دف، نبض شوریدگی

«تصوف عالی‌ترین فلسفه‌ای است که تاکنون در ذهن آدمیزادگان نقش بسته و بالاترین افتخار نژاد ایرانی این است که این فلسفه را با هنر خود به اوج کمال رسانده و عالی‌ترین نتایج اجتماعی، اخلاقی و انسانی را از آن گرفته است.»

«استاد فقید سعید نفیسی»

سید عمادالدین توحیدی

هنر بازتاب شادمانی‌ها، آلام و تخیلات و دلمشغولی‌های بشری است. از این‌رو موسیقی بی‌تردید همزاد بشر است و زینت‌بخش کلام او، گویی موسیقی همراه زندگی است و آدمیزاده همراه با ترنّمی و تحرّکی، هماهنگ با ضربان هستی، مکنونات درونی خویش را برملا می‌کند.

در بررسی تاریخ تحول موسیقی، به نوعی موسیقی ریتمیک برمی‌خوریم که ریشه در اندیشه‌های فلسفی گروههای مختلف تصوف در ایران و هند و پاکستان و آسیای مرکزی دارد. در این نوع موسیقی، کلام همدوش با ریتم و در پاره‌ای از گروهها همراه با سماع و حرکات دسته‌جمعی و منظم، شکل می‌گیرد و در آن مثلث عشق و عاشق و معشوق و یا جذبه و جاذب و مجذوب، ارکان اصلی و بنیادی آن را در ساختاری مونوفونیک شکل بخشیده‌اند. این موسیقی خاصیتی درون‌گرا دارد و قوای حسی مرید یا مجذوب همراه با زخمه‌های تنبور و کوبه‌های انگشتان دف‌زنان، همراه با تلقین و ادعیه و تکرار، به ترنّم در می‌آیند و جسم آدمی تحت اراده‌ی مجذوب در می‌آید و به جذبه‌ی شیرینی دچار می‌شود. آدمی آنگاه از قالب تن رها می‌شود و به عالم بالاتری عروج می‌کند، عالمی که در آن، آدمی با نیروی اراده قادر است آتش یا زخمی را که بر تن‌اش نهاده یا وارد می‌شود، احساس نکند و خون نریزد.

با سیری در اندیشه‌های مولانا، جذبه و عالم ملکوتی او را همنوا با نغمه‌های ریتمیک و سماع عارفانه تجربه می‌کنیم. به تحقیق در زمان مولانا، شاه نعمت‌الله، سلطان ولد، حسام‌الدین چلبی و شمس تبریزی، این چکامه‌ها به صورت عادی خوانده نمی‌شوند.

«تن‌تن‌تن، زززهره‌ام، پرده همی زند نوا
دف‌دف‌دف، از این طرب، پرده درد ز رقرقی»

این اوزان و قوافی جز از جگرسوخته‌ی عاشق شیدایی که به نوای دف و نی و تنبور، جامه‌دران پای می‌کوبد و جز ذات حق و تجلیات وی چیزی نمی‌بیند، بر نمی‌خیزد. نوائی که جان و دل مشتاقان را با سرود خوش به آرامش فرا می‌خواند. موسیقی در زندگی بشر تأثیری بشکوه، عمیق و ارزشمند داشته و در معرفت و شناخت آدمی از هستی و تلطیف روح او، از جایگاه والائی برخوردار بوده است، از این‌رو بی‌تردید عرفان و موسیقی با یکدیگر و تنیده در یکدیگر، در سازوکار کرامت انسانها نقش داشته‌اند.

تصوف به عنوان یک جنبش

فکری ممتاز پیوسته در پی وصال به وحدت است و این یگانگی که تنها با پالایش روح میسر است، با مدد موسیقی صورت می‌گیرد. موسیقی روزنه‌ای است به سوی درون و آدمی از طریق شنیدن به درون خود دست می‌یابد و با کل جهان ارتباط پیدا می‌کند. آدمی با سفینه‌ی موسیقی در اقیانوس بیکران هستی می‌راند و در فنای از خود و منیّت، به آرامشی جان‌بخش که صوفیان، آن را «وجد» می‌نامند، دست می‌یابد. آنان سماع صوفیانه را راهی به کوی دوست و یکی شدن، با ابدیت می‌دانند.

شیخ سعدالدین حمویه، عارف قرن هفتم چنین می‌سراید:

«دل وقت سماع بوی دلدار برد
جان را به سرا پرده‌ی اسرار برد
این زمزمه، مرکبی است مر روح تو را
بردارد و خوش به عالم یار برد»

