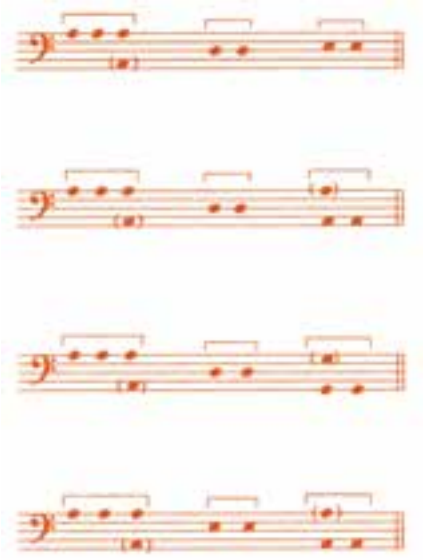
باغلاما و سازهای هم‌خانوادهٔ آن ــ آذربایجان غربی و کردستان

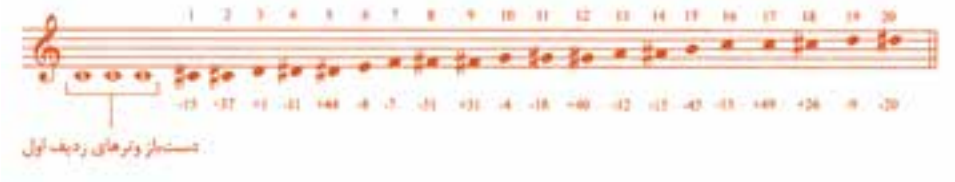
باغلاما در اصل ساز ملّی قوم ترک و منطقهٔ آناتولی‌ست و در میان مردم ترک‌زبان و کردزبان ترکیه و شمال عراق رایج است. در نیم‌قرن گذشته باغلاما و سازهای هم‌خانوادهٔ آن بیشتر توسط مهاجران کرد عراقی در آذربایجان غربی و کردستان ایران رواج یافته است. گمان می‌رود باغلاما و سازهای هم‌خانوادهٔ آن محصول تغییر و تحولاتی هستند که روی قوپوز (ساز عاشیقی) صورت گرفته است. قوپوز ساز مورد استفادهٔ اوزان‌های قرون گذشته (اجداد عاشیق‌ها و بخشی‌های ترک‌نژاد) بوده است. به هر ترتیب باغلاما و سازهای هم‌خانوادهٔ آن نقش مهمی در انتقال فرهنگ و موسیقی ترکی به عصر حاضر ایفا کرده‌اند. در آناتولی این سازها نام‌های گوناگونی دارند، از جمله باغلامای بلغاری، بوزوق، جورا، چالغی، ساز، چوگور، چِکو، دُمبرا، دینقیر، زیمبرا وتنبور. سازهای این خانواده با دستان‌بندی‌های مختلف (۱۷،۱۲،۹ و ۲۴ دستان) دیده می‌شوند که هر کدام ویژگی و کاربرد خاص خود را دارند. وترها غالباً به تعداد ۶ یا ۷ عدد در سه ردیف قرار می‌گیرند. امروزه از انواع باغلاما با وترها و دستان‌های کمتر نیز استفاده می‌کنند. باغلاما و سازهای هم‌خانوادهٔ آن از سازهای زهی مضرابی (زخمه‌ای) مقیّد است که با مضراب نواخته می‌شوند و در رده‌بندی سازها در گروه زِه صداهای مضرابی قرار می‌گیرند.

ویژگی ظاهری و ساختاری سازهای خانواده باغلاما : باغلاما کاسهٔ طنینی یکپارچه به‌شکل تقریباً نیمه‌گلابی و دسته‌ای نسبتاً طویل دارد که دستان‌ها روی آن بسته می‌شوند. روی دهانهٔ کاسه صفحهٔ چوبی قرار دارد و سایر اجزای سازهای این خانواده عبارت‌اند از : وترها، سیم‌گیر، خرک، شیطانک، گوشی‌ها و مضراب.

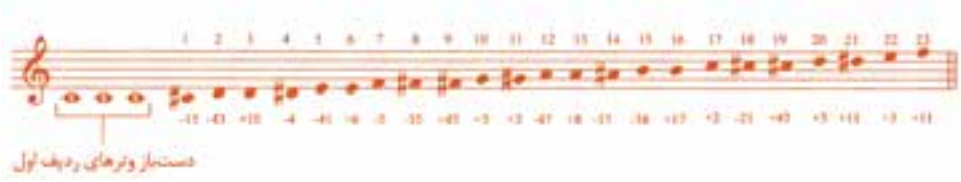
کوک سازهای خانوادهٔ باغلاما : باغلاما و سازهای هم‌خانوادهٔ آن کوک‌های مختلفی دارند که متداول‌ترین آنها کوک‌های زیرند :

کوک تنبورا (ساز) و باغلامان (دیوان‌ساز) :

دستان‌بندی سازهای خانوادهٔ باغلاما : در اینجا دستان‌بندی دو نوع از سازهای خانوادهٔ باغلاما را مورد توجه قرار می‌دهیم.

الف) دستان‌بندی باغلاما (دیوان‌ساز) ــ علیِ حسن (آذربایجان غربی)



ب) دستان‌بندی تنبورا (ساز) ــ علیِ حسن (آذربایجان غربی)



تکنیک‌های اجرایی سازهای خانوادهٔ باغلاما : تکنیک‌های اجرایی سازهای خانوادهٔ باغلاما به‌ویژه در ترکیه پیشرفته و پیچیده‌اند اما در ایران این سازها با تکنیک‌های ساده‌تری اجرا می‌شوند. روی ردیف‌های اول، دوم و سوم وترها انگشت‌گذاری می‌شود اما انگشت‌گذاری روی وترهای ردیف اول بیشتر است و ملودی غالباً روی وترهای ردیف اول اجرا می‌شود. از انگشت شست دست چپ نیز برای گرفتن وترهای ردیف سوم استفاده می‌کنند. سازهای این خانواده غالباً با مضرابی از جنس پلاستیک نرم نواخته می‌شوند.

موارد و نوع استفادهٔ سازهای خانوادهٔ باغلاما : باغلاما و سازهای هم‌خانوادهٔ آن رپرتوار گسترده‌ای دارند که مقام‌های رایج در موسیقی ترکی، کردی و ارمنی ترکیه، موسیقی کردی شمال عراق و بسیاری از مقام‌های رایج در برخی نقاط مرزی ایران، ترکیه و شمال عراق را شامل می‌شود. این سازها هم به‌صورت تک‌نوازی و هم در همراهی با آواز و نیز در کنار سازهای دیگر در ارکسترهای مختلف مورد استفاده قرار می‌گیرند.

جنس و مواد به‌کار رفته در ساختمان سازهای خانوادهٔ باغلاما

کاسهٔ طنینی یکپارچه (گاه ترکه‌ای) : چوب‌های پروانه، عَرعَر (سروکوهی)، ماعون (ماهون)

صفحه : چوب صنوبر، چوب‌های دیگر

دسته : چوب بلوط، چوب‌های سخت دیگر

دستان‌ها : سیم نایلونی ۰/۳۵ تا ۰/۴۰

خرک : شاخ، استخوان، عاج فیل، چوب‌های سخت

وترها : زِه یا موی دم اسب (در قدیم)، سیم فولادی

شیطانک و سیم‌گیر : شاخ، استخوان، عاج فیل، چوب‌های سخت

مضراب : چوب یا پوست درخت گیلاس یا آلبالو (در قدیم)، شاخ، پَر غاز، پلاستیک نرم

تمبیرهٔ نوبان ــ هرمزگان

فرهنگ ساحل‌نشینان دریاهای جنوبی ایران بیش از آنکه تحت تأثیر فرهنگ‌های نواحی دیگر ایران باشد، متأثر از همسایگی و ارتباط با فرهنگ‌های سواحل جنوبی دریاها و آمیزه‌ای از فرهنگ‌های آفریقایی، عربی و ایرانی‌ست و در این میان فرهنگ آفریقایی نفوذ بیشتری داشته است. بخش قابل توجهی از ساکنان جنوب ایران را سیاهانی تشکیل می‌دهند که نسل‌های قبلی آنها به‌عنوان برده به این ناحیه آورده شده‌اند. این مهاجران، فرهنگ، موسیقی، زبان، اعتقادات و آیین‌هایی را با خود به نواحی جنوبی ایران منتقل کرده‌اند که بخشی از آنها مربوط به چگونگی تأثیر موسیقی بر ناهنجاری‌های روحی و روانی، و به بیان دیگر آیین‌های موسیقی درمانی‌ست. زار، نوبان، مشایخ، لیوا و ... از جملهٔ این آیین‌ها هستند که در هرمزگان رواج دارند. آنچه در اینجا موردنظر ماست آیین نوبان و ساز اختصاصی آن است.

