

مطالعات تاریخ فرهنگی؛ پژوهشنامه‌ی انجمن ایرانی تاریخ
سال سیزدهم، شماره‌ی پنجم و یکم، بهار ۱۴۰۱، صص ۱۴۲-۱۱۹
(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 قابل ذکری داشته‌اند. با آمدن اسلام، دامنه 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 روشنی توصیفی- تحلیلی در صدد 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 مغني 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، بازتویید و تکثیر شده‌اند. زمینه‌های مساعد سیاسی، اجتماعی و فرهنگی شیراز عصر حافظ، نقش مثبت و تأثیرگذار مطربان در تزریق شادی به مردمان، ارتباط تنگاتنگ شعر با موسیقی و آواز، علاقه حافظ به آواز و شاید تبحر وی در این رشته، نایابداری حال جهان و غنیمت دانستن فرستت 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
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۸/۲۶ - تاریخ تأیید: ۱۴۰۱/۱/۳۰
mkeshavarz_59@yahoo.com

مقدمه

در لغت‌نامه‌ها برای مطلب معانی مختلف ذکر شده است. حضور و پیشینهٔ مطربان با نام هایی 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 دورهٔ اسلامی به رغم مخالفت‌های شریعت با نوازنده‌گی و مطربی، مطربان جایگاه و موقعیت اجتماعی خود را – نه چون گذشته – در جامعه حفظ کردند و با نام‌هایی همانند مطرب و معنی، دامنهٔ نفوذ خود را به حوزهٔ ادبی کشاندند. پرداختن شاعران به موسیقی و آلات بزمی نظری بربط، چنگ، نی و ارغونون در مرسوم‌ترین نوع شعر غنایی یعنی، غزل – چه در سبک خراسانی و چه در سبک عراقی – بیان‌کنندهٔ آشنایی شura با صنف خنیاگران و مطربان و ابزار و ادوات موسیقی است.

یکی از ابعاد و ویژگی‌های مهم و چشمگیر شعر حافظ، صرف‌نظر از ابعاد زیبایی شناسانه، بلاغی و سبک عرفانی و محتوایی شعر وی، بعد اجتماعی اشعار است. طنین تپش‌های حیات اجتماعی و عناصر آن در شعر حافظ به‌گونه‌ای است که گویی تاریخ اجتماعی ایران، به‌خصوص تاریخ اجتماعی سدهٔ هشتم هجری قمری، در شعر وی نفس می‌کشد. به‌عبارت دیگر، دیوان حافظ شیرازی عرصهٔ 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، مصادق 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.

دربارهٔ پیشینهٔ این موضوع گفتگی است که تاکنون صنف اجتماعی مطربان و چرایی ظهور و بروز آن در شعر حافظ، موضوع پژوهشی مستقل نبوده است. اماً دربارهٔ 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 حسنلی 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 مدنیه کرمی، اصطلاحات پژوهشکی 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 ظهر 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 در صدد 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، معنی، 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 معنی و آوازخوان و ساززن و رقصان، 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 آموخت و تعلیم کودکان خود از شعر استفاده می‌کردند که با آواز و به همراه چنگ خوانده می‌شد (ابوالحسنی ترقی، ۱۳۸۳: ۱۸۵). در برخی متون بر جای‌مانده از دوران پارتیان نظیر ویس و رامین و درخت آسوریک، 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: ۴۲-۴۳). 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 هنیوار (huniyagar)، ظاهرًاً جایگزین گوسان پارتی شده است؛ هرچند نوازنده را با نام‌های دیگر از قبیل نواگر، رامشگر و چامه‌گو نیز خوانده‌اند (همان، ۱۳۷۳: ۹۱؛ مکنری، ۱۳۵۲: ۵۱). در دوره ساسانیان، خنیاگری و مطربی رونق و رشد چشمگیری داشته است. جاخط 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 نویسنده‌گان هم‌طراز و همنشین قرار داد (جاخط، ۱۳۳۲: ۹۴). قرار گرفتن رامشگران و

خنیاگران در کنار طبقات دیگر، از اهمیت و نقش آنان در دربار ساسانیان حکایت دارد. به تعبیر دیگر، خنیاگری 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 خلل ناپذیر بیابد (پلاسید، ۱۳۸۱: ۴۰) و هنرمندان و خنیاگران 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 نوازنده‌گان و خنیاگران 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 نوازنده‌گان 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 صفت اجتماعی در اشعارشان استفاده کردند.

