

صدا و بیانی گنگ*

سعید مجیدی

آنچه از تاریخ برمی آید فن بیان و سخنوری (خطابه و فصاحت) از دیرباز مورد توجه انسان به خصوص بازیگران و سخنوران بوده است. قدیمی ترین اسناد آن نیز به یونان و روم باستان و رسالاتی مانند گرگیاس، رطورینقا و لونگینیوس برمی گردد.

فن بیان برحسب ضرورت توسط اشخاص مختلف (به صورت آگاهانه و یا ناآگاهانه) در جهت استفاده هر چه بهتر از صدا و رشد و تقویت آن حرکت کرده است. امروزه با رشد و گسترش علم زبان شناسی (با شاخه های آواشناسی آکوستیک، فیزیولوژیک و...) روش های نوینی برای شناخت و کاربرد بهینه زبان، گفتار و صدا ایجاد گردیده است.

با توجه به ماهیت زبانی آواز و فن بیان، محققان و مدرسان، بازیگران و خوانندگان می توانند استفاده های فراوانی از علم زبان شناسی نمایند.

شایان ذکر است که در زمینه فن بیان، کتاب های متعددی با متدولوژی های مختلف فیزیولوژیک، روان شناسانه، آموزشی و... به وجود آمده است، که به توانمندی ها و قدرت بیان بازیگر روی صحنه افزوده است. اما جامعه تئاتر امروز ایران با کمبود شدید این گونه منابع به خصوص نوع «آموزشی» آن مواجه است. کتاب *صدا و بیان برای بازیگر* از اولین کتاب هایی است که با نگرشی آموزشی گردآوری گردیده، لذا اهمیت این کتاب به عنوان منبعی درسی و پایه (برای استفاده دانشجویان) و اشکالات وارد بر آن، که به طور حتم مشکلاتی برای دانشجویان به همراه دارد، ضرورت تأمل و بازنگری آن را دوچندان می نماید.

* نمایش، ش ۱۲۳ و ۱۲۴، آذر و دی ۱۳۸۸. صص ۸۸ - ۹۱. نوشتار حاضر نقدی است بر کتاب *صدا و بیان برای بازیگر*، نوشته داود دانشور که در سال ۱۳۸۴ از سوی انتشارات سمت منتشر شده است.

از نظر روش‌شناسی در این نقد سعی شده پس از بررسی ایرادها و نقایص آن با استفاده از دانش زبان‌شناسی و آواز، گامی در جهت رفع اشکالات برداشته و توضیحات جامع و دقیق‌تری از برخی مباحث فن بیان ارائه نماییم. امید که راهگشا باشد.

۱- کاربرد برداشته‌های اشتباه از تئوری آواز برای صدای بازیگر:

از نکاتی که به درستی در کتاب بر آن تأکید گردیده، اهمیت درک و یادگیری آواز و کمک آن به رشد و پیشرفت بیان بازیگر است: «بسیاری از معلمان مجرب صدا و هم‌چنین بازیگران توانای صحنه یادآوری می‌کنند که بازیگر باید نکارتی درباره آواز خواندن بداند، زیرا آواز خواندن یکی از بهترین راه‌های تربیت صداست.»

اما متأسفانه آقای دانشور در جایگاه محقق و نویسنده فن بیان دستور مهم فوق را در استفاده از دانش تئوریک آواز رعایت نکرده و با ارائه مطالبی اشتباه اشکالاتی برای کتاب ایجاد نموده است که در زیر به برخی از آنها با توجه به اهمیت‌شان اشاره می‌گردد.

۱. الف) یکی از این اشکالات، تعاریف و توضیحات اشتباه و متناقض درباره «دانگ صدا» در صفحات ۴۳ و ۱۱۰ و ۱۱۲ و ۱۱۳ و ۱۸۰ است.

