طرحواره ای برای معنویت و موسیقی کلاسیک هند

نیما افراسیابی

منبع: متن سخنرانی در شب راوی شانکار (صد و هفتمین شب از سری شب های بخارا) ، ۱ بهمن ۱۳۹۱

منتشر شده در وب سایت مجله بخارا

۱- این مقاله ، طرحواره ای است تا ارتباط معنویت و موسیقی کلاسیک هند (و البته موسیقی هایی که به زبان ویتگنشتاینی با آن شباهت خانوادگی دارند (چون موسیقی کلاسیک ایران)) ، بیش از پیش به دیده عنایت نگریسته شود و پلی باشد بین پروژه های فکری اندیشمندان معاصر در خصوص معنویت و موسیقی/ هنر ، تلاشی برای تعامل بیشتر تاملات روشنفکری و هنر معاصر. ابتدا کلیاتی در خصوص موسیقی کلاسیک هند بیان خواهد شد ، بعد از آن به بحث معنویت پرداخته می شود ، سپس به تجربه امر متعالی در جهان مدرن راززدایی شده اشاره می رود و نیز تاثیر موسیقی مذکور در زیست جهان مورد نظر ، قدری مورد تامل واقع شده است. این نوشته ، اولین مقاله از سلسله مقالات طرحواره معنویت و موسیقی های کلاسیک شرقی خواهد بود و سعی بر آن است که در شماره های بعدی ، نکات و ابعاد بیشتری مورد واکاوی قرار گیرد و نیز پژوهشگران دیگر در آن مشارکت جویند.

۲- هر قطعه در موسیقی کلاسیک هندی در یک راگای خاص نواخته یا خوانده می شود. در زبان سانسکریت عبارتی وجود دارد بدین معنی:"راگا ، چیزی است که به اندیشه‌ها رنگ می‌بخشد". یعنی همان‌گونه که یک بوم خالی نقاشی می‌تواند با رنگها پوشیده شود ، ذهن پذیرای بشر هم می‌تواند با صدای یک راگای آرامش‌بخش و خوشایند رنگین شده و تأثیر بپذیرد. هندیها معتقدند زیبایی راگا ذهن شنونده را به صلح و آرامش رهبری می‌کند و برای او لذت می‌آورد. به عبارت دیگر راگا باید تأثیر بسیار بر شنونده بگذارد. اما نتهای یک راگا به خودی خود هیچ اهمیت یا توانی ندارند. بلکه نوازنده باید همان‌گونه که آن را آشکار می‌کند و گسترش می‌دهد ، روح زندگی را در آن بدمد. زیرا همراه هر نت یک بیان و احساس خاص حمل می‌شود که به طبیعت نتها و نوع راگا بستگی دارد. درنتیجه شخصیت و ویژگی یک راگا توسط هنرمند اجراکننده به آن داده می‌شود. به‌طور کلی موسیقی هند جزء سیستمهای مدال می‌باشد.یک مد یا گام براساس روابط بین نت ثابت بنیادین(تونیک) و سایر نتهای دنبال‌کننده در یک گام تعریف می‌شود. به صورت یک اصل کلی ، در تمامی ملودیها و آهنگها باید نت تونیک دائماً شنیده شود بدین منظور که نوازنده و شنونده رابطه تونیک را با دیگر فواصل بشنوند(۱).

در سنت ودایی دو نوع صدا وجود دارد : یکی قابل شنیدن و دیگری غیر قابل شنیدن ، که صدای غیر قابل شنیدن ، به عقیده هندی ها ، فقط از طریق ریاضت شنیده می شود و لازم است در بخش های مختلف روز راگاهای مختلفی نواخته شود تا درون

انسان آماده شنیدن غیر قابل شنیدن ها گردد و قابلیت معنوی وجودی تعالی یابد. اینگونه است که راوی شانکار ، از ستون های اصلی بنای موسیقی کلاسیک هند در چند دهه اخیر ، می گوید : موسیقی هندی می تواند یک مشی معنوی باشد (۲) و نیز او لب و مغز موسیقی خود را معنویت می داند(۳).

