مطالعات تاریخ فرهنگی؛ پژوهش‌نامه‌ی انجمن ایرانی تاریخ
سال سیزدهم، شماره‌ی پنجاه‌ویکم، بهار ۱۴۰۱، صص ۱۴۲ـ۱۱۹
(مقاله علمی ـ 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، دامنهٔ 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 ـ همانند صراحی، دف، چنگ، رباب، می و...ـ 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 تزریق شادی به مردمان، ارتباط تنگاتنگ شعر با موسیقی و آواز، علاقهٔ 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: ۱٤۰۰/۸/۲٦- تاریخ تأیید: ۱٤۰۱/۱/۳۰

[Downloaded from chistorys.ir on 2024-08-26]

مقدمه

در لغت‌نامه‌ها برای مطرب 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 ضرورتِ 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 نوازندگی و مطربی، مطربان جایگاه و موقعیت اجتماعی خود را ـ نه چون گذشته ـ در جامعه حفظ کردند و با نام‌هایی همانند مطرب و مغنی، دامنهٔ نفوذ خود را به حوزهٔ ادبی کشاندند. پرداختن شاعران به موسیقی و آلات بزمی نظیر بربط، چنگ، نی و ارغنون در مرسوم‌ترین نوع شعر غنایی یعنی، غزل ـ چه در سبک خراسانی و چه در سبک عراقی ـ بیان‌کنندهٔ آشنایی شعرا 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 اوست. 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 عین‌حال، انتقال بخش قابل‌توجهی از گفتمان‌ها، سنت‌ها، و کنش‌گری‌های سیاسی، اجتماعی جامعهٔ 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 واژهٔ «رند» است (جدول شمارهٔ یک). نظر به اهمیت بحث، چرایی و نحوهٔ 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 گفتنی است که تاکنون صنف اجتماعی مطربان و چرایی ظهور و بروز آن در شعر حافظ، موضوع پژوهشی مستقل نبوده است. امّا دربارهٔ جایگاه

[Downloaded from chistorys.ir on 2024-08-26]

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 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 (۱۳٤٥) در مقالهٔ *«حافظ چندین هنر»، با ذکر شواهد و استناداتی* از ارتباط و نزدیکی تخلص «حافظ» با تبحر وی در حوزهٔ موسیقی سخن به میان آورده است. مری بویس (۱۳٦۸) در کتاب *گوسان پارتی و سنت خنیاگری ایرانی*، به صنف گوسان‌ها و سنت خنیاگری در دورهٔ پارتیان پرداخته است. مهدی ابوالحسنی‌ترقی (۱۳۸۳) در مقالهٔ *«تأملی در خنیاگری در ایران باستان»*، خنیاگری را در ایران باستان مورد مطالعه قرار داده و علی‌رضا پلاسید (۱۳۸۱) در مقالهٔ *«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 (۱۳۹٦) در مقالهٔ *«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 دربارهٔ 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.

[Downloaded from chistorys.ir on 2024-08-26]

عوامل و عناصری همچون پیوند موسیقی و شعر، آگـاهی حـافظ از پیشـینهٔ فرهنگـی و اجتماعی مطربان، علاقه و توجه وی به آواز و موسیقی، نابسامانی حال روزگار، غنیمت دانستن فرصت و حال و نقش مطربان در شادی‌بخشی بـه مردمـان، در نمـود چشـمگیر مطربان، عناصر و آلات طرب در شعر وی نقش بسزایی داشته است.

بحث و بررسی

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

مطرب در لغت‌نامهٔ 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 طـرب آورد، بـه نشـاط در آورنـده، طـرب‌آور، رامشـگر و رامشی به کار رفته است (لغت‌نامهٔ دهخدا، ذیل مطرب). ایرانیان هماننـد یونانیـان بـرای آموزش و تعلیم کودکان خود از شعر استفاده می‌کردند کـه بـا آواز و بـه همـراه چنـگ خوانده می‌شد (ابوالحسنی ترقی، ۱۳۸۳: ۱۸۵). در برخی متـون برجـای‌مانـده از دوران پارتیان نظیر *ویس و رامـین* و *درخـت آسـوریک*، از صـنفی نوازنـده بـا نـام «گوسـان» (Gusan) سخن به میان آمده است. در متون سامی‌زبان، گوسان به معنی نوازنده‌ای دوره گرد و ناچیز است (بویس، ۱۳٦۸: ٤۳ـ ٤۲). گوسان نوازنده‌ای بود که گاهی در مجلـس پادشاهان و بزرگان و گاهی نیز در خانه‌های بدنام و میخانه‌ها دیده می‌شد. او در مراسم شادی و مصیبت و در عروسی و گورستان می‌خوانـد و مـی‌نواخـت. در فارسـی میانـه، اصطلاح خنیاگر و هنیواز (huniyagar)، ظاهراً جـایگزین گوسـان پـارتی شـده اسـت؛ هرچند نوازنده را با نام‌های دیگر از قبیل نـواگر، رامشـگر و چامـه‌گـو نیـزخوانـده‌انـد (همان، ۵۲ـ ۵۱؛ مکنزی، ۱۳۷۳: ۹۱). در دورهٔ ساسانیان، خنیـاگری و مطربـی رونـق و رشد چشمگیری داشته است. جاحظ در کتاب *التاج* آورده که اردشیر بابکان خنیاگران و رامشگران و ندبای درباری را بر حسب طبقات چهارگانهٔ خود، در میان سه طبقه تقسیم کرد. دستهٔ اول را با اسواران و شاهزادگان، دستهٔ دوم را با طبقهٔ دوم دربار یعنی، خواص و دانشمندان و دسـتهٔ سـوم را بـا طبقـهٔ سـوم جامعـه یعنـی، پزشـکان، اخترشـماران و نویسندگان هم‌طراز و همنشین قرار داد (جاحظ، ۱۳۳۲: ۹٤). قرار گـرفتن رامشـگران و