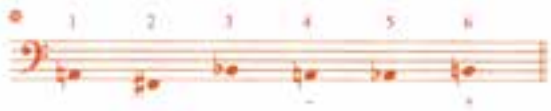
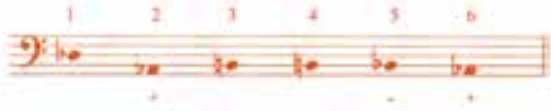
مراسم نوبان که نوعی آیین موسیقی درمانی در هرمزگان است آوازها و سازهای خاص خود را دارد. مهم‌ترین و شاخص‌ترین ساز در این مراسم «تمبیره» است. تمبیرهٔ نوبان از خانوادهٔ سازهای زهی مضرابی (زخمه‌ای) است که غالباً به‌صورت مطلق و گاه مقیّد و با مضراب نواخته می‌شود و در رده‌بندی سازها در گروه زِه صداهای مضرابی قرار می‌گیرد.

ویژگی‌های ظاهری و ساختاری تمبیرهٔ نوبان : تمبیره کاسهٔ طنینی گِرد و قدح‌مانندی از چوب دارد که بر روی دهانهٔ کاسه، پوست ضخیمی می‌کشند و روی پوست چهار سوراخ ایجاد می‌کنند. دو سوراخ پایینی باز هستند و در افزایش طنین و صدای ساز مؤثرند. از دو سوراخ بالایی، اضلاع جانبی تمبیره به شکل مایل عبور می‌کنند و در داخل کاسه به هم متصل می‌شوند. یک قطعه چوب افقی، اضلاع جانبی تمبیره را به‌هم متصل می‌کند. حاصل این اتصال، کلافی مثلثی‌شکل است که قاعدهٔ آن در بالا و رأس آن در پایین و در داخل کاسه است. خرک در نقطهٔ معیّنی روی پوست قرار دارد. تعداد وترها ۶ عدد است که از جنس رودهٔ اسب، بز یا

گوسفند هستند. وترها از یک طرف به سیم‌گیر (حلقه‌ای فلزی) متصل هستند و از طرف دیگر پس از عبور از روی خرک، در لابه‌لای طناب‌های نخی یا باریکه‌های پارچه‌ای تنیده می‌شوند و به دور قاعدهٔ کلافِ مثلثی‌شکل پیچیده می‌شوند. تمبیرهٔ نوبان فاقد گوشی برای کوک کردن وترها است و با مضرابی از جنس شاخ گاو نواخته می‌شود.

درویش‌محمد بازماندگان

تکنیک‌های اجرایی تمبیرهٔ نوبان : نواختن تمبیره معمولاً رابطهٔ معینی با ملودیِ آواز ندارد و آنچه اهمیت دارد بیشتر ریتم‌های نواختن آن و پُرکردن فضای صوتی‌ست. صرف‌نظر از نقش موسیقایی تمبیره، نقش نمادین و مقدس و آیینی آن در مراسمْ نوبان نیز حایز اهمیت بسیار است. هنگام نواختن، هر شش وتر تمبیره به صدا درمی‌آیند. تکنیک‌های اجرایی دست راست در این ساز ساده و فقط شامل مضراب رفت و مضراب برگشت است و دست چپ وظیفهٔ گرفتن وترها را برعهده دارد. معمولاً از دو وتر تمبیره به صورت آزاد استفاده می‌کنند و چهار وتر دیگر گرفته می‌شوند. این وترها نیز متناوباً به‌صورت مقیّد یا مطلق مورد استفاده قرار می‌گیرند. در مجموع می‌توان گفت که تمبیرهٔ نوبان یک ساز ملودی‌نواز نیست.

کوک تمبیرهٔ نوبان براساس دو نمونهٔ مورد مطالعه :

کوک تمبیرهٔ بابا درویش جزیرهٔ قشم

کوک تمبیرهٔ احمد عُبیدی سورو بندر لنگه

* نشانه‌های و مشخص کنندهٔ صداهای کمتر یا بیشتر در مقایسه با فواصل گام تامپرهٔ غربی و در نسبت با سایر صداها در کوک تمبیره است.

موارد و نوع استفادهٔ تمبیرهٔ نوبان : تمبیره، جز در مراسم نوبان، در هیچ مورد و موقعیت دیگری نواخته نمی‌شود. این ساز، مقدس و مورد احترام است و مطهرات و محرّمات بسیاری دارد. در هر مراسم نوبان از یک تمبیره استفاده می‌کنند و این تمبیره با چند دهل نوبان و مَنیور همراهی می‌شود. مجموعهٔ این سازها همراهی کنندهٔ آوازهای نوبان است که توسط تک‌خوان و همسرایان (پاسخ‌دهندگان) خوانده می‌شوند.

جنس و مواد به‌کار رفته در ساختمان تمبیرهٔ نوبان

کاسه : چوب یکپارچهٔ توت، گردو و . . .

پوست : پوست گاو

وترها : رودهٔ اسب، رودهٔ بز

سیم‌گیر : میخ و حلقهٔ فلزی

خرک و اضلاع :چوب

مضراب : شاخ گاو

قسمت دوم: زه‌صداهای آرشه‌ای (کمانی)

سروز (سرود)، قیچک ــ بلوچستان

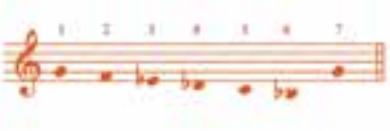
سروز که در بلوچستان پاکستان به آن «ساروز» یا «سارود» می‌گویند در زبان فارسی به قیچک یا غَژَک معروف است. در متون منظوم و منثور فارسی و نیز رساله‌های موسیقی قدیم ایران، نام این ساز به صورت‌های غژک، غزک، غچک (قچک) و غژ نیز آمده است. قیچک از سازهای رایج در ایران قدیم بوده و امروزه تمرکز عمدهٔ آن در ایران به بلوچستان و سیستان محدود است و به‌طور پراکنده به مناطقی از استان‌های هرمزگان و کرمان نیز مهاجرت کرده است. قیچک یا سروز، مهم‌ترین و اصیل‌ترین ساز در موسیقی بلوچستان ایران و از خانوادهٔ سازهای زهی آرشه‌ای (کمانی) مقیّد است که در رده‌بندی سازها در گروه زِه‌صداهای آرشه‌ای قرار می‌گیرد.

ویژگی‌های ظاهری و ساختاری قیچک بلوچی : کاسهٔ طنینی قیچک حجیم و دوقسمتی‌ست و دو فرو رفتگی در دو طرف آن وجود دارند که در سطح جلویی کاسه به‌هم می‌پیوندند و آن را از سمت جلو به دو قسمت تقسیم می‌کنند. دو قسمت کاسه از داخل به‌هم متصل هستند و قسمت پایینی کوچک‌تر و کم‌حجم‌تر از قسمت بالایی‌ست و روی آن پوست می‌کشند. قسمت میانی کاسهٔ بالایی با یک صفحهٔ مشبک چوبی پوشیده شده اما دو طرف این صفحه باز است. قیچک دسته‌ای کوتاه و نسبتاً کلفت دارد. سرپنجه یا جعبهٔ گوشی‌ها که حدود ۱۰ گوشی در آن قرا می‌گیرند و نسبتاً حجیم است به تاج قیچک منتهی می‌شود که به سمت عقب ساز کشیده شده است. قیچک بلوچی ۱۱ وتر و ۱۱ گوشی دارد و وترها به دو گروه تقسیم می‌شوند : گروه اول، ۴ وتر اصلی هستند که روی آنها آرشه کشیده می‌شود و گروه دوم، ۷ وتر فرعی (واخوان‌ها) هستند که روی آنها آرشه کشیده نمی‌شود و با ارتعاش وترهای اصلی مرتعش می‌شوند. وترهای اصلی از یک طرف به سیم‌گیر و از طرف دیگر پس از عبور از روی خرک و شیطانک به گوشی‌ها متصل می‌شوند. وترهای واخوان نیز از یک طرف به سیم‌گیر و از طرف دیگر پس از عبور از سوراخ‌های ایجاد شده در بدنهٔ خرک و گذشتن از روی

شیطانک به گوشی‌های مربوط به خود متصل می‌شوند. از ۱۱ گوشی قیچک بلوچی، ۱۰ گوشی در قسمت سرپنجه و یک گوشی که مربوط به آخرین وتر واخوان است در قسمت جانبی دسته قرار دارند. آرشهٔ قیچک یک ترکهٔ باریک کمانی‌شکل چوبی‌ست که به دو سر آن رشته‌هایی از موی دُم اسب بسته شده‌اند.

