9th National Conference on Management & Humanistic Science Research in Iran
11 March 2021 - Tehran
نهمین همایش ملی پژوهش های مدیریت و علوم انسانی در ایران
۲۱ اسفند ۱۳۹۹ محل برگزاری: تهران

،رآمدی بر شیوه‌های نوازندگی کمانچه در موسیقی لرستان (علی‌رضا حسین‌خانی و پیرولی کریمی)

فرید رحمتی
کارشناس‌ارشد پژوهش هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد یزد، ایران.
Email: rahmatifarid@yahoo.com

چکیده

موسیقی زبانی جهانی دارد که از یک سو مبین پیوند جسم و روح انسان با محیط اطراف وی و از سوی دیگر نمایانگر هماهنگی و هارمونی بین اجزای مختلف طبیعت است. این هماهنگی موسیقی با اجزای طبیعت، موجب شده که هر ملتی، هر قومی بر اساس شرایط خاص اقلیمی و محیطی خود، ساز، نغمه‌های موسیقی و شیوه‌های بیانی مبتنی بر مختصات طبیعی، اقلیمی و فرهنگی خود برای اجرای موسیقی برگزیند. یکی از این شیوه‌های بیانی در موسیقی ملت‌ها و اقوام، تکنیک‌هایی است که نوازندگان برای اجرای قطعات، ملودی‌ها و مقام‌های موسیقی استفاده می‌کنند که این تکنیک‌ها در فراخنای تاریخ و در گذر زمان در ساختار موسیقی اقوام در آمیخته و جزیی جدایی‌ناپذیر از موسیقی شده است. در این مقاله تلاش بر این است که با احصاء و برشماری تکنیک‌های جرایی نوازندگان کمانچه به‌ویژه کمانچه نوازان لرستان و خرم‌آباد و به طور خاص استاد فقید علی‌رضا حسین‌خانی، به بررسی این تکنیک‌ها بپردازیم.

واژه‌های کلیدی: کمانچه، تکنیک، شیوه‌های نوازندگی، موسیقی لرستان

www.SID.ir

مقدمه

بحث در مورد شیوه‌های نوازندگی کمانچه در لرستان بسیار مهم و با اهمیت است. چرا که نوع نوازندگی کمانچه و شیوه‌های مورد استفاده در نوازندگی به نوعی آینه تمام‌نمایی از آداب و رسوم و فرهنگ‌های موجود در لرستان می‌باشد. نوازندگی کمانچه و به طور کلی موسیقی، به عنوان یکی از شاخص‌ترین مقوله‌های فرهنگی لرستان، به‌طور مستقیم تحت تأثیر آداب، رسوم و فرهنگ جامعه پیرامون خود قرار دارد زیرا نوع زندگی بشر و نوع کار و فعالیت هر جامعه، که لازمه ادامه حیات و زندگی است، تأثیر مستقیم بر ایجاد و خلق آثار هنری آن جامعه دارد. از میان دیگر عوامل متعدد و تأثیرگذار فرهنگی بر موسیقی، زبان گفتاری جامعه نیز نقش مهمی در شکل‌گیری بیام خاص موسیقیایی، اعم از سازی و آوازی دارد و می‌تواند یکی از مهم‌ترین عوامل تأثیرگذار بر موسیقی مناطق، از جمله موسیقی لرستان باشد. کمانچه و نوازندگی آن، که مانند گنجینه‌ای بر تارک موسیقی لرستان می‌درخشد، متأثر از مظاهر متعدد فرهنگی است. در موسیقی لرستان اعم از سازی و آوازی، به تناسب زبان‌های گفتاری و لهجه‌های مختلف، بیان موسیقیایی و لهجه‌های متفاوت در نواختن سازهای مختلف از جمله کمانچه وجود دارد که برای اثبات این مدعا می‌توان اشاره‌ای داشت به اختلاف واضحی که در نوع بیان موسیقیایی در نوازندگی کمانچه‌نوازان یا خوانندگان شمال، مرکز و جنوب لرستان در اجرای یک مقام واحد مثل "بزران" یا "سیت‌بیارم" وجود دارد.

به عنوان مثال سیت بیارم اجرا شده به وسیله نورمحمد پاپی که از هنرمندان جنوب لرستان است از حیث فراوانی تحریرها و زینت‌ها، آکسان‌ها و حتی ریتم، با اجرای سیت‌بیارم توسط نوازندگان خرم‌آباد و مناطق شمالی لرستان متفاوت است. یعنی در موسیقی جنوب لرستان تحریرها و زینت‌های خاص منطقه، بسیار بیشتر از دیگر مناطق استفاده می‌شود که منطبق بر آکسان‌های گفتاری مردمان این منطقه از لرستان است. حتی بر اساس تحقیقات استاد شکارچی، صداهای اعلام و هشدار که برای آگاهی افراد از یک اتفاق خاص به کار می‌رفته نیز در موسیقی ایلات و عشایر نمود پیدا می‌کند. از نگاهی دیگر نوع نوازندگی کمانچه در لرستان هم توانایی، قدرت و جسارت و بیان قدرتمند نوازندگان لر را نشان می‌دهد که برگرفته از همان روحیه سلحشوری و حماسی قوم لر است و هم مبین اوج لطافت و زیبایی در بیان جملات موسیقی است. شاید یکی از بهترین مواردی که بتوان در آن اجتماع چند عنصر به ظاهر متفاوت در مفهوم، همچون قدرت و لطافت را در کنار هم یافت، همین شیوه‌های نوازندگی کمانچه در میان مردمان لر است که خود متأثر از عوامل متعدد فرهنگی است. زیرا که در آن واحد هم می‌توان حماسه و شجاعت و جسارت لر را در آن یافت و هم لطافت و زیبایی خاصی که مختص جملات زیبای موسیقی در لرستان است. جملات موسیقی لری که در بین مردمان لر با کمانچه بروز و ظهور پیدا می‌کند علاوه بر معرفی نوع لهجه و زبان گفتاری نوازنده ساز، مظهر تبلور عشق و ایثار و حماسه در موسیقی لرستان و از طرفی نشان‌دهنده جسارت و توانایی نوازندگان لر در نواختن کمانچه است. جملاتی که نوازندگان توانا و چیره دست لر با کمانچه می‌نوازند، به اندازه‌ای تأثیرگذار و قدرتمند می‌باشند که به نوعی کم‌تر موسیقی را یارای رقابت و مقایسه با آن می‌توان یافت. البته این تأثیرگذاری جملات و ملودی‌های موسیقی لری علاوه بر نقش غیر قابل انکار زبان گفتاری هم مدیون فواصلی است که موسیقی لری در آن قوام یافته و هم مدیون توانایی و خلاقیت‌های فردی که نوازندگان چیره‌دست کمانچه در طول تاریخ موسیقی لرستان از خود به یادگار گذاشته‌اند. در حقیقت فواصل موسیقی لری همچون زبان گفتاری، از همان اوان کودکی مانند گنجینه‌ای گران‌بها در ذهن و گوش تک‌تک مردمان لر نقش بسته و تثبیت می‌شوند به حدی که بیشتر مردمان این دیار که دستی هم در موسیقی ندارند می‌توانند فواصل موسیقی لری را به صورت حسی و شنوایی از دیگر موسیقی‌ها تمیز و تشخیص می‌دهند. فواصل موسیقی لرستان تقریباً منطبق بر گام بزرگ یا ماژور است و شاید یکی دیگر از دلایل نفوذ و تأثیرگذاری این موسیقی نتیجه همین انطباق تقریبی فواصل با گام بزرگ است

www.SID.ir

روش تحقیق

در این مقاله بررسی تکنیک های اجرایی نوازندگی کمانچه لرستان بویژه در نوازندگی علیرضا حسین خانی و پیرولی کریمی، به دو روش زیر صورت گرفته است:

الف: مطالعات کتابخانه‌ای و بررسی کتب و مقالاتی که مبین تکنیک های نوزاندگی کمانچه در کشور های مختلف، ایران و لرستان است.

