دکتر احمد ابومحبوب

پیشینه و بررسی تطبیقی سماع مولانا با رقص‌های باستانی و اقوام بدوی

سماع مولویانه، از سنت‌های کهن این گروه است که در آیین‌ها و اندیشه‌ها و مذاهب باستانی بشر ریشه دارد. این گونه رقص‌های جمعی همواره بخش عمده‌ای از آداب و تشریفات مذهب‌های باستانی بود. حرکت‌های دسته‌جمعی موزون، با گام‌های ساده یا پیچیده به گرد یک درخت، آتش، خرمن، یا یک چیز مقدس یا خوب، کهن‌ترین شیوهٔ حرکت‌آرایی بوده است. اقوام اینکا حرکات موزون را برای اینتی، رب‌النوع خورشید، اجرا می‌کردند. آزتک‌ها در آمریکای مرکزی هنوز هم این آیین را اجرا می‌کنند. رقص‌های آیینی مانند هوپی کاچی‌ناز (Hopi Kachinas) و رقص خورشید داکوتاها در میان قبیله‌های سرخپوست، برایشان جنبه‌ای حیاتی داشته است. پله، ایزدبانوی آتش هاوایی، با سرود و حرکات جمعی پرستش می‌شد. بومیان استرالیا برای نائل شدن به مرحمت پلئیادها (ستارگان خوشهٔ پروین) به حرکات موزون می‌پرداختند. تمامی آیین مذهبی آفریقاییان، به همین ترتیب، اندیشه‌ای را در پیکر متجلی می‌کردند.

عبرانیان کهن، حرکات موزون مقدس دسته‌جمعی، دایره‌ای، خلسه‌آور، شادی، پیروزی، عروسی و

تدفین داشتند و احتمالاً حرکات موزون مربوط به مراسم ختنه نیز در همان‌ها ریشه داشته است. حتی حرکتی دایره‌وار داشتند که به گرد گوساله‌ای زرین حلقه می‌زدند و اجرا می‌کردند.
در میان فینیقیان، بعل رب‌النوع رقص بود و آنان حرکات موزون را برای او انجام می‌دادند. در هند نیز شیوا با حرکات موزون و ریتمیک‌اش کائنات را آفرید و هندیان با حرکات موزون خود این اندیشه را تجسم می‌بخشیدند. رقص کلاسیک بهاراتاناتیا در هند، قرن‌های متمادی میراث دوداسی‌ها (رقصندگان) بود. حرکاتی مقدس از هیتی‌ها و مصریان گزارش شده که همگی جنبهٔ آیینی داشتند. حتی رب‌النوع‌های یونان مانند آپولو، دیونیزوس، پان، آرتمیس، زئوس و هرا با حرکات موزون پرستش می‌شدند. همهٔ مراسم رازآلود و تشریفات سرّی و رمزی با حرکات موزون تقدیس می‌شدند. گزارش‌هایی از آداب و تشریفات مذهبی سری مهرپرستان در دست است که حلقه‌ای تشکیل می‌دادند و پس از شادخواری، با حرکاتی به خلسه می‌رفتند و در حالت ناهوشیاری میترا را می‌پرستیدند. آثاری از نگاره‌ها و سفال‌ها که در کاوش‌های باستان‌شناسی ایران به‌دست آمده، حرکت‌های دایره‌ای دسته‌جمعی را نشان می‌دهند؛ از جمله در یک قطعه سفالی که در سیلک کشف شده است، افرادی در کنار یکدیگر حلقه‌ای تشکیل داده‌اند و پیداست که یک آیین مقدس را اجرا می‌کنند که احتمالاً برای بزرگداشت و پرستش چیز مقدسی مانند آتش، شکار یا درختان پر بار و کهنسال و... اجرا می‌شده است. همچنین در قطعه دیگری از سفال در همین منطقه، گروهی زن یا مرد حلقه زده‌اند و دست‌ها را روی شانهٔ یکدیگر گذاشته و از آرنج رو به بالا برگردانده‌اند و در میانشان نشانه‌ها و نمادهایی از خورشید دیده می‌شود. گویا حرکت موزونی برای ستایش خورشید بوده و مربوط به آیین میترایی می‌شود. در تخت جمشید نیز بالای دخمهٔ مقبره‌ها در بخش زیرین تقدیس آتش، مردانی با حرکات موزون دایره‌ای و کنار هم تصویر شده‌اند.
بدین‌ترتیب درمی‌یابیم که همهٔ رقص‌ها در دوران باستان و در میان بشر ابتدایی تقدس داشتند و از الگوهایی فراتر از بشر پیروی می‌کردند و هدف از آنها بزرگداشت یا تقدیس یا به دست آوردن محصول و توشه از جانب رب‌النوع‌ها بوده است. این حرکات موزون نیایشی و آیینی در میان تمامی اقوام، بیانگر ارتباط بشر با مبدأ جهان بوده و کشش او را به سوی کانون غیرمادی جهان تصویر می‌کنند و در واقع آن کانون را به صورت نمادین در مرکز حلقه حرکت قرار می‌دهند و خود مانند افلاک به گرد آن می‌چرخند؛ چنان که معتقد بودند همه ذرات هستی با نظم و هماهنگی ویژه‌ای در رقصند؛ بنابراین، تلاش می‌کردند که با نظام هستی و طبیعت هماهنگ شوند. بدین‌ترتیب می‌بینیم که حرکت موزون در میان همهٔ اقوام و تمدن‌های جهان وجود داشته و برای بیان فرهنگ و مراسم آیینی، بنیادی‌ترین شیوه شمرده می‌شده است. بشر ابتدایی خود را از طبیعت جدا نمی‌دانست و به گونه‌ای آنها را در زندگی و معاش و سرنوشت خویش دخیل می‌دانست و به همین دلیل آنها را تقدیس و