به‌طور دقیق‌تر در صفحه ۱۱۰ در تعریف دانگ نوشته شده: «دانگ صدای بازیگر در واقع مکانت آواهنگ اوست بر خط میزان موسیقی، دامنه صدای او فاصله میان هر یک از دو خط میزان است و شماری دانگ‌های مختلف روی خط میزان که او می‌تواند از یک‌یک آنها استفاده کند، این تنوع دانگ عموماً آهنگ‌سازی صدا (Intonation) یا تحریر صدا خوانده می‌شود.

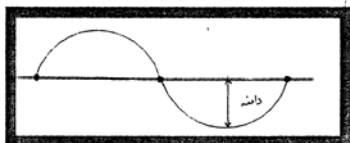
اولاً مکانت (محل قرارگیری) هیچ صدایی (نتی) روی خط میزان نبوده، بلکه اصوات (نت‌ها) روی خطوی حامل معنا می‌یابند. در شکل زیر خطوط حامل، خطوط میزان و محل قرارگیری نت‌های روی خط حامل نشان داده شده است.

شکل ۱



ثانیاً دامنه صدای بازیگر فاصله میان هر یک از دو خط میزان نبوده بلکه دامنه صدا از مشخصه-های امواج سینوسی است که با شدت صدا در ارتباط است و در شکل ۲ نشان داده شده است.

شکل ۲



و طبق تعریف، دامنه موج عبارت است از: «حداکثر مسافتی که جسم مرتعش از نقطه تعادل خود به دو طرف طی می‌کند و احساس دامنه، شدت و ضعف صدای حاصل است؛ هر چه دامنه صدا بلندتر باشد صوت شدیدتر و هرچه کوتاه‌تر صدا ضعیف‌تر (آهسته‌تر) خواهد بود.

ثالثاً) در انتهای تعریف صفحه ۱۱۰ مفهوم تنوع و آهنگ‌سازی صدا (تحریر صدا) معادل (Intonation) قرار داده شده‌اند که با هیچ منطق علمی به هم مرتبط نمی‌شوند و در بخش ۲ - الف همین مقاله مورد بررسی و معادل‌یابی قرار گرفته‌اند.

لازم به یادآوری است مولف کتاب به تعریف پراشکال پیشین دانگ اکتفا نکرده، در طول کتاب چند بار دیگر نیز تعاریف و توضیحاتی متفاوت (از تعریف پیشین) را با زبانی گنگ ارائه داده، مانند صفحات (۴۳ سطر - ۱۳ - ۱۱ سطر ۳) که بیش از پیش خواننده را دچار سردرگمی می‌نماید. با توجه به این که موسیقیدانان کشور تعاریف دقیق، جامع و مانعی از مفهوم دانگ ارائه کرده‌اند و مورد توافق و پذیرش اهالی موسیقی است، آیا بهتر نبود این تعاریف صحیح مورد استفاده قرار می‌گرفت؟

در ادامه جهت آشنایی بیشتر با مفهوم دانگ توضیحاتی ارائه می‌گردد:

از نظر لغوی دانگ معادل «ذوالاربع» عربی و «تتراکورد» یونانی است و در اصل به معنای چهار نت و چهار سیم است و در آواز به گستره یا توالی چهارنتی (صدا) گفته می‌شود که هر خواننده براساس ساختار اندام صوتیش از تعدادی نت بهره برده است. در کتاب تجزیه و تحلیل ردیف و آوازی در تعریف دانگ نوشته شده: «دانگ مجموعه‌ای است از توالی ۴ نت که تشکیل فاصله‌ای به نام چهارم درست بدهند.» و لذا دانگ صدا ویژگی از صدای هر انسان است که با گستره‌ی زیر و بمی صدای او در ارتباط است.

ب) در صفحات ۴۱ و ۴۴ و ۹۷۷ تا ۹۹۹ چند تعریف و توضیح از کیفیت ارائه گردیده که نه تنها تعاریف صحیحی از کیفیت نیستند، بلکه این تعدد تعریف ابهامات و تناقضاتی نیز به وجود آورده که در ضمن با تعریف طنین هم آمیخته گردیده‌اند.