ب: بررسی منابع صوتی و شنیدن نغمات، تصانیف و مقام‌های سازی و آوازی موسیقی لرستان و استخراج تکنیک های نوازندگی کمانچه از این مقام ها.

ج: مطالعه ساختار و سونوریته (صدادهی) سازهای رایج در موسیقی کنونی لرستان برای درک و دستیابی به کلیاتی از تکنیک های اجرایی کمانچه.

د: مطالعات میدانی و بررسی موسیقی نقاط مختلف لرستان و مطالعه شیوه های مختلف نوازندگی.

هـ: بررسی تاثیر اقلیم و جغرافیای طبیعی در شکل گیری نوع نوازندگی و شیوه های آن.

عناصراقلیمی موثر بر شکل‌گیری موسیقی لرستان

الف: آنتروپومورفیسم (طبیعت‌گرایی و محیط جغرافیایی)

انسان ها همانگونه که با یکدیگر و هم نوعان خود رابطه احساسی برقرار می کنند، شبیه به همین رابطه را می توانند با عوامل بی جان طبیعی و جغرافیایی برقرار نمایند. به این ترتیب، رابطه انسان با طبیعت و جغرافیا یک رابطه انسان گونه می شود که به آن آنتروپومورفیسم می گویند(مارشال،۱۹۹۸:۲۲). برقراری رابطه انسان گونه با مظاهر طبیعی و جغرافیایی، می تواند ریشه در تمایلات زیبایی شناختی و عشق و علاقه انسان به این مظاهر و جلوه ها داشته باشد. اما دو عاملی که این تمایلات زیبایی شناختی را و شور و اشتیاق را بر انگیخته می کند نباید فراموش کرد: « نخست انس و الفتی است که انسان ها در طول زندگی از طریق تجربه زیست جمعی به این مظاهر پیدا می کنند، دیگر نقش و اهمیتی است که این عوامل در زندگی اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و حتی سیاسی آدمیان دارند» (لک، ۱۳۹۳:۱۷۲). همانطور که می دانیم رودخانه ها در شکل گیری تمدن ها، شهرها و آبادی ها نقش حیاتی دارند، به همین دلیل نیز هزاران سرود، ترانه، اسطوره و باور در پیرامون آن ها شکل گرفته است. علاوه بر نقش اقتصادی و زیستی که عوامل جغرافیایی در زندگی انسان ها دارند، نباید از نقش هویتی آن ها نیز غافل ماند. این عوامل به ویژه کوه ها، رودخانه ها، جنگل ها و...، نوعی هویت مکانی را برای افراد و مردمان یک قلمرو یا سرزمین به ارمغان می آورد.

بخش قابل توجهی از جغرافیای طبیعی لرستان را رشته کوه زاگرس در بر گرفته و باعث ایجاد طبیعتی بکر و زیبا در این منطقه شده که دریاچه، آبشارها، رودخانه‌های پر آب، دشت‌های سرسبز و کوه‌های سر به فلک کشیده را شامل می‌شود. این طبیعت با ویژگی‌های خاص خود از پرجاذبه‌ترین مناطق برای زندگی ایلات و عشایر محسوب می‌شود زیرا در آن مراتع فراوان برای تعلیف دام وجود دارد.

به‌علاوه نواحی کوهستانی، دشت‌های وسیع و پرآب لرستان بستر مناسبی برای شکل‌گیری و رونق زندگی روستایی فراهم است. این طبیعت بکر و فضای جغرافیایی مناسب تأثیر خود را بر فرهنگ قوم لر نیز بر جای گذاشته است به گونه‌ای که در آثاری مانند شعرها، تمثیل‌ها و متل‌های قوم لر طبیعت‌گرایی به شکلی پر رنگ مشاهده می‌شود. بخش قابل توجهی از سروده‌های شاعران لر توصیف زیبایی‌های طبیعت لرستان است که در آن اسامی کوه‌ها، دشت‌ها، رودخانه‌ها و دیگر عناصر

www.SID.ir

طبیعی لرستان جلوه‌گری خاصی می‌کنند. این جریان بر ادبیات شفاهی قوم لر نیز تأثیر فراوانی نهاده است. در بیان برخی از حماسه‌های قوم لر که تحریک احساسات قومی آنان را در پی دارد از عناصر طبیعی استفاده فراوانی شده است.

ب: شیوه زندگی

شیوه زندگی قوم لر و شرایط اقلیمی و محیطی که زندگی این قوم در آن جریان می‌یابد، فرهنگ لرها را تحت تأثیر خود قرار داده است. بدیهی است که شیوه زندگی مردمان هر منطقه، انعکاس و پژواک وضعیت اقلیمی و جغرافیایی بر زندگی مردم است. بسیاری از فعالیت‌های روزمره زندگی از قبیل کار، معاش، آیین‌ها، سنت‌ها و... در قالب شراطی اقلیمی حاکم بر منطقه انجام می‌گیرد و طبیعتاً ساکنان لرستان جهت سهولت و دستیابی آسان‌تر به نتایج مطلوب، نوعی مطابقت و انطباق فیزیکی و فرهنگی با زیست بوم خود حاصل کرده‌اند. این مطابقت و انطباق بر بسیاری از مؤلفه‌های زندگی انسانی ایشان تأثیر غیر قابل انکاری داشته است. شعر و موسیقی لری نیز از این سبک زندگی متأثر از جغرافیای طبیعی و محیطی، تأثیر فراوانی پذیرفته و در جای‌جای آن نغمات ترنم این نحوه زیست جاری است. بسیاری از مقام‌های موسیقی لرستان و جایگاه اجرای آن متأثر از شیوه زندگی مردم لرستان می‌باشد. به عنوان مثال موسیقی کار، عزا، عاشقانه و فصول، شدیداً از شیوه زندگی متأثر از اقلیم جغرافیایی تأثیر پذیرفته‌اند و اشعاری که در این مقام‌ها اجرا می‌شود، مبین ویژگی‌ها و عناصر فرهنگی زندگی قوم لر است.

ج: قومیت

لرستان سرزمینی است که در دامنه سلسله جبال زاگرس واقع گردیده است. بخش اعظمی از آن را رشته کوه‌های مرتفع و کم ارتفاع شامل می شود و ارتفاعات آن هم دارای نقاط جنگلی متعددی است که محل ییلاقات ایلات و عشایر است.

قوم عبارت از یک گروه ملی، نژادی یا قبیله ای است که یک سنت فرهنگی مشترک دارند. واژه قوم در همه زبان‌های اروپایی وجود دارد. در زبان فارسی واژه‌های قوم و مردم به عنوان معادل این واژه به کار می‌روند. هر قوم با توجه به خصوصیات منطقه اقلیمی که در آن قرارگرفته، ویژگی‌های رفتاری و فرهنگی خاصی را از خود نشان می‌دهد که این ویژگی‌ها با توجه به پراکندگی که در میان کلیه افراد یک قوم دارند، به صورت یک خصیصه مشترک خودنمایی می‌کند. بروز این خصیصه در بسیاری از مؤلفه‌های زندگی اجتماعی یک قوم مشهود است. موسیقی به عنوان یکی ازمهم‌ترین پدیده‌های فرهنگی که از زمان تولد مرگ ملازم و همراه مردمان لرستان به طور مستقیم تحت تأثیر این ویژگی‌های قومیتی قرار دارد.

دامنه نفوذ قومیت به هنر قوم لر نیز کشیده شده است و در این میان موسیقی لرستان به دلیل ارتباط تنگاتنک و کارکردی با زندگی مردم، تأثیر بیشتری را پذیرفته است چرا که موسیقی خود در تقویت احساسات قومی نقش به‌سزایی دارد. عناصر قومی که در دل اقلیم و جغرافیای طبیعی لرستان شکل گرفته‌اند (زبان، آداب، رسوم، ارزش‌ها، هنر و...) در شعر و موسیقی لری به‌گونه‌ای کاملاً مشهود حضور دارند.