[Downloaded from chistorys.ir on 2024-08-26]

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، ورای طبقه‌های استوار و خلل‌ناپذیر بیابد (پلاسید، ۱۳۸۱: ٤٠) 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 ـ که منجر به اغواگری شیطان و تحریک نفسانی و دوری از خداوند شود ـ حرام شمرده شد، بسیاری از دستاوردهای نوازندگان 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. دامنهٔ 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 حوزهٔ موسیقی و خلق آثار مربوط به آن است. صفی‌الدین ارموی (قرن هفتم ه.ق) نویسندهٔ رساله *الأدوار فی الموسیقی*؛ قطب‌الدین محمود بن‌سعود بن مصلح شیرازی مؤلف کتاب *درةالتاج لغرة الدباج* همشهری حافظ (اوایل قرن هشتم ه.ق) و عبدالقادر مراغه‌ای (قرن هشتم و اوایل قرن نهم ه.ق) نویسندهٔ *مقاصدالالحان*، از چهره‌های شاخص در این حوزه به شمار می‌آیند. حافظ از حیث تاریخی به دورهٔ موسیقی مقامی متعلق است (محشون، ۱۳۸۸: ۱۹۲ـ ۱٤۹). 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 روبه رو است. با این تعبیر، ویژگی‌های موسیقی قدیم ایرانی از مناظر مختلف، بسیار نارسا جلوه می‌کند (خالقی، ۱۳۳۳: ۸٦: ٤۳). در هر حال، حافظ از حیث تاریخی، مقارن و نزدیک به دورهٔ پرتحرک موسیقی ایرانی است. صرف

[Downloaded from chistorys.ir on 2024-08-26]

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 ـ که بر طبق منابع تاریخی به حوزهٔ ادب و موسیقی علاقه‌مند و پادشاهی عشرت‌جو و خوش‌گذران بود (مستوفی بافقی، ۱۳۸۵: ۱/ ۱۰۸؛ زرین‌کوب، ۱۳۷٤: ۷، ۱۳) ـ در زمینه سازی برای رونق موسیقی و حضور طبقهٔ 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 می آورد:

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، علاقهٔ وی به عیش و عشرت و موسیقی و صنف مطربان (نطنزی، ۱۳۸۳: ۱۵٦؛ 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 زمرهٔ 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: ٤۵؛ کرمی، ۱۳۹۸: ٤٦۷ـ ٤۰۵). طبقهٔ مغنیان و مطربان و ادوات موسیقی و عناصر مربوط به آن ـ صرف‌نظر از معنی واقعی و، یا غیرواقعی آن ـ با بسامدی شگفت‌انگیز (جدول شمارهٔ یک: نزدیک به ٤۳۲ دفعه) و به شکلی گسترده همراه با واژگان و عناصری همچون مطرب، مغنی، دف، ساز، نوا، نغمه، آواز، رباب، ارغنون، ساز، آهنگ، باربد،

[Downloaded from chistorys.ir on 2024-08-26]

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

نمود مطربان و عناصر مربوط به آن در دیوان حافظ شیرازی	تکرار و بسامد
۱ـ مطربان	۷
۲ـ مطرب	٤١
۳ـ مغنی	۸
٤ـ آواز	١٦
٥ – چنگ	٤٦
٦ـ دف	۱۰
۷ـ باربد	۱
۸ـ ساز	۲۰
۹ـ ارغنون	۲
۱۰ـ نغمه	۹
۱۱ـ صراحی	۱٥
۱۲ـ بربط	۷
۱۳ـ آهنگ	۹
١٤ـ رقص	٢٤
۱٥ـ می	۱٥۲
١٦ـ ساغر	٤٥
۱۷ـ چغانه	۲
۱۸ـ عود	۸
۱۹ـ کوسن	۳
۲۰ـ نی	۷
میانگین	٤۳۲

[Downloaded from chistorys.ir on 2024-08-26]

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

مطرب بساز پرده که کس بی‌اجل نمرد و آن کاو نه این ترانه سراید خطا کند
(حافظ شیرازی، ۱۳۹٤: ۱۸٦/ ۱۸۸).

به مطربان صبوحی دهیم جامهٔ چاک بدین نوید که باد سحرگهی آورد
(حافظ شیرازی، ۱۳۹٤: ۱٤۷/ ۱٦۷).

گر از این دست زند مطرب مجلس ره عشق شعر حافظ ببرد وقت سماع از هوشم
(حافظ شیرازی، ۱۳۹٤: ۲۷۲/۳٤۰_۲۷۱).

این مطرب از کجاست که ساز عراق ساخت و آهنگ بازگشت به راه حجاز کرد
(حافظ،۱۳۹٤: ۱۳۳/ ۱٦۰).

