

مطالعات تاریخ فرهنگی؛ پژوهش‌نامه‌ی انجمن ایرانی تاریخ
سال سیزدهم، شماره‌ی پنجاه و یکم، بهار ۱۴۰۱، صص ۱۱۹-۱۴۲
(مقاله علمی - پژوهشی)

نمود مطربان، آلات و عناصر طرب در شعر حافظ شیرازی

محمد کشاورز (بیضایی)^۱

چکیده

در تاریخ ایران باستان، مطربان با نام‌هایی همچون گوسان، خنیاگر و رامشگر، جایگاه اجتماعی و فرهنگی قابل‌ذکری داشته‌اند. با آمدن اسلام، دامنه‌ی حضور و نفوذ آنان به تاریخ ایران بعد از اسلام و متون ادبی و تاریخی این دوره کشانده شد. دیوان حافظ از نمونه‌های بارز تجلی این صنف و عناصر و آلات طرب به شمار می‌رود. چرایی و چگونگی نمود مطربان در دیوان حافظ، موضوع تازه و در خور بررسی‌ای است که تبیین ابعاد و زوایای آن، پژوهشی مستقل می‌طلبد. این جستار با روشی توصیفی-تحلیلی درصدد پاسخ‌گویی به دو سؤال است: اینکه مطربان و آلات و عناصر طرب، چگونه در شعر حافظ متجلی شده‌اند؟ علل و چرایی نمود آنان در شعر حافظ چه بوده است؟ یافته‌ها نشان می‌دهد که در شعر حافظ مطربان با نام‌هایی همچون مغنی و مطرب نمود یافته‌اند و آلات و عناصر طرب - همانند صراحی، دف، چنگ، رباب، می و...- با بسامد بالا و به‌منظور ارائه و خلق تصاویر و مضامین عاشقانه، عارفانه و تعلیمی، بازتولید و تکثیر شده‌اند. زمینه‌های مساعد سیاسی، اجتماعی و فرهنگی شیراز عصر حافظ، نقش مثبت و تأثیرگذار مطربان در تزیین شادی به مردمان، ارتباط تنگاتنگ شعر با موسیقی و آواز، علاقه‌ی حافظ به آواز و شاید تبحر وی در این رشته، ناپایداری حال جهان و غنیمت دانستن فرصت و نیز شناخت بالای حافظ از صنف مطربان و ادوات موسیقی، از علل و چرایی نمود مطربان در دیوان وی به‌گونه‌ای بسیط و گسترده بوده است.

واژه‌های کلیدی: مطربان، آلات و عناصر طرب، موسیقی، آواز، دیوان حافظ شیرازی.

۱. استادیار گروه معارف اسلامی، دانشگاه علوم پزشکی بوشهر mkeshavarz_59@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۸/۲۶ - تاریخ تأیید: ۱۴۰۱/۱/۳۰

مقدمه

در لغت‌نامه‌ها برای مطرب معانی مختلف ذکر شده است. حضور و پیشینه مطربان با نام‌هایی همچون گوسان‌ها، خنیاگران و رامشگران در تاریخ شفاهی و روایی باستان، بر قدمت و ضرورت بودن این صنف اجتماعی دلالت دارد. چنان‌که در دوران پارتیان و ساسانیان، جایگاه مهمی در جامعه داشته‌اند. در دوره اسلامی به رغم مخالفت‌های شریعت با نوازندگی و مطربی، مطربان جایگاه و موقعیت اجتماعی خود را - نه چون گذشته - در جامعه حفظ کردند و با نام‌هایی همانند مطرب و مغنی، دامنه نفوذ خود را به حوزه ادبی کشاندند. پرداختن شاعران به موسیقی و آلات بزمی نظیر بربط، چنگ، نی و ارغنون در مرسوم‌ترین نوع شعر غنایی یعنی، غزل - چه در سبک خراسانی و چه در سبک عراقی - بیان‌کننده آشنایی شعرا با صنف خنیاگران و مطربان و ابزار و ادوات موسیقی است.

یکی از ابعاد و ویژگی‌های مهم و چشمگیر شعر حافظ، صرف نظر از ابعاد زیبایی‌شناسانه، بلاغی و سبک عرفانی و محتوایی شعر وی، بعد اجتماعی اشعار اوست. طنین تپش‌های حیات اجتماعی و عناصر آن در شعر حافظ به گونه‌ای است که گویی تاریخ اجتماعی ایران، به‌خصوص تاریخ اجتماعی سده هشتم هجری قمری، در شعر وی نفس می‌کشد. به عبارت دیگر، دیوان حافظ شیرازی عرصه نمود، بازتولید، تعامل و تبادل و در عین حال، انتقال بخش قابل توجهی از گفتمان‌ها، سنت‌ها، و کنش‌گری‌های سیاسی، اجتماعی جامعه ایران است که متن‌ها و مرزهای فرهنگی و تاریخی را درنوردیده و به پویایی آن استمرار بخشیده است. صنف مطربان و عناصر مربوط به آن، مصداق بارزی از نمود، بسامد و بازتاب حیات اجتماعی در دیوان حضرت خواجه است. بسامد و بازتاب صنف مطربان و عناصر مربوط به آن در دیوان حافظ، حتی بیشتر از واژه «رند» است (جدول شماره یک). نظر به اهمیت بحث، چرایی و نحوه وارد شدن این صنف اجتماعی به شعر حافظ و نسبت آن با دیوان وی، موضوع شایان توجهی است که تبیین ابعاد و زوایای آن پژوهشی مستقل و جامع می‌طلبد.

درباره پیشینه این موضوع گفتنی است که تاکنون صنف اجتماعی مطربان و چرایی ظهور و بروز آن در شعر حافظ، موضوع پژوهشی مستقل نبوده است. اما درباره جایگاه

اجتماعی و فرهنگی مطربان و خنیاگران در تاریخ ایران و، یا عناصر و ادوات موسیقی در ادبیات و شعر حافظ، پژوهش‌هایی انجام شده که از آن جمله آثار زیر قابل اشاره است: کاووس حسنی و دیگران (۱۳۹۸) در کتاب فرهنگ شیراز در دوره حافظ و سعدی، به بررسی فرهنگ مردم شیراز و عناصر آن در عصر سعدی و حافظ پرداخته است. در فصل چهارم کتاب نیز مدینه کرمی، اصطلاحات پزشکی و موسیقی را در این دوران به شکل لغت‌نامه‌ای و الفبایی گردآوری کرده و شرح داده است. حسینعلی ملاح (۱۳۵۱) در کتاب ارزشمند حافظ و موسیقی، نسبت موسیقی و اصطلاحات موسیقی را در شعر حافظ و میزان شناخت وی را در این حوزه بررسی کرده است. باستانی پاریزی (۱۳۴۵) در مقاله «حافظ چندین هنر»، با ذکر شواهد و استناداتی از ارتباط و نزدیکی تخلص «حافظ» با تبحر وی در حوزه موسیقی سخن به میان آورده است. مری بویس (۱۳۶۸) در کتاب گوسان پارتی و سنت خنیاگری ایرانی، به صنف گوسان‌ها و سنت خنیاگری در دوره پارتیان پرداخته است. مهدی ابوالحسنی ترقی (۱۳۸۳) در مقاله «تأملی در خنیاگری در ایران باستان»، خنیاگری را در ایران باستان مورد مطالعه قرار داده و علی‌رضا پلاسید (۱۳۸۱) در مقاله «خنیاگری و رامشگری در دوران میانه؛ اشکانی و ساسانی»، خنیاگری را در دوران اشکانیان و ساسانیان بررسی کرده است. زهرا منصوری هرسینی و مهدی محمدی (۱۳۹۶) در مقاله «هنر موسیقی در ادب فارسی و بازتاب آن در غزلیات حافظ» به هنر موسیقی در ادبیات فارسی و شعر حافظ پرداخته‌اند. با توجه به آنچه بیان شد و اینکه تاکنون درباره چرایی ظهور و بروز صنف مطربان و آلات و عناصر طرب در دیوان حافظ شیرازی، پژوهش مستقلی انجام نشده است، ضرورت انجام این پژوهش آشکار می‌شود.

