Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 11, No. 50
May – June *2023*
Research Article

The Background, the Course of Transformation and the Use of a Proverb: "Like the Daf Have Earrings in the Ear"

Mohammad Jafari*[1]

Received: 07/01/2023
Accepted: 08/05/2023

* Corresponding Author's E-mail: jafarimohammad@modares.ac.ir

Research background

Until now, no research has investigated this proverb and the present work is considered the first research on this subject.

Research questions and objectives:

"Like a Daf with an earring (ring) in the ear " is one of the proverbs recorded in the two authoritative books of proverbs *Dehkhoda's book of proverbs and wisdoms* and Zolfaghari's *Great Collection of Persian Proverbs* in the field of Persian proverbs. (Dehkhoda, 1984, Vol. 3, p. 1423; Zolfaghari, 2010, Vol. 2, p. 1610).

In this research, we tried to find out the background, the course of transformation and the use of this proverb in the Persian language, and these questions were raised accordingly:

1. What is the background and origin of this proverb**?**
2. How was the process of transformation and its application based on the texts**?**
3. How long has this proverb been used for**?**
4. What could be the reasons for creating this parable?

1 PhD Candidate of Persian Language and Literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran
http://www.orcid.org 0000-0002-4013-8667

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 11, No. 50
May – June *2023*
Research Article

Main discussion

At first, we checked the features of proverbs and then we searched for its origins**.**

Since in Iranian culture, on the one hand, wearing a ring in one's ear is a sign of adornment, fertility, dependence, expression of servitude, low dependence, and magic, and on the other hand, the history of the use of ringed Daf's is available from sixth century AH, it could be concluded that the existence of ear ring culture was the main reason for the origin of the proverb.

Depicting the Daf as a person being beaten by the hand of its player is a frequent image in Persian literature. These cases, in addition to the geometric fit of the ear with the Daf (being a circle), provide the grounds for the emergence of the desired proverb. After this background, we looked for the usage of the proverb in the ancient texts and we found examples of poetry from the sixth century of Hijra. Then, we found out the scope of its use - of course, with changes in the phrasing of the proverb - until the fourteenth century of Hijra, considering that there are no more traces of it in the present era.

Conclusion

The date of the origin of the proverb "like a Daf with an earring (ring) in the ear" is not really clear; what is certain is that it was used in the northern and central regions of Iran in the 6th century AH. It can be considered as a general proverb that entered the poetry of poets from the vernacular or that it became popular from the poetry of poets especially the poets of the 6th century and the poetry of Khaqani Sharvani and other writers who tried to promote it by its adaptation. The use of this parable has been dependent on the presence of its presence in society. Ancient Iranians were familiar with ringed Daf's and played it in various ceremonies.

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 11, No. 50
May – June *2023*
Research Article

Since the shape of the circular Daf did not fit with the ear geometry and social culture, which was familiar to the captives, servants, and slaves, and on the other hand, they valued playing the Daf and self-made instruments, it was used in different eras, which is from about the sixth century of Hijri to about the thirteenth and fourteenth century of Hijri, for a period of almost 800 years.

During this period, Iranians have used the phrase " like a Daf with an earring (ring) in the ear " with a change and transformation in the type of phrasing but keeping its deep structure, which either implied the theme of being a captive and a servant, or being used in order to expand the word and periphrases in their speech. The disappearance of this proverb has started from the place where the social culture has changed, such that being an earring is no longer used except for decoration, and the social attitude towards the subject of music as well as the Daf instrument, which has always increased in popularity, changing from a negative attitude to a positive attitude.

References

Dehkhoda, A. (1984). *proverbs and decrees*, vol. 3. Amir Kabir.
Zolfaghari, H. (2010). *A collection great of Persian proverbs*. Moin**.**

دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۱۱، شمـارهٔ ۵۰، خرداد و تیر ۱۴۰۲
مقالهٔ پژوهشی
DOR: 20.1001.1.23454466.1402.11.50.8.2

پیشینه، سیر دگرگونی و کاربرد یک ضرب‌المثل: «مثل چنبر دف حلقه‌به‌گوش»

محمد جعفری*[۱]

(دریافت: ۱۰/۱۷/ ۱۴۰۱ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۲/۱۸)

چکیده

یکی از نمودهای هر فرهنگی ادبیات عامیانهٔ آن است و یکی از کهن‌ترین نمونه‌های ادبیات عامیانه، مَثل است. مَثل‌ها دربردارندهٔ تفکرات، جهان‌بینی و آداب‌ورسوم هرقوم و ملتی هستند. ریشهٔ پیدایش آنان به‌طور قطع معلوم نیست، اما مردمان در طول زمان مَثَلی را که محصول یک واقعه، افسانه، اسطوره، شعر و... است برمی‌گزینند و مطابق با ذوق و پسند خود آن را دگرگون می‌سازند. «مثل چنبر دف حلقه‌به‌گوش» از ضرب‌المَثل‌هایی است که در کتاب‌های مربوط به امثال ضبط‌شده و در این پژوهش به‌دنبال پیشینه، سیر دگرگونی و کاربرد آن هستیم. با روش توصیفی ـ تحلیلی و کاربست مطالعات کتابخانه‌ای ابتدا زمینه‌های پیدایش مَثل را بررسی‌کردیم و سپس پیشینهٔ آن را کاویدیم و پس از آن سیر کاربردش را در متون گوناگون تا عصر حاضر جست‌وجوکردیم و درنهایت دریافتیم که پیشینهٔ این مَثل حداقل به سدهٔ ششم هجری بازمی‌گردد و در متون شعر بروز یافته است. گمان است که تا سدهٔ ششم مَثَلی رایج بوده که به شعر شاعران این سده وارد شده و یا از شعر شاعران این دوره ـ خصوصاً خاقانی شروانی ـ به

---

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
*jafarimohammad@modares.ac.ir
http://www.orcid.org 0000-0002-4013-8667

ادبیات عامیانه آمده و غالباً بر مضمون بنده و خدوم بودن دف، در جایگاه لفظ مستعار تکیه داشته و رفته‌رفته با دگردیسی شرایط اجتماعی در عصر حاضر و تغییر نگاه عمومی نسبت به موسیقی و ساز دف به سوی ورافتادگی پیش رفته است.

واژه‌های کلیدی: فرهنگ، ادبیات عامیانه، ضرب‌المَثل، دف، حلقه‌به‌گوش.

۱.مقدمه

فرهنگ و زیرمجموعه‌های آن ازجمله عناصر مهم هویت ملی محسوب می‌شوند که دربرگیرندهٔ تمامی ارزش‌های فردی و اجتماعی هستند. یکی از جلوه‌ها و عناصر سازندهٔ فرهنگ، فرهنگ عامیانه است. فرهنگ مردم بررسی جهان‌بینی، روان‌شناسی و اندیشهٔ مردم دربارهٔ موازینی مختلف ازجمله ادبیات عامیانه است. ادب شفاهی یا عامیانه از شاخه‌های مهم دانش عوام به‌شمار می‌رود که شامل: ترانه‌ها، لالایی‌ها، چیستان‌ها، قصه‌ها، اساطیر، متل‌ها و ضرب‌المثل‌ها می‌شود (ذوالفقاری، ۱۳۸۹، ص. ۹). ادب شفاهی بر پایهٔ گونهٔ عامیانهٔ زبان بروز می‌یابد که گونهٔ عامیانه همان زبان محاورهٔ رایج، زبان مردم فرهیخته یا نیمه‌فرهیخته و حتی زبان نوشتاری کمابیش آزادی است که کاربرد آن بر روابط دوستانه یا هم‌پایه میان گوینده و شنونده دلالت می‌کند (نجفی، ۱۳۸۷، ص. هفت). ادب عامیانه را کهن‌ترین نوع ادبیات باید دانست؛ چنانکه «مَثَل» را قدیم‌ترین ادبیات بشر دانسته‌اند که انسان پیش از آن‌که شعر بسراید و بنویسد، اختراع امثال کرده و در محاورت خود آورده است (بهمنیار، ۱۳۸۱، ص. ۱۵) و به‌دلیل کاربرد و گستردگی‌اش نقش مهمی در فرهنگ‌سازی داشته؛ بدان‌گونه که یکی از کارکردهای ضرب‌المثل‌ها، اتصال ادب رسمی به ادب شفاهی و برقراری تعامل میان آن‌هاست (ذوالفقاری، ۱۳۸۹، صص.۹ـ۱۰). ذوالفقاری در مقدمهٔ کتاب *فرهنگ بزرگ*

ضرب‌المثل‌های فارسی تعریف‌هایی را که ادیبان ایرانی و غیرایرانی دربارهٔ ضرب‌المثل گفته‌اند گردآوری کرده و ویژگی‌های مشترکشان را با لحاظ دیدگاه خودش بر پایهٔ شواهد به شرح زیر آورده که تعریفی جامع دربارهٔ ضرب‌المثل است:

> مَثل جمله‌ای است کوتاه، مشهور و گاه آهنگین، حاوی اندرزها، مضامین حکیمانه و تجربیات قومی مشتمل بر تشبیه، استعاره یا کنایه که به دلیل روانی الفاظ، روشنی معنا، سادگی، شمول و کلیت در میان مردم شهرت و رواج یافته و با تغییر یا بدون تغییر آن را به‌کارمی برند (ذوالفقاری، ۱۳۸۹، ص. ۲۵).