چه ساز بود که در پرده می‌زد آن مطرب که رفت عمر و هنوزم دماغ پر ز هواست
(حافظ شیرازی، ۱۳۹٤: ۱۷).

چه ره بود اینکه زد در پرده مطرب که می‌رقصند با هم مست و هشیار
(حافظ شیرازی، ۱۳۹٤: ۲٤۵).

نوای مجلس ما چو برکشد مطرب گهی عراق زند گاهی اصفهان گیرد
(حافظ شیرازی، ۱۳۹٤: قصیدهٔ ۳).

بسامد و نمود بالای صنف مطربان و آلات و عناصر طرب در شعر حافظ، بیان‌کننـدهٔ تداوم و استمرار سنت‌ها و هنجارهای فرهنگی و تاریخی این صـنف اجتمـاعی در ایـن برههٔ تاریخی است. از علل و عوامل رسوخ مطربان و عناصـر و آلات طـرب در اشـعار حافظ، به موارد ذیل باید اشاره کرد:

[Downloaded from chistorys.ir on 2024-08-26]

۲ـ۱. 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 روحیهٔ 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 فرهنگیِ ناشی از آن، اندوه و هراس سمج و خزنده‌ای اقشار و گروه‌های اجتماعی را در برگرفت. قتل و کشتار گستردهٔ مردم، نابودی و ویرانی بسیاری از شهرها و روستاها، احساس ناامنی، اضطراب، دنیا گریزی، انزواطلبی، ناامیدی، تقویت روحیهٔ تسلیم و اندیشه‌های تقدیرگرایی، فقر و فاقه، ریا، جهل، اشاعه و توسعهٔ بازار فحشا و فساد از جمله پیامدهای اجتماعی حملهٔ مغولان به ایران به شمار می‌رود (نسوی، ۱۳۸۵: ۷، ۵۳، ۵۷؛ جوینی، ۱۳۸۵: ۱/ ۱۰۹؛ همدانی، ۱۳۷۳: ۲۰۱؛ ابن بطوطه، ۱۳۷٦: ۱/ ٤٦١).

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: ۱/۱۹۰؛ وصاف شیرازی، ۱۳۸۳: ۱٦۲ـ۱٦۱؛ زرکوب شیرازی، ۱۳۵۱: ۹۱ و ۱۰۰؛ مستوفی، ۱۳٦٤: ۵۰٦). 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، ۱۳٤٦: ۱۵۷ــ ۱۵٦؛ اشپولر، ۱۳۸۰: ۱٤٦ـ۱٤۵). سعدی شیرازی با اشاره به تدابیر ابوبکر در دفع این گرفتاری و بلای سترگ سروده است:

[Downloaded from chistorys.ir on 2024-08-26]

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 مأمن رضا
(سعدی، ۱۳۹۳: دیباچه/۵).

مصون ماندن شیراز و ایالت فارس از حملهٔ 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 حملهٔ مغولان، به این شهر مهاجرت کنند. در قرن هشتم هجری قمری ـ عصر حافظ ـ این آرامش و امنیت البته به شکلی نسبی در دوران حکومت آل‌اینجو 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 فیروزهٔ بواسحاقی خوش درخشید ولی دولت مستعجل بود
(حافظ،۱۳۹٤: ۲۰۷/ ۱۹۹).

به‌طور 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[1]، با عیش و خوش‌دلی مواجه بوده که از کنش‌مندی سیاسی و تساهل این حاکمان نشأت می‌گرفته است (حافظ، ۱۳۹٤: ۲۳۸؛ باقری خلیلی، ۱۳۸۸: ۲۵)، در دورهٔ امیر مبارزالدین مظفری با وجود زمانه‌ای فتنه‌انگیز و محتسبی تیز و سخت‌گیر (سمرقندی، ۱۳۷۲: ۲۹٤؛ حافظ، ۱۳۹٤: ۱۸٤؛ ۱۱۱، ۲۳۸)، اوقات امن و خوشی برای وی فراهم می‌شود تا فارغ از هیاهوها و زورآزمایی‌های کُلوها[2] و حاکمان، در بهار شیراز و عطر مست‌کننده نارنج

۱. حافظ در بیتی با اشاره به این نکته می‌آورد:

سحر ز هاتف غیبم رسید مژده به گوش که دور شاه شجاع است و می دلیر بنوش
محل نور تجلّی‌ست رأی انور شاه چو قرب او طلبی در صفای نیّت کوش
بجز ثنای جلالش مساز ورد ضمیر که هست گوش دلش محرم پیام سروش
(حافظ، ۱۳۹٤: ۲۸۳/ ۲۳۸).

۲. [= کلوک] (ا.) رئیس محله، کلانتر، رئیس هر صنف از کسبه، مرتبه‌ای در نزد فتیان و اخیان. ج. کلویان (معین، ۱۳۸۷: ۱۰٦۲). «کلوها در نقش گروه اجتماعی در تاریخ میانهٔ ایران حضوری برجسته

[Downloaded from chistorys.ir on 2024-08-26]

های آن، کنار آب رکن‌آباد 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: ۳۹ـ 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 باقی‌ماندهٔ 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 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 محلهٔ خویش و محافظت دروازهٔ شهرها را بر عهده داشتند و واسطهٔ 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 می رسد 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 طبقهٔ اجتماعی واحد در وقایع نقش نداشتند، بلکه خود نیز در وقایع درگیر بودند و در مواجهه با دنیای پیرامون سیاست یکدستی اتخاذ نمی کردند» (خیراندیش و منصوری، ۱۳۹۱: ۵۰).