نظر به اهمیت بحث، این جستار با روشی توصیفی-تحلیلی، نمود صنف مطربان و آلات و عناصر طرب را در دیوان حافظ کانون بررسی خود قرار داده و درصدد پاسخ‌گویی به دو سؤال است: اینکه مطربان و عناصر آن چگونه در شعر حافظ وارد شده‌اند؟ علل و چرایی نمود و رسوخ آنان در دیوان حافظ چه بوده است؟ مفروض این جستار آن است که مطربان با عناصر و آلات طرب و اسامی همچون مطرب، مغنی، آهنگ، آواز، بربط، رباب، چنگ و صراحی به شعر حافظ وارد شده‌اند.

عوامل و عناصری همچون پیوند موسیقی و شعر، آگاهی حافظ از پیشینه فرهنگی و اجتماعی مطربان، علاقه و توجه وی به آواز و موسیقی، نابسامانی حال روزگار، غنیمت دانستن فرصت و حال و نقش مطربان در شادی‌بخشی به مردمان، در نمود چشمگیر مطربان، عناصر و آلات طرب در شعر وی نقش بسزایی داشته است.

بحث و بررسی

۱. نگاهی اجمالی به پیشینه مطربان در تاریخ ایران قبل و بعد از اسلام

مطرب در لغت‌نامه دهخدا در معنی سرودگوینده، خنیاگر، سرودگو، آنکه سرود گوید و کسی را به طرب آورد، اهل طرب و مغنی و آوازخوان و ساززن و رقاص، آنکه دیگری را به خوش‌صدایی و غنا به طرب آورد، به نشاط در آورنده، طرب‌آور، رامشگر و رامشی به کار رفته است (لغت‌نامه دهخدا، ذیل مطرب). ایرانیان همانند یونانیان برای آموزش و تعلیم کودکان خود از شعر استفاده می‌کردند که با آواز و به همراه چنگ خوانده می‌شد (ابوالحسنی ترقی، ۱۳۸۳: ۱۸۵). در برخی متون برجای‌مانده از دوران پارتیان نظیر ویس و رامین و درخت‌آسوریک، از صنفی نوازنده با نام «گوسان» (Gusan) سخن به میان آمده است. در متون سامی‌زبان، گوسان به معنی نوازنده‌ای دوره گرد و ناچیز است (بویس، ۱۳۶۸: ۴۳-۴۲). گوسان نوازنده‌ای بود که گاهی در مجلس پادشاهان و بزرگان و گاهی نیز در خانه‌های بدنام و میخانه‌ها دیده می‌شد. او در مراسم شادی و مصیبت و در عروسی و گورستان می‌خواند و می‌نواخت. در فارسی میانه، اصطلاح خنیاگر و هنیواز (huniyagar)، ظاهراً جایگزین گوسان پارتی شده است؛ هرچند نوازنده را با نام‌های دیگر از قبیل نوآگر، رامشگر و چامه‌گو نیز خوانده‌اند (همان، ۵۲-۵۱؛ مکنزی، ۱۳۷۳: ۹۱). در دوره ساسانیان، خنیاگری و مطربی رونق و رشد چشمگیری داشته است. جاحظ در کتاب التاج آورده که اردشیر بابکان خنیاگران و رامشگران و ندبای درباری را بر حسب طبقات چهارگانه خود، در میان سه طبقه تقسیم کرد. دسته اول را با اسواران و شاهزادگان، دسته دوم را با طبقه دوم دربار یعنی، خواص و دانشمندان و دسته سوم را با طبقه سوم جامعه یعنی، پزشکان، اخترشماران و نویسندگان هم‌تراز و همنشین قرار داد (جاحظ، ۱۳۳۲: ۹۴). قرار گرفتن رامشگران و

خنیگران در کنار طبقات دیگر، از اهمیت و نقش آنان در دربار ساسانیان حکایت دارد. به تعبیر دیگر، خنیگری ساسانی که وارث گوسان‌های دوره‌گرد بود، این میراث را چنان برکشید که درخور آن شد در دربار شاهنشاهی جایگاهی بلند، و رای طبقه‌های استوار و خلل‌ناپذیر بیابد (پلاسید، ۱۳۸۱: ۴۰) و هنرمندان و خنیگران بزرگی همچون باربد، نکیسا، رامتین و بامشاد را در این ساحت تربیت کند.

با آمدن اسلام و شکل‌گیری تمدن اسلامی، اگرچه در شریعت اسلام گوش دادن به موسیقی و هر آهنگی - که منجر به اغواگری شیطان و تحریک نفسانی و دوری از خداوند شود - حرام شمرده شد، بسیاری از دستاوردهای نوازندگان و خنیگران ایرانی به جهان اسلام، به خصوص دستگاه خلافت عباسی انتقال یافت؛ هرچند در برخی از دوره‌ها از رشد و رونق آن کاسته شد. دامنه حضور و فعالیت نوازندگان و مطربان ایرانی و اسلامی به ادبیات منظوم دوران اسلامی نیز کشانده شد و شاعران بزرگی همچون فردوسی، سعدی، مولوی و حافظ، به فراخور ذوق و ظرفیت‌های شعری، از مفاهیم و عناصر مربوط به این صنف اجتماعی در اشعارشان استفاده کردند.

۲. مطربان در شعر حافظ شیرازی

در تاریخ ایران، قرون هفتم و هشتم هجری قمری از قرن‌های مهم و قابل‌تأمل در حوزه موسیقی و خلق آثار مربوط به آن است. صفی‌الدین ارموی (قرن هفتم ه.ق) نویسنده رساله *الأدوار فی الموسیقی*؛ قطب‌الدین محمود بن سعود بن مصلح شیرازی مؤلف کتاب *دره‌التاج لعزّه‌الدباج* همشهری حافظ (اوایل قرن هشتم ه.ق) و عبدالقادر مراغه‌ای (قرن هشتم و اوایل قرن نهم ه.ق) نویسنده *مقاصد‌الالحان*، از چهره‌های شاخص در این حوزه به شمار می‌آیند. حافظ از حیث تاریخی به دوره موسیقی مقامی متعلق است (محشون، ۱۳۸۸: ۱۹۲-۱۴۹). این دوره از موسیقی ایران، از حدود اواخر قرن دوم تا قرن هشتم هجری قمری استمرار داشته است. اطلاعات موجود از مختصات موسیقی این دوره، با ابهام‌های فراوان روبه‌رو است. با این تعبیر، ویژگی‌های موسیقی قدیم ایرانی از مناظر مختلف، بسیار نارسا جلوه می‌کند (خالقی، ۱۳۳۳: ۸۶: ۴۳). در هر حال، حافظ از حیث تاریخی، مقارن و نزدیک به دوره پرتحرک موسیقی ایرانی است. صرف

نظر از اینکه حافظ با آثار قطب‌الدین شیرازی به‌عنوان همشهری‌اش، آشنایی داشته یا نه، تولد و حضور قطب‌الدین در شهر شیراز، از اهمیت و رونق موسیقی در این شهر حکایت دارد. همچنین هم‌زمانی حافظ با دوران حکومت سلطان ابواسحاق اینجو - که بر طبق منابع تاریخی به حوزه ادب و موسیقی علاقه‌مند و پادشاهی عشرت‌جو و خوش‌گذران بود (مستوفی بافقی، ۱۳۸۵: ۱/ ۱۰۸؛ زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۷، ۱۳) - در زمینه سازی برای رونق موسیقی و حضور طبقه مطرب و نوازنده در شهر شیراز و تبدیل آن به بهشت زمینی شاعران و هنرمندان این دوره بی‌تأثیر نبوده است. چنان‌که عبید زاکانی در شعری که به شاه شیخ ابواسحاق اینجو تقدیم کرده است، در اشاره به این مطلب می‌آورد:

به یمن معدلت پادشاه بنده‌نواز بهشت روی زمین است خطه شیراز
(عبید زاکانی، ۱۳۸۷: ۳۵).

