مقدمه ای بر موسیقی نیایشی یهودیان ایران

نوای افلاک
مقدمه ای بر موسیقی نیایشی یهودیان ایران
تألیف و گردآوری: پروانه صراف
منتشر شده با حمایت:
بنیاد خانواده دکتر جمشید و آنژلا مداحی
انجمن فرهنگی یهودیان ایرانی مقیم آمریکا
تیراژ: ۵۰۰ نسخه
چاپخانه: Bay Printing– Hassid Bijan - 310-989-7786
لس آنجلس، پاییز ۲۰۱۵
قیمت: ۲۰ دلار آمریکا
کلیه حقوق محفوظ برای مؤلف

نوای افلاک

مقدمه ای بر موسیقی نیایشی یهودیان ایران

تألیف و گردآوری: پروانه صراف

بنیاد خانواده دکتر جمشید و آنژلا مداحی

انجمن فرهنگی یهودیان ایرانی مقیم آمریکا

لس آنجلس، پاییز ۲۰۱۵

עטרת זקנים בני בנים
ותפארת בנים אבותם

شکوه والدین، فرزندانند و افتخار فرزندان، والدین آنان

تقدیم به روان پاک مادر و پدرم، موسی و پروین دوستان

ב"ה

RABBI YEDIDIA EZRAHIAN
Chief Rabbi of Former Residents of Iran
New York

הרב ידידיה אזרחיאן
הרב הראשי ליוצאי איראן
ניו יורק

دانشمندان چون افتاب درخشان اسمانند

اما کسانیکه افراد دیگر را هدایت میکنند چون ستارگان تا ابد میدرخشند .

אשת חיל מי ימצא

با سپاس فراوان استاد لایق و بانوی هنرمند جامعه،ما بانوی فرهیخته سرکار خانم پروانه صراف .کتا بی تحت عنوان "مقدمه ای بر موسیقی نیایشی نزد یهودیان ایرانی " به من ارائه فرمودند تا انرا مطالعه کنم . با شوق فراوان دستور ایشان را انجام دادم. و با دقت هر چه بیشتر از ابتداء تا انتها انرا مورد مطالعه دقیق قرار دادم .

این بانوی چیره دست با مهارت کامل گلهانی از گلستان همیشه مانای بزرگان موسیقی گلچین نموده و با ذوق و سلیقه و دانش خویش اراسته بودند . ذوق موسیقی و اشنائی با ان در وجود این معلم شایسته و بانوی אשת חיל برهمگان اشکار است . نوای دلکش و زیبای ایشان را بارها در مجالس مختلف شنیده بودم و الحق باید گفت :انچه خوبان همه دارند. تو تنها داری.".

این اقدام شایسته در زمینه خود بی نظیر است. تا کنون کسی در این راه قدم نگذاشته است . باشد این ابتکار مفتاح و راه گشای اشنایان به موسیقی گردد .و این اقدام شایسته را توسعه دهند و تاریخچه مدون و علمی و مستند در باره موسیقی نزد یهودیان ایرانی بطور اعم و موسیقی نیایشی بطور اخص به رشته تحریر در اورند . من این سپاس نامه را به این کلام خاتمه میدهم .دست مریزاد!

پروردگار جهان افرین به شما خواهر عزیزم و همکار گرامیم، سلامت -سعادت و موفقیت روز افزون عنایت کند و در کنار همسر دانشمندتان و فرزندان و نوه ها زندگی ارام و توام با صلح صفا تا 120سال ادامه دهید.

با تقدیم احترامات و تشکر

هاراو یدیدیا ازراخیان جولای 2015 نیویورک

فهرست مطالب

نغمهٔ نیایش: ارزشمندترین میراث پدرم..... ۹
پیشگفتار..... ۱۱
نیایش یهودیان..... ۱۴
نوای نیایش در یهودیت..... ۱۶
اثر موسیقی..... ۲۵
موسیقی در میان یهودیان..... ۲۷
فهرست اشاره های توراه به موسیقی..... ۲۹
سرودهای توراه..... ۳۱
موسیقی و روش های نبوت..... ۳۳
تأثیر موسیقی نیایشی..... ۳۷
نواهای نیایشی یهودیان ایران..... ۴۰
اجرای نغمه های عبادت در میان یهودیان ایران..... ۴۳
تدوین نغمه های نیایشی..... ۴۳
نقش کلام در موسیقی نیایشی یهود..... ۴۶
نقطه‌گذاری در متون مقدس یهود..... ۴۹
کاربرد علامات و نت های موسیقی برای قرائت توراه..... ۶۰
نقش پیشنماز یا خازان در اجرای آهنگین..... ۷۰
نقطه گذاری متن توراه..... ۷۵
چند نمونه از اشعار سبک پیوتیم..... ۷۷
اجرای آهنگین پیوتیم در تفیلا..... ۸۲
موسیقی ایرانی: بنیادی برای نغمه های نیایشی یهود..... ۸۴
موسیقی عبادتی و موسیقی روزمره نزد یهودیان ایرانی- شادروان امنون نتصر ۹۷
قرائت توراه به سبک یهودیان ایرانی..... ۱۱۳
دو آوانگاری..... ۱۱۵
سخنی پیرامون آوانگاریِ گزیده ای از نغمه های هفطارا به روایت پروانه صراف..... ۱۱۸
نکته هایی در پایان..... ۱۲۵

نغمهٔ نیایش: ارزشمندترین میراث پدرم

صدا و نوای دلپذیر نیایش پدرم مرا عاشق نوای عبادت کرد. همیشه سراپا گوش بودم و با شتاب، الفاظ و طنین و نوای صدایش را در روحم پذیرا می شدم. لحظه‌ای که به پایان می‌رسید، من زبان به نغمه سرایی می‌گشودم.

شادروان پدرم، عالِم بزرگ و فاضلی بود و تبحر خاصی در متون دینی داشت. پدر پس از جنگ دوم جهانی، یکی از خانه‌های خود را به عنوان کنیسا در اختیار یهودیان مشهد گذاشت که از شمال به جنوب آمده بودند تا به کشور ایسرائل مهاجرت کنند. شادروان پدرم خود ربای و شالیح صیپور שליח ציבור پیشوای دینی کنیسای آنان بود.

هر روز جمعه خانهٔ ما خود را برای ضیافتی استثنایی آماده می‌کرد. علاوه بر شایستگی مادرم که الحق אשת חיל یا زن پارسا بود، در اثرِ کفایت و لیافت پدر و مادرم همه چیز برای به پیشواز رفتن شبات آماده و مهیا بود.

پدر، وقت عصر جمعه با نوای آسمانی تفیلای במה מדליקים را شروع و با אשת חייל سروده ای برای مادران و دعای فرزندان به پیشواز شبات رفته و קדוש של שבת را ادامه می‌داد. بهترین ساعات خانوادگی در دوران کودکی و جوانی، زمانی بود که سرودهای شبات را می‌خواندیم. امروز نیز بعد از گذشت ۵۰ سال، آخرین قطعهٔ سرود به نام צור משלו را با نوه‌ها و فرزندان به آهنگ و تلفظ شیرازی می‌خوانیم. خاطرهٔ آن بزرگواران پدر و مادر را زنده و یاد می‌کنیم و درواقع، یکی از بهترین میراث هایی است که به ما فرزندان داده‌اند.

همه می‌دانیم، آنچه ما اولیاء نصیحت می‌کنیم، فراموش می‌شود. ولی رفتار و کردار اولیاء در روح و جسم فرزندان حکّ شده و تکرار می‌گردد. این چنین بود که من بیشتر از رفتار آنان آموختم تا از گفتارهای ایشان.

شادروان پدرم تمامی توراه را همراه با تفاسیر راشی و انکلوس از حفظ بود. پدر گویا آن رسم اولیه و قدیمی را - که پیش‌نماز باید همهٔ "تفیلا" یا عبادت‌ها را از حفظ بخواند - می‌دانست. درواقع پدر تفیلاها را از حفظ خوانده و به ما بچه‌ها می‌گفت شما در صیدور نگاه کنید مبادا من کلامی را درست تلفظ نکنم و به من گوشزد کنید. ما فرزندان همگی در شگفت بودیم که چطور او همه را از بَر می‌داند. بعدها فهمیدم که از کودکی معلم سرخانه داشته است و علاقهٔ فراوان به یادگیری.

شنبه شب‌ها در مراسم הבדלה با آهنگی بسیار دلپذیر و روحانی تفیلا איש אשר و אליהו הנביא را می خواند و ما بچه‌ها باید می شمردیم چند بار کلمهٔ الیاهو هناوی تکرار شده است. شادروان پدرم هر قطعه عبادتی را با آهنگ مختص خودش می‌خواند که به غایت استثنایی و روحانی بود המבדיל בין קודש לחול.

همیشه سعی داشتم این هنر اساسی را همراه با نُت موسیقی حفظ کنم. من با شنیدن این آهنگ‌ها و الفاظ و حضور ذهن پدر در بهشت رشد کرده و بزرگ شدم و با نغمه زیبای روحانی او است که امروز به خود جرأت داده و کلامی در مورد کتب مقدس می‌نویسم. زیرا روی شانه‌های پراستقامت آن شادروانان بارآمدم. یاد پدر و مادر گرامی باد.

پیشگفتار

در دهۀ شصت میلادی برای ادامۀ تحصیل در الهیات به آمریکا آمدم. همزمان با حرفۀ تدریس، هر چه بیشتر با موسیقی نیایشی یهودیان اشکنازی آشنا شدم، این آرزوی قلبی که به تحقیق و تدوین مطالبی در زمینۀ موسیقی نیایشی یهودیان ایران بپردازم در من نیرومندتر شد.

کمبود کتابی در معرفی موسیقی عبادتی که از دستاوردهای فرهنگ بسیار غنی یهودیان ایران بوده، ولی هنوز به آن پرداخته نشده، مرا واداشت که در این زمینه گامی ساده و آغازگر بردارم. زیرا پیرامون فرهنگ موسیقی نیایشی یهودیان ایران هنوز از نظر تکنیکی و اصول موسیقی، تحقیق فراگیری به عمل نیامده و ابعاد شگفت انگیز آن نشده است. ناگفته نماند که مشوق دیگر من، شادروان پروفسور امنون نتصر، ایرانشناس برجسته بود که خود نوازندۀ ویولون چیره دستی بود و با دستگاه های موسیقی ایرانی آشنایی کامل داشت. زنده یاد نتصر در سفری که به نیویورک آمد، پس از گفتگوهایی در زمینۀ موسیقی ایرانی و موسیقی نیایشی یهودیان ایران، یادداشت هایی به زبان عبری در زمینۀ موسیقی نزد یهودیان ایران را به من سپرد. چون آن بزرگوار از مختصر آشنایی من با دستگاه های موسیقی ایرانی و نیز سبک های تحریر توراه و تفیلا در میان یهودیان ایرانی آگاهی داشت، توصیه کرد که پس از ترجمۀ یادداشت های ایشان، شناخت مختصر خود از این موضوع را به آنها افزوده، روزی کتابی مقدماتی در این زمینه منتشر سازم. خوشبختانه دو نفر از "نور چشمانم" جناب پروفسور جمشید مداحی و فیلسوف جامعۀ ما شیریندخت دقیقیان نیز که از دوران دبستان افتخار تدریس به هر دوی آنها را داشتم، با این تصمیم من با تشویق و همراهی روبه رو شدند. از بنیاد خانواده جمشید و آنژلا مداحی و سازمان فرهنگی یهودیان ایرانی مقیم آمریکا نهایت سپاسگزاری را برای حمایت از انتشار این کتاب دارم.

همچنین، بخت آشنایی با دو موسیقیدان برجستهء جامعهء یهود ایران را داشتم.

استاد شهرام فسازاده، از سرآمدان موسیقی اصیل ایرانی با تخصص در نواختن ویولن و ثبت قطعه های اصیل ایرانی به پیروی از پیشکسوت خود، استاد مرتضی خان نی داوود، دور از سرزمین ایران به حفظ این هنر والای ایرانی همت گماشته است. استاد فسازاده نت های موسیقی نیایشی یهودیان ایران را برای اولین برای ویولن تنظیم و در آن از علامت های مخصوص موسیقی نیایشی یهود استفاده کرده است که بدین وسیله صمیمانه از ایشان سپاسگزارم.

موسیقیدان دیگری که در این زمینه در کتاب حاضر سهم خود را ادا کرده، استاد پیمان اخلاقی، موسیقیدان، آهنگساز و پیانیست، است که نغمه های هفطارا را آوانگاری کرده است.

باید از ربای مردخای کهنیم که قرائت ایشان از طعامیم توراتی در این کتاب استفاده شده و آقای مجید زندیه برای توضیح دستگاه های ایرانی تشکر کنم.

از هنرمند برجسته، آقای کامران خاورانی که با بزرگواری تمام با قطعاتی از نقاشی گرانقدر خود، جلد این کتاب را مزین کرده است، نهایت قدردانی را ابراز می دارم.

ایمان دارم نوای عبادتی یهودیان ایران علاوه بر زیبایی خود، گویای احساس ایمان عمیقی است که با کلام و نوشتارهای روحانی درمی‌آمیزد و اگر با لحن و موسیقی ایرانی در این نیایش ها به درستی ارائه گردد، یکی از پسندیده‌ترین نغمه‌های ایمان است. در نواهای ایرانی نیایش یهودی، شادی ها، امیدها، اندوه ها، سختی های روزگار و تاریخ نسل های پی در پی مردمی طنین انداز است که با توکل به نیروی الهی و اتصال به سرچشمهٔ زلال لطف حق، نسل های خود را راهی آینده ای روشنتر می ساخته اند. این نواها نشان می دهند که یهودیان ایران تا چه اندازه با فرهنگ و موسیقی ایران زمین درآمیخته و آن را بخشی از مراسم نیایش خود ساخته اند. یهودیان ایرانی در رهگذر شکل

دهی و گسترش و حفظ موسیقی نیایشی خود در چارچوب موسیقی سنتی ایرانی، موفق شدند تا دستگاه های موسیقی ایرانی را از تاراج زمان و دوران های تعصب و محدودیت موسیقی به سلامت عبور دهند. به طوری که در دوران مدرن، هنرمند و نوازندۀ بزرگی که به ثبت گوشه ها و دستگاه های موسیقی ایرانی همت گماشت، مرتضی نی داوود بود که از دل سنت موسیقی نیایشی یهودیان ایران می آمد.

همان گونه که موزه‌ها خلاقیت‌های درونی و شوق بشر را در عرصه‌های مختلف آشکار می‌سازد و فرهنگ عامه مسیر فکر و اندیشه و کیفیت زندگی مردم عوام را ظاهر می‌کنند، مطالعۀ آداب، سنت ها و هنرهای ملی و روحانی نیز ما را با تاریخ خود آشنا می کنند. موسیقی مذهبی نیز در دل خود، بستر نکات زیبای اخلاقی، اجتماعی مذهبی و ادبی است که باید ثبت و حفظ شده، به روش های گوناگون به نسل جوان امروز معرفی شود. برای نسل جوان امروز که اولیاء آنان به خاطر مهاجرت اجباری به آمریکا و دیگر کشورها رفته‌اند، بی‌تردید آشنایی و یادگیری موسیقی نیایشی از پیشینیان خود یادآور صدای روح و

میراث باستانی خواهد بود. دریغ است که سنت خواندن نیایش های یهودی با موسیقی ایرانی به فراموشی سپرده شود. از این رو امیدوارم مسئولان کنیساها هر چه بیشتر، جوانترها را تشویق به یادگیری موسیقی نیایشی یهودیان ایران نمایند. این کتاب می کوشد اطلاعات ساده و زیربنایی در این زمینه را در دسترس این مسئولان، خازان های محترم کنیساها و علاقه مندان قرارداده، زمینه ای باشد برای تشویق به حفظ و گسترش این نوع موسیقی کمیاب و دارای ارزش هنری و تاریخی.

پروانه صراف،

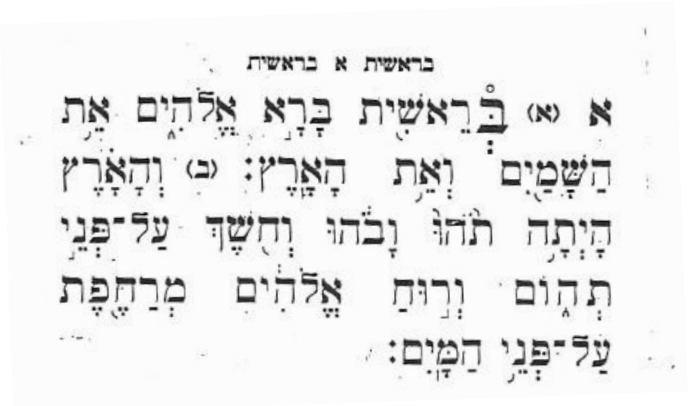
نیویورک، بهار ۲۰۱۵

نیایش یهودیان

بخش مهمی از نیایش یهودیان، علاوه بر کتاب نیایش به نام سیدور، شامل خواندن طومار پنج کتاب توراه است. طومار توراه روی پوست حیوان حلال گوشت و طی مراحل بسیار توسط شخصی صلاحیت دار با مرکب مخصوص نوشته می شود. هیچ گونه نشان و علامتی چه در زیر حروف و یا چه در بالای حروف در خود طومار توراه نیست. در توراتی که در کنیساها خوانده می‌شود، هیچ گونه نقطه گذاری نیست.

اما در کتب مذهبی که برای افراد در منازل و کتابخانه ها استفاده می شود، علامات لازم چه برای هجی کردن و اجرای نت های موسیقی نیایشی نوشته شده است. این علامات و نشانه‌ها در نزدیکی قرن دهم میلادی توسعه یافته اند. امروز یهودیان هر کشوری با پیروی از همین نشانه‌ها و علامات، توراه را قرائت می کنند. هر جامعه‌ای با آهنگ خودش و زیر تأثیر محیط و تاریخ گذشته، توراه را با آهنگ خاصی می خواند. آهنگ‌های یهودیان خاورمیانه، عراق، مصر، سوریه، لبنان، ترکیه، الجزایر، یَمن و یهودیان شمال آفریقا دارای لحن و حالات موسیقی تقریباً مشترک هستند. یهودیان ایرانی نیز توراه را در دستگاه‌ها و گوشه‌های موسیقی ایرانی می خوانند.

برای مثال :



טעמי המקרא

قرائت کتب نیایشی طبق سنت یهودیان ایران و ممالک شرقی (میزراخیم)

וטעמי המקרא – לפי מנהג הקריאה של עדות המזרח

זַרְקָה מַקַּף־שׁוֹפָר-הַנְלֵךְ סְגוֹלְתָּא פָּזֵר-גָּדוֹל
תַּלְשָׁא תְּלִישָׁא אַזְלָא גֵּרִישׁ פָּסֵקוּ רָבִיעַ שְׁנֵי-גֵּרְשַׁיִן
דַּרְגָּא תְּבִיר מָאֲרִיךְ טַרְחָא אתְנַח שׁוֹפָר-מְהֻפָּךְ
קַדְמָא תְּרֵי-קַדְמִין זָקֵף-קָטֹן זָקֵף-גָּדוֹל שַׁלְשֶׁלֶת
תְּרֵי-טָעֲמֵי יְתִיב סוֹף-פָּסוּק

علامات و قرائت کتب نیایشی طبق سنت ممالک اشکنازی

טעמי המקרא –לפי מנהג הקריאה של האשכנזים

זַרְקָה סְגוֹל מֻנַּח רְבִיעַ מַהֲפַךְ פַּשְׁטָא זָקֵף קָטֹן
זָקֵף גָּדוֹל מֵרְכָא טִפְחָא אֶתְנַחְתָּא פָּזֵר תְּלִישָׁא קְטַנָּה
תְּלִישָׁא גְּדוֹלָה קַדְמָא וְאַזְלָא אַזְלָא-גֵּרֵשׁ גְּרְשַׁיִם
דַּרְגָּא תְּבִיר יְתִיב פְּסִיקוּ מֻתָּג סוֹף-פָּסוּק שַׁלְשֶׁלֶת
קַרְנֵי-פָרָה מֵרְכָא-כְּפוּלָה יֶרַח-בֶּן-יוֹמוֹ

نوای نیایش در یهودیت

תהללו את ה" בשמחה

"שירו לה", שירו שיר חדש: خدایت را با نغمه و شادی ستایش نما"

از نظر الهیون، موسیقی به عنوان یکی از نیروهای معنوی چهارگانه شعور- عقل- حافظه و شادی در برابر خدا جلوه گر می‌شود.

הניגון חלק מאלוהה ממעל כמו שלא מבינים את ה" ועולמו ונפלאותיו.

موسیقی بخشی است از ماوراء سفیرای [سپهر] عالم خاکی. همان طور که از فهم کامل دنیا و کائنات ناتوانیم به همان نسبت، دلیل این که چرا ما از موسیقی لذت می‌بریم بر ما هنوز پیدا نیست. موسیقی به نیایش و عبادت، ابعاد گسترده‌ای بخشیده است. عبادت قدرتی است که منبع درونی دارد و از این نظر، طبیعت آن به موسیقی شبیه است.

قدمت موسیقی از فصل اول خلقت شروع و رشد و توسعه این موهبت را در سراسر کتب ایمانی شاهدیم. موسیقی بخش مهمی از نیایش بوده است. راو داوید شوفط در زمینهٔ اهمیت نیایش در یهودیت می نویسد:

"ولی آنچه امروز مدّ نظر ماست آن است که بدون شک، یهودیت علاوه بر آرمان‌های یکتا پرستی، نبوت و ایده‌های الهی اخلاقی دو مهم دیگر را نیز به جهان بشریت به ارمغان آورده است که اولی تفیلا یا نماز و دیگری برقراری آیین تفیلا و نماز به صورت دسته جمعی در محل مخصوص است. همان طور که بشر دارای زندگی فیزیولوژیکی معینی است و برای زندگی نیازهای مشخصی دارد، به

همان گونه دارای زندگی روحانی و درونی نیز هست که آن هم دارای احتیاجات معینی است و بی‌شک، عبادت، جوابگوی یکی از عمیق‌ترین نیازهای روحی بشر است."

.

تعریف عبادت

عبادت کردن خود تزکیهٔ نفس است و עבודה מטהרת אותנו.

ربی مشه بن مایمون معروف به رامبام معتقد است که از طریق عبادت و تفیلا אדם מקדש את עצמו כל יום انسان هر روز خود را تقدس می‌بخشد و نیایش در واقع، یک آغاز نو است.

ربای هیرش می‌گوید: عبادت، فرصتی است برای از نو تازه گشتن .

הזדמנות להתחדש מחדש

בכל לבבך - با تمامی قلب – مقصود غلبه بر فطرت منفی יצר הרע یا نفس اماره است.

בכל נפשך - با تمامی جان – آرامش حیات

בכל מאודך - با ثروت درون – بری از ثروت خاکی

عبادت کردن امر پنجمی است. עשה זאת תפילה

از نظر یهودیت، عبادت یک نیاز ابدی است. رامبام یا ربی مشه بن مایمون اضافه می‌کند که انسان موجودی ایمن و مصون نیست و نمی‌تواند از مهلکه به تنهایی جان سالم به در برد بلکه، مشیت الهی است که او را نجات می‌دهد. تفیلا و نماز موجب اتصال انسان به حفاظت الهی می شود. نیایش مولد تسلای واقعی است و دورکنندهٔ آشوب های زندگی.

خداوند نیازی به عبادت ما ندارد. ما خود این تفیلا را برای ایجاد صفای باطن و شناسایی و نزدیکی به او بجا می آوریم:

گر جمله‌ی کائنات کافر گردند بر دامن کبریاییش ننشیند گَرد

تفیلا اقدامی است که مخاطبش خداست و در واقع برای ایجاد یک رابطه است. همان طور که بشر دارای زندگی فیزیولوژیکی معینی است و برای زندگی نیازی مشخصی دارد به همان گونه زندگی روحانی و درونی او هم دارای احتیاجات معینی است. تفیلا، عکس‌العمل روح در برابر شادمانی ترس و اضطراب نا امنی و رویاهای زندگی و غریزه ای است که از منبع ایمان نسبت به خدا سرچشمه می‌گیرد.

اسامی دیگر تفیلا عوواه خنیناه שירה וזמרה و همان طور در فارسی، نماز و نیایش تزکیهٔ نفس است עבודה מטהרת אותנו.

در تلمود تعریف و توجیه انسان چنین است: موجودی که نیایش می‌کند. بالاتر آن که در تلمود حتی نفش נפש به معنی جان و نگهدارندهٔ روح، مترادف با نیایش است. آوراهم جاشوا هِشل یکی از فلاسفه دوران معاصر می‌گوید: تفیلا عملی است که از ضمیر سرچشمه گرفته و نمی‌توان آن را نتیجهٔ یک عمل حساب شدهٔ عقلانی و ذهنی دانست. رامبام معتقد است که انسان از طریق عبادت هر روز خود را مقدس می سازد و نیایش درواقع آغاز نوینی است.

زندگی بدون تفیلا مانند زندگی کردن بدون روح می‌باشد. کسی قادر نیست دربارهٔ حق تعالی تفکر کند مگر آنکه بیاموزد که چگونه به درگاهش تفیلا بخواند. ربای هیرش می‌گوید: عبادت، فرصتی است برای نو و تازه گشتن".

אין כוחם של ישראל אלא בפה قدرت غایی ما در کلام ما است.

موسیقی روحانی

ترس از عوامل طبیعی، رعد و طوفان و زلزله و تاریکی باعث پیدایش ادیان اولیه و مابعدطبیعی شد. انسان به یک قدرت مافوق که مسبب فعل و انفعالات طبیعت است، ایمان آورد و برای حفظ وجود خود و غلبه بر ترس و وحشت، به خدایان و ارباب انواع متوسل شد. او برای پرستش آن‌ها آوازهایی می‌خواند. تدریجاً خواندن سرودهای دسته جمعی به صورت رسمی، تبدیل به عبادت و تمنا به درگاه الهی شد.

بسیاری از مظاهر طبیعت، نوای موسیقی را ایجاد می‌کنند و انسان در میان این اصوات به دنیا آمده، مبانی موسیقی را از طبیعت می آموزد. ضربان قلب اولین ریتم موسیقی مورد توجه انسان است. موسیقی قبل از این که برای ما معنی داشته باشد و فکر ما را به خود جلب کند، احساسات ما را تحریک می‌نماید.

انسان اولیه از عوامل طبیعی مانند صدای پرندگان، زمزمه‌ی باد و رعد و برق و باران به طورعینی موسیقی را شناخت. به عنوان مثال، هنگامی که در حین شکار، زه کمان خود را برای انداختن تیر رها می‌کرد، متوجه صدای خوشایند زه شده و به تدریج چند زه دیگر به کمان افزود. با این تجربه ها پایه‌های سازهای زهی که امروزه بخش اعظم همه ارکسترهای جهان را تشکیل می‌دهد، گذاشته شد. پیچش باد در نیزارها آوای خوشی به گوش انسان رسانده و این خود عاملی برای به وجود آمدن سازهای بادی شد که در ابتدا تنها از نی توی خالی و شاخ حیوانات ساخته شد.

گسترش موسیقی در حین کار نیز ادامه یافت. قالیبافان به هنگام قالی بافتن، آواز می‌خوانند تا همگی نقش را به یک گونه ببافند. کشاورزان در زمان برداشت گندم با صدای سازهایی همچون سرنا و دهل، انرژی مضاعف گرفته و کار جمع‌آوری خرمن را با شادی و جشن به پایان می‌رسانند.

نعره‌ها در وقت جنگ تکمیل شده و به صورت آوازهای رزمی درآمده است. استغاثه‌هایی که هنگام نیایش به بت ها می‌کرده‌اند به سروده‌های مذهبی تبدیل شده است.

از همان ایامی که ابتدایی‌ترین اثر تمدن در زندگی بشر پدید آمد، موسیقی و آواز، بهترین و جامع‌ترین مُسکن آلام و به عبارت دیگر، مناسب‌ترین وسیله برای بیان احساسات بشر بوده است. اولین نغمهٔ موسیقی مذهبی انسان که در توراه ثبت شده، فریاد ندامت قابیل بود به عنوان پشیمانم ויאמר קין אל ה" גדול עווני מנשוא. همچنین، سرود میریام שירת הים مرثیهٔ یهوناتان، نغمهٔ سپاس دبوراه نبی שירת דבורה و نیایش خنا و دیگر سرودهای نیایشی دیگر.

در توراه اثر موسیقی را در همه احوال شاهدیم: در تسکین آلام و شفابخشیدن بیماران روانی، از جمله شائول پادشاه یهود که گفته می شود چون روح شرارت و خشم بر او مستولی می شد، داوود نبی را فرامی خواند تا برای او موسیقی بنوازد. در توراه، موسیقی، زبان مسرت بخش مژده‌هاست: مژدهٔ سارح بت آشر به یعقوب و مژده زنده بودن یوسف را که از طریق موسیقی به او خبر دادند.

در کتاب پادشاهان מלכים א- ב آمده که در زمان سلیمان، کاهنان معبد با سنج و بربط כנור ועוגב وارد معبد می‌شدند.

اولین گروه ارکستر هارمونی از طایفهٔ لوی تشکیل شد. حضرت موسی، با تدریس موسیقی به مدت پنج سال، لوی ها را برای برگزاری کارهای میشکان آماده نمود.

