https://rpll.ui.ac.ir/?lang=en
Textual Criticism of Persian Literature
E-ISSN: 2476-3268
Document Type: Research Paper
Vol. 16, Issue 3, No. 63, Autumn 2024
Received: 23/10/2023 Accepted: 16/03/2024

The Reason for Portraying Images of Animals on the Instrument of Daf Based on Khaghani Sharvani's Poems

Mohammad Jafari
Ph.D. student in Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran
jafarimohammad@modares.ac.ir

Nasser Nikoubakht
Professor in Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran
n_nikoubakht@modares.ac.ir

Ebrahim Khodayar
Associate professor in Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran
hesam_kh1@modares.ac.ir

Babak Khazraei
Assistant professor in Iranian Music, Department of Iranian Music, Faculty of Art, University of Art, Tehran, Iran
babak.khazrai@art.ac.ir

Abstract

Visual arts have witnessed the emergence of various roles and themes throughout history, resulting in the development of diverse methods and platforms within the industry. In the realm of urban music, specifically in Iran, musical instruments are adorned with various images, becoming integral accessories to this art form.

In the 6th century AH, along the banks of the Aras River in the region historically known as the Kingdom of Sharvan, Khaghani Sharvani, a poet and musicologist, highlighted the unique role of Daf, a percussion instrument adorned with depictions of domestic and wild animals, especially in hunting situations. This article employed a historical-analytical method and relied on library studies to explore this topic. Multiple factors contribute to the significance of Daf in this context, making it difficult to pinpoint a single definitive reason. However, considering the historical connection between similar practices among the shamans of Siberia and the Caucasus, as well as Khaghani Sharvani's emphasis on the association between Daf and the hunting grounds of the kings of

*Corresponding author

2476-3268© The Author(s). Published by University of Isfahan
This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0).

10.22108/RPLL.2024.139479.2299

Sharvan, this explanation emerges as the most compelling and informative among the various reasons that can be discussed.

Keywords*:* Collection of Khaghani Poems, Hunting Ground, Daf, Images of Animals, Reason for Painting on Daf.

Introduction

Utilization of various motifs derived from inanimate objects, plants, animals, and other natural elements in Iranian visual arts has been a prevalent practice, extending across different mediums, such as containers, pages, coins, textiles, and more, continuing into the present era. This artistic motif is not limited to a specific region but has adapted to different climatic and cultural conditions, playing a significant role. Beyond its decorative purpose, these motifs often carry symbolic meanings. The range of symbolic patterns and their application is extensive, especially when considering Iranian musical instruments used in urban settings and various regions of Iran, which encompass diverse elements.

Exploring the poetry of Khaghani Sharvani from the 6th century AH, it became evident that this artistic craftsmanship had flourished in the region of Sharvan and its surrounding territories. Khaghani Sharvani, a poet in the court of the Sharvan dynasty during the reign of Manuchehr and Akhsetan, frequently and distinctively portrayed an instrument known as Daf in his poems. This suggested that the art form may have originated in that specific region or, at the very least, within the court of the Sharvan shahs. Khaghani repeatedly referenced incorporation of wild and domestic animals in combination on the surface of this instrument, a unique and distinguishing characteristic not found in historical references or the poetry of other Persian-speaking poets, similar to the depiction that can be observed today on the instrument of "Dayereh" from Kerman Region, which bears resemblance to Daf.

Materials and Methods

The research problem was identified through a combination of comparative studies and historical and analytical methods. This study bridged the fields of historical musicology and literature (music-literature), contributing to a deeper understanding of Khaghani's poetry on the subject and shedding new light on the history of Iranian music.

Research Findings

Regarding the reasons for depicting and occasionally engraving animal figures on the instrument of Daf in Sharvan Region or at least within the court of Sharvan kings, the following could be stated:

1. The Influence of Mythology and Shamanic Culture:

The influence of mythological and shamanic cultures on Iranian religious and mystical art forms is significant. Depicting animal forms in art is a recurring theme in Iranian mythology and religious art, aligning with shamanic culture. Shamans often integrate animal symbolism and imagery into their rituals and ceremonies. The use of drums in shamanic rituals also bears resemblance to Sufi musical traditions in Iran, specifically the use of Daf. The drum played a central role in shamanic rituals, similar to the function of Daf in Sufi music. The geographic proximity of regions where shamanism was practiced, such as Siberia and the Caucasus, to the land of Sharvan further suggested the potential influence of shamanic culture on Iranian art and religious practices. Cultural exchange and interaction between these regions may have contributed to the incorporation of shamanic elements into Iranian religious and mystical art forms.

2. Depiction of Animals in Hunting Situations:

Khaghani was found to refer to the depiction of animals on the instrument of Daf twelve times and in most instances, the pictures followed a specific theme—the gathering of animals in a hunting situation. These depictions portrayed animals entangled in a hunting ground, sometimes attacking each other, sometimes coexisting peacefully, and sometimes praising and congratulating the king. The circular shape of Daf aligned with the circular hunting technique called "Pareh" or "Jargeh" practiced in Iran where animals were surrounded in a circular fashion and then hunted within the circle. This could potentially explain the recurring theme of hunting depicted on Daf.

3. Connection to Animal Skin:

The reliance of Daf instrument on animal skin, typically sourced from sheep, goat, or deer, for resonation is another significant point. Khaghani had made multiple references to this aspect in his poetry.

4. Association of Music with Hunting:

Association of music with hunting could be another reason for the depiction of animals on Daf instrument. In the past, Daf was used as a musical accompaniment during hunting activities.

5. Continuity of Feast and Hunting in Iranian Art:

Continuity of feasts and hunting and their role in the depiction of Iranian artworks from pre-Islamic times to the present also provided context for the recurring motifs on Daf instrument.

By exploring these findings, a deeper understanding of the cultural, historical, and symbolic significance of animal depictions on Daf instrument in Sharvan Region or within the court of Sharvan kings could be gained.

Discussion of Results and Conclusion

The findings of this study highlighted the intricate nature of artistic creation and emphasized that the choice of motifs in art was influenced by a multitude of factors. In the case of painting on Daf instrument, it was evident that there were multiple reasons for the selection of animal motifs.

The spiritual and ecstatic function of Daf coupled with its round shape emerged as significant factors in the decision to incorporate animal imagery onto this particular instrument. Association of Daf with ecstatic practices and its interpretive potential stemming from its circular form contributed to the prevalence of animal motifs in its decoration.

Significantly, it was observed that animal imagery was absent in other musical instruments, such as Barbat, Azerbaijani Tar, Harp, and Rabab. This observation prompted a deeper exploration of why these motifs were limited to Daf. The distinct characteristics and functions of Daf, including its association with ecstatic experiences and artistic possibilities afforded by its circular shape, were the key factors that explained the prevalence of animal motifs in its adornment.

This perspective emphasized the importance of comprehending the cultural and functional contexts of artistic expressions and how these elements influenced the selection of motifs in different art forms.

In conclusion, the research findings shed light on the significance and complexity of the animal motifs depicted on Daf instrument. The enduring presence of this artistic style in Iran for over 9 centuries underscored its cultural significance. By delving into the multifaceted reasons behind the depiction of animals on Daf, we gained a deeper understanding of the interplay between artistic expression, cultural practices, and functional attributes of musical instruments. This knowledge enriches our appreciation of the diverse factors that shape artistic creation in different contexts.

متن‌شناسی ادب فارسی
سال شانزدهم، شماره سوم (پیاپی ٦٣)، پاییز ١٤٠٣، ص ٣٦-٢١
تاریخ وصول: ١٤٠٢/٨/١ ، تاریخ پذیرش: ١٤٠٢/١٢/٢٦

مقاله پژوهشی

چرایی تصویرکردن نقش حیوانات بر ساز دف براساسِ شعر خاقانی شروانی

محمد جعفری، دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی ، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
jafarimohammad@modares.ac.ir
ناصر نیکوبخت[-]، استاد گروه زبان و ادبیات فارسی ، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
n_nikoubakht@modares.ac.ir
ابراهیم خدایار، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی ، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
hesam_kh1@modares.ac.ir
بابک خضرائی، استادیار گروه موسیقی ایرانی، دانشکدهٔ موسیقی، دانشگاه هنر، تهران، ایران
babak.khazrai@art.ac.ir

چکیده

بروز نقش‌های گوناگون با مضامین متعدد از دیرباز تاکنون در هنرهای تجسمی امری آشکار بوده است. این جلوهٔ هنری به منطقه‌ای خاص وابسته نبوده است و به فراخور اقلیم و فرهنگ متفاوت می‌نمود؛ ازاین‌رو، شیوه‌ها و بسترهای این صنعت‌گری فراوان است. سازهای موسیقی آراسته به نگاره‌های گوناگون در موسیقی شهری و نواحی ایران آلات خنیاگری را در زمرهٔ لوازم این هنرورزی‌ها قرار می‌دهد. در سدهٔ ششم هجری و در منطقهٔ ارس‌کنار، که از پیشتر تحت حکمرانی سلسلهٔ شروان‌شاهان قرار داشت، خاقانی شروانی، که شاعری موسیقی‌شناس بود، از نقشی خاص بر ساز دف سخن می‌گوید که آن چنبرهٔ جانوران اهلی و وحشی در موقعیت شکار است. نگارندگان در این مقاله با رویکرد مطالعات تطبیقی میان موسیقی و ادبیات و کاربست روش تاریخی و تحلیلی درپیِ دستیابی به چرایی تصویرکردن نقش حیوانات بر ساز دف بوده‌اند. درپیِ این مقاله، دریافته شد که دلایل گوناگونی در این امر دخیل‌اند و دلیلی قطعی و یکتا برای کاربرد این شیوه نمی‌توان دانست؛ اما مسبوق به سابقه بودن چنین کاری نزد شمن‌های منطقهٔ سیبری و قفقاز، که سازهای کوبه‌ای خود را در سفر خلسه‌آمیز شمن به نقوشی می‌آراستند و همچنین توجه خاقانی شروانی به اینکه دفِ مصور به اشکال جانوری شکارگاه پرهٔ شروان‌شاهان را تداعی می‌کند، از مجموع دلایلی که انگاشتنی است، روشن و گویاتر است.