[Downloaded from chistorys.ir on 2024-08-26]

چو پر کردند گوش ما ز پیغام　　توشان صد چشم بخت شاه‌بین ده
کبوتروار نالانند در عشق　　توشان از خود برج حصین ده
ز مدح و آفرینت هوش‌ها را　　چو خوش کردند همشان آفرین ده
جگرها را ز نغمه آب دادند　　ز کوثرشان تو هم ماء معین ده
خمش کردم کریما حاجتت نیست　　که گویندت چنان بخش و چنین ده
(مولوی، غزل ۲۳٤۲).

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

مغنی وقت آن آمد که بنوازی رباب　　صبوح است ای بت ساقی بشارت
(خواجوی کرمانی، ۱۳۹٦: ۱۸٦).

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، ۱۳۹٤: ۳).

به‌طور کلی، شادی و خوش‌دلی در اشعار حافظ به دو گونهٔ ابژکتیو 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... 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 اندیشهٔ 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 مثابهٔ ابزاری در خدمت مشرب خوش‌دلی وی استعمال می‌شود و فارغ از ابتذال و لذت‌جویی عوامانه، وجهی غالباً فرازمینی و

[Downloaded from chistorys.ir on 2024-08-26]

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

مطرب چه پرده ساخت که در پرده سماع — بر اهل وجد وحال در های و هو ببست
حافظ هر آنکه عشق نورزید و وصل خواست — احرام طوف کعبه دل بی‌وضو ببست
(حافظ،۱۳۹٤: ۳۰).

دلم ز پرده برون شد کجایی ای مطرب — بنال هان که از این پرده کار ما به نواست
(حافظ،۱۳۹٤: ۱۵۲/ ۱۷۰).

مطرب از گفته حافظ غزلی نغز بخوان — تا بگویم که ز عهد طرب یاد آمد
(حافظ،۱۳۹٤: ۱۷۳).

مطرب عشق عجب ساز و نوایی دارد — نقش هر نغمه که زد راه به جایی دارد
عالم از نالهٔ عشاق مبادا خالی — که خوش آهنگ و فرح‌بخش هوایی دارد
(حافظ شیرازی، ۱۳۹٤: ۲۲).

حافظ در شعر زیر نیز زدودن غم دل را در جهان خاکی، با گوش سپردن به ترانـه و می مطربان امکان‌پذیر می‌داند:

مباش بی می و مطرب که زیر طاق سپهر — بدین ترانه غم از دل به در توانی کرد
(حافظ،۱۳۹٤: ٤٤).

قراری بسته‌ام با می‌فروشان — که روز غم بجز ساغر نگیرم
مبادا جز حساب مطرب و می — اگر نقشی کشد کلک دبیرم
(حافظ،۱۳۹٤: ۳۳۲).

ساقی به‌دست باش که غم در کمین ماست — مطرب نگه دار همین ره که می‌زنی
(حافظ،۱۳۹٤: ٤۷۹).

[Downloaded from chistorys.ir on 2024-08-26]

بنابراین حافظ با مطرب، می و معشوق بر آن است تـا نقـش غـم روزگـار را از دل بزداید و شادمانی و خوشی را جایگزین آن کند. البته باید در نظر داشـت غـم در شـعر حافظ اشکال مختلفی دارد همچون غم عشق، غم فلسفی، غم یار، غم بی‌ثباتی دهر، غـم هجران و غم دوری از وطن که غالباً با غم دوری معشوق پیوند می‌یابد که جنبهٔ عارفانه و فرازمینی دارد.

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

تا مطربان ز شوق مَنت آگهی دهند قول و غزل به ساز و نوا می‌فرستمت
(حافظ شیرازی، ۱۳۹٤: ۹۰/ ۱۳۸).

مطرب عشق عجب ساز و نوایی دارد نقش هر نغمه که زد راه به جایی دارد
عالم از نالهٔ عشاق مبادا خالی که خوش آهنگ و فرح‌بخش هوایی دارد
(حافظ شیرازی، ۱۳۹٤: ۱۲۳/ ۱۵۵).

۲ـ۲. 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 بـه اشعارش، به علاقهٔ او به آواز و آگـاهی و شـناخت وی از حـوزهٔ موسـیقی و ادوات آن باید اشاره کرد.

حافظ از پردهٔ عراق، پردهٔ حجاز و راه مستان به‌عنوان پرده‌های موسـیقی، در کـاربرد ادبی آن استفاده می‌کند (منصـوری هرسـینی و مهـدی محمـدی، ۱۳۹٦: ۱٤۵). حـافظ، گذشته از تنوع و جنبهٔ کمّی اصطلاحات موسیقی در شعرش، از منظری نو کـه از تفکـر و حس ژرف و عمیق وی سرچشمه می‌گیرد و با پیوندی نزدیک و چند لایـه، واژگـان موسیقی را در خدمت خلق فضای مغناطیسی و پرکشش اشـعارش بـه کـار مـی‌گیـرد و تصاویر و مضامین درخشان و خیره‌کننده‌ای از آن خلق می‌کنـد. ایـن مسـئله از آشـنایی حافظ با حوزهٔ موسیقی و احاطهٔ بـالای وی در درونـی کـردن عناصـر و اجـزای آن در برخی از اشعارش حاکی است. برای نمونه در شعر زیر، به عناصر و مـوارد مربـوط بـه مغنیان و ابزار کاری آنان اشاره و پیوند حسـی و ذهنـی سـحرانگیز و بـدیعی بـین ایـن

[Downloaded from chistorys.ir on 2024-08-26]

عناصر ایجاد کرده است:

فکند زمزمه عشق در حجاز و عراق　　نوا و بانگ غزل‌های حافظ از شیراز
(حافظ،۱۳۹٤: ۲۵۹/ ۲۲٦).