د: کوچ

کوچ به علت مصائب و سختی هایی که به دنبال دارد، عشایر کوچ نشین را بر آن می داشت تا از موسیقی در برانگیختن شوق حرکت و سپس در طی مسیر و گردنه های صعب العبورکمک بگیرند. در مناطق مختلف لرستان نیز موسیقی کوچ ارتباطی عمیق با کوچ نشینان دارد. این موسیقی اگر چه رنگ و بوی آیینی دارد اما نباید از نقش کارکردی آن غافل ماند. زمانی که کوچ پاییزی یا حرکت به سوی گرمسیر آغاز می شد «مال ژیری» اجرا می شد. همانطور که از نامش پیداست، برگرفته از حرکت کوچ به سمت پایین دست یا گرمسیر است و یا زمانی که کوچ بهاره شروع می شد و حرکت از گرمسیر به سردسیر آغاز می گردید، مقام «برزه کوی» نواخته می شد، که به معنی بالای کوه است. «برزه کوی را چه به معنی به سمت بالای کوه در بهاران در نظر بگیریم و چه به معنی کوچ به سوی سردسیر، در هر صورت نقش و کارکرد موسیقی کوچ و حرکت را به نمایش می گذارد» (لک، ۸۳:۱۳۹۳)

www.SID.ir

تاثیر اقلیم بر زبان و ادبیات گفتاری لرستان

استان لرستان در غرب ایران واقع شده است و از شمال با استان‌های همدان و کرمانشاه، از غرب با استان ایلام، از شرق با استان‌های مرکزی، اصفهان، چهارمحال و بختیاری و از جنوب با استان خوزستان همسایه می‌باشد که هر یک از استان‌های همسایه دارای زبان، فرهنگ و آداب و سنت‌های مخصوص به خود است. **در شمال و غرب لرستان** که غالباً مردمان لک‌زبان ساکن هستند زبان و ادبیات گفتار، با تأثیرپذیری از استان‌های کردنشین کرمانشاه و ایلام به صورت زبان لکی درآمده به طوری که بسیاری از واژگان و **آکسان‌های گفتاری** که بیش از هر چیز بر موسیقی تأثیرگذار است، با مناطق کردنشین به صورت مشترک ادا می‌شوند. لذا با توجه به اینکه کلیه آکسان‌های گفتاری، مشخصات و مختصات زبان گفتاری هر منطقه به طورکامل در موسیقی آنان انتقال می‌یابد، آرایش‌ها، تحریرها، فواصل موسیقایی و سایر مؤلفه‌های موسیقی منطقه شمال لرستان تحت تأثیر زبان و ادبیات گفتاری مناطق کردنشین است. در این مناطق برخی از حروف الفبای فارسی هم حضور پررنگ‌تر و هم به صورتی غلیظ‌تر از سایر نقاط ایران ادا می‌شوند.

به عنوان مثال حرف (ژ) یکی از همین حروف است که حضور آن در مکالمه‌های روزمره مناطق لک‌نشین لرستان به سهولت قابل درک است. همچنین حرف (چ) نیز یکی دیگر از این دست حروف است که حضوری پررنگ نسبت به سایر حروف دارد که همین تأثیرات نیز در اشعار شاعران و ترانه‌سرایان موسیقی این منطقه از لرستان نیز مشاهده می‌شود. به‌علاوه **مضامین** مورد استفاده در اشعار شاعران منطقه شمال و غرب لرستان با مضامین موسیقی استان‌های کرد نشین مشابهت دارد. با توجه به وجود طبیعت بکر، رودخانه‌های پر آب، کوهستان و تپه ماهورها، مزارع سرسبز و ... مضامین مورد استفاده دراشعار و ترانه‌های و مقام‌های موسیقی این منطقه شامل عشق، ایثار و از خودگذشتگی، نوع دوستی، طبیعت و ... می‌باشند. لذا موسیقی رایج در شمال و غرب لرستان با توجه به تأثیر زبان و ادبیات گفتاری این اقلیم و هم با توجه به شرایط طبیعی و زیست‌بوم منطقه، مختصات و مشخصات خاص خود را دارا می‌باشد. **مشخصاتی همچون** ملایمت در تحریرها، استفاده فراوان از فواصل چهارم درست، آرایش‌های مختصر در مقام‌های موسیقی، استفاده از اصوات به صورت تک صدایی و بدون آکورد، عدم استفاده از نت‌های با فرکانس بالا و حضور پررنگ‌تر نت‌های ملایم، اصوات کشیده، عدم استفاده از مدولاسیون قابل ذکر می‌باشند. سازهای مورد استفاده در شمال و غرب لرستان **تنبور، دوزله**، سرنا و دهل می‌باشند.

در مرکز وجنوب لرستان بیشتر لُرزبانان ساکن هستند و **اقلیم** منطقه شرایط متفاوتی با شمال لرستان دارد. موسیقی خرم‌آباد و مناطق جنوبی‌تر، شخصیت ساختاری متفاوتی را از خود نشان می‌دهد. در زبا ن لری خرم‌آبادی در این مناطق کوهستان، جنگل‌های انبوه بلوط، آب و هوای گرم و خشک، آفتاب درخشان و ... دیده می‌شوند. هم مقام‌های موسیقی و هم مضامین مورد استفاده در این مقام‌ها نسبت به مناطق شمالی متفاوت هستند. **اقلیم سخت منطقه** باعث شده که مردمان این منطقه بسیار سخت‌کوش، دلیر، جسور و بی‌باک، ساده و بی‌آلایش و باشند. بسیاری از این خصوصیات فرهنگی متأثر از اقلیم و جغرافیای طبیعی در مقام‌های موسیقی این مناطق نیز انعکاس مشهودی دارد. همین روحیه سخت‌کوشی و دلاوری و حماسی باعث شده که مقام‌های موسیقی این منطقه غالباً در **دستگاه ماهور** که فواصلی کاملاً منطبق با روحیات مردمان این دیار دارد اجرا شوند. سازهای مورد استفاده در در مرکز و جنوب لرستان **کمانچه، تنبک**، سرنا و دهل می‌باشند.

مضامین مورد استفاده در موسیقی مرکز و جنوب لرستان شامل: شجاعت، دلیری، جنگاوری و سلحشوری و ... می‌باشند. لذا موسیقی رایج در مرکز و جنوب لرستان هم متأثر از اقلیم جغرافیایی خاص خود و هم متأثر از زبان و ادبیات خاص منطقه که از اقلیم‌های همجوار تأثیر پذیرفته، شخصیت خاص خود را دارا می‌باشد. **مشخصاتی همچون** استفاده از فواصل سوم و

www.SID.ir

چهارم، آرایش‌ها و تزئینات فراوان، تحریرهای حنجره‌ای و حلقی، ریتم نسبتاً بالای اجرای قطعات و مقام‌های سازی، استفاده نسبی از مدولاسیون، اجرای مقام‌ها در گام **ماهور**، قابل ذکر می‌باشند.

در **شرق لرستان** بیشتر لرهای بختیاری سکونت دارند. در این نقطه از لرستان **وضعیت اقلیمی** کاملاً متفاوت با شمال، غرب، مرکز و جنوب لرستان است. کوهستان‌های بسیار رفیع همچون اشترانکوه، طبیعت بسیار سرد، مراتع و علفزارهای بسیار زیبا و وجود یخچال‌های برفی شرایط متفاتی را در اقلیم منطقه ایجاد نموده است. از طرفی با توجه به تغییر ساختاری زبان و ادبیات گفتاری که از همجواری منطقه شرق لرستان با استان چهارمحال و بختیاری حاصل شده، **موسیقی شرق لرستان** هم از نظر ساختار و گام‌های موسیقی و هم از نظر مضامین و سازهای مورد استفاده دستخوش تغییرات مشهودی شده است. مضامین مورد استفاده در این منطقه شامل برف، سرمای زمستان، طوایف و مردان به نام بختیاری، عروسی‌ها و مراسم عزاداری می‌باشند. ادبیات گفتاری این منطقه از لرستان تحت تأثیر استان چهار محال و بختیاری قرار گفته که با سایر مناطق استان متفاوت است. درنتیجه اشعار، وزن اشعار و همچنین موضوعات مطرح شده در قالب شعر مربوط به این منطقه جغرافیایی لرستان است. با توجه به تغییر وزن اشعار که خود محصول تغییر آکسان‌های گفتاری رایج در منطقه تحت تأثیر استان‌های همجوار است، وزن و ریتم مورد استفاده در موسیقی شرق و بختیاری‌نشین لرستان رنگ و بوی دیگری دارد. اغلب مقام‌های موسیقی شرق لرستان در وزن‌های سنگین و با تحرک کم‌تری نسبت به سایر نقاط استان اجرا می‌گردند. با توجه به روحیات مردمان بختیاری لرستان که معمولاً دارای خصوصیاتی همچون صبوری، آرامش در نوع بیان و ادبیات گفتاری هستند؛ رقص‌های رایج بیشتر به صورت دستمال‌بازی و تحرک نسبتاً کم‌تری نسبت به مرکز لرستان می‌باشند. سازهای مورد استفاده این مناطق بیشتر **نی، تار، سرنا و دهل** می‌باشند.