به عنوان مثال: در صفحه ۴۴ سطر اول، «کیفیت آن عنصر از صداست که صداهای با دانگ و شدت همسان را از یکدیگر متمایز می‌سازد.» و سپس در صفحه ۹۷ دوباره توضیح متفاوتی برای کیفیت ارائه می‌گردد: «کیفیت صدای منحصر هر شخص را آواهنک Elements of tone یا همان لحن می‌داند و باز هم در صفحه ۹۸ کیفیت این گونه توضیح داده می‌شود: «کیفیت صدا آن عاملی است که صدای هر شخص را از دیگری متمایز می‌سازد.»

قابل ذکر است تعاریف اول و سوم بیانگر معنی طنین هستند و حال آن که در صفحه ۴۱ اشتباهاً طنین معادل Resonance قرار داده شده که باید بدین صورت اصلاح گردد:

اولاً طنین = Timbre

ثانیاً تشدید = Resonance

در ادامه دو توضیح درباره طنین و کیفیت که در تمام حوزه‌های مربوط به صدای انسان کاربرد دارند ارائه می‌شود، تا مشکلات و ابهام تعاریف بالا نیز به نوعی مرتفع گردد.

ابتدا تعریف طنین: «طنین یعنی ارتعاشات فرعی همراه با ارتعاشات اصلی (مانند دو صدای یکسان از نظر شدت و ارتفاع و امتداد که از دو دهان مختلف بیرون آیند و یا با دو ساز نواخته شوند.» و اما کیفیت صدای هر انسان عاملی کلی است که به عوامل چندی بستگی دارد، که توضیح زیر به خوبی عوامل آن را برمی‌شمارد: به طور کلی کیفیت صدای هر فرد تابع عواملی چند است: تارهای صوتی حنجره، اندازه حجم مؤثر صوتی حفره‌های بازآوایش اندام‌های گفتاری، روش اجرای واج‌ها، سرعت گفتار، اندازه و نحوه توزیع سکوت‌ها و وقفه‌ها در بافت گفتار.

البته تبیین نحوه ارتباط این اصطلاحات با یکدیگر و ارتباطشان با تمرینات عملی فن بیان نیاز به شرح دیگری دارد که جای آن در این مقاله نیست.

۲- برخی از اصول و نکاتی که کتب تألیفی و یا متون ترجمه‌ای را اعتبار می‌بخشد، به قرار زیر است:

اولاً - دقت در تعریف جامع و دقیق مفاهیم و واژگان پایه در هر حوزه از دانش.

ثانیاً - توانایی در معادل‌یابی و واژه‌گزینی مناسب.

ثالثاً - کاربرد هماهنگ نکات فوق در کل اثر.

البته رعایت این موارد نیاز به وقوف و آشنایی کامل مؤلف، محقق یا مترجم به دانش و زبان تخصصی آن رشته و حوزه‌های وابسته به آن دارد. هر چند جامعه ما هنوز درخصوص تعریف و معادل‌یابی بسیاری از واژگان جدید با مشکلاتی مواجه است، اما باید توجه داشت تا همین واژگان و مفاهیم بر ساخته‌ی مورد اجماع را دچار تشنگی و ابهام معنایی ننماییم، به‌خصوص در کتاب‌های

درسی و دانشگاهی، که سادگی و روانی، هم‌چنین رعایت وحدت و هماهنگی در معانی و مفاهیم از نکات بارز آن است.

با توجه به این که کتاب بیشتر جنبه گردآوری و ترجمه داشته و بعضی از اصطلاحات و واژه‌ها در حوزه فن بیان نیز به طور دقیق و شفاف تعریف و معادل‌یابی نگردیده‌اند، لذا نوشتن یا ترجمه در این حوزه ضرورت تحقیق و تفحص عمیق را دوچندان می‌نماید، که خود یادآور «خشت اول چون نهد...» است. متأسفانه کتاب یاد شده ضعف و مشکلات فراوانی در تعریف، معادل‌یابی و کاربرد واژگان دارد. در ادامه با اشاره به برخی از این اشکالات (البته با توجه به اجماع نظر در مورد بعضی مفاهیم) توضیحات جامع‌تری در جهت رفع این نقایص می‌شود.