شعر و آواز و سرود و رقص که تحت عنوان «سماع» در عرفان و نزد صوفیان نقش مهمی را ایفا می‌کند، از دیرباز مورد توجه عرفا بوده است. اینان برای دستیابی به «وجد»، در پی یافتن عواملی بودند که بتوانند انگیزه‌ی این «وجد» باشند و موسیقی یکی از بهترین ابزار نیل به این مقصود است. از این رو شنیدن نواها و نغمه‌ها همراه با سازهای موسیقی و مخصوصا با لحن و آهنگ و آواز، از عده‌ای از مشایخ صوفیه، جزو آداب و رسوم تصوف در آمد و از زمان «ابوبکر کلابادی» و تصنیف کتاب «التعرّف» او که جزو آثار ارزشمند تصوف است، مورد بحث و بررسی قرار گرفت. از آنجا که سماع صوفیانه با ترانه همراه بود، از این‌رو موسیقی جزء لاینفک آن به شمار می‌آمد و بهترین ابزار برای وصول به وجد و حال تلقی می‌شد. از این تاریخ، موسیقی به شکلی جدی وارد مباحث عرفان و تصوف شد و در تکمیل و تلطیف آن نقشی بسزا را ایفا کرد. سماع که یادگاری از مراسم باشکوه درویشان پیش از اسلام در مهرابه‌های مذهب مهرپرستان است، برای رستگاری روان و مبارزه با اندیشه‌های پشت و بریدن از تعلقات، بندها و وابستگی‌ها، صورت می‌گیرد.

سماع در فرهنگ‌های دیگر نیز جلوه‌های متفاوتی به خود می‌گیرد. مردم قبیله‌ی کانیکاس در هنر با نواختن موسیقی و شنیدن آن، از خود بی‌خود می‌شوند و به سماع می‌پردازند. در قبایل آفریقا، امریکای لاتین و اقیانوسیه نیز، موسیقی چنین تأثیری می‌گذارد. در قرن چهارم مسیحی سنت آمبروز را متهم ساختند که با کمک موسیقی، مردم را سحر می‌کرد. یونانیان باستان نیز، موسیقی و حرکات موزون را یکی از ابزار مهم تعلیم و تربیت و درمان بیماریها می‌پنداشتند. کنفوسیوس نیز موسیقی درون‌گرا و پایکوبی را مهمترین عامل اصلاح رسوم و اخلاق جامعه و موجد نیک‌خواهی می‌دانست.

اکثر مشایخ، شعرا و دانشمندان صوفیه، به لحاظ اهمیت فراوانی که برای سماع قائل بودند، کتاب و رساله‌ی مستقلی را در این‌باره نوشته و یا بخشی از آثار خود را به سماع و احکام آن اختصاص

داده‌اند که از آن جمله امام محمد غزالی، فریدالدین عطار و ابوسعید ابوالخیر را می‌توان نام برد.

شیخ شهاب‌الدین سهروردی در کتاب «فی‌حاله‌الطفولیه» می‌نویسد:

«شیخ را گفتم: صوفیان را در سماع حالتی پدید آید آن حالت از کجاست؟ فرمود: بعضی سازهای خوش‌آوا چون دف و نی و مثل آن، در پرده از یک مقام، آوازها دهند که آنها حزنی باشد ... بعد آن گوینده (آوازه‌خوان) هم از آنجا صوتی کند به آوازی هر چه خوشتر، در میان آواز شعر می‌گوید که آن،صاحب واقعه بود....»

مولانا جلال‌الدین نیز از حامیان بزرگ سماع و شور و وجد و حال و موسیقی است و در جای‌جای آثار منظوم او، بویژه دیوان شمس، نغمات موسیقی و آهنگی آسمانی موج می‌زند. سماع که ازدیرباز نزد اهل تصوف مورد توجه بود، از عهد مولانا به بعد، به صورتی بسیار جدی جزو آداب و سنن صوفیه شد و جنبه‌ی عبادی به خود گرفت. مولانا، سماع را ترک زهد، ترک خودبینی و توجه به مردم و مجلس سماع را بزم خدا می‌داند.

پیشینه‌ی موسیقی عرفانی به دو صورت در خانقاه‌ها و لنگرخانه‌ها تجلی دارد. برخی به صورت مدایحی در اوصاف انبیإ و اولیإ و غزل‌ها و اشعار عارفانه اهل حق است که با صدای گرم و جانسوز خوانده می‌شود و حاضران در مجلس به هنگام ترجیع یا همسرایی، خواننده را همراه می‌کنند، نظیر:

«یا علی‌و یا علی‌و یا علی
از تو شد آئینه‌ی دل منجلی»

شایان ذکر است که اکثریت قریب به اتفاق مشایخ، شعرا و دانشمندان صوفیه، با الحان، تلفیق مقامات موسیقی و موازین آن شیوه‌ی نواختن سازهای متداول عصر خود آشنایی کافی و گاه چشمگیر داشته‌اند.

نوع دوم، خواندن اشعار و غزلهای عارفانه، همراه با تنبور و دف و اجرای مراسم دعا و ذکر با حرکت سر و با نوعی سماع است. این موسیقی حالتی ریتمیک و تکراری دارد و طالب حق و مرید را به مرکز درونی و تسلط بر نفس و تصرف در حال و درون‌گرایی رهنمون می‌شود.

این موسیقی طی مراسم ویژه‌ای به نام ذکر و تلیله‌ی دراویش در خانقاه‌ها اجرا می‌شود. ذکر بر اساس تفکر و تأمل پیش می‌اید و صوفی با سیر در عوالم روحانی و نبرد با پلشتی‌های هزار توی نفس آدمی، از تن بی‌خبر می‌شود.