واژه‌های کلیدی

خاقانی، دیوان خاقانی، شکارگاه دف، نقش حیوانات، چرایی نگارگری بر دف.

[-] مسؤول مکاتبات

2476-3268© The Author(s). Published by University of Isfahan
This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0).

10.22108/RPLL.2024.139479.2299

مقدمه

در هنرهای تجسمی ایرانی به‌کارگیری نقش‌های گوناگون جمادات و نباتات و حیوانات و دیگر عناصر طبیعی بر ظروف، صفحات، مسکوکات، منسوجات و چیزهایی دیگر امری رایج بوده و دامنهٔ آن تا عصر حاضر نیز کشیده شده است. این جلوهٔ هنری به منطقه‌ای خاص وابسته نیست و هر ناحیه متناسب با شرایط اقلیمی و فرهنگی‌اش نقشی در کار آورده است. هر نگاره‌ای، افزون بر کارکرد زیبایی‌سازانهٔ خود، ممکن است نمودی نمادین هم داشته باشد و ازاین‌رو چهرهٔ اساطیری شیر حاکی از نیروی خورشید و نماد پادشاهی (جابز، ۱۳۷۰، ص. ٧٦) یا نقش آهو و قوچ در فرهنگ ایرانی نمادی از فرّه (آموزگار، ١٣٧٤، ص. ٣٥) است. نقوش عددی که با عناصر اسطوره‌ای در هم آمیخته‌اند، چیزی بیش از آن دارند که می‌انگاریم (یونگ، ۱۳۹۳، ص. ٤٨) و معنایی افزون بر نظام شمارش عرضه می‌کنند. دامنهٔ نقوش نمادین و عرصه‌ای که بر آن به کار می‌رفتند، گسترده بو. سازهای موسیقی ایرانی، که در موسیقی شهری و به‌ویژه نواحی ایران به کار می‌رفتند، دربردارندهٔ آرایه‌هایی گوناگون بودند. این آرایه‌ها به اندازه و جنس ساز محدود نمی‌شد و ممکن بود هر بستری با هر جنس زمینه‌ای در این حوزه به کار گرفته شود، چه سوخته‌کاری بر چوب نی باشد و چه آینه‌کاری بر رباب.

تار آذربایجانی
(موزهٔ موسیقی کرمان)

رباب (موزهٔ موسیقی اصفهان)

سوخته‌کاری بر ساز نی

با استناد به شعر خاقانی شروانی در سدهٔ ششم هجری در می‌یابیم که صنعت سازگری در صفحات ارس‌کنار یا همان شروان و سرزمین‌های پیرامون آن وجود داشته است. گفتنی است که این گزاره را صرفاً در اشعار خاقانی شروانی در می‌یابیم؛ درحالی‌که در آثار شاعران دیگر منطقهٔ ارس‌کنار، مانند اثیرالدین اخسیکتی، فلکی شروانی، مجیر بیلقانی و نظامی گنجوی، نیست. اگرچه از چیستی هنر دربار شروان‌شاهان، که قرن‌ها از دورهٔ ساسانیان تا

حدود سدهٔ دهم هجری قمری ـ عهد شاه‌طهماسب اول ـ با قلمروی نه‌همواره‌یکسان در صفحات ارس‌کنار حکمرانی می‌کردند (رحمتی، ۱۳۹۸، ص. ۵۵-۵۶)، اطلاعی دقیق نداریم، خاقانی شروانی که در عصر پادشاهی منوچهر و اخستان شاعر دربار این دودمان بود، در اشعارش جلوه‌ای پربسامد و یگانه از ساز دف نمودار می‌کند که احتمالاً صورتی از هنر آن منطقه یا دست‌کم دربار شروان‌شاهان باشد. او بارها در تصویرگری ساز دف به نقش دد و دام و ترکیبشان بر بستر این ساز اشاره می‌کند که نمودی ویژه و منحصربه‌فرد است. این شیوهٔ تزئینی در اشارات تاریخی و شعر شاعران پارسی‌گوی دیگر دیده نمی‌شود؛ اما شبیه به آن‌چه خاقانی می‌گوید امروزه بر ساز «دایره»ی کرمان که سازی همانند دف است، وجود دارد.

دایره ـ کرمان، رقصتجان

(درویشی، ۱۳۹۳، ص. ٤٨٣)

در این‌جا با پرسش‌های زیر روبه‌رو می‌شویم:

۱. این شیوهٔ هنری چه بو و بر کدام بخش دف به کار می‌رفت؟
۲. دلیل این صنعت‌گری چه بو؟ چرا بر ساز دف انجام می‌گرف؟
۳. چرا این هنرورزی به نقش حیوانات محدود می‌شده است؟

چارچوب نظری

برای یافتن پاسخ پرسش‌های پژوهش از مطالعات تطبیقی یا روش تاریخی و تحلیلی استفاده شده است. مطالعه‌ای که از یک سو با موسیقی‌شناسی تاریخی و دیگر با ادبیات پیوند دارد (موسیقی ـ ادبیات). برآیند این تحقیق هم به فهم بهتر شعر خاقانی دربابِ موضوع گفته‌شده کمک می‌کند و هم آگاهی نویی دربارهٔ تاریخ موسیقی ایران پدید می‌آورد. باتوجه‌به آمیختگی موضوع پژوهش با هر دو موضوع یادشده، نخست لازم است به‌قدری شایسته دف را بشناسیم و سپس با بررسی آرای کاوندگان شعر خاقانی به موضوع بپردازیم.

دف از سازهای ایقاعی یا کوبه‌ای رایج در ایران بوده و گویا نامش از زبان‌های سامی وارد فارسی شده است. این ساز پیشینه‌ای کهن در ایران هخامنشی و حتی پیش از آن، در دورهٔ عیلامی دارد. دف شکل‌ها و ساختمان‌های متعدد دایره‌ای تا چندضلعی دارد؛ اما نکتهٔ حائز اهمیت این است که امروزه واژهٔ دف در ایران ـ به‌طور مطلق ـ به دف دایره‌ای با حلقه اطلاق می‌شود و بدان‌گونه‌که خاقانی در *تحفةالعراقین* بر «میان‌تهی» و «بی‌بن و سر» بودن دف اشاره می‌کند (خاقانی، ۱۳۸٦، ص. ۱۰۳)، در شعر فارسی نیز بیشتر به‌شکل دایره‌وار و خمیده هم با زنگوله (جَلاجل) و هم با حلقه تصویر شده است.

به ضرب تپانچه تو را آن ز کف نگردد جدا چون جلاجل ز دف
(جامی، ۱۳۷۸، ص. ٤٦۷/۲)

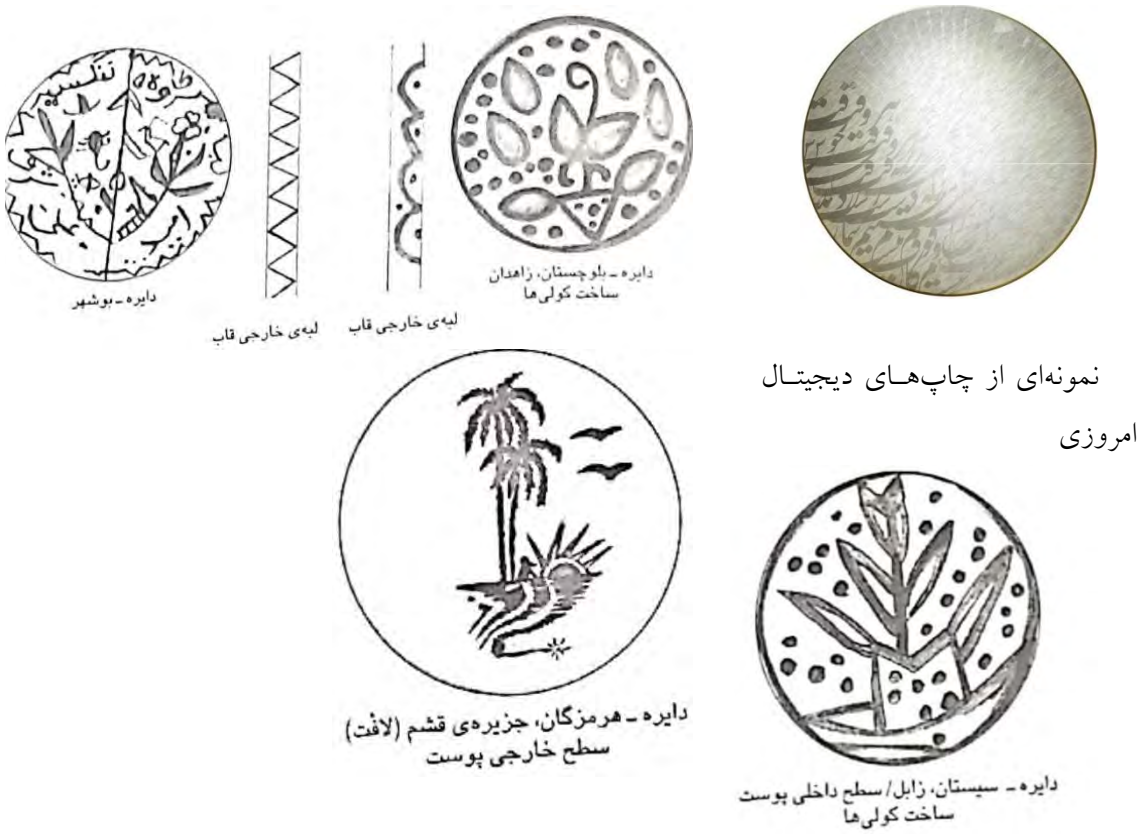
همچو دف حلقه به گوش او شدم بااین‌همه بر تنم چون چنگ هر رگ در فغان می‌افکند
(عطار، ۱۳٦۸، ص. ۲۵۰)

ساختمان دف‌های دایره‌ای‌شکل از چندین بخش تشکیل می‌شود: کمانه‌ای چوبی با ضخامت گوناگون که پوست متناسب با اندازهٔ آن بر رویش استوار می‌شود و مساحت کمان را پوشش می‌دهد و سپس یک ردهٔ کامل از جلاجل یا حلقه‌هایی فلزی با فاصله‌ای معین از پوست بر دیوارهٔ درونی کمانه وصل می‌شوند. شیوهٔ نواختنش چنان است که به دو دست برمی‌گیرند و با کف یک دست و بعضاً سر انگشتان دست دیگر بر پوستش می‌کوبند، به‌گونه‌ای که با هر نواخت رشتهٔ جلاجل یا حلقه‌ها به پوست برخورد می‌کند و طنینی افزون بر صدای زخمه بر پوست می‌سازد (ابن‌خلف، ۱۳۳۱، ص. ۸٦۹؛ ملاح، ۱۳٦۳، ص. ۱۱۳؛ مشحون، ۱۳۷۳، ص. ۳۷–۳۸؛ خان‌مرادی، ۱۳۹٤، ص. ۹۹).

