۴ــ دُکُّر (دُهُلَک) ــ بلوچستان

دُکُّر یا دهلک پوست صدای دوطرفه‌ای است که بدنهٔ استوانه‌ای نسبتاً بلند دارد و فقط با دست نواخته می‌شود. این ساز در همهٔ مناطق بلوچستان از شمال تا جنوب متداول است.

ویژگی‌های ظاهری و ساختاری دُکُّر : دُکُّر اندازهٔ ثابتی ندارد، اما وجه مشترک همهٔ دُکُّرها در کوچک بودنِ اندازهٔ آنها نسبت به دهل بلوچی است و به همین دلیل به آن دهلک، یعنی دهل کوچک می‌گویند. دُکُّر، استوانهٔ چوبی یکپارچه و گاه فلزی است که برسر آن پوست کشیده می‌شود. پوست را در هر طرف ابتدا دور طوقه‌ای می‌کشند و طوقهٔ همراه پوست را با طناب به شکل خاصی به بدنه متصل می‌کنند.

تکنیک‌های اجرایی دُکُّر : اگرچه دست‌های راست و چپ در نواختن دُکُّر نقش چندان متقاوتی نسبت به هم ندارند اما صدای پوست سمت راست، هم به‌خاطر نحوهٔ نواختن و هم به‌خاطر بزرگتر بودن دهانه و وسعت بیشتر پوست ــ در نمونه‌هایی که دهانه‌های هم‌اندازه ندارند ــ بم‌تر است. هنگام نواختن بر پوست سمت راست بیشتر از پاشنهٔ دست (قسمت داخلی مچ)، کف و انگشت‌های دست راست استفاده می‌شود. پوست سمت چپ معمولاً صدای زیرتری دارد و با کف و بیشتر انگشت‌های دست چپ نواخته می‌شود. دُکُّر را هنگام نواختن به صورت افقی روی زمین می‌گذارند و در حالت نشسته می‌نوازند.

موارد و نوع استفادهٔ دُکُّر : این پوست صدا، ساز مورد استفاده در گروه‌های موسیقی بلوچی به‌ویژه در اجرای سَوت (ترانه‌های شاد بلوچی) در مجالس عروسی و شادی است.

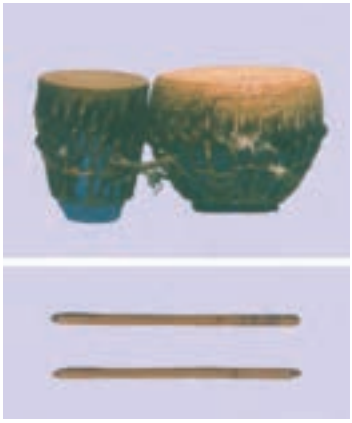
جنس و موارد به‌کار رفته در ساختمان دُکُّر :

بدنه : چوب توت، فلز

پوست : پوست بز، آهو

طناب : موی بز، بندنخی

۵ــ نقاره (دِسَرکوتِن) ــ مازندران مرکزی



دِسَرکوتِن از پوست صداهای یک طرفهٔ (یک طرف بسته) مضاعف است که با چوب نواخته می‌شود. این ساز را که مهم‌ترین پوست صدای مناطق مرکزی مازندران است همراه با سُرنا می‌نوازند.

ویژگی‌های ظاهری دِسَرکوتِن : دِسَرکوتِن، دو طبل تخم‌مرغی یا گلدانی شکل تَه‌بسته در دو اندازهٔ مختلف است که طبل بزرگتر صدای بَم و طبل کوچکتر صدای زیر دارد. پوست را با بندهای چرمی‌و به شکل خاصی بر دهانهٔ هر دو طبل می‌کشند. نقارهٔ مازندران با دو قطعه چوب نواخته می‌شود.

تکنیک‌های اجرایی دِسَرکوتِن : دست‌های راست و چپ در نواختن دِسَرکوتِن نقش چندان متفاوتی ندارند. هنگام نواختن، این ساز روی زمین و یا زیر بغل نوازنده قرار می‌گیرد و ظاهراً در قدیم با تسمه یا بندی از کتف نوازنده آویزان می‌شده است. دِسَرکوتِن به‌خاطر حجم کوچکش در حدّمطلوبی چالاک است و به همین دلیل تکنیک‌های اجرایی مختلف و نسبتاً مشکلی دارد.

موارد و نوع استفادهٔ دِسَرکوتِن : مهم‌ترین مورد استفادهٔ نقارهٔ مازندران مجالس عروسی و شادی‌است. از این ساز در قدیم در نقاره‌خانه استفاده می‌کرده‌اند و در مراسم کُشتی سنّتی مازندران نیز همراه سُرنا نواخته می‌شود.

جنس و مواد به‌کار رفته در ساختمان دِسَرکوتِن :

بدنه : سفال

پوست : پوست گاو

بندهای دور بدنه : بند چرمی، زه

چوب‌ها (مضراب‌ها) : چوب کُندِس (ازگیل وحشی)

۶ــ نقارهٔ نقاره‌خانه

نقاره‌کوبی، نوعی آیین باستانی است و چون نقاره را در اوقات معیّن و نوبت‌های متعددی می‌نواخته‌اند، به «نوبت‌نوازی» نیز مشهور بوده است. آیین نقاره کوبی قبل از اسلام در ایران رواج یافت و پس از اسلام نیز با تغییراتی به حیات خود ادامه داد. اعلام طلوع و غروب خورشید وقوع حوادثی مانند جنگ، سیل، بیماری و نیز اعلام جشن‌ها، تشریفات و ... از فعالیت‌های نقاره‌خانه بود. تعداد دفعاتی که در شبانه‌روز نقاره نواخته می‌شد در دوره‌های مختلف متفاوت بود. این آیین تا اواخر دوران قاجار پابرجا بود اما پس از آن روبه افول گذاشت.

در ایران دو نوع نقاره‌خانهٔ حکومتی و مذهبی متداول بود. از ابتدای دورهٔ پهلوی نقاره‌خانه‌های حکومتی تعطیل شدند اما بعضی نقاره‌خانه‌های مذهبی به فعالیت خود ادامه دادند که نقاره‌خانهٔ آستان قدس رضوی در مشهد مهم‌ترین آنها است. نقاره‌خانه‌های مذهبی نشانه‌ای از شکوه، اقتدار و حکومت معنوی بزرگان و اسوه‌های مذهبی شیعه تلقی می‌شده و وظیفهٔ آنها خبررسانی و اعلام اوقات شرعی و طلوع و غروب خورشید بوده است. در چند دههٔ اخیر چند نقاره‌خانه در نواحی مختلف ایران فعال یا نیمه‌فعال بوده‌اند که نقاره‌خانهٔ آستان قدس رضوی در مشهد (مهم‌ترین نقاره‌خانهٔ فعال ایران)، نقاره‌خانهٔ شاه‌چراغ در شیراز، نقاره‌خانهٔ بقعهٔ سیدجلال‌الدین اشرف در آستانهٔ اشرفیهٔ گیلان و چند نقاره‌خانهٔ نیمه فعال دیگر از آن جمله‌اند.

در اینجا به بررسی نقاره‌های آستان قدس رضوی در مشهد (خراسان) می‌پردازیم :

ویژگی‌های ظاهری و ساختاری نقاره‌های آستان قدس :

نقاره‌های این نقاره‌خانه چهار نوع هستند :

۱ــ چاشنی (سرچاشنی) کوچکترین نقاره، شبیه کاسه یا پیاله است که از آغاز تا خاتمهٔ مراسم نقاره‌کوبی نواخته می‌شود و سایر نقاره‌ها از آن پیروی می‌کنند.

۲ــ تخم‌مرغی که شبیه نیمهٔ تخم‌مرغ است.

۳ــ گَوُرگه نقارهٔ بزرگی است که صدای آن بم‌تر و پُرحجم‌تر از سایر نقاره‌ها و شبیه نیمهٔ تخم‌مرغ است.

۴ــ طبل ساده که از نقارهٔ گَوُرگه و تخم‌مرغی کوچکتر است و شکل آن نیز مانند نیمهٔ تخم‌مرغ است.

پوست را با بندهای چرمی‌به شکل خاصی روی دهانهٔ همهٔ نقاره‌ها می‌کشند و هر نقاره با دو قطعه چوب نواخته می‌شود. طول و ضخامت چوب‌ها بستگی به نوع و اندازهٔ نقاره دارد.

گُورگه

طبل تخم‌مرغی

تکنیک‌های اجرایی نقاره‌های آستان قدس : این نقاره‌ها تکنیک‌های اجرایی ساده‌ای دارند، اما آنچه مهم است رعایت و اجرای چنددورِ ایقاعی (پانزده‌تایی، دوازده‌تایی، شش تایی، چهارتایی و...) توسط نوازندگان است که به‌صورت تجربی و نسل به نسل آموخته‌اند. هرنقاره را روی یک پایهٔ فلزی می‌گذارند و آنها را در طول مراسم‌گاه به تنهایی و گاه همراه با کَرناها می‌نوازند. امروزه معمولاً چهار نوازندهٔ نقاره و شش نوازندهٔ کَرنا در نقارخانهٔ آستان قدس فعالیت می‌کنند.

موارد و نوع استفادهٔ نقاره‌های آستان قدس : نقاره‌های آستان قدس رضوی فقط مخصوص استفاده در همین نقاره‌خانه‌اند و به‌جز روزهای سوگواری مذهبی و ماه‌های محرّم و صفر، هر روز در دو نوبت و هر نوبت حدود بیست دقیقه نواخته می‌شوند. نوبت اول حدود پانزده دقیقه قبل از طلوع آفتاب و نوبت دوم حدود پانزده دقیقه پیش از غروب آفتاب برای اعلام پایان وقت نماز صبح و مغرب است. در اعیاد مذهبی و تولد امامان (ع) نقاره‌ها را دو نوبت اضافه و در ماه رمضان نیز سه نوبت به صدا درمی‌آورند.

جنس و مواد به‌کار رفته در نقاره‌های آستان قدس :

بدنه : مس

پوست : پوست گاو یا گوساله

چوب‌ها (مضراب‌ها) : چوب‌های محکم و قابل انعطاف

۷ــ تمبک ــ نواحی مختلف ایران

پوست صداهای یک‌طرفه (یک طرف باز) که با دست نواخته می‌شوند و با نام تمبک یا تنبک در ایران شناخته می‌شوند. متداول ترین ساز کوبه‌ای دارای پوست در بسیاری از نواحی ایران هستند و با تغییرات یا تحریفاتی در لفظ به صورت‌های زیر تلفظ می‌شوند :

تمپک (بَستَک، هِرَنگ و بندرچارک در هرمزگان)، تنپک یا تمپک (میناب در هرمزگان)، دُمبَک یا تَپْل (کردستان)، دُمَک (کرمانشاه)، کَش دَمبِک (شرق مازندران)، دَمبوک (شرق گیلان)، دُمبوک (جزیرهٔ قشم در هرمزگان)، تَمَک (نوشهر، در غرب مازندران) و ضرب، تمبک یا تنبک در برخی نواحی دیگر ایران.