در مزامیر داوود از ۴۰۰۰ نوازندهٔ سازهای زهی در خدمت معبد نام برده شده است. صوت دلکش داوود زبانزد جهانیان است و مزامیر او تا به امروز چون سرود هر روزه در نیایشگاه ها خوانده می شود. שיר של היום: سرود روزانه برای هر روز هفته است که در پایان دعای صبحگاهی می‌خوانیم.

آهنگ ها و نواهای گوناگون، بازتاب عاطفه ها و حالات روحی گوناگون در نغمه‌های عبادتی هستند، از جمله:

קול שמחה: نوای شادمانی آهنگی که گویای احساس فرد است در آن لحظهٔ خاص.

דברי שבח: نوای حمد و ثنا: آهنگی که قلب را به ثنا گفتن واداشته، از شادمانی لبریز می‌سازد.

בקשות: نوای استغانه و درخواست.

וידוי: اقرار که نوای خاص خود را دارد، مثل دعای آوینو ملکنو.

קינא: آهنگی حزن آمیز که گویای اندوه درون انسان بوده، با صدای رسا و دلکش خوانده می شود.

جالب آن که آهنگ و نوای خواندن هر یک از این مورد را نباید با دیگری عوض کرد، زیرا پیشینیان معتقدند که این اصول از تعلیمات کوه سینا به ارث رسیده است. هر آهنگی زمان و لحظهٔ خود دارد. هر آهنگ و نغمه‌ای ریشه‌اش در معراج است و لذا هر آهنگی را به وقت معینی می‌خوانیم.

קחו מזמרת הארץ בכליכם: از هفت برکت زمین سبدهای خود را پر نمایی.

هفت نوا و هفت صدای اکتاو، نشانی است از עבודת הבורא و هفت برکت سرزمین. هر یک از این درجات صدا از بَم به بالا اثر خاص خود را دارد تا پلهٔ هفتم. داوید پادشاه در تهیلیم نوشته است למנצח השמיני و رهبر ارکستر השמיני هشتمین بارگاه هارمونی بین این اصوات هفت اکتاو به غایت زیباست. اشعار مزامیر داوید الحان آسمانی‌اند که در خلال کلمه به این نواها افزوده شده اند.

موسیقی و عبادت

در بارگاه حضرت سلیمان خوانندگان با سنج و ستار و چنگ وارد معبد می‌شدند و کاهنان با شیپورهای خود ورود آنان را اعلام می‌کردند. درمورد حضرت داوُد آمده است که از برای سپاسگزاری با چهار هزار نوازنده سازهای زهی به درگاه خدا نیایش می‌کرد.

بیماری روحی و رنج‌آور شانول پادشاه فقط توسط نغمه‌ی چنگ و صدای داوُد التیام می‌یافت. امروزه نیز نوای موسیقی حتی در رَحِم مادر بر جنین مؤثر است و از این قدرت برای افزایش هوش کودک استفاده می‌گردد.

در متون کتاب مقدس بارها به این نکته برمی خوریم که پیشینیان برای توضیح افکار و امیال و احساسات خود به جای کلام از نغمه و شعر و نوا که گویاتر بوده، استفاده کرده‌اند. زیباست که با چند مورد آن آشناتر شویم.

سرود آزادی و عبور بنی ایسرائیل از دریای صوف שירת הים که توسط میریام نبی خوانده و اجرا گردید، همه ساله در وقت عبادت این فصل تکرار می شود: جماعت ایستاده و با آهنگی خوش یک صدا عبادت می‌کنند. با قطعهٔ زیبای האזינו در وقت وداع موسی و یا مرثیهٔ بی‌نظیر داوُد پادشاه دربارهٔ یوناتان و غزل‌های سلیمان و مزامیر داوُد آشنا هستیم و روزانه از آنان فیض می‌بریم.

بجاست که به افسانه‌ای دربارهٔ داوُد پادشاه که خود سرآمدِ هنرمندان و موسیقیدانان بوده، توجه کنیم.

در میدراش آمده است که داوُد پادشاه در پنج عالم هستی سیرکرد و هر مرحله چنین می‌سرائید:

لحظه‌ای که دیده به جهان گشود و ستارگان را تماشا کرد.

هر زمان که از شیر پستان مادر می‌نوشید.

وقتی ناظر و شاهد سقوط ظالمان می‌بود.

و آن گاه که در حالت نزع بود.

لذت نهایی داوُد پادشاه مناجات‌های شبانگاه او بودکه جملگی در کتاب تهیلیم آمده است. هر نیمه شب، به وقت وزیدن نسیم سحرگاهی، داوُد پادشاه برای ادای عبادت و مناجات قلبی خود همراه با چنگ و نی خویش به درگاه الهی نیایش می کرد.

نغمهٔ موسیقی همزاد و همسن بشر است در کتاب آفرینش فصل ۴ آیه ۲۱:

ושם אחיו יובל הוא כל תופש כנור ועוגב آمده: یوال نسل پنجم قابیل پسر آدم، اولین موسیقیدان و اولین انسانی بود که این عطیه الهی را شناخت و حضرت موسی از یوال به نامِ پدرِ نوازندگان یاد می‌کند. یوال اولین شخصی بود که موسیقی و اثر آن را شناخت.

موسیقی وسیله‌ایست که ما را از عالم خاکی به مرتبه اعلاء و ماوراء می‌رساند، چنان چه در תיקוני זוהר عرفان یهود آمده، نجات و آزادی قوم یهود از گالوت فقط به اتکاء قدرت نغمه و موسیقی خواهد بود.

ישראל עתידם להגאל מגלות בכח הנגינה قدمت موسیقی پیش از پیدایش مذهب و مکتب ایمانی است. زیرا از بدو آفرینش همهٔ کاینات با نغمهٔ خاص خود تولد یافته و شکل گرفتند: "صدر تالار فلک جای هنرمندان است".

עולם הנגינה קרוב לעולם התשובה بارگاه موسیقی و معبد توبه در یک مرتبه از عرش هستند و لذا در مقابل نغمه موسیقی قلب‌های سنگی درهم فرو می‌ریزند.

ואכן בכוחו של הניגון נקבעו לבבות אבן

در مصر قدیم آوازهای مذهبی اهمیت بیشتری داشته است و فرعون شخصاً در برابر مجسمه های خدایان عبادت می‌کرد. ملل دنیا همگی در اهمیت موسیقی بسیار گفته اند. کنفسیوس قانونگذار

چینی می‌گوید: مقام و تربیت هر قومی را از تألیفات موسیقی و نغمه‌های آن قوم توان شناخت. فیثاغورث نغمات هفتگانه را انعکاس الحان افلاک دانست.

یهود همانند مصری‌ها در موسیقی بین ملل دنیا ممتاز بود. زیرا در مذهب یهود صورت سازی و مجسمه سازی تحریم شده و یهودیان ناگزیر، ذوق هنری خود را به موسیقی معطوف داشتند. به همین جهت موسیقی در یهودیت مقام والایی دارد.

همان طور که عالم با نغمه آفرینش آغازگردید ،در روز عدالت יום הדין نجات و فرج از طریق موسیقی و نغمه‌های نیایش حاصل خواهد شد.

ישועה על ידי נגונים زیرا آمده است"שירו לה שיר חדש خداوند منتظر سرود و ترنم قلب‌های مخلوق خویش است. موسیقی کلید دروازه‌های نیایش است، زیرا غم و اندوه، انسان را از خلاقیت بازمی دارد، ولی نغمه و غنا روح را به کمال می‌رساند و هنرمند باعث شده که انسان به این تکامل نزدیک‌تر شود. هنرمند روح را برای رسیدن به کمال بیدار می‌کند. המנגן מעורר רוח השלימות.

اثر موسیقی

موسیقی قبل از اینکه برای ما معنی داشته باشد، یعنی پیش از این که فکر ما را به خود جلب کند، احساسات ما را تحریک می‌نماید. به همین جهت وقتی آهنگ خوش به گوش ما می‌رسد، از شنیدن آن احساس لذت و رضایت می‌کنیم، بدون آن که در صدد پیداکردن مفهوم و مقصود آن باشیم.

بجاست یادآور شویم که موسیقی برای بشر از ضروری‌ترین هنرهاست و چه بسا مردم از شنیدن آهنگ و نغمه‌ای از یک خواننده عادی و بی فرهنگ غرق در لذت شوند. بدانیم که این سرمستی و التذاذ در درجهٔ اول به خاطر همان نیاز و احتیاج مبهمی است که طبع بشر به شنیدن موسیقی والا دارد.

استفاده از نظم و شعر و موسیقی در تدریس و یادگیری اهمیت بسیاری دارد. کافی است که قدری به مکالمات روزانهٔ خود و اطرافیان دقت نماییم. بی شک متوجه خواهیم شد که در لابلای الفاظ هر یک از ما گهگاه تک بیتی و یا مصرعی وزن و قافیه دار استفاده می‌شود و گاهی برای رساندن منظور تمامی غزل را از حفظ بیان می‌کنیم. حتی نزد اشخاصی که کمتر با کتاب و شعر و موسیقی سر و کار دارند، این حالت نمایان است.

این پدیده علاوه بر رسایی کلام، آموختن را آسانتر می‌سازد. زیرا قافیه‌های آسان که سنجیده تکرارمی‌گردند، همراه با ریتم ابیات، یادگیری را آسان می سازد. چه بسا خود شاهد بوده‌ایم افرادی که اصلاً از داشتن سواد محروم هستند، ولی ابیات و اشعار حافظ و خیام و یا بابا طاهر را مدام زیر لب زمزمه می‌کنند. این خود اعجاز ضبط ذهن و قدرت الفاظ شعری است.

امروزه براساس تئوری‌های مدرن تدریس، حداکثر استفاده از قدرت شعر و موسیقی می‌شود. کتاب های درسی کودکان اکثر به صورت قافیه‌دار نوشته شده و یادگیری سریع و آسان را ممکن می سازند.

موسیقی در میان یهودیان

در یهودیت، موسیقی به ایمان دینی نیز ابعاد گسترده‌تری داده است. چنان چه گفته شده:

לא ברא ה" את העולם אלא בשביל השירה והזמרה כי כתוב הוד והדר לפניו ותפארת במקדשו.

کسی که با موسیقی سر و کار دارد هر دو جهان از آن اوست. سنهدرین - **צד"**

כל האומר שירה בעולם הזה זוכה ואמרה לעולם הבא.

انبیاء یهود فقط زمانی الهامات الهی را دریافت می‌کردند که شاد بوده‌اند. گیرنده‌ها و آنتن فکر بشر در وقت شادمانی به مراتب قوی تر و گیراتراست. از این رو در اطراف نویعیم (انبیاء) همیشه یک گروه رامشگران بوده‌اند.

باید افزود که طریق و روش آموزشی خاصی در میان یهودیان باستان رایج بوده است. چنین آمده که اشخاصی که از سواد کافی برخوردار بوده‌اند، روزانه گمارا را که متن و درک آن تا حدی مشکل و مستلزم تعمق بیشتری است، می خواندند. گروهی که توده‌های مردم را تشکیل می‌دادند، روزانه مشغول آموختن میشنا بودند که قوانین روزمره زندگی است. افرادی که سواد خواندن نداشتند به مزامیر داوُد که توسط لاویان با آواز در دروازه‌های شهر همراه با نوا و موسیقی خوانده می‌شد، گوش داده و بدین طریق می‌آموختند.

اهمیت و لزوم موسیقی تا بدان پایه بوده است که در افسانه آمده وقت اهداء قربانی در معبد مقدس، تمام قسمت‌های حیوان گوشت حلال یکجا سوخته و تمامی حیوان به خاکستر تبدیل می‌شده، بجز

یک شاهرگ که آنرا در عبری (העורקים) عورکیم می‌نامند و از این قسمت باقیمانده برای سیم سازهای موسیقی استفاده می‌کردند.

توسعهٔ موسیقی در میان بنی اسرائیل همگام با گسترش ادبیات آنان بود. هر دو به همان اندازه قدمت دارند. زیرا هر سرود و شعر نیایشی با موسیقی همراه بوده است. جمع آوری و خلق اشعار، بخش منظمی از گسترش متون عبادت بوده است. انجام مراسم قربانی، اغلب همراه با موسیقی بوده است. از موسیقی برای اعلام ورود رهبران به میان جمع و نیز در مراسم عبادت‌ها و مراسم قربانی مردان همراه با همسران با موسیقی و رقص و پایکوبی استفاده می شد.

جشن‌های خانوادگی و مراسم مذهبی همیشه با موسیقی برگزار می شود. در کتاب شموئیل آمده: رفیق شفیق چوپان بیابانگرد، نی لبک او است تا او را شاد نگه دارد. آمده که جوانان مکتب آموزش روش های نبوت با آلات موسیقی در یک ردیف از بالای بلندی به سوی شائول روانه شدند و چنگ داوُود، حالات پریشانی پادشاه شائول را تسکین می‌داد.

نواختن چنگ برای الیشاء نبی مقدمهٔ نبوت بود . او از موسیقی الهام گرفته، وارد حالت نبوت می‌شد.

این مراسم و روش های آمیخته با موسیقی بعد از گالوت دوم (خرابی معبد دوم) به عنوان بخشی از عبادت پذیرفته شد و سرودهای عبادتی بعد از گالوت دوم، هنوز روزانه در پایان عبادت صبحگاهی خوانده می‌شوند: שיר של היום. در نوشتارهای عزرا و نحمیا بین خواننده و طایفه‌ای لوی که تعلیم و نواختن موسیقی در معبد از وظایف آنان است، تمایزی نیست. بنا به کتاب های عزرا و نحمیا در شرح وقایع تاریخی، خوانندگان سرود نیز در جمع لویئیم یا لاویان به حساب می‌آمدند و بعداً نیز به مقامات بالا رسیدند. آنان نیز می‌توانستند با پوشیدن لباس‌های سفید کوهنیم در مراسم شرکت کنند.

فهرست اشاره های توراه به موسیقی

اولین مرجع یک موسیقیدان در کتاب آفرینش ۲۱-۴ است: یوال نسل چهارم از آدم فرزند قابیل، پدر موسیقایی همه نوازندگان است که با چنگ و نی می‌نوازد. در کتاب שמות خروج فصل (۱۵) سرود دریا שירת הים بعد از عبور از دریا توسط خواهر مشه ربنو، میریام، سرائیده شده که با دَف توسط بانوان خوانده می شود.

دختر ییفتاح יפתח بعد از بازگشت پدرش از جنگ با دف و سرود به پیشواز او رفت שופטים (۳۴-۱۱) והינה בתו

در کتاب תהילים یا مزامیر داوود که طولانی‌ترین کتاب در مجموعه תנך است، اشعار همراه با آهنگ خود ثبت شده اند. همچنین در קוהלת یا جامعهٔ حضرت سلیمان.

فتوحات حضرت داود در سرودی زیبا שמואל ۷- ۶ :۱۸ והי בבואם ותצאנה הנשים מכל ערי ישראל

در کتاب תנך دو شخصیت بسیار مهم مشه ربنو و داوید - תנך سه شعر و سرود שירת הים

در איכה مرثیه های یرمیای نبی سرودی ثبت شده על נהרות בבל ישבנו

و دیگری که در תהילים ۹۰ ثبت است.

مزامیر ۱۵۰ در תהילים . داوود موسیقیدان در بارگاه شائول پادشاه بود.

شموئل ۲۳ – ۱۴ : ۱۶ איש יודע מנגן בכינור شخصی که نواختن موسیقی می داند.

قبیلهٔ لوی همگان موسیقیدان بودند.

فصل בהעלותך ۵-۲۴

בהעלותך את הנרות- קדושת הלויים לעבודתם.

داوید با چنگ خود به تسکین شائول پادشاه بنی اسرائیل در لحظات افسردگی می پرداخت و برای او چنگ می‌نواخت שמואל ۲۳-۱۶

והיה בהיות ולקח דוד את הכינור וניגן בידו ורוח לשאול וטוב לו וסרה מעליו רוח הרעה.

سرودهای توراه

שירת הים حماسهٔ دریا: ستایش خدا برای نجات

سرودهٔ میریام: אז ישיר משה ובני ישראל את השירה הזאת

خداوند را می‌سراییم که شکوهمندانه پیروز شده است

او اسب‌ها و سوارانشان را به دریا افکنده است

خداوند قوّت و سرود و نجات من است

قصیدهٔ حضرت موسی کتاب تثنیه یا دواریم فصل ۱:۳۲

האזינו השמים ואדברה ای آسمان گوش بگیر تا بگویم

و ای زمین سخنان مرا بشنو

تعلیم من مثل باران خواهد بارید و مانند شبنم بر زمین خواهد نشست.

اکنون کلمات این سرود را که به تو می‌دهم بنویس و به مردم ایسرائل یاد بده تا هشداری به آن‌ها باشد. زمانی که ایشان را به سرزمینی که به پدرانشان وعده داده بودم، آوردم - یعنی به سرزمینی که شیر و عسل در آن جاری است - و پس از این که سیر و فَربه شدند و به پرستش خدایان دیگر پرداختند و مرا ردّ نموده و عهد مرا شکستند... در آن هنگام، این سرود دلیل محنت‌هایشان را به یاد آنها خواهدآورد. این سرود از نسلی به نسل دیگر، سینه به سینه نقل خواهد شد.

سرود پیروزی دبوراه نبی: کتاب شوفطیم (داوران) فصل ۵

و آن گاه دبوراه نبی این سرود پیروزی را سرایید ותשר דבורה וברק אבינועם ביום ההוא לאמור

خداوند را ستایش کنید. و تمامی این سروده ها با اهنگهای مخصوص خود قرائت میگردد .

در زمینهٔ ارتباط تمرین های روشن شدگی و رسیدن به نبوت، به نقل قول از یکی از مهم ترین نوشته های تحقیقی توسط اریه کاپلان، ربای، فیزیکدان و متخصص قبالا اکتفا می کنم، که با شرح، حواشی و ترجمهٔ شیریندخت دقیقیان در سال ۲۰۱۴ منتشر شده است.

موسیقی و روش های نبوت

از کتاب *مدیتیشن* به قلم اریه کاپلان [1]

"هر چند توضیح هیچ روش نبوتی به روشنی در توراه یافت نمی شود، سرنخ های کافی وجود دارد که از طریق آن ها تصویر نسبتاً درستی بیرون کشیده می شود. افزون بر این، شماری از سنت ها در تلمود و قبالا به تکمیل این تصویر کمک می کنند.

"یک روش عملی مهم که در توراه به روشنی بیان شده، استفاده از موسیقی برای رسیدن به وضعیت نبوت بود. مثال بارز آن در مورد الیشع نبی دیده می -شود. در توراه روایت می شود که چون او در تمنای دریافت پیام نبوت بود، گفت: "اینک نوازنده ای برای من بیاورید و در آن هنگام که نوازنده نواخت، دست خدا بالای او قرار گرفت" [کتاب دوم پادشاهان ۱۵:۳].

"نمونهٔ روشن دیگر در روایتی یافت می شود که شموئل نبی شاه شائول را وارد حلقهٔ نبوت کنندگان کرد. شموئل به شائول گفت:" تو جمعی از نبوت کنندگان را خواهی دید که از بالای بلندی با چنگ و طبل و نی و رباب به سوی تو خواهند آمد و آن ها مشغول به نبوت آوردن خود خواهند بود"[کتاب اول شموئل ۵:۱۰]. آن ها از راه قدرت موسیقی نیروی نبوت را درون خود جمع می کردند تا بر روی آن تمرکز کنند. آنان به این روش، موفق به انتقال نبوت به شائول نیز شدند.

"سرانجام، گفته ای بسیار واضح در مورد آصف، "همان" و "یدوتون" [پسران آصف] وجود دارد:" که با چنگ و نی و بربط نبوت می کردند" [کتاب اول تواریخ ایام ۱:۲۵].

[1] به نقل از کتاب مدیتیشن، به قلم اریه کاپلان، شرح، حواشی و ترجمه: شیریندخت دقیقیان از انتشارات بنیاد ایرانی هارامبام ۲۰۱۴.

یک ملودی تکرارشونده، کارکردی بسیار مشابه یک مانترا[۲] [ذکر] داشته، می تواند با پس راندن افکار مزاحم و پالایش ذهن برای رسیدن به وضعیت روشن شدگی به کاربرود. یک نوع مهم مدیتیشن کلاسیک در پیش گرفتن راه عواطف است که طی آن فرد از راه عواطف و نه نیروی عقلانی یا حواس، به وضعیت مدیتیشن وارد می شود. از آن جا که موسیقی می تواند با قدرت بر روی عواطف کارکند، به ویژه برای رسیدن به این حالت مدیتیشن، کارساز باشد.

"از روی برخی از منابع، به نظرمی رسد که کاربرد موسیقی، آماده ساختن ناوی برای رسیدن به وضعیت اتصال رمزی از راه پاک کردن همهٔ عواطف مزاحم بوده است. در مورد الیشع، گروهی از تفسیرها می گویند که این ناوی از شاه خشمگین بود. تلمود از همین جا این آموزه را بیرون می کشد که فرد امکان ندارد در حالت عصبانیت به نبوت دست یابد.

"برخی از گزیدهٔ متون دست اول می گویند که موسیقی تنها برای شروع وضعیت مدیتیشن توسط انبیاء به کارمی رفت، ولی وقتی ناوی به این وضعیت دست یافت، موسیقی باید قطع شود. گزیدهٔ متون دست اول دیگری بر آنند که موسیقی، زبان قلمرو روحانی است و از طریق آن فرد با دنیای روحانی ارتباط می گیرد.

"واژهٔ عبری برای موسیقی که در روایت الیشع عنوان می شود، ناگن נגן است. زبان شناس برجسته، ربی سولومون پاپنهایم می نویسد که پایهٔ این واژه یک حرف تک گیمل ג است که همچنین پایهٔ واژهٔ موگ מוג به معنای ذوب کردن است. بنابر این، کارکرد اصلی موسیقی [در این

---

[2] [پی نوشت و حواشی دقیقیان در همین کتاب] شرح: مانترا ترکیب هایی از حروف و صداها هستند که معنای خاصی را به ذهن نمی آورند و تکرار آن ها هنگام مدیتیشن کمک می کند که ذهن از افکار مزاحم خالی شود. برخی از مانتراها البته معنا دارند و یا در سیستم های قبالایی از جمله نام های خدا هستند. ذکر عرفانی، مانتراهای بلند و معناداری هستند که می توانند آیه هایی از متن مقدس باشند. حسین ابن منصور حلاج از بزرگترین عارفان مسلمان، فکر و ذکر هر دو را لازمه سلوک عرفانی می دانست. عارفان مسلمان از آیه های قرآن کریم به عنوان ذکر استفاده می کردند. نگارندهٔ این شرح، در سال ۱۹۹۸ مقاله ای ازهانری ماسینیون به نام " فکر وذکر نزد حلاج" ترجمه کرده که در نشریهٔ فصلنامهٔ هنر به انتشار رسید.

پیش زمینه]، ذوب کردن و شکستن است. کاربرد موسیقی نزد انبیاء ذوب کردن عواطف و درهم شکستن نفس خودپرست [ایگو به بیان کاپلان] بوده است.

"حکیمان قبالایی خاطرنشان می کنند که نقش مهم دیگر موسیقی و سرود، درهم شکستن نیروهای شر و کمک به ناوی برای نفوذ در لایه های کلیپوت [پوسته ها- حجاب ها] است. اشاره شده است که واژۀ زامار זמר به معنای سرودخواندن و نیز واژۀ مشتق از آن "میزمور" מזמור به معنای سرود و ذکرخوانی از ریشه ای می آید که آن نیز به معنای "بریدن" است. پس موسیقی پوسته های شر را می شکند و راه ذهن را برای عروج بازمی کند.

"ذکر این نکته اهمیت دارد که واژۀ عبری دیگری برای سرود، "شیر" שיר است که نزدیکی بسیار دارد با شور שור به معنای "دیدن".

"این یک نشانۀ دیگر است که سرود و رؤیت با هم در ارتباط هستند، به ویژه در مورد رؤیای حقیقی اتصال رمزی.

"یک استاد برجستۀ حسیدیک، ربی نحمان اهل بارسلو (۱۷۷۲-۱۸۱۹) یادآور می شود که مبداء رمزی موسیقی به کروبیان متصل است و از این رو، ریشۀ آن با نبوت یکی می باشد. گفته می شود که دو کروبی، سِفیروت نِصح [پیروزی] و هود [شکوه] را نمایندگی می کنند. این ها سِفیروتی هستند که منشاء همۀ نبوت ها بوده و همچنین در ارتباط هستند با سرود و ملودی.

گزیدۀ متون دست اول

ربی مُشه بن مایمون

"یک ناوی (نبی) نمی تواند به ارادهٔ خود نبوت کند. او ذهن خویش را متمرکز می کند، با حالی خوش و شادمانه می نشیند و هیتبودِدوت [مدیتیشن] را آغاز می کند. او در حالت افسردگی و عصبانیت، قادر به دستیابی به نبوت نخواهد بود و نبوت تنها وقتی دست می دهد که در حالی شادمانه باشد.

"از این رو، انبیاء هنگام تلاش برای دریافت نبوت، از کسی می خواستند که برای آن ها موسیقی بنوازد. به همین دلیل می بینیم که دستهٔ نبوت کنندگان از بالای بلندی در حال نواختن چنگ و طبل و رباب می آمدند و خود را در حال نبوت فرو می بردند"[شموئل نبی ۵:۱۰]. عبارت "خود را در حال نبوت فرو می بردند" [میتناوِئیم] به معنای آن است که در حال استفاده از روش های دستیابی به نبوت و دریافت رؤیای نبوت بودند.

[پایان نقل قول از کتاب مدیتیشن]

تأثیر موسیقی نیایشی

جهان موسیقی نزدیک به دنیای توبه و بازگشت است עולם הנגינה קרוב לעולם התשובה. لذا قدرت موسیقی در قلب‌های سنگی نیز اثر خواهد داشت. آهنگ הנגון در رگ و ریشه نفوذ خواهد کرد.

ربی پینخاس میکوریص می گفت: اگر نوازنده بودم، قبول می‌کردم که از این شهر به آن شهر بروم و در کنیساها عبادت کنم. زیرا نوای موسیقی حتی ظالمان را شفا خواهد داد.

در روایت های حسیدیک های روسیه آمده است که زمانی به دستور تزار، نوجوانان را از پدر و مادر جدا کرده و برای سربازی می بردند. گروهی از آنها پس از اعزام، در برف و کولاک گیرکردند. این نوجوانان که به تنگ آمده بودند، با خود گفتند: "ما که تفیلا و نیایش نمی‌دانیم. اما آهنگ‌های مادر و پدر را به یاد داریم". آنها آن قدر این آهنگ‌ها را تکرارکردند و خواندند تا بالاخره نجات یافتند.

چرا در عبادت آواز می‌خوانیم؟ آواز خواندن دستجمعی ما را به هم وصل کرده و چون انگیزه ای درونی روح ما را به هم پیوند می‌زند. این اظهار هویت و رابطه‌های ما است. آواز به هم پیوستهٔ ما "حرمت"ی است که به بارگاه الهی می گذاریم. آواز خواندن هنگام نیایش از آنجا که به کلام الهی گره می خورد، به انبساط روح و ذهن می انجامد. اثر موسیقی چون اقلیم روحانی بی انتها و نامحدود است. موسیقی از فیلترهای ذهنی ما عبور کرده احساسات عمیق سرد و خفته را بیدار و به وجد وامی دارد. از این رو، خواندن آواز و شاد بودن در وقت عبادت از فرامین کتب مقدس است.

نمونه های بسیاری در تورات و کتب انبیاء یافت می شود که تأییدگر ارتباط موسیقی و نیایش است.

در بازگشت مشه ربنو از کوه سینا - کتاب خروج یا שמות ۱۶- ۳۲، صدای همهمه و شلوغی بنی ایسرائل به یهوشوع رسید. آن وقت به رهبر خود گفت: شاید این صدای جنگ است که از اردوگاه می‌آید! مشه ربنو جواب داد: "این صدای ساز و آواز است".

داوُد از یک استعداد خارق‌العاده در موسیقی بهره داشت. او اکثر سرودهای نیایش را می‌دانست و آشنا به آلات موسیقی زمان بود؛ سازهایی مانند: فلوت، سنج، ناقوس، چنگ، شوفار (شاخ قوچ)، سازهای زهی، نی و نی لبک. طبل، دَف، دایره زنگی، شیپور و بر بط در مراسم مذهبی ملی و جنگ استفاده می شد.

در کتاب دواریم یا تثنیه ۱- ۳۲ ، این سرود نیز همراه با آهنگ و نوا بوده است:

האזינו השמים ואדברה ותשמע הארץ אמרי פי

ای آسمان گوش بگیر تا بگویم و ای زمین سخنان مرا بشنو!

اقلیم من مثل باران خواهد بارید

و مانند شبنم بر زمین خواهد نشست

سیلا دختر ییفتاح با سرود و شادمانی موسیقی به پیشواز پدر فاتح و پیروزمند خود رفت.

רינה- رینا به معنی سرود خواندن و بیشتر در اصطلاحات موسیقی مذهبی استفاده می‌شود. رینا نیز مدح خدا است. در حالی که תפילה تفیلا خواندن به بیان استدعای انسان در مورد نیازهای خود مربوط می‌شود.

از نظر قوانین عبادت به مضمون رینا یا وجد آمیخته با موسیقی باید پیش از دعای رسمی انجام شود. قبل از خواندن متن توراه. در ابتدای פסיקי דזמרה چنین استنباط می‌شود که وجد و جذبهٔ این سرودهای مذهبی موجب می‌شود که دعا به احتمال بیشتری مورد قبول خداوند قرار می‌گیرد.