صرف‌نظر از دوران امیر مبارزالدین مظفری که پادشاهی سخت‌گیر در امر شریعت بود، در دوران حکومت فرزندش شاه‌شجاع، علاقه وی به عیش و عشرت و موسیقی و صنف مطربان (نطنزی، ۱۳۸۳: ۱۵۶؛ کتبی، ۱۳۳۵: ۱۱۱؛ ۱۵۰)، بستری مساعد برای فعالیت‌های هنری آنان در این حوزه ایجاد کرد. از این رو، اوضاع سیاسی، اجتماعی و فرهنگی شیراز عصر حافظ، بستر مناسبی برای رونق موسیقی، فعالیت‌های مطربان و نوازندگان و نیز ظهور و بروز این صنف و آلات طرب در شعر وی فراهم کرد. حافظ از زمره معدود شاعران فارسی است که با آشنایی و توجه ویژه‌ای که به صنف مطربان داشته، از ابزار و عناصر موسیقی در غنای محتوا و موضع‌گیری‌های فکری و اجتماعی خود بهره گرفته است.

حافظ در غزلیات خود در مجموع، از ده آلت موسیقی با نام‌های ارغنون، بربط، چغانه، چنگ، دف، رباب، رود، عود، کوس و نی یاد می‌کند (خرم‌شاهی، ۱۳۷۹: ۴۵؛ کرمی، ۱۳۹۸: ۴۶۷-۴۰۵). طبقه مغنیان و مطربان و ادوات موسیقی و عناصر مربوط به آن - صرف‌نظر از معنی واقعی و، یا غیرواقعی آن - با بسامدی شگفت‌انگیز (جدول شماره یک: نزدیک به ۴۳۲ دفعه) و به شکلی گسترده همراه با واژگان و عناصری همچون مطرب، مغنی، دف، ساز، نوا، نغمه، آواز، رباب، ارغنون، ساز، آهنگ، باربد،

رقص، نوای حجاز و عراق، صراحی و می به شعر حافظ راه یافته‌اند.

جدول شماره ۱: بسامد نمود مطربان، عناصر و آلات مطربی در شعر حافظ شیرازی

تکرار و بسامد	نمود مطربان و عناصر مربوط به آن در دیوان حافظ شیرازی
۷	۱- مطربان
۴۱	۲- مطرب
۸	۳- مغنی
۱۶	۴- آواز
۴۶	۵- چنگ
۱۰	۶- دف
۱	۷- باربد
۲۰	۸- ساز
۲	۹- ارغنون
۹	۱۰- نغمه
۱۵	۱۱- صراحی
۷	۱۲- بربط
۹	۱۳- آهنگ
۲۴	۱۴- رقص
۱۵۲	۱۵- می
۴۵	۱۶- ساغر
۲	۱۷- چغانه
۸	۱۸- عود
۳	۱۹- کوسن
۷	۲۰- نی
۴۳۲	میانگین

اشعار ذیل نمونه‌هایی روشن از به‌کارگیری مفاهیم و عناصر این صنف اجتماعی در شعر حافظ است:

مطرب بساز پرده که کس بی‌اجل نمرد
و آن کاو نه این ترانه سراید خطا کند
(حافظ شیرازی، ۱۳۹۴: ۱۸۶ / ۱۸۸).

به مطربان صبحی دهیم جامه چاک
بدین نوید که باد سحرگهی آورد
(حافظ شیرازی، ۱۳۹۴: ۱۴۷ / ۱۶۷).

گر از این دست زند مطرب مجلس ره عشق
شعر حافظ ببرد وقت سماع از هوشم
(حافظ شیرازی، ۱۳۹۴: ۲۷۲/۳۴۰-۲۷۱).

این مطرب از کجاست که ساز عراق ساخت
و آهنگ بازگشت به راه حجاز کرد
(حافظ، ۱۳۹۴: ۱۳۳ / ۱۶۰).

چه ساز بود که در پرده می‌زد آن مطرب
که رفت عمر و هنوزم دماغ پر ز هواست
(حافظ شیرازی، ۱۳۹۴: ۱۷).

چه ره بود اینکه زد در پرده مطرب
که می‌رقصند با هم مست و هشیار
(حافظ شیرازی، ۱۳۹۴: ۲۴۵).

نوای مجلس ما چو برکشد مطرب
گهی عراق زند گاهی اصفهان گیرد
(حافظ شیرازی، ۱۳۹۴: قصیده ۳).

بسامد و نمود بالای صنف مطربان و آلات و عناصر طرب در شعر حافظ، بیان‌کننده تداوم و استمرار سنت‌ها و هنجارهای فرهنگی و تاریخی این صنف اجتماعی در این برهه تاریخی است. از علل و عوامل رسوخ مطربان و عناصر و آلات طرب در اشعار حافظ، به موارد ذیل باید اشاره کرد:

۱-۲. نقش و تأثیر مطربان در شادی بخشی به مردمان

یکی از باورها و آموزه‌های ایرانیان باستان این بود که شادی کردن و شاد بودن موهبتی ایزدی است. داریوش بزرگ در یکی از کتیبه‌های خود با اشاره به این مطلب می‌آورد: «خدای بزرگ اهورامزدا که این زمین را آفرید؛ که آن آسمان را آفرید؛ که شادی را برای مردم آفرید» (مرادی غیاث‌آبادی، ۱۳۸۰: ۲۰۹). همچنین وجود جشن‌های بزرگ ایرانی، نظیر نوروز، مهرگان و سده، از روحیه شاد مردمان آن دوران حکایت می‌کند. از این رو، شادی یکی از ویژگی‌های هویت ایرانی است و در ایران بعد از اسلام تا عصر حافظ، بیشترین نمود را در اشعار فردوسی، منوچهری، خیام، مولانا و حافظ دارد.

با هجوم مغول در قرن هفتم هجری قمری و پیامدهای منفی و اسف‌بار سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی ناشی از آن، اندوه و هراس سنج و خزنده‌ای اقشار و گروه‌های اجتماعی را در بر گرفت. قتل و کشتار گسترده مردم، نابودی و ویرانی بسیاری از شهرها و روستاها، احساس ناامنی، اضطراب، دنیا‌گریزی، انزواطلبی، ناامیدی، تقویت روحیه تسلیم و اندیشه‌های تقدیرگرایی، فقر و فاقه، ریا، جهل، اشاعه و توسعه بازار فحشا و فساد از جمله پیامدهای اجتماعی حمله مغولان به ایران به شمار می‌رود (نسوی، ۱۳۸۵: ۷، ۵۳، ۵۷؛ جوینی، ۱۳۸۵: ۱/ ۱۰۹؛ همدانی، ۱۳۷۳: ۲۰۱؛ ابن بطوطه، ۱۳۷۶: ۱/ ۴۶۱).

در هجوم مغول، تنها بخش‌هایی از جنوب کشور همچون فارس، آن‌هم بر اثر تدابیر و دوراندیشی‌های سلغریان در امان باقی ماند. ابوبکر سعدبن‌زنگی با توجه به خطر مغولان که فارس را تهدید می‌کرد، برادر خود تهمتن را نزد اوکتای قاآن فرستاد و داوطلبانه قلمرو خود را تحت حمایت وی قرار داد (جوینی، ۱۳۸۵: ۱۹۰/۱؛ وصاف شیرازی، ۱۳۸۳: ۱۶۲-۱۶۱؛ زرکوب شیرازی، ۱۳۵۱: ۹۱ و ۱۰۰؛ مستوفی، ۱۳۶۴: ۵۰۶). و به این ترتیب فارس را از تاخت و تاز مغولان و ویرانی نجات داد. وی شحنة‌های مغول را در بیرون شیراز مقام می‌داد؛ اسباب راحتی ایشان را از هر جهت فراهم و عوام را از نزدیکی به ایشان منع می‌کرد (وصاف، ۱۳۴۶: ۱۵۷-۱۵۶؛ اشپولر، ۱۳۸۰: ۱۴۵-۱۴۶). سعدی شیرازی با اشاره به تدابیر ابوبکر در دفع این گرفتاری و بالای سترگ سروده است:

اقلیم پارس را غم از آسیب دهر نیست
تا بر سرش بود چو تویی سایه خدای
امروز کس نشان ندهد در بسیط خاک
مانند آستان درت مأمّن رضا
(سعدی، ۱۳۹۳: دیباچه/۵).