۲ـ۳. علاقهٔ حافظ به آواز و صنف مطربان

حافظ موسیقی‌دان حرفه‌ای نبوده است، اما این دلیل بر آن نیست که ما وی را موسیقی شناس، دوستدار موسیقی و، یا احتمالاً موسیقی‌دان ندانیم. احساس و علاقهٔ حافظ به موسیقی، آن اندازه بوده که محدودیت‌ها و وضعیت محیط، مانع ظهور و بروز این علاقه در اشعارش نشود (ملاّح، ۱۳۵۱: ۷). باستانی پاریزی نیز عنوان حافظ را برای این رند شیرازی، در ارتباط نزدیک با تسلط وی بر موسیقی دانسته است (باستانی‌پاریزی، ۱۳٤۵: 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 حوزهٔ موسیقی، آواز و صوتی خوش نیز داشته است:

ز چنگ زهره شنیدم که صبحدم می‌گفت　　غلام حافظ خوش‌لهجهٔ خوش آوازم
(حافظ شیرازی، ۱۳۹٤: ۳۳۳/ ۲٦۸).

و، یا در اشعار ذیل:

غزل‌سرایی ناهید صرفه‌ای نبرد　　در آن مقام که حافظ برآور آواز
(حافظ شیرازی، ۱۳۹٤: ۲۵۸/ ۲۲۵).

دلم از پرده بشد حافظ خوش‌گوی کجاست　　تا به قول و غزلش ساز و نوایی بکنیم
(حافظ شیرازی، ۱۳۹٤: 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، رقص‌کنان از درون تربت و خاک برخیزد:

[Downloaded from chistorys.ir on 2024-08-26]

بر سر تربت من با می و مطرب بنشین تا به بویت ز لحد رقص کنان برخیزم

(حافظ شیرازی، ۱۳۹٤: ۳۳٦).

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، ۱۳۹٤: ۳۵۱).

همچنین در ادبیات عرفانی ما، صوفیان از دو طریق، یکی سنت سماع صوفیه و دیگری تأثیر فرقهٔ ملامتیه، در نگاهداشت سنت موسیقی ایرانی تأثیر بسزایی گذاشتند (منصوری هرسینی و مهدی محمدی، ۱۳۹٦: ۱٤٤). 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،۱۳٤۰: ۱۷۹). عزالدین کاشانی نیز با اشاره به سنت سماع متصوفه می‌آورد: «از جمله مستحسنات متصوفه که محل انکار برخی از علمای ظاهر است یکی اجتماع ایشان است از برای سماع غنا و الحان و استحضار 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، ۱۳۹٤: ٤۷۳).

هدف از سماع صوفیانه را ترک رخوت، اثرگذاری بر شنونده و نزدیک کردن وی به عالم دیگر باید دانست. در هر حال سماع صوفیانه، اندیشهٔ لذت‌جویی را ترویج نمی کند، بلکه جسم را تلطیف و به روح تبدیل می‌کند و راه ناشناخته‌ای به‌سوی تزکیه باطنی و شناخت خداوند می‌گشاید (زرین‌کوب، ۱۳۸۸: ۳٤؛ 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

[Downloaded from chistorys.ir on 2024-08-26]

جلوه می‌کند (زرین‌کوب، ۱۳٤٤: ۱۱).

۲ـ٤. ارتباط شعر با موسیقی و آواز

موسیقی زبانی است که به‌جای حروف با اصوات در ارتباط است. در واقع موسیقی زبان عاطفی، ذهنی و تجریدی 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 نحوهٔ استخراج اصوات است (ملاح،۱۳۵۱: ۱۳). بی‌تردید موسیقی سنتی ایرانی از دیرباز پیوندی ناگسستنی با شعر و ادب فارسی داشته است. استفادهٔ مطربان و آوازخوانان از اشعار فارسی، همچنین در برخی موارد، علاقهٔ شاعران به آلات موسیقی و آشنایی با آنها، دامنهٔ 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.

۲ـ۵. ناپایداری حال جهان و غنیمت دانستن فرصت

بی‌ثباتی و دم‌دمی‌مزاج 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 کو نه این ترانه سراید خطا کند
(حافظ،۱۳۹٤: ۱۸٦).

بده جام می و از جم مکن یاد　　که می‌داند که جم کی بود و کی کی
بزن در پرده چنگ ای ماه مطرب　　رگش بخراش تا بخروشم از وی
(حافظ،۱۳۹٤: ٤۳۱).