به نظر علماء کبالایی، سرودهای רינה رینائی موانع روحانی میان انسان و خدا را درهم می‌شکنند.

رینا به معنی ابراز احساس کلامی است. بنا به یشعیاء ۱۴:۲۴ زبان لال نغمه سر خواهد داد. چنین ابراز احساسِ کلامی اغلب همراه با موسیقی است. واژۀ رینا بیانگر عواطفی است که می‌تواند در قالب کلام یا آواز فوران کنند.

عواطف می‌تواند از نوع اندیشه باشد: مانند برخیز و مویه کن (רנן) شب هنگام.

مرثیه‌های یرمیای نبی ۱۹:۲ از سوگواری برای ویرانی معبد اورشلیم می‌گویند.

بار دیگر خداوند با من سخن گفت :

گذشته را به یاد دارم - زمانی را که تو عروس بودی ,

شرارت و گناه خودت ترا تنبیه و مجازات خواهد کرد,

نواهای نیایشی یهودیان ایران

تاریخ حضور یهودیان در ایران به بیش از دوهزاروپانصد سال پیش برمی‌گردد. مهاجرت‌های اجباری یهودیان از ایسرائل به آشور، بابل، و بخش‌های غربی و مرکزی ایران در طی چند دورهٔ متوالی اتفاق افتاد. یهودیان در طول تاریخ با دیگر ایرانیان ارتباط تنکاتنگ فرهنگی و دینی داشته‌اند. به طوری که در منطقهٔ سیاهکل، یهودیان در ماه رمضان همراه با مسلمانان روزه می‌گرفتند و در کردستان در مراسم صوفیان شرکت می‌جستند. یهودیان در زندگی فرهنگی ایران حضور فعال داشته‌اند و برای خود هویت ایرانی قائل هستند. (به نقل از کتاب: یهود-ایران، گفتگو با پروفسور امنون نتصر: نگارش منشه امیر).

سرگذشت یهودیان ایران زمینی سرشار از شگفتی است. نخستین گروه این مردمان در ۲۶۰۰ سال پیش به دنبال تسخیر شمال ایسرائل به سرزمینی رسیدند که هنوز به نام ایران شکل نگرفته و برپا نشده بود. بی‌تردید یهودیان از قدیمی‌ترین مردمانی هستند که در این خاک استقرار یافتند. پس از آن کوروش کبیر یهودیان را از اسارت امپراطوری بابل آزاد ساخت و گروه‌هایی از آنان به جای بازگشت به اورشلیم، در ایران استقرار یافتند و در آبادانی این سرزمین سهیم گردیدند. شاید کمتر کسی بداند که شهر اصفهان به دست یهودیان برپا گردید و در گذشته "یهودیه" نام داشته و این واقعیت را تاریخ نویسان تأیید کرده‌اند.

کورش کبیر یهودیان را از اسارت آزاد ساخت و به آنان اجازه بازگشت داد و داریوش بزرگ کمک‌های مالی لازم را برای یهودیان بازگشته از تبعید تأمین کرد تا بتوانند بیت‌المقدس یهود را از نو بناکنند. امپراطوری‌های اشغالگر یونان و روم، معبد مقدس را ویران ساختند. ولی پادشاهان ایران

زمین، برای بازسازی بیت‌المقدس کمر همت بستند. این بزرگواری آنان برای همیشه در تاریخ و ذهن یهودیان ثبت شده است.

کمک پادشاهان ایران به یهودیان، یک طرفه نبود. یهودیان نیز به سهم خویش به امپراتوری ایران یاری رساندند. در تاریخ آمده است که یهودیان به امپراتوری ماد در برانداختن امپراتوری آشور کمک کردند. هنگامی که کُورُش کبیر به امپراتوری بابل حمله کرد، یهودیان نیز به لشگریان ایران یاری رساندند.

سرزمین ایسرائیل، هنگامی که به یاری پادشاهان هخامنشی آزادی خود را بازیافت به خط مقدم امنیتی ایران در برابر امپراتوری مصر مبدّل شد، یهودیان در دوره‌ای از تاریخ ایران حتی در خاک مصر ساتراپ نشین برپا ساختند تا در امنیت امپراتوری ایران سهیم باشند.

کُورُش بزرگ تنها پادشاه جهان است که در کتاب مقدس یهود از او به عنوان "منجی خداوند" نام برده شد. این در حالی است که پادشاه آشور و بابل و فرمانروایان یونان و روم در نوشتارهای یهودی و کتب دینی آنان جایگاه احترام آمیزی ندارند. دشمنی آنها تا آنجا بود که خواستند باورهای دینی و فرهنگ ملی یهودیان را نیز نابود سازند. ولی پادشاهان دادگستر ایران که سرزمین ایسرائل را زیر بال حمایت خویش گرفتند، نه تنها به فرهنگ و باور دینی یهودیان آسیبی نرساندند، بلکه به آنان آزادی اندیشه عطاکردند تا به آفرینش و نگارش آثار دینی خویش بپردازند. در واقع، بسیاری از آثار فلسفی و دینی یهود در همان دوران دویست ساله‌ای به رشته تحریر درآمد که سرزمین ایسرائل در تسلط ایرانیان قرار داشت. به گفتهٔ پروفسور نتصر در طول دوران تماس، اندیشهٔ دینی و فرهنگی یهود از تمدن و باورهای مذهبی ایران زمین نیز تأثیر گرفت.

نه تنها یهودیت از باور دینی ایرانیان تأثیر پذیر شد. بلکه واژه‌های بسیاری از زبان فارسی وارد زبان عبری و فرهنگ یهودیان گردید که هنوز هم با گذشت دو هزار و چند صد سال مردمان ایسرائیل

آن را به کار می‌برند. پروفسور نتصر بر این باور است که در کل صحیفه‌های تلمود، صدها واژه به کار رفته که یا از زبان فارسی گرفته شده و یا ریشهٔ ایرانی داشته است.

کُورُش بزرگ نه تنها در تورات مقدس به نام "منجی خداوند" نام گرفته بلکه در بسیاری از کتب دینی دیگر کتاب تواریخ ایام דברי הימים و دانیال، به ویژه در تلمود که بزرگترین مجموعه فکری و دینی یهودیان است و در کتب عزرا و نحمیا بارها از ایرانیان به عنوان مردمانی نیکوکار و خردمند نام برده شده است. در این رشته گفت‌وگوها از زبان زنده یاد امنون نتصر می‌خوانیم که یهودیان آن قدر به ایران وابسته و نسبت به ایرانیان سپاسگزار بودند که بنا به تلمود، بر سر دروازهٔ اورشلیم، نقش شهر باستانی شوش قرار داشت تا ما یهودیان بدانیم که از کجا آمده‌ایم. او می‌گوید که یهودیان ایران زمین بین خاک آن خطه و سرزمین ایسرائیل پیوندی ناگسستنی قائل بودند. مطابق یک افسانه در زیر آرامگاه "سَرح بیت آشر" نوهٔ حضرت یعقوب در اصفهان و همچنین در زیر گورستان باستانی یهودیان در "گیلیارد" در نزدیکی دماوند دالان‌های زیرزمینی بوده که یکسره به اورشلیم می‌رسیدند.

پروفسور نتصر یادآورمی شود که حتی در اواخر دوران ساسانیان در ایران که اقلیت‌های دینی زیر فشار موبدان زرتشتی قرار داشتند، شوشندخت یهودی به همسری یزدگرد پادشاه ایران و مقام شهبانویی آن سرزمین رسید. در ایران باستان، شمار یهودیان بسیار چشمگیر بوده و ارزیابی شده که در پایان دوران سلسله ساسانیان و پیش از حملهٔ اعراب، بیست درصد از جمعیت ایران را یهودیان تشکیل می‌داده‌اند. یهودیان پس از زرتشتیان بزرگترین گروه دینی ایران زمین محسوب می‌شده‌اند. یهودیان هرگز این نیکویی‌های ایرانیان را از یاد نخواهند برد و این دوستی در تاریخ بشری جاودان خواهد ماند.

اجرای نغمه های عبادت در میان یهودیان ایران

از دیرباز، اجرای نغمه‌های دلپذیر عبادت هنگام خواندن توراه از رسوم یهودیان دنیا و از جمله یهودیان ایران بوده است. امروز نیز سرائیدن کتب مقدس در کنیساها با سیستم موسیقی پیچیده‌ای اجرا می‌شود و در همهٔ جوامع یهودیان دنیا مرسوم است. گرچه این نغمه‌ها به طور گستره‌ای از منطقه به منطقه و گاهی اوقات از جامعه به جامعهٔ دیگر متفاوت است، ولی در اصل، دارای اصول پایه ای مشترکی است. در همان حال، تفاوت‌های قابل توجهی در الگوهای لحن و آهنگ مرتبط که با علاماتی در بالای حروف توراه قرار دارند، وجود دارد. در یک جامعهٔ واحد مجموعه‌ای از الگوهای آهنگ‌ها که در عرض سال استفاده می‌شوند تغییر پذیرند؛ بر اساس مناسبت و همچنین بر طبق متنی که خوانده می‌شود. بعضی از اعیاد نواهای متفاوتی خوانده می‌شود، هر چند همه از یک سیستم خاصی گرفته شده اند.

آهنگ ها و نواهای خاصی برای سرائیدن تورات و هفطارا که بخشی از انبیاء و یا کتوبیم است، از زمان عزرای نبی در قرن ششم قبل از میلاد شکل گرفت. عزرا به همراه اسیران آزادشده از بابل به سرزمین مقدس بازگشت و برای احیای روحانی آنان، خواندن تورات و بخش هایی از کتب انبیاء را رسم کرد. نوشتارهای مقدس در شبات و روزهای عید خوانده می شدند، زیرا این روزها فرصت‌های مناسبی بودند برای تدریس به مردمی که گرد هم می آمدند. در روزهای دوشنبه و پنجشنبه و یک روز دیگر نیز خواندن توراه تکرار می شد. امروزه نیز به همان منوال، سه روز در هفته در جوامع یهود جهان، بخشی از تورات قرائت می‌گردد. حکیمان در این باره گفته اند که خواندن توراه سه بار در هفته، دلیل دیگری دارد: همانطور که انسان فقط سه روز تحمل بی آبی دارد، باید هر روز توراه یاد بگیرد و بیش از سه روز از توراه دور نباشد.

تدوین نغمه های نیایشی

عزرا هسوفر برای جذاب نمودن سرائیدن توراه، متون مقدس را به صورت آهنگین می خواند. روش او با سبک همنوایی عصر ما فرق داشت. در واقع، او سه تمایز اولیه را پایه گزاری نمود. در هر آیه‌ای، سه مرحله را تأکید و نت آنرا تعیین نمود.

اول آیه – نوای اولیه **میانه آیه** – نوای وسط و **پایان آیه** – پایان جمله

موسیقی مذهبی یهود و سرائیدن کتب مقدس در اعصار همیشه در حال تکامل بوده و مفصل‌تر شده است. در قرن دوم میلادی، ربی عکیوا بن یوسف خواستار آن شد که تورات با استفاده از لحن و آهنگ خوانده شود.

سرایش: آواز و نوایی که در موقع خواندن تفیلا یا عبادت در کنیسا شنیده می‌شود، از روی قاعده و نظم خاصی است. نشانه و علاماتی که بالای کلمات در کتب مقدس قرار گرفته‌اند، کاربردی شبیه نت موسیقی دارند که در عبری به نام טעמי המקרא و یا طعامیم نامیده می‌شوند.

نشانه های موسیقی در زبان عبری، نیگون ניגון به معنای آهنگ و در زبان ییدیش و در آمریکا تراپ نامیده می شوند. درواقع این علامات کار نُت را در موسیقی ایفا می‌کنند. هر کلمه از متن مقدس عبادتی یک علامت در بالای و گاهی نیز در زیر حرف خود قراردارد که آهنگ و نوای آن کلمه را می‌گوید.

قرائت تورات کاری حساس و پیچیده است. در بعضی از قطعات کتب مذهبی، واژه‌هایی با داشتن دو علامت و یا نشانه‌های اختصاصی با آهنگ و نوای متفاوتی خوانده می شوند. هر قطعه در کتاب مقدس آهنگ و نوای مخصوص خود را دارد. مسلماً اجرای این قطعه‌ها بسته به تبحر و تجربهٔ قاری

یا خازان می‌باشد. این علامات و نشانه‌ها اطلاعاتی مربوط به ساختار متن بوده، خود به فهم متن کمک می کنند. و مهمتر آنکه این ایده‌ها و حالات موسیقی تصادفی نیستند و با معنا و همچنین قواعد دستورزبان بخشی که خوانده می شود، در ارتباطند.

علامات و نشانه‌ها دارای ریشه‌های تاریخی هستند و به نام‌های טעמים خوانده می‌شوند. در مورد این علامات بین اشکنازیم و سفارادی ها، ایتالیا و یمنی ها تفاوت‌هایی وجود دارد. به طور مثال سفارادی ها نت را קדמה خوانده و اشکنازی ها نت را פשטא می خوانند.

نقش کلام در موسیقی نیایشی یهود

بخشی از عبادت‌های یهودیان از متن توراه گرفته شده است، مثل تمام بخش‌های שמע ישראל و یا אז ישיר از سفر شموت و دواریم. ذکر با کلام باید بار معنوی خاص را بیان کند تا هر کس منظور را درک کند. در کنیسا و محل عبادت یهودیان، تزئینات معماری و یا نقوش خاصی نیست. تنها عاملی که ممکن است در اکثر مکان‌های عبادتی مشترک باشند– ارتفاع بلند سقف است که نگاه انسانی را به بالا هدایت می‌کند. چرا که انسان در این مکان‌ها آمادگی مفهوم پرستش را دارد و معماران از جهت فرم به این نتیجه رسیده‌اند که بتوانند شکلی را بیافرینند که مؤمن در آنجا احساس پرستش کند. همانطور که می‌دانیم در مکان عبادتی یهودیان تزئینات و کاشی‌کاری و یا منظره فوق‌العاده‌ای نیست. اما ما با شنیدن نوای خواندن توراه که هیچ گونه پیچیدگی موسیقایی ندارد، اما بعُد معنویت در ذات آن هست، احساس روحانیت می کنیم. حتی اگر کودکی آن را بشنود، احساس می‌کند که به نیایش دعوت شده است.

موسیقی عبادتی اگر با کلام مقدس و عرفان و کلام معنوی همراه شود، شکل کامل خود را نشان خواهد داد. لذا علامات و نشانه‌های خاصی به نام טעמים حکم نُت موسیقی عبادتی برای یهودیان دارند که در فصل "نُت موسیقی" توضیح داده خواهد شد.

در ایران و در جامعهٔ یهودیان ایرانی در امریکا اندکی از افراد وارد رشتهٔ موسیقی نیایشی شده‌اند، در حالی که در مناطق دیگر خاورمیانه از جمله، عراق، سوریه، مصرو اورشلیم پیشرفت‌های چشم‌گیری داشته‌اند.

در طول تاریخ هستند کسانی که آثارشان در زمینه نثر عبادتی و یا اشعار ایمانی פיוטים به جا مانده است. و ما این میراث را گرامی داشته‌ایم. نثر و سروده زیبای לכה דודי که هر شب شنبه همراه با جمع خانواده اجرامی‌شود از آثار حاخام شلمو אלקבץ در قرن شانزدهم است که صدها آهنگ‌ها دلپذیر روحانی بر این سروده ساخته شده است.

و یا متن פתח אליהו که در جامعه ما یهودیان ایرانی با آهنگی روحانی تلاوت می‌گردد، بخشی از کتاب زوهراست و نیز שלום עליכمنیایشی که به پیشواز شبات (روز شنبه) می‌خوانیم که اثری است جهانی و جاودانه.

از جمله دیگر قطعه‌های نیایشی باید از عبادت بانویی: خنا ותתפלל חנה نام برد که در سیدورهای سفاراوی در قسمت نماز صبحگاهی خوانده می‌شود. و هم این هفطارائی است که در روز اول روش هشانا از کتاب شموئیل قرائت می‌گردد.

در سراسر زمان اشعار مذهبی کثیری نوشته شده که بخاطر ارزشمندی این اشعار را با نام‌های مختلف می‌خوانند: یک برکت؛ رحمت نور. متن‌های סליחות یا دعای طلب بخشایش در جوامع مختلف و با تأثیر محیط هر جامعه با آهنگ موزون در وقت معین خوانده می‌شود.

میراث این فیلسوفان و شعراء را در علم‌العبادات خود بارها خوانده‌ایم: حاخام شلمو بن گبیرول: شاعر و فیلسوف در شهر مالگا در اسپانیا در سال ۱۰۲۲ تولد و در ۱۰۶۸ در ولنسیا فوت نمود.

یهودا هلوی: فیلسوف، پزشک و شاعر در اسپانیا ۱۰۷۵ به دنیا آمد و در سال ۱۱۴۰ فوت کرد. اشعار ملی و سرودهای او جاودانی و زینت بخش الفاظ و گفتارهای یهودیان است.

در مراسم شادمانی باید متن برکات معینی که اختصاص به آن موقعیت نوشته شده بسرایند تا مردم حاضر فیض برده و روحانیت را احساس نمایند. موسیقی زیبای مذهبی یهودیان ایران نباید فقط تحت عنوان "مرثیه" استفاده شود.

در موسیقی نیایشی یهودیان ایرانی تئوری تناسب کامل از لحاظ فرم، شکل و نسبت‌های هنری شکل نگرفته و لذا هر کس به نسبت توانایی خود در قرائت کتب مذهبی و نیایش می کوشد. این یکی از مشکلات موسیقی تفیلایی یهودیان ایران است که موسیقیدانان حرفه ای جامعه باید به آن توجه کنند.

نقطه‌گذاری در متون مقدس یهود

نقطه‌گذاری در متون مقدس یهود را می توان تشبیه کرد به خط و زبان فارسی و یا عربی که هر حرفی با صدا و علامت اعراب نوشته می‌شود: ضَمهِ – کَسرِه – فَتحه و سکون ـَ ـِ ـُ

در نقطه‌گذاری در متون مقدس علاماتی که در زیر حروف قرار دارند به نام תנועות به معنی "حرکت" هستند. نشانه‌هایی در بالای سر هر "حرف" نیز هست که آنان را טעמים می‌خوانند و حکم نُت موسیقی را دارند. هر کدام حالت و نوای مخصوص به خود را دارند که به این اشکال می‌آیند.

نشانه دارای اسم و آهنگ خاصی و متشکل از ترکیبی چند حرفی است.

به طور مثال: שלשלת شلشلت که آهنگی شبیه به "تحریر" در آواز دارد.

טעמים: طِعامیم – نـُتِ های نیایشی

بنا به تفسیر بانوی روحانی نخاما لایبوویچ، نُت‌های توراه متعلق به قرن های ۱۲-۱۱ و یا عصر دیگری نیست. بلکه قدمت این نُت‌ها به دوران باستان مِسوراتی מסורתי می‌رسد. این نُت‌ها در آهنگ و نوای نیایشی گاهی به صورت تردید و گاهی به صورت مکث ظاهر می‌شوند. در اصل این نُت‌ها نواسانات صدایی را پیشنهاد می کنند تا مفهوم اصلی متن نمایان شود. در واقع Nuance آهنگ موسیقی توراتی است که گویای حالات و معنی اصلی کلمات می شود.

نمونهٔ بارز و آشکار این نُت‌های نغمه‌دار، نت خاصی است که فقط چهار بار در سراسر توراه آمده است. و به نام שלשלת (زنجیروار) شَلشِلِت می‌شناسیم. صدای این نُت با اوج گرفتن و فرودآمدن متوالی و همراه با لرزش صدا یک حالت تردید و پشیمانی را می‌رساند. این نُت اولین بار در داستان "لُوط" و شهر سدوم و گمورا آمده است. برای "لُوط" پسر برادر حضرت ابراهیم، قبول سرنوشت در او ایجاد یک احساس تردید و حالت پشیمانی کرده است. لذا این حالت با نُت مخصوص هر کلمه התמהמיה تاکید شده است که به زبان فارسی صوت محزونی است و به صورت تحریر و دودلی به گوش می‌رسد.

دومین بار این نُت در مورد مأموریت الیعزر دستیار حضرت اوراهام هنگام پیدا کردن همسر شایسته‌ای برای اسحق مشاهده می شود. عبادت او توام با تردید و دلهره و شک بود و لذا همین کلام تکرار می‌شود با همین آهنگ تردید.

سومین بار در کتاب آفرینش در مورد یوسف که مورد تجاوز و اغوای زن ارباب قرار می‌گیرد، گفتن **نه** که خود غایت ایمان و پرهیزکاری یوسف است، با نُت (زنجیروار) شَلشِلِت بیان می‌شود. و آخرین بار در کتاب وَییکراه (لاویان) وقتی حضرت موسی برادر خود اهرون را به مقام کهانت منصوب می‌نماید، همین نت تکرار می گردد. حضرت موسی در لحظهٔ انتقال مقام و مسئولیت در اعماق وجود احساس دوگانه‌ای دارد، گویای شادمانی ولی توأم با تردید و تاسف. نُت (زنجیروار) شَلشِلِت کاملاً یک نُت استثنایی است. گویا تحریر و چهچه زدن ایرانیان در وقت آواز خواندن نیز گویای چنین حالت و احساسی است. به خصوص که آخرین کلام به کلمه "خدا" ختم می‌گردد.

صدای شوفار یا شاخ توخالی قوچ، שופר (شوفروت)، نیز نمادی است از زندگی بشر در نهایت مبهمی و مجهول بودن آن. این علامات معمولاً در آخر سفر توراه ها چاپ می شود.

טעמי המקרא: نت نیایش در توراه

حروف عبری	اعراب-ضمه	اسم نت درعبری	علامت نت	اسم نت در فارسی	
א	ַ	זָרְקָה	~	زرکا	
ב-בּ	ַּ	מַקַּף-שׁוֹפָר	֗	مکف شوفار	
ג	ַ	הוֹלֵךְ	֜	هولخ	
ד	ַ	סְגוֹלְתָא	։	سگولتا	
ה	ַ	פָּזֵר גָּדוֹל	֤	پازر گادول	
ו	ַ	תַּלְשָׁא	֓	تلشا	
ז	ַ	תִּלְשָׁא	֔	تیلشا	

טעמי המקרא: نت نیایش در توراه

حروف عبری	اعراب-ضمه	اسم نت درعبری	علامت نت	اسم نت در فارسی	
ח	֫	אָזְלָא	֜	ازلا	
ט	֘	גֵּרֵישׁ	֝	گرش	
י	֘֘	פָּסֵק	׀	پاسک	
כ-ךְ	֫֫	רְבִיעַ	֪	رویعی	
כ-ךְ	֫֫֫	שְׁנֵי גְּרֵשִׁין	֞	شنه گرشین	
ל	֫֫֫֫	דַּרְגָּא	֥	درگاه	
מ-ם	֫	תְּבִיר	֕	تویر	

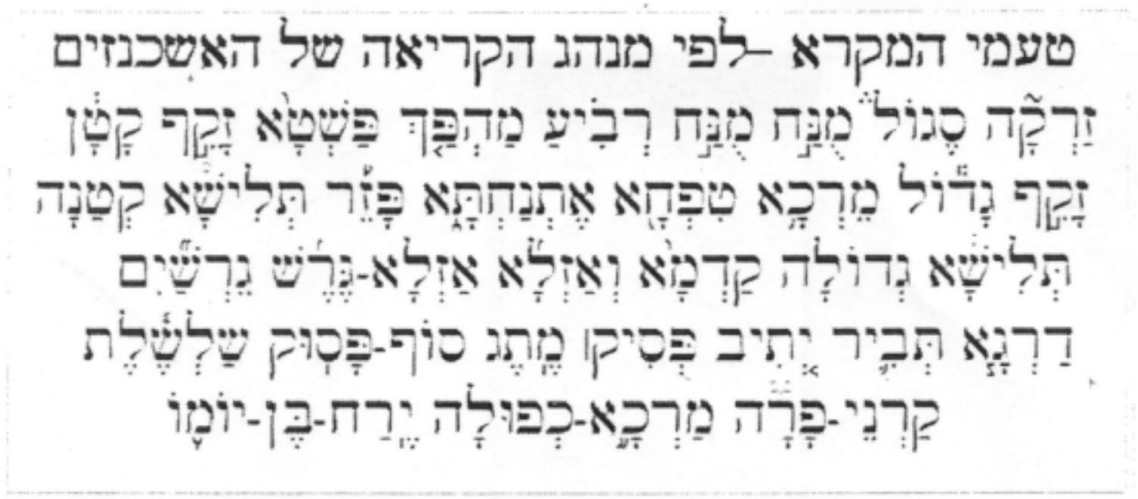
טעמי המקרא: نت نیایش در توراه

حروف عبری	اعراب ضمه اسم نت درعبری	علامت نت	اسم نت در فارسی
נ-ן	מַאֲרִיךְ	ֽ	معریخ
ס	טָרְחָא	֠	طارخا
ע	אתְנַח	֑	اتنخ
פ	שופָר מְהֻפָּךְ	֒	شوفار مهوپاخ
פ-ף	קַדְמָא	֨	کادماه
צ-ץ	תְּרֵי קַדְמִין	֨	تره کادمین
ק	זָקֵף קָטֹן	׀	زاکف کاتون
ר	זָקֵף גָּדוֹל	׀	زاکف گادول

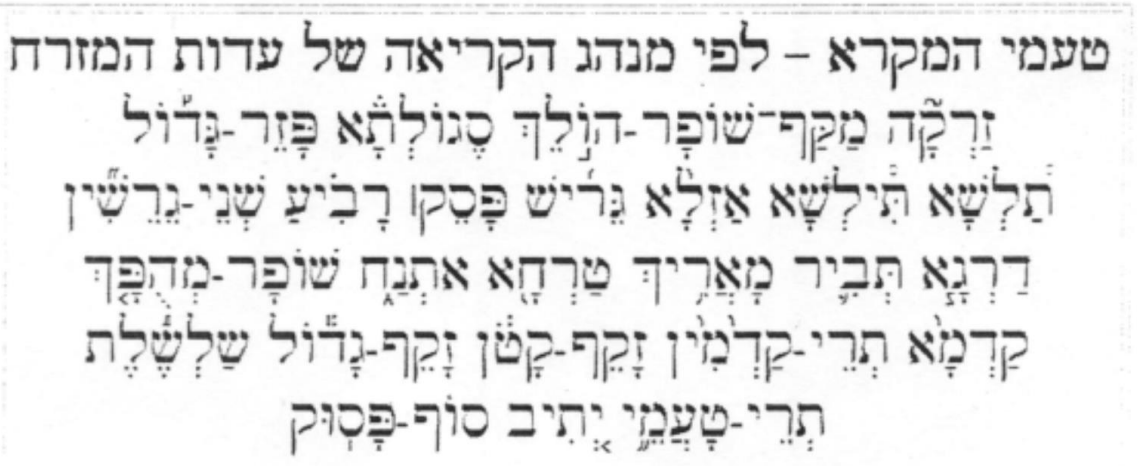
טעמי המקרא: نت نیایش در توراه

حروف عبری	اعراب ضمه	اسم نت درعبری	علامت نت	اسم نت در فارسی
שׁ		שַׁלְשֶׁלֶת	֒	شلشلت
שׁ		תְּרֵי-טָעֲמֵי	֑	تره طعمه
תּ-ת		יְתִיב	ֽ	یتیو
		סוֹף פָּסוּק	׀	سوف پاسوک

Ashkenzic



Sephardic



֚ U+059A	יְתִיב Yetiv	יְתִיב Yetiv	שׁוֹפָר יְתִיב Shofar yetiv	יְתִיב Yetiv
֛ U+059B	תְּבִיר Tevir	תְּבִיר Tevir	תְּבִיר Tevir	תַּבְרָא Tavra
֡ U+05A1	פָּזֵר Pazer	פָּזֵר גָּדוֹל Pazer gadol	פָּזֵר גָּדוֹל Pazer gadol	
֟ U+059F	קַרְנֵי פָרָה Qarne farah/ pazer gadol	קַרְנֵי פָרָה Qarne farah	קַרְנֵי פָרָה Qarne farah	קַרְנֵי פָרָה Qarne farah
֠ U+05A0	תְּלִישָׁא גְדוֹלָה Telisha gedolah	תִּרְצָה Tirtzah/Talsha	תַּלְשָׁא Talsha	תְּלִישָׁא גְדוֹלָה Telisha gedolah
֜ U+059C	גֵּרֵשׁ Geresh/azla	גְּרִישׁ Gerish	גֵּרֵשׁ Geresh/azla	טָרֵס Tares
֞ U+059E	גַּרְשַׁיִם Gershayim	שְׁנֵי גְרִישִׁין Shene gerishin	שְׁנֵי גְרִישִׁין Shene gerishin	טַרְסִין Tarsin
֣ U+05A3	מֻנַּח לְגַרְמֵהּ Munach legarmeh	פָּסֵק Paseq	לְגַרְמֵהּ Legarmeh	
֥ U+05A5	מֵרְכָא Mercha	מַאֲרִיךְ Maarich	מַאֲרִיךְ Maarich	מַאֲרָכָא Maarcha
֣ U+05A3	מֻנַּח Munach	שׁוֹפָר הוֹלֵךְ Shofar holech	שׁוֹפָר עִלּוּי Shofar illui	
֤ U+05A4	מַהְפַּךְ Mahpach	(שׁוֹפָר) מְהֻפָּךְ (Shofar) mehuppach	שׁוֹפָר הָפוּךְ Shofar hafuch	מְהֻפָּךְ Mehuppach

ב֗ U+05A7	דַּרְגָּא Darga	דַּרְגָּא Darga	דַּרְגָּא Darga	דַּרְגָּא Darga
ב֥ U+05A8	קַדְמָא Qadma	אַזְלָא Azla	קַדְמָא Qadma	
ב֩ U+05A9	תְּלִישָׁא קְטַנָּה Telisha qetannah	תַּלְשָׁא Talsha/Talsa/Tilsa	תַּרְסָא Tarsa	תְּלִישָׁא קְטַנָּה Telisha qetannah
ב֪ U+05A6	מֵרְכָא כְּפוּלָה Mercha kefulah	תְּרֵי טַעֲמֵי Tere ta'ame	תְּרֵין חוּטְרִין Teren ḥutrin	
ב֫ U+05AA	יֵרַח בֶּן יוֹמוֹ Yerach ben yomo/ galgal	יֵרַח בֶּן יוֹמוֹ Yeraḥ ben yomo	יֵרַח בֶּן יוֹמוֹ Yerach ben yomo	יֵרַח בֶּן יוֹמוֹ Yeraḥ ben yomo

Symbol in Unicode	Hebrew name in Unicode Anglicized name (Israeli Hebrew)
֜ U+059D	גֵּרֵשׁ מֻקְדָּם *geresh muqdam*
֒ U+05A2	אתנח הפוך *atnach hafukh*
֫ U+05AB	עוֹלֶה *ole*
֬ U+05AC	עִלּוּי *iluy*
֭ U+05AD	דְּחִי *dehi*
֮ U+0598[7]	צִנּוֹרִת *tsinnorit*

برای آسان شدن مفهوم نت نیایشی آنها را بطور سنتی به نظم درآورده اند و چون اولین نت، زرکا آمده تمامی لیست را " گام زرکا " می نامند.