فواصل در موسیقی لرستان

در موسیقی لرستان، چهار نوع فاصله یعنی چهارم و پنجم، دوم و سوم نقش اساسی را ایفا می‌کنند. چهارم و پنجم، که هر دو درست هستند، فاصله دوم که به صورت‌های متفاوتی از قبیل دوم بزرگ، مثل Re تا Mi به کار (و دوم نیم بزرگ، مثلRe) تا Miکرن، Mi کرن به اضافه و Mi کرن به کار می‌رود و و به‌ویژه فاصله سوم که به شکل سوم بزرگ، مثل Re تا Fa دیز، سوم کوچک، مثل Re تا Mi به کار (و سوم نیم بزرگ، مثلRe تا Fa سری، Fa سری به اضافه) کاربرد دارد. البته به نقل از استاد علی‌اکبر شکارچی، هر چه از زندگی روستایی به زندگی شهری نزدیک‌تر می‌شویم، این فاصله سوم، به تأثیر از نوازندگان شهری، به سوم بزرگ نزدیک‌تر می‌شود. بحث در مورد اینکه چرا و به چه علت مردمان این دیار تقریباً فواصل گام بزرگ را برای بیان ملودی‌های زیبای خود برگزیده‌اند، خود جای تحقیق و پژوهش دارد. شاید اولین چیزی که در این زمینه به ذهن می‌رسد این است که مردمان این سرزمین مردمی بوده‌اند بسیار شاد و سرزنده و دارای روحی فراخ و بزرگ که به هر بهانه‌ای مجلس بزم و شادی را ترتیب می‌دادند و به فراخور زمان و شادی‌های خود همیشه سعی در اجرای موسیقی خود، با روحی شاد و فراخ داشته‌اند و کم‌تر اجازه داده‌اند که آثار غم تحت تأثیر عوامل بیرونی بر موسیقی‌شان سایه بیافکند زیرا ذوق و سلیقه مردمانی این‌چنین با روحی شاد و فراخ موسیقی را طلب می‌کند که دارای فواصلی منطبق بر روحیه آنان یعنی دارای فواصلی فراخ باشد. حتی به طور معمول موسیقی‌هایی مانند سحری، شیونی، رارا که در مراسم عزا نیز به کار می‌رود در همین فواصل اجرا شده و فقط شکل بیان و وزن موسیقی تغییر می‌یابد.

کمانچه در موسیقی لرستان

www.SID.ir

در این میان کمانچه به عنوان یکی از اساسی‌ترین و محوری‌ترین ساز همیشه مورد نظر بوده و از احترام خاصی میان مردمان لر برخوردار بوده است. در میان مردمان این دیار کمانچه چنان با زندگی مردم عجین و گره خورده است که شاید بتوان آن‌را زبان گویای مردم در بیان تمام پدیده‌ها و رویدادهای زندگی‌شان اعم از غم و شادی جشن و سرور دلتنگی‌ها و سرخوشی‌ها دانست. به عبارت بهتر کمانچه به طور تمام و کمال به خدمت بیان موسیقیایی لرستان درآمده است به طوری که مردمان این سرزمین کمانچه را متعلق به خود می‌دانند و بر این باور خود اعتقادی راسخ دارند. البته از چگونگی و تاریخ دقیق به خدمت درآمدن کمانچه در موسیقی لرستان، به اندازه دیگر سازها مثل سرنا سند معتبری در دست نیست. شاید روزگارانی بس طولانی را پشت سر نهاده تا به این‌گونه در دستان نوازندگان چیره‌دست لر آرام و مطیع شده زیرا کمانچه در بین اهالی موسیقی، سازی است بس چموش و دشوار است که مردمان لر توانسته‌اند با توانایی منحصر به فرد و مثال زدنی آن‌را برای بیان زیباترین و لطیف‌ترین احساسات و مکنونات قلبی خود، به عالی‌ترین شکل ممکن مورد استفاده قرار دهند .

نواختن کمانچه دشواری‌ها و تکنیک‌های سخت خود را دارد که این سختی تکنیک‌ها در نوازندگی کمانچه به‌ویژه در موسیقی لرستان دو چندان می‌شود زیرا موسیقی لرستان سرشار از تحرک و سرعت و آرایش‌های لطیف و ظریف است و براساس نظریه استاد شکارچی به دلیل چهار عامل، خلاقیت در لحظه، آزاد بودن ریتم، تفاوت در احساس، و سلیقه نوازنده و موسیقی‌دان، تفاوت‌های فراوانی بین نوازندگان مختلف از حیث تکنیک‌های نوازندگی و بیان موسیقیایی ساز وجود دارد. یعنی هیچ‌گاه یک مقام خاص مانند علیدوستی، به وسیله دو نوازنده یک‌جور اجرا نمی‌شود، حتی بین دو اجرا یک مقام توسط یک نوازنده واحد نیز، تفاوت‌های اجرایی در نتیجه تأثیر چهار عامل فوق وجود دارد. به هر روی در بین نوازندگان لر گویی کمانچه سنگ صبوری است که تحمل سختی و مشقت مردمان دیار خود را ندارد و به گونه‌ای در دست نوازندگان لر آرمیده است که سختی‌های نوازندگی کمانچه برای نوازندگان لر معنا بسیار کم‌رنگ شده. زیرا هر آنچه را که اراده کنند و هر آنچه را که زبان آنان از بیان حسی آن عاجز و ناتوان است چه در حماسه و چه در عشق و ایثار، با بیانی صد چندان زیبا و عاطفی و تأثیرگذار و قدرتمند و با تکنیکی بسیار قوی با زبان کمانچه بیان می‌کنند، بدون آنکه شنونده احساس کند که نوازنده در یک لحظه خاص از عهده اجرای موسیقی برنیامده است. آری کمانچه سنگ صبور مردمان لر در بیان رویدادهای زندگی است از طرف دیگر خود ساز کمانچه دارای قابلیت‌ها و امکانات منحصر به فردی در بین دیگر سازهای مورد استفاده در موسیقی لرستان است. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌هایی که در نوازندگی کمانچه در لرستان وجود دارد استفاده از تمام مناطق ساز و استفاده از حرکت‌های طولی و عرضی روی دسته ساز است به طوری که سخت و دشوار بودن اجرای قطعه نمی‌تواند مانعی برای نوازنده چیره‌دست لر باشد.

آنچه مهم است اجرای ملودی به بهترین حالت و در مناسب‌ترین منطقه ساز به تأثیرگذارترین شکل ممکن است حال این ملودی با تمام سختی و دشواری‌های خود می‌خواهد در منطقه بم یا زیر ساز باشد یا در پوزیسیون‌های سوم و پنجم که نوازندگان لر هیچ‌گاه واهمه‌ای از اجرای پوزیسیون‌های بسیار دشوار و پیچیده هم بر روی کمانچه ندارد، که خود این جسارت در نوازندگی ناشی از همان روحیه سلحشوری و شجاعت مردمان لر است که در تمام امور زندگی آن‌ها ساری و جاری است. شاهد این ادعاها آثار موجود و به جامانده از بزرگانی همچون علی‌رضا حسین‌خانی، پیرولی کریمی، همت‌علی سالم و در نهایت فرج علیپور است.