پرستش می‌کرد و در مرکز قرار می‌داد و به دور آنها حلقه می‌زد و با حرکات خویش آنها را تجلیل می‌کرد و به یاری خود وامی‌داشت. حتی صورتک‌هایی می‌زد که به عنوان توتم قبیله یا خانواده در تقدیس امر مقدس شرکت کند و نیروهای طبیعت را به یاری قبیله یا خانواده فراخواند. بنابراین، در هنر ابتدایی، و نیز در حرکات موزون عنصر طبیعت‌گرایی جلوهٔ بارزی داشته است. این گونه حرکات هنوز در آفریقا و نیز در میان سرخپوستان و بومیان آمریکا و استرالیا جریان دارند.

با این تفصیل، رقص سماع مولانایی، گونه‌ای از همان رقص‌ها و آیین‌های مقدس بشری است که به وسیله مولانا احیا شده و نمادی از اتحاد انسان و کانون هستی است. حرکاتی که در آن اجرا می‌شود، نشانهٔ کاملی از همان شیوه‌ها و اندیشه‌های کهن است که دگرگونی‌هایی در آن صورت گرفته و از طبیعت‌گرایی به انسان‌گرایی و انسان‌مداری گرایش یافته است. این حرکات نشانی از آیین‌های پرستش میترا دارد. در نگاره‌هایی که در مهراب‌های میترایی یافته شده، دو نگهبان مهر در سمت راست و چپ او در هنگام کشتن گاو ایستاده‌اند. از این دو مهربان، آن که در سمت راست ایستاده، مشعلی افراشته رو به بالا در دست دارد و مهربان سمت چپ مشعلی رو به پایین؛ این را نشان طلوع و غروب آفتاب دانسته‌اند. در سماع مولاناوار نیز چرخنده، یک دست به آسمان برداشته و دست دیگر را به سوی زمین دراز کرده است. در واقع این نوعی رقص آیینی است با مفهوم انسانی و عرفانی والا و پیشرفته. هم این رقص سماع و هم رقص‌های آفریقایی و سرخپوستی به شکل جمعی اجرا می‌شوند و در هر دو آنها چرخش وجود دارد، اما با این تفاوت که در آن آیین‌ها چرخش جمعی است و هر فرد، یک مهره در گردش عمومی جمع (یا قبیله) به شمار می‌آید؛ اما در سماع مولویانه، فردیت حفظ می‌شود؛ زیرا همه افراد به دور یک چیز نمی‌گردند، بلکه هر فرد به دور خود چرخ می‌زند. آن رقص‌های بومی، نشانگر اتحاد جمعی قبیله است و فرد در میان جمع تحلیل می‌رود و جمع است که اهمیت می‌یابد و فرد انسانی در برابر آن چیزی شمرده نمی‌شود و عمل او فقط تکمیل کنندهٔ چرخش جمعی است که به صورت سنتی اجرا می‌شود. این تجسم، بیانگر اندیشه و تفکر جمع‌مدارانهٔ بشر است که خواه‌ناخواه برای استمرار و