۲. مطربان در شعر حافظ شیرازی

در تاریخ ایران، قرون هفتم و هشتم هجری قمری از قرن‌های مهم و قابل تأمل در حوزه موسیقی و خلق آثار مربوط به آن است. صفی‌الدین ارمومی (قرن هفتم ه.ق) نویسنده رساله *الأدوار فی الموسيقى*؛ قطب الدین محمود بن سعود بن مصلح شیرازی مؤلف کتاب درهٔ^۱التاج لعزهٔ الدباج همشهری حافظ (اوایل قرن هشتم ه.ق) و عبدالقدار مراغه‌ای (قرن هشتم و اوایل قرن نهم ه.ق) نویسنده *مقاصد اللاحان*، 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 اوآخر قرن دوم تا قرن هشتم هجری قمری استمرار داشته است. اطلاعات موجود از مختصات موسیقی این دوره، با ابهام‌های فراوان روبه رو است. با این تعبیر، ویژگی‌های موسیقی قدیم ایرانی از مناظر مختلف، بسیار نارسا جلوه می‌کند (حالقی، 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 به عنوان همشهری‌اش، آشنایی داشته‌یا 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: ۱۰۸/۱؛ زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۷) - در زمینه سازی برای رونق موسیقی و حضور طبقه‌مطرب و نوازنده در شهر شیراز و تبدیل آن به بهشت زمینی شاعران و هنرمندان این دوره بی‌تأثیر نبوده است. چنان‌که عیید 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
(عیید زاکانی، ۱۳۸۷: ۳۵).

صرف‌نظر از دوران امیر مبارزالدین مظفری که پادشاهی سخت‌گیر در امر شریعت بود، در دوران حکومت فرزندش شاه‌شجاع، علاقه‌وی به عیش و عشرت و موسیقی و صنف مطربان (نظری، 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 زمرة محدود 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: ۴۰۵-۴۶۷). طبقه‌مغایان 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 گسترش‌های همراه با واژگان و عناصری همچون مطرب، مغني، دف، ساز، نوا، نغمه، آواز، رباب، ارغنون، ساز، آهنگ، بربط،

| نمود مطربان، آلات و عناصر طرب در شعر حافظ شیرازی | ۱۲۵

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- معنی
۱۶	۴- آواز
۴۶	۵- چنگ
۱۰	۶- دف
۱	۷- باربد
۲۰	۸- ساز
۲	۹- ارغونون
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 به کارگیری 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 صبوحی 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: ۲۷۱-۲۷۲ / ۳۴۰).

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 می‌رقصد 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 شادی‌بخشی 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 سمج و خزنداهی اقشار و گروه‌های اجتماعی را در برگرفت. قتل و کشتار گسترده مردم، نابودی و ویرانی بسیاری از شهرها و روستاهای احساس ناامنی، اضطراب، دنیا گریزی، انزواطلبی، نالمیدی، 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: ۱۰۹؛ همدانی، ۱۳۷۳: ۱؛ 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؛ وصف شیرازی، ۱۳۸۳: ۱۶۱-۱۶۲؛ 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 شحنه‌های 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: ۱۵۶—۱۵۷؛ اشپولر، ۱۳۸۰: ۱۴۵-۱۴۶). سعدی شیرازی با اشاره به تدابیر ابوبکر در دفع این گرفتاری و بلای سترگ سروده است:

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

مصطفون 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 می‌کند:

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 منش‌های اجتماعی و سیاسی متفاوتی مواجه بوده است. در دوران شاه ابواسحاق اینجو و شاه شجاع مظفری^۱، با عیش و خوش‌دلی مواجه بوده که از کنش‌مندی سیاسی و تساهل این حاکمان نشأت می‌گرفته است (حافظ، ۱۳۹۴: ۲۳۸؛ باقری خلیلی، ۱۳۸۸: ۲۵)، در دوره امیر مبارز الدین مظفری با وجود زمانه‌ای فتنه‌انگیز و محتسبي تیز و سخت‌گیر (سمرقدانی، ۱۳۷۲: ۲۹۴؛ حافظ، ۱۳۹۴: ۱۸۴؛ ۱۱۱، ۲۳۸)، اوقات امن و خوشی برای وی فراهم می‌شود تا فارغ از هیاهوها و زورآزمایی‌های کلوها^۲ و حاکمان، در بهار شیراز و عطر مست‌کننده نارنج