شیوه‌های نوازندگی استاد فقید علی‌رضا حسین‌خانی و پیرولی کریمی

در نوازندگی استاد علی‌رضا حسین‌خانی و پیرولی کریمی تکنیک‌های نوازندگی را می‌توان یافت که منحصر به فرد است و در کم‌تر جای دیگر می‌توان به این صراحت و جسارت و قدرت چنین تکنیک‌هایی را مشاهده کرد. به گونه‌ای که بسیاری از نوازندگان جوان کمانچه در عصر حاضر هم در لرستان و هم در خارج از لرستان برای تقویت تکنیک خود در نوازندگی از آثار

www.SID.ir

این بزرگان بهره کافی و وافی برده و می‌برند. نوازندگی این بزرگان به راستی که مملو از شور و شعور و خلاقیت و جسارت در نوازندگی است زیرا کمانچه را واقعاً شوریده حال می‌نوازند که شاید برای یک نوازنده آکادمیک وجود این همه تحرک و پویایی یا به زبان تخصصی‌تر، استفاده از تکنیک‌های سخت اجرایی و پوزیسیون‌های دشوار، در نوازندگی افرادی که در محیطی غیر آکادمیک، این‌گونه خلاق و توانا پرورش یافته‌اند عجیب به نظر برسد.

استاد حسین‌خانی و پیرولی کریمی به نحوی از **تمام امکانات اجرایی در نوازندگی خود بهره برده‌اند** که به‌راستی هیچ نکته‌ای در بیان تکنیکی این ساز ناگفته نمانده و به بهترین و عالی‌ترین صورت ممکن بیان شده است با بررسی آثار به‌جا مانده از این بزرگان و توجه به مسائل فنی در نوازندگی آن‌ها از قبیل **آرشه‌کشی، اجرای تکیه‌ها، ضربی‌نوازی**، استفاده از **نواحی مختلف ساز، همراهی منحصر به فرد با آواز، استفاده از واخون، کوک‌های ممتاز** و مختص به موسیقی لری، **اجرای درست (ژوست) فواصل، پوزیسیون‌های دشوار** و در نهایت کیفیت صدادهی ساز **(سونوریته)** می‌توان پی برد که چه شاهکارهایی را در نوازندگی کمانچه اجرا نموده‌اند که نظیری را برای آن نمی‌توان یافت. یکی از مسائل بسیار دشوار در نوازندگی به خصوص در ساز کمانچه **بداهه‌پردازی و بداهه‌نوازی** یعنی خلق در لحظه است همان‌طوری که متخصصین این ساز وقوف دارند بداهه‌نوازی در کمانچه مستلزم تمرین و ممارست فراوان در نوازندگی و از طرف دیگر تسلط کامل بر آموخته‌ها و اندوخته‌های ذهنی و حسی در نوازندگی است شاید بداهه‌نوازی در موسیقی دستگاهی با وجود یک قالب کلی مانند ردیف و در یک دستگاه خاص به مراتب آسان‌تر از بداهه‌نوازی در موسیقی همچون موسیقی لری و آن هم با سازی سرکش مانند کمانچه باشد زیرا در موسیقی لری هم با تنوع ریتم، ملودی، تزئینات و آرایش‌های فراوان و هم با تعدد مقام‌ها مواجه هستیم که ایجاد ارتباط ذهنی و حسی بین این دو مقوله و خلق اثری منطبق بر قابلیت‌های موسیقی لری آن هم با ساز کمانچه و در یک لحظه خاص، نوازندگان خلاق و چیره‌دست را طلب می‌کند. از طرفی در بداهه‌نوازی موسیقی لری با کمانچه، **بیان حسی** ملودی به عالی‌ترین صورت ممکن، از اهمیت بالایی برخوردار است به حدی که مسائل تکنیکی و فنی را هم تحت شعاع خود قرار می‌دهد. یعنی یک نوازنده کمانچه در موسیقی لری هر اندازه هم از تکنیک فوق‌العاده‌ای برخوردار باشد اگر بیان حسی لطیفی در نوازندگی نداشته باشد موفقیت چندانی کسب نمی‌کند. با توجه به آثار بزرگانی همچون پیرولی کریمی و علی‌رضا حسین‌خانی می‌توان بداهه نوازی را در سطح بالایی در نوازندگی این دو بزرگوار مشاهده کرد.

از دیگر ویژگی‌های موجود در نوازندگی این بزرگان، بهره‌گیری از حالتی مانند **مدولاسیون (مدگردی)** البته به صورت خاص آن در نوازندگی کمانچه لری به‌وسیله این نوازندگان است که بیشتر به‌صورت تغییر یک درجه خاص در یک فاصله زمانی کوتاه و برگشت سریع آن به حالت اولیه است که رایج‌ترین شکل آن در موسیقی لری، اشاره‌ای کوتاه و گذرا به پرده‌های گوشه شکسته و بازگشت مجدد موسیقی به فواصل ماهور است. اجرای مدولاسیون در نوازندگی مستلزم ایجاد فضای مناسب و بهره‌گیری از قوانین خاصی است همچون استفاده از درجه‌ای که پس از تغییر مد به عنوان نت محسوس (درجه هفتم) مایه جدید معرفی شده و برروی تونیک (درجه اول) مایه جدید حل می‌شود تا این تغییر مایه به گونه‌ای تدریجی ایجاد شده و در گوش شنونده به صورت ناگهانی و یک‌باره اتفاق نیفتد. با این وجود در بسیاری از آثار این اساتید اجرای مدولاسیون خاص موسیقی لری (تغییر سریع یک درجه خاص و بازگشت به حالت اول) در نوازندگی با کمانچه به شکلی که توضیح داده شد، وجود دارد. به گونه‌ای که بعد از گردش ملودی که بیشتر روی درجات مختلف ماهور مانند (درآمد، داد و خاوران و در نهایت شکسته) و شور و گاهی اصفهان اتفاق می‌افتد به صورتی منطقی به مایه اصلی بازگشته و ملودی را برای شنونده مانوس و دلنشین می‌سازند.

یکی دیگر از نکات قابل توجه در نوازندگی این بزرگان استفاده فراوان از **پوزیسیون‌های مختلف** به گونه‌ای متفاوت و مختص نوازندگی کمانچه در لرستان است. بدون اینکه کم‌ترین فالشی (خطا) در تغییر پوزیسیون رخ بدهد. تغییر پوزیسیون در

www.SID.ir

نوازندگی این بزرگان و به طور کلی در بین نوازندگان کمانچه در لرستان متفاوت با دیگر نوازندگان سیم اول یا سوم، که هر دو سیم نیز نت (Rr) کوک می‌شوند استفاده می‌کنند البته با بهره‌گیری از **گلیساندو (مالش)** این تغییر پوزیسیون را اجرا می‌کنند. معمول‌ترین نوع تغییر پوزیسیون بروی سیم اول، **حرکت یک پرده‌ای انگشت سوم یعنی نت sol به طرف نت La و در واقع جایگزینی انگشت سوم به جای انگشت چهارم**، و در صورت لزوم حرکت انگشت سوم به طرف نت اکتاو سیم اول یعنی نت Rr با دو خط بالای پنج خط حامل و در واقع همان اشاره به نت‌های تنال است که با بهره‌گیری از (گلیساندو) صورت می‌گیرد. و این تغییر پوزیسیون معمول در بین کمانچه‌نوازان لر با فرم رایج آن در بین نوازندگان موسیقی سنتی یعنی جایگزینی انگشت اول به جای انگشت سوم و پنجم که به ترتیب (پوزیسیون سوم و پنجم) نامیده می‌شود، متفاوت است زیرا هم شکل اجرای آن متفاوت است و هم با استفاده از گلیساندو صورت می‌گیرد که در بین نوازندگان کمانچه در موسیقی سنتی برای تغییر پوزیسیون به این صورت از گلیساندو استفاده نمی‌شود. به هر روی تغییر پوزیسیون جز لاینفک آثار نوازندگی این اساتید بزرگ و شاید یکی از فاکتورهای مهم در ایجاد سبک منحصر به فرد، در نوازندگی ایشان است. در اکثر جملات علی‌رضا حسین‌خانی با وجود سرعت بالا و تکنیک و بیان خاص در نوازندگی، به طور معمول اشاره‌ای حتی به صورت گذرا به پایین دسته ساز اجرا می‌شود که **کم‌ترین فالشی در تغییر پوزیسیون** حس نمی‌شود، و نکته قابل توجه در ساز این دو بزرگوار، استفاده از مدولاسیون در مناطق پایین دسته ساز و در هنگام تغیر پوزیسیون است. علی‌رغم اینکه در این منطقه از کمانچه فواصل نتها کم و انگشت‌های نوازنده به هم نزدیک است و در نتیجه امکان کافی برای مانور دادن نوازنده به سختی میسر می‌شود.