معمولا این نشانه ها در آخر سفر توراه چاپ می شوند .

در نظر گرفته شود که هر جامعه ای بنا به لحن و اهنگ مخصوص خود می خواند.

کاربرد علامات و نُت‌های موسیقی برای قرائت توراه

این علامات و نشانه‌ها تابع سه کاربرد هستند:

۱- نحوهٔ ترکیب: یعنی هماهنگی قسمت‌های متن

این نشانه‌ها آیات کتب مقدس را به واحدهای کوچکتری از معنا تقسیم می‌کنند و با محدود کردن، گاهی باعث اهمیت و مهم بودن آن منبع می‌شود. در واقع این علامت علاوه بر دادن لحن و آهنگ، هر آیه را به عبارت کوچکتر تقسیم می‌کنند.

در واقع ممکن است این علامات را با نشانهٔ نقطه گذاری مدرن مانند نقطه، کاما و غیره مقایسه کرد.

۲- آواشناسی: بسیاری از نشانه‌ها نشان می‌دهند که باید روی هجی خاص و یا تشدید و تلفظ یک کلمه خاصی تأکید شود. ارزش لحن و آهنگ خود ابزاری است برای تأکید و نحوهٔ مناسبِ اجراء متن.

۳- نحوه ویرایش: هر کلمه در کتاب مقدس תנך تنخ باید یک علامت "نُت" بر روی حرف ان کلمه جای دارد. این علامات ممکن است به صورت جدا کننده یا فاصله، مکث و گاهی حرف ربط بین دو واژه قرار گیرند. این کمبود موسیقیایی را می‌رساند. بنابراین آیه را عبارات تقسیم کرده و با لهجه و آهنگ، مقصود متن را می‌رسانند.

به طور سنتی فاصله و یا جداسازنده در جمله را به چهار سطح تقسیم کرده‌اند:

سطح اولیه – به نام امپراتوران که شامل סוף פסוק به مناسبت پایان آیه دیگر אתנחתה

سطح دوم – به عنوان پادشاهان شناخته شده و فصل معمولی זקף קטן که به تنهایی می‌شود זקף גדול وجایگزین תפחה گشته، فوری در پایان جمله قرار می گیرد.

این علامات موسیقی راهنمایی است برای חזן یا قاری (پیشنماز) در موقع خواندن کتب مقدس. زیر و بم بودن صدا مانند یک ترانه و یا آواز خواندن و سرودهای نامتقارن نیست. به همین خاطر یهودیان همیشه متن و آیه‌های توراه را در محاوره و گفتگو با کلام بی آهنگ می‌خوانند و نه به آواز و لحن یک ترانه. این نشانه‌ها و علامات موسیقی در توراه برای همه یهودیان جهان یکسان، ولی آهنگ آنان متفاوت است. نواهایی که امروز استفاده می‌گردند عبارتند از:

۱– سفارادیک: یونان– بالکان– ترکیه– مصر– عراق– سوریه– بغداد– مراکش– فرانسه– اسپانیا– الجزایر.

۲– اشکنازی: لهستان– اروپای غربی قبل از جنگ جهانی دوم– بریتانیا– قرن ۱۶و ۱۵– انگلستان– کانادا- آمریکا

۳– یروشلمی: نوای یَمنی‌ها مثل آهنگ های شرقی ما که امروز در ایسرائل قرائت می شود. در حالی که بنا به سرزمین‌های مختلف، آهنگ‌ها و نواها با هم متفاوت‌اند.

لحن و آهنگ‌ها Major ماژور حالت تهور، رشادت و شادی را می رساند. تعداد کثیری از بخش ها که در Minor مینور اجرا می‌شود، حالت حزن، فراق و شکست را می رسانند.

دستگاه های خواندن توراه

توراه و هفطارا معمولا در سه دستگاه قرائت می‌گردد.

خواندن توراه مقدس معمولاً در تمام سال به همان آهنگ مقبول انجام می‌شود. مگر در بخش هایی از تورا بطور مثال: שירת הים - עשרת הדברות - سرود دریا - ده فرمان- که با آهنگ دیگری قرائت می گردد. اصولا نوا و آهنگ های خاصی برای روزهای اعیاد و و قطعات نیایشی در نظر گرفته می شود.

قطعاتی مخصوص از توراه در اعیاد و یا روزهای متبرکه قرائت می گردد.

خواندن توراه در روش هشانا و یوم کیپور متداول است.

خواندن توراه در سیمخا توراه در هر جامعه‌ای با لحن مقبول خود رایج است.

خواندن توراه در روزهای تعنیت نهم آو תשעה באב .

خواندن توراه با لحن و آهنگ ده احکام فرمان وقتی که مردم و جماعت ایستاده اند.

خواندن توراه با لحن و آهنگ سرود عبور از دریا .

در تمام آهنگ های توراه رمزی هست برای کلمات پایانی آیه. گاهی برای پایان دادن آیه از علامات بالای حروف، صرف‌نظر می‌گردد.

کُد یا رمز و آهنگ مختص برای پایان دادن هر یک از پنج جلد کتب مقدس به آهنگ سنتی اجرا می‌گردد و یا گفتن חזק חזק ונתחזק از طرف جماعت حاضر، مانند: "قوی باش– قوی باش– تا همگی تقویت گردیم. قوی گردیم..."

۱- خواندن هفطاراه: در خواندن هفطارا نیز یک "کد" در نظر گرفته شده در پایان هر آیه. برای خواندن پنج مگیلا سه آهنگ مخصوص موجود است.

۲- خواندن مگیلای استر در پوریم که لحنی بسیار ساده و شادی انگیز است با وجود دراماتیک بودن. بعضی مطالب طوری خوانده می‌شوند که در پایان بخش‌های این مگیلا از نظر ماژور و یا مینورجماعت بتوانند همگام شوند.

۳- عزاداری و مرثیه که آهنگی غمگین و محزون است و در عبادت نهم ماه آوو به مناسبت خرابی دو معبد یهودیان خوانده می شود. تفیلای این روز و نیز هفطاراه که قبل از نهم ماه آوو می‌خوانیم با آهنگی حزن‌آور قرائت می‌شود. مطالبی که در مورد خرابی معبد خوانده می‌شود با لحن و آهنگ غمگین و عزاداری اجرا می‌شوند.

۴- سه تفیلای دیگر که در اعیاد، پسَح، سوکوت و شاووعوت خوانده می‌شوند: שיר השירים در موعد پسَح.

۵- مگیلای روت: در شاووعوت؛ مگیلای جامعهٔ سلیمان קוהלת در عید سوکاه که همراه با آهنگ مقیلا خوانده می‌شود.

لحن سفارادیک و شرقی

در اوایل قرن بیستم فقط یک سنت سفارادی عثمانی وجود داشت که شامل– ترکیه– سوریه و مصر بود. امروز سفارادی اورشلیم یا یروشلمی، شامل نواهای یهودیان سوریه، مصر و بغداد است که به یکدیگر شباهت زیادی دارند. بطور مثال در این سنت، خواندن توراه مقدس همیشه در دستگاه سه گاه اجرا می‌شود. گرچه آهنگ‌ها گاهی با هم متفاوت‌اند، ولی در جوامع متشابه ممکن است در گام‌های مختلف خوانده شوند. باید افزود که هر جامعه‌ای به سنت آهنگ خود حتی مقیلاها را اجرا می‌کنند.

آهنگ یَمنی: نُت آهنگ‌های مذهبی یمنی ها جمعاً از هشت علامت مشخص اصلی برخوردار است که در ۴ الگو نمایان می‌شود.

- מוליך (حرکت) برای ربط دهنده– در مانور– جدا کننده.
- מפסיק (تقسیم کننده) برای تقسیم کردن.
- מעמיד (مکث) برای یک لحظه مکث برای جدا کننده و ربط.
- סוף פסוק (ختام) پایان آیه و אתנחתא

۸ نُت متفاوت اصلی و سنتی Cantillation (مناجات)امروز وجود دارد. یَمنی‌ها بطور سنتی و اشکنازی‌ها با سنن خود.

در جوامع اشکتازی‌ها در ۴۰۰ سال اخیر این سیستم توسعه یافت. نت های اشکنازی‌ها که در اکثر کنیساها استفاده می‌شود متشکل از ۶ سیستم موسیقایی است.

۱-خواندن عادی کتب توراه

۲-ایام متبرکه روش هشانا و کیپور

۳-انبیاء و هفطاراه

۴-مقیلای استر

۵-مفیلای روت

۶-جامعه קוהלת

۷-תשעה באב- نهم آو

۸-הגדה هگادا کتاب شب موعد پسخ

چون ادای این موسیقی مستلزم اطلاعات و دانستنی‌های لازم است، این افراد בעל התפילה قاری و صاحب صدا لقب گرفته‌اند و در بعضی جوامع مثل یمن و ایتالیا از סומך نفر دوم که به این شخص تکیه کرده و مشترکاً می‌خوانند، استفاده می شود.

خواندن عبادتی را به نام נוסח می شناسند. "سبک" خواندنی را بطور کلی חזנות می‌گویند. نزد سفارادی‌ها و ایرانی‌ها تأکید در صحت کلام و تلفظ کامل است تا نوا و موسیقی آن تا از ورود موسیقی غیرمذهبی به متون عبادتی سخت جلوگیری می‌شود.

در بعضی از جوامع برای آموزش بچه‌های خردسال و حتی دبستانی، این نُت‌ها را به مراتب آسان تر مفهوم کرده، هم دانش‌آموز را تشویق نموده و هم استعداد او را پرورش بیشتری دهند. استعداد یادگیری نت ها در این سال‌ها به مراتب آماده‌تر و قوی‌تر بوده، بهتر است که نُت و آهنگ اصلی آموزش داده شود.

جامعۀ یهودیان سوریه در موسیقی عبادتی بسیار استادانه عمل کرده، دارای جزئیات و دقت شرح بیشتری در توضیح موسیقی عبادتی بوده‌اند. امروزه نیز در شبات و اعیاد، نحوۀ خواندن، جزئیات عبادت و آهنگ را به جماعت اعلام می دارند تا همه بدانند که به طور مثال: قرائت پاراشای این هفته توراه در سه گاه‌خوانده میشود ברכת החודש– ظهور ماه نو در شوشتری– و هفطاراه در ابوعطا اجراء خواهد شد که بسیار استادانه و قابل تقدیر است.

سه کتاب مشهور به אמת به معنی راستی، یعنی کتاب های(א) ایوب،משלי (מ) امثال سلیمان و(ת) مزامیر داود هر یک آهنگ و نوای خود را دارند.

در جامعهٔ اشکنازی و بعضی ممالک شرقی برای خواندن میشنا משנה در بعضی از نوشتارهای ربایئم علائم لحن و آهنگ سیستماتیک درج می‌باشند. این در مورد کتب ספרה و مخصوصاً بعضی از قطعات پیدا شده از גניזה متعلق به میشنا صادق است.

در بعضی از جوامع، آهنگ مخصوصی برای خواندن قسمت‌هایی از میشنا دارند. مثلاً شادروان پدرم במה מדליקין را شب شبات با آهنگی دیگر می‌خواند.

در آرشیو ملی کشور ایسرائل، کتابی در این مورد از Alraraez در مورد موسیقی عبادتی و میشنایی سوریه‌ها و به طور اعم در مورد موسیقی عبادتی یهود، موجود است.

کتاب انجیل عهد جدید نیز توسط یهودی زاده‌ای به نام یخرقل مارگو لوئیز در سال ۱۹۶۵ با نُت‌های موسیقی مذهبی چاپ گردید. این نت ها همراه با טעמים است و ترجمهٔ این کتاب توسط انجمن یهودیان لندن به چاپ رسیده است.

טעמי המקרא

	قرائت اشکنازی	قرائت سفارادی	قرائت ایطالیانی	قرائت یمنی
׃ U+05BD	סוֹף פָּסוּק Sof pasuq/ silluq	סוֹף פָּסוּק Sof pasuq	סוֹף פָּסוּק Sof pasuq	סִלּוּק Silluq
֑ U+0591	אֶתְנַחְתָּא Etnahta	אַתְנָח Atnaḥ	אַתְנָח Atnaḥ	אֶתְנָחָא Etnaḥa
֒ U+0592	סְגוֹל Segol	סְגוֹלְתָּא Segolta	שְׁרֵי Shere	
֓ U+0593	שַׁלְשֶׁלֶת Shalshelet	שַׁלְשֶׁלֶת Shalshelet	שַׁלְשֶׁלֶת Shalshelet	שִׁישְׁלָא Shishla
֔ U+0594	זָקֵף קָטָן Zaqef qatan	זָקֵף קָטוֹן Zaqef qaton	זָקֵף קָטוֹן Zaqef qaton	זָקֵף קָטוֹן Zaqef qaton
֕ U+0595	זָקֵף גָּדוֹל Zaqef gadol	זָקֵף גָּדוֹל Zaqef gadol	זָקֵף גָּדוֹל Zaqef gadol	זָקֵף גָּדוֹל Zaqef gadol
֖ U+0596	טִפְחָא Tifcha	טַרְחָא Tarḥa	טַרְחָא Tarḥa	נְטוּיָה Netuyah
֗ U+0597	רְבִיע Revia/revi'i	רְבִיע Revia	רְבִיע Revia	רְבִיע Revia
֮ U+05AE[7]	זַרְקָא Zarqa	זַרְקָא Zarqa	זַרְקָא Zarqa	צִנּוֹר Tzinnor
֘ U+0599	פַּשְׁטָא Pashta	קַדְמָא Qadma	פַּשְׁטָא Pashta	אַזְלָא Azla
֙ U+0599 U+05A8	שְׁנֵי פַּשְׁטִין Shene pashtin/pashtayim	תְּרֵי קַדְמִין Tere qadmin	שְׁנֵי פַּשְׁטִין (Shene) pashtin	

יְתִיב֒ Yetiv	יְתִיב֒ Yetiv	יְתִיב֒ Yetiv	שׁוֹפָר יְתִיב֒ Shofar yetiv	יְתִיב֒ Yetiv
תְּבִיר Tevir	תְּבִיר Tevir	תְּבִיר Tevir	תְּבִיר Tevir	תַּבְרָא Tavra
פָּזֵר Pazer	פָּזֵר גָּדוֹל Pazer gadol	פָּזֵר גָּדוֹל Pazer gadol		
קַרְנֵי פָרָה Qarne farah/ pazer gadol	קַרְנֵי פָרָה Qarne farah	קַרְנֵי פָרָה Qarne farah	קַרְנֵי פָרָה Qarne farah	
תְּלִישָׁא גְדוֹלָה Telisha gedolah	תְּרְצָה Tirtzah/Talsha	תַּלְשָׁא Talsha	תְּלִישָׁא גְדוֹלָה Telisha gedolah	
גֵּרֵשׁ Geresh/azla	גְּרִישׁ Gerish	גֵּרֵשׁ Geresh/azla	טָרֵס Tares	
גֵּרְשַׁיִם Gershayim	שְׁנֵי גְרִישִׁין Shene gerishin	שְׁנֵי גְרִישִׁין Shene gerishin	טַרְסִין Tarsin	
מֻנַּח לְגַרְמֵהּ Munach legarmeh	פָּסֵק Paseq	לְגַרְמֵהּ Legarmeh		
מֵרְכָא Mercha	מַאֲרִיךְ Maarich	מַאֲרִיךְ Maarich	מַאֲרְכָא Maarcha	
מֻנַּח Munach	שׁוֹפָר הוֹלֵךְ Shofar holech	שׁוֹפָר עִלּוּי Shofar illui		
מַהְפַּךְ Mahpach	(שׁוֹפָר) מְהֻפָּךְ (Shofar) mehuppach	שׁוֹפָר הָפוּךְ Shofar hafuch	מְהֻפָּךְ Mehuppach	

בֺ U+05A7	דַּרְגָּא Darga	דַּרְגָּא Darga	דַּרְגָּא Darga	דַּרְגָּא Darga
בֻ U+05A8	קַדְמָא Qadma	אַזְלָא Azla	קַדְמָא Qadma	
בֹ U+05A9	תְּלִישָׁא קְטַנָּה Telisha qetannah	תַּלְשָׁא Talsha/Talsa/Tilsa	תַּרְסָא Tarsa	תְּלִישָׁא קְטַנָּה Telisha qetannah
בֶּ U+05A6	מֵרְכָא כְּפוּלָה Mercha kefulah	תְּרֵי טַעֲמֵי Tere ta'ame	תְּרֵין חוּטְרִין Teren ḥutrin	
בָּ U+05AA	יֶרַח בֶּן יוֹמוֹ Yerach ben yomo/ galgal	יֶרַח בֶּן יוֹמוֹ Yeraḥ ben yomo	יֶרַח בֶּן יוֹמוֹ Yerach ben yomo	יֶרַח בֶּן יוֹמוֹ Yeraḥ ben yomo

نقش پیشنماز یا خازان در اجرای آهنگین

از قرن ۴ میلادی رسم شد که خازان یا پیش‌نماز (قاری) قبل از هر چیز باید از حافظهٔ بسیار قوی برخوردار باشد. زیرا علاوه بر داشتن صدای رسا و دلپذیر، می‌باید اکثر פיוטים یا اشعار روحانی و تفیلاها را از حفظ بوده، با تلفظ صحیح ایراد کند. در آن دوران، هر یک از تفیلاها و نیایش‌ها با آهنگ‌های محلی خوانده می‌شده و پیش‌نماز باید با موسیقی نیز آشنامی بود. امروز שליח צבור و یا חזן به عنوان "رهبر سرایندگان" شناخته شده است.

خازان دارای مسئولیت‌های زیادی در برگزاری عبادت است. خازان امروزه باید با موسیقی عبادتی کاملاً آشنا باشد و گذشته از داشتن صدای رسا و دلپذیر، تبحر خاصی در ادای کلمات و معنی متنی که می‌خواند باشد. زیرا در این صورت، نیایش بهتر فهمیده شده، برای شنوندگان گویاتر است. خازان باید حتماً با نوشتارهای פיוטים که ادبیات پیچیده‌ای است، آشنا بوده، تبحر لازم برای خواندن פיוטים با آهنگ زیر در بعضی از ابیات طویل‌تر را داشته باشد و مصرع‌های کوتاه‌تر را به درستی بخواند. داشتن اطلاعات موسیقی برای یک پیش‌نماز حتمی و لازم است.

در تلمود آمده است که برای برگزاری "نیایش جمعی" باید حداقل دو نفر پیش‌نماز باشند: یکی בעל התפילה که قسمت اول عبادت را می‌خواند و دومین نفر خازان و پیش‌نماز که "سراینده" بوده، کاملاً آگاه به مسئولیت و وظیفهٔ خود است. پیش‌نماز و خازان با تبحر خاصی که در موسیقی و خواندن متن کتب مقدس دارد، قادر به تکرار آهنگ بوده و در اثر تکرار و یاددادن به جماعت، گاهی آهنگ‌های باستانی را بازخوانی نموده و یا آهنگ تفیلا قدیمی را با اضافه و یا تکمیل کردن به عبادت کنندگان یادمی‌دهد.

در فرهنگ باستان و ربانیم یهود ترجیح داده شده که متون عبادتی در کنیسا با آهنگ خوانده شود تا به طور دکلمه. این رسم که بنا به سنت تلمودی این رسم در دوران بیت المقدس دوم وجود داشته، از ۸۰۰ سال پیش دوباره از سر گرفته شده است.

سفر دواریم یا تثنیه را حتماً باید با آواز خواند. خواندن متون عبادتی در میان جمع مستلزم یک طریق دلپذیر همگانی بود. از آنجا که متن عبادت بدون نقطه، ضَمه و کَسره و سکون بوده، با کوچک‌ترین تغییری در آن، معنی و مفهوم کاملاً عوض می‌شود، برای خواندن متون عبادتی، "کُد" و یا نُت‌هایی ترتیب داده شد.

حکیمان تلمودی در قرون ۷ و ۸ بعد از میلاد در بابل و فلسطین شروع به علامت گذاری در کتب مذهبی کردند و این مجموعه از قرن ۹ آماده شد و به نام سیستم "طبریاتی" شناخته می‌شود.

طریق طبریاتی برای همگان قابل قبول بود. ولی کدهای موسیقایی نیایش یا طعامیم טעמים و رشد آنها در جوامع مختلف متفاوت بود. یک متد اشکتازی هم شکل گرفت.

טעמי המקרא کار برد علامات طعامیم

זָרְקָה	~	زرکاه	پخش شده
מַקַּף-שופָר	־	مکف شوفار	
הולֵךְ	⌞	هولخ	چند نت- چند کلامی – مثل شاخه انگور
סְגולְתָא	⁘	سگولتا	
פָּזֵר גָּדול	ᛦ	پازر	پخش کردن - سخاوتمندانه – چند نت با هم
תַּלְשָׁא	֯	تلشا	
תִּלְשָׁא	֮	تیلشا	جدا – منفصل –
אָזְלָא	֜	ازلا	رفتن چون معمولاً پایان عبارت است
גֵּרֵיש	֝	گرش	اخراج – حالت بیرون شدگی
פָּסֵק	׀	پاسک	ایست
רְבִיעִ	◆	رویعی	استراحت – نشستن – که جمله کوتاهی پس از آن می آید

טעמי המקרא کار برد علامات طعامیم

שֲׁנֵי גְרַשִׁין	׳׳	شنه گرشین خروج کامل
דַרְגָא	׳	درگاه تحریر - لرزش
תֵבִיר	ֽ	تویر دوتا حالت بیرون رفتن
מַאֲרִיךְ	֑	معریخ تحریر – لرزش – چهچه – دو صدا
טַרְחָא	֖	طارخا ۱/۴ زیر عبارت را نصف میکند
אתְנַח	׃	اتنختا شکسته – شکست در خواندن عبارت
שופָר -מְהֻפָּךְ	׆	شوفار مهوپاخ دو تا حالت بیرون رفتن
קַדְמָא	֒	کادما پیشرفته- همیشه در اول آیه میآید (بعد از حرف ربط)
תְרֵי קַדְמִין	֒	تره کدمین بالا رفتن و یا } ممکن است بعد از یک مکث
זָקֵף קָטֹן	׀	زاکف کاتان نشستن

טעמי המקרא کار برد علامات طعامیم

זָקֵף גָּדוֹל	׀	زاکف گادول	مکث – صبرکردن- در وسط شعر – نظم دادن
שַׁלְשֶׁלֶת	֒	شلشلت	زنجیر و طولانی- که در توراه فقط ۴ آمده است
תְּרֵי-טָעֲמֵי	֑	تره طعمه	مثل زنجیر و طولانی- که در توراه فقط ۴ بار آمده است
יְתִיב	ֽ	یتیو	استراحت -که جمله کوتاهی پس از ان میاید
סוֹף פָּסוּק	׀	سوف پاسوک	پایان آیه – آخر عبارت

نقطه گذاری متن توراه

به نقل از کتاب "شرحی تاریخی و مفهومی بر تلمود" [۳]

در کتاب "شرحی تاریخی و مفهومی بر تلمود"، تالیف شیریندخت دقیقیان، در مورد تاریخچهٔ نقطه گذاری توراه چنین می خوانیم:

"کار مهم بعدی گائون‌های بابل، نگارش متن توراه با نقطه گذاری بود. توراه در نسخهٔ باستانی خود بی نقطه بود و تنها یهودیان مسلط به زبان عبری، قادر به خواندن آن بودند. اما یهودیان در بسیاری جوامع، زبان عبری را به عنوان زبان دوم می‌دانستند و مهارت لازم برای خواندن نسخه‌های بی نقطهٔ توراه را نداشتند.

"گائون‌ها در مورد نوشتن توراه نقطه گذاری شده به توافق جمعی رسیدند. این تضمینی بود برای خوانده شدن توراه در نسل‌های متوالی یهودیانی که به زبان‌های دیگر جز عبری سخن می‌گفتند. وظیفه به عهدهٔ گروهی از گائون‌های آکادمی سورا، پومبدیتا و نهردعا گذاشته شد. آن‌ها گرد آمدند تا برای توراه نقطه و علامت گذاری کرده، جمله‌ها و پاراگراف‌ها را به صورت واحدهایی معین دربیاورند.

"گائون‌های این سه آکادمی، نسخه‌های مطمئنی از توراه را سرمشق قرار داده و جزئیات کار زبان شناسی خود را در رساله‌ها و مقاله‌های جداگانه‌ای ثبت کردند.

---

[3] **"شرحی تاریخی و مفهومی بر تلمود"، تالیف شیریندخت دقیقیان. از انتشارات بنیاد ایرانی هارامبام ۲۰۱۳. برای تهیه: www.persian-maimonides.org**

پیوت سرایی: نهضت شعر فلسفی و عارفانه

"همزمان با گائون‌های بابلی، در قرن هفتم م.، در سرزمین ایسرائل و زیر سلطهٔ بیزانتین [امپراتوری روم مسیحی]، یک ژانر شاعرانهٔ روحانی به نام "پیوت" پدید آمد. نام این ژانر از واژهٔ یونانی "پوئت" به معنای شاعر گرفته شد.

"پیوت‌ها که به سیاق زبان عبری به صورت پَیتانیم جمع بسته می‌شدند، به منظور قرائت آهنگین در کنیساها و هنگام جشنواره‌های دینی نوشته شدند. هدف این اشعار، عمیق کردن حس روحانی نیایش و همزمان، انتقال مفاهیم خداشناسی بود.

"شاعران پیوت سرا برای بیان درون‌مایه‌های روحانی و عارفانه به خلق حکایت‌ها و قطعات ادبی زیبا و اندیشه برانگیز پرداخته، گونه‌ای نوزایی روحانی را دامن زدند.

"از اولین پیوت سرایان سرزمین ایسرائل، یوسی بن یوعزر [۶۷۰ م.]بود که پیوت‌ها را با وزن و قافیه نوشت. شاعر بعدی العازار کالیر در اواخر قرن هفتم، مهارت بی‌سابقه‌ای در هنر پیوت نویسی نشان داد. اشعار او امروز نیز توسط یهودیان جهان در اعیاد و روزه‌ها خوانده می‌شوند. این نهضت به مناطق دیگر دیاسپورا نیز رسید.

"بسیاری از دعاهای مرسوم در کنیساهای اروپا در مدرسهٔ ایتالیا تدوین شد. از شاعران پیوت سرای ایتالیا در این دوران، امتیا در اواخر قرن هشتم و اوایل قرن نهم م.، بود.

"پس از امتیا پسرش سفارتیا رشتهٔ پیوت سرایی را دنبال کرد. پسر سفارتیا از پدر و پدربزرگ خود نیز پیشی گرفت و اشعار زیبایی در وصف سرزمین مقدس سرود. شلومو بن یهودا معروف به بابلی نیز شاعر مشهوری شد و سبک کالیر، پیوت سرای ایسرائل را دنبال کرد. مشولام بن کالاموس نیز از جمله شاعران معروف این دوران بود.

چند نمونه از اشعار سبک پیوتیم

به نقل از کتاب "شرحی مفهومی وتاریخی بر تلمود" [۴]

"نمونه هایی از اشعار سبک پیوتیم، شناخت بیشتری از این ژانر ادبی به دست می دهند:

"ادون عولام" یا "استاد ازل": این شعر فلسفی که در نیایش‌های یهودی جایگاه مهمی دارد، به سلیمان ابن گبیرول، فیلسوف و حکیم قرن یازدهم م.، نسبت داده می‌شود. در این شعر، مبانی خداشناسی به گونه‌ای موجز و آهنگین بیان می‌شوند.