دراین‌باره دیدگاه شارحان شعر خاقانی از دیرباز تاکنون را این‌گونه بخش‌بندی می‌شود: نخست آنکه غالب آنان این شیوهٔ هنرورزی را یکی از هنرهای مرسوم عصر خاقانی می‌دانند که بر چوبه یا همان‌کمانهٔ ساز دف انجام می‌شده است و شکل جانوران را روی آن به کار می‌بستند. برخی دیگر بر آن‌اند که این هنرورزی بر سطح پوست ساز صورت می‌گرفته است. دو دیگر آنکه بیشتر آنان این هنرورزی را نگارگری دانستند (سجادی، ۱۳۷٤، ص. ۲۹۹؛ استعلامی، ۱۳۸۷، ص. ۵۰۸؛ ماهیار، ۱۳۸۸، ص. ٤۷۳؛ معدن‌کن، ۱۳۷۵، ص. ۲۳۹/۱؛ کزازی، ۱۳۸۹، ص. ۱۸۷). علاوه‌براین، کزازی و امامی این هنرورزی را نوعی کنده‌کاری بر چوب دف برشمرده‌اند (کزازی، ۱۳٦۸، ص. ۳۷۹؛ امامی، ۱۳۸۵، ص. ٤٦). سوم، دربابِ چرایی این هنرورزی غالباً خاموش بوده‌اند و تنها برزگر خالقی چنین آورده است: «اشکال مختلف حیوانات را برای زیبایی نقش می‌کردند» (برزگر خالقی، ۱۳۸۷، ص. ۵۲٤). البته این سخن جامع و دقیق نیست. (رأی پژوهشگران دیگر در موارد گفته‌شده دیده می‌شود که برای آگاهی از هر یک به پی‌نوشت مراجعه فرمایید). [۱]

همان‌گونه که در تصویر «دایره»ی کرمان نمایان بود، در عصر حاضر، چه در موسیقی شهری و چه در موسیقی نواحی ایران، دف‌هایی در دسترس است که روی آنها نگارگری انجام شده است. بر پوست‌های مصنوعی طرح‌های گوناگونی به‌صورت دیجیتالی چاپ و بر پوست‌های طبیعی نگاره‌هایی نقاشی می‌شود. پوست دف، باتوجه‌به سطح بزرگ و گسترهٔ پهن و نمود زیباتر و واضح‌تر، بستری درخور برای نگاشتن تصویر حیوانات است. دیگر، شروح کهن خاقانی چون شرح شادی‌آبادی (سدهٔ دهم) و معموری (سدهٔ یازدهم)، که به عصر خاقانی نزدیک‌تر و احتمالاً چنین شیوهٔ نگارگری‌ای در زمانه و حوزهٔ زیست آنان معمول بوده، آورده‌اند که «حلقه دف شکارگاه است از آن روی که برو صورت آهو و گور و یوز و سگ تصویر کرده‌اند» (شادی‌آبادی، نسخهٔ خطی، ص. ۲٤۵–۲٤٦) و «صور منقوشه دایره با وجود صید بیت (؟) به یکدیگر آسیب نمی‌رسانند» (شرح دیوان خاقانی، نسخهٔ خطی، ص. ۱٦۰) و «تصویر بره و گاو بزغاله بر دایره کشیده مصورند» (معموری غنائی، نسخهٔ خطی، ص. ۵۳۱، ۵۱۰) که در همگی اینان مقصود از دایره گردهٔ پوستین دف یا ساز دایره بو که سازی هم‌شکل دف و هم‌شیوهٔ آن در نواختن است و در قدیم گاهی نامش به‌جای دف به کار می‌رف. با نظرداشت به این شیوهٔ هنری، احتمال کنده‌کاری بر حلقهٔ چوبین سست می‌نماید. از طرفی، حلقهٔ چوبین دف ضخامتی اندک دارد و

ازاین‌رو بستری مناسب برای کنده‌کاری نیست؛ بااین‌حال، اگر فرض کنده‌کاری درست دانسته شود، بنابه پهنای کم کمانه و ستبری اندکش، نقش حیوانات نمودی برجسته نداشته است.



برگرفته از جلد دوم کتاب دایره‌المعارف سازهای ایران (درویشی، ۱۳۹۳، ص. ٤٨٢-٤٨٣)

دربارهٔ چرایی ترسیم و بعضاً حکاکی نگاره‌های جانوری روی دف‌های منطقهٔ ارس‌کنار یا دست‌کم دربار شروان‌شاهان می‌دانیم که این منطقه به پایگاه شمنیسم در منطقهٔ سیبری و قفقاز نزدیک بوده (الیاده، ۱۳۸۷، ص. ٤٠) و ازاین‌رو بروز افکار و عقاید شمنی در فرهنگ و شیوهٔ زندگی مردمان این منطقه غریب نیست؛ در شعر خاقانی شروانی نشانه‌هایی مانند مار افسایی و استخوان‌خواری پری و نعل درآتش انداختن و دیگر کنش‌های جادویی که به آیین‌های شمنی می‌ماند، گواهی بر این گفته می‌تواند باشد (رک: الیاده، ۱۳۸۷، ص. ٦٨٣-٦٨٨، ٦٣٥-٦٣٧). به همین دلیل، شاید کارکردی که سازهای کوبه‌ای در میان شمن‌ها داش، بر فرهنگ موسیقایی بوم ارس‌کنار هم اثرگذاشته باشد؛ چنان‌که یکی از کارکردهای سازهای کوبه‌ایِ بلندآوا به‌سان دف و طبل نزد شمنیست‌ها دور کردن شیاطین و ارواح پلید است (الیاده، ۱۳۸۷، ص. ۲۷۹). افزون‌براین، شمن‌ها از موسیقی جادویی ساز کوبه‌ای، به‌ویژه در جایگاه تسهیل‌گری برای سفر خلسه‌آمیز شمن و تضمین موفقیتش در این راه، استفاده می‌کردند و بر پوست ساز نقش‌هایی نمادین می‌نگاشتند و با پوشش خاص شمنی و برگزاری رقص مراسم خود را به انجام می‌رساندند (الیاده، ۱۳۸۷، ص. ۲۸۱-۲۸۷). به‌طور خاص، همین کارکرد برای ساز دف ـ در جایگاه سازی آیینی و تا حدی مشروع (رک: جعفری، ١٤٠١، ص. ١٥١-١٥٢) ـ در سماع برخی فرقه‌های صوفیه و ایجاد تواجد برای گذر سالک به عالم خلسه‌آمیز وجود داشته است (ر.ک. نیکوبخت و قاسم‌زاده،

۱۳۸۸، ص. ۱۹۳–۱۹۹). بدین ترتیب، باتوجه‌به هم‌تباری طبل و دف در زمرهٔ سازهای بلندآوا و کارکرد یکسان در ایجاد خلسه، تأثیر فرهنگ شمنی در نقش‌نگاری حیوانات بر دف‌های منطقهٔ ارس‌کنار دور از ذهن نخواهد بود. ازطرفِ دیگر، در عقاید اسطوره‌ای و کهن بشری، که در مواردی با عقاید شمنی هم‌پوشانی نیز دارند، در هنرهای آیینی بیشترِ مردم دنیا شکل‌های حیوانی جلوه‌ای از خدایان اصلی قوم یا خدایانی که نمودی جانوری هم داشته‌اند، بوده است (یونگ، ۱۳۹۳، ص. ۳۶۲). در تفکر زرتشتیان کهن و به‌تبع آن ایرانیان قدیم، هر چیزی در جهان معنوی استعداد درآمدن به صورتی مادی دارد و به همین خاطر ایزد رزم و پیروزی در جنگ، بهرام، به‌صورت جانورانی همانند گاو نر، اسب سفید، شتر بارکش، گراز، پرنده‌ای هم‌چون کلاغ، قوچ و بز نر درمی‌آید (هینلز، ۱۳۶۸، ص. ۴۰–۴۱). این صور حیوانی در هنر آیینی «زرتشتی‌دوزی»، که پیشینه‌ای بسیارکهن دارد، جزو نقوش آراینده به شمار می‌آیند (عزیزی و طباطبایی جبلی، ۱۳۹۹، ص. ۱۷، ۲۴). بیراه نیست اگر فرض شود باتوجه‌به پشینهٔ این شیوه در ایران و نیز جایگاه آیینی ساز دف، این زمینه دلیلی بر نگارگری یا حتی حکاکی نقوش حیوانی بر ساز دف باشد.

باوجودِ چنین زمینه‌هایی، که از سویی با ریشه‌های دینی و اعتقادی ایرانیان سروکار دارد و از سوی دیگر با فرهنگ شمنی، بسیار محتمل است که بروز این فرهنگ‌های شمنی و اسطوره‌ای را از دلایل مهم نگارگری نقش حیوانات بر پوست ساز دف در سرزمین ارس‌کنار یا دربار ایرانی شروان‌شاهان بدانیم.