علاوه بر نکات یاد شده موارد برجسته بسیاری از نظر تکنیک نوازندگی در ساز ایشان وجود دارد همچون استفاده از pizz (نواختن با انگشت) که حتی با وجود سرعت بالای قطعه به خوبی اجرا شده و گاهی هم به همراهی تنبک و ریتم قطعه، اقدام به نواختن ملودی اصلی با pizz می‌کنند. استفاده از تکنیک colegno (ضربات چوب آرشه بر روی ساز) نیز در ساز ایشان شنیده می‌شود که بیشتر در نواختن مقام‌هایی با سرعت متوسط اجرا شده و گاهی نیز تمهیدی است در جهت تقویت ریتم یعنی ضربات آرشه بر روی ساز منطبق با آکسان‌های قوی اجرا می‌گردد.

استفاده مناسب نوانس‌های مختلف با بهره‌گیری مناسب و به‌جا از آرشه به این صورت که بیشترین آکسان و تأکید با استفاده از فشار مناسب آرشه، بر اول جملات واقع می‌شود. در آرشه‌کشی این بزرگان بیشتر از آرشه چپ و قسمت ۱/۴ بالایی نوک آرشه در جهت ایجاد آکسان‌های گفته شده و به طور کلی در بیان قوی جملات استفاده شده است که مستلزم تعویض سریع آرشه چپ و راست است و برای ایجاد نوانس مناسب در جملات موسیقی از فشار محکم، یکنواخت و یکسان بر قسمت‌های مختلف آرشه حذر می‌کنند. گاهی هم به جای کاربرد انگشتان در اجرای تحریر، از حرکت سریع آرشه در جهت چپ و راست استفاده می‌شود. یعنی بار اجرایی انگشتان نوازنده در اجرای تحریرها به آرشه منتقل می‌شود. همین جابه‌جایی سریع آرشه باعث ایجاد جملاتی کوتاه ولی قوی و تأثیرگذار شده که مانع طولانی و یکنواخت شدن جملات نوازنده و در نتیجه خسته شدن شنونده اثر می‌شود. به همین دلیل است که **جواب آواز** در ساز این بزرگان کوتاه، متنوع و مختصر و مفید است و از جواب‌های طولانی و یکنواخت و کسل‌کننده استفاده نمی‌کنند. استفاده فراوان از تریل نیز یکی دیگر از ویژگی‌های موجود در نوازندگی ایشان است.

کم‌تر جمله‌ای را می‌توان یافت که از تریل‌های خاص خود استفاده نکرده باشند. به‌ویژه برای آرایش و تزئین قسمت‌های کشیده و بدون تحریر و زینت یک جمله و وصل آن‌ها به یکدیگر از تریل استفاده شده است. در حقیقت اجرای تریل نقشی اساسی در ایجاد سبک خاص نوازندگی ایشان دارد. که در نتیجه استفاده درست از همه امکانات نوازندگی فوق، می‌توان

www.SID.ir

سونوریته (صدادهی) عالی را از ساز این هنرمندان شنید. حال به شکل دقیق‌تری **تکنیک های مورد استفاده علیرضا حسین خانی و پیرولی کریمی** را مورد بررسی قرار می دهیم:

الف: تکنیک های دست چپ:

الف –۱) تریل: نشانه ای است که اگر روی نتی گذاشته شود، آن نت و یک درجه بالاترش پی در پی، با تناوبی کم و بیش تند به اجرا در می آیند تا ارزش زمانی نت اصلی به پایان برسد.(منصوری، ۲۳۲:۱۳۸۱)

در نوازندگی کمانچه علیرضا حسین خانی و پیرو لی کریمی، تریل با فراوانی بسیار و با دقتی وافر اجرا می گردد. شفافیت و دقت اجرای این تکنیک در نوازندگی ایشان به گونه ای است که تعداد تریل ها قابل شمارش است. در ساز کمانچه تریل ها با فواصل متعددی از نت پایه قابلیت اجرا دارند. مرسوم ترین تریل ها، تریل هایی هستند که با فواصل دوم، سوم و چهارم اجرا می شوند.

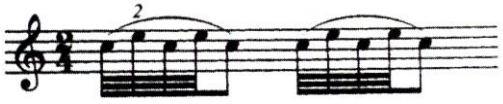
تریل‌با فاصله‌ی دوم

تریل با فاصله‌ی سوم

تریل با فاصله‌ی چهارم

انواع تریل در نوازندگی علیرضا حسین خانی و پیرو لی کریمی:

۱– تریل با فاصله سوم: روی نت شاهد و نت شروع تاکید می‌کند.



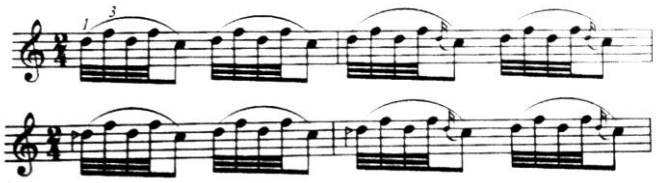
۲– تریل با فاصله دوم روی سیم دوم: در مقام های دوپا و سه پا که مقام های مخصوص رقص اند، اجرا می شود.

www.SID.ir

۳- **تریل با فاصله دوم با ا شاره:** به‌صورت پایین رونده روی یک سیم که بیشترین استفاده را در موسیقی لرستان دارد.

۴ - **تریل با فاصله دوم همراه با اشاره پایین رونده:** که دو سیم مجاور که روی درجه پنجم مد اتفاق می‌افتد.

۵- **تریل با فاصله سوم همراه با ا شاره به نت پایین‌تر:** که روی درجه دوم اجرا می‌شود.



۶- **تریل با فاصله دوم همراه با واخوان** که با فاصله دوم و اشاره به دست باز اجرا می‌شود.

۷- **تریل با فاصله سوم همراه با واخوان:** معمولاً در مد لری بیشتر روی درجه سوم و ششم اجرا می‌شود.

۸- **تریل با فاصله چهارم در مقام های آوازی:** مور و هوره روی سیم اول

۹- **تریل با فاصله دوم و اشاره به نت چهارم بالارونده:** در مد لری روی درجه دوم و پنجم سیم اول.

www.SID.ir

۱۰ - **تریل(اجرای کِل):** نوعی آوای هلهله مانند است که زنان در مراسم مختلف چون عروسی، عزا و... برای شادی و تهییج به کار می برند. این تکنیک به دو صورت آرشه‌ی جدا و یا آرشه‌ی متصل قابل اجرا است.

الف- ۲)گلیساندو: "گلیساندو یا مالش روی سیم از نتی به نت دیگر، یا خزشی سریع و پیوسته به صورت بالارونده یا پایین رونده میان نت های گام" است. (گرگین زاده، ۴۶:۱۳۸۴).