یکی از مَثل‌هایی که در کتاب وی و دیگر کتاب معتبر در حوزهٔ مَثل‌های فارسی یعنی: *امثال‌وحکم* دهخدا ضبط شده: «مثل چنبر دف حلقه‌به‌گوش» بودن است (دهخدا، ۱۳۶۳، ج.۳/ ص. ۱۴۲۳؛ ذوالفقاری، ۱۳۸۹، ج.۲/ ص. ۱۶۱۰). در این پژوهش برآنیم تا پیشینه، سیر دگرگونی و کاربرد این مَثل را در زبان فارسی دریابیم که این پرسش‌ها بر سر راه تحقیق خواهند بود:

۱. پیشینه و منشأ به‌وجود آمدن این مَثل چگونه است؟

۲. سیر دگرگونی و کاربرد آن با استناد به متون به چه شکلی بوده؟

۳. کاربرد این مَثل تا چه زمانی بوده است؟

۴. دلایل پیدایش این مَثَل چه چیزهایی می‌توانند باشند؟

۵. آیا «مثل دف حلقه‌به‌گوش» ضرب‌المثل است؟

با توجه به ساختار عبارت مَثَل، پژوهیدنی است تا دریابیم که آیا عبارت یادشده ضرب‌المثل است یا یک زبانزد (فرمول) یا اصطلاحی عامیانه و یا یک کنایه که این آزمون را با توجه به معیارهای آمده در تعریف جامع ضرب‌المثل ذوالفقاری به‌کار می‌بندیم.

عبارت «مثل دف حلقه‌به‌گوش» در روساخت، جمله نمی‌نماید، چراکه فعل ندارد، اما این قاعده در مَثل‌ها جاری است که با گذشت زمان گزیده‌تر می‌شوند تا آنجایی که

رکنی حشو در آن‌ها نمی‌ماند و ترکیب واژگان باقی‌مانده افاده‌گر مضمون و معنا خواهند بود (همان، ص. ۲۶). در مثل مورد پژوهش، فعل حذف‌شده مختلف می‌تواند باشد: همچو دف حلقه‌به‌گوش [بود/ کرد/ شد و...] از این‌رو فعل جمله در زمرهٔ واژگان کلیدی مَثَل نیست و نسبت به کلمات: «دف، گوش و حلقه» ارزش کم‌تری دارد و به همین سبب با گذشت زمان محذوف شده است. از این مورد که بگذریم این مَثل کوتاه است و آهنگین. دربارهٔ مشهوربودنش در بخش‌های پسین صحبت خواهد شد. دربردارندهٔ تجربیات قومی است؛ چون که مردم از سویی با فرهنگ برده‌داری و حلقه‌به‌گوشی بردگان و خادمان دربار آشنا بوده‌اند (رک بخش‌های پسین) و از سوی دیگر جشن و عزا و خلوت و سلوت خود را با موسیقی سپرانیده‌اند و دف را در جایگاه سازی با ساختار ساده که نواختنش در بدو امر برای عامیان ساده می‌نماید، تجربه کرده‌اند و ریخت کمانی‌شکل و آویزهٔ پوست و حلقه‌های آن و صدایش را به‌خوبی ادراک کرده‌اند. این‌مَثل بر تشبیه و استعاره استوار است و دارای «حسن تشبیه» که یکی از ارکان ضرب‌المثل‌هاست (همان، ص. ۳۱)؛ چنانکه ادات تشبیه، وجه شبه (جامع) و مشبه‌به (مستعار له) در آن ذکر شده و مشبه (مستعار منه) وجود ندارد. ترکیب واژگانی مَثَل روان، ساده و زودیاب است. آنچنان که پستر خواهد آمد این مثل دامنهٔ کاربرد نسبتاً وسیعی داشته است و تا حدود ۱۰۰ سال پیش کاربستنی بوده است. اکنون که مثل بودن «همچو دف حلقه‌به‌گوش» را دریافتیم گفتنی است که زبانزدها در حکم مدخلی در فرهنگ لغت هستند و از ویژگی‌های ضرب‌المثل تنها شرط شهره و عام بودن را دارایند (همان، ص. ۴۳؛ بهمنیار، ۱۳۸۱، ص. ۲۶). همچنین اصطلاحات عامیانه میزان شهرگی و رواج ضرب‌المثل‌ها را ندارند و در میان گروه خاصی از مردم به‌کار می‌روند (ذوالفقاری، ۱۳۸۹، صص. ۴۳-۴۴). از سوی دیگر اصلاحات عامیانه از

نظر ساخت زبانی شامل یک یا چندواحد زبانی هستند که از این حیث با ضرب‌المثل که در گروه جمله قرار می‌گیرد تفاوت دارد. کنایه نیز هرچند از لحاظ موجز بودن و کوتاهی، مشهور بودن و کاربرد عام، دووجهی بودن و شباهت در ریخت و ساختار با مَثل خویشاوندی دارد، اما از آنجایی که ۱. کنایه مدخل لغت‌نامه می‌تواند باشد، ولی مَثل چنین نیست؛ ۲. کنایه اغلب شکل مصدری دارد که تأویل‌پذیر به جمله است، اما مَثل برعکس، جمله‌ای است که تأویل‌شدنی به مصدر است؛ ۳. بافت استعاری در مَثل برخلاف کنایه است که بافتاری از نوع مجاز دارد؛ ۵. مَثل مَورد و مضرب دارد، لیکن کنایه چنین نیست که اگر چنین باشد خود مَثل خواهد بود (ذوالفقاری، ۱۳۸۹، صص. ۴۶ـ۵۵؛ بهمنیار، ۱۳۸۱، ص. ۱۵). مَثَل موردِ بررسی نه زبانزد و نه اصطلاح عامیانه و نه کنایه است؛ هرچند گفتنی است که رابطهٔ میان این انواع ادب عامیانه، رابطهٔ خویشاوندی است؛ به‌طوری که در صورت داشتن برخی از شرایط در زمرهٔ دیگری نیز می‌توانند قرار بگیرند (بهمنیار، ۱۳۸۱، ص. ۲۸).

۲.زمینه‌های پیدایش مَثَل

اکنون با اثبات عبارت مذکور در جایگاه ضرب‌المثل، به زمینه‌های ساخت و پیدایش آن می‌پردازیم.

- رسم حلقه‌به‌گوش بودن

در فرهنگ ایرانی حلقه‌درگوش‌کردن نشانهٔ: زیورآرایی، فرهمندی، وابستگی، اظهار بندگی، کمربستگی و باطل‌السحری بوده است؛ چنانکه در آیین‌های کهن جانوران را با حلقه کردن در گوش و یاره‌بستن می‌آراستند و بدین‌ترتیب آنان را بعضاً درخور ستودن و پرستیدن می‌نمودند؛ نشانه‌ای از این مورد را در *کلیله‌ودمنهٔ* نصرالله منشی می‌بینیم که آورده: «توانگر قاصرهمّت ذلیل نماید، چون سگ که به همه‌جای خوار باشد اگرچه به

طوق و خلخالِ مرصّع آراسته گردد» (منشی، ۱۳۵۶، ص. ۱۸۰). پیرو همین کردار آدمیان نیز حلقه‌های زینتی در گوش می‌نهادند و کالبد خود را بدین آرایه‌ها زیبا می‌ساختند، بدان‌سان که «مَه حلقهٔ گوش تو همی زیبد» (خاقانی، ۱۳۸۲، ص. ۶۰۵)؛ ولی جدا از وجه زیباسازی، حلقه در گوش کردن نمودی از نمودهای فرهمندی و والامرتبگی بزرگان به‌شمار می‌آمد که در دورهٔ باستان معمول شاهان و اشراف ایران بود و در حجاری‌های پادشاهان هخامنشی در تخت جمشید دیده می‌شود. این جنبهٔ حلقه در گوش کردن نمودی اساطیری دارد؛ بدان‌سان که خدایان کهن ایران با صفاتی چون داشتن زیورآلات خاص که نماد فرهٔ الهی آن‌ها بود وصف شده‌اند؛ برای مثال در *اوستا* خدایان ـ تیشتر و بهرام ـ به گوش‌های زرین و لگام زرنشان ستایش‌می‌شوند (دوستخواه، ۱۳۹۲، ص. ۳۳۵، ۴۳۳). در *شاهنامهٔ* فردوسی نیز همین نمود زیورآلات (حلقه و گوشوار)، به‌عنوان نماد فرهٔ شاهی و وابستگی به خاندان‌های مهم وجود دارد؛ مثلاً وقتی کیکاووس می‌خواهد بر تخت شاهی بنشیند، این لوازم فرهمندی را در کار می‌آورد:

چو کاووس بگرفت گاه پدر　　مرو را جهان بنده شد سربسر...
همان تخت و هم طوق و هم گوشوار　　همان تاج زرین زبرجد نگار
(فردوسی، ۱۳۸۸، ج.۲/ ص. ۴)

از سوی دیگر ملازمان تخت پادشاهی برای نشان دادن ارادت و اطاعت و نیز وابستگی خود نسبت به حاکم وقت، حلقهٔ وی را در گوش خود می‌کردند و «حلقه‌به‌گوش درِ سخاش» (خاقانی، ۱۳۸۲، ص. ۲۳۱) می‌گشتند، اما حلقه‌درگوش‌شدن برای فرودستان و فروافتادگان از لونی دیگر بوده است، چنانکه بردگان زرخرید را حلقه‌کوب می‌کردند که بعضاً به نام و نشان اربابشان منقش بود و این نشان انقیاد و اطاعت و کمربستگی نوغلامان می‌گشت؛ سنایی غزنوی پیرو همین مضمون می‌گوید:

من تو را ام حلقه‌درگوش ای پسر پیش خود می‌دار و مفروش ای پسر

(سنایی، ۱۳۶۲، ص. ۸۹۴)

افزون بر اینان اسیرانی جنگی که جایگاهی بلندپایه داشتند پس از اسارت در دست شاه و یا والی پیروز، با پذیرفتن حلقهٔ بخشش و چشم‌پوشی حاکم غالب، از بند رها می‌گشتند، اما گوش حلقه‌نشان‌شان تا پایان عمر بیانگر اسارت و حکم بخشش بر آن‌ها می‌بود (عابدی و بگ‌جانی، ۱۳۹۱، صص. ۱ـ۲۰؛ تاجبخش، ۱۳۵۵، صص. ۱۶۴ـ۲۲۰). واپسین وجه از وجوه حلقه در گوش کردن کاربرد آن در جایگاه باطل‌السحر است که در تفکر عامیانه برای شفایابی و دورساختن نیروهای اهریمنی و شریر استفاده می‌شده است (جودائیکا، ۱۹۷۱، ج.۲/ص. ۹۰۶).