از لحاظ فرم نیز ، به نظر می رسد ، عناصر اصلی موسیقی کلاسیک هند ، هنر بداهه نوازی ، سیالیت و خلق در لحظه است ، مفاهیمی که تاگور هم در گفتگویی که با آینشتاین دارد در خصوص تفاوت موسیقی هندی و موسیقی غربی به آن اشاره می کند:

"آینشتاین:درک کامل اندیشه بزرگی که در موسیقی اصلی وجود دارد نیازمند توانایی هنری بسیار بالایی است تا فرد بتواند در آن تغییر ایجاد کند.در کشور ما تغییرات اغلب از پیش تعیین شده‌اند.

تاگور:اگر ما بتوانیم در اجرای خود از قانون خوب بودن تبعیت کنیم آنگاه در خود- بیانگریمان آزادی واقعی داریم. اصل اجرا وجود دارد،اما شخصیتی که آنرا تحقق می‌بخشد و نیز فردیت،آفرینش خودمان است. در موسیقی ما دوگانگی آزادی و ترتیب از پیش تعیین شده قرار دارد.

آینشتاین:آیا کلمات یک آواز هم آزاد هستند؟منظورم اینست که آیا خواننده در اضافه کردن کلمات خود به آوازی که می‌خواند آزاد است؟

تاگور: بله. ما در بنگال نوعی آواز به نام کیرتان (kirtan) داریم که به خواننده آزادی بیان تفسیرهای معترضه را می‌دهد،یعنی عباراتی که در آواز اصلی وجود ندارند.این موضوع شور بسیاری برمی‌انگیزد چرا که شنونده مرتباً با احساسات خودجوش و زیبای خواننده به وجد می‌آید "(۴).

۳- برای اینکه بحث روشن باشد ، باید مراد از مفهوم معنویت تا حد امکان مشخص گردد. نگارنده برای بیان نظر خود نسبت به معنویت از آرای استاد مصطفی ملکیان مدد می جوید و بر این باور است ، که آرای ایشان دارای حداقل لازم جهت تبیین مفهوم معنویت می باشد ، هر چند ، شاید ، بتوان به آن مواردی افزود که امید است در مقاله دیگری به آن پرداخته شود." معنویت حالت مشترک همه انسان‌هایی است که بی توجه به دین و مذهب خاص، سطح علمی خاص و نظامات اجتماعی معین، کم یا بیش و با اختلاف مرتبه، به شادی، امید و آرامش (سه مولفه یک روح آباد) دست پیدا کرده‌اند. به نظر می‌رسد امید، شادی و آرامش از سه عامل و واقعیت تاریخی کاملاً نامتأثرند. این سه (واقعیت تاریخی) عبارتند از:یک. دین و مذهب خاص ، دو.علوم و معارف بشری و سه. نظامات اجتماعی.

۳-۱- دین و مذهب خاص

اگر شما مسلمان باشید و منصف، می‌پذیرید که در طول تاریخ کسانی بوده‌اند که با وجود نامسلمان بودن، از آرامش، امید و شادی بهره‌مند بوده‌اند و اگر هم مسیحی باشید و منصف، باز هم می‌پذیرید که در طول تاریخ کسانی بوده‌اند که با اینکه مسیحی نبوده‌اند، از این سه مولفه یک روح آباد یعنی، آرامش، امید و شادی برخوردار بوده‌اند. درواقع تاریخ به ما نشان می‌دهد که این سه مولفه به هیچ دین و مذهب خاصی، اتکای خاصی ندارد.

