فصلنامهٔ علمی مطالعات هنر و زیباشناسی

دورهٔ چهارم، شمارهٔ۱۱، بهار ۱۴۰۳

بررسی زبان نوشتاری کتاب‌های دف‌نوازی و معرفی شیوهٔ صحیح نگارش[۱]

محمّد طریقت[۲]

کارشناس ارشد پژوهش هنر واحد تهران–شمال دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

چکیده

«دف» یکی از سازهای خانوادهٔ ضربی‌هاست که قدمتی طولانی داشته و در شهرهای مختلف ایران و حتّی همسایگان آن به شیوه‌ها و اشکال مختلف، تحت عنوان سازهای دایره‌ای شکل یا دارای طوقه رواج دارد. این ساز به دلیل سادگی در ساخت و نواختن آن، یکی از کاربردی‌ترین سازهای بشر در طول تاریخ بوده است. پیشینهٔ دف‌نوازی به‌صورت رسمی و ارکستری، خارج از تکایا و خانقاه‌ها، خیلی کوتاه است و باعث شده که آموزش دف تا حدودی به روش سنّتی یا سینه‌به‌سینه باشد. همچنین شیوهٔ نگارش کتاب‌های آموزش دف‌نوازی متفاوت است و همگی به بحث آموزش با نگاهی کاملاً شخصی پرداخته‌اند. آموزش، به شیوهٔ سنّتی، باعث ایجاد روش‌ها و اختلاف‌نظرهای بسیاری شده که نتیجه‌ای به غیر از سردرگمی برای هنرآموزان این رشته نداشته است؛ به‌طوری‌که هر فردی تنها روش نوازندگی و آموزشی خود را مرجع و سایر شیوه‌ها را مردود می‌داند. لذا در این مقاله که از منظر هدف، کاربردی و از دیدگاه شیوهٔ انجام، توصیفی–تحلیلی بود، اطّلاعات به شیوهٔ کتابخانه‌ای و میدانی (گفت‌وگو با دف‌نوازان) به دست آمد و با طرح این سؤال که کدام روش از نت‌نگاری دف از اصول علمی برخوردار است؟ به بررسی ضربه‌های اصلی دف‌نوازی و ثبت اسمی واحد برای هریک از آن‌ها، مطالعهٔ نقاط ضعف و قوّت شیوه‌های مختلف نت‌نگاری کتاب‌های آموزش دف و بیان روشی جامع، مانع و دارای قالبی علمی و مطابق با استانداردهای نت‌نگاری پرداخته تا شیوه‌ای علمی و یکسان ارائه شود. شیوه‌ای که در یک جمع‌بندی کلی از جزءبه‌جزء روش‌های موجود به روشی واحد در زمینهٔ آموزش راه پیدا کند تا امکان دسترسی به مسیری هموارتر برای آیندگان میسّر شود. اسم‌های پیشنهادی برای ضربه‌ها که تک‌سیلاب و قابل درک برای راست‌دستان و چپ‌دستان باشند و در بین دف‌نوازان نیز مشترک است؛ شامل «بَم»، «بین» و «زیر» که بر روی سه خطّ حامل نوشته می‌شوند. چنین روشی نه تنها در سهولت اجرا، درک و دریافت ریتم‌ها مؤثر است که مسیر رشد و خلاقیت در زمینهٔ دف‌نوازی را نیز هموار می‌کند.

واژگان کلیدی: موسیقی، مدرّس، نوازنده، دف، آموزش دف.

[۱] این پژوهش برگرفته از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد نویسنده با عنوان «مطالعهٔ شیوه‌ها و مکاتب مختلف دف‌نوازی در استان کردستان و تدوین شیوه‌ای جامع در زمینهٔ آموزش» که در سال ۱۴۰۰ در واحد تهران شمال دانشگاه آزاد اسلامی به راهنمایی سرکار خانم دکتر مینو خانی دفاع و مورد پذیرش قرار گرفته است.

[2] mohammadtarighat@yahoo.com

مقدّمه

با نگاهی اجمالی به تاریخ فلسفه هنر، این نکته مشخّص می‌شود که پاسخ به چیستی هنر واجد اهمّیّت بسیار نزد فلاسفه و نظریه‌پردازان بوده است. به‌طوری‌که در ارائهٔ تعریفی جامع و کامل برای هنر با مشکلی جدّی مواجه هستند. خلاقیّت هنرمند، ناپایداری زندگی، گستردگی کهن‌الگوها و باورها در جوامع مختلف و... از جمله عواملی هستند که مانع از ارائهٔ تعریفی کلّی از هنر می‌شوند. به همین دلیل هنر را دارای تعریفی باز می‌دانند که همواره در حال خلاقیّت، تغییر و تثبیت است. در این میان، هنر موسیقی نیز از این قاعده مستثنی نیست.