۳.پیشینهٔ دف‌های حلقه‌دار در ایران

از روزگار کهن ساز دف کاربردی گسترده داشته؛ چنانکه شَمَن‌ها در جای‌جای دنیا چون: سیبری، آسیا و آمریکای جنوبی دف را بیش از سازهای دیگر برای بهره‌مندی از نیروی جادویی آن استفاده می‌کرده‌اند (توحیدی، ۱۳۸۶، ص. ۶۱) و آن در مرکز موسیقایی و روانی این آیین‌ها قرار داشته است (پهلوان، ۱۳۹۷، ص. ۱۰۱). تصویر دف (دایره) برای نخستین‌بار بر دیوار اتاق معبدی در آناتولی باستان در هزارهٔ ششم قبل از میلاد نقش بست و در قدیم‌ترین الواح باقی‌مانده از سومر (مناطق جنوبی رودخانهٔ فرات و دجله) از آن نام برده شده است (همان، ص. ۱۰۲) و قدیم‌ترین نشانهٔ استفاده از دف در ایران به دورهٔ عیلامی بازمی‌گردد (رستمی و منصورآبادی، ۱۳۹۷، صص. ۷۰ـ۷۲). با توجه به پیکره‌ها، حجاری‌ها و نقوش مربوط به دورهٔ باستان تا دورهٔ پس از اسلام که ساز دایره و دف در آن‌ها جای دارد، وجود داشتن یا نداشتن دف‌های حلقه‌دار به‌واسطهٔ پنهان بودن آن‌ها در داخل ساز بر ما معلوم نیست، هرچندکه بنا به گزارش‌ها،

هخامنشیان دو دسته ساز بزمی و رزمی داشته‌اند که در نوبت زدن صبح و شام و مواقع و تشریفات گوناگون از آن‌ها استفاده می‌کردند که یکی از آن سازها جُلجُل-[جَلجَل]- بوده (مشحون، ۱۳۷۳، صص. ۳۷ـ۳۸) که نوعی دف با زنگ و زنجیر می‌توان به‌شمارش آورد (معین، ۱۳۸۶، ج.۱/ ص. ۵۳۵)؛ وانگهی نخستین نمود دف‌های حلقه(زنجیر)دار را در متن‌های دورهٔ سلجوقی ـ که بدان‌ها اشاره‌خواهد شد ـ می‌بینیم. با این حال از آن‌جایی که باور مردم در روزگاران قدیم بر این بود که افزودن زنجیر، شرشره، زنگوله و جغجغه به دف (دایره) به نیروی این ساز برای تطهیر، تاراندن و فراخواندن می‌افزاید و از سویی این ساز معتبرترین ساز آیین شَمَنیسم بوده (پهلوان، ۱۳۹۷، ص. ۱۰۶)، دامنهٔ کاربرد دف‌های حلقه‌دار را کهن‌تر از دورهٔ سلجوقی و تا دورهٔ باستان می‌توان پنداشت. گفتنی است که در گذشته نام دایره را هم گاهی بر ساز دف اطلاق می‌کردند که البته امروزه آنان را متفاوت می‌دانیم و دایره را بر سازی کوچک‌تر از دف اطلاق می‌کنیم که تعداد حلقه‌هایش نسبت‌به دف خیلی کم‌تر است و جنس صدایی متفاوتی هم دارد. رئوف یکتا ـ موسیقی‌دان فقید ترکیه‌ای ـ تفاوت دایره با دف در ایران را چنین می‌داند که دیوارهٔ چوبین دف‌ها دارای زنگ‌ها و سنج‌هایی بوده است؛ در حالی که دایره‌ها زنجیردار (حلقه) بوده‌اند (وجدانی، ۱۳۸۶، ج.۱/ ص. ۳۶۷) که البته دیدگاه وی بنا به نص مَثَل کهن مورد پژوهش: (مثل دف حلقه‌به‌گوش) باطل است؛ چراکه مَثَل بر حلقه‌دار بودن دف اشاره می‌کند نه صرفاً دایره.

۴.تصویر دف زخم‌خورده در ادبیات فارسی

از مجموعهٔ سازهای موسیقی ایرانی، ساز دف به‌واسطهٔ کاربرد گسترده‌اش در ایران، همواره پیش چشم ادبیان قرار داشته و برای ساخت مضامین و تصاویر دلخواه به‌خدمت گرفته شده است. یکی از موارد تصویرسازی ساز دف در شعر و نثر ادیبان، جلوه‌سازی

آن به‌مثابهٔ انسانی حقیر، غلام یا اسیر که از دست فرادستان تپانچه و سیلی و قفا می‌خورد و می‌نالد.

دگر هرچه کردند از نیک و بد　　کس انگشت طعنی به حرفی نزد
کسی را کسی گوشمالی نداد　　مگر عود و تنبور را اوستاد
قفا هم نزد هیچ‌کس را کسی　　به جز دف که هردم زنندش بسی
(علی یزدی، ۱۳۸۷، ج.۲/ ص. ۱۲۶۷)

همچو دف می‌خورم از دست جفای تو قفا　　چنگ‌وار از غم هجران تو سر در پیشم
(سعدی، ۱۳۸۵، ص. ۱۰۹۲)

حاسدان مانده در رنج و شکنجه همچو چنگ　　دشمنانت مانده در زخم و تپانچه همچو دف
(رشیدالدین‌وطواط، ۱۳۳۹، ص. ۲۹۵)

چو دف آن خسته را مزن، که دمی بی‌حضور تو　　نتواند ز چنگ غم، که ننالد بسان نی
(اوحدی مراغی، ۱۳۴۰، ص. ۳۷۰)

«به زبان لکی نواخوانی می‌کردند که جلو اسب صدر اعظم را گرفته‌ایم، هرچه دف‌آسا پی‌گردنی خورده‌ایم دست برنداشته ...» (رشوند، ۱۳۷۶، ص. ۸۹).

به‌یقین دست‌مایهٔ این‌تصویرسازی از نوع نواختن این‌ساز برمی‌آید که پیکرهٔ آن را با دو دست برمی‌گرفته‌اند و با جای‌گیری مناسب دستان، به حالت‌های گوناگون بر پوستش می‌کوفته‌اند و نوایش را بیرون می‌ساخته‌اند. از سوی دیگر سبب‌ساز این‌تصویر را وجههٔ اجتماعی ساز دف در طول دوران گذشته می‌توان برشمرد. ساز دف که نسبت به دیگر سازهای موسیقی وجههٔ حلال‌بودنش نسبت به حرمتش چشم‌گیرتر بوده[1] و لیکن باز هم چون خودِ موسیقی در کشاکش آرای فقها وضعیتی سرگردان داشته است. حکومت‌هایی که در گذشته بنا به صدق نیت یا حفظ ظاهر با آرای غالب فقها همراه می‌شدند، موسیقی را برای عامهٔ مردم منع می‌کردند هرچند که دربارشان بی‌ساز و

ضرب خنیاگران نمی‌ماند. در چنین حالتی که حرمتِ موضوعی برای مردمان قانون می‌شود و توجه فرهنگی، اقتصادی و سیاسی از آن روی‌گردان می‌گردد، کم‌کم در پیش چشم عوام هم امری کم‌اهمیت و فرعی در زندگی پنداشته می‌شود و بدین‌ترتیب از ارج و اهمیتش کاسته می‌گردد تا آنجایی که بستر را فراهم می‌سازد تا دف را غلامی یا اسیری یا حقیری ببیند که با شکنج دست زننده‌اش به‌ناله درمی‌آید و درکار می‌شود. چنین رویکردی به ساز دف بستری مساعد را نشان می‌دهد که مردم روزگار کهن، دف را حلقه‌به‌گوش ببیند و تلویحاً او را تا مرتبهٔ اسیری و فرودستی پایین بشمارند و «مثل دف حلقه‌به‌گوش» بودن را مَثلی در گفتار روزمرهٔ خویش گردانند.