همانطور که گفته شدیکی دیگر از نکات قابل توجه در نوازندگی این بزرگان استفاده فراوان از **پوزیسیون‌های مختلف** به گونه‌ای متفاوت و مختص نوازندگی کمانچه در لرستان است. بدون اینکه کم‌ترین فالشی (خطا) در تغییر پوزیسیون رخ بدهد. تغییر پوزیسیون در نوازندگی این بزرگان و به طور کلی در بین نوازندگان کمانچه در لرستان متفاوت با دیگر نوازندگان سیم اول یا سوم، که هر دو سیم نیز نت (Rr) کوک می‌شوند استفاده می‌کنند البته با بهره‌گیری از **گلیساندو (مالش)** این تغییر پوزیسیون را اجرا می‌کنند. معمول‌ترین نوع تغییر پوزیسیون بروی سیم اول، **حرکت یک پرده‌ای انگشت سوم یعنی نت solبه طرف نت La و در واقع جایگزینی انگشت سوم به جای انگشت چهارم**، و در صورت لزوم حرکت انگشت سوم به طرف نت اکتاو سیم اول یعنی نت Rr با دو خط بالای پنج خط حامل و در واقع همان اشاره به نت‌های تنال است که با بهره‌گیری از (گلیساندو) صورت می‌گیرد. و این تغییر پوزیسیون معمول در بین کمانچه‌نوازان لر با فرم رایج آن در بین نوازندگان موسیقی سنتی یعنی جایگزینی انگشت اول به جای انگشت سوم و پنجم که به ترتیب (پوزیسیون سوم و پنجم) نامیده می‌شود، متفاوت است زیرا هم شکل اجرای آن متفاوت است و هم با استفاده از گلیساندو صورت می‌گیرد. در بین نوازندگان کمانچه در موسیقی سنتی برای تغییر پوزیسیون به این صورت از گلیساندو استفاده نمی‌شود.

انواع گلیساندو در نوازندگی علیرضا حسین خانی و پیرو لی کریمی:

۱- گلیساندو میان دونت مجاور روی نتهای تنال در مد اصلی: این تکنیک با تغییر پوزیسیون اول به دوم و توسط انگشت سوم اجرا می شود. این گلیساندو از تکنیک های خاص و بارز کمانچه لر ستان است. در برخی موارد قبل از تغییر پوزیسیون، به درجه قبل نیز اشاره می شود. مثلا در تغییر پوزیسیون سل به لا در سیم اول، قبل از حرکت سل به سوی لا، به نت فا نیز اشاره می شود. بازگشت به پوزیسیون قبلی نیز با استفاده از گلیساندو انجام می پذیردکه به سه صورت زیر روی می دهد و البته در هر سه صورت، بازگشت توسط انگشت سوم انجام می گیرد.

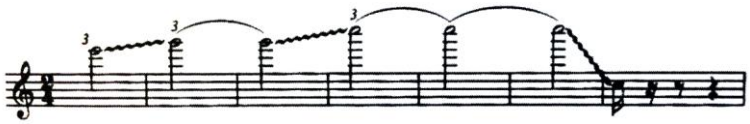
- **بازگشت به پوزیسیون اول بدون صدای گلیساندو**
- **بازگشت به پوزیسیون اول با صدای گلیساندو به آرامی و با مالشی نرم**
- **بازگشت به پوزیسیون اول با صدای گلیساندو و با سرعت و شدت بالا**

www.SID.ir

۲- استفاده از گلیساندو در پایین دسته کمانچه و روی درجه اکتاو: نت Re پایین دسته در کمانچه، درجه تونیک است و جذابیت این درجه، نوازندگان را برای اجرای ملودی در پایین دسته به سوی خود می‌کشاند. نفوذ و گیرایی صوتی این درجه باعث زیبایی بیشتر جملات ملودیک می‌شود. حرکت از پوزیسیون اول کمانچه به سوی این درجه با استفاده از گلیساندو صورت می‌گیرد. به طوری‌که بدون استفاده از پاساژهای مرسوم در ویلن، از نت سل روی سیم اول (انگشت سوم) با یک حرکت، مالش به سوی درجه اکتاو درپایین دسته انجام می‌گیرد.

۳- استفاده از گلیساند در پایین دسته کمانچه و روی درجه پنجم: نت La از درجات تنال در مد ماهور و موسیقی لری محسوب می‌شود. لذا بعد از درجه اکتاو، بیشترین جذابیت را برای ایست و توقف نوازندگان ایجاد می کند. در واقع این نوازندگان فقید، پس از گردش ملودی در پوزیسیون و دانگ اول ماهور که در حیطه درجه تونیک صورت می پذیرد، با مالش انگشت سوم روی سیم اول(نت Sol) به سوی درجه پنجم(نت La) که نت اول دانگ دوم ماهور است حرکت می‌کنند و پس از گردش‌های لازم ملودی روی درجه پنجم، با استفاده از گلیساندو به سمت درجه اکتاو در پایین دسته حرکت می کنند.

۴- استفاده از گلیساندو در پایین دسته برای حرکت از اکتاو به درجه سوم یعنی نت Fa : بعد از گردش ملودی روی درجه اول در دانگ اول و گلیساندو به سوی پنجم و اکتاو در دانگ دوم در پایین دسته کمانچه، استفاده از گلیساندو برای دستیابی به درجه سوم یعنی نت Fa پایین دسته در اکتاو دوم مرسوم بوده و هست.



۵- استفاده از گلیساندو در پایین دسته برای حرکت از اکتاو به درجه پنجم یعنی نت La در اکتاو دوم: همان‌طور که گفته شد درجه پنجم از درجات تنال در موسیقی لری است لذا گردش ملودی روی این درجه برای نوازندگان لر به سبب گیرایی و جذابیت آن مورد توجه است. به همین دلیل پس از گردش ملودی روی درجه اکتاو، استفاده از گلیساندو برای حصول به درجه پنجم در پایین دسته و در اکتاو دوم، مرسوم است . البته اجرای این تکنیک دشوار حساسیت گوش و جسارت نوازندگان لر را نشان می‌دهد.

۶- استفاده از گلیساندو برای حرکت از نت فFa به Sol در پوزیسیون اول: برای سهولت حصول به درجات دانگ دوم ماهور در اجرای این نوازندگان مشاهده می شود.

الف -۳) ویبراسیون: لرزش صوت، ارتعاش که در سازهای مختلف متناسب با تکنیک نوازندگی سازها، متفاوت است. در آلات زهی با فشار انگشت بر سیم (و جلو وعقب بردن انگشت‌ها) انجام می‌گیرد. (ستایشگر، ۵۶۱:۱۳۷۵).

www.SID.ir

در نوازندگی کمانچه این اساتید ویبراسیون به صورتی‌که در موسیقی سنتی اجرای می‌شود نیست. در موسیقی سنتی ویبراسیون کمانچه طرفا با استفاده از لرزش نوک انگشت و با دامنه کمتر حرکتی روی سیم صورت می‌گیرد. در صورتی‌که در کمانچه لرستان ویبراسیون با دامنه حرکتی بیشتر و با استفاده از مچ دست اجرا می‌شود.

الف-۴) آچاکاتورا در نوازندگی کمانچه لرستان: نت‌های زینت در کمانچه لرستان بیشتر با استفاده از تکنیک آچاکاتورا یعنی صرفاً به صورت اشاره به نت قبل و عبور سریع از آن، کاربرد دارد. در صورتی‌که نت های زینتی همچون آپوجیاتورا، گروپتو، گزش و... در موسیقی سنتی هم استفاده می‌شود. آچاکاتورا فاقد ارزش زمانی است. (منصوری، ۲۲۸:۱۳۸۱)

الف-۶) تحریر(چهچهه)در نوازندگی کمانچه لرستان: اجرای تحریر یا تکیه و یا چهچهه در نوازندگی کمانچه لرستان مختصات خاص خود را داراست. بر خلاف تکیه در موسیقی سنتی، بار اجرای تحریر یا تکیه در کمانچه لرستان بیشتر توسط آرشه اجرا شده و انگشت‌ها نقش کمتری در ایجاد و اجرای تکنیک تکیه دارند. در کمانچه لرستان تکیه با حرکت سریع رفت و برگشتی چپ و راست و با استفاده از نوانس های خود آموخته و زیبا توسط این نوازندگان فقید اجرا می‌شود.