۳-۲- علوم و معارف بشری

عامل دومی که تاریخ به ما نشان می‌دهد که هیچ تأثیری ندارد، علوم و معارف بشری است. شاید همه شما بپذیرید که سقراط زندگی‌ای داشته در کمال مطلوب؛ اما سقراط فیزیک اتمی بلد نبود. این نشان می‌دهد که فیزیک اتمی در آن نوع زندگی، تاثیری ندارد. همه شما می‌پذیرید که اسپینوزا زندگی‌ای داشته در کمال مطلوب، ولی در عین حال شیمی آنالیتیک نمی‌دانسته است. پس، معلوم می‌شود که شیمی آنالیتیک هم تأثیری ندارد.پس، تاریخ به ما نشان می‌دهد که علوم و معارف بشری، یعنی رشته‌های علمی (discipline) هیچ تأثیری در این ندارند که شما به آرامش، امید و شادی دست یابید و یا نیابید{البته به نظر می رسد ، منظور استاد ملکیان آن است که علوم و معارف بشری نه شرط لازم و نه شرط کافی برای حرکت به سوی معنویت می باشند. زیرا که ، احتمالاً ، این علوم ، قابلیت ساختِ زیست جهانی که به تجربه های درونگرایانه مواجه با امر متعالی راهِ چندانی نمی دهند ، را دارا هستند. به این موضوع در بخش چهارم این نوشته ، پرداخته ام}.

۳-۳- نظامات اجتماعی

تاریخ به ما نشان داده است کسانی که در زندگی شادی، آرامش و امید داشته‌اند، به لحاظ نظامات اجتماعی، تحت نظامات مختلفی زندگی می‌کرده‌اند. یعنی همه اینها در درون یک نظام سیاسی واحد به سر نمی‌برده‌اند، همه اینها در درون یک نظام اقتصادی خاص به سر نمی‌برده‌اند، همه اینها در درون یک نظام آموزشی واحد به سر نمی‌برده‌اند، همه اینها در درون یک نظام خانوادگی به سر نمی‌برده‌اند و همه اینها در درون یک نظام حقوقی به سر نمیبرده‌اند. پس، نظامات سیاسی، اقتصادی، آموزشی و پرورشی، خانوادگی و به بیان کلی، نظامات اجتماعی هم تأثیری در این خصوص ندارد" (۵).

"در واقع معنویت، دین نیست. البته این معنویت لزوماً با دین منافات یا تضاد ندارد. از این حرف، بر نمی آید که، هر انسان معنوی لزوما غیر متدین است. البته این هم بر نمی‌آید که هر انسان دینی، لزوما معنوی است. برخی انسانها معنوی‌اند اما متدین نیستند، برخی دیگر هم معنوی اند و هم دین دار، گروه دیگری، متدین هستند ولی معنوی نیستند و برخی نه معنوی اند و نه دین‌دار. این معنویت به سه گزاره ذیل قائل است:

اول. برای این که انسان معنوی باشم ، باید معتقد باشم که جهان منحصر به قوانین فیزیک ، شیمی و زیست‌شناسی نیست. این به لحاظ وجود شناختی است. انسان معنوی، به لحاظ وجودشناختی (ontology) معتقد است که جهان منحصر به سه علم بزرگ فیزیک، شیمی و زیست‌شناسی نیست.

دوم. به لحاظ معرفت‌شناسی (epistemology) ، انسان معنوی معتقد است که جهان منحصر در هرچه عقول آدمیان می‌گویند، نیست. چیزهایی در جهان هست که از حدود عقل آدمی بیرون است. (فراتر از عقل آدمی است). یعنی به لحاظ معرفت‌شناسی اگر معتقد باشیم که جهان هستی، همان است که عقل بشر می نمایاند و اگر چیزی از عقل بشر بیرون افتاد از وجود بیرون است و رازی وجود ندارد، انسان معنوی نیستیم. معنویت اپیستمولوژیک، یعنی قائل شدن به وجود راز در عالم هستی. یعنی چیزهایی هستند که راز اند و نه معما و مسئله. راز غیر از مسئله و معما است.

سوم. به لحاظ روان‌شناختی، انسان معنوی معتقد است که روان من، روان مطلوب نیست. روان مطلوب، روانی است که من باید به سوی حصول آن روان بکوشم. در معنویت روان شناختی، مراد این است که من به وضع موجود روانی خودم راضی نباشم و معتقد باشم که یک ارتقا معنوی و تعالی روحانی، امکان پذیر است" (۶).

