هشت گفتار دربارهٔ فلسفه موسیقی

داریوش صفوت

www.ketab.ir

صفوت، داریوش، ۱۳۰۷ ـ ۱۳۹۲.
هشت گفتار دربارهٔ فلسفه موسیقی/ داریوش
تهران: ارس، ۱۳۹۲.
ISB[illegible]978-600-5630-48-0
فهرست‌نویسی بر اساس اطلاعات فیپا.
۱. موسیقی ــ فلسفه و زیباشناسی. ۲. موسیقی ایرانی
۷۸۱/۱۷ ML ۳۸۴۵/ص۷ـه۴۷
۱۳۹۲
کتابخانه ملی ایران ۳۴۲۳۶۶۲

www.ketab.ir

هشت گفتار دربارهٔ فلسفه موسیقی

ریوش صفوت

نوبت چاپ اول

یخ چاپ: ۱۳۹۳

تیراژ: ۱۱۰۰ جلد

قیمت: ۱۶۰۰ تومان

شابک: ۰-۴۸-۶۳۰-۶۰۰ ۹۷۸

کلیه حقوق محفوظ است

تهران، خیابان یوسف‌آباد، نبش خیابان [illegible]

پلاک ۴، طبقه سوم غربی

تلفن: ۶۶۴۸۸۱۸۰

مرکز پخش: ۶۶۴۰۴۵۳۲

هنر اروس

www.ketab.ir

فهرست

پیشگفتار ناشر ۱۳

گفتار اول: علم و دین ۲۷

سرآغاز ۲۷

گفتار دوم: خاطراتی از کلاس درس استاد صبا ۳۵

گفتار سوم: معنویت و معنا در موسیقی ۴۱

پیشگفتار ۴۱

شناخت موسیقی ۴۲

۱ـ « اسم » موسیقی ۴۳

۲ـ « مسمّا »ی موسیقی ۴۳

www.ketab.ir

۳ـ « اثرِ اسمِ » موسیقی ۴۴
۴ـ « اثر مسمای » موسیقی ۴۶
نتیجه ۵۲

گفتار چهارم: رابطه متقابل موسیقی و روح ۵۵
تعریف روح ۵۶
روح‌های پنجگانه (ارواح خمسه) ۵۹
۱ـ روح جمادی ۵۹
۲ـ روح نباتی ۶۱
۳ـ روح حیوانی ۶۳
۴ـ روح بشری ۶۴
۵ ـ روح ملکوتی ۶۵
اول ـ تأثیر موسیقی ۶۷
دوم ـ تأثیر روح بر موسیقی ۶۹

گفتار پنجم: پژوهشی در ویژگی‌های موسیقی ایران ۷۷
چکیده ۷۷
سرآغاز ـ پیشینهٔ تاریخی ۸۰
گام نخستین ـ مبنای عرفانی این گفتار ۸۲
مطبوع و مؤثر ۸۳
تبصره ۸۵
۱ـ شدت صوتی (Intensite) ۸۶
تبصره ۸۸
۲ـ نوانس (Nuance ـ فراز و نشیب آهنگ‌ها) ۹۰
۳ـ حد زیر و بمی ۹۱

www.ketab.ir

۴ـ حداکثر اختلاف ایقاعی (Contraste Rythmique) ۹۳
۵ ـ تحرک فواصل ۹۸
۶ ـ فن و حال ۹۹
۷ ـ ارتفاع نسبی (Hauteur relative) ۱۰۱
زمان عینی و زمان ذهنی ۱۰۲
۸ ـ بدیهه‌پردازی و ردیف‌نوازی ۱۰۴
۹ـ ردیف خلیفه‌ها ۱۰۵
نتیجه ۱۰۸

گفتار ششم: [illegible] اتی به فلسفهٔ موسیقی ۱۱۱
چکیده ۱۱۱
پیشگفتار ۱۱۲
مشروعیت موسیقی ۱۱۳
سرآغاز ـ طرح مسائل ۱۲۲
فرق بین علم موسیقی و فلسفه موسیقی ۱۲۳
سؤالات مربوط به فلسفهٔ موسیقی ۱۲۳
بررسی اصل علیت در فلسفهٔ موسیقی ۱۲۸
بهرهٔ اول ـ تعریف و جایگاه اصل علیت ۱۲۸
بهرهٔ دوم ـ اصل علیت و عرفان ۱۳۱
بهرهٔ سوم ـ اشاره‌ای به اشراق و دید معنوی ۱۳
بهرهٔ چهارم ـ علم حضوری و راز خطاناپذیر بودن آن ۱۴۵
بهرهٔ پنجم ـ نتیجه ۱۴۷
بهرهٔ ششم ـ تعریف علت و معلول ۱۴۷
بهرهٔ هفتم ـ اقسام علت ۱۵۱
بهرهٔ هشتم ـ علل اربعه ۱۵۵