الف-۷) پوزیسیون در نوازندگی کمانچه لرستان: تغییر پوزیسیون در نوازندگی کمانچه لرستان با استفاده از گلیساندو صورت می گیرد. بار اجرایی تغییر پوزیسیون بر عهده انگشت سوم است. حال آنکه در موسیقی سنتی و غربی تغییر پوزیسیون توسط جایگزینی انگشت اول به جای درجات سوم، پنجم و... صورت می گیردکه به ترتیب پوزیسیون سوم و پنجم خوانده می‌شوند. به علاوه تغییر پوزیسیون در کمانچه لرستان بیشتر روی نتهای تنال و اصلی مد ماهور صورت می‌پذیرد و تغییر پوزیسیون روی درجات غیر تنال از فراوانی کمتری برخوردار است.

ب) تکنیک‌های دست راست یا آرشه‌کشی:

۱- آرشه‌های مضرابی: آرشه‌های کوتاه، پر انرژی و قوی هستند که صرفا نصف کشش نت مورد نظر شنیده می‌شود و بقیه آن توسط طنین حاصل از تماس قوی آرشه به سیم به شنونده منتقل می‌گردد. نمونه این نوع آرشه‌کشی در علی دوستی و رقص‌های دوپا و سه پا مشهود است.

۲- آرشه‌های واخوان: تک آرشه ای که در سر ضرب بر سیم سوم استفاده می‌شود و به همین دلیل قوی و موکد هم هست. این نوع آرشه بیشتر در سنگین سماع و برای حفظ وزن سنگین آن مورد استفاده قرار می‌گیرد.

۳- آرشه‌های استاکاتو: در این آرشه طنین نت اصلی توسط انگشت‌گذاری نت بعدی گرفته شده و آرشه با ادامه حرکت به صورت استاکاتو موجب شنیده شدن صدای نتی است که بعد از نت اصلی و بصورت بسیار کوتاه اجرا می‌شود.

۴- آرشه‌های ترومولو: در سازهای زهی با حرکت سریع آرشه به چپ و راست بر روی یک نت خاص ایجاد شده و صوتی هیجان‌زا ایجاد می کند. (ستایشگر، ۲۴۸:۱۳۷۵). در کمانچه‌نوازی لرستان ترومولو به صورت‌های دامنه حرکتی بزرگ، دامنه حرکتی کوچک و ترکیبی از حرکت آرشه با انگشتان دست راست صورت می‌گیرد.

نتیجه‌گیری

در نهایت ذکر این نکته لازم است با تشریح قابلیت‌های نوازندگی به صورت علمی شاید نتوان به طور کامل بیانگر توانایی‌های این هنرمندان بود اما روشی است برای انتقال بهتر مطالب به هنرمندانی که آشنایی کمتری با دقایق و ظرایف نوازندگان کمانچه، در موسیقی لری دارند و موسیقی را به طور آکادمیک دنبال می‌کنند. برای آشنایی هر چه بیشتر با این بزرگان فقط باید سازشان را به گوش جان شنید و بارها شنید تا به ژرفای توانایی‌شان پی برد.

www.SID.ir

از طرفی هیچ‌گاه نمی‌توان توانایی‌های نوازندگان کمانچه دیگر مناطق ایران و جهان را در بیان موسیقی منطقه خود، انکار کرد. زیرا هر موسیقی قابلیت‌ها و ظرایف خاص خود را دارد و بهتر است بیان دقیق این ظرافت‌ها را از لسان نوازندگان و پژوهشگران آن مناطق شنید و مطالب نگارنده درباره نوازندگی کمانچه در لرستان را نباید آمیخته با تعصب انگاشت و آنچه ذکر شد، سعی در بیان این مطلب بود که امروزه کمانچه به عنوان یکی از سازهای محوری می‌تواند به طور کامل بیانگر احساسات و عواطف پاک انسانی مردمان لرستان در قالب ترانه‌های به ظاهر ساده ولی پر مفهوم در معنا باشد، همان‌طور که در دیگر مناطق ایران و جهان نیز نوازندگان هنرمند و چیره‌دست قابلیت‌ها و توانایی‌هایی عالی در بیان موسیقی خود با ساز کمانچه دارند.

فهرست منابع

۱- آریا، محمدحسین، ۱۳۷۶، لرستان در سفرنامه سیاحان، تهران، نشر فکر روز.

۲- امان‌الهی بهاروند، سکندر، ۱۳۵۶، موسیقی در فرهنگ لرستان، به ویراستاری بهروز وجدانی، انتشارات سازمان میراث فرهنگی کشور (۸ آبان ۱۳۸۴) و دانشگاه شیراز (۱۳۵۶).

۳- امان‌الهی بهاروند، سکندر، ۱۳۷۰، جغرافیای لرستان: پیشکوه و پشتکوه، چاپ خرم‌آباد.

٤- ایزدپناه، حمید، ۱۳۸۰، فرهنگ لری و لکی، ویرایش ۳، تهران، انتشارات اساطیر.

٥- بهمنی، جواد، ۱۳۵۷، نویسندگان هنگامه تاریخ، تأثیر نوای موسیقی‌های لری در جنگ‌ها، تهران، نشر عماد.

٦- بواس، فرانتس، ۱۳۹۰، مردم‌شناسی هنر، ترجمه جلال‌الدین رفیع‌فر، تهران، نشر گل آذین.

۷- بینش، محمدتقی، ۱۳۷۶، شناخت موسیقی ایران، تهران، نشر دانشگاه هنر.

۸- بیات، یاسر، بررسی تکنیک‌های نوازندگی کمانچه لرستان،فرهنگ‌نامه موسیقی لرستان، انتشارات شاپورخواست، ۱۳۹۲

۹- حسنی، سعدی، ۱۳۶۰، تفسیر موسیقی ایران، تهران، نشر صفی‌علی‌شاه.

۱۰- خالقی، روح الله، ۱۳۶۲، سرگذشت موسیقی ایران، تهران، نشر صفی‌علی‌شاه.

۱۱- ذکاء، یحیی، ۱۳۴۲، رقص در ایران پیش از تاریخ موسیقی، دوره ۳، (مرداد و شهریور)، ۵۰ – ۴۲.

۱۲- زندباف، حسن، ۱۳۷۶، ریتم در موسیقی، تهران، نشر روزنه.

۱۳- سیف‌زاده، سیدمحمد، ۱۳۷۷، پیشینه تاریخی موسیقی لرستان، خرم‌آباد، انتشارات افلاک.

۱٤- قاسمی، سید فرید، ۱۳۷۵، تاریخ خرم‌آباد، خرم‌آباد، انتشارات افلاک.

۱٥- کریستین سن، آرتور، ۱۳۸۶ ایران در زمان ساسانیان، ترجمه: رشید یاسمی، تهران، نشر نگاه (۱۸ فروردین ۸۷)، انتشارات معاصر.

۱٦- کیانی، مجید، بی‌تا، موسیقی مقامی تا ردیف (گفتاری پیرامون ارتباط بین موسیقی نواحی مختلف ایران با موسیقی دستگاهی امروز)، کیهان، صفحه ادب و هنر، شماره ۱۴۷۲۷. کیمی ین، راجر(۱۳۸۰)، درک و دریافت موسیقی،ترجمه حسین یاسینی، تهران، نشرچشمه.

www.SID.ir

۱۷- کاظمی، بهمن، ۱۳۸۹، موسیقی ایلام، تهران، نشر فرهنگستان هنر.
۱۸- گالپین، فرانسیس، ۱۳۷۶، موسیقی بین‌النهرین، ترجمه محسن الهامیان، تهران، نشر دانشگاه هنر.
۱۹- منصوری، پرویز، ۱۳۷۹، سازشناسی، تهران، نشر زوار.
۲۰- یاوریان، اکبر، ۱۳۸۵،ریشه‌شناسی چند واژه موسیقی، اصفهان، نشر هنر سرای خورشید.

www.SID.ir