روح نغمات

موسیقی استاد الهی

www.ketab.ir

دورینگ، ژان، ۱۹۴۷ – م.
During, Jean
روح نغمات؛ موسیقی استاد الهی/ ژان دورینگ؛ مترجم سودابه فضایلی.
قم: صبح صادق، ۱۳۹۳.
ISBN: 978-600-7221-15-0
فهرست‌نویسی براساس اطلاعات فیپا.
عنوان اصلی: The Spirit of Sounds: The unique art of ostad Elahi (1895-1974)
الهی، نورعلی، ۱۲۷۴ – ۱۳۵۳.
۱. موسیقیدانان ایرانی ـ کرمانشاهان ـ سرگذشتنامه. ۲. موسیقی ـ جنبه‌های مذهبی ـ تصوف. ۳. موسیقی ایرانی ـ فلسفه و زیبایی‌شناسی.
فضایلی، سودابه، ۱۳۲۶ - ، مترجم.
ML۴۱۰ /الف۷
۷۸۱/۷۷۱۰۰۹۲
کتابخانه ملی ایران
۳۶۶۳۶۷۷

روح نغمات

موسیقی استاد الهی

ژان دورینگ

سودابه فضایلی

تاریخ چاپ: ۱۳۹۴، نوبت چاپ: اول
تیراژ: ۱۱۰۰ جلد، قیمت: ۱۲۵۰۰ تومان
شابک: ۰۰-۱۵-۷۲۲۱-۶۰۰-۹۷۸

کلیه حقوق محفوظ است

انتشارات صبح صادق
آدرس: قم، صندوق پستی ۱۵۹ ـ ۳۷۱۶۵

مرکز پخش: ۶۶۴۰۴۵۳۲

www.ketab.ir

فهرست

پیشگفتار ۹

فصل ۱ / عارف و استاد ۲۱

فصل ۲ / دگردیسی سنت موسیقی ۵۷

فصل ۳ / روح یک سنت ۹۳

فصل ۴ / موسیقی زمینی و موسیقی آسمانی ۱۱۳

فصل ۵ / قدرت موسیقی ۱۳۵

فصل ۶ / اثر موسیقی ۱۵۳

پیوست ۱ / میراث موسیقی استاد الهی ۱۷۱

پیوست ۲ / چارچوب مذهبی و آئینی ۱۹۱

پیوست ۳ / تنبور، فن اجرا و قواعد موسیقی استاد ۲۰۳

ضمیمهٔ شناخت‌شناسی / چگونه شنیدن ۲۳۷

فهرست تفصیلی ۲۴۹

www.ketab.ir

پیشگفتار

گاه برای درک موسیقیِ ملل مختلف، اساطیر و تمثیل‌هایی که در ارتباط با پدیدهٔ موسیقی هستند، مورد بررسی قرار می‌گیرند. در نظر اول ممکن است چنین برداشت شود که این عمل، موسیقی را در چارچوب یک اعتقاد، یا تجربهٔ زیبایی‌شناختی خاص و رمزآمیز محدود می‌کند. لیکن در واقع، برای کسانی که قادر به شنیدن موسیقی ماورایی هستند، موسیقی در جوهر خود به مثابه صدای خداوند یا صدای فرشتگان، صدای نیاکان و ارواح، طنین کرات آسمانی یا بهشت، ارتعاش درونی تمامی موجودات، یا نیایش آفریدگار است. برای بیان این تجربه، با ویژگی‌های استثنایی، سحرآمیز، ماورایی و مقدسش، طرق مختلفی وجود دارد. اما از آن جا که سنت تغییر می‌کند، حیات موسیقی نیز مطابق با فرهنگ یا دوره عوض می‌شود. آنگاه کاربردهای نمادین دیگری به موسیقی تفویض می‌شود از جمله نشان دادن هویت فرهنگی، تجلیل آئین‌ها و آداب اجتماعی، و موزون کردن فعالیت‌های روزانه. به طور کلی، آگاهی‌هایی که بازتاب تمدن‌های بزرگ هستند، قدرت موسیقی را دفع می‌کنند و با این عمل، علایق و عواطف قدسی و آئینی تدریجاً تبدیل به ستایشی زیبایی‌شناختی می‌شود، که مقوله‌ای از نوع دیگر است و در نتیجه، موسیقی، هنری زیباشناختی می‌شود، حتی هنگامی که صبغه‌ای از کاربردهای اولیهٔ خود را که مراقبه در یک جمع آئینی است در بر داشته باشد.

www.ketab.ir

از این روست که آثار کلاسیکی که در غرب در طبقه‌بندی « موسیقی مقدس » قرار می‌گیرند، عموماً از نظر ردیف (رپرتوار)، اَشکال و قالب‌ها، و بخصوص، از نظر روح موسیقی، از آثار غیرمقدس متمایز نمی‌شوند، بلکه تنها به خاطر مفاد و کاربرد خود، مثل مَس،[۱] رکوئیم،[۲] ته‌دئوم[۳] و غیره از آن تمایز می‌یابند. بنابراین، هیچ چیز جز نیایش‌سرایی‌های بیزانسی[۴] و گرگوری[۵] وجود ندارد که به صورت یک سنت علمی، به طور خاص منحصر به مذهبی باشد و حفظ (یا ترمیم) شده باشد. اما در فرهنگ‌های دیگر، اشکال موسیقی مقدس وجود دارد، که وابسته به تداعیات مذهبی و عرفانی است، و در عین حال، به خاطر ارزش‌های زیبایی‌شناختی‌اش حائز اهمیت است. با این همه، نادرند سنت‌های موسیقی‌ای که وجودیت، غنا و نمادهای خود را حفظ کرده باشند، و چون بازمانده‌های اعصار، از عصری دیگر به نظر نیایند.