موسیقی، هنر هماهنگی اصوات است که سبب انبساط و انقلاب روان می‌شود و هیچ مصداقی را نمی‌توان در جهان خارج برای آن در نظر گرفت. این هنر ریشه در آداب و رسوم اقوام ابتدایی دارد که به تدریج شکل علمی به خود گرفته و باعث ایجاد سبک‌ها و شیوه‌های متعدّدی شده است. سازها نقش بسیار مهمّی را در موسیقی ایفاء می‌کنند و به‌گروه‌های مختلفی از جمله: سازهای ضربی، مضرابی، بادی و غیره تقسیم می‌شوند.

دف، براساس طبقه‌بندی محمّدرضا درویشی در کتاب «دایره‌المعارف موسیقی»، پوست‌صدایی است یک‌طرفه، با بدنه‌ای قاب‌مانند که تقریباً در همهٔ نواحی ایران متداول است. قاب آن غالباً گرد و به‌ندرت چندضلعی است که در اندازه و پوست‌های مختلف به چشم می‌خورد. داخل قاب دف، چند ردیف حلقه وجود دارد که از حرکت آن‌ها صداهای متفاوتی تولید می‌شود (درویشی، ۱۳۸۴، ۳۹۶).

آموزش دف‌نوازی به شیوهٔ سنّتی (خانقاهی)، باعث ایجاد روش‌ها و اختلاف نظرهای بسیاری شده که مدرّسان هرگز حاضر به تدوین روشی جامع و علمی در جهت شناسایی و آموزش کل به جزء در این زمینه نبوده‌اند و هر نوازنده‌ای تنها روش نوازندگی و آموزشی خود را مرجع می‌داند که نتیجه‌ای جز ایجاد شک و شبهه در میان هنرآموزان این رشته نداشته است. همچنین کتاب‌های نوشته شده در زمینهٔ دف‌نوازی حاکی از آن هستند که همگی به بحث آموزش با نگاهی کاملاً شخصی پرداخته‌اند. در هریک از این مکتوبات، شیوه و زبانی یکسان مطابق با استانداردهای نت‌نویسی که در بیشتر کتاب‌های موسیقی رایج است، به چشم نمی‌خورد. همین امر باعث انتشار کتاب‌های بی‌شمار، مطالب تکراری، فقدان روشی واحد و در نتیجه سردرگمی هنرجویان مشتاق به ساز دف می‌شود. لذا در این مقاله با طرح این سؤال که کدام روش از نت‌نگاری دف از اصول علمی برخوردار است؟ به بررسی ضربه‌های اصلی دف‌نوازی و ثبت اسمی واحد برای هریک از آن‌ها، مطالعهٔ نقاط ضعف و قوّت شیوه‌های مختلف نت‌نگاری کتاب‌های آموزش دف‌نوازی و بیان روشی جامع، مانع و دارای قالبی علمی و مطابق با استانداردهای نت‌نگاری پرداخته تا شیوه‌ای علمی و یکسان ارائه شود. شیوه‌ای که در یک جمع‌بندی کلی از جزء‌به‌جزء روش‌های موجود به‌روشی واحد در زمینهٔ آموزش راه پیدا کند تا امکان دسترسی به مسیری هموارتر برای آیندگان میسّر شود.

به جرئت می‌توان گفت که تولّد دوبارهٔ دف‌نوازی در اوایل دههٔ ۵۰ را فقط مدیون دوراندیشی و آگاهی استاد مسلّم موسیقی ایران، محمّدرضا لطفی هستیم. به این دلیل که اهل خانقاه معتقد بودند، دف را نباید برای نامحرم نواخت و جایگاه آن تنها باید که در خانقاه‌ها باشد و اجازهٔ خروج این ساز از خانقاه به هیچ‌وجه صادر نمی‌شد. بیژن کامکار، نوازندهٔ دف گروه محمّدرضا لطفی در مورد مخالفت‌ها و برخوردهایی که در اوایل از طرف اهل خانقاه با وی صورت گرفته، بسیار سخن گفته است؛ هرچند که بعدها همان افراد از بیژن کامکار تجلیل کردند.

پس از ورود این ساز به صحنهٔ موسیقی و تولید آلبوم‌های مختلف توسّط دف‌نوازان و آهنگ‌سازان مطرح کشور، بسیاری از افراد، اشتیاق خود را به یادگیری دف نشان دادند. همین امر تا حدودی تعصّب اهالی فن را کمتر و زمینه را برای طرح شیوه‌های آموزش فراهم ساخت. به‌خاطر وجود فرقه‌های مختلف خانقاهی و آموزش نامدوّن (سینه‌به‌سینه) مدرّسان، شیوه‌های متعدّدی به‌وجود آمدند که هر روشی درصدد ردّ روش‌های دیگر قرار گرفت. در این مقاله ضمن بررسی شیوه‌های مختلف دف‌نوازی استادان، تلاش شده به این سؤال پاسخ داده شود: کدام روش نت‌نگاری دف از اصول علمی برخوردار است؟ تا بتوان شیوهٔ آموزش یکسانی برای دف‌نوازی ارائه کرد.