مصون ماندن شیراز و ایالت فارس از حمله مغول، شکوفایی این خطه از ایران زمین را موجب شد. امنیت و آرامشی که اتابک سعد و اتابک ابوبکر در شیراز ایجاد کردند موجب شد که بسیاری از دانشمندان، هنرمندان و فراریان از حمله مغولان، به این شهر مهاجرت کنند. در قرن هشتم هجری قمری - عصر حافظ - این آرامش و امنیت البته به شکلی نسبی در دوران حکومت آل اینجو و المظفر بر شیراز استمرار یافت. به خصوص در زمان حکومت شاه شیخ ابواسحاق اینجو بر شیراز که حافظ از آن به نیکی یاد می کند:

راستی خاتم فیروزه بواسحاقی خوش درخشید ولی دولت مستعجل بود
(حافظ، ۱۳۹۴: ۲۰۷/۱۹۹).

به طور کلی، حافظ در طول زندگی خود با اوضاع و مناسبات اجتماعی و سیاسی متفاوتی مواجه بوده است. در دوران شاه ابواسحاق اینجو و شاه شجاع مظفری^۱، با عیش و خوش دلی مواجه بوده که از کنش مندی سیاسی و تساهل این حاکمان نشأت می گرفته است (حافظ، ۱۳۹۴: ۲۳۸؛ باقری خلیلی، ۱۳۸۸: ۲۵)، در دوره امیر مبارزالدین مظفری با وجود زمانه‌ای فتنه‌انگیز و محتسبی تیز و سخت‌گیر (سمرقندی، ۱۳۷۲: ۲۹۴؛ حافظ، ۱۳۹۴: ۱۸۴، ۱۱۱، ۲۳۸)، اوقات امن و خوشی برای وی فراهم می شود تا فارغ از هیاهوها و زورآزمایی‌های گُلوها^۲ و حاکمان، در بهار شیراز و عطر مست‌کننده نارنج

۱. حافظ در بیتی با اشاره به این نکته می آورد:

سحر ز هاتف غییم رسید مژده به گوش
محل نور تجلی‌ست رأی انور شاه
بجز ثنای جلالش مساز ورد ضمیر
که دور شاه شجاع است و می دلیر بنوش
چو قرب او طلبی در صفای نیت کوش
که هست گوش دلش محرم پیام سروش

(حافظ، ۱۳۹۴: ۲۸۳/۲۳۸).

۲. [= کلوک] (۱). رئیس محله، کلانتر، رئیس هر صنف از کسبه، مرتبه‌ای در نزد فتیان و اخیان. ج. کلویان (معین، ۱۳۸۷: ۱۰۶۲). «کلوها در نقش گروه اجتماعی در تاریخ میانه ایران حضوری برجسته

های آن، کنار آب رکن آباد و مصلی، چشم‌اندازهای دیدنی شهر را به نظاره بنشیند، شعر بسراید و با یاد یار و می، در عالمی شاعرانه، خستگی ایام را از روح و روانش به در کند (کشاورز بیضایی، ۱۳۹۸: ۳۹-۳۸). همچنین باید در نظر داشت که آحاد مردم و عناصر اجتماعی در هر دوره‌ای ذهنیت خوبی به مغنیان داشته‌اند. علت ذهنیت خوب جامعه را به مغنیان و مطربان، در اهتمام این صنف به تزریق شادی و دل‌خوشی در میان مردمان باید جست‌وجو کرد. موسیقی و آوای مطربان مرهم قابل و ارزشمندی بود که می‌توانست زخم‌های روحی، روانی، معیشتی و اجتماعی مردمان را تا اندازه‌ای التیام ببخشد و اثرات مخرب و باقی‌مانده چنگک‌های یأس و اندوه گذشته و حال را از ذهن و روان آنان بزدايد. شاعران نیز از مطربان و برخی آلات موسیقی در شعرشان استقبال کرده‌اند و در تقویت آن، فضای حسی و ذهنی مثبت جامعه را به موازات نگاه مثبت خود، در اشعارشان بازتولید کرده‌اند. نزد مولانا، موسیقی چنان جایگاه والایی دارد که به آن آوایی خدایی می‌بخشد:

تن ار کرد فغانی ز غم سود و زیانی ز تست آنک دمیدن نه ز سرناست خدایا
(مولوی، ۱۳۸۳: غزل شماره ۹۳).

از این رو، مولانا با توجه به این نکته و در بازتولید این صنف اجتماعی و قوت بخشی به آن در غزلی می‌آورد:

خدایا مطربان را انگبین ده برای ضرب دست آهنین ده
چو دست و پای وقف عشق کردند تو همشان دست و پای راستین ده

دارند؛ آنان امنیت محله خویش و محافظت دروازه شهرها را بر عهده داشتند و واسطه هرم قدرت با طبقات پایین جامعه به شمار می‌آمدند. در منابع تاریخی، نیروی انسانی کلوها بیشتر با عنوان «عوام و اوباش» ذکر شده است که نشان از فرودست بودن آنان دارد. کلوها در جایگاه رؤسای پیشه‌وران و بازاریان پیوستگی عمیقی با اهل طریقت، تصوف، فتوت، پهلوانان و اهل زورخانه داشتند. به نظر می‌رسد خاستگاه کلوها بیشتر خراسان بزرگ باشد، با این حال، آنان در ایالت فارس نیز حضور برجسته دارند. ثبات حکومت‌ها در شیراز قرن هشتم هجری قمری تا حد زیادی در گروی فراهم آوردن رضایت خاطر کلوها بوده است. با این حال، آنان در جایگاه یک طبقه اجتماعی واحد در وقایع نقش نداشتند، بلکه خود نیز در وقایع درگیر بودند و در مواجهه با دنیای پیرامون سیاست یکدستی اتخاذ نمی‌کردند» (خیراندیش و منصور، ۱۳۹۱: ۵۰).

چوپر کردند گوش ما ز پیغام
کبوتروار نالانند در عشق
ز مدح و آفرینت هوش‌ها را
جگرها را ز نغمه آب دادند
خمش کردم کریم‌ا حاجت نیست
توشان صد چشم بخت شاه‌بین ده
توشان از خود برج حصین ده
چو خوش کردند همشان آفرین ده
ز کوثرشان تو هم ماء معین ده
که گویندت چنان بخش و چنین ده
(مولوی، غزل ۲۳۴۲).

خواجوی کرمانی، شاعر هم‌عصر حافظ، در اشاره‌ای مثبت و بشارت‌دهنده به صنف مغنیان می‌آورد:

مغنی وقت آن آمد که بنوازی رباب
صبح است ای بت ساقی بشارت
(خواجوی کرمانی، ۱۳۹۶: ۱۸۶).

حافظ نیز چون نمی‌تواند راز هستی را به حکمت باز نماید، به عیش و شادی و حدیث مطرب و می‌روی می‌آورد:

حدیث از مطرب و می‌گو و راز دهر کمتر گو
که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معما را
(حافظ شیرازی، ۱۳۹۴: ۳).

به‌طور کلی، شادی و خوش‌دلی در اشعار حافظ به دو گونه ابژکتیو و، یا بیرونی و آفاقی و سوژکتیو و، یا درونی و انفسی تقسیم می‌شود. خوش‌دلی و شادی بیرونی بر عواملی چون باغ و بهار، طرف جویبار، می خوش‌گوار و... به‌ویژه بر سه عنصر می، مطرب و معشوق زمینی و، یا نمادین استوار است و حاصل آن احساس آرامش ناپایدار درونی است. خوش‌دلی و شادی درونی نیز از عواملی نظیر پیوند با امر قدسی و تبدیل شدن حالت شادی به مقام منتج است که بر احساس حضور معشوق حقیقی در دل، اشراق و روشنی ضمیر تکیه دارد و آرامش پایدار درونی را موجب می‌شود (باقری-خلیلی، ۱۳۸۸: ۹). البته باید در نظر داشت، شادی و خوش‌دلی در جهان‌بینی و شعر و اندیشه حافظ، معلول شرایط گوناگون اجتماعی، تاریخی، فکری و شخصیتی، همچنین اقلیم و جغرافیای شیراز، زادگاه وی بوده است (نیک‌دار اصل، ۱۳۹۲: ۱). در این رهگذر می و مطرب و آواز و موسیقی، به مثابه ابزاری در خدمت مشرب خوش‌دلی وی استعمال می‌شود و فارغ از ابتذال و لذت‌جویی عوامانه، وجهی غالباً فرازمینی و

| نمود مطربان، آلات و عناصر طرب در شعر حافظ شیرازی | ۱۳۱

معنوی می‌یابد. اشعار زیر مصادیقی از مشرب خوش‌دلی، شادی‌گرایانه و عارفانه حافظ و پیوند دادن آن با مطرب، آواز و موسیقی است:

مطرب چه پرده ساخت که در پرده سماع
بر اهل وجد و حال در های و هو بیست
حافظ هر آنکه عشق نورزید و وصل خواست
احرام طوف کعبه دل بی‌وضو بیست
(حافظ، ۱۳۹۴: ۳۰).