تجربهٔ معنویت از طریق موسیقی، از اثرات اصوات بر روح، روان یا حتی جسم تفکیک‌ناپذیر است. از عصر رنسانس و شروع رمانتیزم، دوستداران اروپایی موسیقی، متون یونان و روم باستان را مورد پژوهش قرار دادند و نتیجه گرفتند که رازهای اجرا و تصنیف موسیقی که موجد نیرویی با بار مثبت در موسیقی می‌شد، کاملاً از میان رفته است. آنها کوشش کردند از طریق عقلی یا شهودی آن را دوباره کشف کنند، از این

۱ـ Mass (E), Messe (F) یک نوع موسیقی آوازی در کلیسای رومن کاتولیک که تقریباً احوادث شام آخر حضرت مسیح است، و از عبارت لاتینی « Ite missa est congregatio » به معنای « بروید جماعت رفته » مأخوذ است (برگرفته از فرهنگ تفسیری موسیقی، بهروز وجدانی).

۲ـ Requiem (L) سرود عزا و نوحه که در کلیسای رومن کاتولیک برای اموات اجرا می‌شود (همان جا).

۳ـ Tedeum (L) سرود شکرگزاری در کلیسای رومن کاتولیک و کلیسای انگلستان (همان جا).

۴ـ Byzantin سبکی در هنرها، از جمله در موسیقی، که از ترکیب شیوه‌های یونانی و شرقی در ناحیهٔ مدیترانهٔ شرقی به وجود آمد و پس از آن که قسطنطین شهر بوزانتون را پایتخت امپراطوری بیزانس قرار داد (۳۳۰ م)، به اوج خود رسید (برگرفته از دایرةالمعارف فارسی، دکتر مصاحب).

۵ـ Gregorian آوازهای گرگوری، آوازهای مذهبی دسته‌جمعی فاقد قواعد هارمونیک که توسط پاپ گرگوریوس اول در سال ۵۹۰ م در کلیسای رومن کاتولیک به رسمیت شناخته شد. مجموعهٔ این آوازها در سال‌های ۵۹۱ تا ۶۰۴ م توسط گرگوریوس گردآوری شد که امروزه در کلیسای سن‌پیر ضبط است (برگرفته از فرهنگ تفسیری موسیقی).

www.ketab.ir

رو، به جانب خاورمیانه رهسپار شدند، به این امید که در آن جا نشانه‌هایی را که احتمالاً یونانیان به جای گذاشته‌اند، بیابند. کوششی عبث بود، زیرا اگر صحت داشته باشد که شکل‌ها و قالب‌ها، استعداد انتقال اثرات و حالات موسیقی را تا درجه‌ای دارا هستند، اما درک آن از طریق ذهن و ذهنیت است و نه از طریق عین و عینیت. روسو و چند تن دیگر پیش‌بینی کرده بودند که تجربهٔ موسیقی با گرایش‌های اخلاقی، به شفقت و نهایتاً به تقوی ارتباط دارد. شاید به همین دلیل بود که موسیقی جایی مهم در زندگی روشنفکران مسیحی غربی یافت، و موسیقی‌دانان این عقیده را پذیرفتند که در زندگی عرفانی با اشکال مختلف فردی یا جمعی است که موسیقی می‌تواند نیروی خود را بذل کند و به وسیلهٔ موسیقی و در درون موسیقی است که اثراتی نیرومند اعمال می‌شوند.

***

استاد الهی یکی از آن چهره‌های نادر است که اعتلای یک سنت موسیقی را به پشتوانهٔ منابعی که می‌توان از آن با « علم روح »[۶] نامید بر عهده گرفت. او زندگی خود را وقف این دو زمینه (معنوت و موسیقی) کرد و می‌توان گفت که موسیقی را چون راهی برای رسیدن به بُعدی مافوق حساسیت یا چون شیوه‌ای بیانی برای حصول شناخت و تاثیرگذاری بر سطح دیگری از واقعیت می‌پنداشت. شاهدان بسیار، که در میان آنان موسیقی‌دانان نامدار کم نبودند، موقعیت استثنایی موسیقی او را اذعان داشتند، و بار مثبت این موسیقی، یا قدرت این موسیقی را در از جا کندن شنونده از بُعد آشنای همیشگی می‌شناختند. نگارنده با استاد الهی چند باری، در اواخر عمرش، ملاقات داشت. اما از آن جا که او را در هنگام نواختن موسیقی ندیده بود، خود را در حدی نمی‌داند که در مورد اجرای او گواهی دهد، اما پرتو وجود او، و اثر موسیقی او را حس کرده است، خاصه