برگردان فارسی "ادون عولام" که نگارندۀ این شرح، همزمان با نوشتن متن حاضر انجام داده، نمونه‌ای از این ژانر را نشان می دهد. در ترجمۀ این شعر، بخش‌هایی از متن عبری به خط فارسی تکرار شده‌اند تا فضای زبان اصلی شعر بازتاب یابد:

استاد ازل [۵]

[واژۀ عولام به تصریح موسی بن مایمون به هر دو معنای عالم و ازل/ ابد است]

אֲדוֹן עוֹלָם אֲשֶׁר מָלַךְ

בְּטֶרֶם כָּל יְצִיר נִבְרָא

לְעֵת נַעֲשָׂה בְחֶפְצוֹ כֹּל

אֲזַי מֶלֶךְ שְׁמוֹ נִקְרָא

[4] **"شرحی تاریخی و مفهومی بر تلمود"، تالیف شیریندخت دقیقیان. از انتشارات بنیاد ایرانی هارامبام ۲۰۱۳. برای تهیه: www.persian-maimonides.org**

[5] **چند شعر مندرج در این بخش به ترجمۀ شیریندخت دقیقیان از انتشارات بنیاد ایرانی هارامبام نقل می شوند.**

استاد ازل حکم می‌راند

پیش از آن که جهان هستی یافت

چون به ارادهٔ او خلق گشت گیتی

نامش بلند خوانده شد به پادشاهی

וְאַחֲרֵי כִּכְלוֹת הַכֹּל

לְבַדּוֹ יִמְלוֹךְ נוֹרָא

וְהוּא הָיָה וְהוּא הֹוֶה

וְהוּא יִהְיֶה בְּתִפְאָרָה

و آن گاه که همه پایان یابد

نور او به تنهایی برقرار خواهد بود

وِ هو هایا وِ هو هُوه

وِ هو ییهیه بِتیفئارا

و او بود و او هست

و او خواهد بود در جلال خود

וְהוּא אֶחָד וְאֵין שֵׁנִי

לְהַמְשִׁיל לוֹ לְהַחְבִּירָה

בְּלִי רֵאשִׁית בְּלִי תַכְלִית

וְלוֹ הָעֹז וְהַמִּשְׂרָה

و هو اِخاد و عِین شِنی

و او یکتاست و دومی نیست

همسنگ او یا در پیوند او

بلی رِشیت بلی تَخلیت

بی آغاز است و بی انتها

قدرت و سَروَری از آنِ او

וְהוּא אֵלִי וְחַי גּוֹאֲלִי

וְצוּר חֶבְלִי בְּעֵת צָרָה

וְהוּא נִסִּי וּמָנוֹס לִי

מְנָת כּוֹסִי בְּיוֹם אֶקְרָא

وِ هو اِلی وِ خَی گوئَلی

و او خدای من است و نجات بخش زندهٔ من

به گاه دشواری، صخرهٔ پناهم

و اوست معجزهٔ من، گریزگاهم

که چون بخوانمش، جام مرا لبریز می‌سازد

בְּיָדוֹ אַפְקִיד רוּחִי

בְּעֵת אִישַׁן וְאָעִירָה

וְעִם רוּחִי גְּוִיָּתִי

אֲדֹנָי לִי וְלֹא אִירָא

به دست اوست که روحم را می‌سپارم

هنگام خواب و بیداری

حتی آنی که جانم ترک کند مرا

اَدونای با من است و هیچ هراسی نخواهم داشت

اَدونای لی وِ لو ایرا...

قطعه‌ای از یهودا هَلِوی: سنت پیوت سرایی از سوی شاعر اسپانیایی قرن دوازدهم م.، یهودا هلوی، دنبال شد. یهودا هلوی نیز، مفاهیم فلسفی را در شعرهای خود وارد کرد.

از جمله اشعار معروف یهودا هلوی، قطعهٔ زیر است به برگردان نگارندهٔ این شرح:

خداوندا! کجا تو را بیابم؟

منزلگاه تو در اوج و از چشم‌ها نهان!

و کجا تو را نیابم؟

جهان، سرشار از جلال تو.

پیوستن به تو را تمنا کردم

و چون به سویت روان شدم

دیدمت که به سوی من می‌آمدی.

تو را در قدوسیت دیدم

در معجزهٔ قدرت تو

کدامین کس تواند گفت

که ندیده ست تو را؟

سپهر و سپاه ستارگانش

هیبت تو را باز می‌سرایند

هرچند که آوایشان به گوش نمی‌رسد.

قطعه ای از *تناد الیاهو:* در ایتالیا میدراشی اخلاقی نوشته شد به نام *تناد الیاهو*، معروف به "جواهر ادبیات تلمودی" که این بخش از آن بسیار نقل می‌شود:

"من آسمان و زمین را شاهد می‌گیرم که رووَح هَقودش [روح مقدس] بر سر هر کس، خواه یهودی یا غیر یهودی، غلام یا کنیز، به تناسب کارهای نیکش ساکن می شود و او رستگار می‌گردد".[پایان نقل قول]

متن دعای آنا بِکُووَح، אנה בכח

به نقل از راهنمای سرگشتگان – ربی مشه بن مایمون [۶]

به درگاه تو تمنا داریم که به نیروی سترگ دست راست خود، بندهای ما را بگشایی.

ای قادر یکتا، نیایش باورمندانت را برآورده کن، ما را قوی ساز و پالایش ده.

ای یگانه سرور، به تمنا می خواهیم که جویندگان یگانگی با تو را همچون مردمک چشم حمایت کنی.

آنان را برکت ده و رحمت خود را بر سرشان بگستران.

ای توانای یکتا، به گسترهٔ نیکی خود، جماعتت را راهنما شو.

ای تنها و یگانه سزاوار برتری، مردمانی که تقدست را درمی یابند دریاب.

ای دانندهٔ رازهای پنهان، زاری ما را بپذیر و فغان ما را بشنو.

متبارک باد اسم پرشکوه ملکوت او تا ابد الآباد.

[پایان نقل قول از راهنمای سرگشتگان]

---

6 "راهنمای سرگشتگان"[دلالت الحائرین] . موسی ابن مایمون. شرح، مقدمه، حواشی و ترجمه از: شیریندخت دقیقیان؛ انتشارات بنیاد ایرانی هارامبام- ۲۰۱۲- جلداول. برای تهیه اینترنتی این کتاب رجوع فرمایید به:www.persian-maimonides.org

اجرای آهنگین پیوتیم در تفیلا

به نقل از پروفسور امنون نتصر [۷]

برای خواندن پیوتیم، یک آهنگ مشترک که تمامی جوامع استفاده کنند، وجود نداشت. آهنگ‌های محلی تقریباً از قرن پنجم رشد بیشتری نمود و این آهنگ‌های متنوع را به نام פיוטים خواندند که نمایانگر موفقیت‌های مختلف بوده، گاهی با دسته کُر اجراء می‌شد. استفاده از این اشعار مذهبی همراه با عبادت با جدل داغ ربائیم مواجه شد. ولی مردم این پدیدهٔ جدید و دسته کُر را دوست داشتند و علاقه زیادی نشان دادند.

بخشی از פיוטים از قرن دوازده می‌باشد که از طریق גניזה در مکان‌های مخفی که برگهٔ تفیلا را ضبط می کردند، بایگانی می شد. در برخی از این متون که به دست آمده اند نوا و نغمه‌هایی ثبت است که در فصل و نُت שמחה תורה* و یا שבועות می‌خواندند و از موسیقیدان‌های مذهبی Amar یا עובדיה* در مصر آغاز قرن ۱۲ باقی مانده است.

دستگاه‌های ایرانی

[7] **در برنامه ای به نام نوای نیایش که اینجانب پروانه صراف در سال ۲۰۰۵ به حرمت شادروان ملوک زرگریان از طرف سازمان بانوان یهود در سالن فدراسیون اجرا کردم، در پایان برنامه شادروان امنون نتصر بعد از توضیحاتی برروی سن، نوار کاست تفیلایی را به من هدیه کردند و بعدا یک کتابچهء دستخط از ایسرائل پست کردند. نقل قول ها از پروفسور نتصر در این کتاب، ترجمه ای است که نگارنده از آن کتابچه انجام داده ام.**

بعد از ۱۴۹۲ و خروج از اسپانیا نوا و ریتم را نیز با آلات موسیقی همراه می کرده اند. در روز شبات از آلت موسیقی استفاده نمی‌شد، ولی این سرودها در شب شبات در قسمت בקשות به عنوان مطالب کبالایی استفاده می‌شد. در قرن های ۱۶- ۱۵ به عربی و سوریه و اطراف آن منطقه تنظیم هایی برای سرودهای בקשות در نظر گرفته شد و این فن توسعه یافت. از جمله، خواندن הלל (دعای مخصوص ماه نو و اعیاد) که اول یک نفر شروع کرده و بقیه جواب می‌دهند.

موسیقی ایران: بنیادی برای نغمه های نیایشی یهود

مقام های موسیقی ایرانی

از آنجا که موسیقی نیایشی یهودیان ایران از مقام های موسیقی ایران تاثیر گرفته و پیروی می کند، مختصر آشنایی با این مقام ها ضرورت دارد.

به نقل از مجید زندیه:

موسیقی مقامی (دستگاهی) نوعی از موسیقی سنتی است که در منطقهٔ خاورمیانه و آسیای مرکزی رواج دارد.

در کتاب "لغت موسیقی" نوشتهٔ افراسیاب بیگدلی، کلمهٔ "مقام" که به صورت موقام یا مقام نوشته می‌شود به عنوان مجموعه صداها و پرده‌های مختلف که بر اساس یک کوک واحد در محور آن می‌گردند، تعریف شده است. از موسیقی مقامی به عنوان بالاترین مرحلهٔ خلاقیت در ترکیب ساز و آواز یاد شده است.

موسیقی مقامی نشانگر حالات، عادات و فرهنگ ایران است. سازمان ملل، بخش یونسکو، در سال ۲۰۰۳ موسیقی مقامی را جزو شاهکارهای شفاهی و میراث معنوی بشر اعلام نمود.

این نوع از موسیقی نزد مردم از شأن و منزلت والایی برخوردار است. موسیقی مقامی نیز مانند هنر عامه یا فولکلوریک، آفرینندهٔ مشخصی ندارد و تمام افراد جامعه در شکل گیری، نقل و روایت آن سهم دارند. موسیقی سرزمین ایران به صورت بکر و دست نخورده‌ای، حکایت از یک اصالت باستانی

و خلاقیت جمعی دارد. این موسیقی با وجود گذشتن مدت زمان بسیار طولانی از پیدایش آن خدشه دار نشده و همچنان پاک و زلال به آرامی در طول قرون به پیش می‌رود.

سرزمین پهناور ایران اقوام و فرهنگ‌های بسیاری را در دل خود جای داده است که هر یک موسیقی فرهنگ، آداب و رسوم و زبان خاص خود را دارند و بر این موسیقی تاثیر گذاشته اند. یهودیان به عنوان گروهی از ایرانیان پس از سال‌ها و نسل‌ها در این خاک زندگی کرده و از این اصل مستثنی نیستند.

هرودوت و گزنفون تاریخ نگاران دوران باستان، از وجود موسیقی دینی و جنگی در میان هخامنشیان گزارش داده اند. مانی پیامبر ایرانی جایگاه آواز را بسیار بلند می‌شمرد و با کوشش فراوان، موسیقی دینی را در آیین خود رواج و گسترش داد. مزدک موسیقی را به عنوان یکی از نیروهای مینوی شناخت. مزدک در زمان خسرو اول- انوشیروان مروج آئینی شد با بنیان موسیقی. او خدای یگانه را به صورت سلطانی تصورمی‌کرد در آسمان‌ها که در برابرش چهار نیروی مدّبر با چهار فرمانبر ایستاده‌اند و یکی از آنها نماد موسیقی است. این چهار قوه عبارت بودند از: شعور، عقل، حافظه و شادی.

اوج موسیقی مقامی در ایران باستان به دوران تمدن ساسانی برمی گردد و دادهای موجود نمایانگر رواج و گستردگی آن در میان اعیان و مردم است. پیرامون جایگاه والای هنر موسیقی در این زمان، همین بس که اردشیر یکم همهٔ کسانی را که کارشان به گونه‌ای به موسیقی پیوند داشت در یک طبقهٔ ویژه جای داده و این سیستم در زمان شاهان دیگر نیز کمابیش پاسداری شد. رامشگر یا سرپرست موسیقی در ردهٔ یکی از چهار طبقهٔ بزرگان و نزدیکان ارجدار پادشاه در کنار موبدان– موبد– هیربدان و آران سپهبد جای داشت. بهرام گور به چهار دختری که همسر او شدند گفت که نصف روز کارکنند و نیم دیگر، خُنیاگری.

شماری از موسیقی‌دانان پر آوازهٔ دورهٔ ساسانی عبارتند از: سرکش، باربد، نکیسا، رامینتن یا رامتین که در این میان باربد، نام آورترین است. باربد را استاد موسیقی‌دانان دوران خود دانسته، گفته‌اند که سخن او برای استادان فن موسیقی بی چون و چرا بوده و دیگران همه خوشه چین خرمن او بودند. نوآوری و اختراع دستگاه‌های موسیقی ایرانی چون "هفت خسروانی" را به وی نسبت داده اند. باربد برای هر هفت روز هفته آهنگی ساخته بود که آن را هفت خسروانی می‌گفتند. از موسیقی ایران افسانه‌هایی مانده که اکثرشان از دو آهنگساز به نام‌های باربد و نکیسا صحبت می‌کنند که هر دو متعلق به دوران سلطنت ساسانیان بوده‌اند. باربد برای هر روز از سی روز ماه، لحنی ساخته بود که به نام "سی لحن باربد" معروف است.

موسیقی ایران قبل از اسلام بر پایه لحن‌های باربد موسیقی‌دان در دربار ساسانی اجرا می‌شد. او همراه با دیگر موسیقی‌دان‌های دربار، از جمله سرکش، بامشاد، رامتین، آفرین و نکیسا این الحان را ساخته است. موسیقی در آن دوره آبرو و احترام خاص و اعتباری والا داشته است.

دلیل دیگر بر اهمیت موسیقی در دورهٔ ساسانی این که اعراب پس از فتح ایران، موسیقی ایرانی را عیناً اقتباس کردند. تاریخ نگاران معتقدند آهنگ‌های زیبای ایرانی به وسیلهٔ معماران و بنّایان ایرانی که در عصر عبداله بن زبیر به تعمیر خانهٔ کعبه مشغول بودند، بین اعراب متداول شد.

از آثار کهن و متون مربوط به دانش موسیقی ایران باستان، اطلاعات محدودی در اختیار است. ولی می‌توان برای جست و جوی پیشینهٔ موسیقی به آثار دانشمندانی همچو فارابی، غزالی و ابن سینا مراجعه کرد.

مقام‌ها و حالات روحی انسانی

دستگاه افشار: برای بدرقه می‌خوانند که رنگ و بوی سفر به دیار آرزومندان را دارد.

غریبانه: شکلی از اجرای موسیقی است که همواره زخم محرومیت و کاستی‌ها را بازتاب می‌دهد: با حزن درون و ناشی از سخت‌گیری انسان‌ها و طبیعت.

حماسی: بازگو کننده‌ی داستان حماسی و رویارویی دو جریان حق و باطل (چهارگاه مانند سرود ای ایران)

شوشتری: این آهنگ در هنگام مراسم عروسی از دیرباز اجرامی‌شود.

حاتا حاتان אשריך ואשרי כל קרובך. יתן לך כלבבך. ברוך הבא בבואך.

چهارگاه : در این دستگاه از مقام و منزلت بزرگ والامقام سخن می‌رود.

مناجات: این مقام از آهنگ‌های اصیل است.

سه گاه: در جشن برداشت گندم و هنگام درو – מגילת רות.

سرگذشت موسیقی ایران

به نقل از زنده یاد روح الله خالقی

" موسیقی، فراتر از بُعد تکنیکی و کاربرد هنراش، زبانی است برای روح. این هنر به اشکال گوناگون در تمام سُطوح خلقت هست. موسیقی ابتدا برای برانگیختن احساسات روحی خلق شد؛ زیرا این خاصیت را دارد که می‌تواند مستقیماً بر قلب اثر بگذارد و روح ملکوتی را به حرکت درآورد و از این راه ارتباط با خدا را تسهیل کند.

روح به طور فطری عاشق "موسیقی آسمانی" است. روایت دارد هنگامی که خدا جسم آدم را خلق کرد، مدت‌ها از داشتن روح ملکوتی محروم ماند. زیرا روح کراهت داشت وارد آن شود. این بود که گروهی از ملائک مقرب داخل جسم آدم قرار گرفتند، مشغول نواختن موسیقی شدند. روح با شنیدن آن به هیجان آمد، مجذوب شد و به جسم درآمد.

موسیقی نیز مثل هر مخلوق دیگر، دارای ویژگی‌ها و اثرات خاص خود است که بسیاری از آن هنوز ناشناخته مانده است. هر موجودِ صاحب روح نسبت به موسیقی حساس است. موسیقی بر هر چیز حتی گیاه و جماد نیز اثرات جالب توجه دارد. مثلاً برخی نغمات اثرات درمانی دارند. برخی به تمرکز ذهن کمک می‌کنند. بعضی دیگر، مانند مارش‌های نظامی، قدرت ویژه‌ای دارند که می‌توانند روحیهٔ سلحشوری را تقویت کنند و غیره. اثر اصلی موسیقی، تحت تاثیر قرار دادن روح از طریق مرکز عواطف و احساسات است. از اینرو عبادات موزونی که با نغمات مناسب همراه باشد، روح ملکوتی را به هیجان می‌آورد و سبب تسهیل برقراری ارتباط با خدا می‌شود. ممکن است در اثر شدت هیجانات، شخص به حال جذبه برسد. از خود بی‌خود شود و حتی سیر و الهاماتی برایش پیش آید...

در"ذراتِ" موسیقی، برای کسانی که بتوانند آنها را ببینند و یا حس کنند، انرژی خاصی نهفته است که گاهی شکل می‌گیرند و صحنه‌هایی را آهنگ‌ساز هنگام ساختن آن آهنگ در فکر و نیت خود داشته، دوباره متجلی می‌سازند. اگر فکر و نیت آهنگ‌ساز معنوی باشد، صحنه‌ها ملکوتی، و اگر مادی و شهوانی باشند، صحنه‌ها مادی یا شهوانی خواهند شد. بنابراین اثرات ناشی از موسیقی به طور اخص، تابعی است از آهنگ‌ساز، اما به عوامل دیگری از قبیل نوازنده، شنونده، محیط، آلت موسیقی و آهنگ نیز بستگی دارد.

موسیقی را هنر بیان احساسات به وسیله آواها گفته‌اند که مهمترین عوامل آن صدا و ریتم هستند و همچنین دانش ترکیب صداها به گونه‌ای که خوش‌آیند باشد و سبب ارتباط و انقلاب روان گردد.

هنرمند (آهنگساز و به میزان کمتری نوازندهٔ آهنگ) مهمترین عامل در اثرگذاری موسیقی است. اثرگذاری موسیقی مربوط به کیفیت و حال معنوی هنرمند است که ناشی از نیت اوست؛ و آن، ورای توانایی‌های فنی و جنبه‌های زیباشناسی اثر، به آهنگ روح می‌بخشد و ارزش و اهمیت آن را تعیین می‌کند. بدین ترتیب، آهنگی که با نیتِ به هیجان آوردن احساسات شهوانی ساخته شود، بر روح ملکوتی بی‌اثر است و حتی می‌تواند برایش کسالت‌آور باشد، زیرا انرژی حاصل از آن، نهاد (اید) را بیدار و تقویت می‌کند؛ و نیز همین نیت هنرمند است که صرف‌نظر از فرم موسیقایی، موسیقی روحانی را از موسیقی غیر روحانی متمایز می‌کند. به این اعتبار، ممکن است یک آهنگ مذهبی، هیچ‌گونه اثر روحانی نداشته باشد و برعکس، از بعضی آهنگ‌های به اصطلاح عامیانه، اثرات معنوی ساطع شود. داشتن نیت مثبت در زمان ساختن آهنگ و نیز هنگام اجرای آن، نوعی تماس و یا ارتباط را با مبدأ برقرار می‌کند. از این جهت، هنرمندی که موفق شود در خود فرو رود و توجه خود را به مبدأ معطوف کند، می‌تواند از عالم معنا الهام بگیرد و موسیقی‌اش را به بُعد واقعی آن ارتقا دهد. هر چه نیت خالص‌تر و معنوی‌تر باشد، انرژی مثبتِ ناشی از آن مفیدتر و موثرتر خواهد شد. نسبت هنرمند به موسیقی‌اش، مانند نسبت گل به عطر است. موسیقی، روحش را از هنرمند می‌گیرد همان طور که عطر رایحه‌اش را از گل.

شنونده: اثر موسیقی به زمینهٔ فرهنگی و حالت روحی- روانی شنونده نیز بستگی دارد. باید در نظر داشت که زمینهٔ فرهنگی شنونده چگونه است، گوشش با چه نوع موسیقی‌ای آشناست، احساساتش چگونه است، در زمان شنیدن چه حالی دارد و غیره. این عوامل باعث می‌شود که عکس‌العمل افراد در برابر آهنگی واحد، متفاوت شود. مثلاً یک نغمه در بعضی میل به رقصیدن ایجاد می‌کند، بعضی را یه یاد خاطرات خوش گذشته، برخی را به یاد فراق یا از دست دادن عزیزانشان می‌اندازد و

غمگینشان می‌کند. حتی در برخی چنان احساس شادی و گاهی دلتنگی معنوی ایجاد می‌کند که اشک از چشمانشان جاری می‌کند یا بعضی را به حال جذبه می‌اندازد و غیره.

از میان آهنگ‌ساز، نوازنده و شنونده، این آهنگ‌ساز است که کیفیت موسیقی را تعیین می‌کند، اما نوازنده و شنونده نیز می‌تواند بر این کیفیت اثر بگذارند و ماهیت انرژی موسیقی را به دست خود دگرگون کنند. از اینجاست که مستمعین با نیت معنوی می‌توانند اثرات انرژی منفی آهنگ‌های شهوانی را بر خود خنثی کنند و برعکس. در مقابل، اگر خالق اثر (آهنگ‌ساز) دارای مرتبهٔ عالی معنوی باشد، نمی‌توان انرژی مثبت موسیقی او و صحنه‌های برخاسته از آن را به آسانی تغییر داد.

محیط یا حال و هوا: "حال و هوا" بستگی دارد به مکان، زمینهٔ اجتماعی- فرهنگی، زمان (هر زمان از شبانه روز برای آهنگی مناسب است)، شرایط اجرا (کنسرت، عبادت و غیره). هر یک از این عوامل بر هنرمند و شنونده، اثری خاص می‌گذارد. وسایل ایجاد نغمات: صدای انسان، آلات موسیقی، آوازها و اصوات حیوانات و پرندگان، صدای طبیعت (وزش باد، جریان آب).

موسیقی ردیف و دستگاهی امروز ایران:

دسته‌بندی موسیقی توسط استاد فراهانی تنظیم و " ردیف موسیقی" نامیده شد.

ردیف در واقع مجموعه‌ای از مثال‌های ملودیک در موسیقی ایرانی است که تقریباً با واژه رپرتوار در موسیقی غربی هم معنی است.

یک مجموعه ردیف، مجموعهٔ مثال‌های موسیقائی از هر کدام از گوشه‌های یک دستگاه است که بیانگر نسبت نت‌های مورد استفاده در آن گوشه و حال و هوای احساسی آن است.

گردآوری و تدوین ردیف به شکل امروزی از اواخر سلسله زند و اوایل سلسله قاجار آغاز شد. در اوایل دورهٔ قاجار سیستم "مقامی" موسیقی ایرانی تبدیل به سیستم ردیف دستگاهی شد و جای مقام‌های چندگانه را هفت دستگاه و پنج آواز گرفت. در میان اولین راویان ردیف می‌توان به خاندان فراهانی اشاره کرد. ردیف‌هایی که اکنون موجودند، متعدد هستند. ازجمله، ردیف صبا، کریمی، شهناز و ردیف مرتضی نی داوود که در آموزشگاه های موسیقی آموزش داده می‌شوند.

هر دستگاه موسیقی ایرانی توالی پردهای مختلف موسیقی ایرانی است که انتخاب آن توالی حس و شور خاص را به شنونده انتقال می‌دهد. هر دستگاه از مقدار بسیاری "گوشهٔ موسیقی" تشکیل شده است. در موسیقی ایرانی هفت دستگاه وجود دارد. که عبارتند از ماهور- شور- همایون- نوا- سه گاه- چهارگاه- راست پنجگاه. از میان این هفت دستگاه، دو دستگاه یعنی دستگاه شور و دستگاه همایون بارورتر بوده و مشتقات خود را دارند. نتیجه این که از دستگاه شور، چهار مایه مشتق شده که عبارتند از مایه دشتی- مایه ابوعطا- مایه افشاری - و مایه بیات ترک. از دستگاه همایون دو مایه گرفته شده: مایه شوشتری و مایه اصفهان. بنابراین در موسیقی ایرانی، هفت دستگاه و ۶ مایه یعنی جمعاً سیزه گام مختلف داریم. از میان این دستگاه‌ها و مایه‌ها تنها ماهور و اصفهان و تا اندازه‌ای چهارگاه، شباهتی به الگو موسیقی کلاسیک دارند. در موسیقی ایرانی احساس درون را بسته به اینکه چه احساسی باشد، می‌توان با به کاربردن دستگاه‌ها و مایه‌های مختلفی بیان داشت. برای مثال به چند نمونه اشاره می‌کنم.

اگر قرار باشد آهنگ‌سازی آهنگی بسازد که روح سلحشوری را به شنونده القاء کند و مثلاً در آهنگی که می‌سازد از اشعار حماسی فردوسی استفاده کند، حتماً آهنگ را در دستگاه ماهور می‌سازد.

ولی این دلیل نمی‌شود که دستگاه‌ها و یا مایه‌های دیگر فاقد چنین خصوصیتی باشند. مثلاً سرود ملی کشور ایران یعنی سرود" ای ایران، ای مرز پرگهر" در مایه دشتی است و با این که "دشتی"

گامی است حزین، ولی وقتی به این آهنگ گوش می‌دهیم یا آن را می‌خوانیم، حالت وطن پرستی، رشادت و ازخودگذشتگی و به طور کلی عِرق ملی به ما دست می‌دهد.

از غم انگیزترین ترین گام های موسیقی ایرانی "مایه" افشاری است. گام دشتی و ابوعطا هر دو حزن‌انگیزند. ولی حزنی که در ابوعطا وجود دارد، حزن یأس و سرشکستگی است. حزنی که در دشتی وجود دارد، حزن مشکلات زندگی است، اما در آن اثری از ناامیدی نیست.

سه گاه: موسیقی حزن‌انگیزی است که اکثر تفیلاهای یهودیان را در سه گاه می‌خوانند. نوحه‌خوانان در این دستگاه و یا در دستگاه شور می‌خوانند.

چهارگاه: دستگاهی است که شادی را نشان می‌دهد و آهنگ مبارک باد که در عروسی‌ها نواخته می‌شود در دستگاه چهارگاه است.

دستگاه شور: تفیلاهای ما در دستگاه‌های دشتی- ابوعطا- افشاری- بیات‌ترک است و حالت نیایشی و درخواستی را به انسان القا می کنند که انسان از خداوند دارد و آرزو می‌کند با تلاش و نیایش به ذات احدیت و رموز آفرینش پی‌ببرد.

دستگاه همایون: استغاثهٔ عاشقی را نشان می‌دهد که می‌خواهد به معشوق برسد، ولی دسترسی به معشوق برایش بسیار مشکل است و آرزو دارد یکروز معشوق به او توجهی بنماید.