کوک قیچک بلوچی

الف) وترهای اصلی

ب) وترهای فرعی (واخوان‌ها)

دین محمد زمک زهی

تکنیک‌های اجرایی قیچک بلوچی : ساختمان آرشهٔ قیچک بلوچی اگرچه کمانی‌ست اما موی آن در مقایسه با آرشهٔ کمانچه محکم‌تر و سفت‌تر است و نوازنده می‌تواند با شُل یا سفت کردن موی آرشه با انگشتان دست راست، نوانس‌های مختلفی ایجاد کند. لگاتو، آلاپونتا، آلتالونه، دتاشه، آلاکوردا و سپاراتو از تکنیک‌های ممکن یا رایج آرشه‌کشی در محدودهٔ امکانات اجرایی این ساز هستند. هنگام انگشت‌گذاری روی وترها با انگشتان دست چپ، انگشت و وتر با دستهٔ قیچک تماس نمی‌یابند و به این ترتیب، میزان فشار انگشت بر وتر اهمیت زیادی

دارد. معمولاً روی وترهای اول، دوم و چهارم انگشت‌گذاری می‌کنند و از وتر سوم که جنس آن از زِه است، جز در موارد معدود، به‌صورت دست‌باز استفاده می‌شود.

موارد و نوع استفادهٔ قیچک بلوچی : قیچک، ساز همراهی‌کنندهٔ بیشتر نمونه‌های موسیقی آوازی بلوچستان است که غالباً همراه با سایر سازهای بلوچی در مواردی چون مجالس عروسی و شادمانی و مراسم گواتی (موسیقی‌درمانی) استفاده می‌شود اما نواختن تنهای آن نیز متداول است.

جنس و مواد به‌کار رفته در ساختمان قیچک بلوچی

کاسهٔ طنینی و گوشی‌ها : چوب‌های پَر پوک، توت، کهور

پوست : پوست آهو، گوسفند

سیم‌گیر : میخ چوبی یا فلزی

خرک : شاخ، چوب گردو، چوب توت

وترهای اول، دوم و چهارم : سیم فولادی سفید، نخ ابریشمی نسوز

وتر سوم : زِه

وترهای واخوان : سیم فولادی سفید

چوب آرشه : چوب گَز

موی آرشه : موی دُم اسب

قیچک ــ سیستان

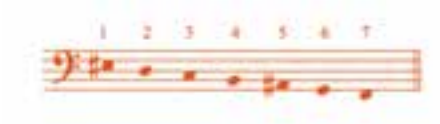
قیچک سیستانی از نظر ویژگی‌های ظاهری و تکنیک‌های اجرایی تا حدودی به قیچک بلوچی شباهت دارد اما ساختمان و تکنیک‌های ساده‌تری دارد. با فراموش شدن تدریجی رُباب امروزه قیچک، تنها ساز زهی ناحیهٔ سیستان و مهم‌ترین ساز در همراهی با آواز است. این ساز نیز از خانوادهٔ سازهای زهی آرشه‌ای (کمانی) مقیّد است که در رده‌بندی سازها در گروه زِه‌صداهای آرشه‌ای قرار می‌گیرد.

ویژگی‌های ظاهری و ساختاری قیچک سیستانی: با وجود شباهت‌هایی میان قیچک سیستانی و بلوچی، تفاوت‌هایی نیز میان این دو سازِ هم‌خانواده دیده می‌شوند. کاسهٔ طنینی این ساز که از قیچک بلوچی بلندتر و لاغرتر است دو قسمتی است و این دو قسمت از داخل به‌هم مرتبط هستند. روی دهانهٔ قسمت پایینی کاسه پوست کشیده شده و قسمت بالایی کاسه از قسمت پایینی حجیم‌تر است و در وسط آن یک صفحهٔ چوبی مشبک در امتداد دسته قرار دارد. بدنهٔ اصلی این ساز شامل کاسهٔ طنینی، دسته، سرپنجه و تاج یکپارچه است. قیچک سیستانی نیز دارای دسته‌ای کوتاه و کلفت است و ۳ وتر اصلی و ۷ وتر فرعی (واخوان‌ها) و ۱۰ گوشی دارد. ۹ گوشی در قسمت سرپنجه و یک گوشی معمولاً در کنار دسته قرار دارد که مربوط به آخرین وتر واخوان است.

وترها به دو گروه اصلی و فرعی (واخوان‌ها) تقسیم می‌شوند. روی وترهای اصلی آرشه کشیده می‌شود و وترهای فرعی (واخوان‌ها) با ارتعاش وترهای اصلی به صدا درمی‌آیند. از ۳ وتر اصلی قیچک سیستانی فقط روی وترهای اول و سوم انگشت‌گذاری می‌کنند و از وتر دوم به‌صورت دست‌باز استفاده می‌شود. روی خرک بعضی قیچک‌های سیستانی سوراخ‌هایی برای عبور وترهای فرعی (واخوان‌ها) ایجاد شده‌اند. آرشهٔ قیچک سیستانی یک ترکهٔ چوبی خمیده است که به دو سر آن رشته‌هایی از موی دُم اسب بسته شده‌اند.

کوک قیچک سیستانی

الف) وترهای اصلی

ب) وترهای فرعی (واخوان‌ها)

مستیان مالکی

تکنیک‌های اجرایی قیچک سیستانی : استاکاتو،لگاتو، ترمولو (به‌ندرت)، آلاپونتا، آلتالونه، دتاشه، آلاکوردا و سپاراتو از مهم‌ترین تکنیک‌های اجرایی دست راست در محدودهٔ امکانات اجرایی این ساز هستند. روی وترهای اصلی اول و سوم طوری انگشت‌گذاری می‌شود که انگشت و وتر با دستهٔ قیچک تماس نمی‌یابند. گلیساندو (به‌طور محدود)، پیتزیکاتو دست چپ و ... از تکنیک‌های دست چپ در این ساز هستند.

موارد و نوع استفادهٔ قیچک سیستانی : امروز قیچک مهم‌ترین ساز در همراهی با آوازها و ترانه‌های سیستانی‌ست و معمولاً با دو ساز دیگر همراهی می‌شود که یکی دهل بزرگ است و مانند تمبک با دست نواخته می‌شود و دیگری قاشقک یا زنگ‌های مضاعف (دوتایی) کوچکی‌ست که به انگشتان دست بسته می‌شوند. در قدیم دایره قیچک را همراهی می‌کرده و در چند دههٔ اخیر تمبک به‌تدریج جایگزین دایره شده است. از قیچک سیستانی در مراسم شادمانی، عروسی و ختنه‌سوران استفاده می‌شود.

جنس و مواد به کار رفته در ساختمان قیچک سیستانی

بدنهٔ اصلی (کاسهٔ طنینی، دسته، سرپنجه وتاج) : چوب توت

پوست : پوست نازک گوسفند

وترها (اصلی و فرعی) : سیم فولادی سفید

گوشی‌ها و خرک : چوب توت

سیم‌گیر : میخ فلزی

چوب آرشه :چوب گز

موی آرشه : موی دُم اسب

کمانچه‌ها ــ نواحی مختلف ایران

کمانچه که امروزه در بعضی نواحی ایران متداول است از خانوادهٔ سازهای زهی آرشه‌ای (کمانی) مقیّد است و در رده‌بندی سازها در گروه زِه‌صداهای آرشه‌ای قرار می‌گیرد. این ساز در مناطقی چون شمال خراسان، گلستان (مناطق ترکمن‌نشین و کتول)، شرق مازندران، دامغان، طالقان، گیلان، آذربایجان شرقی و غربی، کرمانشاهان، لرستان، چهارمحال و بختیاری و فارس متداول است اما در مناطق گیلان، دامغان، طالقان و فارس رو به فراموشی‌ست. کمانچه در نواحی ایران با نام‌ها و گویش‌های مختلفی، از جمله کَمانچَه (شمال خراسان)، کَمونچِه (دامغان و شهرکرد)، کُمانچِه (طالقان)، کَمانچا (آذربایجان شرقی)، کَمان یا کَمانچَه (آذربایجان غربی)، قیجان (ترکمن صحرا)، موکَش (کرمانشاهان) و تال (لُرستان) شناخته می‌شود.