خاقانیِ موسیقی‌شناس از دلیلی دیگر برای نگارگری نقش جانوران بر ساز دف سخن می‌گوید؛ اما ازآن‌جاکه نمی‌توانیم چرایی مطرح‌شده را دلیلی قاطع بر نگارگری ساز دف بدانیم، نمی‌شود دلیل‌آوری خاقانی را تعلیل یا حسن تعلیل دانست. شاید حسن تعلیلی شاعرانه، دلیلی راستین یا از دلایل حقیقی این هنرورزی باشد. نمود سازهای موسیقی در شعر خاقانی پربسامد است. براساسِ تصحیح سجادی و عبدالرسولی از مجموع بیست و دو باری [۲] که ساز دف در دیوان وی آم، شاعر دوازده بار به این نگارگری اشاره می‌کند و در بیشترِ این دوازده بار، نگاره‌ها از یک مضمون خاص پیروی می‌کنند که صحنهٔ گرد آمدن جانوران در موقعیت شکار است. در تصاویر جانورانی که در شکارگاهی با یکدیگر آمیخته‌اند، گاهی ددان بر دام‌ها می‌تازند و گاهی در کنار یکدیگر به صلح‌اند و گاهی با همدیگر مدح و تهنیت شاه را می‌گویند، از این جمله:

از حیوان شکارگاه دف آواز — تهنیت شاه را مدام برآمد
دف هلال بدر شکل و در شکارستان او — از حمل تا ثور و جدیش کاروان انگیخته
آن لعب دف‌گردان نگر در دف شکارستان نگر — وان چند صف حیوان نگر باهم به پیکار آمده
دف تا به شکارستان شاد است ز باز و سگ — غم زآن چو تذروان سر در خار همی‌پوشد
چنبر دف شکارگه ز آهو و گور و یوز و سگ — لیک به هیچ وقت ازو هیچ شکار نشکری
از پوست آهو چنبرش، آهو سرینی همبرش — وز گور و آهو در برش، صید آشکارا ریخته

(خاقانی، ۱۳۸۲، ص. ۱۴۴، ۳۸۴، ۳۸۹، ۵۰۰، ۴۲۷، ۳۷۸)

شکارگاه‌ها در سرزمین ایران گوناگون و متنوع بو (ر.ک. غروی، ۱۳۵۴، ص. ۴۸–۵۲) و گاه امیرانی مثل منوچهر و اخستان شروان‌شاه «شکرخانهٔ خاص» داشته‌اند (ر.ک. خاقانی، ۱۳۶۲، ص. ۳۲۵؛ خاقانی، ۱۳۸۲، ص. ۸۸)؛ ولیکن شکارگاهی که خاقانی از آن می‌گوید، به مکانی خاص معطوف نیست، بلکه به نوعی خاص از شکار

منحصر است: گونه‌ای شکار که انواع حیوانات اهلی و وحشی در گستره‌ای دایره‌گونه گرد می‌آیند و سپس شکریده می‌شوند که به شکار **جرگه (پره)** معروف بوده است. این کار این‌گونه انجام می‌گرفت که شکارچیان و گاه لشکریان در ناحیه‌ای شکارخیز و نخجیردار دایره‌ای به قطر چند کیلومتر تشکیل می‌دادند و رفته‌رفته به‌سمت مرکز دایره جمع می‌شدند و از قطر این دایره می‌کاستند. با این کار، عرصهٔ جنب‌وجوش را بر جانوران تنگ‌تر می‌کردند و آنان را به‌سمت مرکز این دایره سوق می‌دادند تا در پایان تمامی جانوران در یک دایرهٔ کامل، که صیادان (لشکریان) بر دورتادور آن می‌ایستادند، زندانی می‌شدند. پس از این مرحله، ابتدا مقدمان و سران به داخل این دایره ورود و شکار می‌کردند. سپس مراتب پایین‌تر. جانورانی وحشی نظیر یوز و سگ هم در شکار شرکت می‌کردند و برای رم‌دادن و شکریدن جانوران دیگر به کار می‌رفتند. «چون پره تنگ شد نخجیر را در باغ راندند... و به صحرا بسیار گرفته بودند به یوزان و سگان» (ابوالفضل بیهقی، ۱۳۸۳، ص. ٤٧٤-٤٧٥) و هم گاهی در کنار سایر دام‌ها یا همان جانوران اهلی شکار می‌شدند؛ به‌طوری‌که فرخی سیستانی در وصف عملکرد سلطان‌محمود در شکار جرگه می‌گوید: «در زمانی همهٔ دشت ز خون دد و دام/ لعل کردی چو گلستانی هنگام بهار» (فرخی سیستانی، ۱۳۱۱، ص. ۸۱). درنتیجه، باید گفت که این شکارگاهِ دایره‌ای‌شکلِ جرگه در شعر خاقانی همان پوستین دایره‌وار دف است که طوقهٔ چوبین زنگوله‌دار یا حلقه‌دار دف به شکارگران و لشکریان می‌ماند که پوسته را محصور می‌کنند و انواع حیوانات درون این شکارستانِ بی‌راهِ گریز نقاشی می‌شوند. خاقانی این موضوع را به‌صراحت در قالب تشبیه بلیغ ـ «شکارگاهِ دف» ـ آشکار می‌کند.

خاقانی در بیت «دف را خم چوگان شه با صورت ایوان شه/ همچون "شکارستان شه" اجناس حیوان بین در او» (خاقانی، ۱۳۸۲، ص. ٤٥٢) درکنارِ اینکه دف را به‌سان چوگان خمیدهٔ شروان‌شاه و نیز ایوان نقاشی‌شدهٔ وی از نگاره‌های جانوری می‌بیند، دف منقوش به جانوران را نمودی از شکارستان پرهٔ شاه می‌شمارد. به‌گمان هیبت این ساز تداعی‌گر شکارگاه شروان‌شاهان و نمودی از قدرت و پابرجایی پادشاهی بو. از دلایل دیگری که این گمان را تقویت می‌کند، یکی آن است که این هیبت صرفاً در دف‌های درباری تصویر شده است؛ به‌طوری‌که از دوازده باری که مضمون یادشده در دیوان خاقانی آمده، ده بار آن در مدح شروان‌شاهان، ابوالفتح شروان‌شاه منوچهر و ابوالمظفر شروان‌شاه اخستان بن منوچهر است، و دو بار دیگر نیز در مدح رکن‌الدین محمد بن عبدالرحمن طغان یزک و نصره‌الدین ابوالمظفر اصفهبد لیالواشیر، پادشاه مازندران. با نگاهی به زندگی‌نامهٔ خاقانی، می‌دانیم که او هیچ‌گاه به مازندران و پیشگاه لیالواشیر نرفت و همچنین هیچ‌گاه پای به درگاه آل‌طغان ننهاد (ترکی، ۱۳۹۸، ص. ۳۸-٤٢) تا محتمل دانیم که این دو مدحیه را در دربار این والیان سراییده باشد. به همین خاطر، بسیار محتمل است که نقش حیوانات بر دف‌هایی منظور ش که در دربار شروان‌شاهان نواخته می‌شدند. خاقانی نیز تحت‌تأثیر این نوع نگارگری، که جزوی از هنر درگاه شروان‌شاهان بوده، در آن دو مدحیه‌ای که برای رکن‌الدین یزک و لیالواشیر سروده، از این جلوهٔ دیداری در مضمون‌سازی با دف بهره برده است. البته این احتمال را نباید به کناری نهاد که دف‌های این دو دربار هم به نگاره‌های حیوانی منقوش بو. دیگر، با بررسی نشان ساز دف در یک غزل و برخی قطعه‌های خاقانی ـ که با مدح و مرثیت درباریان ارتباطی ندارد ـ مشخص می‌شود که پوستین دف از نقش حیوانات عاری است. این موضوع احتمالاً مؤیدی است بر گمانی که پیشتر مطرح شده بود.

دو دیگر آنکه شکار فعالیت مهم درگاه سلطنتی است؛ زیرا افزون بر جنبهٔ خوش‌باشی و تفریحی‌اش، که برای سران و شاهان دلپذیر بو، چون رزمایشی برای محک قدرت رزم و تسلط ذهن و اندیشه در شرایط دلهره‌خیز و بحرانی به‌شمارمی‌رفت و این نکته را چنگیز مغول در یاسای خود یادآور می‌شود (عطاملک جوینی، ۱۳۹۰، ص. ج ۱۹/۱). این مهم در فرهنگ ایرانیان، که شکار و چوگان را دو کردار ویژه در سیرت پادشاهی می‌شمردند، مشهود است؛ بدان‌سان‌که فرخی سیستانی بِه‌گزین خسروان را «نشاط‌کردن و چوگان و رزم و بزم و شکار» می‌خواند (فرخی سیستانی، ۱۳۱۱، ص. ۱۰٤). ازاین‌رو، می‌توان چنین درنظر گرفت که سلسلهٔ شروان‌شاهی، که نسب خود را به ساسانیان و بهرام گور می‌رسانید، در اجرای این آداب پادشاهی اهتمام می‌ورزید و دف را به‌دلیل شباهتش به شکارستان پره جلوه‌ای از کوشش شاهانه درنظر می‌گرفتند (ر.ک. آذرنوش، ۱۳۹۰، ص. ٦۰-۷۲ ؛ دادور و خسروی‌فر، ۱۳۹۰، ص. ۳۰، ۳۹ ؛ خاقانی، ۱۳۸۲، ص. ۳٤). هم‌چنین، گفتنی است که شکار **جرگه یا پره** شیوه‌ای رایج در ایران بو. بر مبنای اسناد موجود، برگزاری شکار جرگه میان سلسله‌هایی مانند ساسانی (نظامی، ۱۳۸٤، ص. ۹٦)، سامانی (فرخی سیستانی، ۱۳۱۱، ص. ۸۱؛ غروی، ۱۳٥٤، ص. ۲۹)، غزنوی (ابوالفضل بیهقی، ۱۳۸۳، ص. ۳۹۰؛ ابوریحان بیرونی، بی‌تا، ص. ۱٥۲/۱)، سلجوقی (مسعود سعد، ۱۳۹۱، ص. ۲۹۱؛ انوری، ۱۳۹٤، ص. ۹۱؛ طرطوسی، ۱۳۸۰، ص. ٥۸۱)، خوارزمشاهی و مغول (عطاملک جوینی، ۱۳۹۰، ص. ۲۰/۱)، ایلخانی (همدانی، ۱۳۷۳، ص. ٦۷۲/۱)، صفوی (دریکوندی و ندیم، ۱۳۹۸، ص. ۷۱-۷٥؛ ترکمان، ۱۳۳٤، ص. ۹۹/۱)، قاجار (پولاک، ۱۳٦۸، ص. ۱۳۰-۱۳۱) همواره جاری بوده است؛ درنتیجه، بسیار ممکن است که در عصر سلجوقی شکار پره (جرگه) میان شروان‌شاهان هم روشی معمول از شکریدن بوده باشد.