۲- الف) همان‌طور که در بخش اول این نقد بیان شد در صفحه ۱۱۰ کتاب، معادل intonation واژه‌های آهنگ‌سازی صدا یا تحریر صدا همراه با توضیحاتی انتخاب گردیده است. که هر دو معادل هم از نظر دستوری و هم از نظر معنایی اشتباه هستند. زیرا واژه intonation اسمی است که از دو بخش intone از ریشه فعلی با آهنگ خواندن و tion پسوند اسم‌ساز، ترکیب شده است. لذا برای آن معادل آهنگ صدا یا حالت صدا بسیار دقیق‌تر و فنی‌تر است.

لازم به توضیح اینکه آهنگ‌سازی از ریشه فعلی Compese یعنی آهنگ ساختن، تصنیف کردن بوده و Compostion نیز به معنای ساخته، اثر ساختن و تصنیف اطلاق می‌شود.

در ضمن تحریر صدا نیز در زبان فارسی و آواز نه تنها با معنای آهنگ‌سازی صدا ارتباطی ندارد، بلکه مفهوم intonation با دو معادل ذکر شده کاملاً بی‌ارتباط است. زیرا تحریر صدا «چه‌چه» در فارسی به معنای مجموعه نغمه‌هایی است که در آواز بر روی یک هجا ادا می‌شوند، البته معادل‌های نسبتاً دقیقی نیز در زبان انگلیسی برای تحریر وجود دارد، مانند yodel melisma اما در توضیح واژه intonation استاد ابوالحسن نجفی می‌گوید:

از پدیده فیزیکی زیر و بمی صدا، زبان‌ها به نحو وسیعی جهت ایفای نقش ارتباطی خود بهره می‌گیرند مانند آهنگ صدا intonation در زبان فارسی که یکی از عوامل زبانی محسوب می‌گردد. و در نهایت با مدنظر قرار دادن اجماع نظر اساتید ترجمه و زبان‌شناسی در خصوص این واژه، آهنگ صدا^۱ مناسب‌ترین معادل است.

۲- ب) در صفحه ۴۱، معادل Articulation واژه تلفظ انتخاب صحیحی نیست، زیرا تلفظ یا طرز تلفظ معادل Pronunciation بوده و معادل درست Articulation تولید یا طرز تولید است که

گذشته از صحت آن از نظر لغوی و دستوری، می‌توان از تعریف کامل زیر نیز درستی آن را دریافت، پس تولید عبارت است از:

فرایند تغییرات بیانگرها^۲ جهت تولید صامت‌ها و مصوت‌ها، و تعریف تلفظ ptonunciation نیز عبارت است از: تلفظ کردن یا خواندن درست کلمات.

۲- پ) در صفحه ۹۴ معادل projection واژه پرتاب صدا^۳ انتخاب صحیحی نیست، زیرا این واژه از ریشه فعلی project در حوزه صدا و بیان به معنای قوت و رسایی صدا می‌باشد و معنای پرتابی آن در حوزه موشک و فضا مصداق دارد. لذا معادل‌های قوت یا رسایی صدا برای آن، بسیار دقیق و مناسب‌تر بوده و در جهت تأیید علمی این معادل‌ها، تعریف projection در ادامه ارائه می‌گردد:

قوت یا رسایی صدا یعنی به کارگیری سازه‌ها در تشدید بسامدهای خاص صامت‌ها در زنجیره بیان.
۲- ت) در صفحه ۶ کتاب نویسنده، در نقش یک مترجم واژه‌ساز ظاهر شده و معادل placement واژه جای‌دهی صدا را ابداع نموده‌اند، که متأسفانه هم از نظر دستوری و هم از معنایی واژه صحیحی نیست.

اولاً: پسوند ment به معنای (نقطه آغاز، محل شروع) و از جهت دستوری پسوندی اسم‌ساز است و دلالت فعلی جای‌دهی و جای دادن برای آن دقیق نیست.