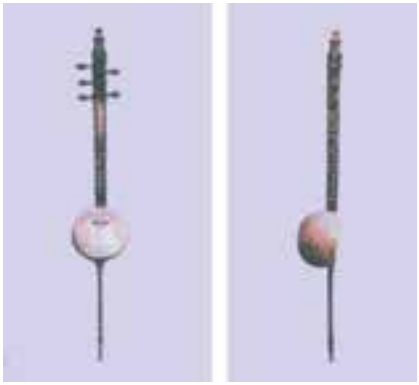
ویژگی‌های ظاهری و ساختاری کمانچه : کمانچه‌های متداول در نواحی مختلف ایران در مجموع ویژگی‌های ساختاری نسبتاً مشترکی دارند و تفاوتشان صرف‌نظر از اندازه یا جنس و مواد به‌کار رفته در ساختمان آنها، بیشتر مربوط به شکل و ساختمان کاسهٔ طنینی‌ست که می‌توان آن را در دو ساختار کلّی تفکیک و تعریف کرد :

الف) کاسه‌های پشت‌باز : کمانچه‌های متداول در لرستان، کرمانشاهان، چهارمحال و بختیاری، منطقهٔ کتول (استان گلستان) و دامغان (استان سمنان) کاسهٔ طنینی پشت‌باز دارند و صدای این نوع کمانچه‌ها شفاف‌تر، شدیدتر و تا حدودی تیزتر و نافذتر است.

ب) کاسه‌های پشت‌بسته : کمانچه‌های پشت‌بسته در شمال خراسان، منطقهٔ ترکمن‌نشین استان گلستان، شرق مازندران، طالقان، گیلان، آذربایجان شرقی و غربی و فارس متداول هستند. صدای این نوع کمانچه‌ها در مقایسه با کمانچه‌های پشت‌باز، گرفته‌تر، نرم‌تر و تودماغی‌تر است. کاسه‌های طنینی پشت‌بسته را می‌توان در سه شکل کلّی مشاهده کرد :

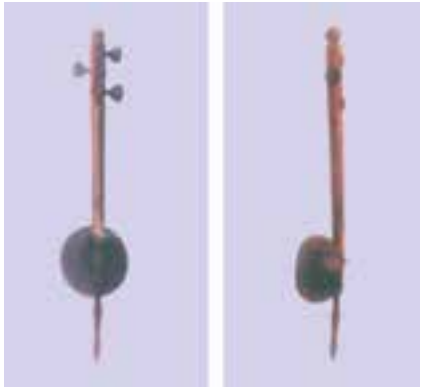
۱ــ پشت کاسهٔ گنبدی شکل؛ ۲ــ پشت کاسهٔ کُروی؛ ۳ــ پشت کاسهٔ تخت

همهٔ کمانچه‌های متداول در نواحی ایران دسته‌ای گرد دارند و روی دهانهٔ کاسهٔ طنینی آنها پوست کشیده می‌شود. معمولاً قطر دسته از سمت سرپنجه به طرف کاسه تدریجاً کم می‌شود و دسته با یک میل فلزی به کاسه متصل می‌شود. این میل با عبور از قسمت زیرین کاسه، تکیه‌گاه اصلی کمانچه بر روی زمین یا پای نوازنده است. این کمانچه‌ها دارای ۳ وتر و ۳ گوشی هستند و در چند دههٔ گذشته برخی نوازندگان در بعضی مناطق با پیروی از ساختار کمانچهٔ فارسی، تعداد وترهای کمانچه‌های خود را به ۴ افزایش داده‌اند. در منطقهٔ دیلمان در استان گیلان نیز چند کمانچه با ۵ تا ۶ وتر مشاهده شده‌اند. سایر اجزای کمانچه عبارت‌اند از سیم‌گیر، خرک، شیطانک و آرشه.



کمانچهٔ گیلان

کمانچهٔ لرستان



کمانچهٔ ترکمن‌صحرا (نمونهٔ جدید)

کمانچهٔ ترکمن‌صحرا (نمونهٔ قدیم)

کمانچهٔ آذربایجان شرقی

کمانچهٔ دامغان (سمنان)

کمانچهٔ قشقایی

کمانچهٔ بختیاری

کوک کمانچه : کمانچه‌های متداول در نواحی ایران کوک‌های مختلفی دارند که مهم‌ترین آنها به شرح زیرند :

شمال خراسان، شرق مازندران

گلستان (ترکمن صحرا)

گلستان (کتول)، شرق مازندران

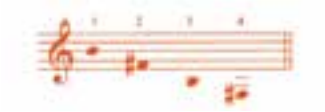
شرق مازندران

شرق مازندران

دامغان

دامغان و طالقان

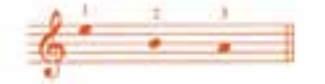
گیلان



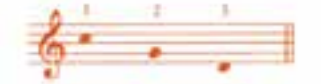
آذربایجان شرقی : برای شور، چهارگاه، زابل سه‌گاه، میرزاحسین سه‌گاه، شوشتری، همایون، ماهور، قطار

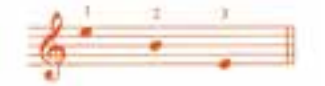
آذربایجان شرقی : برای راست، بیات شیراز

آذربایجان شرقی : برای بیات قاجار «سی‌بمل»، زمین‌خاره «سی‌بمل»



آذربایجان غربی



کرمانشاه

کرمانشاه

لرستان

لرستان

چهارمحال و بختیاری (شهرکرد)

چهارمحال و بختیاری (شهرکرد)

چهارمحال و بختیاری (شهرکرد)

چهارمحال و بختیاری (شهرکرد)

فارس (قشقایی)

فارس (قشقایی)

تکنیک‌های اجرایی کمانچه : تکنیک‌های اجرایی کمانچه اگرچه با اختلافاتی جزئی، در بیشتر نواحی ایران مشابه‌اند اما در برخی نواحی مانند آذربایجان شرقی و ترکمن‌صحرا پیچیده‌تر و پیشرفته‌تر هستند. در مجموع و فارغ از اختلافات جزئی، مهم‌ترین تکنیک‌های اجرایی کمانچه در نواحی مختلف ایران عبارت‌اند از :

اسماعیل جعفری‌نیا ــ قشقایی

الف) تکنیک‌های اجرایی دست راست : لگاتو، استاکاتو (به‌طور محدود)، آلاپونتا، آلتالونه، دتاشه، آلاکوردا، سپاراتو، ترمولو (به‌طور محدود)، نوعی دُرّاب (در برخی مناطق)، استفاده از طول‌های مختلف آرشه برای ایجاد حالت‌های مختلف و استفاده از سَر یا نوک آرشه به‌صورت کوتاه (مهم‌ترین تکنیک آرشه‌کشی در آذربایجان شرقی). بدیهی‌ست چگونگی استفاده از این تکنیک‌ها به ساختمان و امکانات اجرایی ساز وابسته است.

ب) تکنیک‌های اجرایی دست چپ : انگشت‌گذاری روی هر سه یا چهار وتر با تأکید بر استفادهٔ بیشتر از وترهای اول و دوم (در آذربایجان غربی از وتر اول به‌صورت دست‌باز استفاده می‌شود)، پیتزیکاتو دست چپ (به‌طور محدود)، گلیساندو (غالباً به‌صورت لغزش میان دو صدای مجاور و گاه غیرمجاور) و تریل و باتری (به‌ندرت)

بهرام بردی‌کُر ــ ترکمن‌صحرا

همت‌علی سالم ــ لرستان

ابرارخان خوشخوان ــ گیلان

اکبر منوچهری ــ دامغان (سمنان)

علی فرشباف ــ آذربایجان شرقی

حسین حیدری ــ بختیاری (شهرکُرد)

موارد و نوع استفادهٔ کمانچه : مهم‌ترین موارد استفاده از کمانچه در نواحی ایران، مجالس عروسی و شادمانی و محافل اُنس هستند. در این مجالس و محافل کمانچه اجراکنندهٔ موسیقی رقص‌های قومی و همراهی‌کنندهٔ آوازها، مقام‌ها و ترانه‌های منطقهٔ خویش است. ساز همراهی‌کنندهٔ کمانچه در قدیم دایره بوده و امروزه بیشتر تمبک است و در برخی مناطق از دهلی که با دست نواخته می‌شود نیز

استفاده می کنند. در آذربایجان شرقی کمانچه در موقعیت‌های دیگری، از جمله همراه با تار آذربایجانی، خواننده و قاوال (دایره) در اجرای مُقامات، ارکستر سازهای ملّی آذربایجان و ارکسترهای مختلط نیز نواخته می‌شود.