www.ketab.ir

بهرهٔ نهم ـ فلسفهٔ علل اربعه در خلقت کائنات..... ۱۵۷
بهرهٔ دهم ـ فلسفهٔ علل اربعه در خلقت بشر ۱۵۹
بهرهٔ یازدهم ـ علت غائی و مجهول مطلق..... ۱۶۱
بهرهٔ دوازدهم ـ فلسفه علل اربعه در هنر و موسیقی..... ۱۶۳
فلسفه علل اربعه در هنر راستین قدسی ۱۶۴
فلسفه علل اربعه در هنر نفسانی و مادی ۱۶۵
خاتمه..... ۱۶۶

گفتار هفتم: عرفان و موسیقی ایران ۱۶۷
بخش نخست: شگفتار..... ۱۶۷
۱ ـ ۱ نگاهی از تاریخ تمدن ایران..... ۱۶۷
۲ ـ ۱ درباره عرفان و تصوف آن..... ۱۶۸
۳ ـ ۱ قانون طلایی عرفان..... ۱۶۹
بخش دوم: انواع موسیقی در ایران..... ۱۷۰
بخش سوم: تحریم موسیقی و نتایج آن..... ۱۷۲
۱ ـ ۳ کیفیت تحریم ۱۷۲
۲ ـ ۳ تأثیر تحریم..... ۱۷۳
۳ ـ ۳ نتیجه کلی..... ۱۷۴
بخش چهارم: موسیقی اصیل امروز ایران..... ۱۷۵
۱ ـ ۴ مقدمه..... ۱۷۵
۲ ـ ۴ ماهیت موسیقی اصیل ایران ۱۷۵
۳ ـ ۴ خاصیت زنده و پویا بودن موسیقی ایران ۱۷۶
بخش پنجم: ویژگی‌های معنوی موسیقی ایرانی ۱۷۷
۱ ـ ۵ کمال..... ۱۷۸
۲ ـ ۵ آزادی ۱۸۳

www.ketab.ir

۳ ـ ۵ تعادل ۱۸۷
۴ـ ۵ نظام داخلی یا « ردیف » ۱۹۰
۵ـ ۵ حال ۱۹۶
۶ـ ۵ خصوصیات دیگر ۲۰۱
۷ـ ۵ موسیقی مَدرسی و مجلسی ۲۰۳
۸ ـ ۵ نتیجه یا اختتام ۲۰۵

گفتار ششم: دربارهٔ موسیقی و موسیقیدان ایرانی ۲۰۹
پیشگفتار ۲۰۹
۱ ـ معیارهای موسیقیدانی سنتی ۲۱۱
۲ـ موسیقی سنتی ایران در جامعهٔ امروزی ۲۱۶

www.ketab.ir

www.ketab.ir

پیشگفتار ناشر

با نگاهی به خدایان اساطیری و ارتباط آنان با موسیقی، تأکید بر وجه الهی موسیقی بارز می‌شود؛ مثلاً در یونان باستان اختراع موسیقی به آپولون خدای شعر، موسیقی و غیبگویی، و مظهر روشنی و زیبایی نسبت داده شده بود، معبدی به نام او در دلفی شهر باستانی یونان برپا شد و پیروان کیش او با نواختن ساز و با آوازهای دسته جمعی به عبادت می‌پرداختند؛ و یا به اورفئوس موسیقیدان، آوازه‌خوان و شاعر، همو که به خاطر همسرش ائورودیکه به عالم ارواح رفت، اما نتوانست شرط را نگاه دارد، به پشت سر ننگرد، و جبراً به زمین بازگشت، که رفتن او به عالم ارواح و بازگشت او به زمین، تمثیلی از برای حکمت باطنی و زندگی‌های متوالی شد. در مصر، اختراع موسیقی به تحوت، خدای مصری عالم غیب، و وکیل خدای مصری خورشید (ع) در شب، ایزد ماه و ستارگان، و به اوزیریس

خدای اصلی هرم خدایان مصر، پسر آسمان و زمین، منسوب بود. و یا در میان هندوان، اختراع موسیقی به برهما، خدای خدایان، آفریدگار عالم و دیگر خدایان و تمامی موجودات، و در میان عبرانیان به یوبال، از شخصیت‌های تورات قبل از طوفان نوح منتسب بود.