روش تحقیق

با وجود تأثیرات عواملی همچون: دانش موسیقایی، باورهای دینی و اعتقادی، تعصّبات فرقه‌ای، شرایط محیط، جغرافیا و... بر سبک نوازندگی و آموزش دف‌نوازی توسّط مدرّسان، از روش توصیفی استفاده و با بررسی تمام عوامل مؤثر، به بررسی ضربه‌های اصلی دف‌نوازی و ثبت اسمی واحد برای هریک از آن‌ها، مطالعهٔ نقاط ضعف و قوّت شیوه‌های مختلف نت‌نگاری کتاب‌های آموزش دف‌نوازی و بیان روشی جامع، مانع و دارای قالبی علمی و مطابق با استانداردهای نت‌نگاری پرداخته تا شیوه‌ای علمی و یکسان ارائه شود. شیوه‌ای که در یک جمع‌بندی کلی از جزء‌به‌جزء روش‌های موجود به روشی واحد در زمینهٔ آموزش راه پیدا کند تا امکان دسترسی به مسیری هموارتر برای آیندگان میسّر شود.

این مقاله از منظر هدف، کاربردی و از دیدگاه شیوهٔ انجام، توصیفی-تحلیلی است؛ اطّلاعات نیز به شیوهٔ کتابخانه‌ای و میدانی (گفت‌وگو با دف‌نوازان) به‌دست آمده است.

پیشینهٔ تحقیق

بررسی‌ها نشان داد که در تحقیق‌های آکادمیک، مقایسه‌ای دربارهٔ شیوه‌های مختلف نگارش کتاب‌های دف‌نوازی وجود ندارد و فقط در زمینهٔ تاریخی، از پیدایش دف در میان اقوام مختلف صحبتی به میان آمده‌است. همچنین در مواردی از جمله: علّت پیدایش دف و دف‌نوازی، گردآوری ریتم‌های شفاهی، ساختمان دف و تا حدودی بیوگرافی نوازندگان مطرح نیز تحقیق‌هایی انجام شده است:

۱) پهلوان، کیوان، (۱۳۸۵)، «دف و دایره از بدو پیدایش»، فصل‌نامهٔ رشد آموزش هنر، شماره ۶، بهار، صص ۶۳-۶۲.

۲) توحیدی، عماد، (۱۳۸۶)، «دف در آیین شمن»، ماهنامه مقام موسیقایی، شماره ۵۶، خرداد و تیر، صص ۶۱.

۳) توحیدی، عماد، (۱۳۸۳)، «دف در آیینه تاریخ»، ماهنامه مقام موسیقایی، شماره ۲۷، اردیبشت، ۳۵-۳۳.

۴) فدایی‌مهر، محمّدصادق، (۱۳۸۸)، «پیری دنیا دیده از عصر حضرت ابوالبشر به نام دف»، ماه‌نامه گزارش، شماره ۲۱۲، مهر، ۴۳-۴۲.

شیوه‌های آموزش دف

در گذشته آموزش به‌صورت سنّتی (سینه‌به‌سینه) که ریشه در تاریخ دف‌نوازی دارد، باعث شد که معدود افرادی به شیوهٔ علمی، آگاهی و حتّی اعتقاد داشته باشند. نوازندگان این ساز بر این باور بودند که قوانین علمی موسیقی و ثبت ریتم‌های خانقاهی خللی در زمینهٔ دف‌نوازی ایجاد می‌کند؛ اما به مرور زمان، با توجه به عدم ثبت مطالب آموزشی به دلیل روش‌های سنّتی و ناآگاهی از علوم موسیقی، مشکلاتی در زمینهٔ پیشرفت دف‌نوازی ایجاد شد و همین امر باعث رواج و شکل‌گیری سبک‌های مختلف نگارش دف‌نوازی همچون به‌کارگیری از ساده‌ترین شیوه‌ها؛ مانند استفاده از کلمات فارسی و هجاهای آن، اجرا همراه با شعر، ثبت اشکال مختلف و نامربوط، نگارش تک‌خطی و... شد که نتیجه‌ای به غیر از سردرگمی برای هنرآموزان این رشته نداشته است؛ به این دلیل که هر فردی تنها روش نوازندگی و آموزشی خود را مرجع و سایر شیوه‌ها را مردود می‌داند.