۱. حافظ در بیتی با اشاره به این نکته می‌آورد:
سحر ز هاتف غیم رسید مژده به گوش
 محل نور تجلیست رأی انور شاه
 بجز ثای جلالش مساز ورد ضمیر

که دور شاه شجاع است و می‌دلیر بنوش
چو قرب او طلبی در صفائی نیت کوش
که هست گوش دلش محروم پیام سروش
(حافظ، ۱۳۹۴: ۲۸۳ / ۲۳۸).

۲. [= کلوک] (۱) رئیس محله، کلاتر، 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

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

های آن، کنار آب رکن آباد و مصلی، چشم اندازهای دیدنی شهر را به نظاره بنشیند، شعر بسرايد و با ياد يار و می، در عالمی شاعرانه، خستگی ايمام را از روح و روانش به در کند (کشاورز بیضایی، ۱۳۹۸: ۳۸-۳۹). همچنین باید در نظر داشت که آحاد مردم و عناصر اجتماعی در هر دوره‌ای ذهنیت خوبی به معنیان داشته‌اند. علت ذهنیت خوب جامعه را به معنیان 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 بزداید. 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 آوای 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 انگیین ده	برای ضرب دست آهنین ده	چو دست و پای وقف عشق کردن د	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 اوپاش» 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 رضایت‌خاطر کلوها بوده است. با این حال، آنان در جایگاه یک طبقه اجتماعی واحد در واقعیت نقش نداشتند، بلکه خود نیز در واقعیت درگیر بودند و در مواجهه با دنیای پیرامون سیاست یکدستی اتخاذ نمی‌کردند» (خیراندیش و منصوری، ۱۳۹۱: ۵۰).

توشان صد چشم بخت شاهین ده
توشان از خود برج حصین ده
چو خوش کردند همشان آفرین ده
ز کوثرشان تو هم ماء معین ده
که گویند چنان بخش و چنین ده
(مولوی، غزل ۲۳۴۲).

چو پر کردند گوش ما ز پیغام
کبوتروار نالاند در عشق
ز مدح و آفرینت هوش‌ها را
جگرها را ز نغمه آب دادند
خمس کردم کریما حاجت نیست

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

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 ابزکتیو و، یا بیرونی و
آفاقی و سوبژکتیو و، یا درونی و انفسی تقسیم می‌شود. خوش‌دلی و شادی بیرونی بر
عواملی چون باغ و بهار، طرف جویبار، می خوش‌گوار و... به ویژه بر سه عنصر می،
مطرب و معشوق زمینی و، یا نمادین استوار است و حاصل آن احساس آرامش ناپایدار
دروني است. خوش‌دلی و شادی درونی نیز از عواملی نظیر پیوند با امر قدسی و تبدیل
شدن حالت شادی به مقام منتاج 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 فرازمنی 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
حافظ هر آنکه عشق نورزید و وصل خواست
بر اهل وجود وحال در های و هو ببست
احرام طوف کعبه دل بی‌وضو ببست
(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 نفر بخوان
تا بگویم که ز عهد طرب یاد آمد
(حافظ، ۱۳۹۴: ۱۷۳).

مطرب عشق عجب ساز و نوایی دارد
عالم از ناله عشاق مبادا خالی
نقش هر نغمه که زد راه به جایی دارد
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
می مطربان امکان‌پذیر می‌داند:
بدین ترانه غم از دل به در توانی کرد
(حافظ، ۱۳۹۴: ۴۴).

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

ساقی به دست 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 بزداید 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 می‌باید 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 مَنت آگهی دهند
قول و غزل به ساز و نوا می‌فرستمت
(حافظ شیرازی، ۱۳۹۴: ۹۰/۱۳۸).