دلم ز پرده برون شد کجایی ای مطرب
بنال هان که از این پرده کار ما به نواست
(حافظ، ۱۳۹۴: ۱۵۲ / ۱۷۰).

مطرب از گفته حافظ غزلی نغز بخوان
تا بگویم که ز عهد طرب یاد آمد
(حافظ، ۱۳۹۴: ۱۷۳).

مطرب عشق عجب ساز و نوایی دارد
نقش هر نغمه که زد راه به جایی دارد
عالم از ناله عشاق مبادا خالی
که خوش آهنگ و فرح‌بخش هوایی دارد
(حافظ شیرازی، ۱۳۹۴: ۲۲).

حافظ در شعر زیر نیز زدودن غم دل را در جهان خاکی، با گوش سپردن به ترانه و می‌مطربان امکان‌پذیر می‌داند:
مباش بی می و مطرب که زیر طاق سپهر
بدین ترانه غم از دل به در توانی کرد
(حافظ، ۱۳۹۴: ۴۴).

قراری بسته‌ام با می‌فروشان
مبادا جز حساب مطرب و می
که روز غم بجز ساغر نگیرم
اگر نقشی کشد کلک دبیرم
(حافظ، ۱۳۹۴: ۳۳۲).

ساقی به‌دست باش که غم در کمین ماست
مطرب نگه دار همین ره که می‌زنی
(حافظ، ۱۳۹۴: ۴۷۹).

بنابراین حافظ با مطرب، می و معشوق بر آن است تا نقش غم روزگار را از دل بزدايد و شادمانی و خوشی را جایگزین آن کند. البته باید در نظر داشت غم در شعر حافظ اشکال مختلفی دارد همچون غم عشق، غم فلسفی، غم یار، غم بی‌ثباتی دهر، غم هجران و غم دوری از وطن که غالباً با غم دوری معشوق پیوند می‌یابد که جنبه عارفانه و فرازمینی دارد.

حافظ در اشعار زیر از روی شوق و هم‌ذات‌پنداری با مطربان و اشاره به آنان آورده است:

تا مطربان ز شوق منت آگهی دهند قول و غزل به ساز و نوا می‌فرستمت
(حافظ شیرازی، ۱۳۹۴: ۹۰/۱۳۸).

مطرب عشق عجب ساز و نوایی دارد نقش هر نغمه که زد راه به جایی دارد
عالم از ناله عشاق مبدا خالی که خوش آهنگ و فرح‌بخش هوایی دارد
(حافظ شیرازی، ۱۳۹۴: ۱۲۳/۱۵۵).

۲-۲. شناخت بالای حافظ از صنف مطربان و ادوات موسیقی

از دیگر عوامل توجه حافظ به صنف مطربان و ورود و رسوخ عناصر و آلات طرب به اشعارش، به علاقه او به آواز و آگاهی و شناخت وی از حوزه موسیقی و ادوات آن باید اشاره کرد.

حافظ از پرده عراق، پرده حجاز و راه مستان به‌عنوان پرده‌های موسیقی، در کاربرد ادبی آن استفاده می‌کند (منصوری هرسینی و مهدی محمدی، ۱۳۹۶: ۱۴۵). حافظ، گذشته از تنوع و جنبه کمی اصطلاحات موسیقی در شعرش، از منظری نو که از تفکر و حس ژرف و عمیق وی سرچشمه می‌گیرد و با پیوندی نزدیک و چند لایه، واژگان موسیقی را در خدمت خلق فضای مغناطیسی و پرکشش اشعارش به کار می‌گیرد و تصاویر و مضامین درخشان و خیره‌کننده‌ای از آن خلق می‌کند. این مسئله از آشنایی حافظ با حوزه موسیقی و احاطه بالای وی در درونی کردن عناصر و اجزای آن در برخی از اشعارش حاکی است. برای نمونه در شعر زیر، به عناصر و موارد مربوط به مغنیان و ابزار کاری آنان اشاره و پیوند حسی و ذهنی سحرانگیز و بدیعی بین این

عناصر ایجاد کرده است:

فکند زمزمه عشق در حجاز و عراق نوا و بانگ غزل‌های حافظ از شیراز
(حافظ، ۱۳۹۴: ۲۵۹/۲۲۶).

۳-۲. علاقه حافظ به آواز و صنف مطربان

حافظ موسیقی‌دان حرفه‌ای نبوده است، اما این دلیل بر آن نیست که ما وی را موسیقی‌شناس، دوستدار موسیقی و، یا احتمالاً موسیقی‌دان ندانیم. احساس و علاقه حافظ به موسیقی، آن اندازه بوده که محدودیت‌ها و وضعیت محیط، مانع ظهور و بروز این علاقه در اشعارش نشود (ملاح، ۱۳۵۱: ۷). باستانی پاریزی نیز عنوان حافظ را برای این رند شیرازی، در ارتباط نزدیک با تسلط وی بر موسیقی دانسته است (باستانی‌پاریزی، ۱۳۴۵: ۳۲). بنابراین یکی دیگر از عوامل توجه حافظ به صنف مطربان و استعانت از عناصر مربوط به آن در اشعارش، در علاقه و توجه حافظ به آواز و، یا تبحر وی در این رشته قابل جست‌وجو است. چنان‌که در خلال برخی از اشعارش از این موضوع سخن به میان می‌آورد. در شعر ذیل نیز این باور به ذهن مخاطب متبادر می‌شود که حافظ، افزون بر آشنایی با حوزه موسیقی، آواز و صوتی خوش نیز داشته است:

ز چنگ زهره شنیدم که صبحدم می‌گفت غلام حافظ خوش‌لهجه خوش آواز
(حافظ شیرازی، ۱۳۹۴: ۳۳۳/۲۶۸).

و، یا در اشعار ذیل:
غزل‌سرایی ناهید صرفه‌ای نبرد در آن مقام که حافظ برآور آواز
(حافظ شیرازی، ۱۳۹۴: ۲۵۸/۲۲۵).

دلم از پرده بشد حافظ خوش‌گوی کجاست تا به قول و غزلش ساز و نوایی بکنیم
(حافظ شیرازی، ۱۳۹۴: ۳۷۷).

در شعر زیر نیز دیوانه‌وار، از رهگذر و زائر می‌خواهد که لحظه‌ای با باده و رامشگر بر سر خاک آرامگاه وی درنگ کند تا با استشمام بو و در اشتیاق گرویدن به او، رقص-کنان از درون تربت و خاک برخیزد:

بر سر تربت من با می و مطرب بنشین
تا به بویت ز لحد رقص کنان برخیزم
(حافظ شیرازی، ۱۳۹۴: ۳۳۶).

در این شعر نیز از نشانی مطرب و نوازنده می‌پرسد تا ماحصل و تمامی زهد و علم خود را صرف نوای آواز و بربط او کند.
مطرب کجاست تا همه محصول زهد و علم در کار چنگ و بربط و آواز نی کنم
(حافظ شیرازی، ۱۳۹۴: ۳۵۱).