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

[Downloaded from chistorys.ir on 2024-08-26]

به دور گل منشین بی شراب و شاهد و چنگ که همچو روز بقا هفته‌ای بود معدود
(حافظ،۱۳۹٤: 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 می فرستد.

مغنی ملولم دو تایی بزن به یکتایی او که تایی بزن
همی بینم از دورِ گردون شگفت ندانم که را خاک خواهد گرفت
در این خونفشان عرصهٔ رستخیر تو خون صراحی و ساغر بریز
مغنی بزن آن نو آیین سرود بگو با حریفان به آواز رود
که بارِ غمم بر زمین دوخت پای به ضربِ اصولم برآور ز جای
مغنی نوایی به گلبانگِ 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 ببین تا چه گفت از درون پرده‌دار
چنان برکش آوازِ خنیاگری که ناهیدِ چنگی به رقص آوری
رهی زن که صوفی به حالت رود به مستیِّ وصلش حوالت رود
مغنی دف و چنگ را ساز ده به آیین خوش نغمه آواز ده
(حافظ شیرازی، ۱۳۹٤: ۳۷۹).

نتیجه‌گیری

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

[Downloaded from chistorys.ir on 2024-08-26]

اسلام دامنهٔ 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 و آلات طرب از قبیل مغنی، دف، باربد، آواز، ساز، چنگ و صراحی سخن به میان آورده است. به‌طور 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 علاقهٔ 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 علاقهٔ 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 بیان‌کنندهٔ تداوم و استمرار حیات تاریخی و اجتماعی این صنف اجتماعی و سنت‌ها و هنجارهای آنان در عصر حافظ است.

[Downloaded from chistorys.ir on 2024-08-26]

منابع

ابن‌بطوطه (۱۳۷٦)، *سفرنامه ابن بطوطه*، جلد۱، ترجمهٔ محمدعلی موحد، تهران: آگه.

ابوالحسنی ترقی، مهدی (بهار و تابستان ۱۳۸۳)، *«تأملی در خنیاگری در ایران باستان»*، نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی اصفهان، علمی پژوهشی، شمارهٔ ۳٦ و ۳۷، صص ۲۰۲ ـ۱۸۳ .

اشپولر، برتولد (۱۳۸۰)، *تاریخ مغول در ایران: سیاست، حکومت و فرهنگ دوره ایلخانان*، ترجمهٔ محمود میرآفتاب، تهران: علمی و فرهنگی.

باستانی پاریزی (اسفند۱۳٤٥)، *«حافظ چندین هنر»*، راهنمای کتاب، شمارهٔ نهم، صص ۳٦ ـ ۱۸.

باقری‌خلیلی، علی‌اکبر (تابستان۱۳۸۸)، *«مبانی عیش و خوشدلی در غزلیات حافظ شیرازی»*، فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی، سال ٦، شمارهٔ ۲٤، صص۳۳ ـ ۹.

بویس، مری (۱۳٦۸)، *گوسان پارتی و سنت خنیاگری ایرانی*، ترجمهٔ بهزاد باشی، تهران: آگاه.

پلاسید، علی‌رضا (مهر۱۳۸۱)، *«خنیاگری و رامشگری در دوران میانه، اشکانی و ساسانی»*، نشریهٔ چیستا، شمارهٔ ۱۹۱، صص٤٥ ـ ۳٥.

جاحظ، عمرو بن بحر (۱۳۳۲)، *التاج فی اخلاق الملوک*، تحقیق أحمد زکی باشد، ترجمهٔ حبیب‌الله نوبخت، تهران: کمسیون معارف.

جعفری‌لنگرودی، ملیحه (تابستان۱۳۹٥)، «سماع عارفانه و طواف عابدانه در ادب فارسی»، فصلنامهٔ عرفان اسلامی، سال دوازدهم، شمارهٔ ٤۸، صص ۱۷۸ـ ۱٦۳.

جوینی، علاءالدین عطاملک بن بهاءالدین محمد بن محمد (۱۳۸٥)، *تاریخ جهانگشا*، محقق و مصحح: محمد قزوینی و سید شاهرخ موسویان، سه جلد در یک مجلد، تهران: دستان.

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۹٤)، *دیوان حافظ*. براساس نسخهٔ تصحیح شده غنی‌ـ 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 حافظهٔ ماست*، تهران: قطره.

خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۷۹)، *ذهن و زبان حافظ*، تهران: ناهید.

خیراندیش، عبدالرسول و علی منصوری (زمستان۱۳۹۱)، «منازعه‌های اجتماعی درون‌شهری

[Downloaded from chistorys.ir on 2024-08-26]

شیراز در قرن هشتم و نقش عوامل بیرونی در آن»، مجلهٔ تاریخ اسلام و ایران دانشگاه الزهراء (س)، سال بیست و دوم، دورهٔ جدید، شمارهٔ ١٦ (پیاپی ١٠٥)، ٦٢ـ ٤٧.

رجایی، احمدعلی (١٣٤٠)، *فرهنگ اشعار حافظ*، تهران: زوار.

زرکوب شیرازی، ابوالعباس معین‌الدین احمد شهاب‌الدین ابی‌الخیر (١٣٥١)، *شیراز نامه*، به کوشش اسماعیل واعظ جوادی، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

زرین‌کوب، عبدالحسین (پاییز و زمستان ١٣٨٨)، «عارف و عامی در رقص و سماع» پژوهش نامهٔ ادب حماسی، دورهٔ ٥، شمارهٔ ٩، صص ٥٤ ـ ٢٣.