لکن تاریخ تدوین‌شدهٔ موسیقی، اول از همه از فیثاغورث یاد می‌کند، که سازی یک سیمه برای تعیین روابط اصوات از طریق ریاضیات اختراع کرده بود و از لاسوس که حدود ۵۴۰ ق. م. اولین رسالهٔ خود را در باب نظریه [illegible] تألیف کرده بود. غالباً فرهنگ غربی واژهٔ موزیک را از واژهٔ « موسیقه » یونانی، و در ارتباط با موساها (موزها) دختران زئوس می‌داند که سرپرست هنرها و الهامات شاعرانه بودند، حال این که فرهنگ ایرانی، و فرهنگ‌های متأثر از فرهنگ ایرانی، واژهٔ موزیک را از ریشهٔ « مغ » می‌داند، که زمزمه مغان به صورت ذکر، در سراسر جهان ادامه یافت و زبورخوانی در هر یک از ادیان از این زمزمه نشأت گرفته است. در واقع قبل از استادان یونانی، چینیان و ایرانیان با نوعی موسیقی آشنا بودند که در حد کمال بود، و تاریخی چند هزار ساله را گواهی می‌دهد.

در طول تاریخ به هر کجا سر یک سیم الوهی و باطنی از موسیقی رخ می‌نماید، از جمله تروبادورها، شاعران و نیاگران قرون وسطا (بین قرون ۱۱ تا ۱۳ م) که در جنوب فرانسه، شمال ایتالیا و شرق اسپانیا پراکنده بودند. مضمون آوازهای آنان اغلب عشق معنوی، خالق، نعت مریم عذرا و غیره بود. به عبارت دیگر در اساطیر که مذهب [illegible] است، و مفاهیم و معانی آنها در تاریخ گمشده و جز با تفسیری نمادین قابل فهم نیستند، تنها موسیقی است که به وضوح همواره به عنوان یک عنصر الوهی لحاظ شده است؛ چرا که در اساطیر، چه خدایان و چه فانیانی که با موسیقی پیوند داشته‌اند، دارای جنبه‌ای مثبت بوده‌اند، که این جنبهٔ مثبت خود نشانی است از الوهیت. در تاریخ نیز موسیقی ابزار ادیان و نحله‌های

www.ketab.ir

باطنی بوده است، زیرا به زعم باطنیون موسیقی زبان روح است، و مگر به عبادت خداوند به حرکت نمی‌آید.

مع‌ذلک از آن جا که نمی‌توان دو وجه گزیده‌باور و مردم‌پسند را در هنر نادیده گرفت، و آنها را از یکدیگر متمایز نساخت، بخصوص که آنچه هنر گزیده‌باور نام گرفته، غالباً به عمق و باطن می‌پردازد، و از این رو صبغه‌ای قدسی و عرفانی دارد، به عبارت دیگر هنر گزیده‌باور برای پاودانگی، رصد بسته، از زمان می‌گذرد، و اگر در زمان حیات اقبالی به دست آید، به دلیل به انتخاب و معرفی دیگر گزیده‌باوران بوده، حال این که هنر مردم‌پسند در زمان حرکت می‌کند و باقی نمی‌ماند و چیزی بر فرهنگ نمی‌افزاید.

در واقع هنر که از قدیم به جای مانده، و امروزه به دست ما رسیده، به یقین در زمره هنر گزیده‌باور بوده است، زیرا از غربال زمان گذشته و دست‌چین شده است. پس می‌توان گفت: « *هنر دو نوع است، هنری که علت فاعلی آن روح متعالی است، و آن را هنر معنوی یا قدسی می‌نامیم، و یکی هم هنری که علت فاعلی آن روح بشری، و هوی و هوس نفس امارهٔ شرور و طاغی است. این نوع هنر را که متأسفانه در عصر ما بر سپهر هنرها پنجه افکنده است، هنر نفسانی و مادی‌گرا می‌توان نامید.* » (۱۶۸)[۱]

حال از میان هنرها، مقام موسیقی کجاست، که مصالح آن نتها، امواجی نامرئی هستند، و بدین ترتیب نوعی مجردات نسبی که در کنار ریح و روح می‌نشینند. بر بنیان همین تفکر است که داریوش صفوت در کتاب « *فلسفهٔ موسیقی* » خود، موسیقی را به دو بخش موسیقی

---

۱. شماره‌های داخل پرانتز به نقل از متن کتاب و شماره‌های داخل کروشه نقل به معنی از متن کتاب است.