۴- به نظر می رسد ، احتمالاً ، تجربه های درونگرایانه مواجه با امر متعالی ، یکی از عواملی است که می تواند به پرورش انسان معنوی یاری رساند. ولی ظاهراً ، در جهان راززدایی شده جدید ، احتمال وقوع چنین تجربه هایی کاهش یافته است ، زیرا "چند سده است که تحولات شگرفی در جهان پیرامون رخ داده و چندین انقلاب عظیم در دو عرصه علم و فلسفه پدید آمده، علوم تجربی و فلسفه مدرن متولد شده‌اند؛ علم و فلسفه‌ای که جهان را بر صورت خویش ساخته و امور را به قرار سابق، بر جای نگذاشته‌اند. در فلسفه جدید ، سوبژکتیویسم دکارتی و خودآیینی کانتی و عقلانیت انتقادی سر برآورده‌اند، و کپرنیک،نیوتن،داروین،آینشتاین و فروید، با ارائه دیدگاه‌های نوین در کیهان‌شناسی، فیزیک ، زیست‌شناسی و روان‌کاوی جدید، دست بالا را دارند. چنانکه استیس در "دین و نگرش نوین" تأکید می‌کند، نگاه غایت‌محور ارسطویی به هستی، رنگ باخته و نگاه علمی که غایتی برای این جهان متصور نیست، و عالم را رونده به سوی غایتی از پیش معین نمی‌بیند، محوریت پیدا کرده است .می‌توان چنین انگاشت که با پیشرفت مدرنیته و نهادینه شدن ایده‌های مدرنیستی، تفاوت‌های روشنی- دست‌کم از دو حیث وجودشناختی و معرفت‌شناختی- میان جهان جدید و جهان قدیم پدید آمده است "(۷).

در واقع نه تنها از دو حیث وجودشناختی و معرفت‌شناختی تجربه های درونگرایانه مواجه با امر متعالی دور از دسترس تر شده است ، بلکه در کل ، زیست جهان انسان مدرن ، ظاهراً مناسب چنین تجربیاتی نمی باشد. شاید به لحاظ چنین دغدغه هایی بود که طبیعت در اندیشه های سهراب سپهری تبلور و جایگاه ویژه ای پیدا کرد و از انسان مدرنِ زندانیِ پولادها ، میخواست که چشم ها را بشوید و به سپهر عصر خویش جور دیگری نظر افکند تا انسان مدرن ، بیش از پیش ، واجد تجربه های درونگرایانه مواجه با امر متعالی گردد:

در این کوچه هایی که تاریک هستند

من از حاصل ضرب کبریت و تردید می ترسم

من از سطح سیمانی قرن می ترسم

بیا تا نترسم من از شهرهایی که خاک سیاشان چراگاه جرثقیل است

مرا باز کن مثل یک در به روی هبوط گلابی در این عصر معراج پولاد

مرا خواب کن زیر یک شاخه دور از شب اصطکاک فلزات

اگر کاشف معدن صبح آمد صدا کن مرا (۸)