نت‌نویسی یا نگارش ضربه‌های دف

اگرچه آموزش دف‌نوازی توسط مدرّسان این رشته، فاقد سبک و روشی واحد است، شیوه‌های نگارش ضربه‌های دف نیز در هر کتابی (که تعدادشان نیز کم نیست) متأسفانه متفاوت است و این تفاوت باعث سردرگمی هنرآموزان این رشته می‌شود[۱]. علاوه بر علائم و شیوه‌های نگارش، هنوز حتّی به نتیجهٔ قاطعی در مورد به‌کار بردن تعداد خطوط حامل[۲] برای نت‌نویسی نیز نرسیده‌ایم. تا به حال از خطوط حامل تک‌خطّی، سه‌خطّی و چهارخطّی استفاده شده است که این امر نیز عامل مهّم دیگری در سردرگمی هنرجویان است (کامکار، ۱۳۹۱، ۱۶). قابل ذکر است که حتی در روش سه‌خطّی، جایگاه ضربه‌ها یکسان نیستند؛ به‌طور مثال ضربهٔ «میانه»، در برخی از کتاب‌ها بر روی خطّ دوّم و در برخی دیگر بر روی خطّ سوّم نوشته می‌شود یا در روش چهارخطّی از علامت «۷» برای ضربهٔ میانه و با نام «چپ» استفاده می‌شود که این علامت برای مضراب یا دست چپ به کار می‌رود که در دف‌نوازی به دلیل امکان جابه‌جایی و قرارگیری ساز دف برای راست‌دستان یا چپ‌دستان[۳]، علامت ذکر شده فاقد ارزش است.

در ادامه با ذکر برخی از منابع دف‌نوازی به شیوه‌های نگارش آن‌ها و جایگاه **ضربه‌های اصلی** دف‌نوازی پرداخته می‌شود:

سیّدبهاءالدین حسینی، نوازنده و مدرّس دف اعتقادی به آموزش از طریق نت‌نگاری ندارد و نت را فقط روشی برای ثبت موسیقی می‌داند که از حوزهٔ آموزش جداست. همچنین به اعتقاد وی، نت عاملی در جهت از بین رفتن احساس نوازنده است (حسینی، ۱۳۹۸). شیوه‌ای که او برای آموزش ابداع نموده کاملاً شخصی بوده و تابع اصول موسیقی نیست. روشی بصری که از قرار گرفتن اعداد یک، دو و سه که هرکدام نشانه‌ای از ضربه‌ها هستند در فواصل مختلف، ریتم‌ها حاصل می‌شوند. بیژن کامکار، نوازنده، مدرّس و مؤلف در کتاب خود از شیوهٔ سه خطّ حامل استفاده کرده است. او معتقد است که نت خطّ اوّل از پایین برای ضربهٔ «تُم»[۴]، نت خطّ دوّم از پایین برای ضربهٔ «بَک»[۵] و نت خطّ سوّم از پایین برای ضربهٔ «چَپ»[۶] در نظر گرفته شود (کامکار، ۱۳۹۱، ۱۶).

مسعود حبیبی، نوازنده، مدرّس و مؤلف، ضربه‌های دف را بر چهار خطّ حامل ثبت می‌کند؛ نت خطّ اوّل از پایین برای ضربهٔ «تُم»، نت خطّ دوّم از پایین با علامت «۷» برای ضربهٔ «چَپ»، نت خطّ سوّم از پایین برای ضربهٔ «بَک» و نت خطّ چهارم از پایین نیز برای حرکات مختلف حلقه‌ها در نظر گرفته است (حبیبی، ۱۴۰۰).

عماد توحیدی، نوازنده، مدّرس و مؤلف در کتاب خود معتقد است که نت خطّ اوّل از پایین برای ضربهٔ «تُم»، نت خطّ دوّم از پایین با علامت «۷» برای ضربهٔ «میانه» با دست چپ، نت خطّ سوّم از پایین با علامت «۸» برای ضربهٔ «بَک» در نظر گرفته شود (توحیدی، ۱۳۷۶، ۱۱۶).

محمّدفرزاد عندلیبی، نوازنده، مدرّس و مؤلف معتقد به آموزش علمی است. او در ابتداء روش تک‌خط را برای آموزش انتخاب کرده بود؛ امّا با توجّه به محدود بودن روش مذکور و تعدّد بسیار زیاد تکنیک‌های دف، شیوهٔ آموزش خود را به سه‌خطّ حامل تغییر داد. همچنین روش آموزشی چهارخطّ حامل را نیز به‌دلیل تفکیک حرکت حلقه‌ها در خطّی جدا (خطّ چهارم)، می‌پسندد (عندلیبی، ۱۳۹۹). روشی که او برای نگارش انتخاب کرده، خطّ اوّل از پایین برای ضربهٔ «تُم» یا «دست لنگر»، دوباره خطّ اوّل از پایین برای ضربهٔ «باز» یا «ضربهٔ دوّم دست لنگر» با علامت «۸» که در ضربه‌های جفت، ضربهٔ فوق به خطّ دوّم منتقل می‌شود و خطّ دوّم از پایین برای ضربهٔ «چَپ» یا «دست پایه»[۷] مشخص می‌شود. (عندلیبی، ۱۳۹۶، ۱۸-۱۵). خطّ سوّم نیز برای

---

[۱] البته ناگفته نماند که این موضوع تا حدّی طبیعی است؛ زیرا تاریخ دف‌نوازی به‌صورت رسمی و ارکستری، خارج از تکایا و خانقاه‌ها، بسیار کوتاه است.