www.ketab.ir

معنوی و موسیقی دنیوی تقسیم می‌کند، و موسیقی معنوی را با رهروی در مسیر عرفانی قیاس می‌کند و موسیقیدان را با رهرو این راه، چرا که موسیقی « نقش واسط را ایفا می‌کند و تا حد ارتباط با مرز الوهیت بسط می‌یابد. »

صفوت با این که از کودکی با موسیقی آشنا بود، و پدرش ویولون می‌زد و اصرار داشت او هم ویولون بزند، تن به نواختن سازی نداد تا این که « *در سن چهارده سالگی در زندگی من اتفاق خاصی افتاد که به موسیقی عشق پیدا کردم. پدرم سه‌تار مخصوصی داشتند که صدای خوشی داشت. شبی که در حال کوک کردن آن بودند ناگهان متوجه صدای آن شدم، به نظرم صدای موزون و حیرت‌انگیزی بود. تا آن زمان موسیقی در من چنین اثری نکرده بود، از آن صدا که به گوشم رسید، مانند سازی که شروع به ارتعاش کند، من هم مرتعش شده بودم. در آن شب من یک یقظهٔ موسیقایی داشتم.*[۱] »

بکارگیری واژهٔ « یقظه » یا بیداری برای بیان نخستین مرحلهٔ عشق او به موسیقی است، گویی سنگری بلور دل او خورده و بیدارش کرده، این بیداری در طول زندگی‌اش ادامه یافته، که خود می‌گوید: « خوشه‌چین *بستان عرفانم* » (۱۵۳) جای دیگر می‌گوید: « *مگر این که کسی استعداد روحی داشته باشد و دچار یقظه‌ای شود که دنبال قضایای روحی برود، و آن وقت است که می‌فهمد دنیای دیگری غیر از این دنیا در کار است.* »[۲]

این یقظه، ضربهٔ اولیه‌ای بود که نمایی از معنویت را به او نمود و از آن زمان عبادت او موسیقی شد، و کلام او، ترکیب نت‌ها و عبارات موسیقی.

---

۱. نقل از مجلهٔ روز هفته، ۳۰ آبان ۱۳۷۶، سال سوم، شمارهٔ ۱۳۷، ص ۳۶.
۲. همان جا، ص ۳۷.

www.ketab.ir

او در محضر حبیب سماعی سنتور آموخت و از ۱۳۲۶ تا ۱۳۳۶ در محضر استاد ابوالحسن صبا سه‌تار و سنتور را کامل کرد، در ۱۳۳۲ در اولین جشنوارهٔ سراسری موسیقی ایران با حضور هیأت انتخاب، که مرکب از استادانی چون صبا، نی‌داود و برکشلی بود، صفوت ۲۵ ساله برندهٔ جایزهٔ اول سه‌تار نوازی شد. ابوالحسن صبا در مورد او گفته بود: « *آقای داریوش صفوت جوانی بسیار با استعداد هستند و چندین ساز را بسیار خوب می‌نوازند ... میان دوستان و شاگردان من آقای صفوت چپ و راست را در ساز خود خوب می‌فهمد و تکیه‌ها را از همه بهتر اجرا می‌کند.* » بعد از فوت صبا، صفوت برای تدریس موسیقی ایرانی به « مرکز مطالعات موسیقی شرقی » در پاریس معرفی شد. در اقامت ۵ ساله‌اش در پاریس، علاوه بر ادامهٔ تحصیل در رشتهٔ حقوق و اخذ درجهٔ دکتری در رشتهٔ حقوق بین‌الملل، به تدریس و تحقیق موسیقی در « *مرکز مطالعات موسیقی شرقی* » پرداخت. در همین ایام بود که به همراه نلی کارون شرق‌شناس و موسیقیدان فرانسوی کتابی دربارهٔ موسیقی ایرانی نوشت. این همه در زمانی بود که موسیقی مردم‌پسند، جای موسیقی سنتی و علمی را گرفته بود، و استادان قدیم موسیقی آخرین روزهای زندگی را می‌گذراندند، در وضعیت مالی نامطلوبی به سر می‌بردند، و شاگردان انگشت‌شمار آنان درست نمی‌دانستند به کدام سوی متمایل شوند.