سپهری با مدرنیزاسیونی که هم عنان با مصرف زدگی است و انسان را از خود بیگانه کرده بر سر مهر نیست، شبیه نقدهایی که برخی از مدرنیست ها در قرن های نوزدهم و بیستم مطرح کردند، از مارکس و نیچه بگیرید تا هایدگر و دیگران. ایشان معتقد بودند انسان مدرن الینه شده؛ سپهری نیز کم و بیش این گونه می اندیشد، او با سیمانی شدن سطح قرن و هبوط گلابی در عصر معراج پولاد بر سر مهر نیست؛ در عصری که گلابی هبوط کرده و پولاد به معراج رفته؛ پولادی که نباید قدر ببیند و بر صدر بنشیند، اینچنین محل اعتنای آدمیان واقع شده و تکنولوژی و مدرنیزاسیونی فربه حول آن ساخته شده است .این سخن را می توان نوعی دعوت به رجعت به طبیعت فهمید .می دانید که سپهری با طبیعت بسیار مأنوس است و به تعبیر خودش به بوییدن یک بوته بابونه خرسند است و هر کجا برگی هست، شور او میشکفد .سپهری بر این باور است که انسان های مدرن که زندگی شهری و مکانیکی پیشه کرده اند، از طبیعت غافل شده اند .پس سخنان او هم ناظر به نقد ماشینیسم و مدرنیزاسیون است و هم دعوت به بازگشت به طبیعت و آشتی کردن با پدیده هایی که در طبیعت یافت می شوند و سراغ گرفتن ساحت قدسی در پدیده های این جهانی و اینجایی: "و خدایی که در این نزدیکی است /لای این شب بو ها، پای آن کاج بلند /روی آگاهی آب، روی قانون گیاه "و این گونه سراغ گرفتن از خداوند در آیه ها و مصادیق اینجایی و اکنونی آن برای این کار تمسک جستن به طبیعت و پدیده های طبیعی ای نظیر باد و باران و خورشید محمل خوبی است. به نظر می رسد ، معنویتی که سپهری از آن دم می زند با طبیعت عجین است و با فرآورده های تکنولوژیک و جهان مخاطب تنهای صنعتی ای که در عصر معراج فولاد به وفور یافت می شوند ، نسبت چندانی ندارد. روی هم رفته ، به نظر می رسد سپهری بیشتر در اندیشه معنویت گم شده در زندگی روزمره است. اما در عین حال خوانش انتقادی از مدرنیته هم مدنظر سهراب هست؛ او با مدرنیته و مدرنیزاسونی که ناظر به معراج فولاد در عصر هبوط گلابی است، بر سر مهر نیست و از آن انتقاد می کند و به دنبال کاشف معدن صبح است .معادن زیادی روی کره زمین یافت می شود و معدنچیان در معادنی نظیر طلا و مس به حفاری مشغولند، اما سهراب به دنبال کاشف معدن صبح است؛ دلمشغول معادن طبیعی نیست و از پی فراچنگ آوردن آنها روان نمی شود (۹). در دنیای مدرن ، " سپهری عرفان را با طبعیت آشتی می دهد و در عین حال به زندگی مخاطب خود معنا می بخشد .می توان از این میراث بهره های معنوی برد " (۱۰).

۵- به نظر می رسد ، موسیقی درمانی ، ریشه‌ای کهن در فرهنگ های شرقی ، به ویژه فرهنگ اصیل هندوستان داشته و دارد. موسیقی در فرهنگ‌های قدیمی و آیینی، جنبه روان‌درمانی قوی داشته و از پرکارترین اشکال هنری در فضاهای روحانی ، به شمار رفته است. در چند دهه گذشته، باتوجهی که از جانب محافل علمی غرب به فرهنگ‌های شرقی و به‌ویژه هندوستان شده ، ریشه‌های فراموش‌شده این هنر را با مبانی علمی جدید بررسی می‌کنند و کاربرد آن را در زندگی امروزه جست‌وجو می‌نمایند و اجرا و تاثیر آرامش بخش آن را مورد بررسی قرار می دهند(۱۳-۱۱).

کاربرد بسیار موسیقی کلاسیک هندی/ شرقی در جلسات مراقبه ، ذکر و نیایش ، احتمالاً نشان از آن دارد که این موسیقی در فراهم آوردن بستری مناسب جهت سفر به درون و واجد احوال اگزیستانسیل شدن ، در مواجهه با تجربه های درونگرایانه با امر متعالی ، می تواند موثر باشد. اینکه بیشتر موسیقی شناسان غربی در نوشته هایشان درباره نامنوس بودن اولیه موسیقی هندی/ شرقی می نویسند ، احتمالاً نشان از چنین بستر سازی هایی ، سوی زیست جهان معنوی می باشد.

به نظر می رسد ، داریوش شایگان معتقد است که جهان جدید با تمام مزایایی که داشته ، نتوانسته ما را در قدم گذاشتن در اقلیم گم شده روح یاری رساند و برای دستیابی به این مهم شایگان از گفت و گو در فراتاریخ سخن میگوید و بر این باور است که واجب

است تعادل را دوباره برقرار کنیم ، سهم روح را به آن بازپس دهیم ، جایگاه و منزلتش را به رسمیت شناسیم و آن را در آفاق قوّه های شناخت خود جای دهیم. انکشاف وجه دیگر چیزها شاید بتوانند به این جهان خالی از معنا روحی بدمد و تعادل از میان رفته را از نو برقرار کند(۱۴). آیا موسیقی کلاسیک هندی / شرقی نمی تواند یکی از ابزار مناسب برای در قدم گذاشتن در اقلیم گم شده روح و گفتگو در فرا تاریخ، سوی ادا کردن سهم دل باشد؟ آیا این موسیقی نمی تواند در "انکشاف وجه دیگر چیزها" در راه حرکت به سوی "سه مولفه یک روح آباد یعنی شادی، امید و آرامش" ، سهم داشته باشد؟