نقش هر نعمه که زد راه به جایی دارد	مطرب عشق عجب ساز و نوایی دارد
که خوش آهنگ و فرح‌بخش هوایی دارد	عالی از ناله عشاق مبادا خالی
(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 به عنوان 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 مغنيان 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).

۲-۳. علاقه حافظ به آواز و صنف مطربان

حافظ موسیقی دان حرفه‌ای نبوده است، اما این دلیل بر آن نیست که ما وی را موسیقی شناس، دوستدار موسیقی و، یا احتمالاً موسیقی دان ندانیم. احساس و علاقه حافظ به موسیقی، آن اندازه بوده که محدودیت‌ها و وضعیت محیط، مانع ظهور و بروز این علاقه در اشعارش نشود (ملّاح، ۱۳۵۱: ۷). باستانی پاریزی نیز عنوان حافظ را برای این رند شیرازی، در ارتباط نزدیک با سلط 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 متبادل می‌شود که حافظ، افزون بر آشنایی با حوزه موسیقی، آواز و صوتی خوش نیز داشته است:

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

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
تابه 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 بويت ز لحد رقص کنان برخizم
(حافظ شيرازى، ۱۳۹۴: ۲۳۶).

در اين شعر نيز 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 شيرازى، ۱۳۹۴: ۳۵۱).

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

چنگ بنواز و بساز ارنبود عود چه باک
آتشم عشق و دلم عود و تنم مجرم گیر
در سمع آی و ز سر خرقه برانداز و برقص
ورنه با گوشه رو و خرقه ما در سر گیر
(حافظ شيرازى، ۱۳۹۴: ۴۷۳).

هدف از سمع صوفیانه را ترک رخوت، اثرگذاری بر شنونده و نزدیک کردن وی به
عالی دیگر باید دانست. در هر حال سمع صوفیانه، اندیشه لذت‌جویی را ترویج نمی
کند، بلکه جسم را تلطیف و به روح تبدیل می‌کند و راه ناشناخته‌ای به‌سوی ترکیه
باطنی و شناخت خداوند می‌گشاید (زرین‌کوب، ۱۳۸۸: ۳۴؛ جعفری لنگرودی، ۱۳۹۵:
۱۷۳). به عبارت دیگر، در این حالت (سمع)، 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 به جای 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 (مالح: ۱۳۵۱). 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 زمرة 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 کو نه این ترانه سراید خطأ کند
(حافظ، ۱۳۹۴: ۱۸۶).

که می‌داند که جم کی بود و کی کی
رگش بخراش تا بخروشم از وی
(حافظ، ۱۳۹۴: ۴۳۱).

بده جام می و از جم مکن یاد
بنز در پرده چنگ ای ماه مطرب

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

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

حافظ در ساقی نامه نیز به شکلی گسترده و مطالبه‌گرانه، معنی 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 معنی هر بار پنجره‌ای تازه بر روی مخاطب می‌گشاید و در پایان به مستان نوید سرود و به یاران رفته درود می‌فرستد.

به یکتایی او که تایی بزن
ندانم که را خاک خواهد گرفت
تو خون صراحی و ساغر بریز
بگو با حرفیان به آواز رود
به ضربِ اصولم برآور ز جای
بگوی و بزن خسروانی سرود
ز پرویز و از باربد یاد کن
بین تا چه گفت از درون پرده‌دار
که ناهید چنگی به رقص آوری
به مستی وصلش حوالت رود
به آین خوش نغمه آواز ده

(حافظ شیرازی، ۱۳۹۴: ۳۷۹).

معنی ملولم دو تایی بزن
همی بینم از دور گردون شگفت
در این خونفشنان عرصه رستخیر
معنی بزن آن نو آین سرود
که بارِ غم بر زمین دوخت پای
معنی نوایی به گبانگِ رود
روان بزرگان ز خود شاد کن
معنی از آن پرده نقشی بیار
چنان برکش آوازِ خنیاگری
رهی زن که صوفی به حالت رود
معنی دف و چنگ را ساز ده

نتیجه‌گیری

سنت نوازنده‌گی 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 نوازنده‌گی و نیز انتقال روایات شفاهی و داستان‌های ملی و برخی از سنت‌ها و مواریث 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 زمرة شاعرانی است که در اشعارش به شکلی گسترد و بسیط، از صنف مطربان و عناصر و آلات طرب از قبیل مغنى، 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 بی ثباتی 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 غنایخشی به اشعارش به کار برد 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.