جنس و مواد به‌کار رفته در ساختمان کمانچه :

کاسهٔ طنینی : چوب‌های توت، گردو، اُرس، بید، زردآلو، زبان گنجشک

دسته : چوب‌های سُرخدار، زردآلو، قیسی، گلابی، افرا، مَمرَز، عناب، آبنوس، شمشاد، گردو، کُنار

گوشی‌ها : چوب‌های سُرخدار، گردو، زردآلو، قیسی، گلابی، افرا، مَمرَز، عناب، آبنوس، کُنار

خرک : انواع مختلف چوب

پوست : پوست‌های دل گاو، دل شتر، مرغابی، آهو، ماهی، برهٔ تودلی، خرگوش و گاه پوست نازک گوسفند یا بز

وترها : سیم فولادی سفید

میل : مفتول فولادی

چوب آرشه : چوب‌های انار، آلو، ازگیل، آلبالو، گردو، تبریزی، چَم، اَرجن، زبان گنجشک، گَز

موی آرشه : موی دُم اسب

رَباب (ربابه) ــ خوزستان

رَباب که کولی‌های عرب‌زبان خوزستان آن‌را ربابه می‌نامند از سازهای رایج در میان عرب‌های خوزستان است و به نوعی از آنکه کاسهٔ طنینی فلزی دارد، گَلِن یا گالُن نیز می‌گویند. این ساز که به‌جز خوزستان ــ و تا حدودی در میان بومیان عرب‌زبان جزیرهٔ کیش در هرمزگان ــ در تمام کشورهای عربی و شمال آفریقا دیده می‌شود توسط عرب‌های ایرانی در خوزستان متداول شده و از قدیم مورد استفاده قرار می‌گرفته است. رَباب از خانوادهٔ سازهای زهی آرشه‌ای (کمانی) مقیّد است که در رده‌بندی سازها در گروه زِه صداهای آرشه‌ای قرار می‌گیرد.

ویژگی‌های ظاهری و ساختاری رَباب : در خوزستان رَباب با دو نوع کاسهٔ طنینی متداول است :

الف) با کاسهٔ طنینی چوبی : این نوع رَباب با دو نوع کاسهٔ طنینی به شکل‌های ⍞ و ⍞ مشاهده می‌شود که دهانهٔ آنها با پوست پوشانده شده است. در برخی نمونه‌ها، کاسه یک قاب است که هر دو طرف آن را پوست کشیده‌اند و خرک نیز در منطقهٔ معینی روی پوست قرار دارد. رَباب دارای یک وتر مویین متشکل از چندین رشته موی دُم اسب است که از یک‌طرف به سیم‌گیر و از طرف دیگر پس از عبور از روی خرک در انتهای دسته مستقیماً به دور تنها گوشی نسبتاً بلند رَباب پیچیده می‌شود. بنابراین رَباب فاقد شیطانک است. به‌علت فاصلهٔ زیاد وتر از دسته، امکان تماس وتر با دسته هنگام انگشت‌گذاری وجود ندارد. این ساز یک میل فلزی و گاه چوبی دارد که از یک طرف به داخل دسته فرو می‌رود و از طرف دیگر پس از عبور از داخل کاسه، از قسمت زیر آن خارج می‌شود و به‌عنوان تکیه‌گاه ساز مورد استفاده قرار می‌گیرد. کمان یا آرشهٔ رَباب یک ترکهٔ چوبی خمیده است که به دو سر آن رشته‌هایی از موی دُم اسب بسته شده‌اند.

ب) با کاسهٔ طنینی فلزی : کولی‌های عرب‌زبان خوزستان گاه به‌جای کاسه یا قاب چوبی از گالُن یا ظرف‌های مکعب مستطیل فلزی چهارلیتری روغن استفاده می‌کنند. سایر قسمت‌های این نوع رَباب مانند رَباب با کاسه یا قاب چوبی‌ست.

کوک رَباب : رَباب کوک ثابتی ندارد و میزان کشش تنها وترِ مویین آن ارتباط مستقیم با وسعت صوتی

صدای خواننده دارد. صدای این وتر در رَباب مورد بررسی به‌صورت کوک شده است.

تکنیک‌های اجرایی رَباب : امکانات اجرایی آرشه در این ساز، با توجه به نوع موسیقی، ساختمان آرشه و ساختار ساز، تنوع زیادی ندارد. لگاتو، استاکاتو، ترمولو، آلاپونتا، آلتالونه، دتاشه، آلاکوردا، سپاراتو و نیز سول پونتی چلو و سولاتاستی‌یرا از شاخص‌ترین تکنیک‌های اجرایی دست راست در این ساز هستند. در انگشت‌گذاری بر تنها وتر رَباب از هر پنج انگشت دست چپ استفاده می‌شود و این انگشت‌ها به‌جز انگشت شست، از بغل با وتر تماس دارند. انگشت شست دست چپ به نوعی نقش شیطانک متحرک این ساز را بر عهده دارد. گلیساندو (به‌صورت لغزش میان دو صدای مجاور و گاه غیرمجاور) و اجرای صداهای فلاژوله از دیگر تکنیک‌های اجرایی دست چپ در رَباب هستند.

توفیق مهاوی

موارد و نوع استفادهٔ رَباب : رَباب تنها ساز زهی بومی‌ست که در خوزستان برای اجرای موسیقی سنّتی عربی استفاده می‌شود. تمام فرم‌های سازی (تقسیم، نوبه و ...) و آوازی (قصیده، لیالی، مُوّال، توشیح و ...) با رَباب قابل اجرا هستند. رَباب با چند ساز کوبه‌ای شامل کاسوره، تمپو و تمبک همراهی می‌شود و مهم‌ترین عرصهٔ حضور این ساز، مجالس عروسی و شادمانی‌ست.

جنس و مواد به‌کار رفته در ساختمان رَباب

کاسهٔ طنینی : چوب، فلز (گالُن چهارلیتری روغن)

پوست (در رَباب‌های با کاسهٔ چوبی) : پوست گوسفند

دسته و گوشی و خرک : چوب توت یا چوب‌های متداول در محل

سیم‌گیر : بند نخی، بند نایلونی، تسمهٔ باریک پلاستیکی

میل : مفتول فلزی یا چوبی

وتر : رشته‌های موی دُم اسب

آرشه : ترکه‌ای چوبی با موی دُم اسب

تمرین‌های فصل دوم ــ بخش اول

زه‌صداها (کوردوفون‌ها)

۱ــ کوک‌های متداول در دوتارهای شرق و شمال خراسان، ترکمن‌صحرا، کتول و شرق مازندران را بنویسید.

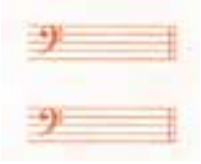
۲ــ تعداد دستان‌ها در دوتارهای شرق و شمال خراسان، ترکمن‌صحرا، کتول و شرق مازندران را بنویسید.

۳ــ دستان‌بندی دوتار شمال خراسان (قربان سلیمانی ــ قوچان) را بنویسید.

۴ــ تکنیک‌های اجرایی اصلی در دوتارهای شرق و شمال خراسان، ترکمن‌صحرا، کتول و شرق مازندران را شرح دهید.

۵ــ جنس کاسهٔ طنینی، صفحه و دسته در سازهای خانوادهٔ دوتار چیست؟

۶ــ کوک‌های اصلی و متداول در تنبور را بنویسید.



۷ــ دستان‌بندی تنبور کرمانشاه (سید امراله شاه‌ابراهیمی ــ صحنه) را بنویسید.

۸ــ تکنیک‌های اجرایی اصلی در تنبور را نام ببرید.

۹ــ ویژگی‌های ظاهری و ساختاری تمبورهٔ تالش را توضیح دهید.

۱۰ــ کوک‌های متداول در تمورهٔ تالش را بنویسید.

۱۱ــ دستان‌بندی تنبورهٔ تالش (صالح بیدار) را بنویسید.

۱۲ــ تکنیک‌های اجرایی اصلی در تمبورهٔ تالش را توضیح دهید.

۱۳ــ ویژگی‌های ظاهری و ساختاری تمبورک بلوچستان را شرح دهید.

۱۴ــ کوک تمبورک بلوچستان را بنویسید.

۱۵ــ تکنیک‌های اجرایی اصلی در تمبورک بلوچستان را نام ببرید.

۱۶ــ موارد و نوع استفاده از تمبورک بلوچستان را شرح دهید.