[۲] پنج خطّی که حمل کننده صداها از بم به زیر هستند.

[۳] نحوهٔ قرارگیری ساز دف برای راست‌دستان بر دست چپ و برای چپ‌دستان بر دست راست است.

[۴] یکی از ضربه‌های اصلی دف‌نوازی که صدایی بم دارد.

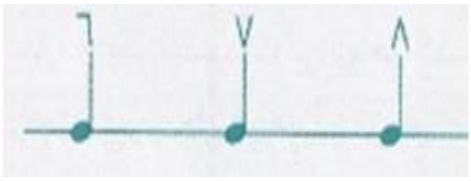
[۵] یکی از ضربه‌های اصلی دف‌نوازی که صدایی زیر دارد.

[۶] یکی از ضربه‌های اصلی دف‌نوازی که صدایی میانه دارد.

[۷] این ضربه، در راست‌دستان، با نام «چَپ» و در چپ‌دستان با نام «دستِ پایه» معرفی می‌شود.

یکی از ضربه‌های فرعی دف‌نوازی است که شرح آن در این مقال نمی‌گنجد.

مهرداد کریم‌خاوری، نوازنده، مدرّس و مؤلف معتقد است که روش آموزش دف باید از طریق نت‌نگاری باشد. هرچند که احساس نوازندگی از بین خواهد رفت؛ امّا ثبت و قابل دسترس است. او در کتاب‌های آموزشی خود از شیوه تک‌خط استفاده می‌کند و دلیل آن‌را سادگی و قابل درک بودن برای هنرجویان می‌دلند. کریم‌خاوری در ادامه می‌گوید: «شیوهٔ تک‌خط برخلاف تسهیل در فرایند یادگیری، امّا شیوه‌ای کامل و جامع نیست که بتوان تمام ظرایف و تکنیک‌ها را ثبت نمود و مدرّس مجبور است که دوره‌های متوسّطه و عالیه را به‌صورت سنّتی تدریس کند» (کریم‌خاوری، ۱۳۹۹). او در کتاب خود، ضربهٔ «تُم» یا «دست بسته» را با نشانه‌ای مختص به خود (تصویر یک)، ضربهٔ «تَق» یا «دست باز» را با علامت «۸» و ضربهٔ « چَپ» را با علامت «۷» در نظر گرفته است (خاوری، ۱۳۸۶، ۲۱-۱۹).



(تصویر یک: شیوهٔ نگارش کتاب‌های کریم‌خاوری)

احمد خاک‌طینت، نوازنده، مدرّس و مؤلف نگاهی علمی به دف و دف‌نوازی دارد و مشتاق به نوآوری در سبک نوشتاری است. روشی که او برای نگارش انتخاب کرده، نت‌نگاری بر روی سه‌خطّ حامل بوده و شیوهٔ تک‌خط را مردود، سطحی و غیرعلمی می‌داند. به اعتقاد وی، خطّ اوّل از پایین برای ضربه «کَف»، خطّ دوّم از پایین برای ضربهٔ «کِناره راست» یا «کِناره بالایی» و خطّ سوّم از پایین برای ضربه «کِناره چَپ» یا «کِناره پایینی» مشخص می‌شود و حتّی معتقد است که در کتاب‌هایش خطّی نامرئی برای حلقه‌ها در نظر گرفته است که در آینده‌ای نزدیک با ویرایش جدید، این خط نیز مرئی خواهد شد. در جایی دیگر می‌گوید که تکنیک‌های دف به قدری زیاد هستند که پتانسیل پنج‌خطّ حامل (استاندارد نگارش) را نیز دارا است (خاک‌طینت، ۱۳۹۸).

بهزاد عبدی، آهنگساز معتقد است که به دلیل تفاوت در صدای ضربه‌ها و تکنیک‌های مختلف دف‌نوازی، باید که از خطوط حامل متعدّد برای آن‌ها استفاده شود (عبدی، ۱۳۹۹).