آیا رغبت فوق العاده ای که در مولانا به موسیقی و به سماع می بینیم حقیقتاً رغبت او را به این بی زبانی معنوی ، به خموشی نشان نمی دهد ؟ موسیقی زبان ندارد، به زبان بی زبانی سخن می گوید . آیا علاقهٔ مولانا به نی ، اینکه اساساً، سخن خودش را از نی و از دمی که در آن دمیده می شود آغاز می کند، نشانهٔ این نیست ؟ آیا همین بی زبانی را، این خاموشی را، این عدم مفهوم سازی را القاء نمی کند؟ همین قصّه ای که در واقع نی به ما می گوید که زبانهای دیگری در این عالم است که به آنها هم باید گوش داد همه چیز را با این زبان نمی توان گفت ، همه چیز قابل ادا کردن با این وسیلهٔ ساده و دشوار افکنی که ما ساخته ایم نیست (۱۵).

آیا آنچنان که در دوران مدرن ، سهراب سپهری ، از رهگذر آشتی با طبعیت ما را به سوی مواجهه با تجربه های درونگرایانه با امر متعالی می خواند ، موسیقی کلاسیک هندی/ شرقی نمی تواند چنین کارکردی داشته باشد؟

آیا این موسیقی ، که گویای بی زبان است و شیدایی جان جان را در بردارد ، به تجربه های درونگرایانهِ بی زبان راه نمی دهد؟
گفتم اندر زبان چو در نامد

اینت گویای بی زبان که منم (۱۶)

بوی آن دلبر چو پرّان می شود

آن زبانها جمله حیران می شود(۱۷)

آیا این موسیقی ، که زبانِ بی زبانی و پهلو به پهلوی خموشی است، می تواند ابزاری باشد ، با قابلیت همراهی دریاییان؟

این مباحث تا بدینجا گفتنی ست

هرچه آید زین سپس بنهفتنی ست

ور بگویی ور بکوشی صد هزار

هست بیگار و نگردد آشکار

تا به دریا سیر اسپ و زین بود

بعد ازینت مرکب چوبین بود

مرکب چوبین به خشکی ابترست

خاص آن دریاییان را رهبرست

این خموشی مرکب چوبین بود

بحریان را خامشی تلقین بود(۱۸)

در واقع ، همین خصلتِ معنویِ جدایی سوز این موسیقی است که تاگور ، شاعر و اندیشمند شهیر هندی ، سروده:

ای موسیقی وحشی و بیم‌زای آسمانی!

باشد که نغمه‌هایت رساتر و رساتر شود

تا دیوارهای جدائی را در هم فرو ریزد

و آنانکه در غرور و انزوای خود جدا مانده‌اند

با دیگران گردهم آیند

در کنار این دریای پهناور بشری

که هند است (۱۹)

۶- به نظر می رسد ، موسیقی کلاسیک هندی/ شرقی چه به لحاظ سابقه تاریخی ، که برای نیایش و ذکر استفاده می شده است و چه به لحاظ فرم و ریتم ادواری و چه به لحاظ ارائه بداهه متناسب با حال ، و چه به لحاظ گویش بی زبانِ" فراتاریخی اقلیم گم شده روح " که رایحه خوش جان جهان را در پی دارد ، و جدایی سوز و رازآلود است ، احتمالاً می تواند در ساخت زیست جهان متناسب با تجربه های معنوی موثر باشد. یعنی آنچنان که سپهری ، از رهگذر همنشینی همدلانه با طبیعت ، واجد تجربه های معنوی در دنیای مدرن بود ، موسیقی کلاسیک هندی/ شرقی نیز این قابلیت را داراست که به انسان مدرن ، که فرصت حضور در خود و توجه به اکنون را کم کم از دست می دهد ، در دست یابی به تجربه های درونگرایانه مواجه با امر متعالی ، احتمالاً ، کمک کند و آن را در راه پیدا کردن "معنویت گمشده در زندگی روزمره" ، یاری رساند. به بیان دیگر این مقاله دعوتی است به تاملی دوباره نسبت به موسیقی کلاسیک هندی/ شرقی در راه "انکشاف وجه دیگر چیزها" ، به امید زندگی ای معنوی تر .