با سیطرهٔ این ناکامی بر موسیقی سنتی و علمی ایران بود که صفوت در صفحهٔ آخر کتاب « *موسیقی ایران* » چاپ ۱۳۴۵ می‌نویسد: « *همانگونه که سازمان‌هایی مسئول حفظ آثار تاریخی هستند، ... ایجاد سازمانی که بتواند بقای چند شخصیت موسیقی سنتی را تضمین کند، ضروری است، مشروط بر این که این موسیقیدانان نیز تمام همّ خود را مصروف حفظ این موسیقی نمایند. این موسیقیدانان به برکت کنسرت‌ها و با وسایل سمعی - بصری می‌توانند موسیقی واقعی ایرانی را در دسترس*

www.ketab.ir

عموم قرار دهند ... بدین طریق این موسیقی که در قدیم شنیدن آن مختص اشراف بود، در لایه‌های مختلف جامعه نفوذ خواهد کرد و به هر کسی امکان می‌دهد زیبایی آن را کشف و تحسین کند ... امروزه که کشورهای غربی به تدریج با اشکال و قوالب مختلف موسیقی شرقی آشنا می‌شوند، اکنون که خصوصاً جامعهٔ هنری اروپایی، با اشتیاق موسیقیدانان سنتی ایران را پذیرا شده‌اند، ما وظیفه داریم برای رسیدن به این منظور کوشش کنیم »[1]

ایده به طور اولین اشاره است به ایجاد « *مرکز حفظ و اشاعهٔ موسیقی ایران* » که سرانجام به همت صفوت در ۱۳۴۷ بنیان گذارده شد. اما چه شد که پیوش صفوت، این سه‌تار نواز طراز اول به نواختن موسیقی، مگر برای دل خود ادامه نداد، و آن را به عنوان حرفه برنگزید؟ او خود را، عشق خود را، و عرض هنر خود را که جزء لایتجزای خلاقیت هنری است، فدا کرد زیرا می‌گفت « *باید این جوانان عاشق موسیقی را که سرگردان هستند نجات دهیم و به آنها بدهید مرکزی درست کنیم و این جوانان را این جا بیاوریم تا مجبور نشوند در مجالس طرب ساز بزنند. اجازه دهید بیایند این جا و به صورت آماتور کار کنند و پیشرفت بکنند ...* »[2]

این از خود گذشتگی به مثابه عمل پدری است که از هیچ فداکاری برای زنده ماندن فرزندش فروگزار نکرد. او از جان خود زد و هنر خود زد تا موسیقی ایرانی بر جای بماند. مواجههٔ او با موسیقی بر این بنیاد استوار بود که: « *موسیقی غذای روح است، پس انسان باید برای روحش از این*

---

1. Musique d' Iran, Nelly Caron & Dariouche Safvate, Buchet – Chastel, 2e ed. 1997, P. 240 .

۲. نقل از روز هفته، ص ۳۷.

www.ketab.ir

قائل بیاشد تا به آن غذا بدهد ... »[۱] او چه بسیار جوان را در غذای روح خود شریک کرد.

اما این عمل او هم در چارچوب فلسفهٔ اوست، زیرا چنان که می‌گوید چهار دستور را آویزهٔ گوش کرده است: پاکی، راستی، خدمت به خلق و پرستش. پاکی و راستی او زبانزد عام و خاص است، اما این ایثار، خدمتی بود به خلق، به جوانان عاشق موسیقی که نمی‌دانستند کجا و چگونه تعلیم گیرند؛ و بدین‌گونه بود که او از خود گذشت و در این بخش از هستی خود به پرستش رسید.

« *مرکز حفظ و اشاعهٔ موسیقی ایران، که به عقیدهٔ بسیاری از هنرمندان موسیقی و نیز تاریخ معاصر موسیقی دستگاهی محسوب می‌شود، بیشترین تلاش را در به وجود آوردن جریان جدی و هنری موسیقی در ایران داشته* »[۲] و با آن موسیقی دستگاهی ایران کاملاً منزوی شده بود، رسانه‌ها فقط موسیقی مبتذل پسند پخش می‌کردند، و آخرین نسل از موسیقی قدیم ایران و دانان به تدریج محو می‌شد. افرادی چون علی‌اکبرخان شهنازی، نوازندهٔ تار و اصغر بهاری، نوازندهٔ کمانچه، و چند تن دیگر را از تنهایی و انزوای ل در آورد، و آنان را در « *مرکز حفظ و اشاعه* » به تدریس گمارد، و از ی دیگر شاگردان مستعد و علاقه‌مند آن روز چون طلایی، علیزاده، ذوالفنو کیانی، و ... را به این مرکز کشاند تا در خدمت این استادان قدیم موسیقی ایران به همت صفوت پلی میان نسل قدیم و جدید بسته شد. هر آنچه ما امروز از ردیف موسیقی دستگاهی ایران در اختیار داریم، در « *مرکز حفظ و اشاعه موسیقی ایران* » ضبط شده است.