ادامهٔ زندگی دیگر نمی‌توانست تنها بزید بلکه ناچار بود خود را در یک جمع وارد کند و از طریق تشریفاتی به عضویت آن جمع درآید. از طرفی، به دلیل این که بشر، خود را در برابر قوای طبیعت ناتوان می‌دید، عناصر طبیعت را در مرکز دایرهٔ حرکت خود قرار می‌داد تا به وسیلهٔ تقدیس‌شان از آنها یاری بجوید؛ مثلاً آتش در کانون قرار می‌گرفت و چرخش به دور آن انجام می‌شد. اما در سماع مولوی، هر فرد جداگانه به گرد خویش می‌گردد و این عمل در میان جمع رقصندگان اجرا می‌شود و بنابراین با وجود این که حرکات دسته‌جمعی است، محوریت آن را فرد انسانی تشکیل می‌دهد و انسان محور همه تلاش‌ها و خواسته‌ها قرار می‌گیرد. تفاوت مهمی که اینجا دیده می‌شود، اومانیسم و انسان‌گرایی و انسان‌مداری در رقص سماع است؛ به عبارت دیگر، چرخش

به دور خود، تقدیس خویشتن انسانی است به عنوان مرکز گردش‌های هستی و عامل فیض برای جمع، برای کل هستی؛ حال آن که در آیین‌های کهن، یک عنصر طبیعت در مرکز قرار می‌گیرد و توجه و تکیه، از انسان به سوی طبیعت تمایل می‌یابد؛ بنابراین در آن حرکت‌های موزون و رقص‌های باستانی و بومی، طبیعت گرایی ناب دیده می‌شود و طبیعت در میان آنان و در نگرش‌شان مجموعه‌ای است درهم‌بافته از نیروهای زنده و فعال که به انسان فیض می‌رساند. اما در سماع مولوی، این انسان است که فیض می‌رساند؛ چرا که در مرکز هستی قرار گرفته است و از همین‌روست که در تئوری هیئت بطلمیوسی، که مورد پذیرش دنیای روزگار مولانا بود، همهٔ هستی و افلاک به گرد زمین می‌گردند و زمین که قرارگاه انسان است، مرکز هستی قرار می‌گیرد؛ چرا که انسان، جانشین و خلیفهٔ الهی است. بنابراین سماع مولانا با گردش افلاک همراه می‌شود و در واقع تا حدی تجسم آن نیز هست. شاید آن را بتوان با گردش انسان‌ها به دور خانهٔ کعبه سنجید، با این تفاوت که اینجا انسان‌ها به دور نماد ایزدی کعبه می‌گردند اما در آنجا انسان‌ها به دور خود می‌گردند که از چهار عنصر تشکیل شده است (در این مورد باید به معنای واژهٔ کعبه توجه کرد که عبارت است از چهارگوشه یا چهار ضلع یا «چهار ضلعی با چهارگوشه»). به هر حال خود انسان محور چرخش قرار می‌گیرد و ارزش والایی پیدا می‌کند؛ چنان‌که اوحدالدین کرمانی می‌گوید:

ای نسخهٔ نامهٔ الهی که تویی
وای آینهٔ جمال شاهی که تویی
بیرون ز تو نیست هر چه در عالم هست
از خود بطلب هر آنچه خواهی که تویی

گفتیم در سماع مولانا دستی به آسمان بلند است و دستی به سوی زمین، و این عیناً همان شکل دو نگهبان مهر (= مهربان) است که یکی مشعلی را به سوی آسمان و دیگری مشعلی را به سوی زمین گرفته است. در سماع مولانا دستی که به سوی آسمان است، نماد دریافت فیض از مبدأ هستی و جهان ماوراء است و دستی که به سوی زمین است نشان اعطا و ارائه فیض به کل موجودات آفرینش است؛ پس در این میان، خود انسان واسطهٔ فیض است و بستر و محل عبور آن از آسمان به زمین، از ماورای طبیعت به طبیعت؛ و این مفهوم اشرف مخلوقات است. این تجسم، نمایش کارکرد انسان کامل است. همان که مولانا از آن به «شیر خدا و رستم دستان» تعبیر می‌کند.

از طرفی، لباس در این سماع نقش مهمی دارد. لباس سفید با دامن بلند که نمادی از روح یا جهان روحانی است و فرشتگان را به ذهن می‌آورد، اما اینان فرشتگان نیستند، بلکه همان انسان‌هایی هستند که با جهان روحانی ارتباط دارند. در رقص‌های بومیان آمریکا و آفریقا و استرالیا، لباس چندان نقشی ندارد، بلکه ماسک‌ها و نشانه‌هایی از جانوران و گیاهان که به خود می‌آویختند کاربرد دارد. این نکته

نشان می‌دهد که چنین رقص‌هایی اگر چه با جهان ماورای انسانی ارتباط دارند اما این خود طبیعت است که به صورت نمادین محور قرار می‌گیرد. در واقع همان توتم‌ها تقدیس و واسطهٔ فیض شمرده می‌شوند. هر چند در سماع مولانا نیز نشانی از این اندیشه می‌توان یافت، اما توتم‌ها جای خود را با انسان عوض کرده‌اند و در واقع این خود انسان و روح انسانی است که در جایگاه توتم قرار می‌گیرد ولی نه دقیقاً با مفهوم توتمی، بلکه با مفهوم انسانی آن. رنگ سفید، نشانهٔ رابطه با جهان نور است؛ نور مطلق؛ همان که در فلسفهٔ اشراق سهروردی، انوار اسپهبدی تعبیر می‌شود و با امشاسپندان تطابق می‌یابد. جهان اهورایی، جهان نور است و روشنایی. در قرآن نیز آمده است که: «الله نورالسموات و الارض» (= خداوند، نور آسمان‌ها و زمین است). از آنجا که انسان، همان روح الهی است که در قفس ماده و تن دمیده شده (و نفخت فیه من روحی)، پس نشانهٔ نور مطلق را با خود دارد و سراسر پوشیده از آن است. همین روح الهی موجود در انسان است که به کل کائنات فیض می‌رساند و مفهوم خلیفةاللهی یعنی همین. مولانا در مثنوی می‌فرماید:

رو که بی یسمع و بی‌یبصر تویی
سر تویی چه جای صاحب سر تویی
چون شدی من کان لله از وله
حق تو را باشد که کان الله له
گه تویی گویم تو را گاهی منم
هر چه گویم آفتاب روشنم
هر کجا تابم ز مشکاتت دمی
حل شد آنجا مشکلات عالمی
هر کجا تاریکی آمد ناسزا
از فروغ ما شود شمس الضحی
ظلمتی را کافتابش برنداشت
از دم ما گردد آن ظلمت چو چاشت
آدمی را او به خویش اسما نمود
دیگران را زآدم اسما می‌گشود
آب خواه از جو بجو خواه از سبو
کاین سبو را هم مدد باشد زجو
نور خواه از مه طلب خواهی ز خور
نور مه هم زآفتابست ای پسر

خواه از آدم گیر نورش خواه ازو
خواه از خم گیر می خواه از کدو
کاین کدو با خم بپیوستست سخت
نی چو تو شاد آن کدوی نیکبخت
چون چراغی نور شمعی را کشید
هر که دید او را یقین آن شمع دید
همچنین تا صد چراغ از نقل شد
دیدن آخر لقای اصل شد
خواه از نور پسین بستان توان
هیچ فرقی نیست خواه از شمع دان
خواه نور از اولین بستان به جان
خواه از نور پسین فرقی مدان
خواه بین نور از چراغ آخرین
خواه بین نورش ز شمع غابرین
(دفتر اول)

این انسان همان نور پسین یا چراغ آخرین است که روشنایی را از مبدأ آن گرفته و منتشر می‌کند. مولانا در این بیت‌ها به زیبایی این اندیشه را تصویر می‌کند و همین اندیشه در سماع وی تجسم می‌یابد. دقت کنید که جای دیگر در دفتر چهارم چگونه براساس اندیشه‌های فیثاغورثی، همهٔ کائنات را بر مبنای موسیقی و چرخش می‌شناساند:

بانگ گردش‌های چرخ است این که خلق
می‌سرایندش به طنبور و به حلق
ما همه اجزای آدم بوده‌ایم
در بهشت آن لحن‌ها بشنوده‌ایم
گر چه بر ما ریخت آب و گل شکی
یادمان آید از آنها اندکی

فیثاغورث معتقد بود که روح عالم، نغمه و موسیقی‌ای است که از گردش افلاک ساز می‌شود و فاصلهٔ افلاک و کرات از یکدیگر به نسبت فاصله‌های اعدادی است که نغمات آوازها را می‌سازد؛ زیرا اصل خلقت، بر مبنای عدد است و این اعداد، موسیقی را می‌سازند. عطار نیز در آغاز داستان منطق‌الطیر می‌گوید:

خه خه ای موسیچهٔ موسی صفت

خیز و موسیقار زن در معرفت

کرد از جان مرد موسیقی‌شناس

لحن موسیقی ز خلقت اقتباس

بدین‌ترتیب می‌بینیم که سماع مولوی، در مقایسه با رقص‌های بومی قبایل کهن، تجسمی از خود آفرینش کائنات و نقش و جایگاه انسان در آن است؛ و هر چند برخی شکل‌های آن همسان به دید می‌آید اما درونهٔ آن، اندیشه و تعبیر و تفسیر دیگری را بازتاب می‌دهد که بسیار نوین‌تر از آنها است.

رقص آنجا کن که خود را بشکنی

پنبه را از ریش شهوت برکنی

رقص و جولان بر سر میدان کنند

رقص اندر خون خود مردان کنند

چون رهند از دست خود دستی زنند

چون جهند از نقص خود رقصی کنند

مطربان‌شان از درون دف می‌زنند

بحرها در شورشان کف می‌زنند

تو نبینی برگ‌ها با شاخه‌ها

کف زنان رقصان ز تحریک صبا

تو نبینی برگ‌ها را کف زدن

گوش دل باید نه این گوش بدن

(دفتر سوم)

رقصندگان این میدان، کسانی هستند که از نقص‌های خود رسته‌اند و از درون دف و نی می‌زنند. از همین‌جا است که درمی‌یابیم تجسمی از کارکرد انسان کامل وارسته را در سماع مولانا داریم.