۶. Science de l'âme.

www.ketab.ir

وقتی که این موسیقی توسط شاگردان ماهر و ملهمش در همان بستر اصلی موسیقی او و برای عده‌ای از شنوندگان همدل اجرا می‌شد. هر چند که موسیقی استاد اغلب از محدودهٔ قراردادی عرصهٔ زیبایی‌شناسی هنر فراتر می‌رفت، اما ضرورت‌های هنری موسیقی‌اش هرگز مانعی بر عملکرد عرفانی این موسیقی نبود، بلکه در جهت آن بود. در واقع، او میراث آهنگ‌های مقدسی را که در اختیار داشت به سطح یک هنر علمی و پیچیده رسانده بود، هنری که توجه تمامی شیفتگان موسیقی را نیز به خود معطوف کرده بود. شاید اگر در زمانی دیگر بود، او در کنار اورفئوس[۷] یونانی و باربد پارسی یا تانسن[۸] هندی وارد اسطوره‌ها می‌شد، آنگاه همچون این خدایان موسیقی، موسیقی او نیز ناپدید می‌شد، و خطوط شخصیتش در هاله اسطوره پنهان می‌گردید. اما اقبال یاری کرد و برخی افراد تیزبین و آینده‌نگر ردیف و بداهه‌سرایی‌های او را ضبط کردند، و همچنین شواهدی در مورد آثاراتی که موسیقی او بر شنوندگان می‌گذاشت گردآوری کردند.

به دلایل فوق بود که اخیراً چندین سی‌دی از روی نوارهای ضبط شدهٔ حدود سال‌های ۱۳۳۴ تا ۱۳۵۲ ا. منتشر شده است.[۹] به خاطر آشنایی با این موسیقی، میل به آشنایی با آهنگ‌های این موسیقی در من بیدار شد. آشنایی با اندیشه و تعلیمات او از طریق چند کتاب میسر بود، هر چند نزدیک شدن به این جنبه از وجود او، از خارجوب تحقیق این کتاب بیرون بود، و از حد توانایی‌ام فرا می‌گذشت. پس در این جا فقط به

۷ـ Orpheus در اساطیر یونان موسیقی‌دان، خواننده و شاعر بود. اختراع چنگ به او منسوب است. گویند که نغمات چنگ او حتی درختان و سنگ‌ها را به وجد می‌آورد (برگرفته از فرهنگ غرایب، سودابه فضایلی).

۸ـ Tansen.

۹ـ *La musique céleste d'Ostad Elahi*, Paris, Le Chant du Monde, 1996. *Dialogue avec l'Aimé*, Paris, Le Chant du Monde, 1997. *Les Chemins de l'amour divin*, Paris, Le Chant du Monde,1997. *A Spiritual Epic*, New York, True space Records, 1998. *Hrmonies Célestes*, Paris, Le chant du Monde, 1999. *Oraison Mystique*, Paris, Le chant du Monde, 2000. *Cascade*. Paris, Le chant du monde, 2001.

www.ketab.ir

معرفی موسیقی او پرداخته‌ام، و آنچه که این موسیقی را به وجود آورده بود، موسیقی‌ای را که برای خود یا برای شنوندگان خاص خود می‌نواخت و همچنین آنچه را که در باب این هنر و ابعاد کثیر آن، اعم از مادی یا معنوی، ظاهری یا باطنی، بیان کرده بود مورد مداقه قرار دادم.

مع‌هذا این کتاب فقط به بررسی شکل خاص موسیقی او محدود نمی‌شود، بلکه علاوه بر آن، فلسفهٔ هنر استثنایی و بی‌نظیر او، و عقاید او در باب مفهوم عمیق و هدف غایی موسیقی را نیز مورد ملاحظه قرار می‌دهد. از طرفی، گفتگوها و داستان‌ها، پرتو نوری بر سرگذشت او می‌تابانند و چهرهٔ برجسته‌ای که در ورای این موسیقی است، عیان می‌شود. هر چند که در شرح این بُعد از شخصیت او اختصار تمام مرعی شده، اما پدیدهٔ شگفتی این موسیقی عرفانی، با فلسفهٔ خاص، نمادهای ویژه، بافت، کاربرد، شیوهٔ انتقال و غیره‌اش ... به خودی خود نیاز به پژوهشی عمیق دارد. در اختیار داشتن انبوهی از داده‌های دقیق و قابل استناد، بخصوص اخبار خود ـ زندگی‌نامه‌ای (اتوبیوگرافی)، در مورد موسیقی‌دانی در این مرتبه، و در مورد مثل او، انگیزهٔ اصلی به وجود آمدن این کتاب بود. در واقع، از شگفتی آن نوازان موسیقی چون زریاب،[۱۰] اسحاق موصلی،[۱۱] سوامی هاریداس[۱۲] یا تانسن اثری به جای نمانده است، از برداشت آنان از موسیقی نیز سخنی و قولی نمانده و کمتر از آن در باب شیوهٔ نواختن آنها؛ تنها چیزی که از آنها در تاریخ حفظ شده وجهی اسطوره‌ای و افسانه‌ای است، اما مورد استاد الهی از این لحاظ نظیر یک استثناست، زیرا از طریق اسناد دست اول، از جمله اخبار و تذکره‌ها،

۱۰ـ زریاب، شهرت ابوالحسن علی بن نافع، قرن دوم و سوم هجری، بزرگ‌ترین موسیقی‌دان اسپانیای مسلمان، که بعضی او را ایرانی‌الاصل دانسته‌اند. شاگرد اسحاق موصلی، عودی خاص اختراع کرده بود، و تار پنجمی به عود افزوده بود. زریاب ده هزار آواز با الحان آن را از بر داشت (برگرفته از فرهنگ مصاحب).