---

(۱) راگا، چیزی که به اندیشه ها رنگ می بخشد ، شاهین شهبازی ، مقام موسیقیایی ۵۰ ، ۱۳۸۵

2- On Appreciation of Indian Classical Music, Ravi Shankar
http://www.ravishankar.org/indian_music.html

3- The Ravi Shankar Foundation
http://www.ravishankar.org/foundation.html

(۴) گفتگوهای تاگور با آلبرت انیشتن، رومن رولان و اچ .ج ولز ، ترجمه سهیل اسماعیلی ، بخارا ۴۵ ، ۱۳۸۴
(۵) نشانه های انسان معنوی ، مصطفی ملکیان ، ویژه‌نامه‌ی روزنامه ایران، شماره ۲۹۶۲ ، ۱۴ آبان ۱۳۸۳
(۶) عقلانیت و معنویت بعد از ده سال ، مصطفی ملکیان ، سخنرانی در دانشگاه تهران ، ۱۳۸۹
(۷) طرحواره ای از عرفان مدرن ، سروش دباغ ، آسمان ۱ ، ۱۳۹۰
(۸) به باغ همسفران ، حجم سبز ، هشت کتاب ، سهراب سپهری ، انتشارت طهوری ، ۱۳۸۰
(۹) چشمان یک عبور ، سروش دباغ ، روزنامه شرق، صفحات ضمیمه ، ۱۳ اسفندماه ۱۳۹۰
(۱۰) شاعری بریده از جامعه؟ سروش دباغ ، تجربه ۱۱ ، ۱۳۹۱
(۱۱) نقش موسیقی در سلامت جسم و روان ، دیپک چوپرا ، ترجمه ، حمید رضا بلوچ/حسن هندی‌زاده ، ، مقام موسیقیایی ۵۷ ، ۱۳۸۶
(۱۲) مبانی موسیقی درمانی بالینی ، رضا جوهری فرد ، تازه های رواندرمانی ۴۵ و ۴۶ ، ۱۳۸۶
(۱۳) موسیقی و خلسه در شبه قاره هند ، دیوید روشه ، ترجمه فرزانه طاهری، خیال ۲ ، ۱۳۸۱
(۱۴) افسون زدگی جدید :هویت چهل تکه و تفکر سیار ، داریوش شایگان ، ترجمه فاطمه ولیانی ، نشر و پژوهش فرزان روز ، ۱۳۸۰
(۱۵) خاموش پرگفتار ، عبدالکریم سروش ، همایش آموزه های مولانا برای انسان معاصر ، دانشگاه تهران ، ۱۳۸۲
(۱۶) غزلیات شمس تبریزی ، مولانا جلال الدّین محمّد بلخی ، مقدمه ، گزینش و تفسیر محمد رضا شفیعی کدکنی ، انتشارات سخن ، ۱۳۸۷، از غزل شماره ۶۵۴
(۱۷) مثنوی معنوی ، مولانا جلال الدّین محمّد بلخی ، به تصحیح و پیشگفتار عبدالکریم سروش ، انتشارات علمی و فرهنگی ، ۱۳۷۸ {=مثنوی} ، دفتر سوم ، بیت ۳۸۴۳
(۱۸) مثنوی ، دفتر ششم ، ابیات ۴۶۱۹ تا ۴۶۲۳
(۱۹) سرود ستایش هند ، رابیندرانات تاگور ، ترجمه محمود تفضلی ، بخارا ۴۵ ، ۱۳۸۴

---

*با سپاس از دوست عزیز ، علیرضا کشتگر ، که قبل از انتشار مقاله ، انتقاد های مفیدی را به نوشته اینجانب مطرح نمود.