---

۱. نقل از روزنامهٔ هفته ص ۳۷.

۲. نقل از روزنامهٔ ایران، ۴ آبان ۱۳۸۳، سال دهم، شمارهٔ ۲۹۵۲، ص ۹.

www.ketab.ir

شاگردان آن روز مرکز، امروز خود استادان موسیقی هستند، و همگی متفق‌القولند که علاوه بر موسیقی، آنچه در «*مرکز حفظ و اشاعه*» بر آنان تأثیر داشته اخلاق و معنویت صفوت بوده است:

مشکاتیان استاد سنتور می‌گوید: «*من به عنوان کسی که سال‌ها در محضر استاد داریوش صفوت به تلمذ نشسته‌ام، بی‌هیچ گمانی بر آنم که ایشان از برگزیدگان خداوند هستند. از شهر جانان‌اند و از تبار راستینان این سرزمین، بی‌هیچ اغراقی ...*» او همیشه «*صحبت از جایگاه معنوی هنرمند، لزوم عشق هنرمند و واصل شدن به مبدأ و مآخر و مرکز زیبایی‌ها و بطلان اوا... چشم‌پوشی از مادیات و ملموسات دنیا می‌کرد*»[۱]

ذاکرحسین استاد سنتار می‌گوید: «*دکتر صفوت تشخصیتی است مرکب از دانش و هنر و اخلاق، همراه با قلبی آکنده از عشق و ایمان به موسیقی ایرانی که مدام در تپش است.*»[۲]

آذرسینا، استاد کمانچه آهنگ‌ساز می‌گوید: «دکتر صفوت اندیشمندی است که در اثر ریاضت و تعمق برای درک زیربنا و اصول موسیقی دستگاهی ایران به جایگاه پر قدر و بالا دست یافت ... در تمام رشته‌های موسیقی کسانی تربیت شدند که بعدها زمام اشاعهٔ موسیقی نوین ایران را به عهده گرفتند ... و این همه اتفاق نمی‌افتاد مگر به همت جناب استاد داریوش صفوت ...»[۳]

گنجه‌ای استاد کمانچه می‌گوید: «*من از دکتر صفوت مطالب اخلاقی بسیاری آموخته‌ام. وی مرتب برای ما از اخلاق و ... های عارفانه می‌گفت ...*»[۴]

---

۱. نقل از بانی فیلم، ۱۰ آذر ۸۲، بخش موسیقی، ص ۹.
۲. همان جا.
۳. نقل از بانی فیلم، ۱۰ آذر ۸۲، بخش موسیقی، ص ۹.
۴. همان جا.

www.ketab.ir

کیانی استاد سنتور و مدیر فعلی مرکز می‌گوید: « *مهم‌ترین نکته‌ای که در آموزش‌های ایشان رعایت می‌شد، اهمیت دادن به معنویت در هنر موسیقی بود، تا ما جوان‌های قدیم را به این سو بکشاند، که برای حفظ موسیقی ایرانی، اخلاق از همه مهم‌تر است، تا این هنر بتواند جایگاه معنوی خودش را بیابد.* »[۱]

داریوش صفوت در سال ۱۳۵۸ از مدیریت « *مرکز حفظ و اشاعهٔ موسیقی ایران* » کناره گرفت، اما همچنان سرپرست بخش موسیقی دانشگاه تهران ماند و به تربیت هنرجویان ادامه می‌داد. در سال ۱۳۸۱ پس از ۵۰ سال کار در دانشگاه تهران به مقام بازنشستگی نایل شد. در ۱۳۸۵، وزیر فرهنگ نشان شوالیهٔ هنر را به او اعطا کرد.

اما کار پژوهشی او در باب موسیقی مستدام و آخرین اثر او کتاب « *فلسفهٔ موسیقی* » نتیجه تفکرات و تأملات اوست. محور اصلی کتاب « *فلسفهٔ موسیقی* » که از هشت مقاله تشکیل شده، ارتباط میان موسیقی، معنویت و اخلاق را نشان می‌دهد. او به شیوهٔ غائی فلسفه، یعنی عرفان و معنویت پرداخته، و موسیقی را در این بعد نگریسته. صفوت در فلسفهٔ عرفانی خود، اساس خلقت عالم را عشق و شناخت می‌داند ... [۶۶] و هنر را « *مخلوق غیرمستقیم خداوند، که به ارادهٔ خداوند، به وسیلهٔ روح انسان به وجود آمده و می‌آید* »، (۱۶۸) یعنی هنر را در حوزهٔ اشراق و الهام بررسی می‌کند، و بدین ترتیب توصیهٔ او برای رسیدن به هنر والایی آن است که: « *باید با گام اول از زیبایی ظاهری گذشت تا با گام دوم بتوان به زیبایی باطنی که پیام راستین همهٔ هنرها ست یا به تعبیر دیگر به مایهٔ هنر است واصل شد* » (۷۳) لکن به زعم او « *محبت یا عشق انگیزه می‌خواهد، انگیزهٔ محبت یا عشق زیبایی است* » (۶۶) این زیبایی یا جمال