۵.خویشاوندی شکل هندسی دایره با گوش

تا بدین‌جا اشاره‌کردیم که فرهنگ حلقه‌به‌گوش‌کردن و نیز وجود دف‌های زنجیردار در ایران و همچنین نوع نواختن ساز دف و منزلت آن در پیشگاه عوام، زمینه‌ساز پدید آمدن این مَثل در میان تودهٔ مردم شده است. یکی دیگر از این عوامل را در همانندی هندسهٔ دایره با شکل گوش می‌توان پنداشت که در نگاه برخی از شاعران هم این موضوع دیده می‌شود. گفتنی است که دف‌ها از لحاظ ساختمان انواع مختلفی داشته و دارند که از آن جمله به دف‌های دایره‌ای، مربعی و مستطیلی می‌توان اشاره کرد (طایفه مرسل، ۱۳۹۱، ص. ۱۹)؛ پس این‌دف‌های دایره‌ای‌شکل که کاربرد گسترده‌تری هم داشته در این هم‌سانی موردنظر بوده‌اند. نعیمی استرآبادی ـ شاعر سدهٔ هشتم و پیرو فرقهٔ حروفیه ـ در یک رباعی که اعضای بدن را به حروف الفبا تشبیه می‌کند، می‌گوید: «می دایرهٔ دوگوشت ای مظهر حق» (نعیمی، برگ ۱۵ب: بیت۵) و یا میلی هروی که گوش فیل اکبرشاه گورکانی را چنین می‌بیند: «هیئت دایرهٔ گوش و خم خرطومش»

(میلی هروی، ۱۳۸۲، ص. ۲۱۲) و اوحدالدین کرمانی که پیرو این مشابهت، دف دایره‌ای‌شکل را چون گوش می‌شمارد:

بوی دم عشق از نفس نی بشنو　　وانگه صفت عالم لاشی بشنو
اسرار وجود خویش در پردهٔ راز　　چون **دف همه گوش باش** و از نی بشنو
(اوحدالدین کرمانی، ۲۳۶۶، ص. ۲۷۷)

این گونه برمی‌آید که هم‌شکلی نسبی گوش با دایره، مشابهتی بوده که در نگاه مردم قدیم پنداشتنی بوده است.

۶.پیشینهٔ کاربرد

با بررسی متون کهن، نخستین نمود این مَثَل را در سدهٔ ششم هجری یافتیم؛ آن هم در متون منظوم و نه منثور که این موضوع گمان‌افکنی در باب این‌که مَثَل مورد نظر از شعر به زبان عامیانه وارد شده است را انگاشتنی‌می‌کند.

خاقانی، اثیرالدین اخسیکتی، ظهیرالدین فاریابی و عطار نیشابوری شاعرانی هم‌عصر هستند که این مثَل را به صورت‌های مختلف آورده‌اند که آن‌ها را با حذف ملحقات و سامان‌دادن‌شان بر مبنای واژگان اصلی مَثَل در جدول زیر آورده‌ایم:

خاقانی	اثیرالدین اخسیکتی	ظهیرالدین فاریابی	عطار نیشابوری
خمِ دف حلقه‌به‌گوش	حلقه‌به‌گوش چو دف	چو دف حلقه‌به‌گوش	هم‌چو دف حلقه‌به‌گوش
حلقه‌به‌گوش چنبر دف	در گوش حلقه هم‌چو دف		چون دف حلقه‌درگوش
دف، حلقه‌به‌گوش	حلقه‌درگوش چو دف		

با بررسی ریخت‌های مَثَل درمی‌یابیم که تفاوت آن‌ها با صورت مبنای مَثل در: ۱. تفاوت ادات تشبیه و نداشتن آن است؛ ۲. جانشینی حرف اضافهٔ «در» به جای «به»؛ ۳. پس‌وپیش شدن جایگاه مشبهٌ‌به با وجه‌شبه است.

خاقانی سه بار این مَثل را به‌کار برده است:

۱. در قصیده‌ای که در اول شوال سال ۵۵۵ق در مدح منوچهر، شروان‌شاه، سروده است (ترکی، ۱۳۹۸، ج.۲/ ص. ۵۵۷).

گردون چنبری ز پی کوس روز عید حلقه‌به‌گوش چنبر دف هم‌چو چنبرش

(خاقانی، ۱۳۸۲، ص. ۲۲۳)

۱. در قالب قصیده‌ای در مدح جلال‌الدین اخستان - فرزند منوچهر بن فریدون شروان‌شاه ـ که در فاصلهٔ سال‌های ۵۵۶ـ۵۷۱ ق سروده است (ترکی، ۱۳۹۸، ج.۲/ ص. ۳۸).

خم دف حلقه‌به‌گوشی شده چون کاسهٔ یوز کهو و گورش با شیر نر آمیخته‌اند

(خاقانی، ۱۳۸۲، ص. ۱۱۸)

۲. ترکیب‌بندی که عبدالرسولی در مدح اخستان بن منوچهر می‌شمارد (خاقانی، ۱۳۱۶، ص. ۴۴۲) و سجادی در مدح مظفرالدین ایلدگز که دوران حکومت وی ۵۸۲ـ۵۸۷ق بود (خاقانی، ۱۳۸۲، ص. ۴۴۳).

دف حلقه تن و حلقه به‌گوش است همه تن در حلقه سگ تازی و آهوی خطایی

(خاقانی، ۱۳۸۲، ص. ۱۲۲)

اثیرالدین اخسیکتی نیز سه بار این مَثل را در شعرش به کار برده است:

۱.در مدح سلطان ارسلان بن طغرل

در بزمت ار نه حلقه‌به‌گوشی بود چو دف این چنگ گوژپشت به هم در شکسته باد

(اثیرالدین اخسیکتی، ۱۳۳۷، ص. ۹۳)

مدت پادشاهی وی حدود پانزده سال بود ـ در میانهٔ سال‌های ۵۵۶ تا ۵۷۱ق ـ و اثیر قصاید بسیاری را در مدح وی سروده است (اثیرالدین اخسیکتی، ۱۳۳۷، ص. هشتادوچهار، مقدمه؛ محمود بن محمد آقسرایی، ۱۳۶۲، ص. ۹).

۲. در مدح شرف‌الدین الب ارغون بن امیریار (بار)

بر زخمهٔ تحکمش این‌چرخ گوژپشت در گوش انقیاد کشد حلقه هم‌چو دف

(اثیرالدین اخسیکتی، ۱۳۳۷، ص. ۱۹۵)

از امرای سلطان طغرل بن ارسلان بین سال‌های ۵۷۱ تا ۵۹۰ق ـ مدت پادشاهی پرآشوب طغرل بن ارسلان ـ بود که درنهایت به امر وی نیز کشته شد (اثیرالدین اخسیکتی، ۱۳۳۷، صص. هشتادوهشت و نودوسه، مقدمه؛ محمود بن محمد آقسرایی، ۱۳۶۲، صص. ۹ـ۲۶).

۳. شعر سوم بنا به اطلاعاتی که از آن برمی‌آید در باب پادشاهی سروده (تا که بر ماه نگارم رقم مدحت **شاه**) و احتمالاً وی شاه منطقهٔ عراق (زخمهٔ گرز و صلیل سر تیغت ز **عراق**/ به **خراسان** و **ری** افتاد ظفر را حالی) بوده (ص.۴۴۴)، اما به یقین نمی‌توان برگزید که کدام یک از ممدوحان عراق‌نشین اثیر، ممدوح این قطعه است، اما محتمل است که رسیدن تیغ ممدوح به خراسان و ری، به دوران پادشاهی ارسلان بن طغرل (۵۵۶ـ۵۷۱ق) اشاره داشته باشد، چراکه وی در این دوران مشغول سرکوب و شکست دادن سرکردگان در نواحی ابخاز، ری، قزوین بود.

من نه آنم که شوم بهر دو زرپارهٔ قلب حلقه‌درگوش لئیمان چو دف قوالی

(اثیرالدین اخسیکتی، ۱۳۳۷، ص. ۴۴۴)

ظهیرالدین فاریابی در مدح ممدوحی به نام شمس‌الدین (حدود ۵۶۹ـ۵۸۱ق) چنین می‌گوید:

گهی چو گل شده رسوای طبع رنگ آمیز گهی چو بلبل اسیر زبان هرزه درای
چو دف طپانچه غم را نشسته حلقه‌به‌گوش پس از برای دمی ده دهان گشاده چو نای
(ظهیر فاریابی، ۱۳۸۱، ص. ۲۲۲)

عطار نیشابوری دو جا از این مضمون یاد می‌کند:

۱. در غزلی:

همچو دف حلقه‌به‌گوش او شدم با این همه بر تنم چون چنگ هر رگ در فغان می‌افکند
(عطار نیشابوری، ۱۳۶۸، ص. ۲۵۱)

۲. در *اسرارنامه*:

تنوری تافته‌ست این دیر ناساز کزو بی سوز ناید گردهٔ باز
بتر زین در زمانه فتنه‌ای نیست کزین چنبر رسن را رخنه‌ای نیست ...
سپهری را که دریایی‌ست پرجوش شدی چون چنبر دف حلقه‌درگوش
(عطار نیشابوری، ۱۳۶۱، ص. ۱۳۲)

با استناد به اشعار بالا و حدود سرایش آنان چنین می‌توان درنظر گرفت که نخستین‌بار خاقانی این مَثل را در دوران حکومت منوچهر بن فریدون شروان‌شاه (دوران حکومت: ۵۲۰ـ۵۵۵ق) به‌کار برده است و ازآن‌جایی که شاعر حدود سال ۵۲۰ق میلاد یافته و در نوجوانی به مدح ممدوحان روی آورده (ترکی، ۱۳۹۸، صص. ۵۲۱ـ۵۲۴)، پس قریب‌به‌یقین محدودهٔ سال‌های ۵۳۵ تا ۵۵۵ق را زمان سرایش این قصیده و کاربست مَثل موردنظر می‌توان چشم داشت.