منابع

- ابن بطوطة (۱۳۷۶)، سفرنامه ابن بطوطة، جلد ۱، ترجمه محمدعلی موحد، تهران: آگاه.
- 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 خوشابی 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.
- حافظ، عمر بن بحر (۱۳۳۲)، التاج فی اخلاق الملوك، تحقیق احمد زکی باشد، ترجمه حبیب‌الله نوبخت، تهران: کمیسیون معارف.
- جعفری لنگرودی، مليحه (تابستان ۱۳۹۵)، «سماع عارفانه و طواف عابدانه در ادب فارسی»، فصلنامه عرفان اسلامی، سال دوازدهم، شماره ۴۸، صص ۱۷۸ - ۱۶۳.
- جوینی، علاءالدین عطاملک 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، شمس الدین محمد (۱۳۹۶)، دیوان حافظ. براساس نسخه تصحیح شده غنی- قزوینی، به کوشش رضا کاکایی دهکردی، تهران: ققنوس.
- حسنی، کاووس و دیگران (۱۳۹۸)، فرهنگ مردم شیراز در دوره سعدی و حافظ، تهران: نشر خاموش و کرسی پژوهشی حافظ.
- حالقی، روح‌الله (۱۳۳۳)، سرگذشت موسیقی ایران، تهران: صفحی علیشاه.
- خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۸۳)، حافظ حافظه ماست، تهران: قطره.
- خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۷۹)، ذهن و زبان حافظ، تهران: ناهید.
- خیراندیش، عبدالرسول و علی منصوری (زمستان ۱۳۹۱)، «منازعه‌های اجتماعی درون‌شهری

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

- 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 معین الدین احمد شهاب الدین ابی الخیر (۱۳۵۱)، شیراز نامه، به کوشش اسماعیل واعظ جوادی، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
- زرین کوب، عبدالحسین (پاییز و زمستان ۱۳۸۸)، «عارف و عامی در رقص و سمع» پژوهشنامه ادب حماسی، دوره ۵، شماره ۹، صص ۵۴-۲۳.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۴۴)، ارزش میراث صوفیه، تهران: آریا.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۴)، از کوچه رندان، تهران: سخن.
- سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۹۳)، کلیات سعدی، تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: لیدا.
- سمرقندی، کمال الدین عبدالرازاق (۱۳۷۲)، مطلع سعدین و مجمع بحرین، جلد اول، به اهتمام عبدالحسین نوایی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- عبدالحسین نوایی، تهران: کتابخانه اسناد اسلامی و مطالعات فرهنگی.
- عبدالحسین نوایی، تهران: کلیات عبید زاکانی، تصحیح عباس اقبال، تهران: کتابخانه اسناد اسلامی و مطالعات فرهنگی.
- عبدالحسین نوایی، محمود بن علی (۱۳۹۰)، مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه، تصحیح جلال الدین همایی، تهران: علمی.
- عنصرالمعالی، کیکاووس بن اسکندر بن قابوس بن وشمگیر (۱۳۷۴)، قابوس نامه، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: سخن.
- كتی، محمود (۱۳۳۵)، تاریخ المظفر، تصحیح و تحقیق عبدالحسین نوایی، تهران: ابن سینا.
- کشاورز بیضایی، محمد (۱۳۹۸)، در ساحت کشتی شکستگان، جستارهایی در گفتمان تاریخی و فرهنگی شعر حافظ شیرازی، تهران: روزگار.
- لمبتوون، آن (۱۳۸۶)، تداوم و تحول در تاریخ میانه ایران، ترجمه یعقوب آرنده، 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 گزیمه، تصحیح عبدالحسین نوایی، تهران: امیرکبیر.
- معین الدین یزدی، جلال الدین محمد (۱۳۲۶)، موهب البهی، جلد ۱، تصحیح و مقدمه سعید نفیسی، طهران: اقبال.
- معین، محمد (۱۳۸۷)، فرهنگ فارسی معین، یک جلدی، تهران: اشجع.
- مرادی غیاث‌آبادی، رضا (۱۳۸۰)، کتبیه‌های هخامنشی، شیراز: نوید.