همایون: دستگاه عاشقان و دلباختگان زمینی است که به دنبال معشوق می‌گردند

حالات دستگاه نوا: ترکیبی است از حالات ابوعطا و افشاری

حالات دستگاه راست پنجگاه: همان حالات ماهور است. یعنی حالات حماسی و وطنخواهی و سلحشوری. مولوی در دیوان شمس از یازده پرده (به جز نوا) نام می‌برد و نیز از گوشه‌ها. مولوی در شعری در دیوان شمس از یازده پرده (به جز نوا) نام می برد:

ای چنگ پرده‌های **سپاهانم** آرزوست　　وی نای ناله خوش سوزانم آرزوست

در پرده **حجاز** بگو خوش ترانه‌ای　　من هُدهُدم صفیر سلیمانم آرزوست

از پرده **عراق** به **عشاق** تحفه بر　　چون **راست** و **بوسلیک** خوش الحانم آرزوست

آغاز کن **حسینی** زیرا که مایه گفت　　کان **زیر خرد** و **زیر بزرگانم** آرزوست

در خواب کرده‌ای ز **رهاوی** مرا کنون　　بیدار کن به **زنگله‌ام** کانم آرزوست

این علم موسیقی بر من چوشهادتست　　چون مومنم شهادت و ایمانم آرزوست

ای عشق عقل را تو پراکنده گوی کن　　ای عشق نکته‌های پریشانم آرزوست

ای باد خوش که از چمن عشق می‌رسی　　بر من گذر که بوی گلستام آرزوست

در نور یار صورت خوبان همی نمود　　دیدار یار و دیدار ایشانم آرزوست

گوشه‌ها: راست- شباب- بوسلیک- عشاق- زیربزرگ- کوچک- حجاز- عراق- زنگله- نهاوند- رهادی- نوا. [8]

تعریف موسیقی نیایشی

به نقل از دکتر ایرج یغمائی

[8] یهودیان عراقی- الجزیره- مصر- سوریه‌ها- نیز در این گوشه‌ها تفیلا می‌خوانند و هر شبات اعلام می کنند که پاراشای امروز تورات در سه گاه و در فلان گوشه خوانده می‌شود. پروانه صراف

دکتر یغمائی بر این اعتقاد است که موسیقی یادآور حقیقت و اصل خویش، بیانگر جدائی انسان از اصل خود و یادآور ازل است. در واقع موسیقی به یاد انسان می‌آورد که از کجا آمده است. او همچنین به این مساله اشاره دارد که در اساطیر آمده است، خداوند انسان را خلق و به روح او ابلاغ کرد که وارد جسم شود. روح حاضر نشد وارد جسم شود. خداوند به جبرئیل گفت که موسیقی بنوازد و روح با نواختن وارد جسم شد. بنابراین می‌توان گفت هیچ دینی وجود ندارد که آداب و عبادتش بدون موسیقی باشد. دکتر یغمایی این پرسش ها را مطرح کرده، به آنها پاسخ می گوید:

اصولاً چه نوع موسیقی‌ای را می‌توان موسیقی آئینی برشمرد و یک اثر موسیقیائی مذهبی باید دارای چه مؤلفه‌هائی باشد؟

کلید واژگان موسیقی- مذهبی- دینی و آئینی چیست؟ می توان تعریف مشخص از موسیقی مذهبی ارائه داد؟

توجه به این نکته ضروری است که بسیاری از موسیقی‌دانان و پژوهشگران اصطلاح "موسیقی مذهبی" را درست نمی‌دانند و به جای آن از موسیقی آئینی استفاده می‌کنند. برای این مسئله نیز دلیل خاص خود را دارند. البته از نظر محتوا و منظور تفاوتی نمی‌کند و منظور هر دو یکی است: چرا که مبین اعتقادات مردم است و باورهای معنوی مردم را بیان می‌کند. به هر روی، بیشتر کسانی که در حوزهٔ موسیقی مذهبی مربوط به منطقهٔ ایران و دگر کشورهای غیر اروپایی بحث می‌کنند، موسیقی آئینی را جزئی از موسیقی "مقامی" می‌دانند.

موسیقی مقامی ساخته‌های متنوعی چون موسیقی آداب و سنن و کشاورزی دارد و در این میان، موسیقی آئینی نیز جزئی از موسیقی مقامی است. اما اگر کلی‌تر به این قضیه نگاه کنیم در حوزهٔ موسیقی کلاسیک نیز موسیقی مذهبی با آئینی وجود دارد.

در موسیقی کلاسیک اغلب به دو لغت "ماژور" و "مینور" برمی‌خوریم. نود و نه درصد از آهنگ‌های ساخته شده تا این زمان در یکی از این دو گام قرار دارد. از لحاظ احساسی چه فرقی بین این دو گام هست؟

۱- گام ماژور حالت تهور، رشادت و شادی را به انسان القا می‌کند. دستگاه ماهور در گام ماژور قرار دارد.

۲- گام مینور، حالت حزن، غم، نومیدی، فراق دوست و شکست در زندگی را به انسان القاء می‌کند. مایه اصفهان در گام مینور است.

و اما در مورد موسیقی ایرانی و مقایسه آن با موسیقی غربی باید بدانیم که (به جز چند دستگاه و مایه) موسیقی ما هیچ شباهتی به موسیقی کلاسیک ندارد و الگوی شرقی خود را حفظ کرده است. یعنی ربع پرده‌ای که در موسیقی ایرانی وجود دارد آن را از سایر موسیقی‌های ملل مختلف متمایز می‌سازد. بنابراین، مقایسهٔ موسیقی غربی (به نظر این حقیر) مقایسهٔ درستی نیست. زیرا بنای فرهنگی ما نیز، تشکیل دهندهٔ موسیقی‌مان است و با زیربنای فرهنگی کشورهای اروپایی متفاوت است.

موسیقی آئینی

همان طور که بیان شد موسیقی آئینی، موسیقی ای است که به باور و اعتقادات می‌پردازد و در قالب موسیقی اقوام بوده، گاه در قالب‌های دیگر شکل می‌گیرد. در موسیقی دستگاهی ما، ادبیات و مفاهیم عرفانی اشعار و همچنین آواز رکنِ اصلی هستند و ساز، تابعی از آن به حساب می‌آید. بار

دیگر لازم است به این نکته تأکید کنم که موسیقی آئینی در نهایت به اعتقادات و آداب و رسوم مردم باز می‌گردد و گاه بیان باورهاست و گاه خود نیز جزو آداب محسوب می‌شود.

چه مؤلفه‌هایی باید وجود داشته باشد که یک موسیقی را به عنوان موسیقی آئینی بپذیریم؟ هر اثری که به پرستش و باور انسان نسبت به مبداء و خداوند توجه داشته باشد، در این حوزه قرارمی‌گیرد. همچنین آن آثاری که رویکرد به معنویت دارند. ضمن توجه به این مسئله که اگر کسی خدا را پرستش می‌کند، باید رویکرد معنوی نیز به این موضوع داشته باشد و در واقع این مسئله شرط اصلی این پرستش است. از طرفی در بحث پرستش این مسئله مطرح است که انسان نباید به ماده رویکرد داشته باشد و نگاهش به مخلوق باید متعالی باشد. از طرفی دیگر "تقرب" نیز باید مورد توجه قرار گیرد. پرستش برای نزدیک شدن به حق در مقابل دوری و فاصله است. این عمل باید برای رضای خدا صورت گیرد، نه نفسیّات خود. باز از طرفی "تعالی" مطرح است.

یکی از اهداف خداوند در خلق بشر آن بوده که خودش را از آن مرحله بالا ببرد و به مرحله دیگری ارتقاء یابد. لذا خواندن نیایش و عبادت و توبه و روزه انجام می‌شود که انسان خود را در خالق حل کند، با او یکی شود و به بی نهایت وصل می‌شود. وجودش را از امکان به لایتناهی می‌رساند.

اگر قرار است موسیقی ای برای پرستش داشته باشیم، باید واجد این قابلیت‌ها باشد. این قابلیت‌ها نیز در دو شکل تحقق پیدامی‌کند که عبارت است از فواصل و ساختار درونی موسیقی و همچنین محتوایی که بیان می‌شود. یعنی اگر این دو بخش وجود داشته باشند می‌توان گفت که این موسیقی، موسیقی آئینی است.

مقاله ای از نوشته‌های شادروان امنون نتصر

موسیقی عبادتی و موسیقی روزمره نزد یهودیان ایرانی

ترجمه از عبری: پروانه صراف

מוסיקה של קודש ושל יום חול בקרב יהודי פרס

به سهولت نمی‌توان از اصطلاح "موسیقی عبادتی یهودیان ایرانی" نام برد، زیرا تحقیق اساسی و کامل صورت نگرفته است. این موسیقی تفاوت بسیار زیادی با موسیقی سایر جوامع یهودی وجود دارد، ولی هنوز به طرز دقیق‌تری ثبت نگردیده است.

از دوران ימי הבניים یا قرون وسطی صدها مقاله در مورد موسیقی عبادتی یهودیان نوشته شده است. در میان آنها نوشتارهای صیپی‌الدین (فوت ۱۲۹۴) و یا قطب‌الدین شیرازی (فوت۱۳۱۰) در دست هست.

آنچه که مسلم است، علاقهٔ یهودیان به اشعار و موسیقی وجود داشته است. گرچه سوادآموزی در قرون وسطی برای همه امکان نداشته، ولی اکثراً هر یک از باسوادان با خود دستکی حمل می‌کردند که حاوی اشعار و سرودهای مذهبی و غیرمذهبی بوده است.

موسیقی ایران در دوره‌های قدیم متأثر از موسیقی هند، بابل و یونان بوده است. آن چه مسلم است موسیقی عبادتی یهودیان ایران نیز متاثر از آنان بوده است. در درجهٔ اول، فقط موسیقی عبادتی از نظر حکمرانان قابل اجرا بود. محدود بودن یهودیان، حفظ ظاهر و از همه مهمتر سلطهٔ دیدگاه رد

موسیقی توسط اسلام، مانع پیشرفت این هنر بوده است. ولی یهودیان در این قسمت تا حدی آزاد بوده، حتی به این شغل به عنوان مطرب اشتغال داشتند. تا جایی که هنرمندان و رامشگران در بارگاه شاهان و حکمرانان و گاهی در میان طبقهٔ اعیان و اشراف به طور انفرادی و دور از انظار عمومی از هنر موسیقیدانان یهودی استفاده می‌کردند.

در طی نسل‌ها یهودیان به تأثیر روح افزای موسیقی از طریق عبادت و آرامش روان پی برده بودند. یهودیان ایران با همه فشارهای سیاسی و مذهبی و از آنجا که آنان را اشخاصی با ایمان و بی‌آزار می‌دانستند، برای حفظ موسیقی کلاسیک و سنتی ایرانی تلاش کرده و همت گماشتند.

در واقع در زمان سلسلهٔ پهلوی از شخصیت‌ها و هنرمندان یهودی که به نحوی عامل بقای این هنر بوده‌اند تقدیرگردید. صدها قطعات از کارهای آن هنرمندان در آرشیو رادیو ایران ضبط شد. منجمله از موسی خان کاشی، استاد کمانچه کاشی و مرتضی خان نِی داود که در آمریکا نیز از او تجلیل گردید.

در روایت ها آمده است که اسحق یکی از هنرمندان دورهٔ ناصرالدین شاه در روز کیپور برای اجرای به بارگاه شاه احضار گردید. وقتی به قصر رسید، شروع به نواختن کرد. بعد از نیم ساعت نواختن با تار و خواندن آواز، شاه به او گفت این اشعار و آهنگ را هرگز نشنیده‌ام، برایم خیلی دلپذیر است. اسحق جواب داد این‌ها آهنگ‌های عبادت مقدس روز کیپور یهودیان است که امروز از آنها جدا شده‌ام. فوراً به دستور شاه اسحق به کنیسا رفت و فردای آن روز همراه با هدایای طلا از او تقدیر شد.

تفاوت موسیقی ایرانی و موسیقی یهودیان ایران

اطلاعات وسیعی در مورد موسیقی مذهبی یهود در ایران به دست نیامده است. مسلماً تا تحقیق دقیق صورت نگیرد، نمی‌توان مسیر توسعه و تحول تاریخی آن را دانست. از دوران قرون وسطی تا کنون ده‌ها مقاله و نوشتار هست که ارزش جمع‌آوری دارد. آثار و نوشته‌های صوی الدلزون در این زمینه مشهور است.

سرودهای مذهبی گاهی ترجمهٔ متن عبادتی و گاهی سرودهایی بر اساس متن نوشتارهای کتب مذهبی بوده اند که اکثر با حرف عبری ولی به زبان فارسی نوشته می‌شده اند. کمتر کسی بدون "دستک" یا کتاب یادداشت کوچکی بود. در این دستک ها، سرودها و اشعار فارسیهود را می‌نوشتند. از طریق این دستک ها سرود و نوشتارهای و موسیقی یهودیان ثبت وضبط شد.

از دوره های پیشین، اطلاعاتی در مورد موسیقی مذهبی در دست نیست. می‌دانیم که موسیقی ایران نیز دارای عناصری از موسیقی مصر و یونان است. رابطه‌ای مشترک میان فرهنگ شرق و غرب وجوددارد. نیز این تشابه بین موسیقی ایران و موسیقی عبادتی یهودیان احساس می‌شود. گاهی حتی تاثیر جغرافیائی را در موسیقی نیایشی یهودیان کردستان و گیلان می‌بینیم. یهودیان، پراکنده در تمام مساحت ایران در مناطق مختلف هر یک تاثیر خود را از موسیقی محلی آن منطقه گرفتند.

برخلاف دستورات اسلام که موسیقی را غنا و در نتیجه حرام می دانست، یهودیان جهان و ایران، موسیقی را چه برای عبادت و چه برای حفظ این هنرِ ذیقیمت حفظ کردند.

در دربار پادشاهان و حکمرانان و ضیافت‌های شخصی، نوازندگی رایج بوده و شواهد تاریخی نیز ثبت گردیده است. با وجود این‌ها باید گفته شود که یهودیان ایران بیش از ارامنه تحت تاثیر فرهنگ و موسیقی ایرانی قرارگرفته‌اند. ارامنه در تمام دوران، زبان و موسیقی خود را حفظ کرده اند، چه عبادتی و چه هنری.

ادبیات و اشعار مذهبی در میان یهودیان ایران که به فارسی نوشته شده در قالب شعر فارسی مانند غزل یا نثر است که به خط عبری نوشته شده اند. از جمله دیوان های بابایی بن لطف و شاهین شیرازی.

کسی که به رابطهٔ موسیقی ایرانی و موسیقی عبادتی یهودیان پرداخته، اوراهام صوی الدلزون است. او موسیقیدانی بود که پس از تحقیق در این زمینه، نتیجه گرفت که اکثراً نواهای یهودیان ایرانی، غم‌انگیز و درناک است. او قطعاتی از عبادت‌های یهودیان در سال ۱۹۱۸-۱۹۲۰ را گردآوری کرده است در ۱۳۴ قطعه شامل عبادت‌های شبات- سلیخوت- روش هشانا- مزامیر داوود از تهران، همدان، کاشان، اصفهان و شیراز. این اشعار تشابه زیادی به نحوهٔ سرودن‌های یمنی‌ها دارد که جملگی با غم و اندوه همراه است.

پروفسور موسیقیدان لورنس لوب که در میان جامعهٔ یهودیان شیرازی در سال ۶۷- ۱۹۶۸ در مورد موسیقی عبادتی تحقیق کرده است، نوا و موسیقی شیراز را کاملاً اساسی و اصل و اصیل می داند. پروفسور لوب در پایان تحقیقات خود تاثیر و سبک و نوازندگی شیرازی‌ها را در موسیقی عبادتی و عمومی تأکیدمی‌کند.

جامعهٔ یهودی شیراز سال ۱۹۰۳ با جمعیت ۵ هزار نفر ۶۰ موسیقیدان داشته است. دکتر حبیب لوی نیز تاکید کرده که آمار موسیقیدانان یهودی شیراز از همهٔ شهرستان‌ها بیشتر بوده و آنان در نواختن قانون و آلات موسیقی وکمانچه تبحر خاصی داشته اند.

پروفسور لورنس لوب اسامی تعدادی از موسیقیدانان را یادآوری کرده است: داوود شیرازی و پسرش اسماعیل- رحیم قانونی-شیراز- یحی زرین پنجه- موسی و آقاجان اول- آقا جان دوم کاشانی؛ و در رأس آنان مرتضی نِی داوود- یونا دردشتی در قرن نوزدهم و نیمهٔ قرن بیستم. از هفت هنرمند موسیقی که ابتدا نام برده شدند، اطلاعات جامعی در دست نیست. فقط می‌دانیم که آنها در نیمه

قرن ۱۹ و اوائل قرن بیستم در نواختن تار مشهور بوده‌اند و تنها رحیم در نواختن قانون تبحر داشته است. در مورد دیگر هنرمندان تا حدی اطلاع بیشتری در دست هست.

در سال ۱۹۶۸ در شیراز ۸۰۰۰ یهودی بوده و طبق آمار، سی و هفت نفر خواننده و نوازنده بوده اند. نُه نفر نوازنده ویلون- سیزده نفر تارزن، ۱۴ نفر ضرب‌گیر و خواننده و نوازنده قانون که با این حرفه امرار معاش می‌کردند که سالیان سال آن را "مُطربی" می‌گفتند. زیرا در نظر مسلمانان این حرفهٔ متشخصی نبود. ولی در نظر یهودیان این هنر زیبا از آغاز خلقت وجود داشته و در دو معبد از طریق اشخاص صالح، اجرا می شده است.

موسی خان: موسی خان یکی از نوابغ در موسیقی ایرانی بود. او در کاشان در جوانی موسیقی آموخته و بعداً برای ادامه به اصفهان سفر کرده، نزد استادان، نواختن کمانچه را فرا گرفت تا به مقام استادی رسید.

شاهزاده ظل سلطان (فوت در سال ۱۹۱۶) او را به عنوان رفیق شفیق خود انتخاب نمود. موسی خان انسانی خوش طبع و مردم دوست بود که نقل خاطرات را دوست می‌داشت و می‌گفت: "درسال‌های آخری که در بارگاه شاهزاده ظل اله سلطان بودم، با نایب اسدالله که در نواختن همتائی نداشت همکاری می کردم. من و او در نواختن مکمل یکدیگر بودیم. شاهزاده سرشار از لذت تحسین بود که هر دو ما در عصر او در خدمت او هستیم".

موسی خان بعد از ۲۰ سال به کاشان برگشت ولی او را به شهر یزد دعوت کردند به دربار حکمران جلال‌الدوله و لذا چندین سال در یزد اقامت کرده، دوباره به کاشان برگشت و از آنجائی که دوستانی نداشت، کمتر به نواختن پرداخت و وارد تجارت شد. او در سال ۱۹۳۹ در سن ۸۳ سالگی فوت کرد و صدای ملکوتی کمانچهٔ او خاموش گردید.

مرتضی نی داود: مرتضی نی داوود یکی از هنرمندان یهودی به نام قرن ما و از مفاخر یهودیان ایران در سال ۱۲۸۰ در تهران در یک خانواده موسیقی پرور متولد گردید. پدر وی بالاخان یکی از ضرب‌گیرهای معروف و پدربزرگش یحی‌خان از موسیقیدانان مشهور زمان بودند. مرتضی خان در سن پنج ساگی در نزد خود با تار آشنائی پیدا کرد. پدر به استعداد وی پی برده، وی را ابتدا نزد معلمین موسیقی وقت برد. او به مکتب استادانی چون ذوالفقاری و میرزا حسنقلی خان و سپس به مکتب استاد بزرگ درویش خان راه یافت و از آن مکتب به دریافت مدال‌های برنز و نقره شد. این هنرمند بزرگ خدمات فروانی در فرهنک موسیقی ایران به جای گذاشته است. او تصنیف و آهنگ‌های زیبائی ساخت، منجمله "مرغ سحر".

با افتتاح رادیو ایران در سال ۱۳۱۹ خورشیدی، مرتضی خان جزء اولین دسته نوازندگان این رادیو بود. مهمترین خدمت استاد نی داود ضبط ردیف‌های موسیقی ایرانی بر روی نوار است که بزرگترین و مهمترین مرجع پژوهش موسیقی سنتی ایران به شمار می‌رود. در دهه ۱۳۵۰ به درخواست و دعوت رادیو با وجود کبر سن و طی ماه‌ها کار شدید تعداد ۲۹۷ نوار که شامل تمام محفوظات و آموخته‌های این استاد است، تهیه گردید. در ازای این زحمت گفت: "من برای وطنم ایران این کار را کرده‌ام ... دلم به همین خوش است. دیگر موسیقی ما نمی‌تواند پایمال بدخواهان شود".

در سال ۱۹۶۶ به افتخار این هنرمند عالیقدر از طرف وزیر فرهنگ و هنر ایران ضیافتی به افتخار او در تالار رودکی برگزار گردید. مرتضی نی داود در دهه ۱۳۵۰ همراه فرزندان و خانواده خود به امریکا مهاجرت نمود و در این سرزمین هم به یاد ایران موسیقی نواخت.

طبق نوارهائی که نگارنده [امنون منتصر] در سال‌های ۱۹۷۳- ۱۹۸۳ از ساکنین اصفهان ضبط کردم، اکثر این نیایش‌ها در دستگاهای ایرانی خوانده می‌شوند: دشتی- ابوعطا- افشاری- بیات ترک- شور- اصفهان- همایون- سه گاه – چهار گاه. با وجود این، خازان ها که توراه می‌خوانند

اکثراً آشنا با این دستگاه‌ها نیستند. باید تاکید نمود که نت نویسی این آهنگ‌های توراتی و عبادتی اصلاً ساده نیست. تقریباً نمی‌شود تخمین زد که چه نتی در حال پیدایش است و بستگی تام به حال و احوال و روحیهٔ خازان در آن زمان دارد، گرچه علاماتی هست برای نحوهٔ کلام و نوا.

[پایان نقل قول از امنون نتصر- ۱۹۸۴]

از دیباچه شادروان پروفسور امنون نتصر

در مورد یهودیان و موسیقی نیایشی

شادروان پروفسور امنون نتصر دیباچه ای را که در مورد یهودیان و موسیقی نیایشی نوشته بود، لطف کرده به نگارنده داد و آن را ترجمه نمودم، از این قرار:

۱- آداب خواندن سرودهای مذهبی: قسمتی و نوعی از سرودها و اشعار و نثرهائی که شعرا نوشته و در شبات و اعیار خوانده می‌شوند. خارج از محیط کنیسا و اکثر با زبان عبری هستند و یا گهگاه با تفسیر فارسی خوانده می‌شوند. این نوع شعر و سرود را به نام شیراهای مذهبی می‌شناسیم که در دستگاهای موسیقی کلاسیک ایرانی هستند، ولی همه کس آشنائی با دستگاه ها نداشته، زیرا چنین شناختی مستلزم دانستن اطلاعات موسیقی می‌باشد. اکثر اوقات توجه بیشتری به صدای خواننده مبذول می‌گردد تا لحن و تلفظ و یا قوانین موسیقیائی.

۲- سرود و ترانه‌های غیر مذهبی (عامی) ترانه‌ها و سرودهای غیر مذهبی یهودیان ایران به زبان فارسی بوده و برای موقعیت‌های خاص مذهبی است. برای مثال، بریت میلا و عروسی که متون مذهبی در آن‌ها گنجانده شده اند.

این گونه اشعار و ترانه‌ها با اهنگ های محلی خوانده می‌شوند، همراه با لحن موسیقی ایرانی و در دستگاه و گام‌های متفاوت.

همه هستیم در این امید امید ما نَشَد ناامید

ببینیم روی بن داوید آید گوئل [نجات] به ایسرائل

این نوع ترانه و سرودها غیرمذهبی در کنیسا خوانده نمی‌شوند. ولی در منازل و در جشن‌های خانوادگی شنیده می‌شوند. نیز اشعار شاهین شیرازی، شاعر یهودی در قرن ۱۴ به زبان فارسی و مجموعه‌ای از شعرای یهودی مانند: عمرانی و بنیامین بن میشائل.

از میان این سه بخش شیراها و سرودهای ایسرائل در ایران، مخصوصاً ترانه‌های غیرمذهبی در شرف فراموشی است به این سه علت:

اولاً: زیرا رابطه‌های مذهبی در ذهن و خاطره ما به غایت مهم و موثر هستند، در حالی که احتمال فراموش شدن ترانه های غیرمذهبی بیشتر است.

دوماً: تعداد بسیار زیادی از سرودها و آهنگهای غیرمذهبی موجود توسط اندرکاران رادیو و تلویزیون اقتباس شده اند. عوض کردن واژها و متن این آهنگ ها که خاصه یهودیان بوده، مانع بقای این قطعه ها شده اند.

و سوماً: یهودیان ایران به خصوص طبقهٔ جوان این نوع کلام و موسیقی را کهنه، قدیمی و گاهی عقب افتاده دانسته و ترجیح داده اند که با اشعار مدرن و آهنگِ روز آشنا شده و گوش دهند. آهنگ

مدرن و کلاسیک ایرانی با گوش دادن به اشعار قدیمی هیچ تناسبی نداشته و جوانان کسر شأن خود دانسته، هیچ گونه علاقه‌ای به این لحن و موسیقی نشان نمی‌دهند.

نتیجه: سنت موسیقی و یا موسیقی سنتی در میان یهودیان ایران تا وقتی که تحقیق اساسی انجام نگیرد، بخشی است از موسیقی سرزمین ایران. مهم است بدانیم که موسیقی عبادتی یهودیان ایرانی دارای قوهٔ متحرکی است که سالیان سال این فرهنگ یهودی را شکل بخشیده است. موسیقی نیایشی یهودیان ایران گنجینه‌ای است ذیقیمت برای غنی ساختن فرهنگ سنتی یهودیان ایران برای نسل‌های آینده.

مشکلات این تحقیق عبارتند از این موارد:

اکثر لحن‌های عبادتی محدود به سه یا چهار نُت هستند و گهگاه از قالب تَت رکورد (گام‌های کوتاه) بوده که کامل نیست.

خازانیم و پیش‌نمازها به دلخواه خود واژهای عبادتی را با آهنگ شروع کرده و اکثریت آنان با دستگاه و گام‌های موسیقی ناآشنا هستند. با این موانع چطور می‌توان به مجموعه اصلی این لحن و موسیقی زیبای باستانی دست یافت؟

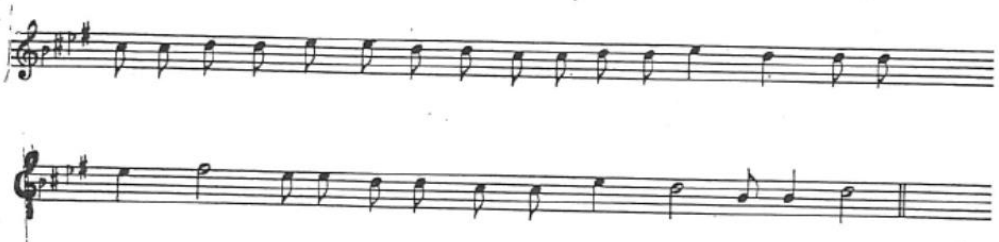
نمونه ها:

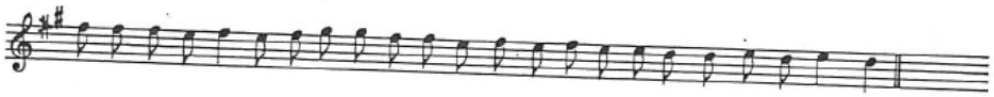
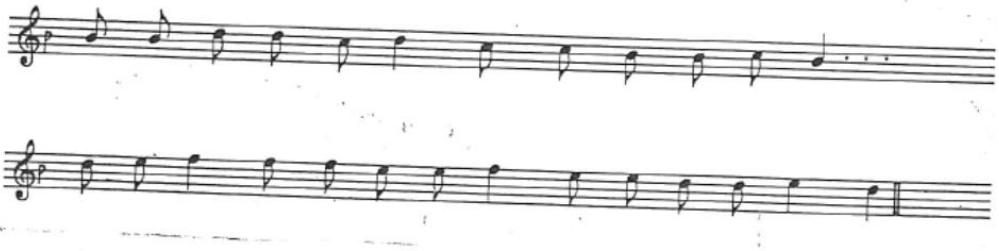
نت های نوارهای موجود از اصفهان را در ایسرائل با دست خط خودم برای ساز ویلون به روی کاغذ آوردم. این نتها غربی است A.D.A.D و با صدای آقایان تنظیم گردیده و برای صدای بانوان A.E.A.E که خانم سرودی خوانده‌اند.

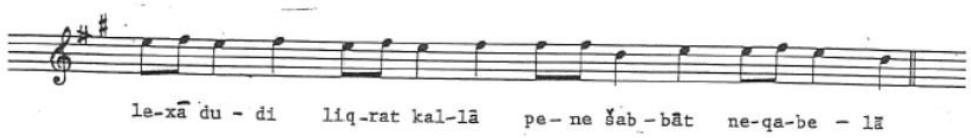
ضمیمه ها از پروفسور امنون نتصر

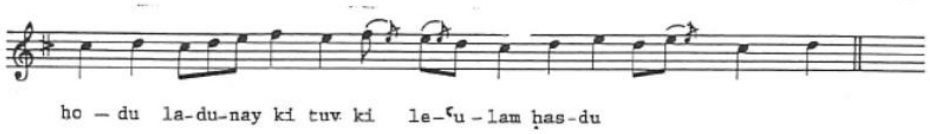
موسیقی نوشتاهای مذهبی:

قرائت توراه - توسط شلمو بن بینیامین یشاریم - دستگاه سه گاه و گاهی مرکب خوانی به دستگاه چهار گاه .

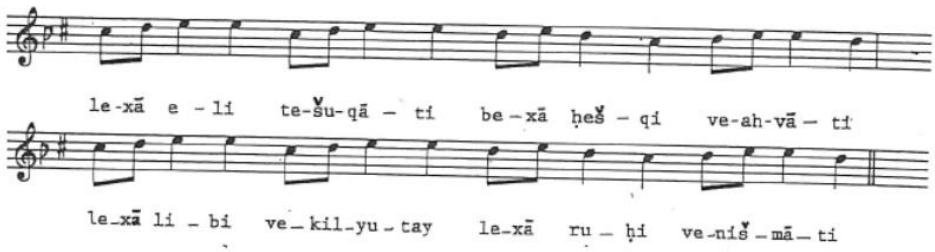


2.قرائت سیدور :توسط اوراهام بن یهوشوع کمال - دستگاه همایون .

3.ותתפלל חנה نیایش خنا- توسط اسحق بن یقوتییل ربانی - در مایه ابو عطا.

4.אדון עולם ادون عولام -توسط شعبان یروشلمی - در دستگاه سه گاه.