زرین‌کوب، عبدالحسین (١٣٤٤)، *ارزش میراث صوفیه*، تهران: آریا.

زرین‌کوب، عبدالحسین (١٣٧٤)، *از کوچه رندان*، تهران: سخن.

سعدی، مصلح‌بن‌عبدالله (١٣٩٣)، *کلیات سعدی*، تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: لیدا.

سمرقندی، کمال‌الدین عبدالرزاق (١٣٧٢)، *مطلع سعدین و مجمع بحرین*، جلد اول، به اهتمام عبدالحسین نوایی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

عبید زاکانی (١٣٨٧)، *کلیات عبید زاکانی*، تصحیح عباس اقبال، تهران: کتابفروشی زوار.

عزالدین کاشانی، محمودبن‌علی (١٣٩٠)، *مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه*، تصحیح جلال‌الدین همایی، تهران: علمی.

عنصرالمعالی، کیکاووس‌بن‌اسکندربن‌قابوس‌بن‌وشمگیر (١٣٧٤)، *قابوس نامه*، تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: سخن.

کتبی، محمود (١٣٣٥)، *تاریخ المظفر*، تصحیح و تحقیق عبدالحسین نوایی، تهران: ابن‌سینا.

کشاورز بیضایی، محمد (١٣٩٨)، *در ساحت کشتی‌شکستگان، جستارهایی در گفتمان تاریخی و فرهنگی شعر حافظ شیرازی*. تهران: روزگار.

لمبتون، آن (١٣٨٦)، تداوم و تحول در تاریخ میانهٔ ایران، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: نی.

محشون، حسن (١٣٨٨)، *تاریخ موسیقی ایران*، تهران: نو.

مستوفی‌بافقی، محمد مفید (١٣٨٥)، *جامع مفیدی*، ٣ مجلد، تصحیح و تحقیق ایرج افشار، تهران: اساطیر.

مستوفی، حمدالله (١٣٦٤)، *تاریخ گزیده*، تصحیح عبدالحسین نوایی، تهران: امیرکبیر.

معین‌الدین یزدی، جلال‌الدین محمد (١٣٢٦)، *مواهب الهی*، جلد ١، تصحیح و مقدمهٔ سعید نفیسی، طهران: اقبال.

معین، محمد (١٣٨٧)، *فرهنگ فارسی معین*، یک جلدی، تهران: اشجع.

مرادی غیاث‌آبادی، رضا (١٣٨٠)، *کتیبه‌های هخامنشی*، شیراز: نوید.

[Downloaded from chistorys.ir on 2024-08-26]

مکنزی (۱۳۷۳)، *فرهنگ کوچک پهلوی*، ترجمهٔ 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 ۱۳۹٦)، *«هنر موسیقی در ادب فارسی و بازتاب آن در غزلیات حافظ»*، نشریهٔ مطالعات هنر و فرهنگ، دورهٔ دوم، شمارهٔ ۲، صص ۱۵۰ـ ۱٤۰.

نسوی، شهاب‌الدین (۱۳۸۵)، *نفثة‌المصدور*، 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، دورهٔ ۸، زنجان: انجمن ترویج زبان ادبیات فارسی.

وصاف، عبدالله‌بن‌فضل‌الله (۱۳۸۳) *تاریخ وصاف*، تحریر عبدالمحمد آیتی، تهران: انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

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

[Downloaded from chistorys.ir on 2024-08-26]

List of sources with English hand writing

Abūlḥassanī Taraqī, Mehdī. (1383). "Ta'amolī dat ḵonīyagarī 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), "Ḥāfīẓ-e Čandīn Honar", Book Guide, No. 9, 1345: pp. 36-1.
Bāqerī ḵalīlī, '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.
Ḥāfez, Šamsoddīn Moḥammad. Dīvān-e- Ḥāfez. Based on Qazvīnī, Sixth edition, Tehran: Qoqnūs. 1394
Hamedānī, ḵājeh Rašīd al-Dīn Fazlullāh. (1370). Tārīḵ-e ǰahāngošā, Tehran: Arḡavān.
Ḥasanlī, Kāvoūs and etal. (1398), The culture of the people of Shiraz in the period of Sa'di and Ḥāfez, Tehran: Našr-e ḵāmūš va Korsī Pažūhešī-ye Ḥāfez.
Ibn Baṭūṭa. (1997), al-Rīḥla, vol. 1, translated by Moḥammad 'Alī Movaḥed, Tehran: Agah Publishing.
'Izz al-Dīn Kāšānī, Maḥmūd b. 'Alī. (1390). Mīṣbāḥ al-Hīdaya wa Mīftaḥ al-Kīfaya . Corrected by ǰalāluddīn Homāyī. Tehran: Scientific
ǰa'farī Langroūdī, Malīḥeh, (2015), " The Gnostic Sama and the Worshipful Circumamambulation and Persian Literature", Quarterly Journal of Islamic Mysticism, Year 12, Number 48, Summer 2016: pp. 178-163.