همچنین در ادبیات عرفانی ما، صوفیان از دو طریق، یکی سنت سماع صوفیه و دیگری تأثیر فرقه ملامتیه، در نگاهداشت سنت موسیقی ایرانی تأثیر بسزایی گذاشتند (منصوری هرسینی و مهدی محمدی، ۱۳۹۶: ۱۴۴). سماع در اصطلاح صوفیه عبارت است از آواز خوش و آهنگ دل‌انگیز و به‌طور مطلق قول و غزل و آنچه ما امروزه از آن به موسیقی تعبیر می‌کنیم (رجایی، ۱۳۴۰: ۱۷۹). عزالدین کاشانی نیز با اشاره به سنت سماع متصوفه می‌آورد: «از جمله مستحسنان متصوفه که محل انکار برخی از علمای ظاهر است یکی اجتماع ایشان است از برای سماع غنا و الحان و استحضر قوال از بهر آن» (عزالدین کاشانی، ۱۳۹۰: ۱۸۰). بنابراین سماع صوفیان، توجه آنان را به موسیقی و خوش‌دلی و آهنگ دل‌انگیز بیان می‌کند. حافظ از زمره شاعرانی است که بنا به علاقه اش در اشعار خود از سماع و رقص یاد کرده است:

چنگ بنواز و بساز ار نبود عود چه باک
آتشم عشق و دلم عود و تنم مجمر گیر
در سماع آی و ز سر خرقه برانداز و برقص
ورنه با گوشه رو و خرقه ما در سر گیر
(حافظ شیرازی، ۱۳۹۴: ۴۷۳).

هدف از سماع صوفیانه را ترک رخوت، اثرگذاری بر شنونده و نزدیک کردن وی به عالم دیگر باید دانست. در هر حال سماع صوفیانه، اندیشه لذت‌جویی را ترویج نمی‌کند، بلکه جسم را تلطیف و به روح تبدیل می‌کند و راه ناشناخته‌ای به سوی تزکیه باطنی و شناخت خداوند می‌گشاید (زرین‌کوب، ۱۳۸۸: ۳۴؛ جعفری لنگرودی، ۱۳۹۵: ۱۷۳). به عبارت دیگر، در این حالت (سماع)، عارف استعداد خاصی برای غور و نفوذ در اشیا پیدا می‌کند. آنچه در آن حال در درونش می‌گذرد، برای او معرفت و ادراک

جلوه می‌کند (زرین‌کوب، ۱۳۴۴: ۱۱).

۲-۴. ارتباط شعر با موسیقی و آواز

موسیقی زبانی است که به‌جای حروف با اصوات در ارتباط است. در واقع موسیقی زبان عاطفی، ذهنی و تجربیدی است که هر جمله از آن به تعداد شنوندگان واجد معانی گوناگون است. در هر حال، یک نکته در هر دو زبان همانند و مشترک است و آن لحن ادای الفاظ و نحوه استخراج اصوات است (ملاح، ۱۳۵۱: ۱۳). بی‌تردید موسیقی سنتی ایرانی از دیرباز پیوندی ناگسستنی با شعر و ادب فارسی داشته است. استفاده مطربان و آوازخوانان از اشعار فارسی، همچنین در برخی موارد، علاقه شاعران به آلات موسیقی و آشنایی با آنها، دامنه حضور موسیقی و این صنف اجتماعی را در قلمرو شعر فارسی چشمگیر کرده است. حافظ نیز با وقوف به این موضوع، ابعاد و ادوات موسیقی، همچنین عناصر مربوط به مطربان و آوازخوانان را در خدمت غنابخشی به اشعارش قرار داده است.

۲-۵. ناپایداری حال جهان و غنیمت دانستن فرصت

بی‌ثباتی و دم‌دمی مزاج بودن حال دنیا و بهره گرفتن از فرصت بزم و موسیقی، از جمله مواردی است که در شعر شاعران ایرانی نظیر فردوسی و خیام به‌وفور دیده می‌شود. حافظ نیز از زمره شاعرانی است که به این امر عنایت ویژه‌ای داشته و از پناه آوردن به موسیقی و بزم در بسیاری از اشعارش سخن به میان آورده است:

مطرب بساز پرده که کس بی‌اجل نمرد
وان کونه این ترانه سراید خطا کند
(حافظ، ۱۳۹۴: ۱۸۶).

بده جام می و از جم مکن یاد
بزن در پرده چنگ ای ماه مطرب
که می‌داند که جم کی بود و کی کی
رگش بخراش تا بخروشم از وی
(حافظ، ۱۳۹۴: ۴۳۱).

بنوش جام صبوحی به ناله دف و چنگ
ببوس غبغب ساقی به نغمه نی و عود

به دور گل منشین بی شراب و شاهد و چنگ که همچو روز بقا هفته‌ای بود معدود (حافظ، ۱۳۹۴: ۲۱۹).

حافظ در ساقی‌نامه نیز به شکلی گسترده و مطالبه‌گرانه، مغنی را مورد خطاب قرار می‌دهد و از وی می‌خواهد با نواختن دف و چنگ، غم روزگار و بی‌ثباتی اوضاع آن را از جان و روح وی برون کند. حافظ با خطاب قرار دادن مغنی هر بار پنجره‌ای تازه بر روی مخاطب می‌گشاید و در پایان به مستان نوید سرود و به یاران رفته درود می‌فرستد.

مغنی ملولم دو تایی بزن به یکتایی او که تایی بزن
 همی بینم از دور گردون شگفت ندانم که را خاک خواهد گرفت
 در این خونفشان عرصه رستخیز تو خون صراحی و ساغر بریز
 مغنی بزن آن نو آیین سرود بگو با حریفان به آواز رود
 که بار غم بر زمین دوخت پای به ضرب اصولم برآور ز جای
 مغنی نوایی به گلبانگ رود بگوی و بزن خسروانی سرود
 روان بزرگان ز خود شاد کن ز پرویز و از باربد یاد کن
 مغنی از آن پرده نقشی بیار بین تا چه گفت از درون پرده‌دار
 چنان برکش آواز خنیاگری که ناهید چنگی به رقص آوری
 رهی زن که صوفی به حالت رود به مستی وصلش حوالت رود
 مغنی دف و چنگ را ساز ده به آیین خوش نغمه آواز ده
 (حافظ شیرازی، ۱۳۹۴: ۳۷۹).

نتیجه‌گیری

سنت نوازندگی و مطربی در تاریخ ایران قدمتی کهن دارد که بیان‌کننده اهمیت آن در فرهنگ ایرانی است. مطربان در تاریخ اجتماعی و فرهنگی ایران باستان، در دوره پارتیان در نقش و نام گوسان و در دوره ساسانیان با نام‌هایی همچون خنیاگر و رامشگر، در نوازندگی و نیز انتقال روایات شفاهی و داستان‌های ملی و برخی از سنت‌ها و موارث فرهنگی و تاریخی، جایگاه مهم و حضور پر رونقی داشته‌اند. با آمدن

اسلام دامنه حضور و نفوذ آنان، به رغم مخالفت شریعتمداران با نوازندگی و خنیاگری، به تاریخ اجتماعی و متون تاریخی و ادبی ایران بعد از اسلام کشانده شد. حافظ از زمره شاعرانی است که در اشعارش به شکلی گسترده و بسیط، از صنف مطربان و عناصر آلات طرب از قبیل مغنی، دف، باربد، آواز، ساز، چنگ و صراحی سخن به میان آورده است. به طور کلی آمیزه‌ای از عوامل و عناصری همانند بستر مساعد سیاسی، اجتماعی و فرهنگی شیراز عصر حافظ، پیوند موسیقی و ادبیات، اهتمام مطربان به تزریق شادی و خوشی در میان مردمان، شناخت بالای حافظ از صنف مطربان و ادوات موسیقی، توجه و علاقه حافظ به آوازخوانان و شاید تبحر وی در این رشته و در عین حال بی‌ثباتی روزگار و اغتنام فرصت، در توجه حافظ به مطربان و آلات موسیقی و وارد کردن آنها به اشعارش، تأثیر بسزایی داشته است. البته باید در نظر داشت که علاقه حافظ به رقص و سماع عارفانه چونان دیگر عارفان، به مثابه ابزاری آسان و پرشور و جذاب، برای تهییج روح و روان آدمی برای رسیدن به معرفت حق بوده و از لذت‌جویی مبرا بوده است. در هر حال، حافظ این دسته از مفاهیم و عناصر را برای غنابخشی به اشعارش به کار برده و در کنار آفرینش تصاویر و فرم‌ها و فضاهای حسی و ذهنی سحرانگیز، مضامین عاشقانه و عارفانه و تعلیمی تازه‌ای از آن ارائه داده است. حضور و رسوخ مطرب و آلات طرب در شعر حافظ بیان‌کننده تداوم و استمرار حیات تاریخی و اجتماعی این صنف اجتماعی و سنت‌ها و هنجارهای آنان در عصر حافظ است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