۱۱ـ اسحاق موصلی (۲۳۵ ـ ۱۵۵ ه‍ ق) موسیقی‌دان، راوی و شاعر متولد و متوفای بغداد. چند سالی قبل از مرگ نابینا شد (برگرفته از فرهنگ مصاحب).

۱۲ـ Swami Haridas.

www.ketab.ir

نوارهای ضبط شده، گواهان، دستورهایی در باب اجرا، فن موسیقی و آموزش آن، توصیفاتی دربارهٔ قدرت موسیقی و بُعد اخلاقی و مذهبی آن، و غیره، می‌توان به موسیقی او دسترسی پیدا کرد.

بخش عمدهٔ کارمایهٔ این اثر از خود استاد الهی فراهم آمده که توسط چند نفر به دقت ثبت شده است.[۱۳] مطالب گردآوری شده در طول سال‌ها، اصول عقاید و فلسفهٔ استاد الهی را بیان می‌کند، و منبع موثقی است در باب زندگی و عقایدش.

بر این همه، گواهی‌ها و یادداشت‌های کوچک‌ترین پسرش، شاهرخ الهی،[۱۴] افزوده می‌شود، که وارث موسیقی استاد و بزرگ‌ترین استاد زندهٔ تنبور است. مصاحبه‌های طولانی‌ام با او از سال‌ها پیش (از بیست و پنج سال پیش) آغاز شد، و در شکل‌گیری و تنظیم این کتاب نقش مهمی بر عهده داشت. چند تحلیل جزئی در باب مفهوم موسیقی و سازوکار اثرات موسیقی مدیون دکتر بهرام الهی[۱۵] است که عقایدش در این باب مبتنی بر تجارب شخصی و تمرین موسیقی بوده، و کاملاً مبتنی بر مسیر تفکر پدرش است. از طرفی، به سخن آوردن افرادی که گوشه‌ای از این حجاب را کنار زده و در جهان نغمات عارفانهٔ استاد گرفته بودند، لازم بود. در واقع، اگر مطالعه و تحقیق در باب موسیقی قدرت آن اغلب با حدسیات عبث از حقیقت دور می‌شود، بخشی بدین خاطر است که در گذشته، استادانی که عارف یا موسیقی‌دان یا هر دو بودند طی اخلاق « فنافی‌اللهی » که دستور سنت بود، اغلب به عنوان اول شخص صحبت نمی‌کردند، و رسالات موسیقی خود را چنان در پشت مباحث شرعی یا

۱۳ـ منابع شرح حال استاد الهی عمدتاً گواهی‌های اعضای خانوادهٔ اوست و بخصوص از مجموعهٔ گفتارهایش از دو جلد کتاب آثارالحق اخذ شده که این دو کتاب روی هم ۱۴۰۰ صفحه، و ۲۰۰ صفحه از آن شامل گفتارهایی از شرح زندگی خود ایشان است.

۱۴ـ متولد ۱۳۲۸ از سال ۱۳۵۶ در فرانسه زندگی می‌کند و چشم‌پزشک است.

۱۵ـ پس از سال‌ها تدریس در دانشکدهٔ پزشکی تهران، فعلاً ساکن اروپاست. او چندین کتاب در معرفی فلسفهٔ پدرش استاد الهی و در ادامهٔ تعلیمات او منتشر کرده است.

www.ketab.ir

استعاری پنهان می‌کردند، که نه تنها مسئله‌ای را حل نمی‌کرد، بلکه آن را پیچیده‌تر می‌ساخت. و سرانجام این پژوهش کامل نمی‌شد، اگر گواهی برخی گواهان که به خوبی استاد را می‌شناختند،[۱۶] و برخی دیگر که اقبال آشنایی با او و شنیدن موسیقی او را داشتند، فراهم نمی‌آمد.

واضح است که از دیگر منابع در دسترس هم استفاده کرده‌ام، هر چند که برای هدف این کار بسیار محدود بود، و حتی به نظر کسانی که تاریخ مذهبی آن محل را می‌شناختند، مردود بود. از طرفی، موسیقیِ استاد، در این سال‌های آخر، جز در جمعی محدود، متشکل از تعداد کمی از افراد برگزار نمی‌شد. از این رو، بُعد خاص و عرفانی آن مورد توجه قرار می‌گرفت، و جنبهٔ زیبایی‌شناسی یا هنری آن فقط به طور ضمنی درک می‌شد. از این رو موسیقی استاد در حدی که شایستهٔ آن بود بررسی نشده بود، البته ندرتاً در کتابی دیگر نظری اجمالی بر آن داشته است.[۱۷] اما نکاتی را که در آن کتاب مورد تحقیق قرار گرفته بود، تکرار نخواهم کرد، زیرا در این جا به موسیقی و از جنبه‌ای متفاوت نگاه شده، و هدف آن کشف مختصات یک موسیقی معنوی، از طریق یک استاد و موسیقی یگانه و بی‌همتایش بوده است.