---

۱. همان جا.

www.ketab.ir

خداوند، همان صفتی از خداست که خداوند ریزنگاره‌ای از آن را در عالم هستی بارز کرده، و آن را با ریزنگاره‌ای دیگر از صفات خود، یعنی خلاقیت، از طریق نفس ملهمه به انسان الهام کرده، و « هنر » به منصهٔ ظهور رسیده است. او به تأکید می‌گوید: « *بین عرفان و موسیقی ایران، از همه جهت پیوندی ناگسستنی وجود دارد.* » حال اگر عرفان شناختِ خود و از این طریق رسیدن به شناختِ خداوند است، پس اولین مرحلهٔ رسیدن به کمال موسیقی برای موسیقیدانان نیز شناختِ خود خواهد بود، که آدابی [illegible]، ابتدا [illegible]کی و صداقت موسیقیدان مطرح می‌شود، گویی موسیقیدان [illegible] وضع دایمی داشته باشد، وضویی به مفهوم واقعی کلمه یعنی روشنی [illegible]ودنایی، « *اگر موسیقیدان خودش پاک و پرهیزگار نباشد، محال است [illegible] موسیقی‌ای که عرضه می‌کند معنویتی وجود داشته باشد* » (۴۲) و سپس نیت موسیقیدان مطرح می‌شود، چه در فراگیری موسیقی و چه در اجرای آن، « *[illegible]نیت موسیقیدان از عوامل اصلی ایجاد کیفیت در موسیقی است.* » (۴۱) [illegible]سیقیدان بداند وظیفه‌اش در مقابل هنرش چیست، و با ادای این وظیفه است که حقی برایش ایجاد می‌شود، حق تأثیر گذاردن، و مهم‌تر از همه « *[illegible] کمال هنری تا ذهن* ـ (چه ذهن خود موسیقیدان و چه ذهن شنونده) [illegible]برای مفهوم بزرگ *و نهایی کمال به طور مطلق گردد* » (۱۸۴) یعنی اگر [illegible] موسیقیدان به *نیت پرورش جان و روان به موسیقی بپردازد، آن گاه خود به خود حال دایمی ایجاد می‌شود* » (۱۰۰ ـ ۹۹). صفوت می‌گوید حال [illegible] اصلی هنر است، قابل تعریف نیست زیرا از مقولهٔ کیفیات است اما از اثر آن می‌توان آن را شناخت: « فرح و شادی درونی ... تمرکز، افزایش خلاقیت و غیره » (۹ـ۹) یعنی اگر حالی نباشد، اثری نیز نخواهد بود، اما حالی که صفوت بدان اشاره دارد « *ثمرهٔ اصالت انسان است. موسیقیدان اصیل کسی است که تحت تأثیر انگیزش قوی و محکم درونی می‌نوازد یا*