ثانیاً: از جهت معنایی نیز بخش اول این واژه place به معنای ناحیه و فضا است، لذا با در نظر گرفتن تعریف دقیق و مورد اجماع برای آن یعنی: محل تولید یا اجگاه، نقطه یا محلی از دستگاه گفتار است که در آن صامت مورد نظر تولید می‌گردد. بنابراین واژه صحیح، محل تولید، جایگاه تولید و اجگاه است.

قابل ذکر است، تصحیح این سه واژه placement, projection, Articulation تنها در فهم بهتر و آسان‌تر جوانب فن بیان کمک می‌نماید، بلکه در اجرای عملی و کاربردی تمرینات مربوط به آنها نیز تأثیر فراوانی دارد.

۲- ث) رطوریقا Rhetoric واژه‌ای یونانی است که از اولین ترجمه‌های آن در زبان فارسی تاکنون معادل‌های متنوعی را به خود دیده است و مهم‌ترین و پذیرفته‌شده‌ترین آنها از این قرارند:

فن سخنوری^۴، فن خطابه^۵، فن معانی و بیان^۶

آن‌گونه که پیداست مترجمان و مؤلفان برجسته ایرانی، این جایگزین‌ها را پس از تجربه و تفحص طولانی در ترجمه و تفسیر آثار افلاطون و ارسطو برگزیده‌اند، لذا جایگزین کردن واژه معانی

بیان که در ادب فارسی کارکرد مفهومی دیگری دارد، نه تنها کمکی به فهم درست مطلب کتاب نمی‌کند بلکه گمراه‌کننده است.

آن‌چنان که دکتر سیروس شمیسا در کتاب *بیان و معانی* در بحث وجه تسمیة علم معانی می‌نویسد: در این علم از معانی ثانوی جملات سخن می‌رود. یعنی مقصود از معانی، معانی اولی یعنی اصلی جملات نیست بلکه مراد معانی ثانوی یعنی مجازی آن‌هاست که به آن وسیله گوینده اغراض خود را ابلاغ و به اصطلاح بیان ما فی‌الضمیر می‌کند.

با توجه به مطالب فوق، استفاده از ترکیب معانی بیان به جای معانی و بیان که بیشتر به جنبه علوم ادبی (نوشتن به نحو مؤثر) تأکید دارد، بدون استفاده از حرف جداکننده «واو» و ترجمه ربطوربقا گمراه‌کننده، ناقص و الکن است، لازم به تذکر است که در پانویس همین صفحه (۹) املائی یونانی (معلم معانی بیان = rhetor درست نبوده و صورت صحیح آن به حروف کوچک یونانی $\rho\eta\tau\omega\rho$ و به حروف $\rho\eta\tau\omega\rho$ بزرگ یونانی این‌گونه نوشته می‌شود.

۲- ج) در واژه‌نامه انتهای کتاب نیز چند معادل اجتماعی به تصحیح دارند و با توجه به اجماع کاملی که در علم فیزیک و غیره بر روی این واژه‌ها وجود دارد، نیاز به توضیح بیشتری نیست.

اشکالات

ارتفاع = Loudnes

بلندی صدا - ارتفاع صدا = volume کاربرد اشتباه در صفحات ۸۶ و ۵۳ و دوبار در صفحه ۱۹۵

غیر مصوت: consonant

تصحیح:

بلندی صدا = Loudness

حجم صدا = consonant

(هم‌خوان) = Consonant

۳- همان‌طور که نویسند *Id* کتاب در صفحه ۱۱۸ اشاره کرد، سینوس‌ها نقش مهمی در مکانیسم تشدید صدا ایفا می‌کنند که آگاهی از تعداد و محل آنها می‌تواند در استفاده بهتر از صدا کمک بزرگی به بازیگر نماید.