اگرچه تمبک در چند دههٔ گذشته به موسیقی برخی نواحی ایران راه یافته و غالباً جانشین دایره شده است، اما با توجه به حضور حداقل یک‌صدسالهٔ آن در موسیقی بعضی نواحی ایران می‌توان گفت امروزه تمبک بخش جدایی‌ناپذیر پیکرهٔ موسیقی برخی نواحی ایران است. تهران، کاشان، طالقان، کرمان، اصفهان، فارس، خوزستان، هرمزگان، بوشهر، چهارمحال و بختیاری، لرستان، کرمانشاه، کردستان، برخی از مناطق آذربایجان غربی، شرق مازندران و گلستان (منطقهٔ کتول) مناطقی هستند که تمبک در آنها بیشتر متداول است. مناطقی که تمبک در آنها رواج ندارد و یا کمتر رواج دارد عبارت‌اند از سیستان، بلوچستان، خراسان، آذربایجان شرقی، کهگیلویه و بویراحمد، یزد و گلستان (منطقهٔ ترکمنی). در بلوچستان و ترکمن صحرا اساساً سازهای گروه تمبک متداول نیستند. البته این تقسیم‌بندی مطلق نیست و مبتنی بر حداکثر و حداقل استفاده از تمبک در مناطق یاد شده است.

ویژگی‌های ظاهری و ساختاری تمبک : تمبک‌های متداول در نواحی ایران یا چوبی هستند و یا فلزی. در بعضی مناطق فقط تمبک چوبی متداول است و در برخی دیگر فقط از تمبک فلزی استفاده می‌کنند. در بعضی مناطق نیز هر دو نوع متداول‌اند. تمبک‌های چوبی صرف‌نظر از اندازهٔ آنها ویژگی‌های مشترک ساختاری با تمبک کلاسیک ایران دارند. تمبک فلزی معمولاً از ورق فلزی سیاه ساخته می‌شود و قسمت‌های مختلف آن با میخ و پَرچ به هم متصل شده‌اند. همهٔ تمبک‌ها اعم از چوبی یا فلزی یک استوانهٔ طنینی دارند که روی دهانهٔ آن پوست چسبانده شده است.

تمبک هرمزگان (میناب)

استوانهٔ طنینی به شکل‌های مختلفی به گلویی تمبک که خود استوانهٔ باریک‌تری است، متصل می‌شود و گلویی نیز با شکل‌های متنوعی به دهانهٔ شیپوری پشت تمبک وصل می‌شود. اگرچه نحوهٔ اتصال سه قسمت اصلی تمبک در انواع مختلف آن و در مناطق مختلف تاحدودی متفاوت است اما ویژگی‌های اصلی ساختاری تمبک در همهٔ نمونه‌ها مشابه‌اند.

هرمزگان (میناب)

تکنیک‌های اجرایی تمبک : تکنیک‌های اجرایی تمبک در نواحی ایران در مجموع ساده‌تر از تکنیک‌های امروزین تمبک در موسیقی کلاسیک ایران هستند. در موسیقی نواحی ایران وظیفهٔ اصلی تمبک حفظ جریان ریتمیک ــ متریک است و نه ارائهٔ تکنیک‌های دشوار و نمایشی. به همین دلیل استفادهٔ مستقل از انگشت‌های هردو دست که در تمبک‌نوازی موسیقی کلاسیک امروز ایران اهمیت دارد، در موسیقی نواحی ایران جایگاه درخوری ندارد. استفاده از کف دست‌ها، اجرای ریز و پلنگ‌های ساده از رایج‌ترین تکنیک‌های اجرایی تمبک در نواحی ایران به‌شمار می‌روند.

موارد و نوع استفادهٔ تمبک : مجالس عروسی و شادی

مهم‌ترین عرصهٔ حضور تمبک در موسیقی نواحی ایران هستند و تمبک همراهی کنندهٔ سازهای مختلفی چون کمانچه (شرق مازندران، لرستان، دامغان، طالقان، کرمانشاه، فارس، چهارمحال‌و بختیاری و ...) نی‌انبان (بندر چارَک، بَستَک در هرمزگان)، دوزَله و نرمه‌نای (کردستان، کرمانشاه و آذربایجان غربی) و ... است. در نواحی مختلف ایران تمبک را هم نشسته و هم ایستاده و یا در حال حرکت می‌نوازند. در وضعیت ایستاده یا در حال حرکت، این ساز معمولاً با تسمه یا طناب به گردن یا کتف نوازنده آویزان است. در بیشتر مناطق ایران از یک تمبک در همراهی با سازهای مختلف استفاده می‌شود، اما اجرای موسیقی در میان کولیانِ بندر چارَک و بَستَک در هرمزگان مستلزم همراهی بیش از یک تمبک است و تعداد آنگاه به ده تا دوازده تمبک می‌رسد.

جنس و مواد به کار رفته در ساختمان تمبک

بدنه : چوب‌های گردو، کهور، سیسُم و برخی چوب‌های دیگر / ورق فلزی سیاه و میخ و پَرچ

پوست : پوست گوسفند، بز

۸ ــ تمبک زورخانه ــ برخی نواحی ایران

زورخانه محل انجام ورزش باستانی ایران و ساختمانی سرپوشیده است که در وسط آن یک گود چندضلعی و در بالای گود سقف بلندی با نورگیر قرار دارد و در اطراف گود نیز جایگاه‌هایی برای تعویض لباس، گذاشتن اسباب‌های ورزش زورخانه، نشستن تماشاچی‌ها و سکوی سَردَم (محل نشستن مرشد) وجود دارد. هدایت مراسم ورزشی زورخانه امروزه برعهدهٔ فردی است که مرشد نامیده می‌شود. مرشدها ورزشکاران قدیمی‌هستند که از صدای خوش و ذوق موسیقی و شعر بهره‌مندند و وظیفهٔ نواختن تمبک زورخانه، خواندن آواز و تعلیم و تربیت ورزشکاران جوان را برعهده دارند. تنها سازی که در زورخانه مورد استفاده قرار می‌گیرد ــ به‌جز زنگ ــ تمبک مخصوص زورخانه است.[۱]

ویژگی‌های ظاهری و ساختاری تمبک زورخانه : تمبک زورخانه بزرگ‌ترین پوست صدای یک طرفه (یک طرف باز) از لحاظ اندازه در ایران است که با دست نواخته می‌شود. این ساز از جنس سفال با بدنه‌ای یکپارچه است و پوست را با سریش بر دهانهٔ آن می‌چسبانند. بدنهٔ تمبک زورخانه از سه قسمت متصل به هم شامل محفظه و استوانهٔ صوتی، گلویی و دهانهٔ شیپوری انتهایی تشکیل شده است. گلویی، لوله‌ای نسبتاً استوانه‌ای است که به تدریج به سمت دهانهٔ شیپوری گشاد می‌شود و انتهای آن به این دهانه وصل می‌شود.

تمبک زورخانه (نمونهٔ قدیم)

تمبک زورخانه (نمونهٔ جدید)

۱ــ از دیدگاه ما کَبّاده نیز اگرچه یک وسیلهٔ ورزشی زورخانه است. اما به‌خاطر ساختمان ویژه و چگونگی استفاده از آن، در زمرهٔ خود صداها یا سازهای کوبه‌ای و ضربه‌ای بدون پوست می‌تواند قرار گیرد.

تکنیک‌های اجرایی : تمبک زورخانه با استفاده از انگشت‌ها، کف و مچ دست‌ها، ساعدها، کتف و بازو نواخته می‌شود. استفاده از ساعد، کتف و بازو ویژگی مهمی‌در نواختن این تمبک است که تکنیک‌های اجرایی آن را از تمبک معمولی متمایز می‌کند. صدای تمبک زورخانه بیشتر به قدرت، حجم، میزان نفوذ صدا و شدت آن بستگی دارد، نه ریزه‌کاری‌های دقیق و ظرایفی که با انگشت‌ها با تمبک معمولی اجرا می‌شوند و به همین دلیل نقش مستقل انگشت‌های هردو دست کمتر و نقش ساعد، کتف و بازو در نواختن آن بیشتر است. تمبک زورخانه را نشسته می‌نوازند.

موارد و نوع استفادهٔ تمبک زورخانه : این تمبک به عنوان رکن اصلی مراسم ورزش باستانی نقش عمده‌ای در تنظیم و ایجاد هماهنگی در حرکت‌های ورزشیِ فردی و جمعی و تشویق و تهییج ورزشکاران در اجرا و ادامهٔ حرکت‌های ورزشی دارد. مرشدها هنگام نواختن تمبک زورخانه، شعرهای حماسی و گاه تغزلی و عرفانی را در وزن‌های مناسب با مقام‌های موسیقی انتخاب می‌کنند و به آواز می‌خوانند. ورزش باستانی مراحل مختلفی دارد که عبارتند از : سنگ گرفتن، شنا کردن، میل گرفتن، میل‌بازی، چرخ زدن، پازدن و کَبّاده کشیدن. در تمام مراحل به‌جز سنگ گرفتن، تمبک زورخانه نواخته می‌شود. معمولاً در زورخانه از یک تمبک استفاده می‌کنند. اما گاه برای تهییج بیشتر ورزشکاران، در کنار مرشد فرد دیگری نیز که خود مرشد است به نواختن تمبک زورخانه می‌پردازد. از این ساز فقط در زورخانه استفاده می‌شود.

جنس و مواد به‌کار رفته در ساختمان تمبک زورخانه

بدنه : سفال (گِل پخته)

پوست : پوست بز

۹ــ دَف ــ کردستان و برخی نواحی ایران

دَف، پوست صدایی یک طرفه (یک طرف باز) با بدنهٔ قاب مانند تقریباً در همهٔ نواحی ایران متداول است و قاب آن غالباً گِرد و به ندرت چندضلعی است و در اندازه‌های مختلف و کاربردهای گوناگون دیده می‌شود. ویژگی‌های ظاهری و ساختاری همهٔ دف‌ها در مجموع یکسان‌اند و اختلافشان در اندازه، داشتن یا نداشتن زنجیر، حلقه، زنگ و زنگوله، جنس و مواد به‌کار رفته در ساختمان آنها و نوع کاربرد و موقعیت فرهنگی‌شان است. این پوست صدا در مناطق مختلف با نام‌های گوناگونی شناخته می‌شود و متداول ترین نام برای سازهای این گروه دَف یا دَپ و دایره است.

از نظر ما با وجود شباهت دف و دایره، این سازها به‌خاطر تفاوت در اندازه، ویژگی‌های ظاهری و از همه مهم‌تر، رنگ و جنس صدا و کارکرد و تکنیک‌های اجرایی سازهای مستقلی محسوب می‌شوند. نه دایره زیرمجموعهٔ دف است و نه دف زیرمجموعهٔ دایره. حتی خود دایره‌ها نیز در نواحی مختلف ایران گاه از نظر شکل، اندازه و تکنیک‌های اجرایی با یکدیگر تفاوت دارند. اگرچه دف از گذشته تا به امروز در موسیقی ایران و در نواحی مختلف حضوری چشمگیر داشته است، اما تعلّق آن به کردستان ــ حداقل پس از تأسیس طریقت قادریه توسط شیخ عبدالقادر گیلانی در نیمهٔ دوم قرن هشتم قمری و استفادهٔ خاص پیروان این سلسله از این ساز ــ در مقایسه با نواحی دیگر ایران بارزتر است.