اثیرالدین اخسیکتی تقریباً هم‌میلاد با خاقانی بوده و حدود سال ۵۲۰ تا ۵۲۲ متولد شده (اثیرالدین اخسیکتی، ۱۳۳۷، ص. سی‌وچهار، مقدمه). نخستین کاربست این مَثل

در شعر او را به‌درستی نمی‌توان معلوم ساخت؛ از یک‌سو در سی‌سالگی که تحت تأثیر هجوم غزان از خراسان عزیمت می‌کند، اموال و آثارش غارت می‌شود و گویا شعری تا پیش از آن در گردهٔ آثارش نمانده (اثیرالدین اخسیکتی، ۱۳۳۷، ص. سی‌وشش، مقدمه) و چه‌بسا در میان آنان این مَثل مرقوم بوده باشد و از سوی دیگر اگر قطعه‌ای را که ممدوح آن مشخص نیست ارسلان بن طغرل بدانیم، می‌توان گفت که هر سه شعر پس از سرایش خاقانی (۵۵۵ق) سروده شده‌اند، اما اگر ممدوح شعر را سلطان غیاث‌الدین محمد بن ملک‌شاه ـ از سلجوقیان عراق‌نشین ـ بشماریم، سرایش این قطعه به محدودهٔ ۵۴۸ تا ۵۵۵ق، یعنی تقریباً هم‌زمان با سرایش خاقانی انگاشتنی خواهد بود.

تاریخ تولد ظهیرالدین فاریابی معلوم نیست، ولی احتمالاً در اواسط سدهٔ ششم قمری میلاد یافته (صفا، ۱۳۶۹، ج.۲ـ۲/ ص. ۷۵۲). وی درحالی‌که تحصیلات ابتدایی را در فاریاب گذراند، در دوران جوانی به نیشابور می‌رود و به مدت شش سال درس می‌خواند و مداح حاکم وقت نیشابور، عضدالدین طغانشاه (۵۶۹ـ۵۸۱ق) می‌شود (ظهیرالدین فاریابی، ۱۳۸۱، صص. ۲۷۹ـ۲۸۳، مقدمه)؛ با این‌حساب حدود تولد وی از دههٔ چهارم سدهٔ ششم آن‌سوتر نباید باشد. از طرفی دیگر ممدوح بیت یادشده، شمس‌الدین، ظاهراً شخصیتی بوده است که برای انجام کار رسالت از مرو به دربار نیشابور آمده بوده و ظهیرالدین در قطعه‌ای از او شِکوه کرده و خود را «گذشت سی‌نفر از کاروان عمرم» برشمرده (ظهیرالدین فاریابی، ۱۳۸۱، ص. ۲۸۵، مقدمه) که اگر منظورش را سی‌سالگی عمرش بپنداریم، ظاهراً او حوالی بیست‌واندی سالگی از فاریاب به نیشابور سفر کرده است و این، حدود تولدی را که پنداشتیم تأیید می‌کند؛ ازاین‌رو بنا به تاریخ سرایش قصیده (حدود ۵۶۹ـ۵۸۱ق) و زمان تولد ظهیرالدین فاریابی ـ که

حدود بیست سال پس از خاقانی و اثیرالدین است ـ وی پس از خاقانی و اثیر این مَثل را به‌کار برده است.

هرچند که زندگی‌نامهٔ عطار به‌درستی معلوم نیست و به تقریب سال تولدش را حدود ۵۴۰ق (نیمهٔ دوم قرن ششم و ربع اول قرن هفتم) (عطار نیشابوری، ۱۳۸۸، ص. ۳۰، مقدمه) دانسته‌اند، اما به استناد دوباری که در مقدمهٔ *مختارنامه* دربارهٔ سیر تاریخی سرایش آثارش می‌گوید، می‌توان حدس زد که ترتیب تاریخی نظم و تدوین آثار وی به صورت: *خسرونامه* (*الاهی‌نامه*)، *اسرارنامه*، *طیورنامه*، *مصیبت‌نامه*، *دیوان* و *مختارنامه* باشد. گفتنی است که ۱. جای *مصیبت‌نامه* و *دیوان* در دو روایتی که می‌گوید متفاوت است که آن هم قابل چشم‌پوشی است؛ ۲. دلایلی تأیید می‌کند که هر شاعری دیوان خود را نیز در اواخر جمع و تنظیم کند (عطار نیشابوری، ۱۳۸۶، ص. ۳۰ـ۳۲، مقدمه). هرچند که عطار حدود بیست سال از خاقانی و اثیر پس‌تر به‌دنیا آمده اما تا حد سال ۵۵۵ق که سال مرگ منوچهر شروان‌شاه است، تقریباً ۱۵ تا ۲۰ سال داشته و می‌توانسته غزل مذکور را سراییده باشد. از سوی دیگر، از آن‌جایی که *اسرارنامه* دومین مثنوی اوست، قریب به یقین پس از سال ۵۵۵ق سروده شده و از این باب خاقانی و محتملاً اثیر پیش از وی این مَثل را به‌کار بسته‌اند.

با درنظر گرفتن تحلیل بالا و آنچه پیش‌تر آمد این‌گونه نتیجه می‌گیریم:

۱. این مَثل از دورانی که دف حلقه‌دار در ایران نواخته می‌شده و فرهنگ حلقه‌به‌گوشی رواج داشته به‌کار می‌رفته و با اتکا به متون بازمانده، نمود آن در سدهٔ ششم مشهور شده است. منطقهٔ کاربرد این مَثَل به‌یقین مشخص نیست. تمامی این شاعران سیاح بوده‌اند: خاقانی افزون بر مناطق ارّان، عراق عرب و عجم، شهرهایی از ارمنستان را نیز دیده بوده است (ترکی، ۱۳۹۸، ص. ۳۸).

اثیرالدین بنا به آشوب زمان در شهرهای خراسان، عراق عجم و آذربایجان و حومهٔ آن سکونت داشته (اثیرالدین اخسیکتی، ۱۳۳۷: بیست‌وچهار ـ چهل‌وهشت، مقدمه). ظهیرالدین سفرهای متعددی به‌انجام رسانده و ممدوحان بسیاری را هم ستوده که در این راه به نیشابور، اصفهان، مازندران و آذربایجان شهرهای پیرامون آن سفر و اقامت داشته است (ظهیرالدین فاریابی، ۱۳۸۱، صص. ۲۸۰ـ۲۸۲، مقدمه). از سفرهای احتمالی عطار آگاه نیستیم، ولی به سیاح‌بودنش آری (عطار نیشابوری، ۱۳۸۸، ص. ۳۰، مقدمه). پس محتمل است که این شاعران مَثل مذکور را در هر کدام از این مناطق شنیده باشند و در شعر خود آورده باشند؛ محدوده‌ای که از شمال تا مرکز ایران را شامل می‌شود.

۲. این مَثَل از شعر شاعران سدهٔ ششم به گویش عامیانه راه یافته که به‌دلیل نمود نخستینش در متون منظوم و نیز هم‌خوانی شکل کار رفت در اشعار با نمونهٔ ضبط‌شده در جایگاه مَثَل، این‌فرض تأییدپذیر خواهد بود؛ چنانکه مردم از میان اشعار و سخنان بزرگان، با معیار ذوق خود آنچه ساده و فراخور حال آنان است برمی‌گزینند و با تغییر یا بدون تغییر در طول زمان‌ها به‌کار می‌برند و دهان‌به‌دهان می‌گردد و صیقل می‌خورد (ذوالفقاری، ۱۳۸۹، ص. ۵۶).

۳. این‌مَثل از شعر خاقانی به گویش عامیانه راه یافته، چنانکه شاعران دیگر رونوشت این تصویرسازی وی را در شعر خود به‌کار بسته‌اند و بر تبلیغ این مَثل افزوده‌اند. آنچنان که معلوم ساختیم، ظهیرالدین با حداقل فاصله‌ای حدود پانزده سال پس از خاقانی این مَثَل را به‌کار برده است. عطار هم از بابت کاربرد مَثل در *اسرارنامه* همین فاصله را با سرایش خاقانی دارد و از طرف دیگر، غزلی که او مَثل را در آن به‌کار برده غزلی سخته و پخته است که به لحاظ استواری بیان و مضمون عرفانی‌اش از عهدهٔ شاعری باتجربه برمی‌آید نه سراینده‌ای

نوجوان. به گفتهٔ بسیاری از تذکره‌نویسان و پژوهندگان اثیرالدین اخسیکتی با خاقانی معارضه و رقابت داشته و چندی از قصاید او را استقبال کرده و در شاعری تحت تأثیر و حتی مقلّد وی بوده (اثیرالدین اخسیکتی، ۱۳۳۷، مقدمه) و چه‌بسا این مَثَل را از وی اقتباس کرده است؛ چنانکه تاریخ سرایش غالب اشعار وی که این مَثل در آن‌هاست بر این موضوع صحه می‌نهد.

۷.دامنه و سیر کاربرد (با استناد به متون)

تا آن‌جایی که نویسنده پژوهیده و گردآورده است، این ضرب‌المثل در متون غالباً ادبی و یا متونی که گاه به زبان ادبی دست یازیده‌اند به‌کار رفته و ازین‌رو متناسب با موقعیت کاربرد، ضوابط وزن و قافیه در شعر و شرایط محتوایی، کمابیش دگرگون جلوه یافته که البته این مورد ـ تعدد روایت و تغییر شکل ـ یکی از ویژگی‌های ضرب‌المثل‌هاست (ذوالفقاری، ۱۳۸۹، صص. ۳۷ـ۴۲). این تغییرات در روساخت جملات و عبارات روی داده، در حالی که ژرف‌ساخت آنان یکسان است. دگردیسی‌ها معطوف به واژگان کلیدی (دف، گوش و حلقه) مَثل نبوده است و نمود آن در: دگرگونی ادات تشبیه، جابه‌جایی ارکان جمله، تغییر نقش دستوری واژگان کلیدی مَثَل و افزودگی و کاستگی واژگان دیده می‌شود که صورت‌های مختلفش را در جدول زیر می‌توان دید.