۱۷ــ ویژگی‌های ظاهری و ساختاری اصلی در رباب هجده‌تار بلوچستان و سیستان را توضیح دهید.

۱۸ــ کوک وترهای اصلی در رباب هجده‌تار را بنویسید.

۱۹ــ کوک وترهای فرعی (واخوان‌ها) در رباب هجده‌تار را بنویسید.

۲۰ــ دستان‌بندی رباب هجده‌تار بلوچستان (موسی زنگشاهی ــ زاهدان) را توضیح دهید.

۲۱ــ تکنیک‌های اجرایی اصلی در رباب هجده‌تار بلوچستان را شرح دهید.

۲۲ــ موارد و نوع استفاده از رباب هجده‌تار بلوچستان را شرح دهید.

۲۳ــ ویژگی‌های ظاهری و ساختاری رباب پنج‌تار بلوچستان را شرح دهید.

۲۴ــ کوک‌های اصلی رباب پنج‌تار بلوچستان را بنویسید.

۲۵ــ تکنیک‌های اجرایی اصلی رباب پنج تار بلوچستان را توضیح دهید.
۲۶ــ ویژگی‌های ظاهری و ساختاری اصلی بینجو بلوچستان را توضیح دهید.
۲۷ــ کوک‌های اصلی بینجو بلوچستان را بنویسید.

۲۸ــ پرده‌بندی بینجو بلوچستان را بنویسید.

۲۹ــ تکنیک‌های اجرایی اصلی بینجو را شرح دهید.
۳۰ــ ویژگی‌های ظاهری و ساختاری ساز عاشیقی آذربایجان را شرح دهید.
۳۱ــ متداول‌ترین کوک ساز عاشیقی آذربایجان را بنویسید.

۳۲ــ دستان‌بندی متداول ساز عاشیقی آذربایجان (ایمران حیدری ــ تبریز) را بنویسید.

۳۳ــ موارد و نوع استفاده از ساز عاشیقی آذربایجان شرقی و غربی را شرح دهید.
۳۴ــ ویژگی‌های ظاهری و ساختاری اصلی تار آذربایجانی را شرح دهید.
۳۵ــ کوک‌های اصلی و متداول تار آذربایجانی را بنویسید.

۳۶ــ دستان‌بندی تار آذربایجانی (حبیب صیرفی ــ تبریز) را بنویسید.

۳۷ــ تکنیک‌های اجرایی اصلی تار آذربایجانی را شرح دهید.

۳۸ــ کوک‌های متداول و معمول در سازهای خانوادهٔ باغلاما را بنویسید.

۳۹ــ دستان‌بندی باغلاما (دیوان‌ساز) را بنویسید.

۴۰ــ ویژگی‌های ظاهری و ساختاری اصلی تمبیرهٔ نوبان هرمزگان را شرح دهید.

۴۱ــ کوک تمبیرهٔ نوبان هرمزگان (بابا درویش ــ قشم) را بنویسید.

۴۲ــ موارد و نوع استفاده از تمبیرهٔ نوبان را شرح دهید.

۴۳ــ ویژگی‌های ظاهری و ساختاری اصلی قیچک بلوچستان را شرح دهید.

۴۴ــ کوک‌های متداول وترهای اصلی قیچک بلوچستان را بنویسید.

۴۵ــ کوک وترهای فرعی (واخوان‌ها) قیچک بلوچستان را بنویسید.

۴۶ــ تکنیک‌های اجرایی اصلی قیچک بلوچستان را توضیح دهید.

۴۷ــ ویژگی‌های ظاهری و ساختاری اصلی قیچک سیستان را بنویسید.

۴۸ــ کوک وترهای اصلی قیچک سیستان را بنویسید.

۴۹ــ کوک وترهای فرعی (واخوان‌ها) قیچک سیستان را بنویسید.

۵۰ــ موارد و نوع استفاده از قیچک سیستان را شرح دهید.

۵۱ــ در چه مناطقی از ایران کمانچه متداول است؟

۵۲ــ چند نوع کاسهٔ طنینی کمانچه در ایران متداول است؟

۵۳ــ کوک‌های متداول کمانچه در مناطق شرق مازندران، ترکمن‌صحرا، آذربایجان شرقی و لرستان را بنویسید.

۵۴ــ تکنیک‌های اجرایی اصلی در سازهای خانوادهٔ کمانچه در نواحی ایران را توضیح دهید.

۵۵ــ ویژگی‌های ظاهری و ساختاری رَباب خوزستان را شرح دهید.

۵۶ــ تکنیک‌های اجرایی اصلی رباب خوزستان را شرح دهید.

۵۷ــ موارد و نوع استفاده از رَباب خوزستان را شرح دهید.

بخش دوم

پوست صداها (ممبرانوفون‌ها)

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

۱ـ موارد استفاده از انواع نقاره را توضیح دهد.

۲ـ انواع دهل در نواحی مختلف را شرح دهد.

۳ـ ویژگی‌های ظاهری و ساختاری پوست صداهای مورد بحث در بخش دوم را شرح دهد.

۴ـ گروه طبل‌های دوطرفه و یک‌طرفه را توضیح دهد.

۵ـ حداقل ویژگی‌های پانزده نوع دهل را توضیح دهد.

سازهای کوبه‌ای و ضربه‌ای دارای پوست

پوست صداها یا سازهای کوبه‌ای و ضربه‌ای دارای پوست در نواحی ایران انواع مختلف و بی‌شماری دارند و در یک تقسیم‌بندی کلی می‌توان آنها را از نظر ساختمان و نوع نواختن به چند گروه تقسیم کرد :

۱ــ طبل‌هایی که با ضربهٔ مستقیم به صدا درمی‌آیند.

۲ــ طبل‌هایی که با ضربهٔ غیرمستقیم به صدا درمی‌آیند.

طبل‌هایی که با ضربهٔ مسقیم به صدا درمی‌آیند خود به دو نوع تقسیم می‌شوند :

الف) طبل‌های دوطرفه

گروه اول ــ طبل‌های دوطرفه که با چوب (مضراب) نواخته می‌شوند.

گروه دوم ــ طبل‌های دوطرفه که با چوب (مضراب) و دست نواخته می‌شوند.

گروه سوم ــ طبل‌های دوطرفه که با دست نواخته می‌شوند.

ب) طبل‌های یک‌طرفه

گروه اول ــ طبل‌های یک‌طرف بسته که با چوب (مضراب) نواخته می‌شوند.

گروه دوم ــ طبل‌های یک‌طرف باز که با دست نواخته می‌شوند.

تقسیم‌بندی‌های ریزتر، دقیق‌تر و فرعی‌تری نیز می‌توان برای پوست صداها در نظر گرفت که در اینجا نیازی به طرح آنها نیست و از هر نوع و هر گروه فقط چند ساز را به‌عنوان نمونه بررسی خواهیم کرد.

الف) طبل‌های دوطرفه

گروه اول ــ طبل‌های دوطرفه که با چوب (مضراب) نواخته می‌شوند.

این طبل‌ها با نام «دهل» و در برخی موارد با نام‌هایی برگرفته از زبان یا گویش‌های محلی شناخته می‌شوند. سازهای این گروه شاید پُرشمارترین نوع پوست صدا در نواحی مختلف ایران باشند :

۱ــ دهل ــ بلوچستان (منطقهٔ شمالی : سرحد)
۲ــ دهل ــ سیستان
۳ــ دهل ــ خراسان (جنوب، شرق، شمال)
۴ــ دهل (دیل، دَهیل) ــ گلستان (منطقهٔ کتول)
۵ــ دهل (دِهِل، دَهیل) ــ مازندران (شرق)
۶ــ دهل (تَمَک) ــ مازندران (غرب)
۷ــ دهل ــ سمنان (گرمسار)
۸ــ دهل ــ تهران (طالقان)
۹ــ دهل ــ آذربایجان شرقی
۱۰ــ دهل ــ آذربایجان غربی
۱۱ــ دهل (دَوُل) ــ کرمانشاه
۱۲ــ دهل (دَئول، دَوُل، دَهُل، دُل) ــ کردستان
۱۳ــ دهل ــ لرستان
۱۴ــ دهل ــ خوزستان (شوشتر)
۱۵ــ دهل ــ چهارمحال و بختیاری
۱۶ــ دهل ــ هرمزگان
۱۷ــ طبل هشت‌گوش ــ عراق و ایران

گروه دوم ــ طبل‌های دوطرفه که با چوب (مضراب) و دست نواخته می‌شوند :