سه‌دیگر آنکه طرح منقوش بر دف‌هایی که در مناطق گوناگون ایران نواخته می‌شوند، از یک مضمون واحد پیروی نمی‌کنند و همواره نشانی از فرهنگ بومی آن منطقه و ویژگی‌های کاربری‌اش را در بر دارند، خواه نقش نخل و قایق یا کشتی بر دفِ هرمزگانی باشد، خواه تصویر جانوران بر دف کرمانی یا اشکال نمادین بر دف‌های دیگر مناطق ایران (رک: درویشی، ۱۳۹۳، ص. ٤۸۲- ٤۸۳)؛ بدین ترتیب، تصویر شکارگاه بر دف با سیرت پادشاهی شروانیان هم‌خوانی بیشتری دارد تا دف‌های غیردرباری منطقهٔ ارس‌کنار.

خاقانی از موضوع شکارستان پرهٔ شروان‌شاهان در ستایش‌نامه‌هایش برای تبلیغ و بزرگداشت شاه استفاده می‌کند و شکارستان دف را، که نمودی از شکارگاه حقیقی شروان‌شاه است ـ هرچند که «هیچ وقت ازو هیچ شکار نشکری» ـ چون حریم امن او می‌نماید که «خم چنبر دف چو صحرای جنت/ در او مرتع امن حیوان نماید» (خاقانی، ۱۳۸۲، ص. ۱۲۹). شاعر بارها در مدح‌هایش ممدوح را به صفت «هم داعیهٔ امنی و هم دفع وبائی» (خاقانی، ۱۳۸۲، ص. ٤۳٦) یا «زیور امن از مثال امر او» (خاقانی، ۱۳۸۲، ص. ٥۱٦) ستوده است و امنیت‌داری او سبب می‌شود که ساختمان ساز دف، که نوعی حریم دایره‌شکل است، در امان و استفادهٔ دارندهٔ حریم باشد (پورمسجدیان، ۱۳۹۹، ص. ۱۰۱-۱۰۲). ازاین‌رو، «در بر دف هر آنچه حیوانند/ یاد شاه اخستان کنند همه» (خاقانی، ۱۳۸۲، ص. ٤۸۳) یا شروان‌شاه را تهنیت بگویند.

جدا از بنیان‌های اسطوره‌ای و شمنی و نیز تداعی‌گری شکارگاه پرهٔ شروان‌شاهان، دلایل دیگری نیز در تصویرگری نقوش حیوانی بر ساز دف مطرح است، هرچند ازلحاظِ دلالت‌مندی در جایگاه پسین قرار می‌گیرند. یکی از آنها هم‌تباری پوست دف و حیوان است که معمولاً از پوست کهنهٔ گوسفند، بز یا آهو برای طنین‌افکنی

ساز استفاده می‌شود (درویشی و اطرایی، ۱۳۹۲، ص. ٤٥). خاقانی چند بار «از پوست آهو چنبرش» و «دف کز تن آهوان سلب داشت» (خاقانی، ۱۳۸۲، ص. ۳۷۸، ٥٠٦) سخن آورده است.

حربه بودن موسیقی احتمالاً دلیل دیگری برای شکار است، به‌خصوص سازی مانند دف که در این فرایند نقش دارد. آن‌چنان که از متون کهن بر می‌آید، نوازندگانی در راه صید با شکارچیان هم‌ساز می‌شدند و جانورانی را که بر آوای موسیقی پذیرنده‌تر و شنواتر بوده‌اند، تحت‌تأثیر آهنگ خود قرار می‌دادند. این خنیاگران با درنظر گرفتن لحن و آوازی که بر آن جانور اثرگذار باشد، به جوار لانه و آشیانه‌اش آهنگ می‌کشیدند و سپس با نواختن و مسحورکردنش حیوانِ منگ و فریفته را در دام نخچیرگران می‌انداختند. ظاهراً این رامشگران بنابه شناختی که از نوع حیوان‌ها داشتند، برای رام‌کردن و فریفتن آنها از دو روش بهره می‌بردند: یا بر آهنگ ملایم زخمه می‌زدند، به‌شیوه‌ای‌که جانور در سماع آن الحان مستانه می‌شد و از موقعیت پیرامون خود فارغ، چنان‌که آهو را به صدای دف شکارکنند (هجویری، ۱۳۰٤، ص. ٥۲۲) یا با سازهای پرطنینی مانند بوق، طبل و سپیدمهره آنها را چنان مدهوش می‌کردند که دست و پایشان از کار می‌رفت و ترسی سهمگین بر کالبدشان وارد می‌شد که دیگر یارای گریختن نداشتند و مهیای شکریدن می‌شدند. برخی از این حیوانات نیز تحت‌تأثیر هر دو حالت بودند، که شیر را با هر دو روش می‌توانستند شکار کنند (حسین قربان و مهجور، ۱۳۹٥، ص. ۱۲۳). [۳]

دلیل دیگر، پیوستگی بزم و شکار و نقش آن در نگارگری آثار ایرانی از پیش از اسلام تا پس از آن است؛ چنان‌که یکی از تزئینات پسندیدهٔ ساسانیان نشان دادن شکار پادشاه و بزم خنیاگران است که این منش در سنگ‌نگاره‌های طاق بستان، ظروف فلزی ساسانی، نقوش برجسته، مهرها و تزئینات دیواری به‌جا مانده است (دادور و خسروی، ۱۳۹۰، ص. ۳٤؛ اخوان اقدم، ۱۳۹۳، ص. ۳۸). نقوش سفالینه‌های بازمانده از دوره‌های میانی اسلامی و همچنین فرش‌های دورهٔ صفویه و پس از آن بر این موضوع اشاره دارند (زارعی و شریف‌کاظمی، ۱۳۹۳، ص. ٤٤۱؛ میرزاامینی و شاهپروی، ۱۳۹۲، ص. ۹۷). بدین ترتیب، انگاشتنی است که این مضمون هنرورزی برای نگارگری صحنهٔ شکار بر ساز بزم‌آفرین دف شده باشد.

خاقانی در تصویری خیال‌انگیز از دایره‌گونیِ آسمان، دف بَدرمانند و شکارستان پره سخن می‌گوید، شکارگاه دایره‌ای‌شکلی که می‌تواند در آن نشاط بزم شاه جاری باشد و آسمان در آن هم‌چو دف نغمه‌آفرینی کند و موسیقی فلکی‌اش را بنوازد (ر.ک. اخوان‌الصفا، ۱۳۷۱، ص. ٥۳-٥٤). خاقانی این هیئت را با یکدیگر می‌آمیزد و آسمان را از سویی شکارگاه پره و دیگر دف می‌بیند که صورت‌های فلکی جانوری‌ای مانند شیر (اسد) و ثور (گاو) و بز (جدی) برای شروان‌شاهان در آن حریم برانگیخته شدند:

دف هلال بدر شکل و در شکارستان او از حمل تا ثور و جدیش کاروان انگیخته

(خاقانی، ۱۳۸۲، ص. ۳۸٤)

گفتنی است که خاقانی «چنبر دف شود فلک» را در جای دیگر هم گف (خاقانی، ۱۳۸۲، ص. ٤٥۹) که جدا از دایره بودن دف و افلاک و موسیقی‌آفرینی هر دو، وجه رمزی و پنهانی نمادهای هندسی آنان را با یکدیگر در می‌آمیزد؛ بدان‌سان‌که شکل دایره تکامل و تمامیت را ابراز می‌کند و می‌تواند نشانه‌ای از دایره‌های فلکی باشد (یونگ، ۱۳۹۳، ص. ۳٦٥-۳۷۰).

نتیجه‌گیری

آفرینش هر اثر هنری معلول علتی یگانه نیست و مجموعه‌ای از دلایل در کاررفت واژه یا عبارتی در شعر و تصویری در نگاره دخیل‌اند. دربارهٔ نگارگری بر ساز دف نباید فقط یک ساحت را برگزید. باید مجموع عواملی را که یاری‌گر خلق چنین نمودی هستند، درنظر داشت؛ ازاین‌رو، همهٔ دلایل ذکرشده در ساخت دف‌های نقش‌دار از دد و دام اثرگذارند. بااین‌حال، این نکته را نیز باید پیش چشم آورد که چرا این نقوش به ساز دف منحصر شده‌اند و این صورت از نقش‌پردازی را بر پیکر سازهای دیگر توصیف‌شده در دیوان خاقانی نمی‌بینیم؟ چرا لوحهٔ چوبی رویین ساز بربط، که می‌تواند برای نقاشی بوم مناسبی باشد، از تصاویر جانوران تهی است؟ (مانند تنهٔ تار آذربایجانی که به نقش‌های گوناگون منقوش است) یا تنهٔ پوستین ساز چنگ یا پوست چسبیده بر کاسهٔ ساز رباب و حتی کالبد چوبی‌اش که همگی مهیای ترسیم پیرنگی از جانوران هستند، به ترسیم شدن نقش حیوانی بر آنها اشاره‌ای نشده است؟ به همین دلیل، برخی دلایل برجسته جلوه می‌کند. کارکرد این ساز در فرایند خلسگی و جنبهٔ روحانی این ساز و ازسویِ دیگر دایره‌گونی ساز دف، که زمینه را برای تعبیر شکار پره (جرگه) فراهم می‌کند، در گزینش برای ترسیم این نقوش حیوانی پررنگ‌تر می‌نماید. افزون‌براین، نمود اشکال جانوری بر ساز دف گواهی‌ای بر پیشینهٔ دست‌کم نهصدسالهٔ این شیوهٔ هنری در ایران است؛ چنان‌که از عصر خاقانی شروانی ـ سدهٔ ششم هجری ـ تا به امروز جریان داش.