همان‌طورکه ذکر شد، علاوه بر تعدّد شیوه‌های مختلف نگارش، نام‌های مختلفی نیز برای تکنیک‌ها و ضربه‌های دف بنا به سلیقهٔ مدرّس وجود دارد که به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود:

– تُم، بَم، کَف، بَسته و دستِ بَسته: صدای بم؛

– میانه، چَپ، کِناره پایینی، دستِ پایین و دستِ پایه: صدایی مابین بم و زیر؛

– بَک، کِناره، زیر، تَق، باز، شَلّاقی، کِناره بالایی و دستِ باز: صدای زیر.

محدودیت‌های شیوه‌های نگارش دف

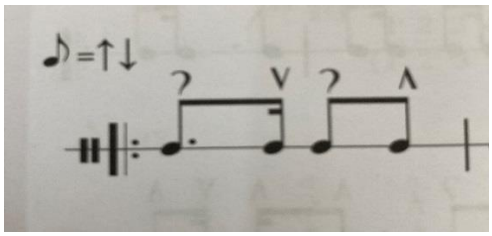
از نقاط ضعف آموزش دف‌نوازی، تدوین شیوهٔ آموزشی برای راست‌دستان است که به‌وضوح در انتخاب اسم ضربه‌ها، نحوهٔ قرارگیری دف، جمله‌بندی ریتم‌ها و... راست‌دستان را مخاطب خود قرار داده‌اند و چپ‌دستان مؤظّف به تغییرات هم‌زمان در حین آموزش برای فهم و درک مطالب هستند که از جامع بودن روش آموزش می‌کاهد[1]. دیگر اینکه وجود اسم‌های مختلف براساس سلیقه برای یک ضربه، نه تنها باعث سردرگمی هنرآموزان که حتّی نام‌های مذکور بدون در نظر گرفتن سیلاب‌ها، باعث بروز ناموزونی در خوانش ریتم که از مباحث بسیار مهّم موسیقی است نیز می‌شوند. به طور مثال توجّه کنید به ریتم‌خوانی زیر (تصویر دو):

کناره بالایی کناره پایینی تُم

(تصویر دو: ناموزون بودن سیلاب‌های ضربه‌ها)

همچنین، روش تک‌خطّی برای سازهای بدون زیرایی معین کاربرد دارد و برای دف فقط به‌منظور سادگی در آموزش استفاده می‌شود و جنبهٔ علمی و کاربردی بسیار محدودی دارد. در این روش از نشانه‌های بسیاری براساس سلیقه مدرّسان و مؤلفین استفاده می‌شود. هرکدام از این نشانه‌ها، مختص به یک شیوه از آموزش است. همین امر باعث عدم به فعلیّت رسیدن پتانسیل نهانی دف و دف‌نوازی می‌شود.

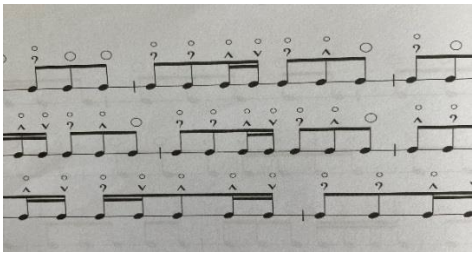
محدودیت در روش تک‌خطّی باعث شده که نه تنها از علائم در فضای خارج از خط استفاده که حتّی با زبانی غیرموسیقایی به توضیح تکنیک‌های دف‌نوازی پرداخته می‌شود. چنین روشی مانع از ثبت بسیاری از ریتم‌های انواع حلقه‌ها و تکنیک‌های دف‌نوازی خواهد شد و نکتهٔ بسیار مهّم دیگر این است که در ثبت و نگارش آثار موسیقایی فاخر، نوازندگان با مشکل جدّی روبه‌رو هستند به این دلیل که تعداد میزان‌هایی که حرکت حلقه‌ها یا سایر تکنیک‌ها باید که اجرا شوند، مشخص نیست؛ مانند تصویر سه که در بالای صفحه فقط ذکر شده که باید ریتم ضربه‌ها با حلقه دائم اجرا شود؛ اما تعداد میزان‌ها مشخص نیست:



(تصویر سه: در بالای صفحه فقط ذکر شده که باید ریتم ضربه‌ها با حلقه دائم اجرا شود)

[1] نام «چپ» برای ضربهٔ میانه در نظر گرفته شده است.

یکی از دلایل اختلاف نظر در میان مدرّسان این است که برخی از آن‌ها معتقدند که تعدّد خطوط حامل باعث دشواری در نوشتار و خوانش نت‌ها می‌شود که تصوری کاملاً اشتباه است. همان‌طورکه در تصویر چهار شاهد هستید، تعدّد نشانه‌هاست که درک ریتم را با سختی مواجه می‌کند.