۱ــ دهل ــ بلوچستان (مناطق مرکزی و جنوبی : مَکُّران)
۲ــ تیمبوک ــ بلوچستان (مناطق مرکزی و جنوبی : مَکُّران)

۳ــ دهل ــ کرمان
۴ــ جوره ــ کرمان
۵ــ دهل ــ هرمزگان (میناب)
۶ــ جوره ــ هرمزگان (میناب)
۷ــ دَمّام ــ بوشهر

گروه سوم ــ طبل‌های دوطرفه که با دست نواخته می‌شوند :

۱ــ دُکُّر (دُهُلَک) ــ بلوچستان
۲ــ دُهُلَکِ نال ــ بلوچستان
۳ــ دَمّام ــ خوزستان (اروندکنار، خرمشهر، آبادان)
۴ــ ناقارا ــ آذربایجان شرقی
۵ــ پیپه ــ هرمزگان
۶ــ کَسِر ــ هرمزگان
۷ــ مُرواس ــ هرمزگان

ب) طبل‌های یک‌طرفه

گروه اول ــ طبل‌های یک‌طرفه بسته که با چوب (مضراب) نواخته می‌شوند :

نام بیشتر این طبل‌ها که غالباً به‌صورت مضاعف (دوتایی) هستند «نقاره» است. اما در برخی نواحی ایران با نام‌هایی برگرفته اززبان یا گویش‌های محلی نیزی شناخته می‌شوند :

۱ــ نقاره (ناقاره) ــ گیلان
۲ــ نقاره (دِسَرکوتِن) ــ مازندران(مرکزی)
۳ــ فوشاناقارا ــ آذربایجان شرقی
۴ــ تاس، دوطبله (دوتپله) ــ کردستان
۵ــ نقاره (ناقاره) ــ فارس، کهگیلویه و بویراحمد
۶ــ نقارهٔ نقاره‌خانه ــ خراسان (مشهد) و . . .
۷ــ نقاره ــ سمنان
۸ــ نقاره ــ هرمزگان(بَستَک)
۹ــ دهل نوبان ــ هرمزگان (بندر لنگه)

۱۰ــ نقاره ــ عراق و ایران

گروه دوم ــ طبل‌های یک طرفه‌باز که با دست نواخته می‌شوند :

این گروه به دو دسته تقسیم می‌شوند :

ــ با بدنهٔ استوانه‌ای یا شبه استوانه‌ای

ــ با بدنهٔ قاب‌مانند (طوقه‌ای)

نوع اول با نام‌های مختلفی، برگرفته از زبان یا گویش‌های محلی یا واژه‌هایی از فرهنگ‌های دیگر ــ به‌ویژه آفریقا ــ در برخی نواحی ایران متداول‌اند :

۱ــ دهل مُگُرمان ــ بلوچستان

۲ــ چینکنگه ــ هرمزگان

۳ــ مِریاسه ــ هرمزگان

۴ــ چَپوَه ــ هرمزگان

۵ــ دهل شیخ‌فرج (لیوا، رحمانی) ــ بوشهر (جزیرهٔ خارک)

۶ــ بچه‌های دهل شیخ‌فرج ــ بوشهر (جزیرهٔ خارک)

۷ــ تمبک ــ نواحی مختلف ایران

۸ــ تمبک زورخانه ــ برخی نواحی ایران

۹ــ تمپو ــ برخی نواحی ایران

۱۰ــ کاسوره ــ خوزستان (اهواز، آبادان، خرمشهر)

نوع دوم که بدنه‌ای قاب‌مانند دارند در بیشتر نواحی ایران متداول هستند و بر حسب اندازه و نوع نواختن می‌توان آنها را به دو گروه اصلی زیر تقسیم کرد :

۱ــ دَف ــ کردستان و برخی نواحی ایران

۲ــ دایره ــ نواحی مختلف ایران

در آخرین بخش رده‌بندی پوست صداها، به طبل‌های دوطرفه‌ای که با ضربهٔ غیرمستقیم به صدا درمی‌آیند اشاره می‌کنیم. این پوست صداها کم‌تعدادترین سازهای کوبه‌ای دارای پوست در ایران به‌شمار می‌روند و در عین حال در معرض فراموشی هستند :

۱ــ اندازهٔ بزرگ : دهل شیطانک (دهل خبر) ــ کردستان

۲ــ اندازهٔ کوچک : طبلک (جغجغه) ــ نواحی مختلف ایران

اکنون به بررسی اجمالی چند نمونه از طبل‌های دوطرفه و یک‌طرفه می‌پردازیم :

۱ــ دهل ــ سیستان

دهل سیستان پوست صدای دوطرفه‌ای است که با چوب نواخته می‌شود. به‌طور کلّی همهٔ دهل‌ها بدنه‌ای استوانه‌ای دارند که بر دو سر آنها پوست کشیده می‌شود. ارتفاع این بدنه در نواحی مختلف متفاوت است اما در مجموع می‌توان گفت دهل‌ها بدنه‌ای نسبتاً بلند یا نسبتاً کوتاه دارند.

ویژگی‌های ظاهری و ساختاری دهل سیستان : این دهل، استوانهٔ نسبتاً بلند و بزرگ چوبی و گاه فلزی است که بر دوسر آن پوست کشیده‌اند. پوست را در هر طرف ابتدا دور طوقه‌ای فلزی یا چوبی می‌کشند و بعد با طناب به شکل خاصی به بدنهٔ دهل متصل می‌کنند. دهل با تسمه‌ای نسبتاً بلند از شانهٔ چپ نوازنده آویزان می‌شود. طرف راست دهل با چوبی قوس‌دار (چوب یا مضراب دهل) به صدا درمی‌آید و طرف چپ با دو چوب کوچک (نَلوک) که به انگشت‌های دست چپ بسته می‌شوند نواخته می‌شود.

تکنیک‌های اجرایی دهل سیستان : چوب دهل در دست راست نوازنده قرار می‌گیرد و نَلوک‌ها به انگشت‌های سوم و چهارم دست چپ با نخ بسته می‌شوند. دست راست نقش اصلی را در نواختن دهل و ایجاد تقارن‌های اصلی متریک ــ ریتمیک برعهده دارد. صدای برخورد چوب دهل با پوست سمت راست بسیار شدید، پُرحجم و بَم است. وظیفهٔ نَلوک‌های دست چپ ایجاد تزئینات ریتمیک و تکمیل اجزای ریتم است. در مجموع دست‌های راست و چپ نقش‌های متفاوتی دارند و مکالمه‌ای ریتمیک میان خود انجام می‌دهند.

موارد و نوع استفادهٔ دهل سیستان : در حال حاضر دهل سیستان فقط در مجالس عروسی و شادمانی و گاه در مراسم کُشتی محلی نواخته می‌شود و ساز همراهی‌کنندهٔ سُرنا است. این ساز در گذشته وظیفهٔ خبر رسانی را نیز بر عهده داشته است.

جنس و مواد به‌کار رفته در ساختمان دهل سیستان :

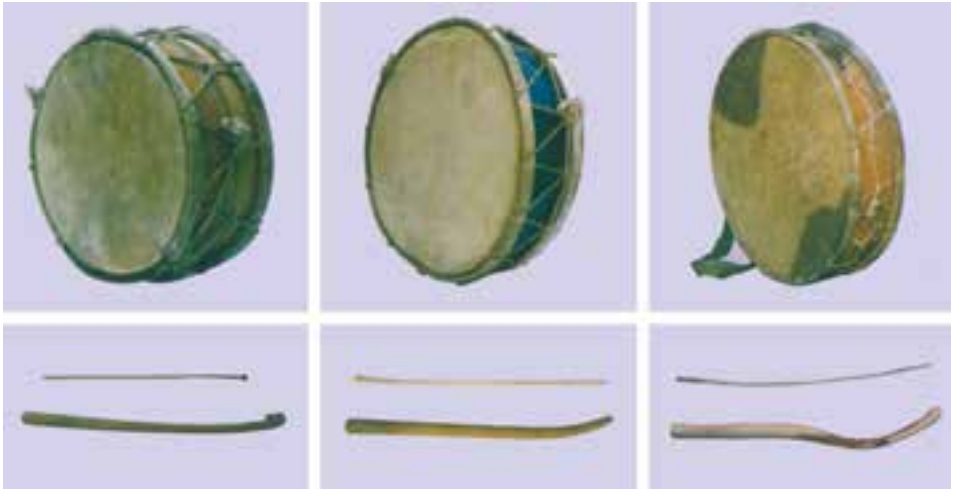
بدنه : چوب جنگلی یکپارچه، فلز (بشکه)

پوست : پوست بز

چوب (مضراب) دهل : چوب جنگلی، چوب گَز

۲ــ دهل ــ خراسان

دهل خراسان نیز پوست صدای دوطرفه‌ای است که با چوب نواخته می‌شود. خراسان را می‌توان از نظر فرهنگی به سه منطقهٔ جنوب، شرق ــ مرکز و شمال تقسیم کرد. در تمام این مناطق دهل متداول است. جنوب خراسان شامل شهرهایی چون بیرجند، گناباد، قاین و فردوس است. دهل بیرجند به‌خاطر مشترکات فرهنگی تا حدودی شبیه دهل سیستان است. اما دهل‌های رایج در سایر شهرهای جنوب خراسان تا حدودی به‌هم شبیه هستند. در خراسان شرقی ــ مرکزی (تایباد، تربت‌جام، کاشمر و...) نیز دهل متداول است و ساختمان آن تفاوت قابل توجهی با دهل‌های جنوب خراسان ــ به‌جز بیرجند ــ ندارد. دهل شمال خراسان نیز در مجموع شبیه دهل‌های دیگر مناطق خراسان است.