***

در پشت این مسئلهٔ به ظاهر ساده، مشکلات بسیار پنهان است. یکی از مشکلات، ترسیم چهرهٔ یک انسان معاصر است، که در زمان حیات، نه فقط به عنوان یک موسیقی‌دان استثنایی، بلکه به عنوان یک شخصیتِ معنویِ حقیقی ملحوظ می‌شده است. به نحوی احساس می‌کنم که برای معرفی این شخصیت که زمانی طولانی از رحلت او نگذشته، و برای

۱۶ـ بخصوص عروسش، مینو توکلی، که بسیار به او نزدیک بود.

۱۷ـ خصوصاً کتاب موسیقی و عرفان (اهل‌حق)، ژان دورینگ، ترجمهٔ سودابه فضایلی، نشر پرسش، ۱۳۷۷ و همچنین ر. ک به: "La dimension musicale de l'oeuvre d'Ostad Elahi" *Actes du Symposium: Le spirituel: pluralité et unité*, Paris, 1996, presses de la Sorbonne (147-155).

www.ketab.ir

معرفی عقاید خاص او، بخصوص وقتی مستقیماً در ارتباط با خود اوست، باید وضعیتی خاص اتخاذ کنم تا جایگاه این گفتگوها و مباحث تعیین شود. این مسئله به طرق مختلف مطرح می‌شود و در ضمیمهٔ این کتاب تحت عنوان « شناخت‌شناسی »[۱۸] بدان پرداخته‌ام.[۱۹]

در همین جا لازم به یادآوری است که در بررسی این موضوع، به طور کلی، از شیوهٔ پدیدارشناسی[۲۰] تبعیت کرده‌ام، که به رغم تناقض‌هایی که در بر دارد، در عین حفظ اصالت پدیده، آن را روشن می‌کند. بدین ترتیب، این تحقیق به بررسی پدیده به آن صورتی که خود را نشان می‌دهد خود را در اختیار موضوع تحقیق قرار می‌دهد تا جهت تحقیق را روشن کند، پیش برود. شیوهٔ پدیدارشناسی، همچون « درک شهودی یک جوهر » است، بهترین شیوه برای درک صحیح آداب و شعایر یک آئین مذهبی است. در واقع در نظر گرفتن عرفان با همان چشمی که به هر واقعهٔ فرهنگی دیگر می‌نگریم، تخلیه عرفان از چیزی است که خصوصیت خاص آن را می‌سازد، و برای کسانی که آن را به مثابه یک عمل فرهنگی تجربه می‌کنند، دقیقاً به جای چیزی گرفته می‌شود که معرف آن نیست. در واقع، حقیقتی که در عرفان متجلی است از اندیشه برنمی‌خیزد، بلکه از کشف و شهود برمی‌آید، و در اثر مشاهدهٔ عینی نیست، بلکه تجربی است. بدین گونه است که قداست متجلی می‌شود، و این امر یکی از ابعاد اصلی در تعریف آن است.

در شروع برای نشان دادن قداست می‌خواستم در آن وقت آنچه را که مواجه با رویدادهاست (مانند علوم فیزیک، روان‌شناسی، یا

۱۸ـ Épistémologie

۱۹ـ ر. ک به بخش ج، که در ضمن، مربوط به سبک خاص او می‌شود، بخصوص وقتی در ارتباط با تجربیات خود از معنویت سخن می‌گوید. این سبک که در منشآت برخی عرفای بزرگ دیده شده، کاربرد تعلیمی دقیقی دارد. در مورد استاد، به زبان کردی نیز مربوط می‌شود، زیرا این زبان چه در بیان شفاهی و چه در آثار ادبی و شاعرانه از چنین روحیه‌ای برخوردار است.

۲۰ـ Phénoménologie

جامعه‌شناسی) بررسی کنم، و ناگزیر در معرض نقد زیر قرار گرفتم: اگر آنچه مانع بررسی قداست می‌شود دقیقاً آن چیزی است که پژوهندگان، آن را چندان شایسته نمی‌دانند که خود تجربه‌اش کنند، پس چگونه باید روی قداست تحقیق کرد؟