دف در سماع صوفیانه از جایگاهی والا برخوردار است. مولانا می‌گوید:

«زآن رونق هر سماع آواز دف است
زآن است که دف زخم و ستم را هدف است
می‌گوید دف که آن کسی دست ببرد
که این زخم پیاپی دل او را شرف است»

در موسیقی، آنگاه که حال و هوای عرفانی در سر باشد، همراهی دف با سه تار، نی و تنبور، بسیار دلنشین است. در این همنوازی و همخوانی، دف رکن اصلی ارتباط است و از همین‌رو دف، مهمترین ساز عرفانی است و همچون تنبور در خانقاه‌ها جنبه‌ی تقدس دارد.

نوازندگان در این مجالس قبل و بعد از نواختن دف، آن را بوسیده و بر دیده می‌نهند، بر صدرش می‌نشانند، حرمتش می‌نهند و به جانش سوگند می‌خورند و اگر به دلیلی، پوست دف جراحتی برداشت و یا پاره شد، دف را

در راه وصل «شهید» می‌دانند و این کلام برای آنان از ارزش منحصربه‌فردی برخوردار است.

احمدبن‌محمدالطوسی،عارف قرن هفتم می‌گوید:

«حرکات وجود آدمی را دو سبب است.یا از داخل بود یا از خارج. اگر از داخل بود، آن را «جذبه» گویند و اگر از خارج بود، آن را «دف» گویند. دایره‌ی دف اشارت است به دایره‌ی اکوان و پوستی که بر دف مرکب است، اشارت است به‌وجود مطلق و ضربی که بر دف وارد می‌شود، اشارت است به ورود واردات الهی که از باطن بطون بر وجود مطلق وارد می‌شود ...»

دکتر علیرضا مهراد می‌نویسد:

«در تصوف، دف برای دف‌نواز، ترجمان احساسات و عواطف و احوال درونی و به عبارتی زبان دل او به‌شمار می‌آید. آنچه که در ذهن او می‌گذرد، از هرچه به وجد می‌اید یا اندوهگین می‌شود، هرچه را آرزو کرده و هر چه را به خیالش گذشته، همه را بی‌هیچ تصنع و تکلفی با نوای دف ادا می‌کند و این صورت را می‌توان صمیمی‌ترین بیان یک عاشق در فراق معشوق دانست ...»

دف در خانقاه‌های کردستان، کرمان و کرمانشاهان، در مراسم آئینی و ذکر جمعی نواخته می‌شود و اسباب شوریدگی شوریده‌حالان است. نوازندگان قدرتمند دف، همراه با نوای تاس و نوعی نی به نام شمشال و آوازخوانندگان که اشعار محلی یا فارسی را می‌خوانند، مجالس ذکر را غرق شور و نور موسیقی و وجد می‌سازند و روح و روان مجلسیان را از ورطه‌ی هلاکت و پوچی به اوج پاکبازی و آزادگی پرواز می‌دهند تا شادمانه پای بر هستی بکوبند و از جهان محسوسات دل بشویند.

عطار نیشابوری در کتاب تذکره‌الاولیا در شرح علی رودباری می‌گوید:

«پرسیدندش از سماع، گفت:«من راضیم بدان، که از سماع سربه‌سر خلاص یابم.» پرسیدند از وجد در سماع، گفت: «مکاشفت اسرار است به مشاهده‌ی محبوب ...»

سماع، چرخیدن به دور خود است، گاه دستها رو به پائین و گاه در حال جذبه، دستها رو به آسمان. این پایکوبی با دف همان است که در گود زورخانه همراه با تنبک صورت می‌گیرد و هر دو بازمانده‌ی آئین‌های ادیان میترائی هستند که به دو شیوه برجای مانده‌اند. یکی برای مبارزه‌ی جسمی و آمادگی برای جنگ با دشمن و دیگری برای مبارزه‌ی روحانی و نبرد با پلشتی‌ها و پلیدی‌ها.

دف سازی است پرمعنا و سرشار از ارزش‌های آسمانی و اهورایی که هرجا و توسط هر کسی قابل استفاده نیست. از این‌رو آن‌کس که به نواختن دف می‌پردازد، باید عشق را ملاک انتخاب خویش قرار دهد، وگرنه بی‌گمان به بیراهه خواهد افتاد. کار بدیع و بارآور در عرصه موسیقی، زاده‌ی اندیشه‌ای پاک، دلی عاشق و اراده‌ای سترگ است. به قول استاد جلیل شهناز:

«جانمایه‌ی موسیقی ما،عشق و اخلاص است»

با شعری از مولانا این مقوله را به پایان می‌برم:

«مست شدند عارفان، مطرب معرفت بیا زود بگو رباعیی،
پیش درآ، بگیر دف
باد به بیشه درفکن، در سر سرو و بید زن
تا که شوند سر فشان، بید و چنار صف به صف
بید چو خشک و کل بود، برگ ندارد و ثمر
جنبش کی کند سرش، از دم باد لاتخف»

ماخذ: کتاب شیوه‌ی دف‌نوازی / madtohidy@hotmail.com