دهل جنوب خراسان (گناباد) | دهل شرق خراسان (تربت‌جام) | دهل شمال خراسان (شیروان)

ویژگی‌های ظاهری و ساختاری دهل خراسان : دهل‌های متداول در خراسان ــ به‌جز بیرجند ــ که در مجموع ویژگی‌های ظاهری نسبتاً مشترکی دارند استوانهٔ چوبی نسبتاً کوتاهی هستند که بر دوسر آن پوست کشیده‌اند. این استوانه از گِردکردن تسمه‌ای چوبی ایجاد شده است. پوست را در هر طرف ابتدا دور طوقه‌ای چوبی و گاه فلزی می‌کشند و طوقهٔ همراه پوست را با طناب به شکل خاصی به بدنهٔ دهل متصل می‌کنند. دهل خراسان نیز معمولاً با تسمه یا طناب از شانهٔ چپ نوازنده آویزان می‌شود. طرف راست دهل با چوبی که اندکی قوس دارد، و طرف چپ با ترکه‌ای باریک به‌صدا درمی‌آیند.

تکنیک‌های اجرایی دهل خراسان : چوب دهل در دست راست نوازنده و ترکه در میان انگشت‌های دست چپ او قرار می‌گیرند. دست‌های راست و چپ در ایجاد تقارن‌های متریک ــ ریتمیک مکمل هم هستند و نوعی مکالمهٔ ریتمیک به‌وجود می‌آورند. صدای برخورد چوب دهل به پوست سمت راست قوی، پُرحجم و بَم، و صدای برخورد ترکه به پوست چپ تیز، نافذ و زیر است.

دهل جنوب خراسان (گناباد)

دهل شرق خراسان (تربت‌جام)

دهل شمال خراسان (شیروان)

موارد و نوع استفادهٔ دهل خراسان : دهل، ساز همراهی‌کنندهٔ سُرنا است و مجالس عروسی و شادمانی مهم‌ترین عرصهٔ حضور دهل و سُرنا هستند. رپرتوار سُرنا و دهل خراسان شامل آهنگ‌های رقص، مراسم اسب چوبی (گناباد، سبزوار و شمال خراسان)، اجرای برخی مقام‌های اصلی منطقه و برخی ترانه‌ها است.

جنس و مواد به‌کار رفته در ساختمان دهل خراسان :

بدنه : چوب‌های جنگلی، توت، چنار، سپیدار

پوست : پوست‌های بز، گوسفند، آهو، بزغاله

چوب (مضراب) دهل : چوب‌های گَز، سیاچو، گردو، زردآلو

ترکه : چوب بید

طوقه : چوب‌های قابل انعطاف

طناب : نخ، موی بز، پلاستیک

۳ــ دَمّام ــ بوشهر

دَمّام از پوست صداهای دوطرفه‌ای است که بدنهٔ استوانه‌ای نسبتاً بلند دارند و با چوب (مضراب) و دست نواخته می‌شوند. دَمّام‌های بوشهر معمولاً در سه اندازه‌اند و در واقع سه کارکرد مختلف دارند. نوع اول، دَمّام معمولی‌ست که تعدادشان در گروه معمولاً چهار عدد است. نوع دوم، دَمّام غَمبر است که می‌تواند اندازهٔ دَمّام معمولی یا بزرگتر از آن باشد. در کنار چهار دَمّام معمولی از دو دَمّام غَمبر استفاده می‌شود. نوع سوم، دَمّام اِشکون، از دو نوع قبلی کوچک‌تر است و تعداد آن در گروه معمولاً یک عدد است.

ویژگی‌های ظاهری و ساختاری دَمّام: دَمّام، استوانه‌ای از چوب یکپارچه یا ترکه‌ای و گاه فلزی است که بر دو طرف آن پوست کشیده‌اند. پوست را ابتدا دور طوقه‌هایی به‌نام چَمبَره از جنس نیِ خیزران یا بامبو می‌کشند. هر دَمّام چهار چَمبَره دارد که در میان پوست صداهای متداول در ایران یک ویژگی منحصر به‌فرد است. زیرا همهٔ طبل‌های دوطرفه معمولاً دارای دو طوقه هستند، اما دَمّام در هر طرف دو طوقه دارد. طوقه‌ها همراه با پوست در دو طرف دَمّام با طناب به شکل خاصی به بدنه متصل می‌شوند. دَمّام را با یک قطعه چوب (ساقهٔ برگ نخل) که اندکی قوس دارد می‌نوازند.

تکنیک‌های اجرایی دَمّام: چوب یا گُرز دَمّام که سر آن کمی خمیده است در دست راست نوازنده قرار می‌گیرد. پوست سمت راست با چوب و پوست سمت چپ با دست نواخته می‌شوند. دست‌های راست و چپ در ایجاد تقارن‌های متریک ــ ریتمیک مکمل هم هستند و نوعی مکالمهٔ ریتمیک به‌وجود می‌آورند. این مکالمه در دَمّام معمولی، ساده‌تر است و به‌ترتیب در دَمّام غَمبر و اِشکون پیچیده‌تر می‌شود. صدای برخورد گُرز دَمّام به پوست

سمت راست قوی، پُرحجم و بَم، و صدای برخورد کف و انگشت‌های دست چپ نوازنده به پوست سمت چپ تا حدودی نافذ و زیرتر است. دَمّام‌های غَمبر از نظر تکمیل جریان ریتم، واسطه‌ای میان دَمّام‌های معمولی و دَمّام اِشکون هستند. دَمّام‌های معمولی پایه‌های اصلی جریان ریتم را ایجاد می‌کنند و دَمّام‌های غَمبر این پایه‌ها را به ساختمان ریتمیک تبدیل می‌کنند و دَمّام اِشکون به‌صورت بداهه به تزئین و آرایش این ساختمان ریتمیک می‌پردازد. بنابراین نقش دَمّان اِشکون از سایر دَمّام‌ها مشکل‌تر و مهم‌تر است.

موارد و نوع استفادهٔ دَمّام : موارد اصلی استفاده از دَمّام در چند دههٔ اخیر محدود به مراسم سوگواری ماه محرّم در قالب گروه‌های دَمّام و سنج و بوق است. در سال‌های اخیر از این ساز در موقعیت‌های دیگری چون مراسم یَزله و همراهی با نی‌انبان ونیِ‌جفتی نیز استفاده می‌کنند. گروه‌های دَمّام و سنج و بوق، متشکل از تعدادی دَمّام (معمولاً فرد)، تعدادی سنج (معمولاً فرد) و یک بوق شاخی هستند و وظیفهٔ اعلام آغاز مراسم سوگواری محرّم را برعهده دارند. در گذشته از دَمّام هنگام انجام کارهای دریایی در کشتی یا ساحل، مراسم اهل هوا (نوعی مراسم موسیقی‌درمانی)، مراسم دُم‌دُم سحری (مراسم سحرگاه ماه رمضان) و چند موقعیت دیگر نیز استفاده می‌شده است.

جنس و مواد به‌کار رفته در ساختمان دَمّام :

بدنه : چوب یکپارچه یا ترکه‌ای، فلز

پوست : پوست بز

چَمبَره (طوقه) : نی بامبو، خیزران، چوب، میلهٔ فلزی

چوب (گُرز) دَمّام : ساقهٔ برگ درخت نخل

طناب : الیافی مانند کنف، بندنخی