البته اگر موضع اتخاذ شده در پدیدارشناسی ما را از بر هم ریختن موضوع، اختصار آن به ابعاد محتمل، یا تغییر ماهیت آن با سئوالات خلاف برحذر می‌دارد؛ با این همه، بهتر است مغلوب فریبندگی‌های آن نشویم و فاصله‌ای را که زاویهٔ دید وسیع‌تری را اجازه می‌دهد حفظ کنیم، و نوعی آزادی عمل که لازم برای عکس‌العملی انتقادی است، اتخاذ کنیم. بدین طریق کوشش شده در پرتو نوری جدا از معلومات تاریخی، فرهنگی یا معلوماتی از این قبیل مضامینی را برجسته کنم که جالب هستند. با این همه، به سادگی می‌توان این دو مقوله را که یکی محتمل و واقعی و در حیطهٔ علم است، و دیگری ماورایی و ذاتی و جویای سکوت، کنار هم حفظ کرد. این امر آن قدرها بدین خاطر نیست که چگونگی این دو حیطه با هم مغایر است، بلکه چون اختلافی در سبک ایجاد می‌کند که گاه آزارنده است، از این رو بهتر دیدم کار با مضامینی که الهام می‌شود، سازگار باشد. در مقابل این وضعیت ناپایدار، در جهت کوشش کرده‌ام نگرش ادبی، که آرای زیبایی‌شناختی را با عوامل تاریخی مخلوط می‌کند از یک طرف، و نگاه واقعی‌تر یا تحلیلی‌تری را که معلومات تاریخی و اجتماعی، و افکاری با ماهیتی علمی یا نظری را به طور مکرر بررسی می‌کند، از طرف دیگر، در ترازی مساوی قرار دهم. این دو مقوله به سختی با هم آشتی می‌کنند، و بر عهدهٔ خواننده است که معبری پیدا کند تا این دو موضوع با هم مرتبط شوند. شاید بهترین موضوع، خود موسیقی است، زیرا با این که می‌توان آن را با نگاهی صرفاً فنی یا شاعرانه نگریست، با این همه، پذیرفته شده است که در زمینهٔ موسیقی، عدم تطابق یا تضاد میان عقل و عشق، یا میان استدلال و الهام وجود ندارد. نمودارهای این دو مقوله از نظر شناخت‌شناسی متمایزند، اما دوستداران

www.ketab.ir

موسیقی و هنرمندان هیچ مشکلی برای گذر از این مقوله به دیگری ندارند. به علاوه، موسیقی بیش از هنرهای دیگر، در مکانی میان دو مقوله جای می‌گیرد، زیرا نه کاملاً مادی است و نه کاملاً مجرد، نه کاملاً حسی است و نه کاملاً ذهنی.

امکان پیشروی در جمع‌آوری داده‌ها، چه در زمینهٔ تحقیقات تاریخی و سرگذشتی و چه در متن‌کاوی یا توضیحات راجع به این ساز، بخصوص در شرح‌ها و تحلیل‌ها، وجود داشت، اما ترجیح داده شد که در چند محدودهٔ خاص تحقیق شود. این انتخاب به این خاطر بود که اشارات، مصاحبه‌ها و برداشت‌های نظری و تطبیقی که برای روشن شدن موضوع لازم بود، و یا برای نشان دادن ویژگی‌های اجرای موسیقی مقتضی بود، آشکار می‌شد امکان داشت خواننده را که احتمالاً متخصص این رشته نیست، خسته کند. از طرفی، نیرو، عمق و ظرافت این موضوع نوعی قوهٔ داوری را تحمیل می‌کرد که مناسب تحقیقی علمی نبود و شایسته نبود که این موضوع را در میدان عملی برای نظریات و الگوهای پیش‌ساخته قرار داد. به همین دلیل بخش عظیمی به توصیف و روایت اختصاص یافته است، و وقتی توضیح و تفسیری لازم بود، در حد ممکن سخن را به نمایندگان این سنت واگذاشته‌ام. هر چند که بعضی داده‌ها را در پرتو مسائل بیرونی (برخاسته از انسان‌شناسی و فلسفهٔ هنر) آزموده‌ام. اما نگرانی دائمی این بود که حق مطلب ادا نشود، و بخصوص درخشش هالهٔ نور و رمز و رازی که از نمود آن جدایی‌ناپذیر است، زایل شود. در این مورد نیز کوشش شده به پدیده وفادار بمانم، چرا که به وسیلهٔ این هالهٔ نور و این رمز و راز است که حقیقت این موسیقی و خالق آن آشکار می‌شود.

***

برای بررسی چنین موضوع غنی و سرشاری چون موسیقی استاد، می‌بایست چندین زاویهٔ دید اتخاذ می‌شد. تدقیق در شخصیت این موسیقی‌دان از طریق سرگذشت او بود و دسترسی به سرچشمهٔ هنرش،

www.ketab.ir

آزمون زمینه و بافت خاستگاهی‌اش، توصیف خطوط برجستهٔ فنی و زیبایی‌شناختی موسیقی‌اش، دریافت بار مثبت این موسیقی از طریق تجربه‌ها و مباحثی که برمی‌انگیزد؛ و تمامی این موارد بر مبنای نظمی منطقی پیش می‌رفت: داده‌های مربوط به سرگذشت او در ابتدا، سپس ساز (شرح و برداشت زیبایی‌شناختی)، سطح آفرینندگی (دریافت هنرمند و نیت او نسبت به موسیقی‌اش)؛ سطح زیبایی‌شناسی و اجرا (گیرندگی شنوندگان این موسیقی)، و زمینه (خاستگاه و چارچوب اجرای آن).