(تصویر چهار: تعدّد نشانه‌ها که باعث دشواری در نوشتار و خوانش نت‌ها شده است)

شیوهٔ یکسان نگارش کتاب‌های دف‌نوازی

در نتیجه بررسی فرم، صدا و نام‌های ضربه‌ها در بین نوازندگان دف با حفظ اصالت‌ها و اتّحاد روش‌های پیشینیان، اسم‌های پیشنهادی برای ضربه‌ها که تک‌سیلاب و قابل درک برای راست‌دستان و چپ‌دستان باشند و در بین دف‌نوازان نیز مشترک است؛ شامل: «بَم»، «بین» و «زیر».

همچنین با توجه به نقاط مشترک صحبت‌های مذکور، هر ضربه از دف دارای فرکانسی است؛ در نتیجه به خطّی جداگانه نیاز دارد. حلقه‌ها هم از این قاعده مستثنی نیستند و همچون ضربه‌ها می‌توان برای آن‌ها ریتمی مستقل و متنوع نگارش کرد، پس برای جلوگیری از تداخل ضربه‌ها و حلقه‌ها باید خطّی جداگانه برای حلقه‌ها نیز در نظر گرفت[۱]. تصویر پنج:

(تصویر پنج: روشی علمی برای سهولت در اجرای دف‌نوازی)

بَم، همان‌طورکه از اسم آن مشخّص است، صدایی بَم دارد و براساس علم موسیقی که جایگاه نت‌ها روی خطوط حامل از صدای بم (خطّ اوّل از پایین) به سمت صدای زیر (خطوط بالاتر) در حرکت هستند؛ بر روی خطّ اوّل حامل، بدون هیچ علامتی نوشته می‌شود.

بِین، صدایی مابین بَم و زیر دارد و مطابق با علم موسیقی روی خطّ دوّم حامل، بدون هیچ علامتی نوشته می‌شود.

زیر، صدایی تیز دارد، پس بر روی خطّ سوّم حامل بدون هیچ علامتی نوشته می‌شود.

در چنین روشی که جایگاه ضربه‌های اصلی دف‌نوازی و حلقه‌ها بر خطوط حامل مشخص شده، می‌توان سایر تکنیک‌ها همچون: درّاب، پیش‌ضربه‌ها، اجرای ریز، انواع حلقه‌ها و غیره را به سادگی و با کمترین نمادها و نشانه‌ها نگارش کرد.

نتیجه‌گیری

روش‌های آموزشی بسیاری در میان دف‌نوازان وجود دارد که عامل آن را می‌توان در شیوه‌های سنّتی فراگیری دف‌نوازی در مکتب خانقاه از گذشته تا به حال، تاریخ کوتاه دف‌نوازی به‌صورت رسمی و ارکستری (خارج از تکایا و خانقاه‌ها) و عدم همفکری در میان دف‌نوازان که ریشه در آشنا نبودن کامل با علوم موسیقی است، جست‌وجو کرد.

همچنین شناخت ناکافی از تاریخ و اصالت دف و دف‌نوازی، عدم همدلی و همفکری میان مدرّسان، نقدهای غیرمنصفانه از آثار تولیدشده در حوزهٔ دف‌نوازی، وجود غرور کاذب میان دف‌نوازان و اصرار در اثبات روش آموزشی خود حتّی به غلط، باعث بروز تعدّد و تفاوت روش‌های آموزشی شده است که خسارات جبران‌ناپذیری را در پیشرفت و برقراری این هنر کهن و اصیل به همراه دارد.

با بررسی فرم، صدا و ضربه‌های اصلی دف‌نوازی، مطالعهٔ نقاط ضعف و قوّت شیوه‌های مختلف نت‌نگاری کتاب‌های آموزش دف‌نوازی با حفظ اصالت‌ها و اتّحاد روش‌های پیشینیان و در پاسخ به سوأل اصلی مقاله که کدام روش از نت‌نگاری دف از اصول علمی برخوردار است؟ این روش چنین است:

اسم‌های پیشنهادی برای ضربه‌ها که تک‌سیلاب و قابل درک برای راست‌دستان و چپ‌دستان باشند و در بین دف‌نوازان نیز مشترک است؛ شامل: «بَم»، «بین» و «زیر».

بَم، همان‌طور که از اسم آن مشخّص است، صدایی بَم دارد و براساس علم موسیقی بر روی خطّ اوّل حامل، بدون هیچ علامتی نوشته می‌شود.

بِین، صدایی مابین بَم و زیر دارد و مطابق با علم موسیقی بر روی خطّ دوّم حامل، بدون هیچ علامتی نوشته می‌شود.

زیر، صدایی تیز دارد، پس بر روی خطّ سوّم حامل بدون هیچ علامتی نوشته می‌شود.

در مورد تنوّع بسیار زیاد ریتم برای حرکت انواع حلقه‌ها نیز می‌توان خطوطی بیش از سه‌خط را در نظر گرفت. چنین روشی نه تنها در سهولت اجرا، درک و دریافت ریتم‌ها مؤثر است که مسیر رشد و خلاقیت در زمینه دف‌نوازی را نیز هموار می‌کند.