دف کردستان ــ ویژگی‌های ظاهری و ساختاری دف : دف، بدنهٔ استوانه‌ای کوتاه و قاب مانند از جنس چوب دارد که بر یک طرف آن پوست کشیده‌اند.

از آنجا که ارتفاع این بدنه کم است گروه دف‌ها و دایره‌ها را پوست صداهای دارای قاب می‌نامند. در ساخت دف، دو طرف قاب آن به‌صورت «فارسی بُر» روی هم قرار می‌گیرند و کلاف گِرد دف به‌وجود می‌آید. ضخامت لبهٔ بیرونی قاب را از یک و نیم سانتی‌متر به دو تا سه میلی‌متر کاهش می‌دهند و پوست را روی این لبه می‌کشند و آن را با چسب یا سریش و تعدادی گُل میخ فلزی بر دهانهٔ دف محکم می‌کنند. در لبهٔ داخلی قاب نیز در فاصلهٔ معیّن حلقه‌های زنجیر آویزان می‌شود.

تکنیک‌های اجرایی دف : دف را با دست چپ می‌گیرند و با پنج انگشت دست راست و چهار انگشت دست چپ می‌نوازند. دست راست در نواختن دف نقش اصلی را برعهده دارد. در

خلیفه میرزا آغه‌غوثی

روش‌های جدید دف‌نوازی، پوست دف به سه منطقهٔ صوتیِ مرکزی، میانه و کناره تقسیم می‌شود و هر منطقه ویژگی صوتی خاص خود را دارد. اجرا در منطقهٔ مرکزی، (صدای دُم یا تُم)، اجرا در منطقهٔ میانه و کناره (صدای تَق، تَک یا بَک)، انواع ریز، دست بَست و اشاره و ضرابی (انواعی از پِلنگ) از مهم‌ترین تکنیک‌های اجرایی دست راست هستند و اجرا در منطقهٔ میانه و کناره، اجرای انواع ریز (توپُر، سَرَندی و ...) چپ ریز (با لرزاندن دف توسط دست چپ و به صدا درآوردن حلقه‌ها)، حرکت دادن دف به بالا و پایین، چپ و راست و جلو و عقب و نواختن در حالت افقی (خوابیده) که هرکدام از نظر نوع برخورد حلقه‌ها به پوست و بدنه متفاوت‌اند و صداهای مختلفی ایجاد می‌کنند. از مهم‌ترین تکنیک‌های دست چپ محسوب می‌شوند.

موارد و نوع استفادهٔ دف : دف، ساز عرفانی و قابل احترام در اجرای مراسم ذکر و سماع درویشان به ویژه طریقت قادریه در کردستان است. در برخی مناطق ایران نیز که پیروان این طریقت یا طریقت‌های دیگر مانند نقشبندیه، خاکسار، نعمت‌اللهیه و ... حضور دارند، از دف در مراسم ذکر و سماع استفاده می‌شود. در چند دههٔ گذشته دف از تکیه‌ها و خانقاه‌ها پافراتر نهاده و به عنوان سازی با قابلیت‌های اجرایی زیاد و صدادهیِ قوی و درخشان در گروه‌های مختلف موسیقی حضور یافته و همین امر باعث شکل‌گیری تکنیک‌های جدیدی در نواختن دف شده است. امروزه به‌جز تکیه‌ها و خانقاه‌های کردستان و برخی نواحی دیگر، از دف در گروه سازهای کلاسیک ایرانی، گروه سازهای کوبه‌ای، گروه‌های دف و حتی گروه‌های اجراکنندهٔ موسیقی پاپ نیز استفاده می‌کنند.

جنس و مواد به کار رفته در ساختمان دف

بدنه (قاب) : چوب‌های تاک (بهترین چوب)، بید، چنار، نارنج و به ندرت گردو

پوست : پوست‌های بز، میش، آهو، گوسفند، بزکوهی و یا پلاستیک (در نمونه‌های جدید)

حلقه‌ها : فلزات برنج، مس، آهن

گُل میخ‌ها : فلزات آهن، برنج، مس و نیز چوب (در قدیم)

۱۰ــ دایره ــ نواحی مختلف ایران

پس از دف ــ که در صفحات پیشین به آن پرداختیم ــ سایر پوست صداهای یک طرفه (یک طرف باز) با بدنهٔ قاب مانند که با نام «دایره» شناخته می‌شوند، در نواحی مختلف ایران گسترده‌اند و با تغییرات یا تحریفاتی در لفظ یا با نام‌های خاص، به صورت‌های زیر شناخته می‌شوند :

دَپ، دِزیره ــ شمال خراسان

دَیرَه، دَورَه ــ خراسان (نیشابور)

داریه ــ خراسان (کاشمر)، چهارمحال و بختیاری (شهرکرد)

دَریِه، دِیرِه ــ خراسان (بیرجند)

سَمّا، دف ــ هرمزگان و برخی مناطق بلوچستان

دیاره ــ گیلان و تالش

دُیَه، دَپ، دف ــ گیلان (تالش)

دَس دائره ــ مازندران و گلستان (کتول)

دِیرِه ــ بوشهر

دارَه ــ خوزستان (دزفول)

اَرَبونه ــ یزد

قاوال ــ آذربایجان شرقی

نوازندگان این پوست صدا در برخی نواحی نوازندگان حرفه‌ای و در نواحی دیگر مردم عادی هستند. به‌خاطر تنوع زیاد سازهای گروه دایره، آنها را می‌توان به سه دستهٔ کلی تقسیم کرد :

الف) دایره‌هایی که ویژگی ظاهری خاصی دارند.

ب) دایره‌هایی که تکنیک‌های اجرایی خاصی دارند.

ج) دایره‌هایی که نه ویژگی ظاهری خاص و نه تکنیک‌های اجرایی خاصی دارند.

در دستهٔ اول، دایرهٔ بیرجند، اَرَبونهٔ یزد و برخی نمونه‌های دایره در شوشتر و نیشابور، و در دستهٔ دوم، دایرهٔ (قاوال) آذربایجان شرقی و دایره‌هایی از خراسان (تربت جام و سبزوار) و سیستان قرار می‌گیرند.

در اینجا فقط قاوال (از دستهٔ دوم) را بررسی خواهیم کرد.

قاوال (دایره) ــ آذربایجان شرقی

قاوال یکی از چهار پوست صدای مهم و متداول در موسیقی آذربایجان شرقی است و می‌توان گفت در میان چهارپوست صدای قاوال، ناقارا، قوشاناقارا و دهل، قاوال به اعتبار حضور در دو نوع اصلیِ موسیقی آذربایجان شرقی، یعنی موسیقی عاشیقی و مُقامات، چشمگیرتر و تا حدودی مهم‌تر است. ساختمان قاوال جدید، جز در چند مورد زیر، تفاوت بارزی با پوست صداهای هم‌خانواده‌اش در نواحی دیگر ایران ندارد :

ــ در مقایسه با بسیاری از سازهای هم‌خانواده‌اش کوچکتر است.

ــ قاب یا بدنهٔ آن ضخیم‌تر از قاب سازهای هم خانواده در نواحی دیگر است.

ــ بسیاری از قاوال‌ها قاب یا بدنهٔ یکپارچه ندارند و از کنار هم قرار گرفتن قطعه‌های متعدد چوب ساخته شده‌اند.

ــ پوست صدایی چالاک است و تکنیک‌های اجرایی آن در مقایسه با سازهای هم‌خانواده از همه مشکل تر و پیچیده‌تر است.

ویژگی‌های ظاهری و ساختاری قاوال : در قاوال‌های قدیم، قاب یا بدنه مانند بسیاری از نمونه‌های دیگر دایره غربالی بوده و از گِرد کردن یک تخته یا تسمهٔ چوبی نه چندان ضخیم ساخته می‌شده است.

در قاوال‌های جدید، نزدیک به دو دهه است که تغییرات قابل توجهی در بدنه ایجاد شده و محور اصلی این تغییرات، ساختن قاب از تکّه‌های متعدد چوب است. این تکه‌های چوب معمولاً در دو، سه یا چهار ردیف به موازات هم قرار می‌گیرند و هر ردیف ممکن است متشکل از شش تا دوازده تکه چوب باشد. امروزه قاوال‌هایی با ۴۸، ۶۰، ۷۲ و گاه ۲۲۰ قطعه چوب ساخته می‌شوند که البته تعداد قطعه‌های چوب تأثیری در کیفیت صداهای قاوال ندارند. بر یک طرف قاب قاوال پوست می‌کشند و در اطراف لبهٔ داخلی قاب نیز حلقه‌های منفرد یا مضاعف فلزی در فواصل معیّن آویزان می‌کنند.

قاوال در موسیقی عاشیقی

تکنیک‌های اجرایی قاوال : قاوال در مقایسه با سایر سازهای هم‌خانواده‌اش در نواحی ایران تکنیک‌های اجرایی متنوع و پیچیده‌تری دارد. پِلنگ، اشاره، انواع ریز، استفاده از هر سه منطقهٔ مرکزی، میانه و کناره از مهم‌ترین تکنیک‌های اجرایی دست راست هستند و استفاده از منطقهٔ میانی و کناره، انواع ریز با همراهی دست راست، اشاره و ... از عمده‌ترین تکنیک‌های دست چپ به شمار می‌روند.

موارد و نوع استفادهٔ قاوال : این پوست صدا در آذربایجان شرقی موارد استفادهٔ مختلفی دارد که مهم‌ترین آنها به شرح زیر است :

الف) موسیقی عاشیقی : موسیقی عاشیقی آذربایجان شرقی یکی از بخش‌های مهم رپرتوار موسیقی این ناحیه است که توسط عاشیق (نوازندهٔ ساز عاشیقی و خواننده)، بالابان و قاوال اجرا می‌شود.

ب) نظام مُقامات : مُقامات نیز بخش مهمی‌از رپرتوار موسیقی آذربایجان شرقی است که در شکل اصیل خود توسط گروهی متشکل از تار آذربایجانی، کمانچه و خواننده که معمولاً نوازندهٔ قاوال نیز هست اجرا می‌شود. قاوال در این نوع موسیقی بیشتر در بخش‌های ریتمیک موسیقی، مانند پیش درآمد، رنگ، تصنیف و برخی قطعات ساخته شده حضور دارد. مجالس عروسی و شادمانی، محافل اُنس، ارکستر سازهای ملّی آذربایجان، ارکسترهای مختلط و گروه‌های کوچک سازی آذربایجان مهم‌ترین موقعیت‌های اجرای قاوال در موسیقی آذربایجان است.

جنس و مواد به‌کار رفته در ساختمان قاوال

قاوال های قدیم

بدنه : چوب درخت مو یا تاک، قلمه (تبریزی)

پوست : پوست‌های بزغاله، بز نر، ماهی، آهو

قاوال‌های جدید

بدنه : چوب‌های گردو، توت، بلوط، زبان گنجشک، افرا

پوست : پوست بزغاله، بز نر و نیز پلاستیک مات یا شفاف (در برخی قاوال‌های جدید)

حلقه‌ها : آهنِ آبکاری شده

تمرین‌های فصل دوم ــ بخش دوم

پوست صداها (ممبرانوفون‌ها)

۱ــ رده‌بندی گروه‌های اصلی پوست صداها چگونه است؟

۲ــ ویژگی‌های ظاهری و ساختاری دهل سیستان را توضیح دهید.