دف، طفل حلقه‌به‌گوش	دف را حلقه‌درگوش
چو دف حلقه‌به‌گوش	دف‌مثال، حلقه‌درگوش
دف دوروی، حلقهٔ زرین از گوش جداکرد	مانندِ دف، حلقهٔ اطاعتش در گوش کشیدی
بر مثال دف حلقه‌درگوش	چـون دف، حلقه‌درگوش
دفِ حلقه‌به‌گوش	حلقه‌درگوش چو دف
مانند دف از حلقه‌به‌گوشان	دف ز حلقه‌به‌گوشان

بدر چاچی ـ شاعر سدهٔ هشتم ـ در قصیده‌ای که در مذمت سازهای عشرت زمان خود سروده است:

دف چیست طفل حلقه‌به‌گوش طپانچه‌خوار از خوف پشت خم زده در راه نغمه‌زن

(بدرالدین چاچی، ۱۳۸۷، ص. ۳۵۰)

در *دیوان حافظ* به تصحیح محمد قدسی:

اندر این دایره می‌باش چو دف حلقه‌به‌گوش ور قفایی خوری از دایرهٔ خویش مرو

(حافظ، ۱۳۸۷، ص. ۵۰۱)

وصاف‌الحضره در تاریخش دوبار بدان اشاره کرده است:

«دف دوروی، حلقهٔ زرین از گوش جدا کرد» (وصاف، ۱۳۳۸، ص. ۵۲۱) و در توصیف نوازندگی صفی‌الدین ارموی ـ موسیقی‌دان سرشناس سدهٔ هفتم هجری ـ آورده است:

«و هرگاه که به مشّاطهٔ زلف مرغول اوتار را پیراسته گردانیدی، طبع باربد چون گیسوی چنگ درپای افتادی و بربط‌صفت گوشمال تعلیم خوردی و بر مثال دف حلقه‌درگوش کشیدی و نای‌صورت شاخص‌الابصار ماندی» (وصاف، ۱۳۳۸، ص. ۴۳)

در متن مربوط به سدهٔ هفتم و هشتم، *مجالس*:

عایشهٔ صدّیقه رضی الله عنها. . . چون روز عید بود دو زن خنیاگر پیش او آمدند و چیزی می‌گفتند و خواجه حاضر بود که آن دو زن دف می‌زدند و چیزی می‌گفتند، بر رقّ منشورِ دف سورهٔ «الشعرا» می‌نوشتند، پیش آن مرسلِ راست‌قول دفِ حلقه‌به‌گوش را می‌زدند و او منع نمی‌کرد (عتیقی تبریزی، ۱۳۹۲، ص. ۴۱).

در مثنوی *شیرین و فرهاد* سدهٔ نهم از سلیمی جرونی:

نکیسا نام هم خواننده‌ای بود که رنگی داشت از وی صوت داوود ...

ز نی برده دمش یک‌بارگی هوش به مجلس کرده دف را حلقه‌درگوش

(سلیمی جرونی، بی‌تا، ص. ۱۲۹)

در متن *بدایع‌الوقایع* (سدهٔ ۹ و ۱۰):

«و چون نی درگرفت و گیر فراق به قانون اشتیاق می‌خروشند. اگر به مقام ایشان که دایرهٔ یک‌جهتان مانند دف از حلقه‌به‌گوشان آن یار دلنوازند، سیرنمایند ...» (واصفی، ۱۳۴۹، ج.۱/ ص. ۸۲) و در جایی دیگر با تغییر واژهٔ کلیدی «دف» به «دایره»، به مثل یادشده تلویحاً چنین اشاره می‌کند: «و کارهایی می‌کرد که استادان فن موسیقی در دایرهٔ حیرت افتاده از جملهٔ حلقه‌به‌گوشان او می‌شدند» (واصفی، ۱۳۴۹، ج.۲/ ص. ۴۰۰).

در متن سدهٔ دهمی *مآثرالملوک*:

«بنا بر مقدمه‌ای که سابقاً مسطورشد عالی‌حضرت خداوندی را در علم موسیقی مهارت تمام حاصل است، اگر معلم ثانی، ابونصر فارابی، زنده بودی دف مثال، حلقهٔ شاگردی امیر بی‌همال درگوش‌کشیدی و به قانون عود گوشمالی تعلیم خوردی» (خواندمیر، ۱۳۷۲، ص. ۲۴۳).

اثر قرن دهم و یازدهمی *خلاصهٔ الأشعار و زبدهٔ الأفکار* که تقی‌الدین کاشانی ضمن توضیح دربارهٔ موسیقی‌دانی حافظ به مَثَل مزبور اشاره می‌کند:

«و اگر باربد در زمانِ او بودی، چون گیسویِ چنگ در پایش افتادی و بربط‌آسا گوشمالِ تعلیمِ وی خوردی و مانندِ دف حلقهٔ اطاعتش در گوش کشیدی ...» (تقی‌الدین کاشی، ۱۳۹۲، ص. ۳۹۱).

در تذکرهٔ *عمل صالح* (سدهٔ یازدهم) در باب دوشکسته‌نویس شهره به نام میرمحمدصالح و میرمحمد، پسران میرعبدالله مشکین‌قلم آمده است: «هر دو را با نغمهٔ هندی، گوشهٔ خاطری است. نغمه‌سرایان هند، پیش‌شان گوشه می‌گیرند و در دایرهٔ مجلس‌شان چون دف، حلقه‌درگوش می‌کنند و...» (کنبوه، ۱۹۷۲، ج.۳/ صص. ۳۴۵_۳۴۴).

در غزلی از بیدل دهلوی:

ای نرگست حیاکدهٔ صلح و جنگ هم ساز غزال رام تو خشم پلنگ هم ...
تنها نه دف ز حلقه‌به‌گوشان بزم توست دارد سری به فکر سجود تو چنگ هم
(بیدل دهلوی، ۱۳۹۲، ج.۲/ ص. ۹۷۷)

در مطلع غزلی از میرزاحبیب خراسانی که در سدهٔ ۱۳ و ۱۴ هجری می‌زیست:

حلقه‌درگوش چو دف چنگ‌صفت سر در پیش بزنم یا بنواز این تو و این بندهٔ خویش
(میرزاحبیب خراسانی، ۱۳۶۱، ص. ۱۴۵)

در برخی از متون به‌صورت تلویحی و با دگردیسی تقریباً زیادی به این مَثل اشاره شده است؛ به‌گونه‌ای که واژهٔ «دایره» جایگزین «دف» شده و لفظ دایره در معنای ایهامی به‌کار رفته است که معنای ثانویه به ساز «دایره» اشاره دارد. گفتنی است که این دگردیسی از شکل اولیه تا حدی است که به‌سختی نمونه‌های زیر را دگرشکلی از آن مَثَل می‌توان برشمرد.

در رباعی‌ای از تصنیفی خوانساری ـ شاعر، موسیقی‌دان و نقاش سدهٔ یازدهم هجری ـ آمده است:

چون دایره ما ز پوست‌پوشان تو ایم در دایرهٔ حلقه‌به‌گوشان تو ایم...
(امین احمد رازی، ۱۳۴۰، ج.۲/ ص. ۴۸۸)

در رباعی‌ای از میرعبدالله تفریشی ـ شاعر دورهٔ صفوی ـ که در تذکرهٔ نصرآبادی ثبت‌شده، آمده است:

تا کلک تو در نوشتن اعجاز نماست بر معنی اگر لفظ کند ناز رواست
هر دایره تو را فلک حلقه‌به‌گوش هر مدّ تو را مدت ایام بهاست
(نصرآبادی، ۱۳۱۷، ص. ۲۶۴)

خاوری شیرازی در شعری از خودش که در کتاب *تاریخ ذوالقرنین* ـ مربوط به دورهٔ قاجار ـ نگاشته، آمده است:

از گوش برون کرد پنبهٔ غفلت داخل‌شده در دایرهٔ حلقه‌به‌گوشان

(خاوری شیرازی، ۱۳۸۰، ج.۲/ ص. ۸۲۴)

آنچنان که از موارد بالا برمی‌آید، مَثل مورد نظر غالباً برای افادهٔ همان معنا: بندگی و خدوم‌بودن به‌کار می‌رفته و همچنین صفت حلقه‌به‌گوشی برای دف در نظم و نثر ادیبان، از برای تزیین و اطناب کلامشان نیز آمده است.

۸منسوخ‌شدن مَثَل

امروزه سازهای دف و دایره به‌فراوانی نواخته می‌شوند و در ساختار بیشتر این سازها حلقهٔ زنجیر عامل تشدید صوت است نه سنج، جلاجل و زنگوله، اما با وجود این کاربرد مَثل یادشده در عصر حاضر تقریباً منسوخ شده است. دلیل این‌ورافتادگی را در حذف برخی عوامل پیدایش مَثل می‌توان دانست؛ چنانکه در روزگار نو رسم حلقه‌به‌گوشی ازمیان‌رفته مگر از باب آراستن و زیبیدن خود و دیگر نشانی از اسیران و خادمان حلقه‌به‌گوش نیست. دلیل دیگر در تغییر نوع نگاه مردم به ساز دف است؛ از حدود شصت سال پیش مقدمات برون‌آمدن دف از قالب یک‌ساز مقامی و منطقه‌ای با کاربرد محدود به سازی پرکاربرد در صحن موسیقی رسمی و دیگر سبک‌های موسیقی فراهم شد. هم‌نوازی ساز دایره با ساز تار (محمود فرنام و غلامحسین بیگجه‌خانی) در جشن هنر شیراز ـ که در سال‌های ۱۳۴۶ تا ۱۳۵۶ در شیراز برگزار می‌شد ـ و سپس کاربستش در گروه الگو و سرشناس «چاووش» در حدود انقلاب سال ۱۳۵۷، جایگاه ساز دف و دایره را والاتر از پیش کرد و آن را بار دیگر برای مردم آشنا ساخت؛ آشنایی‌ای که این بار نه غالباً با نگاه فروبینانه بلکه از سر ارج و احترام بود؛ چراکه

جایگاه موسیقی نیز رفته‌رفته در میان مردم ارزشمند و مهم می‌شد و وجهۀ دف هم‌گام با وجهۀ موسیقی در مقام هنری ارزنده نه فعلی عاطل و حرام رشد می‌یافت تا جایی که روند این موضوع تا زمان اکنون همچنان ادامه دارد.