پی نوشت‌ها

۱. افزون بر آثار شارحان شعر خاقانی، در مقالات و پایان‌نامه‌ها نیز این موضوع کاویده شد که اکثر مقالات نقاشی‌ها را بر پوستین دف ترسیم‌شده دانستند (نظری، ۱۳۸۵، ص. ٢٦٥)، (گرامی و کرمی، ۱۳۹٦، ص. ٩٤-٩٥) و (فیروزیان، ١٣٩٤، ص. ٣٣٢، ٣٣٧) و پایان‌نامه‌ها اکثر رسم نقوش حیوانی را بر چنبر و طوقهٔ چوبین دف برشمردند (عیسی‌زاده، ۱۳۷۵، ص. ۸۲)، (کریمی خراجو، ۱۳۸۵، ص. ٨٤، ١٤٠)، (سلیمانی خیرالدین، ۱۳۸۸، ص. ٦٢-٦٣) و (عبدی، ۱۳۹۵، ص. ۸۷).

۲. نشانی اشعار دیوان خاقانی که دربرداندهٔ نام و نشان ساز دف هستند، براساسِ تصحیح سجادی از این قرار است:

(خاقانی، ۱۳۸۲، ص. ۱۱۸، ۱۲۹، ۱۳۵، ١٤٤، ١٩٧، ٢٢٣، ٣٧٨، ٣٨٣، ٣٨٤، ٣٨٩، ٤٢٧، ٤٣٥، ٤٥٢، ٤٥٩، ٤٧٦، ٤٨٣، ٥٠٠، ٥٠٦، ٨٧٩)

و براساسِ تصحیح عبدالرسولی:

(خاقانی، ١٣١٦، ص. ٦٩٢، ٧٩٨، ٨٥١)

۳. ابوریحان بیرونی در کتاب «*تحقیق ماللهند*» ضمن اشاره به سنتی از سیرت شکار هندیان، به شکار برخی حیوانات در میان «قوم خویش» گریزی می‌زند، آن‌چنان‌که دربارهٔ شکار مرغ سنگ‌خوار می‌آورد: «بل که صیادان مرغ سنگ‌خوار، به شب ظرف‌هایی مسین همی‌زنند به ایقاعی به‌دور از دیگرگونی و آنگاه آن را به‌دست همی‌گیرند و چون ایقاع دیگرگون افتد، هرچه سخت‌تر پرد» (ابوریحان بیرونی، بی‌تا، ص. ١٥٢/١). هجویری در کتاب *کشف‌المحجوب* بر همین اثر مدهوش‌کنندهٔ موسیقی صحه می‌گذارد که «اندر خراسان و عراق عادتی است که صیادان به شب آهو گیرند، طشتی بزنند تا آهوان آواز طشت شنوند و برجای بایستند، ایشان مر او را بگیرند. و مشهور است کی اندر هندوستان، گروهی‌اند که به دشت بیرون‌روند و غنامی‌کنند و لحن می‌گردانند، آهوان چون آن بشنوند، قصد ایشان کنند؛ ایشان گرد آهو می‌گردند و غنا می‌کنند تا از لذت، چشم فروگیرد و بخسبد، ایشان مر او را بگیرند» (هجویری، ١٣٠٤، ص. ٥٢٢). زکریای قزوینی نیز

یکی از روش‌های شکار شیر را این‌گونه برمی‌شمرد: «چون‌که خواهند شیر را صیدکنند، دونفر قصد او کنند و دف و نای زنند تا شیر بیرون آید، آنگاه قصد شیر کند» (زکریا قزوینی، ۱۳٦۱، ص. ۳۳۰). در ترجمهٔ عربی به فارسی کتاب *حیات الحیوان* دمیری، موسوم به *خواص‌الحیوان*، که محمدتقی تبریزی به انجام رسانیده است، در بخش‌هایی از حربهٔ موسیقی در شکار برخی حیوانات می‌توان اثرهایی دید. در این کتاب در بابِ شکار گوزن آمده است که: «اَیّل: به تشدید یای مکسوره، گوزن و به ترکی مرال... ارسطو گفته این نوع گوزن را به آواز و ساز شکارمی‌کنند و نمی‌خوابد مادام که صدای ساز بشنود، پس صیادان او را بدین طریقه به سازها و آوازها مشغول می‌سازند، چون دیدند که گوشهای او سست شد، از عقب او می‌آیند و می‌گیرند» (دمیری، ۱۳۹۵، ص. ۱۲).

منابع

ابن‌خلف تبریزی (۱۳٤۲). *فرهنگ فارسی برهان قاطع* (ج. ۲) (به اهتمام محمد معین). ابن‌سینا.

ابوریحان بیرونی (بی‌تا). *تحقیق ماللهند* (ج. ۱) (منوچهر صدوقی‌سها، مترجم) مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

اخوان اقدم، ندا (۱۳۹۳). تفسیر شمایل‌نگارانهٔ صحنه‌های شکار در ظروف فلزی ساسانی. *فصلنامهٔ کیمیای هنر*، ۳(۱۲)، ۳۳-۵۰. https://kimiahonar.ir/article-1-278-fa.html

اخوان‌الصفا (۱۳۷۱). *مجمل‌الحکمهٔ از کتاب سه رسالهٔ فارسی در موسیقی* (به کوشش تقی بینش). نشر دانشگاهی.

استعلامی، محمد (۱۳۸۷). *نقد و شرح قصاید خاقانی براساسِ تقریرات استاد بدیع‌الزمان فروزانفر*. زوار.

الیاده، میرچا (۱۳۸۷). *شمنیسم و فنون خلسه* (محمدکاظم مهاجری، مترجم). ادیان.

امامی، نصرالله (۱۳۸۵). *ارمغان صبح: برگزیدهٔ قصاید خاقانی شروانی*. جامی.

انوری ابیوردی، اوحدالدین محمد بن محمد (۱۳۹٤). *دیوان انوری* (به تحصیح سعید نفیسی). زوار.

آذرنوش، آذرتاش (۱۳۹۰). *تاریخ چوگان در ایران و سرزمینهای عربی*. نشر ماهی.

آموزگار، ژاله (۱۳۷٤). نقد ادبی: فره، این نیروی جادویی و آسمانی. *کلک*، (٦۸، ٦۹، ۷۰)، ۳۲-٤۱. https://ensani.ir/fa/article/259220

برزگر خالقی، محمدرضا (۱۳۸۷). *شرح دیوان خاقانی* (ج. ۱). زوار.

بیهقی، ابوالفضل (۱۳۸۳). *تاریخ بیهقی* (علی‌اکبر فیاض، مصحح؛ به اهتمام محمدجعفر یاحقی). دانشگاه فردوسی.

پورمسجدیان، فاطمه (۱۳۹۹). حریم. در غلامعلی حداد عادل، *دانشنامهٔ جهان اسلام* (ج. ۱۳). بنیاد دائره‌المعارف اسلامی.

پولاک، یاکوب ادوارد (۱۳٦۸). *سفرنامهٔ پولاک: ایران و ایرانیان* (کیکاووس جهانداری، مترجم). خوارزمی.

ترکمان، اسکندربیگ (۱۳۳٤). *تاریخ عالم‌آرای عباسی* (ج. ۲) (به کوشش ایرج افشار). امیرکبیر.

ترکی، محمدرضا (۱۳۹۸). *سر سخنان نغز خاقانی*. سمت.

جابز، گرترود (۱۳۷۰). *سمبل‌ها* (محمدرضا بقاپور، مترجم). جهان‌نما.

جامی، عبدالرحمن بن احمد (۱۳۷۸). *مثنوی هفت‌اورنگ* (ج. ۲) (به تصحیح حسین احمد تربیت). مرکز مطالعات ایرانی.

جعفری، محمد (۱۴۰۲). پیشینه، سیر دگرگونی و کاربرد یک ضرب‌المثل: «مثل چنبر دف حلقه به گوش». *فرهنگ و ادبیات عامه*، *۱۱*(۵۰)، ۱۳۹-۱۷۳. 10.13921/CFL.11.50.139

جوینی، عطاملک (۱۳۹۰). *تاریخ جهانگشای جوینی* (ج. ۱) (محمد قزوینی، مصحح). دنیای کتاب.

حسین قربان، مریم و مهجور، فیروز (۱۳۹۵). شناخت انسان از تأثیر موسیقی بر رفتار حیوانات در دورهٔ اسلامی براساسِ متون و آثار فرهنگی نمونه موردمطالعه: موسیقی شکار. *جامعه‌شناسی تاریخی*، ۸(۱)، ۰۷-۱۲۵.
https://jhs.modares.ac.ir/article-25-2849-fa.html

خاقانی، بدیل بن علی (۱۳۱۶). *دیوان خاقانی شروانی* (علی عبدالرسولی، مصحح). بی‌نشر.

خاقانی، بدیل بن علی (۱۳۶۲). *منشآت خاقانی* (تصحیح و تحشیهٔ محمد روشن). فرزان.

خاقانی، بدیل بن علی (۱۳۸۲). *دیوان خاقانی شروانی* (سید ضیاءالدین سجادی، مصحح). زوار.

خاقانی، بدیل بن علی (۱۳۸۶). *تحفهٔ العراقین* (مقدمه و تصحیح و تعلیقات یوسف عالی عباس‌آباد). سخن.