- مکنزی (۱۳۷۳)، فرهنگ کوچک پهلوی، ترجمه مهشید میرفخرایی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- مولوی، جلال الدین محمد بلخی (۱۳۸۳)، دیوان شمس، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: امیرکبیر.
- ملح، 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، شهاب الدین (۱۳۸۵)، *نفعه المتصدor*، تهران: طوس.
- قطنی، معین الدین (۱۳۸۳)، *منتخب التواریخ معینی*، تصحیح پروین استخری، تهران: اساطیر.
- نیکدار اصل، محمدحسین (۱۳۹۲)، «بسترهاش شادی و شاداندیشی در دیوان حافظ»، گرد همایی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران، دوره ۸، زنجان: انجمن ترویج زبان ادبیات فارسی.
- وصاف، عبدالله بن فضل الله (۱۳۸۳) تاریخ وصف، تحریر عبدالمحمد آیتی، تهران: انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- همدانی، خواجه رشید الدین فضل الله (۱۳۷۰)، *تاریخ جهانگشای* تهران: ارغوان.

List of sources with English hand writing

- Abūlḥassanī Ṭaraqī, 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), "Hāfiẓ-e Čandīn Honar", Book Guide, No. 9, 1345: pp. 36-1.
- Bāqerī қalīlī, '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 Mohammad. Dīvān-e Hāfez. Based on Qazvīnī, Sixth edition, Tehran: Qoqnūs. 1394
- Hamedānī, kājeh Rašīd al-Dīn Fazlullāh. (1370). Tārīk-e jahāngosā, Tehran: Arḡavān.
- Hasanlī, Kāvoūs and etal. (1398), The culture of the people of Shiraz in the period of Sa'di and Hāfez, Tehran: Naṣr-e kāmūš va Korsī Pažuhešī-ye Hāfez.
- Ibn Baṭūṭa. (1997), al-Rīḥla, vol. 1, translated by Mohammad 'Alī Movaḥed, Tehran: Agah Publishing.
- 'Izz al-Dīn Kāshānī, Mahmūd b. 'Alī. (1390). Mīsbāh al-Hīdaya wa Mīftah al-Kīfaya . Corrected by Jalāluddīn Homāyī. Tehran: Scientific
- ja'farī Langroūdī, Ma'līhēh, (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. Bahr. (1332). Al-Tāj Fī Aklāq al-Molūk. The research is by Ahmād Zakī, the translator of Ḥabībullāh Nobakht. Tehran: Komesīyon Ma'ārif.
- joveīnī, 'Alā'addīn 'Aṭāmalīk b. Bahā'uddīn Mohammad b. Mohammad. (2006), Tārīk-e jahāngosā-e joveīnī. Researcher and editor Mohammad Qazvīnī and Seyed shāhrokh Moūsavīyān. Three volumes in one volume, Tehran: Dastān.
- қaleqī, Rūhollāh, (1333), History of Iranian Music, Tehran: Ṣafī 'Alī Šāh
keīrandīš, 'Abdūl Rasool; Manṣoūrī, '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.
- Keśāvarz Beīzā'ī, Mohammad. (1398). Dar sāḥat-e Keštī-šekastegān. Essays in the historical and cultural discourse of Hafez Shirazi's poetry. Tehran: Roozgār
- қorramshāhī, Baha'oddīn. (1379). The mind and language of Hāfez. Tehran: Nāhīd.
- қorramshāhī, Baha'oddīn. (1383). Hāfez Hāfeze-ye Māst. Tehran: Qaṭre.
- Kotobī, Mahmoūd, (1335), Tārīk-e al-Mozaffar, researcher: 'Abdolhosseīn Nava'ī, Tehran: Ibn Sīnā
- Lambton, Ann Katharine Swynford. (1386). Continuity and change in medieval Persia: aspects of administrative, economic, and social history, 11th - 14th century. Translated by Yaqūb Ażand. Tehran: Ney