۳ــ ویژگی‌های ظاهری و ساختاری دهل‌های خراسان را توضیح دهید.

۴ــ ویژگی‌های ظاهری و ساختاری دَمّام بوشهر را توضیح دهید.

۵ــ موارد و نوع استفاده از دَمّام بوشهر را توضیح دهید.

۶ــ ویژگی‌های ظاهری و ساختاری دُکُّر (دهلک) بلوچستان را توضیح دهید.

۷ــ ویژگی‌های ظاهری و ساختاری نقارهٔ (دِسَرکوتِن) مازندران را توضیح دهید.

۸ــ در نقاره‌خانهٔ آستان قدس رضوی در مشهد چند نوع نقاره استفاده می‌شود؟

۹ــ موارد و نوع استفاده از نقاره‌های نقاره‌خانهٔ آستان قدس رضوی را توضیح دهید.

۱۰ــ تمبک در چه گروهی از پوست صداها قرار می‌گیرد؟

۱۱ــ ویژگی‌های ظاهری و ساختاری تمبک در نواحی مختلف ایران را توضیح دهید.

۱۲ــ ویژگی‌های ظاهری و ساختاری تمبک زورخانه چگونه است؟

۱۳ــ موارد و نوع استفاده از تمبک زورخانه را توضیح دهید.

۱۴ــ ویژگی های ظاهری و ساختاری دف کردستان را توضیح دهید.

۱۵ــ تفاوت سازهای خانوادهٔ دایره با دف چیست؟

۱۶ــ تکنیک‌های اجرایی اصلی دف را نام ببرید.

۱۷ــ سازهای خانوادهٔ دایره را به چند دسته می‌توان تقسیم کرد؟ این تقسیمات بر مبنای چه دلایل و خصوصیاتی است؟

۱۸ــ تفاوت قاوال (دایرهٔ آذربایجان) با سازهای هم‌خانوادهٔ خود چیست؟

۱۹ــ دهل سیستان چگونه نواخته می‌شود؟

۲۰ــ دهل‌های خراسان، کردستان و کرمانشاه چگونه نواخته می‌شوند؟

۲۱ــ دَمّام بوشهر چگونه نواخته می‌شود؟

۲۲ــ دُکُّر (دهلک) بلوچستان چگونه نواخته می‌شود؟

بخش سوم

خودصداها (ایدیوفون‌ها)

هدف‌های رفتاری: پس از پایان این بخش از فراگیر انتظار می‌رود:

۱ـ انواع خودصدا را شرح دهد.

۲ـ تکنیک‌های اجرایی خودصداها را توضیح دهد.

۳ـ نحوهٔ ایجاد صدا در سازهای خودصدا را شرح دهد.

۴ـ موارد و نوع استفاده از سازهای خودصدا را شرح دهد.

۵ـ جایگاه گروه سازهای زنگوله، ناقوس و رنگ‌ها را در تقسیم‌بندی سازهای خودصدا توضیح دهد.

سازهای کوبه‌ای، ضربه‌ای و سایشی بدون پوست

این گروه از سازها را ویکتورمائیون (۱۸۴۱ـ۱۹۲۴) در کاتالوگ خود در سال ۱۸۸۸ «اتوفون» به معنای «خودصدا» نامیده است. بعدها کورت زاکس و هورن بوستل در سال ۱۹۱۴ این سازها را «ایدیوفون» نامیدند که به همان معنی «خودصدا» است. خودصداها سازهایی هستند که خود به خود قابلیت ایجاد صدا دارند و مادهٔ سازندهٔ آنها سخت، غیرقابل انعطاف و در عین حال قابل ارتعاش است. خودصداهای کوبه‌ای (بر کوبه‌ای و هم‌کوبه‌ای)، خودصداهای تیغه‌ای، خودصداهای سایشی (برسایشی و هم‌سایشی) و خود صداهای دمیدنی، از انواع خودصداها هستند و هر یک از این گروه‌ها برحسب شکل یا جنس یا نحوهٔ استفاده یا چگونگی ایجاد صدا به انواع مختلفی تقسیم می‌شوند.

به‌خاطر تنوع این سازها سعی می‌کنیم در اینجا نمونه‌هایی از انواع خودصداهای متداول در ایران را مورد بررسی قرار دهیم.

۱ـ چاک (تخته) ـ هرمزگان

چاک، خودصدایی کوبه‌ای است که با ضربهٔ مستقیم به‌صدا درمی‌آید و جنس آن از چوب و شکل آن صفحه‌ای یا ورقه‌ای است. در هرمزگان چاک به صفحه‌های مضاعف (دوتایی) چوبی گفته می‌شود که بیشتر در بندرلنگه و بندرعباس رواج دارند.

ویژگی‌های ظاهری و ساختاری چاک: چاک، دو صفحه یا ورقهٔ چوبی جدا از هم است که هر صفحهٔ آن شامل یک قسمت پهن و یک قسمت باریک (دسته) است. چاک در ضخامت‌های مختلفی ساخته و استفاده می‌شود.

تکنیک اجرایی چاک: هرکدام از دو صفحهٔ چوبی در یک دست اجراکننده قرار می‌گیرند و به هم کوبیده می‌شوند. نحوهٔ کوبیدن، به ریتم، سرعت و زمان‌بندی موسیقی ارتباط دارد. صدای چاک در تشدید آکسان‌های موسیقی و هماهنگی میان اجراکنندگان و حاضران نقش بسزایی دارد.

موارد و نوع استفادهٔ چاک: در هرمزگان چاک غالباً به‌صورت گروهی توسط زنان نواخته می‌شود. گاه مردان و به‌ویژه جوانان نیز آن را می‌نوازند. از چاک فقط در مراسم عروسی و شادمانی و نیز مجالس لیوا استفاده می‌کنند.

چاک معمولاً از چوب‌های متداول در محل ساخته می‌شود.

۲ـ کَرب ـ برخی نواحی ایران

خودصداهای چوبی مضاعفِ سیلندری یا گلدانی شکلِ توپُر امروزه در چند ناحیه از ایران، از جمله سبزوار (خراسان)، آران (کاشان)، ابیانه و شهرضا (اصفهان)، استهبان (فارس) و لاهیجان (گیلان) رواج دارند و در استان‌های مازندران و سمنان نیز تاحدودی متداول‌اند. درگیلان به این خودصدا «کَرب» می‌گویند؛ در مازندران به کرب یا کارب شهرت دارد؛ در آران کاشان سَنج نامیده می‌شود؛ در ابیانه به جغجغه معروف است و در سبزوار به آن سنگ می‌گویند. کَرب، خودصدایی کوبه‌ای است که با ضربهٔ مستقیم به صدا درمی‌آید و جنس آن از چوب و شکل آن سیلندری یا گلدانی است. این خودصدا در قدیم از جنس سنگ بوده اما به علت شکستن و خُرد شدن سنگ‌ها هنگام نواختن و آسیب دیدن مجریان و اطرافیان، به تدریج چوب جایگزین سنگ شده است.

ویژگی‌های ظاهری و ساختاری کَرب: کَرب، دو قطعه چوب توپُر جدا از هم به شکل گلدان و تا حدودی مانند نیمهٔ تخم‌مرغ است و یک سمت آن محدّب و سمت دیگر آن کاملاً صاف و تخت است. در طرف محدّب غالباً تسمه‌ای چرمی نصب می‌کنند تا کَرب در دست اجراکننده محکم‌تر قرار گیرد.

تکنیک اجرایی کَرب: هرکدام از دو قطعهٔ این ساز در یک دست اجراکننده طوری قرار می‌گیرند که کاملاً در مُشت نوازنده مستقر شوند. سطح صاف و تخت این دو قطعه با شدت و با تقارن‌های متریک ـ ریتمیک معیّن به هم کوبیده می‌شوند. نواختن کَرب همراه با حرکت‌های متنوع، موزون و هماهنگ گروه اجراکنندگان است.

موارد و نوع استفادهٔ کَرب: زمان استفاده از این خود صدا فقط ایام عزاداری عاشورا در ماه محرّم و نوع استفاده از آن گروهی است و هیچ ساز دیگری آن را همراهی نمی‌کند. هنگام اجرای گروهی کَرب یک یا چند نوحه‌خوان، گروه اجرا کننده را همراهی می‌کنند و گروه نیز ترجیع‌بند نوحه‌ها را به‌طور متناوب با تک‌خوان تکرار می‌کنند.

کَرب معمولاً از چوب‌های سخت و مقاوم، مانند زردآلو و گردو ساخته می‌شود.

۳ــ سنج ــ بوشهر

خودصداهای کوبه‌ای مضاعف بشقابی شکلِ فلزی با ویژگی‌های ظاهری معمولاً مشترک و اندازه‌های گوناگون در برخی نواحی ایران مشاهده می‌شوند که نام‌ها و کارکردهای مختلفی دارند. در بوشهر به این خودصدا سنج می‌گویند؛ در سیستان به قاشقک معروف است؛ در هرمزگان شیرینگ یاجینگ و در حسن‌آباد دامغان جنگانه نام دارد؛ عرب‌های خوزستان به آن سچابیق می‌گویند و در بسیاری مناطق به زنگ معروف است. نوع کوچک این خود صدا غالباً با بند یا کِش به انگشتان دست نوازنده یا رقصنده بسته می‌شود و در مراسم عروسی و شادی و بیشتر هنگام رقص به صدا درمی‌آید.

در میان سازهای این گروه، سنج بوشهر ویژگی‌های منحصر به فردی به شرح زیر دارد :

الف) در مقایسه با سازهای هم‌گروه از همه بزرگتر است.

ب) خودصدایی مضاعف است که هرکدام ازدو قطعهٔ آن در یک دست نوازنده قرار می‌گیرند.

ج) تنها ساز این گروه است که فقط در مراسم عزاداری عاشورا از آن استفاده می‌کنند، زیرا سایر انواع این گروه در نواحی ایران فقط در مراسم شادمانی و عروسی و جشن‌ها مورد استفاده قرار می‌گیرند.

د) صدای آن در مقایسه با نمونه‌های هم‌گروه از همه قوی‌تر و دارای زنگ و طنین بیشتر است.

هـ) در گروهی متشکل از چند سنج، چند دَمّام و یک بوق شاخی از آن استفاده می‌شود.

و) ضخامت بدنهٔ آن از سازهای هم گروه بیشتر است.

ویژگی‌های ظاهری و ساختاری سنج بوشهر : این سنج، خودصدایی مضاعف است که هرکدام از دو قطعهٔ آن مثل یک بشقاب توگود و دارای دسته‌ای نسبتاً قطور و بلند است. وسط هریک از این دو قطعه برآمده است و در مرکز این برآمدگی سوراخی برای نصب دسته وجود دارد.

تکنیک اجرایی سنج بوشهر : هرکدام از دو قطعهٔ سنج در یک دست نوازنده قرار می گیرند که غالباً یکی ثابت است و دیگری را به آن می‌کوبند و صدا در هر دو قطعه ایجاد می‌شود. سنج‌ها در گروه به تعدادی که باشند از توالی‌های متریک ــ ریتمیک معینی پیروی می‌کنند و ترتیب، تعداد و نحوهٔ قرار گرفتن هریک از نوازندگان در گروه سنج و دَمّام و بوق تابع نظم معینی است. سنج بوشهر را ایستاده و بیشتر در حرکت می‌نوازند.