هر چند که تمامی این وجوه به هم وابسته‌اند، لیکن خواندن متن به صورت غیرپیوسته نیز میسر است، بسته به این که محل توجه ما بیشتر بر ایرانمفاهیم یا بر سبک این موسیقی باشد (فصل ۲، پیوست ۱ و ۳) یا به فرهنگ و سنت عرفانی‌ای که این موسیقی بدان وابسته است (فصل ۳، ۴ و پیوست ۲) یا به اثر این موسیقی (فصل ۴). برای جزئیات فنی ساز تنبور، تاریخ، فن اجرا و ردیف آن به پیوست ۳ رجوع کنید.

www.ketab.ir

فهرست تفصیلی

پیشگفتار ۹

فصل ۱

عارف و استاد ۲۱

مقدمه ۲۱

سبکی متفاوت ۲۱

نیاکان و عرصهٔ معنوی ۲۳

نیاکان ۲۳

رسالت حاج نعمت‌الله ۲۵

شخصیتی نورانی ۲۶

شکل‌گیری ۲۷

کودکی سرشار از موسیقی ۲۷

کودک استثنایی ۳۱

دوازده سال روزه و ریاضت ۳۲

واقعه‌ای معجزه‌آسا ۳۳

موسیقی به مثابه راهی برای کشف و شهود ۳۴

اولین آزمون‌ها ۳۵

در تهران ۳۷

موسیقی‌دانان ایرانی ۳۸

بازگشت ۴۰

زندگی در اجتماع ۴۰

ترک عزلت ۴۱

شغل اجباری ۴۳

از شهری به شهر دیگر ۴۵

ساز ۴۷

ارتباط و انتقال ۴۷

جوهر دین ۴۸

قدرت استادان موسیقی ۴۹

رحلت ۵۱

کار و شمار ۵۳

فصل ۲

دگردیسی سنت موسیقی ۵۷

اعتلای یک سنت موسیقی ۵۷

ردیف ۵۷

امانت نخستین ۵۸

ساخت و پرداخت ردیف ۵۹

سطوح مختلف خلق موسیقی ۶۰

ره‌آوردهای فنی ۶۳

مقدمه‌های (پیش‌درآمدهای)

چندصدایی ۶۴

www.ketab.ir

سیلان ضرباهنگ (ریتم)..... ۶۵
آرایه..... ۶۶
تعالی در حرکت بدن و در فن اجرای ساز
..... ۶۷
حرکت و حالت بدن چون انعکاس
روح..... ۶۹

وجوه زیبایی‌شناسی..... ۷۲
دو نوع موسیقی..... ۷۲

یک زیبایی‌شناسی معنوی..... ۷۷
بی‌رایگی در بیان..... ۷۷
قبض بسط..... ۷۸
ابداع و انتقال..... ۸۲
ساختار بداهه‌نوازی‌ها و مرید و مرادی..... ۸۴
آرایه و تراکم نت‌ها..... ۸۷
آواز و صدای آواز..... ۸۹

فصل ۳
روح یک سنت: کاربردها و فرجام یک هنر موسیقی..... ۹۳

نیازهای روح..... ۹۵
به شور و حرکت آوردن..... ۹۵
زبان شور و شوق..... ۹۶
شدت: حال..... ۹۹
ارتباط و الهام..... ۱۰۲

چگونگی گوش دادن، و چگونگی نواختن..... ۱۰۳
شرایط و نیت..... ۱۰۳
نیستی و عشق..... ۱۰۵
حس زیبایی‌شناسی و گیرندگی معنوی..... ۱۰۷
در خود فرو رفتن..... ۱۰۹

جایگاه مبحث زیبایی‌شناسی و مسئلهٔ زیبایی (جمال)..... ۱۱۰

فصل ۴
موسیقی زمینی و موسیقی آسمانی: زیبایی‌شناسی و ماوراءالطبیعه..... ۱۱۳

جوهر و ذات موسیقی..... ۱۱۵
قدرت صدا..... ۱۱۵
پنجهٔ استاد..... ۱۱۶

ترتیب و توالی آهنگ..... ۱۱۷
بن‌مایه‌های وصل و ربط..... ۱۱۷
بن‌مایه‌ای مقدمه (پیش‌درآمد)
به مثابه سنگ‌پایهٔ ساختمان..... ۱۱۸
سنگ‌پایهٔ ساختمان..... ۱۱۹

موسیقی به مثابه طبقهٔ واسط بین دو عالم..... ۱۲۰
صحنه‌های عالم دیگر..... ۱۲۰
عالم مثال یا عالم واسط..... ۱۲۳
تنهایی و جمع..... ۱۲۴
زیبایی‌شناسی ذرات..... ۱۲۹
ارواح و جمع‌نشینان نامرئی..... ۱۳۰
صدای ارواح و جفت آسمانی..... ۱۳۲

فصل
قدرت موسیقی..... ۱۳۵

اثرات عینی..... ۱۳۶
اثرات درمانی..... ۱۳۶
اثر بر روی دیگر موجودات..... ۱۳۹
بی‌اثر کردن آتش..... ۱۴۱
قدرت و مهار اثر..... ۱۴۲