---

[۱] ابداع این شیوه از نگارش با علامت «۷» برای ضربه‌ای به نام «چپ»، توسط مسعود حبیبی است.

منابع و مآخذ

توحیدی، ع. (۱۳۷۶)، *شیوهٔ دف‌نوازی*، چاپ اوّل، تهران: سروش.

خاوری، م. (۱۳۸۶)، *آیین دف‌نوازی*، چاپ اوّل، تهران: سوره مهر.

درویشی، م. ر. (۱۳۸۴)، *دایره‌المعارف سازهای ایران*، چاپ اوّل، جلدم دوم، تهران: مؤسسه فرهنگی_هنری ماهور، تهران.

عندلیبی، ف. (۱۳۹۶)، *آموزش جامع دف‌نوازی از مقدماتی تا پیشرفته*، جلد اوّل، تهران: سوره مهر.

کامکار، ب. (۱۳۹۱)، *دف*، چاپ اوّل، تهران: مؤسسه فرهنگی_هنری ققنوس.

مقاله‌ها

پهلوان، کیوان. (۱۳۸۵)، «دف و دایره از بدو پیدایش»، فصل‌نامه رشد آموزش هنر، شماره ۶، بهار، صص ۶۳-۶۲.

توحیدی، عماد. (۱۳۸۶)، «دف در آیین شمن»، ماه‌نامه مقام موسیقایی، شماره ۵۶، خرداد و تیر، صص ۶۱.

توحیدی، عماد. (۱۳۸۳)، «دف در آیینه تاریخ»، ماه‌نامه مقام موسیقایی، شماره ۲۷، اردیبشت، ۳۵-۳۳.

فدایی‌مهر، محمّدصادق. (۱۳۸۸)، «پیری دنیا دیده از عصر حضرت ابوالبشر به نام دف»، ماه‌نامه گزارش، شماره ۲۱۲، مهر، ۴۳-۴۲.

گفت‌وگوهای محقّق

حبیبی، م. (۱۴۰۰)، در مورد سبک دف‌نوازی ایشان، فروردین ماه، گفت‌وگوی حضوری، تهران.

حسینی، ب. ا. (۱۳۹۸)، در مورد سبک دف‌نوازی ایشان، شهریور و دی ماه، گفت‌وگوی حضوری، سنندج.

خاک‌طینت، ا. (۱۳۹۸)، در مورد سبک دف‌نوازی ایشان، مهر ماه، گفت‌وگوی حضوری، تهران.

عبدی، ب. (۱۳۹۹)، در مورد خطوط حامل، دی ماه، گفت‌وگوی تلفنی

عندلیبی، م. ف. (۱۳۹۹)، در مورد سبک دف‌نوازی ایشان، دی ماه، گفت‌وگوی حضوری، سنندج.

کریم‌خاوری، م. (۱۳۹۹)، در مورد سبک دف‌نوازی ایشان، آذر ماه، گفت‌وگوی حضوری، تهران.

Study and Review of the Written Language of Daf Playing Books and Introduction of the Correct Writing Method

Dr. Mohammad Tarighat
Senior Expert of Art Project

Abstract

The "daf" is one of the percussion instruments with a long history, prevalent in various cities of Iran and even neighboring countries, where it appears in different forms and styles under the name of circular instruments with frames. Due to its simplicity in construction and playing, this instrument has been one of the most practical instruments for humans throughout history. The history of playing the daf in an official and orchestral manner, outside of the religious gatherings and Sufi lodges, is very short, leading to the instruction of the daf being somewhat traditional or passed down orally. Moreover, the methods of writing instructional books for daf playing differ greatly, with all focusing on teaching from a completely personal perspective. Traditional instruction methods have led to many differing opinions and approaches, resulting in confusion for students of this instrument, where each person considers only their own playing and teaching method as valid, rejecting others.Therefore, in this article, which is practical in its objective and descriptive-analytical in its approach, information was gathered through library research and fieldwork (interviews with daf players). By posing the question of which method of daf notation is scientifically sound, it examines the main strokes of daf playing, establishes a unified official notation for each, studies the strengths and weaknesses of various notation methods in instructional daf books, and presents a comprehensive, inclusive, and scientifically structured method aligned with notation standards. This method aims to provide a unified approach derived from the existing methods to create a smoother path for future learners. The suggested names for the strokes, which are monosyllabic and understandable for both right-handed and left-handed players and are common among daf players, include: "bam," "bein," and "zir," written on a three-line staff. Such a method not only facilitates execution, understanding, and perception of rhythms but also paves the way for growth and creativity in the field of daf playing.

Keywords: music, teacher, players (of musical instruments), daf, teaching daf.