۹.نتیجه

تاریخ پیدایش مَثل «مثل دف حلقه‌به‌گوش» به‌راستی مشخص نیست؛ آن چیزی که مسلم است آن است که در سدۀ ششم هجری در نواحی شمالی و مرکزی ایران به‌کار می‌رفته است. آن را مَثَلی عام می‌توان برشمرد که از گویش عامیانه به شعر شاعران وارد شده و یا این‌که از شعر شاعران ـ به‌ویژه سرایندگان سدۀ ششم و ویژه‌تر شعر خاقانی شروانی ـ رواج پیدا کرده و ادیبان دیگر با اقتباس آن بر ترویج و تبلیغش کوشیده‌اند. استمرار کاربرد این‌مَثل، وابسته به وجود لوازم حضور آن در سطح جامعه بوده است. ایرانیان کهن، با دف‌های حلقه‌دار آشنا بوده‌اند و آن را در مراسم‌های مختلف می‌نواختند، تناسب شکل دف‌های دایره‌ای‌شکل با هندسۀ گوش و فرهنگ اجتماعی که از سویی با اسیران و خدمتکاران و پیرایه‌مندان حلقه‌به‌گوش آشنا بوده و از سویی دیگر بر نواختن دف و خود ساز ارج بایسته‌ای روانمی‌داشته باعث کاربست این مَثل در دوران مختلف شده است؛ دورانی که از حدود سدۀ ششم هجری تا حدود سدۀ سیزده و چهارده هجری، به‌مدت تقریباً ۸۰۰ سال انگاشتنی است. ایرانیان در این مدت «مثل دف حلقه‌به‌گوش» بودن را با تغییر و تحولی در روساخت اما با نگاه‌داشت ژرف‌ساختش به‌کار برده‌اند که یا بر مضمون اسیر و خدوم بودن دلالت داشته و یا از بهر اطناب کلام و تفنن در سخن خود استخدام کرده‌اند. ورافتادگی این مَثل از آن جایی آغاز شده است که فرهنگ اجتماعی دگرگون شده، چنانکه دیگر حلقه‌به‌گوش بودن جز برای آراستن به‌کار نرفته و نگرش اجتماعی به موضوع موسیقی و نیز ساز دف ـ که

همواره رواج آن بیش از پیش گشته ـ از نگرشی منفی به نگرشی مثبت تغییر کرده است.

پی‌نوشت‌ها

۱.حلال و حرمت ساز دف در کتاب‌های فقهی وضعیتی سرگردان دارد و هر دوره و هر نحله بر شیوهٔ خود با این‌ساز برخورد می‌کند. این احکام غالباً مبتنی بر روایات نقل‌شده از پیامبر اسلام، حضرت محمد(ص)، هستند؛ چنانکه بیهقی (سدهٔ ۴ و۵) در کتاب *السنن صغیر* چندین‌جای بر پایهٔ روایت راویان مختلف می‌آورد: «و رُوِیَ ... عن النبی(ص)...: **"**فصل ما بین الحلال والحرام الصوت و ضرب الدُّف فی النکاح **"**» و نیز «و رُوینا ... قال: **"**دخلتُ علی قُرَظَةَ بن کَعب ، و أبی مسعود، و جوارٍ یضربنَ بالدُّف و یُغَنِّینَ ، فقالوا : قد رُخِّص لنا فی اللهو عند العرس**"**» (بیهقی، بی‌تا، ج.۳/ ص. ۹۰) همچنین در متن *ینابیع النصیحهٔ فی العقائد الصحیحهٔ* (قرن ۷ق) دربارهٔ حرمت ساز دف آمده است: «و منها أنواع الملاهی کلها: **"**الدف و ... و ما أشبه ذلک، أو استعمل لهذا المعنی**"** . قال النبی(ص) ... : **"**و لاتدخل الملائکهٔ بیتا فیه خمر أو دف ... **"** و عن النبی(ص) ... : **"**و الدف حرام ...**"**» (ابن بدرالدین، ۲۰۰۱، ص. ۵۸۸). شیخ طبرسی نیز از علمای اسلام در سدهٔ ششم هجری، بنا به آیهٔ ۶ سورهٔ لقمان، نواختن دف را در زمرهٔ «لهو الحدیث» می‌شمارد (فیض، ۱۳۸۷، ص. ۲۱۰). از سوی دیگر آرایی در میان فقها دیده می‌شود مبتنی بر معیار یادشده که نواختن ساز دف را مجاز می‌شمارد؛ چنانکه امام محمد غزالی ـ فقیه و عارف عالی‌قدر سدهٔ ششم ـ دربارهٔ سازهای کوبه‌ای مجاز برای کاربست در مجالس سماع می‌گوید: «آنچه جز آن ـ [نای‌ها و رودها و دهلک‌ها] ـ بر اصل اباحت باقی است، چون دف، اگرچه در او جلاجل باشد» (غزالی، ۱۳۵۹، ص. ۳۹) و دلیل اباحت آن را در *کیمیای سعادت* چنین می‌آورد که در پیشگاه پیامبر اسلام نواختند و ایشان دف را چون دیگر سازها نهی نفرمود ـ «و بدانکه جلاجل درافزایند حرام نشود» (غزالی، ۱۳۸۰، ص. ۴۸۳). گفتنی است که جلاجل همان زنگوله‌های است که بر درون طوقهٔ دف می‌آویزند. این درحالی است که در حدیث سلیمان بن أعمش ـ از یاران امام جعفر صادق(ع) ـ دربارهٔ برشمردن کبائر آمده: ملاهی‌ای که آدمی را مانع می‌شود از ذکر الهی حرام است مثل: غنا و زدن چیزهایی که تارها داشته باشد و در آنکه همگی سازها مطلقاً حرام است، خلافی میانه علمای شیعه نیست مگر

در دف بی‌صِنج که بعضی از علما در نکاح و ختنه ، تجویز کرده‌اند و علامه و ابن ادریس ، آن را هم حرام می‌دانند» (گلستانه، ۱۳۸۷، ص. ۱۷۱). همانگونه که آمد ساز دف در دوکشاکش قرار دارد، یکی حلال بودن و حرام بودن نواختنش و از سویی دیگر حلال بودنش یا موقوف به داشتن جلاجل (زنجیر) و یا نداشتن آن‌هاست.

منابع

ابن بدرالدین، ح. (۲۰۰۱). *ینابیع النصیحهٔ فی العقیدهٔ الصحیحهٔ*. به کوشش م. محطوری. صنعا(یمن): مکتبهٔ بدر.

اثیرالدین اخسیکتی (۱۳۳۷). *دیوان اثیرالدین اخسیکتی*. تصحیح ر. همایون‌فرخ. تهران: کتابفروشی رودکی.

امین احمد رازی (۱۳۴۰). *هفت‌اقلیم*. تصحیح ج. فاضل. جلد ۱. تهران: کتابفروشی علی‌اکبر علمی و ادبیّه.

اوحدالدین کرمانی (۱۳۶۶)، *دیوان رباعیات اوحدالدین کرمانی*، تصحیح ا. ابومحبوب. تهران: سروش.

اوحدی مراغی (۱۳۴۰). *دیوان- منطق العشاق- جام جم*. به کوشش س. نفیسی. تهران: امیرکبیر.

بدر چاچی (۱۳۸۷). *دیوان بدر چاچی*. تصحیح ع.م. گیتی‌فروز. تهران: مجلس شورای اسلامی.

بهمنیار، ا. (۱۳۸۱). *داستان‌نامهٔ بهمنیاری*. تهران: دانشگاه تهران.

بیدل‌دهلوی، ع. (۱۳۹۲). *دیوان بیدل دهلوی*. به کوشش ا. بهداروند. ج ۱. تهران: نگاه.

بیهقی، ا. (بی‌تا). *السنن الصغیر (البیهقی)*. به کوشش ع قلعجی. ج ۳. کراچی پاکستان: جامعهٔ الدراسات الاسلامیهٔ.

پهلوان، ک. (۱۳۹۷). *تاریخ، فرهنگ و موسیقی*. تهران: آروَن.

تاجبخش، ا. (۱۳۵۵). *تاریخ مختصر تمدّن و فرهنگ ایران قبل از اسلام*. تهران: دانشگاه ملّی.

ترکی، م.ر. (۱۳۹۸). *سر سخنان نغز خاقانی*. ج۲. تهران: سمت.

تقی‌الدین کاشی. م بن ع (۱۳۹۲). *خلاصهٔ الأشعار و زبدهٔ الأفکار (بخش شیراز و نواحی آن)*. تصحیح ن. ایرانی. تهران: میراث مکتوب.