موارد و نوع استفادهٔ سنج بوشهر : تعداد سنج‌ها در گروه ممکن است از سه تا هفت متغیر باشد. اگر از هفت‌سنج استفاده شود معمولاً سه سنج در جلو و چهار سنج در پشت قرار می‌گیرند. رهبری کل گروه با نوازندهٔ بوق و هدایت نوازندگان دَمّام با نوازندهٔ دَمّامِ اِشکون است. مراسم سنج و دَمّام که حدود بیست دقیقه طول می‌کشد برای اعلام شروع مراسم عزاداری محرم است و جنبهٔ خبری دارد.

جنس و مواد به کاررفته در ساختمان سنج بوشهر : سنج‌های قدیمی بوشهر از جنس برنج یا آلیاژ مخصوصی است که به آن هفت‌جوش می‌گویند. امروزه سنج‌های جدید را غالباً از فنر اتومبیل‌های سنگین می‌سازند که زنگ و صدای مناسبی ندارند.

۴ــ تَشتک و کوزه (کوزک و تال) ــ بلوچستان

تَشتک فلزی به همراه دو کوزهٔ سفالی در مجموع، یک ساز ترکیبی و از قدیمی‌ترین خودصداهای بلوچستان محسوب می‌شوند و در رده‌بندی خودصداها تشتک در یک گروه و کوزه‌ها در گروه دیگر قرار می‌گیرند.

ویژگی‌های ظاهری و ساختاری تشتک و کوزه : تشتک یک بشقاب توگود از جنس برنج یا آلیاژهای مشابه است که کاربرد غیرموسیقایی آن، استفاده در زیر شیر سماور است و اندازهٔ معیّن و ثابتی ندارد.

کوزه در واقع همان کوزه‌های متداول بلوچی است که مورد استفادهٔ خانگی برای حمل و نگهداری آب است. این کوزه شکمی برآمده و تَه و دهانه‌ای نسبتاً باریک دارد. در ترکیب این دو خودصدا از دو کوزه و یک تشتک استفاده می‌کنند.

تکنیک اجرایی تشتک و کوزه : تشتک و کوزه‌ها باهم نواخته می‌شوند. تشتک را وارونه در میان دو کوزه روی زمین و در مقابل نوازنده می‌گذارند. داخل هر کوزه مقداری آب ریخته شده و کوزه‌ای که آبش بیشتر است صدایش زیرتر و کوزه‌ای که آبش کمتر است صدایش بم‌تر است. نوازنده با کف هر دو دست خود متناوباً بر دهانهٔ کوزه‌ها و پشت تشتک ضربه می‌زند و آنها را به صدا درمی‌آورد. صدای کوزه‌ها بَم و گرفته و در تضاد با صدای تشتک است و این دو صدا در مجموع به‌طور متناوب ــ نه همزمان ــ شنیده می‌شوند.

موارد و نوع استفادهٔ تشتک و کوزه : تشتک و کوزه هیچ‌وقت به تنهایی و جدا از یکدیگر نواخته نمی‌شود. در گذشته، گروه کوچک موسیقی بلوچی، شامل قیچک، تَمبورک، تشتک و کوزه بود. تشتک و کوزه معمولاً هنگام اجرای سوت (ترانه‌های شاد بلوچی) در مجالس عروسی و شادمانی نواخته می‌شود و در سایر نمونه‌های موسیقی بلوچستان کاربردی ندارد. در قدیم زمانی که تشتک مورد استفاده خوش‌صدا و دارای طنین خالص بود نوازندهٔ قیچک، ساز خود را با صدای تشتکِ کوک می‌کرد. با انتخاب تشتک مناسب از نظر زیر و بمی صدا و با کم یا زیاد کردن آب داخل کوزه‌ها می‌توان خود صدای ترکیبی تشتک و کوزه را به‌طور نسبی با سایر سازهای بلوچی کوک کرد. تشتک و کوزه امروزه در معرض فراموشی است و غالباً به جای آن دُهُلَک یا دُهُلَکِ نال استفاده می‌شود.

۵ــ زنگ‌ها، زنگوله‌ها و ناقوس‌ها ــ نواحی مختلف ایران

خانوادهٔ زنگ‌ها، زنگوله‌ها و ناقوس‌ها از متنوع‌ترین و گسترده‌ترین انواع خودصدا در نواحی ایران به‌شمار می‌روند و از لحاظ تفاوت شکل و ساختمان، نحوهٔ به‌صدا درآمدن، جنس، منفرد یا چندتایی بودن و غیره می‌توان آنها را در گروه‌های مختلفی رده‌بندی کرد. این خودصداها را برحسب اینکه با ضربهٔ مستقیم یا غیرمستقیم به‌صدا درمی‌آیند می‌توان به دو گروه تقسیم کرد. ناقوس آتشکدهٔ زرتشتیان، زنگ زورخانه و زنگ کُشتی با ضربهٔ مستقیم به صدا درمی‌آیند (گروه اول) و سایر انواع زنگ‌ها و زنگوله‌های نواحی ایران با ضربهٔ غیرمستقیم (تکان دادن) به‌صدا درمی‌آیند. (گروه دوم) این گروه که با ضربهٔ غیرمستقیم به‌صدا درمی‌آیند خود به دو گروه تقسیم می‌شوند : زنگ‌هایی که با وزنهٔ آویزان داخل زنگ به‌صدا درمی‌آیند و زنگ‌هایی که با وزنه یا گوی آزاد داخل زنگ به‌صدا درمی‌آیند.

الف) زنگ‌ها و زنگوله‌هایی که با وزنهٔ آویزان داخل زنگ به‌صدا درمی‌آیند.

اگرچه زنگ‌ها و زنگوله‌های دارای وزنهٔ آویزان، هم با ضربهٔ مستقیم (مانند زنگ زورخانه) و هم با ضربهٔ غیرمستقیم (مانند زنگوله‌های حیوانات) و تکان دادن نواخته می‌شوند، اما در اینجا به بررسی زنگ و زنگوله‌هایی می‌پردازیم که وزنهٔ آویزان دارند و با ضربهٔ غیرمستقیم به‌صدا درمی‌آیند. این زنگ‌ها و زنگوله‌ها را نیز با توجه به نحوهٔ اتصال وزنهٔ آویزان در آنها (به ویژه در انواع خیلی قدیمی) و از نظر شکل و ظاهرشان، مثلاً دَلَب (دولب = کتابی)، شتری دولب، جام، تال، تالچه، تال سلیمانی، آفتو (نوعی تال)، کِرکِری، هشتی، غُر، غُرچه، انزله (انزلی)، خیارک و ... و نیز از نظر جنس و مواد به‌کار رفته در ساختمان آنها، مثلاً برنج، مفرغ، برنز، آهن، آلومینیم، طلا، نقره، چوب، سفال و ... می‌توان در گروه‌های مختلفی رده‌بندی کرد.

انواع زنگوله‌های حیوانات و چهارپایان، نمونه‌هایی از زنگوله‌های قدیمی که در زیورآلات زنان استفاده می‌شده‌اند. ناقوس‌های کلیساهای مسیحیان، ناقوس‌های اماکن مذهبی زرتشتیان، ناقوس کشتی‌ها، برخی نمونه‌های زنگ مدارس و پادگان‌های نظامی و... در گروه زنگ‌ها و زنگوله‌هایی هستند که با وزنهٔ آویزان داخل زنگ و با ضربهٔ غیرمستقیم یا مستقیم به‌صدا درمی‌آیند.

ب) زنگ‌ها و زنگوله‌هایی که با وزنه یا گوی آزاد داخل زنگ به‌صدا درمی‌آیند.

این گروه از زنگ‌ها و زنگوله‌ها بیشتر به غُر یا غُرچه (غُر کوچک) معروف‌اند و در شکل‌ها و اندازه‌های مختلف دیده می‌شوند. صرف‌نظر از شکل ظاهری آنها که ممکن است گوناگون باشد، زنگ‌های این گروه چند ویژگی مشترک دارند :

ــ غالباً کُروی یا شبیه کُروی هستند.

ــ دهانهٔ زنگ‌ها حالت شیپوری، ناقوسی و کتابی ندارد و طوری جمع شده که شکافی در قسمت پایینیِ کُره برای انداختن گوی به داخل زنگ و نیز خروج صدا از آن ایجاد شده است. کیفیت این شکاف در چگونگی طنین و صدای زنگ مؤثر است.

ــ در داخل کُرهٔ زنگ، گوی کُروی کوچکی به‌طور آزاد رها شده است.

اندازهٔ این زنگ‌ها و زنگوله‌ها متفاوت است و در نواحی مختلف ایران می‌توان زنگوله‌هایی به‌اندازهٔ یک نخود تا زنگوله‌هایی به اندازهٔ یک انار را مشاهده کرد. زنگوله‌هایی که برای حیوانات یا برای عَلَم وکُتَل در مراسم مذهبی اسلامی استفاده می‌شوند، برخی زیورآلات قدیمی زنان و ... از انواع این زنگ‌ها و زنگوله‌ها هستند.

۶ــ تِرَکی ــ مازندران

تِرَکی از گروه خودصداهای کوبه‌ای است که با ضربهٔ غیرمستقیم و نیز چرخاندن به صدا درمی‌آید و با نام‌های مختلفی چون تِرَکی، تَک‌تَکی، تَخ‌تَخی و رِخ‌رِخی شناخته می‌شود. همهٔ این نام‌ها به رغم اختلاف ظاهری‌شان، به معنای صدای نامأنوس یا چیزی هستند که ناگهان به‌صدا درمی‌آید.

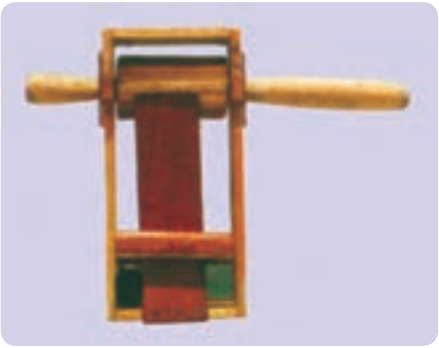
ویژگی‌های ظاهری و ساختاری تِرَکی : این خودصدا برخلاف ظاهر پیچیده‌اش ساختمان ساده‌ای دارد و از چند قسمت چوبی مختلف متصل و مربوط به هم ساخته شده است :

۱ــ قاب (چارچوب جعبه‌مانند بدون سقف و کف) که به شکل مکعب مستطیل است و بدنهٔ اصلی تِرَکی را تشکیل می‌دهد.

۲ــ دسته و چرخ دندهٔ متصل به آن

۳ــ زبانه (تیغه)

۴ــ وزنه



قاب یا چارچوب، محل اتصال قطعات مختلفِ تِرَکی است که با چرخاندن آن توسط دسته، ایجاد صدا می‌کند. صدا از طریق برخورد مداوم اما متناوب زبانه یا تیغهٔ چوبی به چرخ‌دندهٔ چوبی تولید می‌شود. چون تِرَکی چرخانده می‌شود، صدای حاصل از برخورد چرخ دنده با زبانه به صورت غیرمستقیم است.