ǰāhez, 'Amr b. Baḥr. (1332). Al-Tāǰ Fī Aḵlāq al-Molūk. The research is by Aḥmad Zakī, the translator of Ḥabībullāh Nobaḵt. Tehran: Komesīyon Ma'ārīf.
ǰoveīnī, 'Ala'addīn 'Aṭāmalīk b. Bahā'uddīn Moḥammad b. Moḥammad. (2006), Tārīḵ-e ǰahāngošā-e ǰoveīnī. Researcher and editor Moḥammad Qazvīnī and Seyed šāhroḵ Moūsavīyān. Three volumes in one volume, Tehran: Dastān.
ḵāleqī, Rūhollāh, (1333), History of Iranian Music, Tehran: Ṣafī 'Alī Šāh
ḵeīrandīš, '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.
Kešāvarz Beīżā'ī, Moḥammad. (1398). Dar sāḥat-e Keštī-šekastegān. Essays in the historical and cultural discourse of Hafez Shirazi's poetry. Tehran: Roozgār
ḵorramšāhī, Baha'oddīn. (1379). The mind and language of Ḥāfez. Tehran: Nāhīd.
ḵorramšāhī, Baha'oddīn. (1383). Ḥāfez Ḥāfeze-ye Māst. Tehran: Qaṭre.
Kotobī, Maḥmoūd, (1335), Tārīḵ-e al-Moẓaffar, researcher: 'Abdolḥosseīn Nava'ī, Tehran: Ibn Sīnā
Lambton, Ann Katharine Swynford. (1386). Continuity and change in medival 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 Mahšīd, Mīrfaḵārā'ī. Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies.
Mallāḥ, Ḥosseīn 'Alī, (1351), Ḥāfeẓ and Music, Tehran: Ministry of Culture and Arts Publication.
Manṣoūrī Harsīnī, Zahrā; Moḥammadī, Mehdī (1396). "The art of music in Persian

[Downloaded from chistorys.ir on 2024-08-26]

literature and its reflection in Ḥāfeẓ'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, ǰalāluddīn Moḥammad, (1326), Mavāhīb-Ellāhī, Volume 1, with correction and introduction by Sa‘eed Nafīsī, Tehran: Iqbāl.
Molavī, ǰalāluddīn Moḥammad Balk̲ī, (1383), Dīvān-e Šams, edited by Moḥammad Reżā Šafī’ī Kadkanī, Tehran: Amīrkabīr
Morādī Ḡīyāt̲ābādī, Reżā. (1380). Achaemenid inscriptions. Shiraz: Navīd
Mostofī, Ḥamdollāh, (1364), Tārīk̲-e Gozīde, edited by Abdolḥosseīn Navā‘ī, Tehran: Amīrkabīr’
Mostofībāfeqī, Moḥammad Mofīd, (2006), Jāme’ Mofīdī, 3 volumes, researcher and editor: Iraǰ Afšār, Tehran: Asāṭīr.
Nasavī, Šahāb al-Dīn, (2006), Naft̲at al-Maṣdoor, Tehran: Toos
Naṭanzī, Mo’īnuddīn, (1383), Montak̲ab al-Twārīk̲, corrected by Parvīn Estak̲rī, Tehran: Asāṭīr.
Nīk Dār-aṣl, Moḥammad Ḥosseīn, (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.
’Obaīd Zākānī, (2008), Kolīyāt-e ’Obaīd Zākānī, edited by ‘Abbās Iqbāl, Tehran: Zavār Bookstore.
‘Onṣor al-Ma‘ānī, Keīkavūs b. Iskandar b. Qabūs b. Vošmgīr. (1374). Qabūs-Nāme. Corrected by Gholām Ḥosseīn Yoūsefī. Tehran: Sok̲an.

Plāsīd, ‘Alīreżā. (1381). "k̲onīyāgarī and Rāmešgarī in the Middle Ages; Parthian and Sassanid. Journal of Čīstā? No. 191. October 2002: pp. 45-35.

Raǰāeī, Aḥmad ‘Alī (1340). Dictionary of Ḥāfez's poems. Tehran: Zavar.
Saa‘dī, Moṣleh b. ‘Abdollāh (1393), Kolīyāt-e Saa‘dī, corrected by Moḥammad ‘Alī Foroūqī, Tehran: Līdā.
SPULER, Bertold, (2001), Die Mongolen in Iran:politik, verwaltung und kultur der Iichanzeit, translated by Maḥmoūd Mīrāftāb, Tehran: Scientific and Cultural.
Vaṣāf, ’Abdullāh b. Fażlullāh, (2004) Tārīk̲-e Vaṣāf , written by ’Abdul Moḥammad Ayatī, Tehran: Publications of the Institute for Humanities and Cultural Studies.
wa Samarqandī, Kamāluddīn ‘Abdol Razzāq. (1372). Maṭla‘-e Sa‘deīn Majma‘-e Baḥreīn, by ‘Abdolḥosseīn Nava’ī, Volume I, Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies
Zarkūb Šīrāzī, Abol ‘Abbās Mo‘īnuddīn Aḥmad Šahābuddīn Abīal-k̲eīr, (1351), Shiraznameh, by Ismail Va’ez ǰavādī, Tehran: Iran Culture Foundation Publications.
Zarrīnkūb, ’Abdolḥosseīn, (134), The value of Sufi heritage, Tehran: Arīā
Zarrīnkūb, ’Abdolḥosseīn, (1374), from Rendan 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

[Downloaded from chistorys.ir on 2024-08-26]