- Mahšūn, Ḥassan, (2009), History of Iranian Music, Tehran: Nū.
- Makenzi, (1373), Small Pahlavi dictionary. Translated by Mahšīd, Mīrfakārā'ī. Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies.
- Mallāh, Ḫosseīn 'Alī, (1351), Hāfez and Music, Tehran: Ministry of Culture and Arts Publication.
- Manṣoūrī Harsīnī, Zahrā; Mohammadī, 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, Mohammad, (2008), *Farhang-e Fārsī-ye Mo'īn*, one volume, Tehran: Aṣja'
- Mo'īnuddīn Yazdī, ḥalāluddīn Mohammad, (1326), *Mavāhib-Ellāhī*, Volume 1, with correction and introduction by Sa'eed Nafīsī, Tehran: Iqbāl.
- Molavī, ḥalāluddīn Mohammad Balkī, (1383), *Dīvān-e Šams*, edited by Mohammad Reżā Šafī'i Kadkanī, Tehran: Amīrkabīr
- Morādī Čīyātābādī, Reżā. (1380). Achaemenid inscriptions. Shiraz: Navīd
- Mostofī, Ḥamdollāh, (1364), *Tārīk-e Gozīde*, edited by Abdolhosseīn Navā'i, Tehran: Amīrkabīr
- Mostofībāqī, Mohammad Mofid, (2006), *Jāme' Mofidī*, 3 volumes, researcher and editor: Irāj Afšār, Tehran: Asāṭīr.
- Nasavī, Šahāb al-Dīn, (2006), *Naftāt al-Maṣdoor*, Tehran: Toos
- Natānzī, Mo'īnuddīn, (1383), *Montakab al-Twārikh*, corrected by Parvīn Estakrī, Tehran: Asāṭīr.
- Nīk Dār-aşl, Mohammad 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.
- 'Obād Zākānī, (2008), *Kolīyat-e 'Obād Zākānī*, edited by 'Abbās Iqbāl, Tehran: Zavar Bookstore.
- 'Onṣor al-Ma'ānī, Keīkavūs b. Iskandar b. Qabūs b. Vošmgīr. (1374). *Qabūs-Nāme*. Corrected by Gholām Hosseīn Yoūsefī. Tehran: Soğan.
- Plāsīd, 'Alīreżā. (1381). "konīyāgarī and Rāmešgarī in the Middle Ages; Parthian and Sassanid. Journal of Čīstā? No. 191. October 2002: pp. 45-35.
- Rajāeī, Ahmad 'Alī (1340). Dictionary of Hāfez's poems. Tehran: Zavar.
- Saa'dī, Moṣleh b. 'Abdollāh (1393), *Kolīyat-e Saa'dī*, corrected by Mohammad 'Alī Foroūqī, Tehran: Līdā.
- SPULER, Bertold, (2001), Die Mongolen in Iran:politik, verwaltung und kultur der Ichanzeit, translated by Mahmoūd Mīrāftāb, Tehran: Scientific and Cultural.
- Vaṣāf, 'Abdullāh b. Fażlullāh, (2004) *Tārīk-e Vaṣāf*, written by 'Abdul Mohammad Ayaṭī, Tehran: Publications of the Institute for Humanities and Cultural Studies.
- wa Samarqandī, Kamāluddīn 'Abdol Razzāq. (1372). Maṭla'-e Sa'deīn Majma'-e Bahreīn, by 'Abdolhosseīn Nava'i, Volume I, Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies
- Zarküb Šīrāzī, Abol 'Abbās Mo'īnuddīn Ahmād Šahābuddīn Abītal-keīr, (1351), Shiraznameh, by Ismail Va'ez javādī, Tehran: Iran Culture Foundation Publications.
- Zarrīnküb, 'Abdolhosseīn, (134), The value of Sufi heritage, Tehran: Arīā
- Zarrīnküb, 'Abdolhosseīn, (1374), from Rendan alley. Tehran: Sokhan.
- Zarrīnküb, 'Abdolhosseīn, (1388), "Mystic And Commoner In Dance And Sama" the journal of epic literature (pazuhesh-nameh farhang-o-adab), Volume 5, Number 9, Fall and Winter 2009: pp. 54-23