تکنیک اجرایی تِرَکی : اجراکننده، دستهٔ تِرَکی را در مشت می‌گیرد و آن را در جهت حرکتِ عقربهٔ ساعت می‌چرخاند. به این ترتیب قاب یا بدنه دور محور دسته می‌چرخد و زبانه توسط تَک‌تَک دنده‌های چرخ بالا می‌آید و دوباره رها می‌شود. چون زبانه از تختهٔ نازک ساخته شده و حالت فنری و ارتجاعی دارد، برخورد آن با تیغه‌های چرخ، شدید و صدای تولیدشده نیز شدید و تیز است. وزنهٔ

موجود در محفظهٔ تِرَکی باعث سنگینی وزن و لنگر یافتن آن می‌شود.

موارد و نوع استفادهٔ تِرَکی : استفادهٔ اصلی از این خودصدا در مزارع آفتابگردان برای حفاظت از تخم یا نهال‌های نوپای آفتابگردان در برابر هجوم پرندگان مزاحم و فراری دادن آنها با توجه به صدای شدید تِرَکی بوده است. بعدها نگهبانان شب در مزارع غیرآفتابگردان نیز از آن برای فراری دادن گرازها استفاده می‌کردند.

جنس و مواد به‌کار رفته در ساختمان تِرَکی : تِرَکی از چوب‌های مختلفی ساخته می‌شده است. در یک نمونهٔ قدیمی جنس قطعات آن به شرح زیر است :

بدنه (قاب) : چوب سپیدار

دسته و چرخ دنده : چوب آزاد (چوب خرمالوی وحشی هم مناسب است.)

وزنه : قلوه‌سنگ

۷ــ قوپوز (قاووز) ــ زَنبورک ــ گلستان (منطقهٔ ترکمن‌نشین) و برخی نواحی ایران

قوپوز که در محاورات مردم ترکمن به صورت قاووز تلفظ می‌شود از سازهای رایج در میان بسیاری از فرهنگ‌های جهان و از خانوادهٔ خودصداهای تیغه‌ای است که با ضربهٔ مستقیم به صدا درمی‌آید. قوپوز، قابی‌شکل و جنس آن از فلز است و در کتاب‌های سازشناسی و واژه‌نامه‌های موسیقی جهان به‌صورت Jew's harp (چنگ یهود) یا Jaw's harp (چنگ دهنی) آمده است. به‌نظر ما مفهومِ ترکیب دوم با نوع استفاده و تکنیک اجرایی این ساز مطابقت بیشتری دارد. این ساز در فرهنگ فارسی‌زبانان ایران به زنبورک معروف است و در گذشته در برخی نواحی ایران، به‌ویژه توسط کودکان و نوجوانان نواخته می‌شده است. امروزه قوپوز را فقط در نواحی ترکمن‌نشین ایران (قسمتی از استان گلستان و شمال غربی استان خراسان) می‌نوازند و در نواحی دیگر ایران یا منسوخ شده و یا متداول نیست.

ویژگی‌های ظاهری و ساختاری قوپوز (زنبورک) :
این ساز از دو قسمت قاب و زبانه یا تیغه تشکیل شده است. قاب، تکه‌ای مفتول فلزی است که با چهار خَم، تقریباً به شکل یک کلید میان‌تهی و یا طرح یک تُنگ گلوباریک درآمده است. در وسط این قاب، تیغهٔ فلزی نازک و باریکی نصب شده که حالت فنری و ارتجاعی دارد و از یک طرف به قاب متصل است و از طرف دیگر آزاد است.

تکنیک اجرایی قوپوز (زنبورک) : قسمت مثلثی قاب قوپوز طوری در دست اجراکننده قرار می‌گیرد که انگشت‌ها مانع ارتعاش زبانه نشود و ساز را نیز طوری در دهان می‌گذارند که میان دندان‌های جلویی بالا و پایین استوار گردد. پس از استقرار ساز در میان دندان‌ها با انگشت شست یا سبابه به سرِ زبانه ضربه می‌زنند (در واقع آن را می‌کَنَند) و سپس زبانه رها می‌شود. چون زبانه خاصیت فنری دارد پس از هر ضربه یا کَنده شدن به ارتعاش درمی‌آید و صدا ایجاد می‌شود. صدای زنبورک از قاب به دندان‌ها و از دندان‌ها به فک‌ها و سینوس‌های گونه و پیشانی نوازنده منتقل و تقویت می‌شود.

فضای خالی دهان و سینوس‌ها نقش مهمی در شکل گیری صدا، طنین و رَنگ صوتی این ساز دارند و چگونگی حرکت لب‌ها و شدت دَم و بازدَم نیز در نوع رَنگ، طنین و ارتفاع صدا مؤثر هستند. صدای زنبورک در هر دو حالتِ دَم و بازدَم قابل شنیدن است. آنچه در قلمرو فرهنگ ترکمنی با این ساز اجرا می‌شود ریتم‌هایی هستند که تاخت‌های مختلف اسب را تداعی می‌کنند.

موارد و نوع استفادهٔ قوپوز (زنبورک) : در مناطق ترکمن‌نشین ایران، این ساز فقط در مراسم شادی یا دور هم‌نشینی‌های زنان و دختران ترکمن معمولاً به‌صورت گروهی و توسط زنان و دختران نواخته می‌شود و هیچ ساز یا وسیلهٔ دیگری آن را همراهی نمی‌کند. جنس قاب و زبانهٔ قوپوز یا زنبورک، فلزی است.

۸ــ قارقارک ــ برخی نواحی ایران

قارقارک از گروه خود صداهای سایشی است که با سایش غیرمستقیم و نیز چرخاندن به صدا درمی‌آید. خودصداهای سایشی امروزه کمیاب‌ترین نوع سازهای رایج در ایران و جهان هستند و در بررسی‌های انجام شده در ایران، فقط دو خود صدای سایشی تاکنون شناسایی شده‌اند. نام قارقارک بیانگر صدای این ساز است که بسیار شبیه صدای کلاغ است.

ویژگی‌های ظاهری و ساختاری قارقارک : قارقارک به رغم ظاهر و ساختمان ساده‌اش، منطق و مکانیسمی بسیار حساب شده دارد و از قسمت‌های زیر تشکیل شده است :

۱ــ دستهٔ چوبی

۲ــ رشته‌هایی از موی دُم اسب

۳ــ کاسهٔ طنینی

۴ــ پوست روی دهانهٔ کاسهٔ طنینی

قسمت‌های نام برده را می‌توان به سه گروه تقسیم کرد :

الف) قسمت‌های تولید کنندهٔ صدا، مانند دستهٔ چوبی و رشته‌های موی دُم اسب.

ب) قسمت‌های انتقال دهندهٔ صدا، مانند رشته‌های موی دُم اسب و پوست روی دهانهٔ کاسهٔ طنینی.

ج) قسمت‌های تشدیدکنندهٔ صدا، مانند کاسهٔ طنینی و تا حدودی پوست روی دهانهٔ آن.

دستهٔ قارقارک، قطعه چوب گِردی است که در نقطه‌ای نزدیک به یک سر آن، شیاری ناودانی شکل در اطراف چوب ایجاد شده است. چند رشته موی دُم اسب در این شیار طوری گره زده می‌شوند که بتوانند آزادانه حرکت کنند و سر دیگر رشته‌ها پس از عبور از سوراخ ایجاد شده در مرکز پوستِ روی دهانهٔ کاسه گره زده می‌شوند. کاسهٔ طنینی یک نیمکرهٔ خالی از جنس سفال یا چوب است که مانند آونگی با رشته‌های مویین به دسته آویزان است.

تکنیک اجرایی قارقارک : محل تماسِ رشته‌های مویین را با دستهٔ چوبی با آب خیس می‌کنند و دستهٔ قارقارک را در هوا می‌چرخانند. با حرکت دسته، کاسهٔ طنینی در هوا به چرخش درمی‌آید و رشته‌های مویین به شیار چوب دسته ساییده می‌شوند و صدای خفیفی ایجاد می‌شود. این صدای خفیف از رشته‌های مویین به پوست منتقل و در داخل کاسه تقویت می‌شود. خیس کردن محل

تماس رشته‌های مویین و دسته باعث افزایش اصطکاک میان مو و چوب می‌شود.

موارد و نوع استفادهٔ قارقارک : قارقارک خودصدایی است که غالباً به عنوان اسباب‌بازی و به قصد ایجاد صداهای شدید و هیجان‌آور نواخته می‌شود و در گذشته در اعیاد و شب‌های چهارشنبه‌سوری مورد استفادهٔ کودکان و نوجوانان بوده است.

جنس و مواد به‌کار رفته در ساختمان قارقارک

دسته : چوب‌های مختلف

رشته‌های : موی دُم اسب

کاسهٔ طنینی : سفال، چوب، پوست گردو

پوست : پوست نازک گوسفند، کاغذ پاکت سیمان یا کاغذ گِراف

تمرین‌های فصل دوم ــ بخش سوم

خودصداها (ایدیوفون‌ها)

۱ــ خودصداها چه سازهایی هستند و صدا در آنها چگونه ایجاد می‌شود؟
۲ــ کَرب در چه مناطقی از ایران متداول است؟
۳ــ موارد و نوع استفاده از کَرب را در نواحی مختلف توضیح دهید.
۴ــ سنج بوشهر در چه گروهی از خودصداها قرار می‌گیرد؟
۵ــ موارد و نوع استفاده از سنج بوشهر را توضیح دهید.
۶ــ تشتک و کوزهٔ بلوچستان در چه گروهی از خودصداها قرار می‌گیرد؟
۷ــ تکنیک اجرایی تشتک و کوزهٔ بلوچستان را شرح دهید.
۸ــ انواع زنگ‌ها، زنگوله‌ها و ناقوس‌ها را در چه گروه‌هایی می‌توان تقسیم‌بندی کرد؟
۹ــ قوپوز (قاووز) یا زنبورک در چه گروهی از خودصداها قرار می‌گیرد؟
۱۰ــ زنبورک چگونه نواخته می‌شود؟

بخش چهارم

هواصداها (آیروفون‌ها)

هدف‌های رفتاری: پس از پایان این بخش از فراگیر انتظار می‌رود:

۱ـ طریقهٔ صدادهی در سازهای هواصدا (بادی) را شرح دهد.

۲ـ تکنیک‌های اجرایی هواصداهای مطلق و مقید را شرح دهد.

۳ـ ویژگی‌های ظاهری و ساختاری هواصداهای مطلق و مقید را توضیح دهد.

۴ـ رده‌بندی کلی هواصداها را توضیح دهد.

۵ـ تفاوت کلی هواصداهای مقید زبانه‌دار و هواصداهای مطلق زبانه‌دار را شرح دهد.

سازهای بادی

سازهای هواصدا یا بادی سازهایی هستند که صدا در آنها از طریق ارتعاش هوا ایجاد می‌شود. هواصداها انواع متنوع و گوناگونی دارند که رده‌بندی‌شان را مشکل می‌کند. این سازها را در مرحلهٔ نخست می‌توان به دو گروه هواصداهای آزاد و سازهای هواصدا تقسیم کرد.