www.ketab.ir

می‌خواند »، (۲۲۳ ـ ۲۲۲) در عین حال بالصراحه می‌گوید: « *حال آمدنی است نه آموختنی.* » (۹۹) و در این جا نیز همچنان تکیه بر الهام و اشراق دارد، نه این که گمان بری « حال » خودجوش است و خودبه‌خود، بل از منبعی علوی می‌آید، از این روست که اثر آن آمادگی برای درک « *مفهوم بزرگی و نهایی کمال* » خواهد بود. (۱۸۴) از آن جا که او موسیقی اصیل ایرانی را بالذاته مقوله‌ای از شناخت و عرفان می‌داند [۹۹] لذا معتقد است که با کمک موسیقی می‌توان هر نوع تغییری را در روح ایجاد کرد (۱۹۱) برای این تغییر « *هنرمند باید طی سال‌ها ممارست به قدری در هنر خود غرق شود که بی‌وضع ظاهری او هم با نوع هنرش مطابقت پیدا کند، و احیانا برای لحظه‌ای وی پدیدار شود* » (۱۸۵) در واقع روح موسیقی، و با عبارت خود او در مورد ردیف نوازی، روح ردیف، چنین تعریف می‌شود: « *ردیف غیر از گوشه‌ها و الحان، دارای یک عنصر معنوی هم هست و آن را اصطلاحا می‌توان روح ردیف* » *نامید. اصلاً گوشه‌ها را یاد می‌گیریم که روح ردیف را به دست آوریم.* » (۱۰۷) یعنی وقتی هنرمند به « حال » می‌رسد، موسیقی او دارای آن روح شده، و بالاترین اثر را بر شنونده، بر اشیاء و ذرات خواهد داشت. این دیگر مسئلهٔ تأثیر بر اتم‌هایی است که در محدودهٔ امواجِ صدایِ این موسیقی قرار گرفته‌اند، و از طریق این امواج است که روح موسیقی، در دُور و بر، القاء حالت می‌کند؛ اثر موسیقی بر جانداران مرئی است ـ چه حزن باشد و چه شعف، چه بی‌تابی باشد و چه رخوت ـ اما این اثر بر اشیاء و ذرات هوا نامرئی است، و تنها کسانی آن را می‌بینند که به دیدن ذرات اشراف دارند. از این جاست که می‌گوید: « *در موسیقی سنتی ایرانی سبک نواختن بسیار مهم‌تر از آهنگی است که می‌نوازند، و روش نواختن مشروط به حال نوازنده است* » (۲۲۲) و بر این مبنا تکنوازی در موسیقی ایرانی معنا پیدا می‌کند « *موسیقی اصیل ایرانی بر اساس تکنوازی بنا نهاده شده و*

www.ketab.ir

همنوازی اهمیت زیادی ندارد. » (۲۱۱) بدین ترتیب مسئلهٔ تکنوازی در موسیقی ایرانی، در قیاس با عرفان، شبیه است به چگونگی رهروی یک شاگرد در سفر معنوی‌اش، چرا که حساب اعمال او را به پای دیگری نمی‌نویسند، و حساب دیگری را برای او نمی‌نویسند، او باید به تنهایی تصمیم بگیرد و به تنهایی عمل کند [۴۳] همچون نوازندهٔ موسیقی اصیل ایرانی که به تنهایی می‌نوازد، و همنوازی چندان اهمیت ندارد.

در مورد تزیین و آرایهٔ موسیقی ایرانی نیز می‌گوید: « *تقریباً هیچ نتی در حالت عادی اجرا نمی‌شود، همهٔ نت‌ها تزییناتی متناسب با حالت آهنگ دارند. مسئلهٔ تزیین در موسیقی ایرانی را باید بیشتر از راه حس و تجربه دریافت.* » (۲۱۱) این نکته نیز شباهت تام با منطق عرفانی او دارد، چرا که در سلوک هیچ عملی مجرد و منفرد نیست، و هر عملی نکات و گوشه‌هایی دارد و بسیاری چیزها دست به دست هم می‌دهند تا عملی صورت گیرد و اگر به نحو درست و بهنگام انجام گیرد، درست است و درستی آن مگر با حس و تجربه قابل درک نیست.

او فلسفهٔ موسیقی را از اهم وظایف اندیشمندان موسیقی می‌داند، و می‌گوید تا این رشته به سامان نرسد، کار موسیقی نیز به سامان نخواهد رسید [۱۳۰] چرا که موسیقی فقط مهارت در ساز نیست، اندیشه باید کرد بر این ارتباطی که میان روح موسیقی و نوازنده آن برقرار می‌شود و حالی را موجب می‌شود که به ذهن شنونده القاء می‌شود، تجسم و تصوری را ایجاد می‌کند که آن را تجسم ذهن یا ذهنیت موسیقی نامیم [۴۳] و باید با سرشت انسان هماهنگ شود تا مطبوع باشد، و در نهایت و سرشت انسان نفوذ کند تا مؤثر گردد [۸۲] این جاست که موسیقیدان به چنان درجه‌ای از وارستگی می‌رسد که می‌گوید « *به هیچ موسیقی‌ای نباید تعصب ورزید و یا آن را به نظر تحقیر نگاه کرد.* » (۴۰)

داریوش صفوت در سخنانی به یاد استاد موسیقی‌اش ابوالحسن صبا

www.ketab.ir

می‌گوید در کنار کلمهٔ استاد می‌باید کلمهٔ حکیم را هم به نام صبا اضافه کرد [۳۵]، اما آیا داریوش صفوت خود نیز شایستهٔ لقب حکیم موسیقی نیست؟

ناشر

www.ketab.ir