اما در صفحه ۱۸ همین کتاب در بحث سینوس‌ها، اطلاعات دقیق و کاملی ارائه نگردیده و فقط به سینوس‌های دو طرف بینی (سینوس‌های ماگزیلاری) اشاره می‌نماید در صورتی که سینوس‌های دیگری نیز وجود دارند که در تشدید صدا بسیار اهمیت دارند و عبارتند از:

- ۱-۳- سینوس‌های بالای حدقه چشم (سینوس‌های فرونتال)
- ۲-۳- سینوس‌های بین حدقه چشم و بالای بینی (سینوس‌های اتموئیدال)
- ۳-۳- سینوس‌های اسفنوئیدال
- ۴- عدم وجود نکات و دستورات مراقبتی صدا
- عدم وجود تمرینات گرم‌کننده اندام‌های صوتی و رعایت نشده چیدمان تمرینات در کتاب.
- تمرین نکردن در هوای رد و گرد و غبار (به‌خصوص در پالاتوهای سرد)
- عدم استفاده از نوشابه‌های گازدار و الکلی و یا عدم استعمال دخانیات
- وارد نکردن فشارهای ناگهانی (مانند فریاد زدن) بر صدا و پرهیز از صحبت زیاد به‌خصوص قبل از اجرا
- توقف تمرینات فن بیان هنگام احساس درد یا فشار بر اندام‌های صوتی (به‌خصوص تارهای صوتی) در هر محله از تمرینات

پی‌نوشت‌ها

۱. آهنگ صدا معادلی است که اساتید: ابوالحسن نجفی، ثمره، مشکوة‌الدینی و سپنا و... به کار برده‌اند.
۲. بیانگر articulators زبان، نرم کام، فک پایین.
۳. متأسفانه همین معادل نامناسب در کتاب فن بیان اثر اونجلین مجلین، ترجمه رضا شیرمرز، نشر قطره، ۱۳۸۳، نیز به کار برده شده است.
۴. فن سخنوری: ترجمه به کار برده شده توسط دکتر زرین کوب، دکتر محمدحسن لطفی، دکتر ادیب سلطانی، دکتر شرف‌الدین خراسانی.
۵. فن خطابه: ترجمه به کار برده شده توسط دکتر پرخیده ملکی، مترجم *رطوبقا*، اقبال، ۱۳۷۱
۶. فن معانی و بیان: ترجمه ثانوی *رطوبقا* در فرهنگ معاصر هزاره، دکتر حق‌شناس و دکتر سامعی

منابع و مأخذ

۱. حق‌شناس، سامعی و دیگران، فرهنگ معاصر هزاره؛ تهران، فرهنگ معاصر، چاپ هفتم، ۱۳۸۶.
۲. منصوری، پرویز، تئوری بنیادی موسیقی؛ کارنامه، چاپ ششم، ۱۳۷۹
۳. فریدونی، نیما، تجزیه و تحلیل ردیف آوازی؛ پارت، ۱۳۸۴
۴. نجفی، ابوالحسن، معانی زبان‌شناسی؛ انتشارات نیلوفر، ۱۳۸۱
۵. سپنتا، ساسان، آواشناسی فیزیکی زبان فارسی؛ نر گل‌ها، ۱۳۷۷
۶. شمیسا، سیروس، بیان و معانی؛ انتشارات فردوس، چ هشتم، ۱۳۸۳

۷. شه‌میری، امین، *صداشناسی*؛ تهران، ۱۳۴۳
 ۸. زمانی، سلیم آبادی و دیگران، *نورولژی، آناتومی و مکانیزم گفتار*، آتروپات.
 ۹. اعظمی کیا، منصور، *راه و رسم منزل‌ها*، حوزه هنری، ۱۳۷۷
 ۱۰. باشی، بهزاد، *سلفای موسیقی سنتی ایران*؛ آگاه، ۱۳۶۷
 ۱۱. والرئ، آدامز، *درآمدی بر واژه انگلیسی نوین*، اکبر میرحسنی و حسین وثوقی، آتیه، ۱۳۸۱
 ۱۲. ارسطو، *منطق ارگانون*، ادیب سلطانی؛ نگاه.
 ۱۳. ارسطو، *ریطوریکا* (فن خطابه)، اقبال ۱۳۷۱.
14. Latman, Alison – *Dictionary of Musical Terms* 2004-Oxford.