هواصداهای آزاد

در هواصداهای آزاد با چرخاندن سریع اشیای مختلف در هوا و تماس جدارهٔ بیرونی این اشیا با هوای پیرامون، هوا به ارتعاش درمی‌آید و صدا ایجاد می‌شود. بنابراین هواصداهای آزاد فقط با چرخانده شدن در هوا صدا ایجاد می‌کنند. این نوع هواصدا که از سازهای ابتدایی بشر محسوب می‌شود و دربرخی فرهنگ‌ها وجود دارد، در گذشته در روستاهای کوهستانی منطقهٔ رودبار گیلان و شاید برخی مناطق دیگر ایران متداول بوده و به وِروِرَک معروف بوده است.

سازهای هواصدا

به‌جز هواصداهای آزاد، سایر هواصداها در این گروه قرار می‌گیرند. در این خانواده هوا در داخل لوله یا محفظهٔ صوتی مرتعش و صدا ایجاد می‌شود.

مجموعهٔ سازهای هواصدا (به‌جز هواصداهای آزاد) را می‌توان به دو گروه اصلی مقیّدات و مطلقات تقسیم کرد.

هواصداهای مقیّد

هواصداهای مقیّد سازهایی هستند که برروی لوله یا محفظهٔ صوتی‌شان سوراخ‌هایی دارند که با گرفتن (بستن) یا بازگذاشتن آنها می‌توان صداهای مختلفی را از ساز تولید کرد. هواصداهای مقیّد برحسب چگونگی ایجاد صدا در آنها به‌سه گروه تقسیم می‌شوند :

الف) لبه‌دار لوله‌ای : در این گروه، هوا از طریق برخورد با یک لبهٔ تیز که شکل‌های گوناگون دارد مرتعش می‌شود. گروهی از هواصداها به صورت عمود یا مایل برروی لب‌ها قرار می‌گیرند و هوا با لبهٔ دهانه برخورد می‌کند و صدا ایجاد می‌شود. نِی‌ها از این گروه‌اند. ویژگی دیگر این هواصداها، بازبودن هردو طرف لولهٔ صوتی آنهاست. روی بدنه یا لولهٔ صوتی سازهای این گروه تعدادی سوراخ در جلو و یک سوراخ در عقب وجود دارند که با گرفتن (بستن) یا بازگذاشتن آنها صداهای مختلف ایجاد می‌شوند.

نوع دیگری از سازها در این گروه قرار می‌گیرند که ویژگی‌های اصلی آنها ظاهراً مانند گروه نِی‌هاست؛ یعنی به‌صورت عمود یا مایل بر لب‌ها قرار می‌گیرند، هردوسرِ لولهٔ صوتی‌شان باز است، تعدادی سوراخ بر روی بدنهٔ آنها وجود دارند و هوا از طریق برخورد با یک لبهٔ تیز مرتعش می‌شود. اینها ویژگی‌های مشترک نِی‌ها و سازهایی است که در گروه نی‌لبک‌ها قرار می‌گیرند. نی‌لبک‌ها و ریکوردرها مشترک نِی‌ها و سازهایی است که در گروه نی‌لبک‌ها قرار می‌گیرند. نی‌لبک‌ها و ریکوردرها از یک گروه‌اند و تفاوت عمده‌شان این است که در نِی‌ها زاویهٔ تماس سرِ لولهٔ صوتی با لب‌ها اهمیتی فوق‌العاده دارد. در واقع لولهٔ صوتی باید با زاویهٔ خاصی با لب‌ها تماس یابد تا هوای توأم با فشار بتواند در بهترین وضعیت ممکن با لبهٔ تیز سرِ بدنه برخورد کند و این یکی از مشکلات اصلی در به صدا درآوردن نی‌هاست. نی‌لبک‌ها مکانیسم دیگری دارند و در آنها هوای توأم با فشار بر سرِ لولهٔ صوتی برخورد نمی‌کند بلکه لبهٔ تیزی که هوا با آن برخورد می‌کند کمی پایین‌تر از سرِ لوله و بر روی بدنه ایجاد شده است. سرِ بدنه یک شکاف باریک دارد که هوای توأم با فشار را پس از خروج از دهان، خود به خود، به سمت لبهٔ تیز هدایت خواهد کرد. این مکانیسم باعث می‌شود به‌صدا درآوردن نی‌لبک‌ها آسان

شود زیرا زاویهٔ تماس ساز با لب‌ها در سازهای این گروه اهمیت زیادی ندارد.

گروه دیگری از سازهای این گروه به صورت افقی بر روی لب‌ها قرار می‌گیرند و هوا با لبهٔ سوراخی که برروی بدنه ایجاد شده برخورد می‌کند و صدا ایجاد می‌شود. فلوت‌ها از این گروه هستند و ویژگی‌شان بسته بودن یک طرف لولهٔ صوتی و ایجاد سوراخ محل دمیدن در روی بدنه است. سازهای گروه فلوت‌ها در موسیقی نواحی ایران کاربرد زیادی ندارند و در برخی مناطق به عنوان ساز مهاجر حضور دارند.

ب) لبه‌دار محفظه‌ای : در این هواصداها نیز صدا از طریق برخورد هوا با یک لبهٔ تیز ایجاد می‌شود. لبهٔ تیز در این سازها مانند سازهای گروه نی‌لبک‌هاست اما تفاوت این گروه با نی‌لبک‌ها این است که به‌جای لولهٔ صوتی دارای محفظهٔ صوتی هستند. انواعی از سوتَک‌های سفالی در این گروه قرار می‌گیرند. دربرخی نمونه‌های سوتک‌های سفالی سوراخ‌هایی روی محفظه ایجاد شده‌اند که با گرفتن یا بازگذاشتن آنها می‌توان صداهای مختلفی ایجاد کرد.

ج) زبانه‌دار : در این هواصداها ارتعاش زبانه (قمیش) باعث تولید صدا می‌شود. نکتهٔ قابل توجه این است که در این گروه، هوا مرتعش نمی‌شود بلکه باعث ارتعاش زبانه می‌شود و صدای حاصل از زبانه به داخل لولهٔ صوتی هدایت می‌شود. هواصداهای زبانه‌دار اگرچه هواصدا تلقی می‌شوند اما ماهیتاً در گروه سازهای دوجنسیِ هوا ــ خودصدا (آیروفون ــ ایدیوفون) قرار می‌گیرند زیرا در این سازها ــ همان‌طور که اشاره کردیم ــ به‌جای هوا، زبانه به ارتعاش درمی‌آید. هواصداهای زبانه‌دار برحسب نوع زبانه به دو گروه تقسیم می‌شوند :

سازهای هواصدا با زبانهٔ یک لایه : زبانه (قمیش) در این گروه از سازها، باریکهٔ نازکِ یک لایه‌ای از جنس نِی است که گاه زبانهٔ منفرد نیز نامیده می‌شود. این زبانه وقتی در معرض هوای توأم با فشار قرار گیرد مرتعش می‌شود و صدای حاصل از این ارتعاش به داخل لولهٔ صوتی می‌رود و رنگ و شکل می‌گیرد و از طریق سوراخ‌های روی لولهٔ صوتی، ارتفاع آن تغییر می‌کند. این هواصداها می‌توانند دارای یک یا دو لولهٔ صوتی باشند و به این ترتیب می‌توانند یک زبانه و لولهٔ صوتی منفرد یا دوزبانه و لولهٔ صوتی مضاعف (دوتایی) داشته باشند. نِی زبانه‌دار ترکمنی، قِرِنی مازندران، یک زَلهٔ کردستان و کرمانشاهان و نیِ زبانه‌دار بوشهر و هرمزگان از نوع منفرد، و دوزَلهٔ کردستان و کرمانشاه، قُشمهٔ شمال خراسان، دوسازهٔ جنوب خراسان و نیِ جُفتی بوشهر و هرمزگان از نوع مضاعف هستند. جنس لولهٔ صوتی سازهای این خانواده از نی، استخوان یا فلز است و تعداد سوراخ‌های روی بدنه نیز از چهار تا هفت سوراخ متغیرند. سازهای این گروه در پشت بدنه سوراخ ندارند. نمونه‌ای از این هواصداها، مانند نی انبان، مخزنی برای ذخیرهٔ هوا دارد.

سازهای هواصدا با زبانهٔ دولایه : زبانهٔ این گروه از سازها دولایهٔ نازک کوتاه از جنس نِی است. این زبانهٔ دولایه که گاه به آن زبانهٔ مضاعف نیز می‌گویند وقتی در معرض هوای توأم با فشار قرار گیرد مرتعش می‌شود. کوتاه و ضخیم بودن این زبانه و نیز دولایه بودن آن، در مقایسه با زبانه‌های یک لایه، باعث می‌شود برای ارتعاش به هوای بیشتر و پُرفشارتری نیاز داشته باشد. در این هواصداها نیز صدای حاصل از ارتعاش زبانه به داخل لولهٔ صوتی می‌رود و رنگ و شکل می‌گیرد و از طریق سوراخ‌های روی لولهٔ صوتی، تغییر ارتفاع می‌دهد. همهٔ سازهای این گروه در نواحی مختلف ایران لولهٔ صوتی منفرد دارند و سازهای گروه سُرنا و نمونه‌ای از کَرنا از این گروه‌اند. جنس لولهٔ صوتی سازهای این خانواده عمدتاً چوب است و بدنهٔ آنها شکلی قیف‌مانند دارد و انتهای لولهٔ صوتی‌شان به یک دهانهٔ شیپوری خاتمه می‌یابد. روی بدنهٔ این هواصداها پنج تا هفت سوراخ در جلو و یک سوراخ در پشت ایجاد شده‌اند. نمونه‌هایی از سازهای این گروه که نوعی کَرنا هستند (مانند کَرناهای فارس، بختیاری و بویراحمدی) علاوه بر لولهٔ صوتیِ چوبی، دارای شیپوری فلزی هستند.

د) دهانهٔ پیاله‌ای : صدا در این سازها از طریق ارتعاش لب‌ها در یک محفظهٔ کوچک شبه پیاله‌ای ایجاد می‌شود. شیپور یکی از نمونه‌های معمول این نوع سازهاست. بنابراین، شیپورها، بوق‌های فلزی، بوق‌های صدفی، نفیرهای شاخی، کَرناهای فلزی، کرمیل‌ها، مارسازها، و ... در این گروه قرار می‌گیرند. اگرچه بیشتر سازهای دهانه پیاله‌ای در گروه هواصداهای مطلق هستند اما یک نمونه هواصدا از جنس صدف حلزونی وجود دارد که به اعتبار داشتن یک یا دو سوراخ صوتی بر روی بدنه در زمرهٔ سازهای مقیّد است.

هواصداهای مطلق

هواصداهای مطلق سازهایی هستند که بر روی لوله یا محفظهٔ صوتی آنها سوراخی برای انگشت‌گذاری و تغییر ارتفاع صدا وجود ندارد. به عبارت دیگر این هواصداها یا فقط توانایی ایجاد یک صدا را دارند و یا برحسب نوع و شکل بدنه می‌توانند چند صدا را براساس قانون اصوات طبیعی هارمونیک در لوله‌های صوتی ایجاد کنند. شکل ظاهری و جنس این هواصداها بسیار متنوع و گوناگون‌اند. نمونه‌هایی از کَرنای فلزی با دهانهٔ انتهایی شیپوری (کَرناهای نقاره‌خانهٔ آستان قدس رضوی در مشهد)، نمونه‌هایی از شیپور فلزی با یک، دو یا چند خَم در لولهٔ صوتی، نفیرها (انواعی از بوق شاخی) کَرنای گیلان، کَرنای مازندران، نمونه‌هایی از سوت‌سوتک از جنس ساقهٔ گیاهان و یا سفال، نمونه‌هایی از بوق با بدنه‌ای از جنس صدف و ... از انواع هواصداهای مطلق هستند. برخی سازهای این گروه (انواعی از سوتک‌های سفالی فاقد سوراخ بدنه) به‌جای لوله دارای محفظهٔ صوتی هستند.