اثرات بر روان و روح..... ۱۴۳
گواهی هنرمندان و خبرگان..... ۱۴۴
گواهی شاگردان..... ۱۴۵
شرح و استنتاج..... ۱۴۸
مستی حواس..... ۱۴۹

www.ketab.ir

فصل ۶

اثر موسیقی..... ۱۵۳

به سوی دریافتی نظام‌مند..... ۱۵۴
اثر شیئی: ترکیب آهنگ..... ۱۵۵
زمینه و شنونده..... ۱۵۶
اثر عاطفی و اثر درمانگر..... ۱۵۷
انتقال اثر..... ۱۵۸
سهم فرد: اثر نیت..... ۱۵۹
[illegible]..... ۱۶۲
اثر روح..... ۱۶۲
ماورای اصوات..... ۱۶۲

اصل نزدیکی..... ۱۶۴
شنیدن از نزدیک..... ۱۶۴
نزدیکی و حضور..... ۱۶۵
هالهٔ نور و هالهٔ راز..... ۱۶۵
پیوند عاطفی و ایمان..... ۱۶۶
آمادگی ذهنی..... [illegible]

پیوست ۱

میراث موسیقی استاد الهی..... ۱۷۳

انتقال..... ۱۷۳
بر ردپای استاد..... ۱۷۳

درس تنبور استاد..... ۱۷۵
رسوخ به صورت انفعالی..... ۱۷۵
اولین درس‌ها..... ۱۷۶
اهمیت آواز..... ۱۷۶
تبرک استاد..... ۱۷۶
رسوخ به صورت فعال..... ۱۷۷
اثر حافظه..... ۱۷۸
یک دریافت کلی..... ۱۷۸
لیاقت و عنایت..... ۱۷۹
بُعد اخلاق..... ۱۷۹

ردیف..... ۱۸۱
یک پیکرهٔ یگانه..... ۱۸۱

نوع‌شناسی به صورت خلاصه..... ۱۸۳

ضبط..... ۱۸۴
استخوان‌بندی یک اثر: اجرای زنده..... ۱۸۴
چهل ساعت نوار ضبط شده..... ۱۸۵
آنچه گذشته تکرار نمی‌شود..... ۱۸۶

زندگی دوبارهٔ یک اثر..... ۱۸۷
چگونه گوش بدهیم..... ۱۸۷
امتیاز صفحه (نوار)..... ۱۸۸

پیوست ۲

چارچوب مذهبی و آئینی..... ۱۹۱

موقعیت استاد الهی..... ۱۹۱

موسیقی و ذکر..... ۱۹۶
بنیادشکنی و اعتلا..... ۱۹۶
جمع معنوی: محل ظهور ذات حق..... ۱۹۹
نقش موسیقی و چگونگی برپایی یک مجلس ذکر..... ۱۹۹
شرایط اجرا: جایگاه موسیقی استاد..... ۲۰۱

پیوست ۳

تنبور فارابی و قواعد موسیقی استاد..... ۲۰۳

تنبور و انواع آن..... ۲۰۳
ساز خاص عاشقان..... ۲۰۳
جایگاه تنبور در فرهنگ عرفانی..... ۲۰۴
اهل‌حق..... ۲۰۴
تاریخ و اندام‌شناسی تنبور..... ۲۰۶
اندازه‌ها و طرز ساخت تنبور..... ۲۰۹
نمونهٔ دیگر: تنبور گهواره..... ۲۱۴

سازهای استاد..... ۲۱۵

عوامل نظام موسیقی..... ۲۱۶
دستگاه‌ها..... ۲۱۶
ضرب‌ها..... ۲۱۹

www.ketab.ir

برخی ویژگی‌های تنبور و تنبورنوازی استاد الهی ۲۲۱
مختصات کلی ۲۲۱
فن اجرای استاد ۲۲۲
سازهای دیگر ۲۲۵

فهرست قطعات ۲۲۷

فهرست اول ۲۲۷

فهرست دوم ۲۳۱
آهنگ‌های عرفانی ۱۸ قطعه ۲۳۱
آهنگ‌های قدیمی، ۴۴ قطعه ۲۳۲
رقص‌ها یا بازی ۱۰ قطعه ۲۳۲

فهرست سوم ۲۳۳
دستگاه یا ردیف طرز ۲۳۳
دستگاه یا ردیف قطار ۲۳۳
دستگاه یا ردیف جلوشاهی ۲۳۳
دستگاه یا ردیف شیخ امیری ۲۳۳
دستگاه یا ردیف فرنگی ۲۳۴
دستگاه یا ردیف شاه حسینی ۲۳۴
دستگاه یا ردیف سحری ۲۳۴
دستگاه‌های عرفانی (مقام) ۲۳۴
رقص‌ها یا بازی ۲۳۴

سازمان‌بندی ردیف ۲۳۴

ضمیمه شناخت شناسی

چگونه شنیدن ۲۳۷

حدود روش‌شناختی ۲۳۷

نقد مفهوم ایمان ۲۴۰

ولی‌شناسی نه ولی‌نامه‌نویسی ۲۴۳

www.ketab.ir