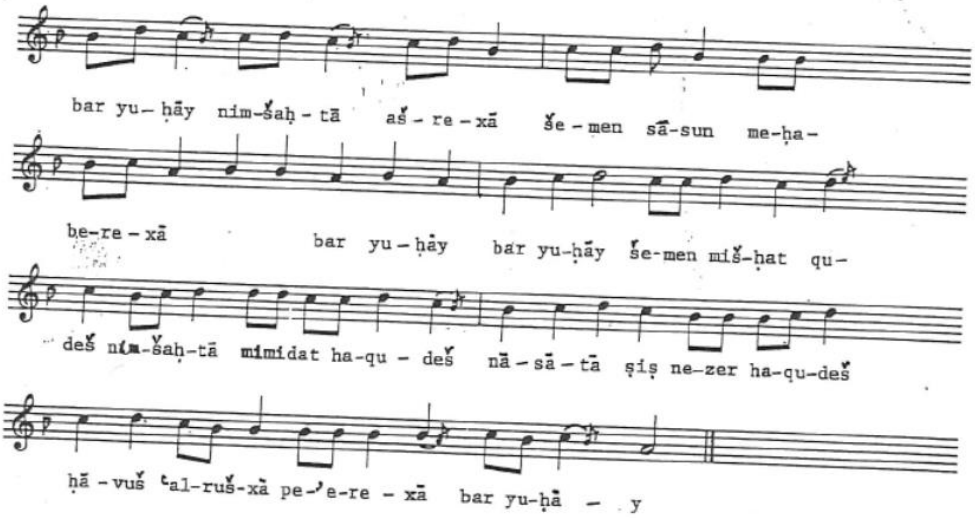
לכה דודי -لخا دودی توسط عزیز صفار زاده در دستگاه همایون .

6. הודו לאדוני هدو له ادونای -توسط شلمو بن سموئیل سلوکی -در دستگاه همایون .



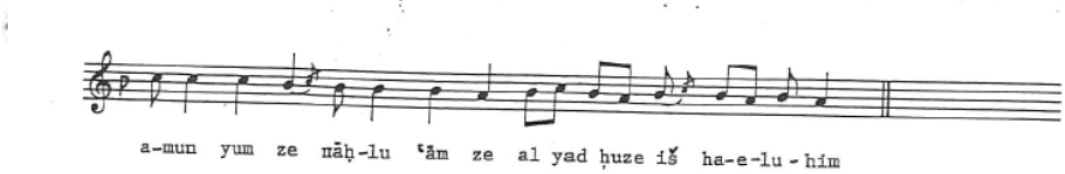
7. לך אל-لخا ال - توسط عزیز متحده در مایه اصفهان.



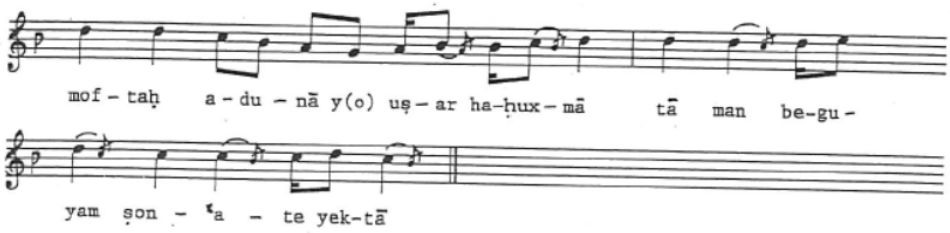
8.בר יוחאי-بر یوخای- توسط نوراله ساقیان در مایه ابوعطا .



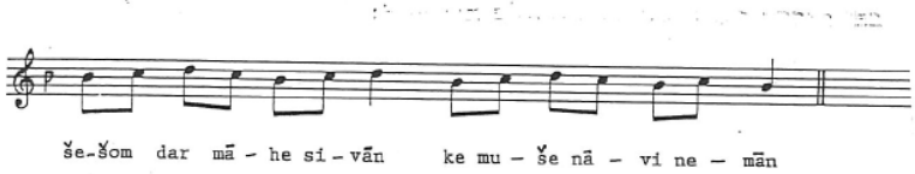
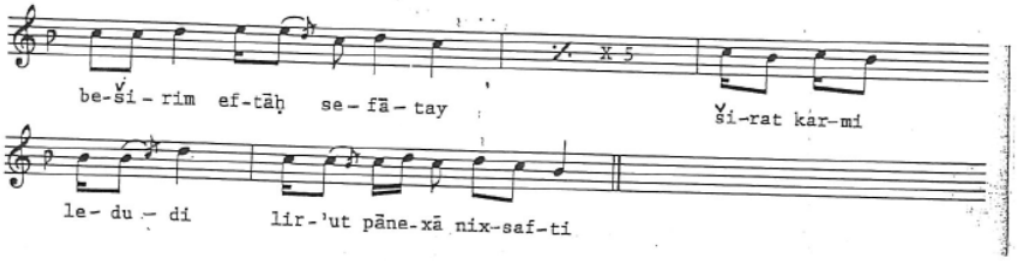
9.אימון יום זה-نوشته داوید بن الیعزر بقوده - توسطشقالیم و نوراله ساقیان- در دستگاه شور.

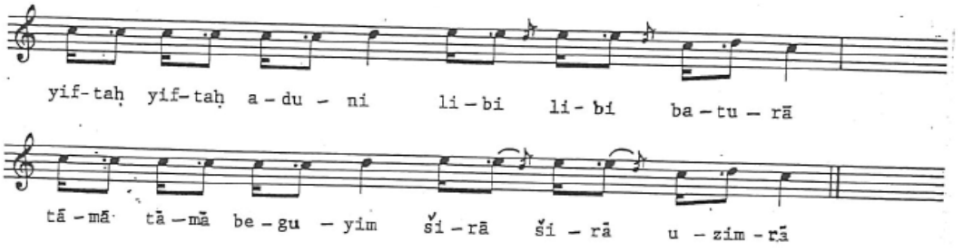


10.מפתח אדוני مفتیخ ادونای با تفسیر شباتها و اعیاد . سراینده روبن یومطوبیان در مایه ابوع



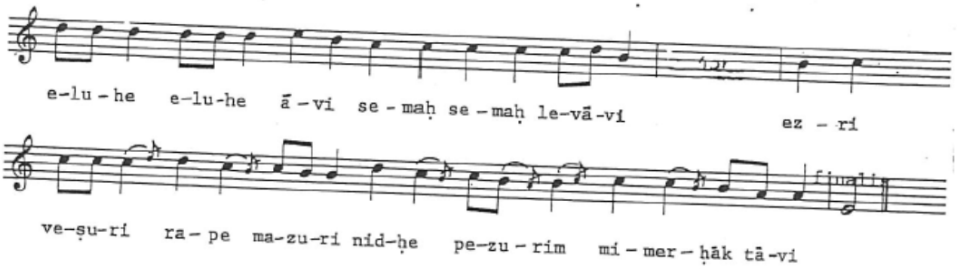
מפתח אדוני אוצר התורה
תָּא מַן בֶּגוּיִים צוֹנְעָתָ יָבְתָא (עד אשר אומר את נפלאות האל)

11.در ماه سیوان -تفسیر از بینیامین بن ایسرائل - توسط خانم رعنا گبای پور در مایه ابو عطا.

12.در سرودهای אפתח שפתי از نوشته سیمان طوو ملمد برای شبات و اعیاد توسط روبن یومطوبسان در مایه بیات ترک.

1

13. יפתח אדוני برای شبات و اعیاد توسط اسحق بن مئیر ربانی در مایه دشتی.

יפתח אדוני לבי בתורה
תָּא מָא בֶּגוּיִים שִׁירָה וְזִמְרָה (עד אשר נאמר שירה וזימרה)

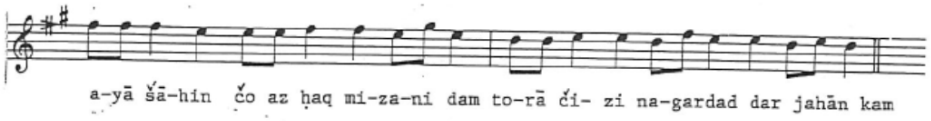
سرود های عامی و غیر مذهبی

14.אלוהי אבי الوهه اوی از الیعزر کهن بن اهرون برای شبات و اعیاد با تفسیر -توسط روبن یومطوبیان در مایه دشتی.



15.اشعار عادی و غیر مذهبی.

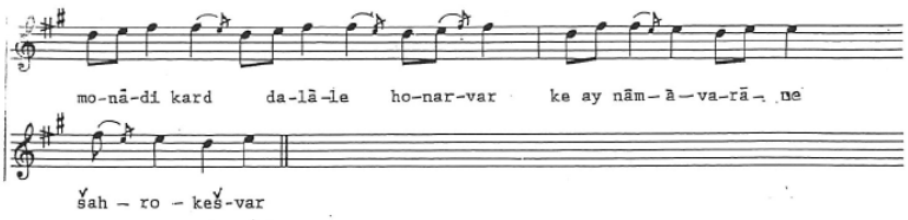
. بندی از اشعار یوسف و زلیخا نوشته شاهین که توسط الیاهو شقالیم خوانده شده در دستگاه همایون



אַיָא שאהין צ׳וֹ אַז חַק מִיזַנִי דַם
תוֹרָא צ׳יזִי נַגַרַדַד דַר גַ׳הָאן כַּם

ایا شاهین چو از خاک میزنی دم تو را چیزی نگردد در جهان کم .

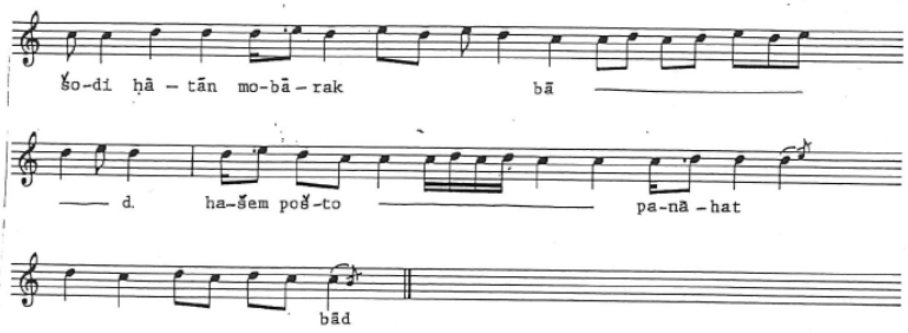
16.بندی از شعر یوسف و زلیخا از شاهین - توسط شعبان یروشلمی در دستگاه همایون



מוֹנָאדִי כַּרְד דַלָאלֶ הוֹנַרְוַור
כֶּה אֶיי נָאמָאוַורָאנְ שַהר וֹכֶשְוַור

منادی کرد د لاله هنرور
که ای ناماورانه شهر و کشور

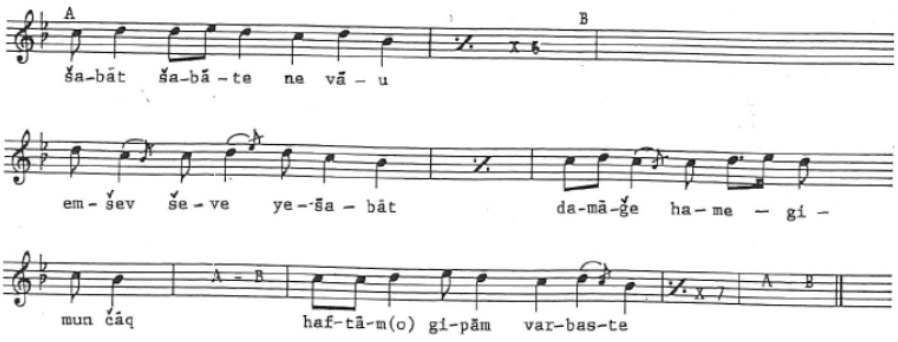
17.شعر عروسی - توسط خانم فرهنگ سرودی در مایه افشاری.



שוֹדי חָאתָאן מוֹבָארָך בָּאד (נעשית חתן, היה מבורך
הַשֶם פוֹשת וֹפַנָאהַת בָּאד יהא השם עזרך ומשגבך)

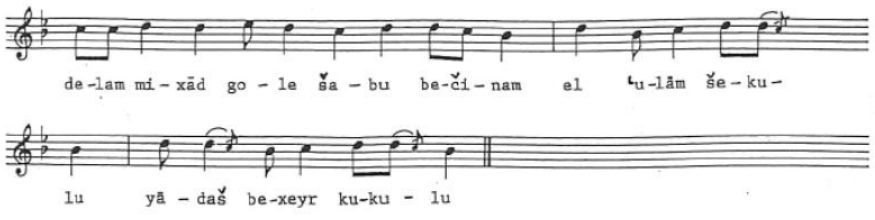
شدی حاتان مبارک باد هشم پشت و پناهت باد

18. شعر جیفا(نوعی غذا)توسط عزیز متحده و نوراله ساقیان در لهجه اصفهانی در مایه افشاری و نیز ابو عطا .



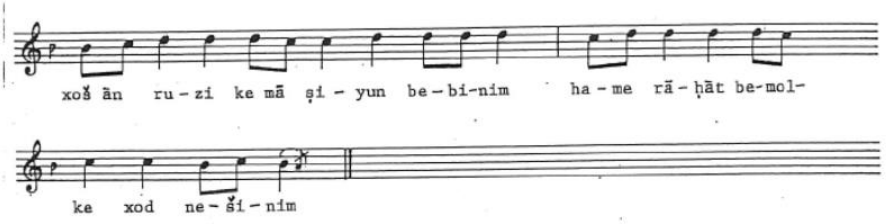
אָמשָב שָבָ יָך] שַבָּאת امشب شبه شبات
דָמָאגָ הַמָגִימוּן צָ׳אק دماغ همگیمون چاغه
הַפְתָאמוֹ גִיפָאם וַרְבַסְתָה

هفتامو جیفام وربسته

19.شعر" کو کو لو " _ اسم غاری در نزدیکیهای مکان مقدس سارح بت اشر -سی کیلومیتری جنوب اصفهان . توسط عزیزه متحدهدر مایه افشاری یا ابو عطا.

דָּלָם מִיכְ׳אד גוֹלֶ שַׁבְּ[בּ]וּ בָּצְ׳ינָם
אל עולם שכולו
יָאדָּשׁ בָּכְ׳יִיר כּוּכּוּלוּ

دلم میخواد گل شببو بچینم

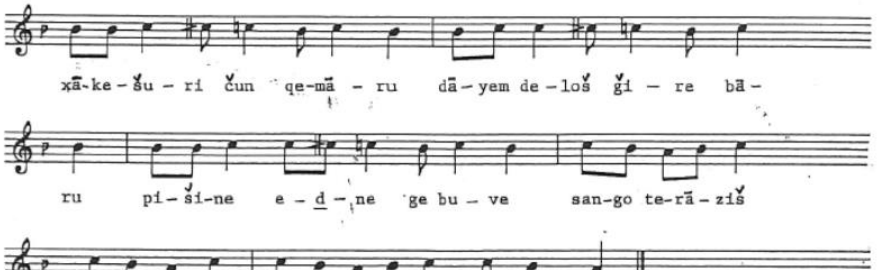
20.אהבת ציון- عشق صیون نوشته موسی نعیم 1928 با صدای خود نویسنده ضبط گردیده



כ׳וֹש אָן רוּזִי כֶּה מָא צִיוֹן בֶּבִינִים
חַמֶה רָאחַת בְּמוֹלְכּ כ׳וֹד נְשִׁינִים

خوش ان روز که ما صیون ببینیم

همه راحت به ملک خود نشینیم

21.شعر" خاک شور" توسط اوراهام کمالی نوشته و با صدای ایشان به لهجه اصفهانی در مایه افشاری یا ابو عطا ضبط گردیده.

כ׳אכְּשׁוּרִי צ׳וֹן קָמָארוּ
דַאיִם דָּלוּש גִּיךְ בָּארוּ
פִּישִׁינְ אֲזָנָה גָה בּוּאָה
סַנְגוּ תֶראזִיש קָרָארוּ
דוּל סָאזִישַׁם קָרָארוּ

دانم دلش زیر باره

وقتی بعد از ظهر جمعه میاد

سنگ ترازوش قراره

سطل سازیش هم قراره

خاک شوری مثل قماره

1

تمامی این مجموعه توسط پروفسور امنون نتصر جمع اوری شده و درارشیودانشگاه اورشلیم موجود است

[ادامه متن امنون نتصر]

پنج نهاد در شناخت موسیقی یهودی مطرح است:

۱- موسیقی که با دین و متون مقدس یهودیان رابطه دارد، مانند این دعاها: כל נדרי-- קדיש- מי שברך - שמע ישראל.

۲- موسیقی که تیتر و اسم یهودی دارد، ولی نوشتار آن از متون یهودی مقدس نیامده، یعنی عبادت نبوده، بلکه راجع به عبادت است. موسیقیدان‌های اروپایی– شرق و غرب– اثرات و قطعاتی در این زمینه نوشته‌اند، مثل دوازده طایفه اثر Stenberg.

۳- موسیقی که شامل ترغیب و تشویق و معرفی شخصیت‌های یهودی است– موسیقی اروپای "شرقی".

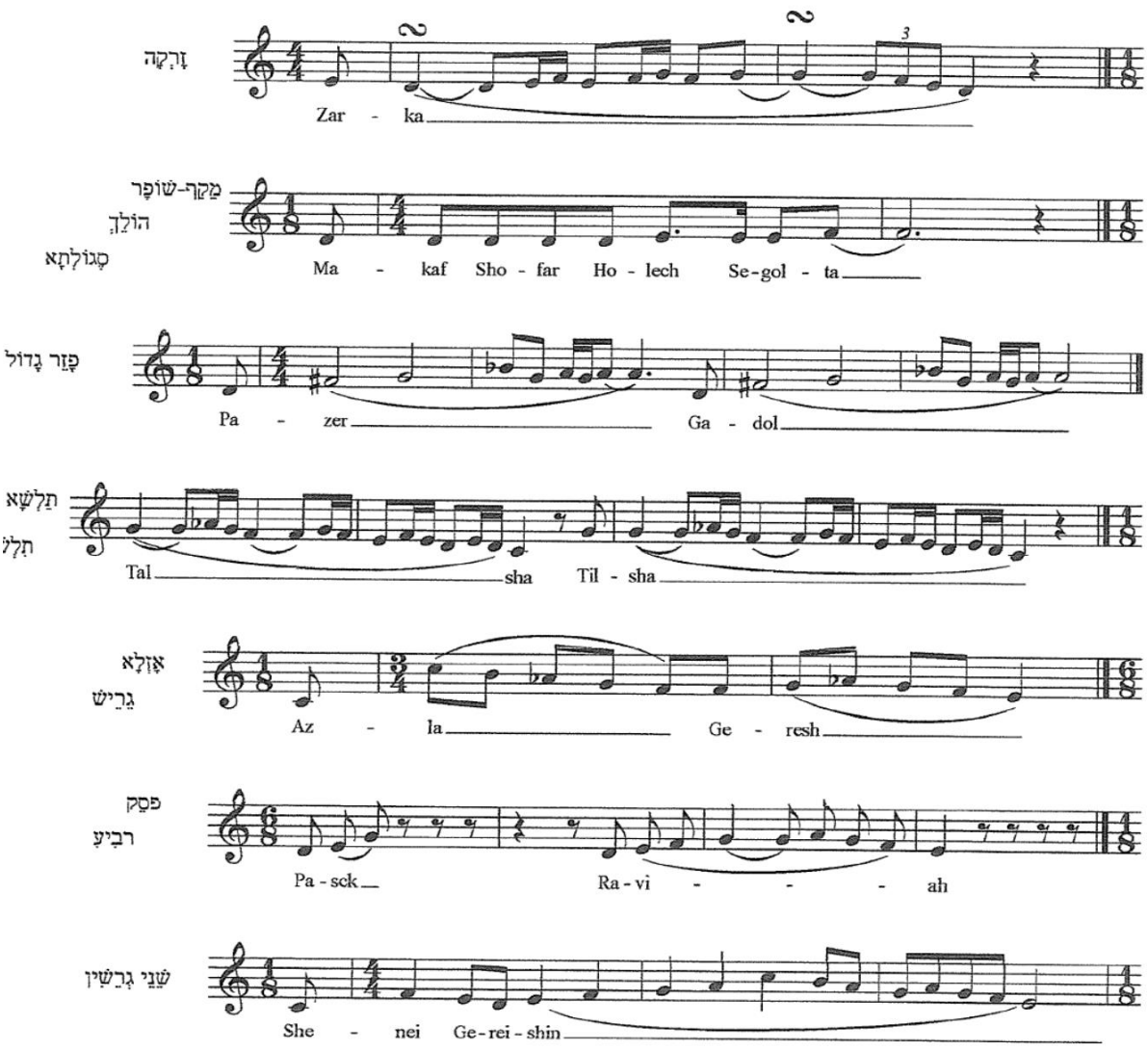
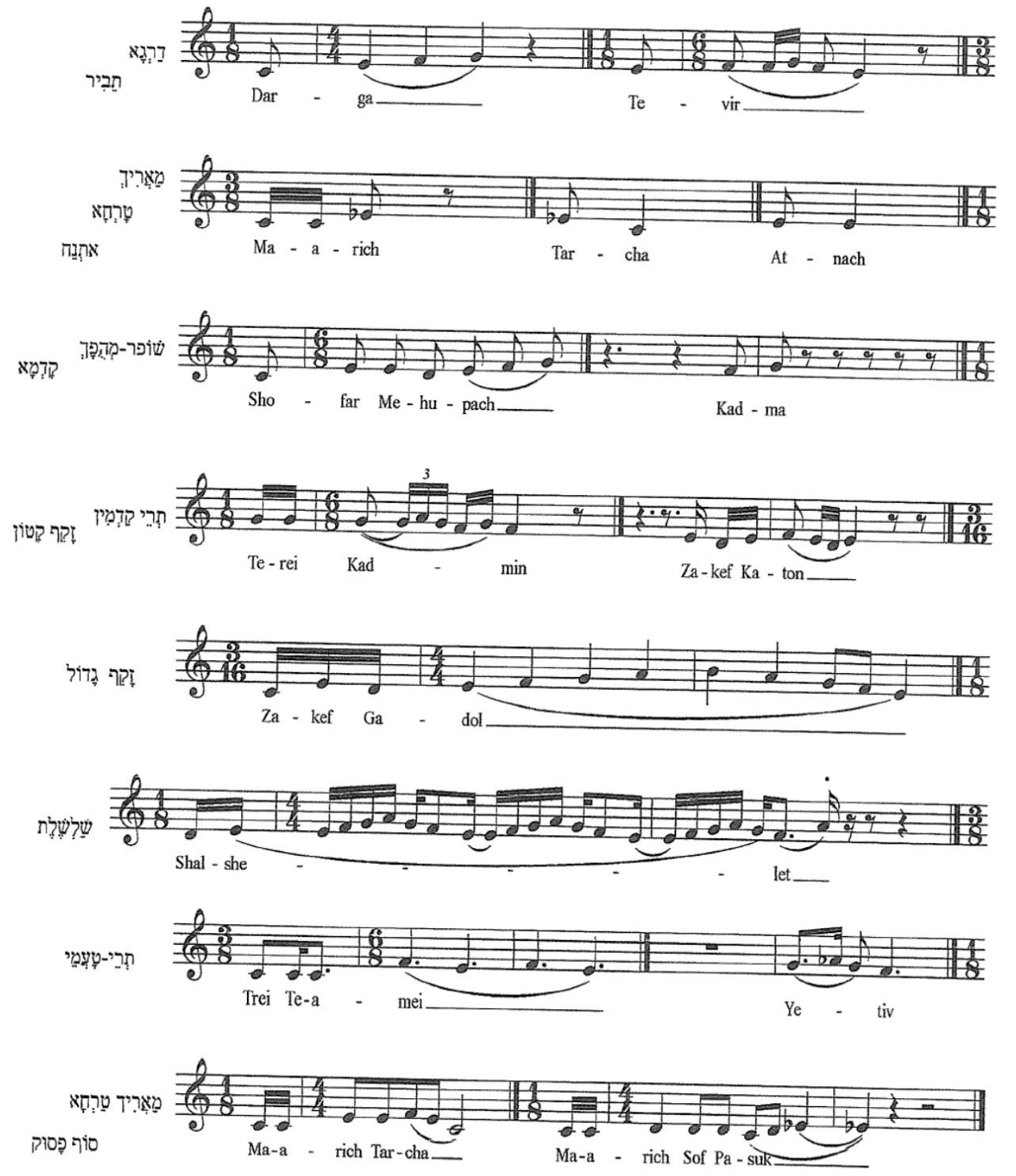
۴- موسیقی که نقشی از یهودیت در آن باشد، مانند سرود ملی ایسرائل: هتیکوا

۵- موسیقی که با آلت موسیقی "یهودی" نواخته می‌شود مثل قره نی Clarinet

[پایان نقل قول از امنون نتصر]

قرائت توراه به سبک یهودیان ایرانی

טעמי המקרא - נוסח ספרדי

Cantillation for the reading of the TORAH - Sephardic Style

דַרְגָּא
תֵבִיר
Dar - ga
Te - vir
מַאֲרִיךְ
טָרְחָא
אַתְנָח
Ma - a - rich
Tar - cha
At - nach
שׁוֹפַר-מְהֻפָּךְ
קַדְמָא
Sho - far Me - hu - pach
Kad - ma
תְּרֵי קַדְמִין
זָקֵף קָטוֹן
Te - rei
Kad - min
Za - kef Ka - ton
זָקֵף גָּדוֹל
Za - kef Ga - dol
שַׁלְשֶׁלֶת
Shal - she - let
תְּרֵי-טַעֲמֵי
Trei Te-a - mei
Ye - tiv
מַאֲרִיךְ טַרְחָא
סוֹף פָּסוּק
Ma-a - rich Tar-cha
Ma-a - rich Sof Pa - suk