خان‌مرادی، مژگان (۱۳۹۴). پژوهشی بر آلات موسیقی دورهٔ اشکانی. *مطالعات ایرانی*، *۱۴*(۲۷)، ۹۵ -۱۱۴.
https://ensani.ir/fa/article/348565

دادور، ابوالقاسم، و خسروی‌فر، شهلا (۱۳۹۰). مطالعه تطبیقی نقش شکار در هنر ایران باستان با هنر بین‌النهرین. *مطالعات تطبیقی هنر*، *۱*(۱)، ۲۹-۴۴. https://ensani.ir/fa/article/490024

درویشی، محمدرضا (۱۳۹۳). *دایره‌المعارف سازهای ایران: پوست‌صداها* (ج. ۲). ماهور.

درویشی، محمدرضا، و اطرایی، ارفع (۱۳۹۲). *سازشناسی ایرانی*. شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.

دریکوندی، رضا، و ندیم، مصطفی (۱۳۹۸). تحلیل و بررسی جایگاه شکار سلطنتی و کارکردهای متنوع آن در عصر صفوی. *پژوهش‌نامهٔ تاریخ اجتماعی و اقتصادی*، ۸(۱)، ۶۹-۹۹.
https://doi.org/10.30465/sehs.2019.4085

دماوندی، مجتبی (۱۳۷۲). تصویرسازیهای خاقانی با آلات موسیقی. *ادبستان فرهنگ و هنر*، (۴۳)، ۶۲-۶۷.
https://ensani.ir/fa/article/204637

دمیری، کمال‌الدین محمد (۱۳۹۵). *خواص الحیوان* (ترجمهٔ حیات الحیوان) (محمدتقی بن محمد تبریزی، مترجم؛ فاطمه مهری، مصحح). نشر دانشگاهی.

رحمتی، محسن (۱۳۹۸). *شروان‌شاهان*. در غلامعلی حداد عادل، *دانشنامهٔ جهان اسلام*. بنیاد دایره المعارف اسلامی.

رشیدی، ریحانه، و شکرپور، شهریار (۱۳۹۶). بررسی تأثیرپذیری نقوش جانوری دیوارنگاره‌های خانهٔ پیرنیا از قالی‌های دورهٔ صفوی. *نگره*، *۱۲*(۴۲)، ۸۳-۹۷. 10.22070/negareh.2017.532

زارعی، محمدابراهیم، و شریف‌کاظمی، خدیجه (۱۳۹۳). مطالعهٔ تأثیر زنان در عرصهٔ هنر موسیقی دوران میانی اسلام براساسِ نقوش سفالی. *زن در فرهنگ و هنر*، ۶(۴)، ۴۲۷-۴۴۴.
https://doi.org/10.22059/jwica.2014.56018

سجادی، سیدضیاءالدین (۱۳۷۴). *شاعر صبح* (پژوهشی در شعر خاقانی). سخن.

سلیمانی خیرالدین، نسرین (۱۳۸۸). *خاقانی و موسیقی* [پایان‌نامهٔ منتشر نشده کارشناسی ارشد]، دانشگاه تبریز.

شادی‌آبادی، محمد بن داوود بن محمد بن محمود. *شرحی بر دیوان خاقانی* ـ نسخهٔ خطی محفوظ در کتابخانهٔ ملی، به شناسهٔ: ۳۰۳۶۶۱۹ .

شرح دیوان خاقانی. نسخهٔ خطی محفوظ در کتابخانهٔ ملی، به شناسهٔ: ۱۱۱۶۳۵۳.

طرطوسی، ابوطاهر بن حسن (۱۳۸۰). *ابومسلم‌نامه* (ج. ۱) (به کوشش حسین اسماعیلی). معین، قطره.

طوسی، محمد بن محمود بن احمد (۱۳۸۲). *عجایب‌المخلوقات* (منوچهر ستوده، مصحح). علمی و فرهنگی.

عبدالوهاب بن محمد بن معموری غنائی. *شرح دیوان خاقانی*، نسخهٔ خطی محفوظ در کتابخانهٔ ملی، به شناسهٔ: ۸۱۳٤۹٤.

عبدی، هیوا (۱۳۹۵). *بررسی آلات موسیقی در قصاید خاقانی* [پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه کردستان]. علم‌نت. https://elmnet.ir/doc/11142980-2771

عزیزی، رویا، و طباطبایی جبلی، زهره (۱۳۹۹). مطالعهٔ نقوش زرتشتی‌دوزی با رویکرد انسانشناسی هنر. *باغ نظر*، *۱۷*(۸۵)، ۳۰-۱۷. https://doi.org/10.22034/BAGH.2020.164417.3925

عطار نیشابوری، محمد بن ابراهیم (۱۳٦۸). *دیوان عطار* (تقی تفضلی، مصحح). علمی و فرهنگی.

عیسی‌زاده، سید محسن (۱۳۷۵). *فرهنگ اصطلاحات موسیقی در دیوان خاقانی و خمسهٔ نظامی* [پایان‌نامهٔ منتشر نشده کارشناسی ارشد]، دانشگاه علامه طباطبایی.

غروی، علی (۱۳۵٤). *بازنامه*: با مقدمه‌ای در صید و آداب آن در ایران تا قرن هفتم هجری نوشتهٔ ابوالحسن علی بن احمد نسوی. مرکز مردم‌شناسی.

فرخی سیستانی، علی بن جولوغ (۱۳۱۱). *دیوان حکیم فرخی سیستانی* (علی عبدالرسولی، مصحح). مجلس.

فیروزیان، مهدی (۱۳۹٤). تشبیه موسیقایی در دیوان خاقانی. *بهار ادب*، *۸*(۲)، ۳۲۳-۳٤۱.
https://www.sid.ir/paper/170846/fa

قزوینی، زکریا بن محمد بن محمود (۱۳٦۱). *عجایب المخلوقات* (نصرالله صبوحی، مصحح). کتابخانهٔ مرکزی.

کریمی خراجو، جواد (۱۳۸۵). *جایگاه موسیقی در دیوان خاقانی شروانی* [پایان‌نامهٔ منتشر نشده کارشناسی ارشد]، دانشگاه تربیت معلم سبزوار.

کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳٦۸). *رخسار صبح* (گزارش چامه‌ای از دیوان خاقانی). مرکز.

کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۹). *گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی*. مرکز.

گرامی، سارا و کرمی، محمدحسین (۱۳۹٦). بررسی شیوه‌های تصویرگری با سازها و موسیقی در قصاید خاقانی. *زیبایی‌شناسی ادبی*، *۸*(۳٤)، ۹۱-۱۱۵. https://journals.iau.ir/article_544443.html

ماهیار، عباس (۱۳۸۸). *سحر بیان*. آگاه.

ماهیار، عباس (۱۳۸۸). *مالک ملک سخن*. سخن.

مسعود سعد سلمان (۱۳۹۱). *دیوان مسعود سعد سلمان* (رشید یاسمی، مصحح). کتابخانهٔ سنایی.

مشحون، حسن (۱۳۷۳). *تاریخ موسیقی ایران* (ج. ۱). سیمرغ.

معدن‌کن، معصومه (۱۳۷۵). *نگاهی به دنیای خاقانی* (ج. ۱). نشر دانشگاهی.

ملاح، حسینعلی (۱۳٦۳). *حافظ و موسیقی*. هنر و فرهنگ.

میرزاامینی، سید محمد مهدی، و شاهپروری، محمدرضا (۱۳۹۲). بررسی ماهیت وجودی نقش شکار در فرش‌های دوره صفویه. *گلجام*، ۹(۲٤)، ۹۷-۱۲٤. https://goljaam.icsa.ir/article-1-497-fa.html

نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۸٤). *هفت‌پیکر* (حسن وحید دستگردی، مصحح). زوار.

نظری، جلیل (۱۳۸۵). توصیف‌های تکراری و زیبایی آن در شعر خاقانی. *نثر پژوهی ادب فارسی*، (۱۹)، ۲۳۵-۲۷۰. https://ensani.ir/fa/article/78975

نیکوبخت، ناصر، و قاسم‌زاده، سیدعلی (۱۳۸۸). روش‌های خلسگی شمنیسم در برخی از فرقه‌های تصوف. *مطالعات عرفانی*، ۵(۱)، ۱۸۵-۲۱٦. https://s-erfani.kashanu.ac.ir/article_112985.html

هجویری، علی بن عثمان (۱۳۰٤). *کشف المحجوب* (به اهتمام و تصحیح والنتین ژوکوفسکی). دار العلوم.

همدانی، رشیدالدین فضل‌الله (۱۳۷۳). *جامع‌التواریخ* (ج. ۱) (محمد روشن و مصطفی موسوی، مصحح). البرز.

هینلز، جان (۱۳٦۸). *شناخت اساطیر ایران* (ژاله آموزگار و احمد تفضلی، مترجم). کتابسرای بابل، چشمه.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۹۳). *انسان و سمبول‌هایش* (محمود سلطانیه، مترجم). جامی.

References

Abd al-Wahhab ibn Muhammad, G. (n.d). *Description of a collection of Khaghani poems*. Manuscript of the National Library, ID: 813494 [In Persian].

Abdi, H. (2015). *Researching musical instruments in Khaghani poems* [MA Thesis, University of Kurdistan]. https://elmnet.ir/doc/11142980-2771 [In Persian].

Abu Rihan Biruni (n.d). *Taḥīq āā ii-l-hind min qqq ll a qqq ūūaa īī l-adl ww ,,,, yy aa* (M. Sadoughi Soha, Trans.). Institute of Cultural Studies and Research [In Persian].

Abu'l-Faḍl Bayhaghi (2004). *The history of Bayhaghi (Tarikh-i Bayhaghi)* (A. A. Fayyaz & M. J. Yahagghi, Eds.). Ferdowsi University Press. [In Persian].

Akhwan Aghdam, N. (2014). The iconographic interpretation of hunting scenes in Sasanian metal vessels. *Kimiya-i Honar*, *3*(12), 33-50. https://kimiahonar.ir/article-1-278-fa.html [In Persian].

Akhwan al-Safa (1992). *Majamal ul-Hikma from the book of Persian three treatises on music* (T. Binesh, Ed.). Tehran University Press. [In Persian].