- ابن بطوطه (۱۳۷۶)، *سفرنامه ابن بطوطه*، جلد ۱، ترجمه محمدعلی موحد، تهران: آگه.
- ابوالحسنی ترقی، مهدی (بهار و تابستان ۱۳۸۳)، «تأملی در خنیاگری در ایران باستان»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی اصفهان، علمی پژوهشی، شماره ۳۶ و ۳۷، صص ۲۰۲ - ۱۸۳.
- اشپولر، برتولد (۱۳۸۰)، *تاریخ مغول در ایران: سیاست، حکومت و فرهنگ دوره ایلخانان*، ترجمه محمود میرآفتاب، تهران: علمی و فرهنگی.
- باستانی پاریزی (اسفند ۱۳۴۵)، «حافظ چندین هنر»، راهنمای کتاب، شماره نهم، صص ۳۶ - ۱۸.
- باقری خلیلی، علی اکبر (تابستان ۱۳۸۸)، «مبانی عیش و خوشدلی در غزلیات حافظ شیرازی»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، سال ۶، شماره ۲۴، صص ۳۳ - ۹.
- بویس، مری (۱۳۶۸)، *گوسان پارتی و سنت خنیاگری ایرانی*، ترجمه بهزاد باشی، تهران: آگاه.
- پلاسید، علی رضا (مهر ۱۳۸۱)، «خنیاگری و رامشگری در دوران میانه، اشکانی و ساسانی»، نشریه چیستا، شماره ۱۹۱، صص ۴۵ - ۳۵.
- جاحظ، عمرو بن بحر (۱۳۳۲)، *التاج فی اخلاق الملوک*، تحقیق أحمد زکی باشد، ترجمه حبیب‌الله نوبخت، تهران: کمیون معارف.
- جعفری لنگرودی، ملیحه (تابستان ۱۳۹۵)، «سماع عارفانه و طواف عابدانه در ادب فارسی»، فصلنامه عرفان اسلامی، سال دوازدهم، شماره ۴۸، صص ۱۷۸ - ۱۶۳.
- جوینی، علاءالدین عطاالملک بن بهاءالدین محمد بن محمد (۱۳۸۵)، *تاریخ جهانگشا*، محقق و مصحح: محمد قزوینی و سید شاهرخ موسویان، سه جلد در یک مجلد، تهران: دستان.
- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۹۴)، *دیوان حافظ*. براساس نسخه تصحیح شده غنی - قزوینی، به کوشش رضا کاکایی دهکردی، تهران: ققنوس.
- حسنلی، کاووس و دیگران (۱۳۹۸)، *فرهنگ مردم شیراز در دوره سعدی و حافظ*، تهران: نشر خاموش و کرسی پژوهشی حافظ.
- خالقی، روح‌الله (۱۳۳۳)، *سرگذشت موسیقی ایران*، تهران: صفی‌علیشاه.
- خرمشاهی، بهاء‌الدین (۱۳۸۳)، *حافظ حافظ ماست*، تهران: قطره.
- خرمشاهی، بهاء‌الدین (۱۳۷۹)، *ذهن و زبان حافظ*، تهران: ناهید.
- خیراندیش، عبدالرسول و علی منصوری (زمستان ۱۳۹۱)، «منارعه‌های اجتماعی درون‌شهری

نمود مطربان، آلات و عناصر طرب در شعر حافظ شیرازی | ۱۳۹

- شیراز در قرن هشتم و نقش عوامل بیرونی در آن، مجله تاریخ اسلام و ایران دانشگاه الزهراء (س)، سال بیست و دوم، دوره جدید، شماره ۱۶ (پیاپی ۱۰۵)، ۶۲-۴۷.
- رجایی، احمدعلی (۱۳۴۰)، فرهنگ اشعار حافظ، تهران: زوار.
- زرکوب شیرازی، ابوالعباس معین‌الدین احمد شهاب‌الدین ابی‌الخیر (۱۳۵۱)، شیراز نامه، به کوشش اسماعیل واعظ جوادی، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (پاییز و زمستان ۱۳۸۸)، «عارف و عامی در رقص و سماع» پژوهش نامه ادب حماسی، دوره ۵، شماره ۹، صص ۵۴-۲۳.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۴۴)، ارزش میراث صوفیه، تهران: آریا.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۴)، از کوچه زندان، تهران: سخن.
- سعدی، مصلح‌بن عبدالله (۱۳۹۳)، کلیات سعدی، تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: لیدا.
- سمرقندی، کمال‌الدین عبدالرزاق (۱۳۷۲)، مطلع سعدین و مجمع بحرین، جلد اول، به اهتمام عبدالحسین نوایی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- عبید زاکانی (۱۳۸۷)، کلیات عبید زاکانی، تصحیح عباس اقبال، تهران: کتابفروشی زوار.
- عزالدین کاشانی، محمودبن علی (۱۳۹۰)، مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه، تصحیح جلال‌الدین همایی، تهران: علمی.
- عنصرالمعالی، کیکاووس بن اسکندر بن قبابوس بن وشمگیر (۱۳۷۴)، قبابوس نامه، تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: سخن.
- کتبی، محمود (۱۳۳۵)، تاریخ المظفر، تصحیح و تحقیق عبدالحسین نوایی، تهران: ابن‌سینا.
- کشاوری بیضایی، محمد (۱۳۹۸)، در ساحت کشتی شکستگان، جستارهایی در گفتمان تاریخی و فرهنگی شعر حافظ شیرازی. تهران: روزگار.
- لمبتون، آن (۱۳۸۶)، تداوم و تحول در تاریخ میانه ایران، ترجمه یعقوب آژند، تهران: نی.
- محشون، حسن (۱۳۸۸)، تاریخ موسیقی ایران، تهران: نو.
- مستوفی بافقی، محمد مفید (۱۳۸۵)، جامع مفیدی، ۳ مجلد، تصحیح و تحقیق ایرج افشار، تهران: اساطیر.
- مستوفی، حمدالله (۱۳۶۴)، تاریخ گزیده، تصحیح عبدالحسین نوایی، تهران: امیرکبیر.
- معین‌الدین یزدی، جلال‌الدین محمد (۱۳۲۶)، مواهب الهی، جلد ۱، تصحیح و مقدمه سعید نفیسی، طهران: اقبال.
- معین، محمد (۱۳۸۷)، فرهنگ فارسی معین، یک جلدی، تهران: اشجع.
- مرادی غیاث‌آبادی، رضا (۱۳۸۰)، کتیبه‌های هخامنشی، شیراز: نوید.

مکنزی (۱۳۷۳)، فرهنگ کوچک پهلوی، ترجمه مهشید میرفخرایی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۸۳)، دیوان شمس، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: امیرکبیر.

ملاح، حسینعلی (۱۳۵۱)، حافظ و موسیقی، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و هنر. منصوری هرسینی، زهرا و مهدی محمدی (بهار ۱۳۹۶)، «هنر موسیقی در ادب فارسی و بازتاب آن در غزلیات حافظ»، نشریه مطالعات هنر و فرهنگ، دوره دوم، شماره ۲، صص ۱۵۰-۱۴۰. نسوی، شهاب‌الدین (۱۳۸۵)، نقشه‌المصدر، تهران: طوس.

نطنزی، معین‌الدین (۱۳۸۳)، منتخب‌التواریخ معینی، تصحیح پروین استخری، تهران: اساطیر. نیک‌دار اصل، محمدحسین (۱۳۹۲)، «بسترهای شادی و شاداندیشی در دیوان حافظ»، گردهمایی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران، دوره ۸، زنجان: انجمن ترویج زبان ادبیات فارسی.