هواصداهای مطلق با توجه به چگونگی ایجاد صدا در آنها به انواع مختلفی، از جمله : با زبانهٔ یک لایه (نمونه‌ای از نِی زبانه‌دار ترکمنی) و با دهانهٔ پیاله‌ای (کَرنای آستان قدس رضوی، کَرنای گیلان، کَرنای مازندران، بوق بوشهر، بوق صدفی، نفیر و ...) تقسیم می‌شوند. این سازها از جنس‌های مختلفی مانند نِی، شاخ، پوست، درخت، چوب، فلز، سفال و ... ساخته می‌شوند.

انواعی از هواصداهای مطلق زبانه‌دار، با زبانه‌های متعدد یک لایه وجود دارند که نوع غربی آنها آکاردئون، سازدهنی و انواع اُرگ‌های بادیِ دستی هستند. از سازهای این گروه دو نمونه (گارمون آذربایجان و هارمونیای بلوچستان) در موسیقی نواحی ایران مشاهده می‌شوند.

ویژگی‌های عمدهٔ این گروه از سازهای هواصدا عبارت‌اند از :

ــ داشتن زبانه‌های متعدد یک لایه

ــ داشتن کلاویه یا شستی

ــ داشتن مخزن یا فانوس تأمین‌کنندهٔ هوا

ــ داشتن امکان ایجاد چند صدا به‌طور همزمان

اکنون به بررسی دقیق‌تر شاخص‌ترین نمونه‌های هواصدا در نواحی مختلف ایران می‌پردازیم.

هواصدای آزاد

وِروِرَک

وِروِرَک، تنها هواصدای آزاد شناخته شده در ایران است که در گذشته در بعضی از روستاهای منطقهٔ رودبار گیلان ــ و شاید برخی مناطق دیگر ــ متداول بوده است. از این ساز دو نمونه با دو ساختار مختلف شناسایی شده است. نمونهٔ اول تیغه‌ای است کشیده و باریک و نوک‌تیز با بدنه‌ای محدّب از جنس چوب، و نمونهٔ دوم قوطی‌شکل است. در هر دو نمونه یک رشته طناب به سرِ وِروِرَک بسته شده است. نوازنده با گرفتن سرِ طناب، وِروِرَک را با سرعت در هوا می‌چرخاند. در این چرخش، بدنهٔ وِروِرَک هم در هوا می‌چرخد و هم به دور خودش و در نهایت، این دو حرکت (وضعی و انتقالی) باعث شکافتن هوا و تولید صدای وِروِرَک می‌شود. از این هواصدا در گذشته نوجوانان برای بازی و سرگرمی استفاده می‌کردند.

هواصدای مقیّد لبه‌دار لوله‌ای

نِی

نِی از قدیمی‌ترین سازهای مورد استفادهٔ بشر است که از گذشته‌های دور تا به امروز در شکل‌های گوناگون در میان تمام فرهنگ‌ها متداول بوده است. شاید بتوان نِی را که منشأ شکل‌گیری بسیاری از سازهای هواصدا در فرهنگ‌های مختلف بوده است ساده‌ترین و در عین‌حال عجیب‌ترین ساز، با ساختاری ساده و صدایی عمیق و نافذ دانست. این ساز در انواع، اندازه و جنس‌های گوناگون تقریباً در تمام نواحی ایران متداول است و می‌توان آن را یک ساز شبانی و ساربانی دانست زیرا بیشتر نوازندگان این ساز در نواحی ایران از میان چوپانان و ساربانان بوده و هستند. نِی در نواحی مختلف ایران با نام‌های مختلفی چون نِی، نای، نَل، لَلِه، لُلِه، لوله، لَلِه‌وا، شمشال، دَمکش و ... شناخته می‌شود.

ویژگی‌های ظاهری و ساختاری نِی: نِی لوله‌ای صوتی است در طول‌ها و قطرهای مختلف که جنس آن غالباً از نِی نیزار است. برای ساختن نِی، قسمت مناسبی از نِی نیزار را که هفت‌بند و شش گره داشته باشد جدا می‌کنند. قطر نِی معمولاً از بالا به پایین کاهش می‌یابد. روی نِی معمولاً چهار سوراخ در جلو و یک سوراخ در پشت ایجاد می‌کنند. نِی در برخی نواحی مانند مازندران، بختیاری و ... پنج سوراخ و در کردستان پنج تا شش سوراخ در جلو دارد. نِی مورد استفاده در موسیقی دستگاهی ایران پنج سوراخ در جلو و یک سوراخ در پشت بدنه دارد. دور دهانهٔ بالایی نی (قسمتی که در آن می‌دَمَند) را از سمت بیرون کمی می‌تراشند تا لبهٔ لوله تیزتر و تولید صدا در آن آسان‌تر شود.

تکنیک اجرایی نِی: در بیشتر نواحی ایران نِی را به‌طور مایل روی لب‌ها می‌گذارند و در آن می‌دَمَند. نوازندگان ترکمن، نِی را به جای لب روی دندان می‌گذارند که این شیوهٔ نواختن در تمام ایران منحصر به فرد است. بعضی نِی‌نوازان شمال خراسان و منطقهٔ کتول در استان گلستان نیز تحت تأثیر این شیوه، نِی را با دندان می‌نوازند. در موسیقی دستگاهی ایران نیز ظاهراً از دورهٔ نایب‌اسدالله، نِی با دندان نواخته می‌شود و براساس برخی روایات شفاهی، نایب اسدالله نیز این شیوه را از ترکمن‌ها اقتباس کرده است. در نواختن نِی، با لب‌ها، از تکنیک نفس‌برگردان استفاده می‌شود. این تکنیک به نوازنده امکان می‌دهد بتواند موسیقی را بدون مکث و به‌صورت ممتد اجرا کند. در نفس برگردان، آخرین مقدار هوا در محفظهٔ دهان ذخیره می‌شود

و همزمان با خروج آن، نوازنده از طریق بینی، شُش‌های خود را از هوا پُر می‌کند. در موسیقی ترکمنی و موسیقی دستگاهی ایران که نِی با دندان نواخته می‌شود به علت بازبودن دهان، امکان استفاده از تکنیک نفس برگردان وجود ندارد.

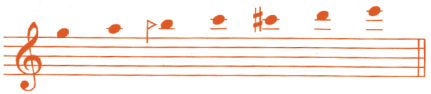
بلوچستان

گیلان (دیلمان)

کردستان

نِی امکان ایجاد چهار منطقهٔ صوتی را ــ با تفاوت‌هایی در جنس و رَنگ صدا ــ به‌طور بالقوه دارد اما در همهٔ نواحی ایران الزاماً از تمام این محدودهٔ صوتی استفاده نمی‌کنند. این چهار محدودهٔ صوتی در عرف موسیقی شهری شامل بَم، اوج، غیث و پس‌غیث است. حدود اجرایی هریک از این چهار منطقه در نِی، با وجود پنج سوراخ در جلو و با فرض این که بَم ترین صدا نت «دو» باشد به‌صورت شکل صفحهٔ بعد است :

بَم

اوج

غیث

پس‌غیث

چنان که مشاهده می‌شود منطقهٔ اوج یک اکتاو بالاتر، و منطقهٔ پس‌غیث دو اکتاو بالاتر از منطقهٔ بَم است. منطقهٔ غیث نیز در فاصلهٔ پنجمِ درست، بالاتر از منطقهٔ اوج قرار دارد. اما در وصل دو منطقهٔ بَم و اوج، صدای «سی» وجود ندارد و این موضوع یکی از مشکلات اجرایی نِی است. علاوه بر این، در وصل مناطق صوتی مختلف به هم نیز از نظر جنس و رنگ صدا مشکلاتی وجود دارد. به همین دلیل نوازندگان نِی در اجرای موسیقی دچار مشکلاتی چون پرش‌های اجباری اکتاو، ساختن صداها با تغییر وضعیت لب‌ها، تغییر مقدار دمیدن و کامل یا ناقص گرفتن سوراخ‌های صوتی می‌شوند. این مشکلات البته در نِی‌هایی که چهار سوراخ در جلو دارند بیشتر است.

هنگام اجرای موسیقی با نِی در بعضی نواحی ایران، صداهایی همراه با صدای اصلی نِی شنیده می‌شوند که بخشی از صدای مطلوب نی در این فرهنگ‌هاست و به هیچ وجه اضافی تلقی نمی‌شوند. بعضی از این صداها عبارت‌اند از :

ــ صدای حنجرهٔ نوازنده

ــ صدای ورود دایم

ــ همزمان اجرا کردن ملودی در فاصلهٔ اکتاو

ــ تعویض سریع اکتاو در بعضی صداها که اغلب باعث ایجاد صداهای هارمونیک در نِی می‌شود.

موارد و نوع استفادهٔ نِی : نِی مهمترین و شاید یگانه‌ترین ساز در فرهنگ چوپانی، شبانی و ساربانی است. بیشتر چوپانان با نواختن نِی آشنا هستند و در زندگی و آداب شبانی، نِی یکی از لوازم

مهم است. بسیاری از پیام‌های چوپان به دام‌ها، با نِی منتقل می‌شوند. در موسیقی نواحی ایران، ورود و خروج دام به آغُل، جمع کردن گله، آب خوردن و ... هریک با نواختن آهنگ خاصی با نِی صورت می‌گیرند. علاوه بر اینها نِی همدم تنهایی چوپانان در دشت و کویر و کوهستان است. از این ساز در مراسم و آیین‌های دیگری چون عروسی، سوگ، تعزیه و موسیقی درمانی نیز استفاده می‌کنند. رپرتوارِنِی نواحی ایران در درجهٔ نخست به مقام‌ها و آهنگ‌های چوپانی و بعد به مقام‌ها، ترانه‌ها و آهنگ‌های عمومی آن منطقه اختصاص دارد. نِی را هم تنها و هم همراه با آواز می‌نوازند.

جنس و مواد به‌کار رفته در ساختمان نِی : جنس نِی در اصل نِی نیزار است. نِی‌های مناطق خشک و کویری بر نِی‌های مناطق مرطوب ترجیح دارند. وقتی نِی مناسب در دسترس نباشد گاه نی را از جنس‌های دیگری چون فلز، مواد مصنوعی و چوب نیز می‌سازند. نِی‌های فلزی از جنس‌های مختلفی چون برنج، آلومینیم، لولهٔ آب، لولهٔ فولادی و ... ساخته می‌شوند. نِی برنجی کردستان که شمشال نامیده می‌شود چنان در فرهنگ کُردی جاافتاده که گاه تصور می‌شود شمشال از بنیاد فلزی بوده است. صرف‌نظر از شمشال فلزی کردستان که صدادهی منحصر به فردی دارد هیچ جنسی برای نی بهتر از نِی نیزار نیست زیرا بهترین صدا از نِی نیزار تولید می‌شود.