Amouzegar, J. (1995). Literary criticism: farah, this magical and heavenly force. *Kelk Journal*, 32-41. https://ensani.ir/fa/article/259220 [In Persian].

Anonymous (n.d.). *Description of a collection of Khaghani*. Manuscript of the National Library, ID: 1116353 [In Persian].

Anwari Abiwardi (2014). *A collection of Anwari poems* (S. Nafisi, Ed.). Zavvar Publication. [In Persian].

Alaud-Din, A. J. (2013). *Tarikh-e Jahan Gosha* (M. Qazvini, Ed.). Donyai Kitab Publication. [In Persian].

Azarnoosh, A. (2011). *The history of polo in Iran and Arab lands*. Mahi publication. [In Persian].

Azizi, R., & Tabatabai Jebelli, Z. (2019). A study of motifs in Zoroastrian needlework, Based on the anthropological aspect of art. *Bagh-e Nazar*, *17*(85), 17-30. https://doi.org/10.22034/BAGH.2020.164417.3925 [In Persian].

Barzegar Khaleghi, M. R. (2007). *ttttttt ttt nn a ooooooo**o**off aaa hhnnsss sssss* . Zavvar Publication. [In Persian].

Dadvar, A., & Khosravifar, Sh. (2010). A comparative study of the role of hunting in ancient Iranian art with Mesopotamian art. *Journal of Comparative Art Studies*, *1*, 29-44. https://ensani.ir/fa/article/490024 [In Persian].

Damavandi, M. (1993). Imaginations of Khaghani with musical instruments. *Adabistan Farhang and Honar Journal*, *43*, 62-67. https://ensani.ir/fa/article/204637 [In Persian].

Damiri, K. M. (2015). *Khavas Al-Hayvan (translation of Hayat al-Hayyan)* (M. T. Mohammad Tabrizi, Trans; F. Mehri, Ed.). Tehran University Press. [In Persian].

Darvishi, M. R. (2014). *The encyclopedia of musical instruments of Iran*. Mahoor Publication. [In Persian].

Darvishi, M. R., & Ataraei, A. (2012). *Iranian instrumentation*. Iran Textbook Publishing Company. [In Persian].

Derikvandi, R., & Nadim, M. (2018). Analysis and investigation of the position of royal hunting and its various functions in the Safavid era. *Social and Economic History Research Journal*, *8*(1), 69-99. https://doi.org/10.30465/sehs.2019.4085 [In Persian].
Emami, N. (2006). *Armaghan-e Sobh*. Jami Publication. [In Persian].
Eliade, M. (2008). *Shamanism archaic techniques of ecstasy*. Adyan Publication. [In Persian].
Farrokhi Sistani, A. (1932). *A collection of Hakim Farrokhi Sistani* (A. Abdul Rasouli, Ed.). Majlis Publication. [In Persian].
Firozian, M. (2014). Musical simile in a collection of Khaghani poems. *Bahar-e Adab Quarterly*, *8*(2), 323-341. https://www.sid.ir/paper/170846/fa [In Persian].
Gharvi, A. (1975). *Baz Nameh: with an introduction on fishing and its customs in Iran until the 7th century A. H*. Center for Anthropology [In Persian].
Gerami, S., & Karami, M. H. (2016). Investigation of methods of depiction with instruments and music in Khaghani poems. *Journal of Literary Aesthetics*, *8*(34), 91-115. https://journals.iau.ir/article_544443.html [In Persian].
Hinnells, J. (1989). *Persian mythology* (J. Amouzgar & A. Tafazzoli, Trans). Babel and Cheshme Bookstore [In Persian].
Hojwiri, A. O. (1926). *Kashf al-Mahjub* (V. Zhukovsky, Ed.). Dar Al-Uloom Printing House [In Persian].
Hossein Qorban, M., & Mahjour, F. (2015). Human understanding of the influence of music on animal behavior in the Islamic period based on the texts and cultural works of the studied example: hunting music. *Journal of Historical Sociology*, *8*(1), 107-125. https://jhs.modares.ac.ir/article-25-2849-fa.html [In Persian].
Ibn Khalaf Tabrizi (1963). *Persian dictionary: Borhan Qate* (M. Moin, Ed.). Ibn Sina Publication [In Persian].
Issazadeh, S. M. (1996). *Glossary of musical terms in a collection of Khaghani and Khamsa Nizami* [Unpublished MA Thesis], Allameh Tabatabai University. [In Persian].
Isti'lami, M. (2007). *Criticism and description of Khaghani's poems based on the narrations of Badiul Zaman Forozanfar*. Zavvar publication. [In Persian].
Jafari, M. (2023). The background, the course of transformation and the use of a proverb: Like the Daf have earrings in the ear. *Journal of Culture and Popular Literature*, *11*(50), 139-173. 10.13921/CFL.11.50.139 [In Persian].
Jami, A. (1999). *Masnavi Haft Aurang* (H. A. Tarbiat, Ed.). Center for Iranian Studies. [In Persian].
Jobs, G. (1991). *Dictionary of mythology, folklore and symbols* (M. R. Baghapour, Trans). Jahan Nama Publication. [In Persian].
Jung, C. G. (2014). *Man and his symbols* (M. Soltanieh, Trans). Jami Publication. [In Persian].
Karimi Kharajoo, J. (2006). *The place of music in Khaghani Sharvani court* [Unpublished MA Thesis], Tarbiat Moallem Sabzevar University. [In Persian].
Kazzazi, M. J. (1989). *Rukhsar Sobh*. Markaz Publication. [In Persian].
Kazzazi, M. J. (2010). *Khaghani's collected poems explanatory notes*. Markaz Publication. [In Persian].
Khan Moradi, M. (2014). Research on musical instruments of the Parthian period. *Journal of Iranian Studies*, *14*(27), 95-114. https://ensani.ir/fa/article/348565 [In Persian].
Khaghani, B. A. (1937). *A collection of Khaghani Sharvani poems* (A. Abdulrasouli, Ed.). (n.p). [In Persian].
Khaghani, B. A. (1983). *Monsha'at of Khaghani* (M. Roshan, Ed.). Farzan Publication. [In Persian].
Khaghani, B. A. (2003). *A collection of Khaghani Sharvani poems* (S. Z. Sajjadi, Ed.). Zavvar Publication. [In Persian].
Madan Kan, M. (1996). *Taking a look at Khaghani's world*. Tehran University Press. [In Persian].
Mahyar, A. (2007). *Tohfat al-āāāāaann* (Y. A. Abbasabad, Ed.). Sokhan Publication. [In Persian].
Mahyar, A. (2009a). *Sehar e Bayan*. Aghaz Publication. [In Persian].
Mahyar, A. (2009b). *Malek-e Molk-e Sokhan*. Sokhan Publication. [In Persian].
Mallah, H. A. (1984). *Hafez and Music*. Art and Culture Publication. [In Persian].
Mashhoon, H. (1994). *The history of Iranian music*. Simorgh Publication. [In Persian].
Masud Sa'd Salman (2012). *A collection of Masud Sa'd Salman* (R. Yasmi, Ed.). Sanaii Library. [In Persian].

Muhammad, T. (2003). *Ajaib al-Makhluqat* (M. Sotoudeh, Ed.). Scientific and Cultural Publication. [In Persian].

Nazari, J. (2006). Repetitive descriptions and their beauty in Khaghani's poetry. *Prose Journal of Persian Literature*, (19), 235-270. https://ensani.ir/fa/article/78975 [In Persian].

Nikoubakht, N., & Qasimzadeh, S. A. (2008). The impact of ecstasy methods of Shamanism on some Sufi sects. *Journal of Mystical Studies*, *5*(1), 185-216. https://s-erfani.kashanu.ac.ir/article_112985.html [In Persian].

Nizami, E. Y. (2005). *Haft peykar* (H. Vahid Dastgerdi, Ed). Zavvar Publication. [In Persian].

Pollack, J. E. (1989). *Polak's travelogue: Iran and Iranians* (K. Jahandari, Trans.). Kharazmi Publication. [In Persian].

Pour Masjedian, F. (2019). *Harim* (Gh. A. Haddad Adel, Ed.). Islamic Encyclopedia Foundation. [In Persian].

Rahmati, M. (2018). *Sharvan shahan* (Gh. A. Haddad Adel, Ed.). Islamic Encyclopedia Foundation. [In Persian].

Rashid, H. (1994). *Jami' al-tawarikh* (M. Roshan & M. Mousavi, Eds.). Alborz Publication. [In Persian].

Rashidi, R., & Shekarpour, Sh. (2016). A study of the influence of the Safavid era carpet on animals motifs in murals of the Pirnia House. *Negreh Quarterly*, *12*(42), 83-97. 10.22070/negareh.2017.532 [In Persian].

Sajjadi, S. Z. (1995). *Selection from the poem of Khaghani-e shervani*. Sokhan Publication. [In Persian].

Shadiabadi, M. (n.d). *A description of Khaghani's divan*. Manuscript of the National Library, ID: 3036619 [In Persian].

Soleimani Khairuddin, N. (2009). *Khaghani and music* [Unpublished MA Thesis], Tabriz University. [In Persian].

Tartousi, A. H. (2001). *Abumoslemnameh* (H. Esmaili, Ed.). Moin-Qatrah Publication. [In Persian].

Torki, M. R. (2018). *The secret of Khaghani's elegant words*. SAMT Publication. [In Persian].

Torkman, S. (1955). *Tarikh-e Alam-ara-ye Abbasi* (I. Afshar, Ed.). Amir Kabir Publication. [In Persian].

Zakariya al-Qazwini (1982). *Ajā'ib al-makhlūqāt* (N. Saboohi, Ed.). Central Library Publication. [In Persian].

Zarei, M. I., & Sharif Kazemi, Kh. (2013). The role of women in Medieval Islamic music art based on pottery designs. *Journal of Women in Culture and Art*, *6*(4), 427-444. https://doi.org/10.22059/jwica.2014.56018 [In Persian].