وصاف، عبدالله بن فضل‌الله (۱۳۸۳) تاریخ وصاف، تحریر عبدالمحمد آیتی، تهران: انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

همدانی، خواجه رشیدالدین فضل‌الله (۱۳۷۰)، تاریخ جهانگشای تهران: ارغوان.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

List of sources with English hand writing

- Abūlhassanī Taraqī, Mehdī. (1383). "Ta'amolī dat *konīyagarī* dar Iran-e Bāstān". Journal of Isfahan Faculty of Literature and Humanities. Scientific research. Nos. 36 and 37. Spring and Summer 2004: pp. 202-183.
- Bāstānī Pārīzī, (1345), "Hāfīz-e Čandīn Honar", Book Guide, No. 9, 1345: pp. 36-1.
- Bāqerī kalīlī, 'Alī Akbar. (1388). "The Origin Of Delight And Gaiety In Hafiz' Sonnets", literary research, summer 2009, Volume 6, Number 24; Page(s) 9 To 34.
- Boyce, Mary. (1368). Gosan Party and the tradition of Iranian khanyagari. Translated by Behzād Bāšī. Tehran: Agah.
- Hāfez, Šamsoddīn Moḥammad. Dīvān-e- Hāfez. Based on Qazvīnī, Sixth edition, Tehran: Qoqnūs. 1394
- Hamedānī, kājeh Rašīd al-Dīn Fazlullāh. (1370). Tārīk-e jahāngošā, Tehran: Argāvān.
- Hasanlī, Kāvōūs and etal. (1398), The culture of the people of Shiraz in the period of Sa'di and Hāfez, Tehran: Našr-e kāmūš va Korsī Pažūhešī-ye Hāfez.
- Ibn Baṭūta. (1997), al-Rīḥla, vol. 1, translated by Moḥammad 'Alī Movaḥed, Tehran: Agah Publishing.
- 'Izz al-Dīn Kāšānī, Maḥmūd b. 'Alī. (1390). Mišbāh al-Hīdaya wa Mīftāḥ al-Kīfaya. Corrected by jalāluddīn Homāyī. Tehran: Scientific
- ja'farī Langrouđī, Malīḥeh, (2015), " The Gnostic Sama and the Worshipful Circumambulation and Persian Literature", Quarterly Journal of Islamic Mysticism, Year 12, Number 48, Summer 2016: pp. 178-163.
- jāhez, 'Amr b. Baḥr. (1332). Al-Tāj Fī Aqlāq al-Molūk. The research is by Aḥmad Zakī, the translator of Ḥabībullāh Nobaqt. Tehran: Komesīyon Ma'ārīf.
- joveīnī, 'Ala'addīn 'Aṭāmalīk b. Bahā'uddīn Moḥammad b. Moḥammad. (2006), Tārīk-e jahāngošā-e joveīnī. Researcher and editor Moḥammad Qazvīnī and Seyed šāhroḡ Moūsaviyān. Three volumes in one volume, Tehran: Dastān.
- kāleqī, Rūhollāh, (1333), History of Iranian Music, Tehran: Šafī 'Alī Šāh
- keīrandīš, 'Abdūl Rasool; Maṣṣūrī, 'Alī, " The Intra-City Social conflicts of Shiraz in the 8th century and he effects of external forces on them", Journal of the History of Islam and Iran, Al-Zahra University, year 22, new period. No. 16, 105 in a row, (Winter 2012): 62-47.
- Kešāvarz Beīzā'ī, Moḥammad. (1398). Dar sāḥat-e Keštī-šekastegān. Essays in the historical and cultural discourse of Hafez Shirazi's poetry. Tehran: Roozgār
- korramšāhī, Baha'oddīn. (1379). The mind and language of Hāfez. Tehran: Nāhīd.
- korramšāhī, Baha'oddīn. (1383). Hāfez Hāfeze-ye Māst. Tehran: Qaṭre.
- Kotobī, Maḥmoūd, (1335), Tārīk-e al-Mozaffār, researcher: 'Abdolḥosseīn Nava'ī, Tehran: Ibn Sīnā
- Lambton, Ann Katharine Swynford. (1386). Continuity and change in medieval Persia: aspects of administrative, economic, and social hisotry, 11th - 14th century. Translated by Yaqūb Ažand. Tehran: Ney
- Maḥšūn, Ḥassan, (2009), History of Iranian Music, Tehran: Nū.
- Makenzi, (1373), Small Pahlavi dictionary. Translated by Maḥšīd, Mīrfaḳārā'ī. Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies.
- Mallāḥ, Ḥosseīn 'Alī, (1351), Hāfez and Music, Tehran: Ministry of Culture and Arts Publication.
- Maṣṣūrī Harsīnī, Zahrā; Moḥammadī, Mehdī (1396). "The art of music in Persian

- literature and its reflection in Hāfez's lyric poems". *Journal of Art and Culture Studies*. The second period. No. 2. Spring 1396: pp. 150-140.
- Mo'īn, Moḥammad, (2008), *Farhang-e Fārsī-ye Mo'īn*, one volume, Tehran: Ašja'
- Mo'īnuddīn Yazdī, Jalāluddīn Moḥammad, (1326), *Mavāhīb-Ellāhī*, Volume 1, with correction and introduction by Sa'eed Nafīsī, Tehran: Iqbāl.
- Molavī, Jalāluddīn Moḥammad Balkī, (1383), *Dīvān-e Šams*, edited by Moḥammad Rezā Šafī'ī Kadkanī, Tehran: Amīrkabīr
- Morādī Ġiyā'ābādī, Rezā. (1380). *Achaemenid inscriptions*. Shiraz: Navīd
- Mostofī, Ḥamdollāh, (1364), *Tārīk-e Gozīde*, edited by Abdolḥosseīn Navā'ī, Tehran: Amīrkabīr'
- Mostofībāfeqī, Moḥammad Mofīd, (2006), *Jāme' Mofīdī*, 3 volumes, researcher and editor: Iraj Afšār, Tehran: Asāfīr.
- Nasavī, Šahāb al-Dīn, (2006), *Naftat al-Mašdoor*, Tehran: Toos
- Naṭanzī, Mo'īnuddīn, (1383), *Montakab al-Twārīk*, corrected by Parvīn Estakrī, Tehran: Asāfīr.
- Nīk Dār-ašl, Moḥammad Hosseīn, (2013), "grounds of happiness and happy thinking in Hafez's Divan", Meeting of the Association for the Promotion of Persian Language and Literature of Iran, Volume 8, Zanjan: Association for the Promotion of the Language of Persian Literature.
- 'Obaid Zākānī, (2008), *Kolīyāt-e 'Obaid Zākānī*, edited by 'Abbās Iqbāl, Tehran: Zavār Bookstore.
- 'Onšor al-Ma'ānī, Keīkavūs b. Iskandar b. Qabūs b. Vošmgīr. (1374). *Qabūs-Nāme*. Corrected by Gholām Ḥosseīn Yoūsefī. Tehran: Soḡan.
- Plāšīd, 'Alīrezā. (1381). "konīyagarī and Rāmešgarī in the Middle Ages; Parthian and Sassanid. *Journal of Čīstā'* No. 191. October 2002: pp. 45-35.
- Rajāeī, Aḥmad 'Alī (1340). *Dictionary of Hāfez's poems*. Tehran: Zavar.
- Saa'dī, Mošleh b. 'Abdollāh (1393), *Kolīyāt-e Saa'dī*, corrected by Moḥammad 'Alī Forouqī, Tehran: Līdā.
- SPULER, Bertold, (2001), *Die Mongolen in Iran: politik, verwaltung und kultur der Ichanzeit*, translated by Maḥmoūd Mirāftāb, Tehran: Scientific and Cultural.
- Vašāf, 'Abdullāh b. Fazlullāh, (2004) *Tārīk-e Vašāf*, written by 'Abdul Moḥammad Aya'ī, Tehran: Publications of the Institute for Humanities and Cultural Studies.
- wa Samarqandī, Kamāluddīn 'Abdol Razzāq. (1372). *Maṭla'-e Sa'deīn Majma'-e Bahreīn*, by 'Abdolḥosseīn Nava'ī, Volume I, Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies
- Zarkūb Šīrāzī, Abol 'Abbās Mo'īnuddīn Aḥmad Šahābuddīn Abīal-keīr, (1351), *Shiraznameh*, by Ismail Va'ez Jāvādī, Tehran: Iran Culture Foundation Publications.
- Zarrīnkūb, 'Abdolḥosseīn, (134), *The value of Sufī heritage*, Tehran: Arīā
- Zarrīnkūb, 'Abdolḥosseīn, (1374), *from Rendān alley*. Tehran: Sokhan.
- Zarrīnkūb, 'Abdolḥosseīn, (1388), "Mystic And Commoner In Dance And Sama" the journal of epic literature (pazhuhesh-nameh farhang-o-adab), Volume 5, Number 9, Fall and Winter 2009: pp. 54-23