دو آوانگاری

طِعامیم در سنت یهودیان ایرانی

به روایت ربای مردخای کهنیم

آوانگاری از استاد شهرام فسازاده

و

گزیده ای از نیایش *هفطارا*

به روایت پروانه صراف- دوستان

پیشگفتار و آوانگاری از پیمان اخلاقی

Te'amim of the Persian Jewish Cantillation

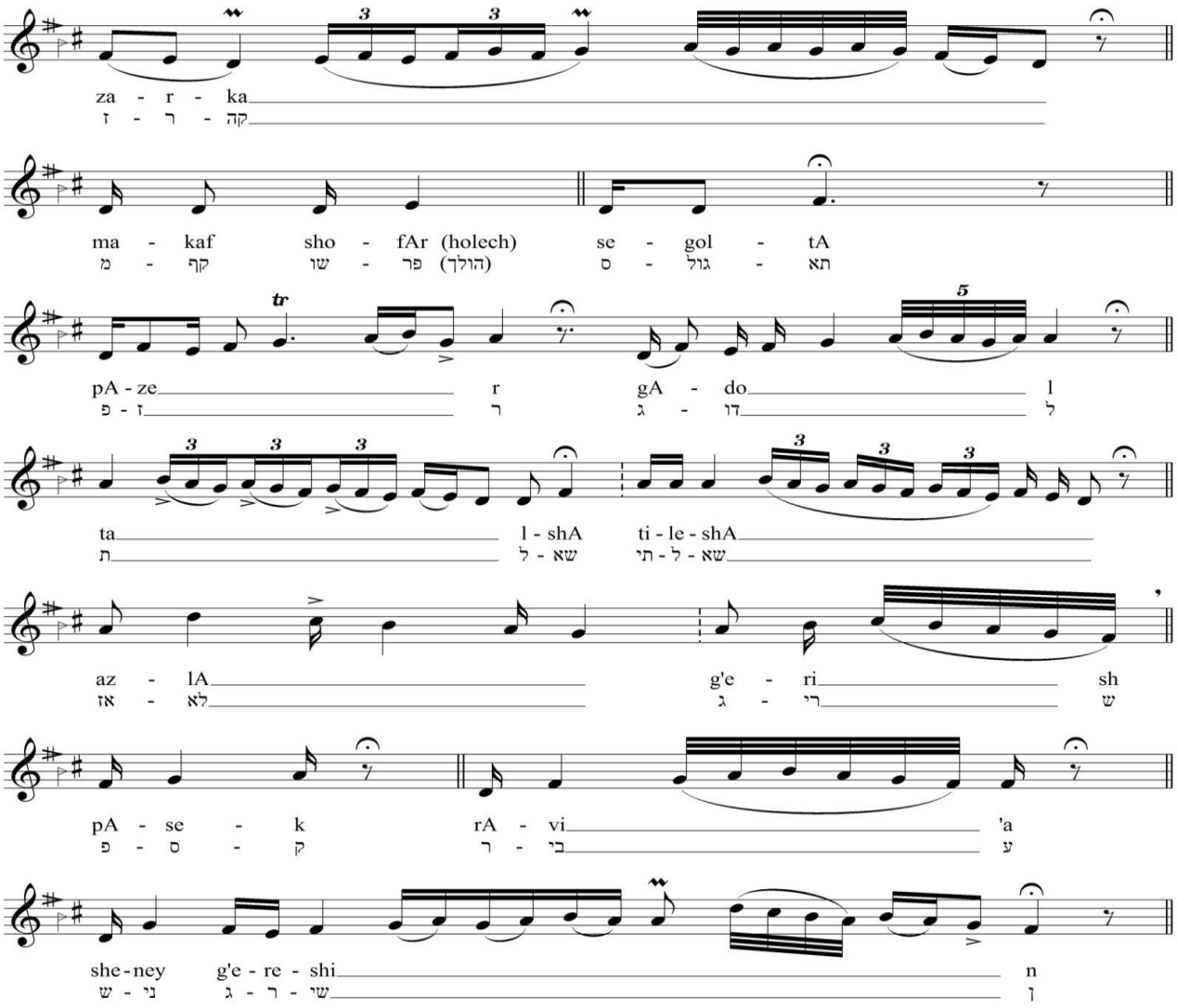
טעמי המיקרא במינהג של יהודים פרסיים

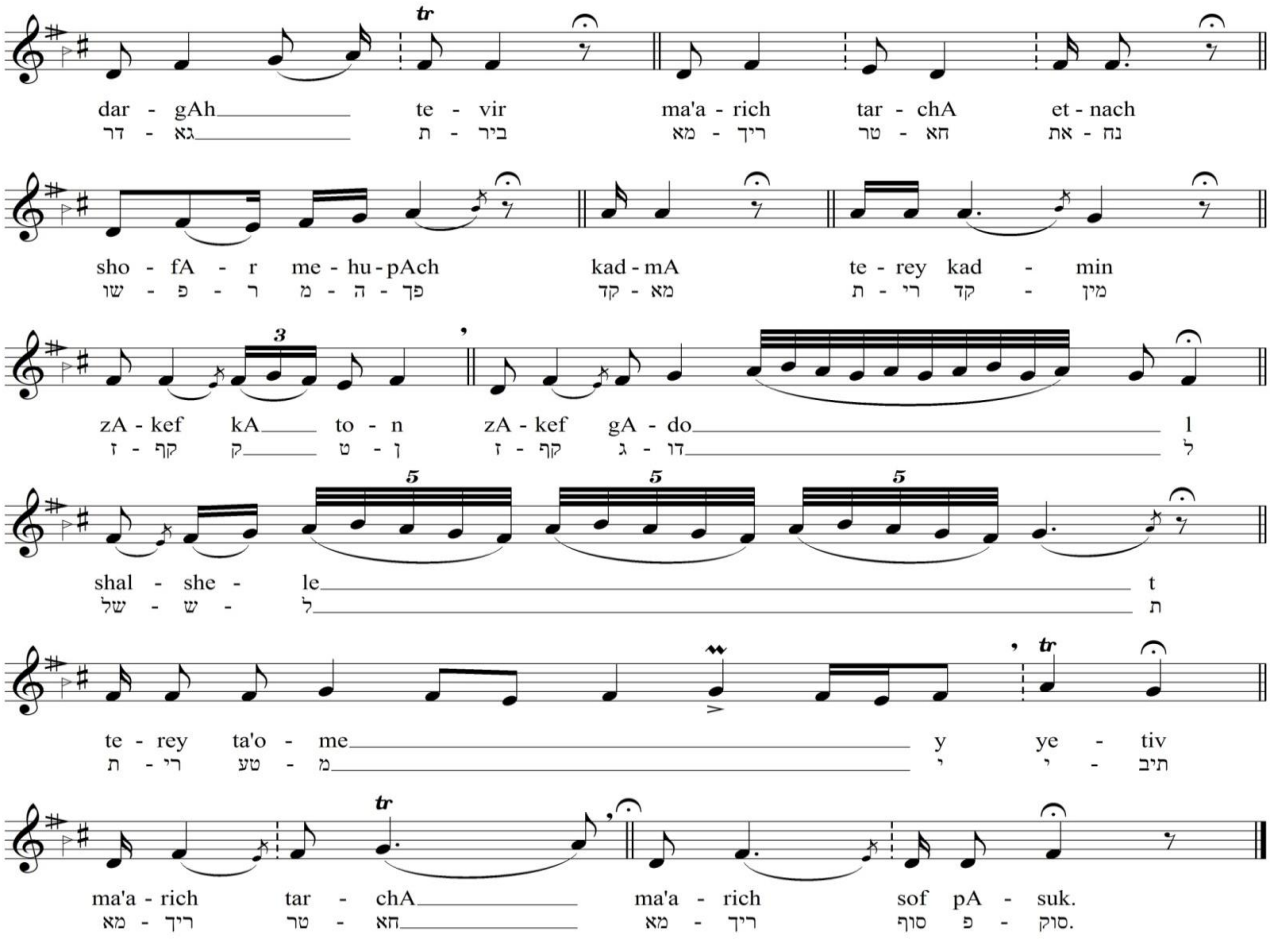
آوانگاری طِعامیم در سنت یهودیان ایرانی

به روایت ربای مردخای کهنیم و آوانگاری استاد شهرام فسازاده

Cantillation by Rabbi Mordechai Cohanim
Transcription by Maestro Shahram Fasazadeh
Typeset & Edit by Payman Akhlaghi

♯: *Sori, or Quarter Sharp*
♭ : *Koron, or Quarter Flat*

Cantillation: Rabbi Mordechai Cohanim
Transcription by Maestro Shahram Fasazadeh

Copyright © 2015, Transcribed for Parvaneh Sarraf's "An Introduction to Persian Jewish Cantillation".
All pertinent rights reserved for respective authors.

Te'amim of the Persian Jewish Cantillation

טעמי המקרא – לפי מנהג הקריאה של עדות המזרח

זַרְקָה מַקֵּף־שׁוֹפָר־הַוֶלֶךְ סֶגוֹלְתָּא פָּזֵר־גָּדוֹל

תַּלְשָׁא תְּלִישָׁא אַזְלָא גֵּרִישׁ פָּסֵקוֹ רָבִיעַ שְׁנֵי־גֵרְשַׁיִן

דַּרְגָּא תְּבִיר מְאֵרִיךְ טַרְחָא אתְנַח שׁוֹפָר־מְהֻפָּךְ

קַדְמָא תְּרֵי־קַדְמִין זָקֵף־קָטֹן זָקֵף־גָּדוֹל שַׁלְשֶׁלֶת

תְּרֵי־טַעֲמֵי יְתִיב סוֹף־פָּסוּק

Cantillation by Rabbi Mordechai Cohanim *Transcription by Shahram Fasazadeh (Page 2 of 2)*

سخنی پیرامون آوانگاریِ گزیده ای از نغمه های *هفطارا* به روایت پروانه دوستان - صراف

به قلمِ پیمان اخلاقی

آواز نیایش ایرانیان یهودی به طور عمده هنری فی البداهه است. موتیف های کوتاه ملودیک غالباً توسط نمادهای سامانهٔ کهنِ آوانگاری یهودیان که به *طِعامیم*[۹] معروفند پیشنهاد و با فرهنگ موسیقایی تعریف می شوند. این موتیف ها از دستگاه های کمابیش تثبیت شده مشتق می شوند و بر اساس سنّت محلی، بنا به نیاز، سلیقه و مهارت پیشنماز، و به اقتضای متن، آراسته و به یکدیگر زنجیر می شوند. این تکنیک، در عین تفاوت میان مواد موسیقایی، به شیوهٔ آوازِ گزارش شده در (برخی از) اجتماعات یهودی دیگر نزدیک می نماید.[۱۰] چنان که اثر بسیار موفق آهنگساز آمریکایی، استیو رایچ با عنوان *تهیلیم (مزامیر، ۱۹۸۱)* در موارد دیگر نشان داده است، این تکنیک پتانسیل آن را دارد که به آثار مدرن نوین از نظر فضا و فنون آهنگسازی الهام ببخشد.[۱۱]

نت موسیقی حاضر حاصل آوانگاری گزیده ای از نغمه های نیایش به آوایِ بانوی فرهیختهٔ ایرانی – آمریکایی، خانم پروانه دوستان - صرّاف است. اجرای خانم صراف در درجهٔ نخست از دو دستگاه موسیقی سنتی ایران بهره می برد، که هر دو دارای یک نت پایهٔ آشکار و تغییرات زیرپرده ای پراکنده بر برخی درجات دیگر هستند. نگارنده در تصمیم گیری کوک نت ها، ضمن اذعان به

---

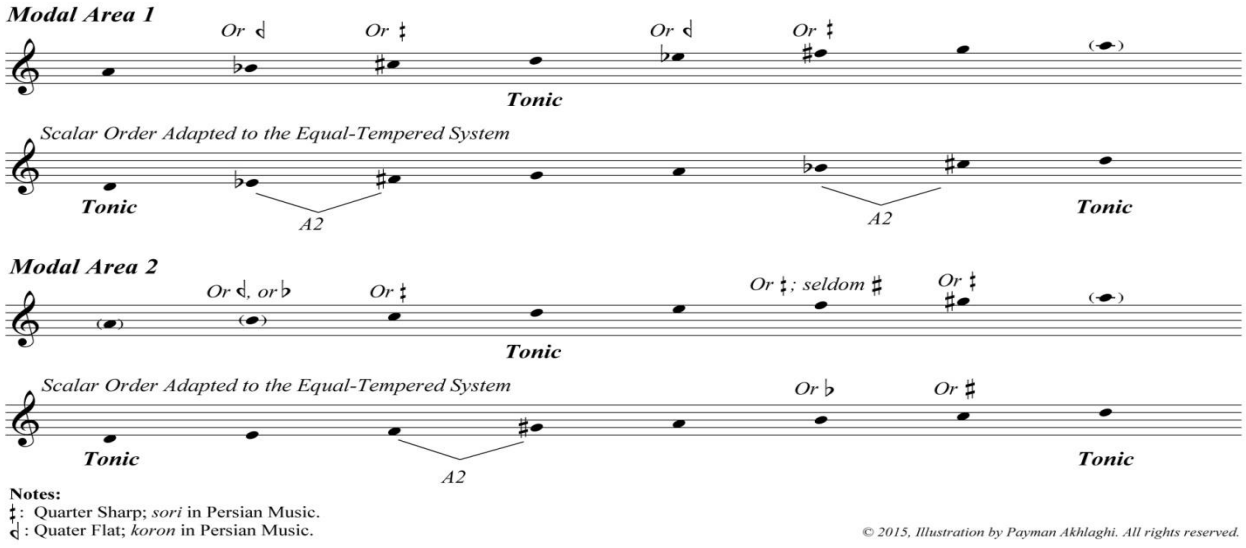
[9] טעמים؛ *te'amim*.

[10] Schwarz, K. R., *Minimalists*, 1996; Phaidon Press.

[11] می توانید به جستار زیر به قلم همین نویسنده رجوع کنید:
Akhlaghi, Payman, *A Brief Discussion of Steve Reich's Tehillim*, 2000, Graduate Paper; Currently Available at Scribd.com.

پیشدواری های صوتی- روانی و ملاحظات عملی، سنّتی را که با آن آشنا بوده است، افزون بر نیت محتمل نیایشگر و مضمون نیایش، در نظر گرفته است. برای این نسخه، من سرانجام بر آن شدم که دو ناحیهٔ مُدالِ به وضوح متمایز را صرفاً با شماره های **یک** و **دو** نشانه گذاری کنم تا آن که از برچسب های موجود وام بگیرم. از سویی، اتنوموزیکولوژی و موسیقی سنتی ایران رشته های اصلی من نبوده اند. حتی در میان استادان، طبقه بندی دقیق مواد مُدالِ موسیقی ایران به گونه ای بحث انگیز مانده است. افزون بر آن، این اجرا بیش از آن پویا به گوش می آید که به توافقی آسان میدان دهد، هرچند که بی تردید به سنت موسیقی ایران تعلق دارد.[۱۲]

با این حال، اگر به تقریب سخن بگوییم، مُد نخست بر دو فاصلهٔ دوم افزوده تأکید دارد و پایهٔ آن با تنش فراوان میان دو محسوس بالا و پایین رونده استوار شده است؛ مُد دوم از یک نیم پردهٔ پایین



[12] تمایل من آن است که مُد نخست را به *چهارگاه* و مد دوم را به یک زیر- مُد (آواز) از *همایون*، با تغییرات زیرپرده ای پراکنده، تعبیر کنم. با این وجود، آگاه هستم که موسیقیدانان دیگر، بسته به آنچه به عنوان جوانب مهم تر کوک نت ها در این اجرا می شنوند، ممکن است مد نخست را به *سه گاه* و مد دوم را به زیر- مُدی از *شور* تعبیر کنند. همچنین می توان با دیدی فراگیرتر و آشتی پذیرتر در نظر گرفت که در هر مورد، این آوازخوانی بین دو احتمال گفته شده به گونه ای طبیعی جریان دارد. توضیح آن که برای این پیشگفتار از پند گوناگون دو موسیقیدان محترم و نیز مختصری از چند منبع در دسترس در قالب کتاب، تارنما و اجرای ضبط شده بهره جسته شده است؛ با این حال، بار نتیجه گیری نهایی و هرگونه سرزنشی در این رابطه بر دوش این نگارنده است. – پ.ا.

رونده میان درجات سوم و دوم خود، به علاوهٔ درجهٔ چهارمی که نیم پرده یا کمتر بالا برده شده است، تنش می آفرینند؛ و بی شک هر دو مد هوای خاورمیانه را تداعی می کنند.

بیگانه نماییِ تلویحی چنین مد هایی با فواصل خاص آنها پیش از این آهنگسازان غربی را به خود جذب کرده است، هر چند که با منابعی جز ایران آشنا بوده باشند. به عنوان نمونه ای بارز، می توان صحنهٔ *باکانال (میگساری)* از اپرای *سامسون و دلیله* اثر کامیل سن- سانس را به یاد آورد که اساساً متناظر با مد نخست ما است که به سامانهٔ دوازده نیم پردهٔ مساوی اقتباس شده باشد. افزون بر آن، می توان مد دوم را به تقریب با گام کوچکی برابر دانست که درجهٔ چهارم آن بالا برده شده باشد؛ یا از آنجا که درجهٔ تصمیم گیرندهٔ ششم در گزیده های حاضر غایب است، با مد *دوریان* برابر دانست که بر درجات *فریژین* خود (سوم و دوم) و درجهٔ چهارمی که بالا برده شده است تأکید دارد، که به بیان ساده، گام مینور هارمونیکی است که از درجهٔ زیرنمایان خود شروع شده است. کافی است که تنها پنج نت اول این مد را بنوازید تا منظره ای از آن منطقه در ذهن نقش ببندد.

در این آوانگاری، به منظور آسان نمودن خوانش آن، نت موسیقی به نیم پرده (و یک اکتاو) بالاتر از آواز ضبط شده منتقل شده است و به این ترتیب نت پایه از «دو- دیز» به «رِ» جابجا شده است؛ و نیز از کلیدهای استاندارد در کنار نشانه های عَرَضی در طول اثر بهره جسته شده است. همچنین برخی اما نه همهٔ انحرافاتِ ریز از کوک نیم- پرده های برابر در این آوانگاری منعکس شده است تا برخورد انعطاف پذیر با این مدها در فرهنگ آوازی یهودیان ایران القاء شود.

روانیِ ضرباهنگ این اجرا نمونه ای از سنت کنیسایی ایران است. روحی آزاده[۱۳] و *روباتویی*[۱۴] روانْ پیوسته به بسیاری از موتیف های به وضوح وزن دار، پل ها و تزیین های تک سیلابی

[13] Ad lib., ad libitum: به دلخواه، با آزادی، فی البداهه
[14] Rubato: آزادی ریتمیک به ویژه در بطن موسیقی وزن دار

ملیسماتیک[15] آگاهی می بخشند. چنین نرمشِ وزنی فرصتی پیش رو می گذارد تا تعابیر ضرباهنگی و امکانات آوانگاری گوناگون را آزمود.

در این آوانگاری، شیوه های آزادتری همچون آوانگاری زمانی یا فضایی[16] کنار گذاشته شدند تا به تعادلی میان دقت از یک سو و آسانی نسبیِ آوانگاری از سوی دیگر نزدیک شد. افزون بر آن، کوشش شده است که نه تنها این مورد خاص ضبط شده ثبت شود، بلکه زمینهٔ ریتمیک آزادمنشی که این اجرای یگانه و دیگر واریاسیون های ممکن می توانستند از آن سربرآورند، القا شود. به این منظور، هر دو دیدگاه های نزدیک و باز در نظر گرفته شده اند و شماری از تقریبها مجاز شمرده شده اند تا از پیچیدگی بیجا برای مخاطبی عمومی پرهیز شود. با این وجود، این آوانگاری در عین مسامحه های فراوانش، به آهنگساز حرفه ای اجازه می دهد که ببیند چگونه برخی از نوآوری های پیچیده تر ضرباهنگی در دوران مدرن، به ویژه وزن های نامتقارن و مدولاسیون وزنی[17]، از ایگور استراوینسکی تا الیوت کارتر[18] و ورای آنان، می توانند ریشه های روان خود را در آوازخوانی مردمی و دینی، افزون بر گفتگوی طبیعی، بیابند.

تردیدی نیست که در فرصت های دیگر باید تعابیر و سامانه های آوانگاری دیگر نیز آزموده شوند تا حق چنین مواد زیبا، گریزنده و ذاتاً موسیقایی به درستی ادا شود.

پیمان اخلاقی

جمعه، سی ویکم ژوییهٔ ۲۰۱۵

لس آنجلس

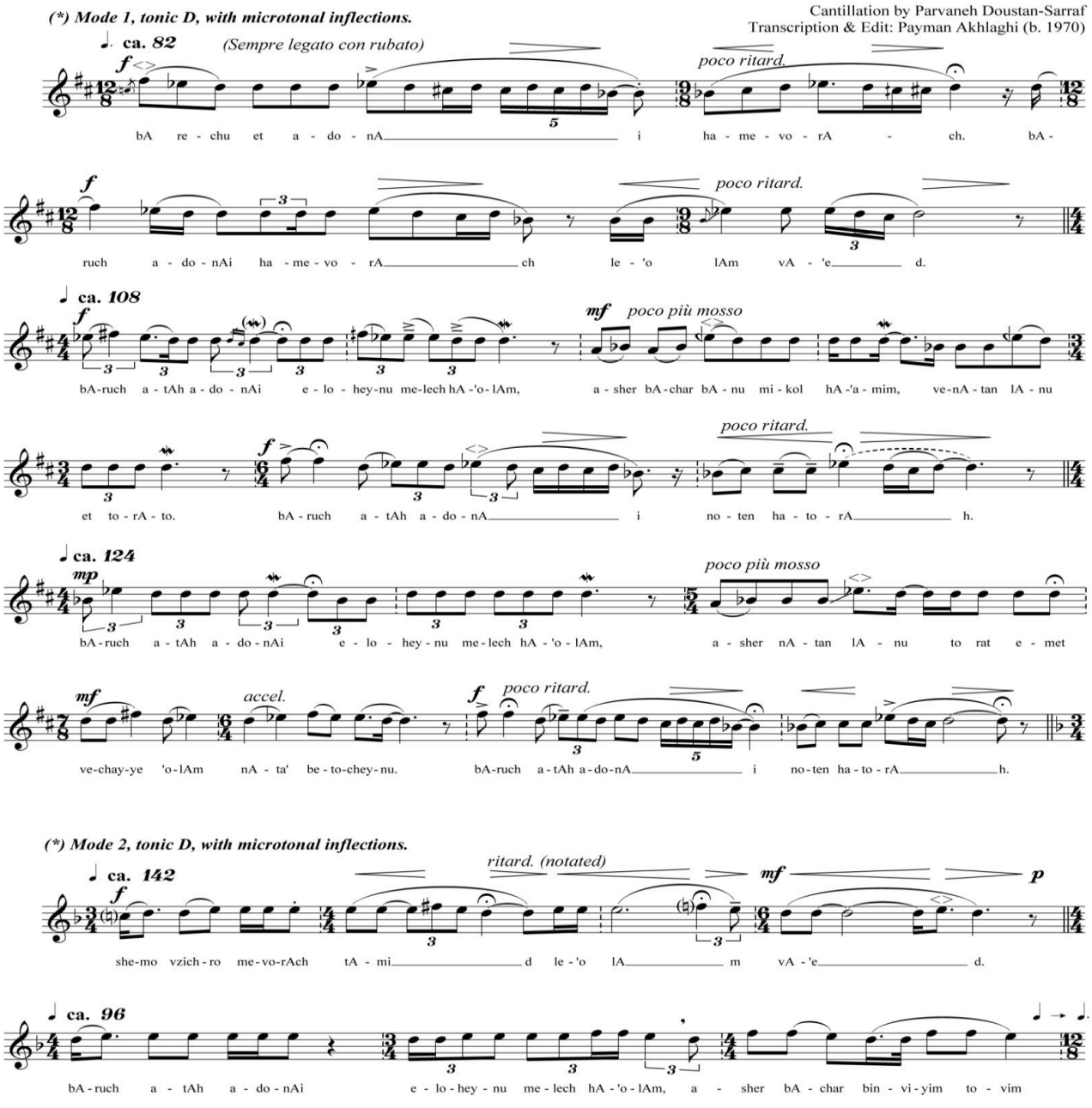
[15] Melisma: اجرای یک سیلاب با چند نت

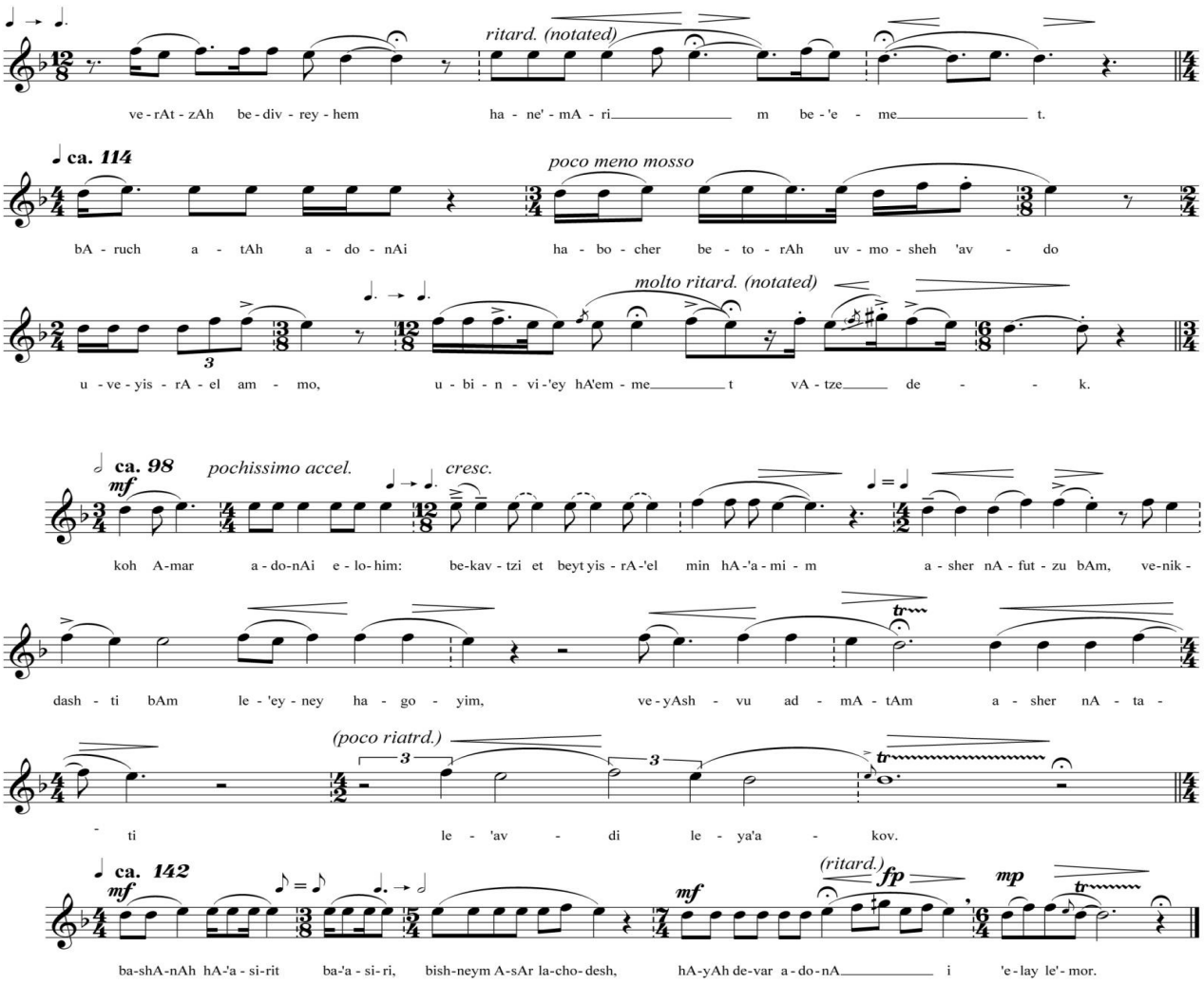
[16] Temporal and Spatial Notation.

[17] Asymmetric Meters and Metric Modulation.

[18] Igor Stravinsky and Elliott Carter.

Birkat Haftarah & Two Verses

Persian Jewish Cantillation by Parvaneh Doustan-Sarraf
Transcription by Payman Akhlaghi

Copyright © Cantillation Performed by Parvaneh Doustan-Sarraf. Recording. All rights reserved.
Copyright © 2015, Transcription: Payman Akhlaghi & Parvaneh Doustan-Sarraf.
All pertinent rights reserved for respective authors.

Birkat Haftarah & Two Verses

Notes:

♯: Quarter Sharp; *sori* in Persian Music.

♭: Quater Flat; *koron* in Persian Music.

The Text in Hebrew

ברכו את ה" המבורך.
ברוך ה" המבורך לעולם ועד.
ברוך אתה ה", אלהינו מלך העולם, אשר בחר בנו מכל העמים ונתן לנו את התורה.
ברוך אתה ה" נותן התורה.
ברוך אתה ה", אלהינו מלך העולם, אשר נתן לנו תורת אמת וחיי עולם נטע בתוכינו.
ברוך אתה ה" נותן התורה.
שמו וזיכרו מבורך תמיד לעולם ועד.
ברוך אתה ה", אלהינו מלך העולם, אשר בחר בינביאים טובים ורצה בדיבריהם הנאמרים באמת.
ברוך אתה ה" הבוחר בתורה ובמשה עבדו ובישראל עמו ובינביאי האמת וצדק.
כה אמר ה" אלוהים, בקבצי את בית ישראל מן העמים אשר נפוצו בם, וניקדשתי בם לעיני הגוים,
וישבו על אדמתם אשר נתתי לעבדי ליעקב. [...]
בשנה העשירית בעשירי בשנים עשר לחדש, היה דבר ה" אלי לאמר...

Cantillation by Parvaneh Doustan-Sarraf

Transcription by Payman Akhlaghi (Page 2 of 2)

نکته هایی در پایان

نگارنده امیدوارم این نوشته که به دشواری آن را مقدمه ای بر موسیقی نیایشی یهودیان ایرانی عنوان داده ام، آغازی باشد برای تحقیقات مفصل تر و کامل تر در این زمینه. هدف این بوده که پژوهشگران موسیقی به ثبت و ضبط گنجینه های موجود موسیقی نیایشی یهودیان ایران همت گمارند. همچنین جای دارد که استعدادهای نهفته در زمینهٔ موسیقی نیایشی در جوامع یهودیان ایرانی دنیا کشف شده، خلاقیت و پژوهش در این رشته میان جوانان تشویق شود.

از آنجا که همهٔ خازان های طراز اول و هنرمندی که با آنها گفتگو کردم، اقرار داشتند که با گوش دادن، این هنر والا را یادگرفته اند و اکثرا با نت موسیقی مذهبی هیچ آشنایی ندارند، ضروری است که سمینارهای آموزشی و پژوهشی با شرکت این خازان های ارجمند و موسیقیدانان تشکیل و به ثبت و ضبط موسیقی نیایشی یهودیان ایران همت گماره شود.

باشد که این نواهای روحانی افلاک که از دیرباز در سپهر فرهنگ یهودیان ایرانی طنین انداز بوده، حفظ شده، به نسل های بعد سپرده شود. زیرا تمام رمز بقای یهودیت در همهٔ ابعاد آن، همانا **לדור ודור** است: از نسلی به نسل دیگر...

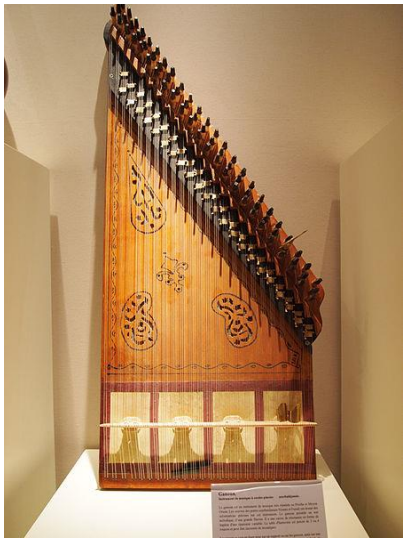
לדור ודור נגיד גדלך

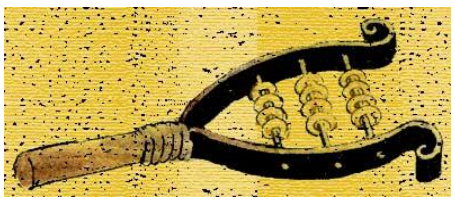
پروانه صراف

نیویورک، لانگ آیلند

بهار ۲۰۱۵

سازهای نام برده شده در تورات





موسیقی در معبد یهودیان

مرتضی خان نی‌داوود ۱۹۰۰-۱۹۹۰

Music of Heavens

An Introduction to Persian Jewish Cantillation

By Parvaneh Sarraf

Sponsored by:

Dr. Jamshid and Angela Maddahi Family Foundation
Iranian American Jewish Cultural Organization

Los Angeles, Fall 2015

500 copies

Bay Printing–-Bijan Hassid 310-989- 7786

Price: 20 U.S $

©All rights reserved for the author

Music of Heavens

An Introduction to Persian Jewish Cantillation

By Parvaneh Sarraf

Dr. Jamshid and Angela Maddahi Family Foundation

Iranian American Jewish Cultural Organization

Los Angeles
September 2015