توحیدی، ع. (۱۳۸۶). دف در آیین شمن. *مقام موسیقایی*، *۵۶*، ۶۱ .

حافظ، ش. (۱۳۸۷). *دیوان حافظ*. تصحیح م. قدسی، به کوشش ح. ذوالفقاری و ا. علی‌محمدی. تهران: چشمه.

خاقانی، ا. (۱۳۱۷). *دیوان خاقانی شروانی*. تصحیح ع. عبدالرسولی. تهران: چاپخانهٔ سعادت.

خاقانی، ا. (۱۳۸۲). *دیوان خاقانی شروانی*. تصحیح س.ض سجادی. تهران: زوار.

خاوری شیرازی، ف. (۱۳۸۰). *تاریخ ذوالقرنین*. به کوشش ن. افشارفر. ج ۲. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

خواندمیر، غ. (۱۳۷۲). *مآثر الملوک*. به کوشش ه. محدث. تهران: رسا.

دوستخواه، ج. (۱۳۹۲). *اوستا*. تهران. مروارید.

دهخدا، ع. (۱۳۶۳). *امثال و حکم*. ج۳. تهران: امیرکبیر.

دیوان. نعیمی استرآبادی. ف. دستنویس ش ۳۶۳/۱. کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.

ذوالفقاری، ح. (۱۳۸۹). *فرهنگ ضرب‌المثل‌های فارسی*. تهران: معین.

رشوند، م. (۱۳۷۶). *مجمل رشوند*. به کوشش م. ستوده و ع. مجیدی. تهران: میراث مکتوب.

رشیدالدین وطواط (۱۳۳۹). *دیوان رشیدالدین وطواط*. به کوشش س. نفیسی. تهران: کتابخانهٔ بارانی.

سعدی، م. (۱۳۸۵). *کلیات سعدی*. تصحیح م.ع فروغی. تهران: هرمس.

سلیمی جرونی (بی‌تا). *مثنوی شیرین و فرهاد*. تصحیح ن. جوکار. تهران: میراث مکتوب.

سنایی غزنوی، م. (۱۳۶۲). *دیوان سنایی غزنوی*. تصحیح م.ت مدرس رضوی. تهران: کتابخانهٔ سنایی.

صفا، ذ. (۱۳۶۹). *تاریخ ادبیات در ایران*. تهران: فردوس.

طایفه‌مرسل، ا. (۱۳۹۱). *افسانهٔ دف*. تهران: موسیقی عارف.

ظهیرالدین فاریابی (۱۳۸۱). *دیوان ظهیرالدین فاریابی*. تصحیح ا.ح یزدگردی. تهران: قطره.

عابدی، م.، و بگ‌جانی، ع. (۱۳۹۱). حلقه‌درگوش‌کردن در تاریخ و ادب فارسی. *ادب فارسی*، ۱۰، ۱ـ ۲۰.

عتیقی تبریزی. ج. (۱۳۹۲). *مجالس*. تصحیح و تحقیق س. کریمی. تهران: میراث مکتوب.

عطار نیشابوری، ف. (۱۳۸۶). *مختارنامه*. مقدمه و تصحیح و تعلیقات م.ر. شفیعی کدکنی. تهران: سخن.

عطار نیشابوری، ف. (۱۳۸۸). *منطق‌الطیر*. مقدمه و تصحیح و تعلیقات م.ر. شفیعی کدکنی. تهران: سخن.

عطار نیشابوری، ف. (۱۳۶۸)، *دیوان عطار نیشابوری*. تصحیح ت. تفضلی. تهران: علمی و فرهنگی.

عطار نیشابوری، ف. (۱۳۶۱). *اسرارنامه*. تصحیح س.ص. گوهرین. تهران: زوار.

علی یزدی (شرف‌الدین) (۱۳۸۷). *ظفرنامه*. به کوشش س. میرمحمدصادق و ع. نوایی و ع. هاشمی. ج ۲. تهران: مجلس شورای اسلامی.

غزالی طوسی، ا. (۱۳۵۹). *وجد و سماع*. ترجمان م. خوارزمی. به کوشش ح. خدیوجم. تهران: خواجه.

غزالی طوسی، ا. (۱۳۸۰). *کیمیای سعادت*. به کوشش ح. خدیوجم. ج ۱. تهران. علمی و فرهنگی.

فردوسی، ا. (۱۳۶۶). *شاهنامهٔ فردوسی*. تصحیح جلال خالقی‌مطلق. دفتر اول. چاپ نیویورک:Bibliotheca Persica.

فیض، م (۱۳۸۷). *آراء فقهی ملامحسن فیض کاشانی*. تهران: مدرسهٔ عالی شهیدمطهری.

کنبوه، م.ص. (۱۹۷۲). *عمل صالح موسوم به شاه‌جهان‌نامه*. ترتیب و تحشیهٔ غلام یزدانی. تصحیح و. قریشی. جلد۳. لاهور: مجلس ترقی ادب.

گلستانه، ع. (۱۳۸۷). *منهج الیقین*. تحقیق س.م صحفی و ع. صدرایی خویی. تهران: دارالحدیث.

محمود بن محمد آقسرائی (۱۳۶۲). *مسامرةالاخبار و مسایرةالاخیار*. به کوشش ع. توران. تهران: اساطیر.

مشحون، ح. (۱۳۷۳). *تاریخ موسیقی ایران*. جلد۱. تهران: سیمرغ.

معین، م. (۱۳۸۶). *فرهنگ معین*. گردآورنده ع. علیزاده. ج۱. تهران: اِدنا.

منشی، ا. (۱۳۵۶). *کلیله و دمنه*. تصحیح م. مینوی. تهران: دانشگاه تهران.

میرزاحبیب خراسانی (۱۳۶۱). *دیوان حاج‌میرزاحبیب خراسانی*. به کوشش علی حبیب. تهران: زوار.

نصرآبادی، م.ط. (۱۳۱۷). *تذکرهٔ نصرآبادی*. تهران: مطبعهٔ ارمغان.

میلی هروی، م.ق. (۱۳۸۲). *دیوان میلی مشهدی*. تصحیح م. قهرمان. تهران: امیرکبیر.

نجفی، ا. (۱۳۸۷). *فرهنگ فارسی عامیانه*. تهران: نیلوفر.

واصفی، م. (۱۳۴۹). *بدایع الوقایع*. به کوشش ا. بلدروف. ج۱. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

وجدانی، ب. (۱۳۸۶). *فرهنگ جامع موسیقی ایرانی*. ج۱. تهران: گندمان.

وصاف، ش. (۱۳۳۸). *تاریخ وصاف*. تهران: کتابخانهٔ ابن‌سینا و جعفری تبریزی.

References

Abedi, M., & Bagjani, A. (2011). *Looping in ears in Persian history and literature*. *Persian Literature, 10*(2), 20-1.

Ali Yazdi (Sharafuddin). (2008). *Victory letter* (S. Mir Mohammad Sadiq and A. Navai and A. Hashemi). Islamic Council.

Athiruddin, A. (1958). *Collection of poems by Athir al-Din Akshikati* (edited by R. Homayoun Farrokh). Rudaki bookstore.

Attar Neishaburi, F. (1989), *Collection of poems by Attar Neishaburi* (edited by T. Tafazzoli). Scientific and Cultural**.**

Attar Nishaburi, F. (2006). *Mokhtarname* (edited by M. R. Shafi'i Kadkani). Sokhan**.**

Attar Nishaburi, F. (2008). *Birds logic* (by M. R. Shafi'i Kadkani). Sokhan**.**

Attar Nishaburi, F. (2008). *secret letter* (edited by S. S. Goharin). Zavvar.

Badr-e Chachi. (2009). *Collection of poems by Badr Chachi* (edited by A. M. Gettyafrouz). Islamic Council.

Bahmanyar, A. (2002). *Bahmaniari's story*. University of Tehran.

Bayhaghi, A. (n.d). *Al-Sunan al-Saghir* (Al-Bayhaqi) (edited by A. Qalaji). Jamaat al-Study al-Islamiya.

Bidel-e Dehlavi, A. (2012). *Collection of poems by Bidel- e Dehlavi* (edited by A. Behdarvand). Negah.

Collection of poems by Naimi Estrabadi. F. Manuscript No. 1/363. Library of the Islamic Council.

Dehkhoda, A. (1984). *proverbs and decrees*. Amir Kabir.

Dostkhah, J. (2012). *Avesta*. Morvarid.

Encyclopaedia Judaica. (1971). Volume 2.

Faiz, M. (2007*). Jurisprudential Opinions of Faiz Kashani*). Shahid Motahari High School.

Ferdowsi, A. (1987). *Ferdowsi's Shahnameh* (edited by Jalal Khaleghimutlaq). Bibliotheca Persica.

Ghazali Tousi, A. (1980). *Wajd and sama* (translated into Farsi by M. Khwarazmi). Khajah.

Ghazali Tousi, A. (2010). *Alchemy of happiness* (edited by H. Khadivjam). Scientific and cultural.

Golestaneh, A. (2007). *Menhaj Al-Yaqin*. Dar al-Hadith.

Hafez, S. (2007). *Collection of poems by Hafez* (edited by M. Qudsi). Cheshme.

Ibn Badreddin, H. (2001). *Yanabio al-nasiha in al-Aqeedah Sahih* (edited by M. important Sanaa). Badr School.

Kenboh, M.S. (1972). *The righteous act known as Shah Jahannameh* (edited by Vahid Qureshi). Majlis Tarq Al-Adab.

Khandmir, Gh. (1993). *The effects of kings*. Rasa.

Khaqani, B. (1938). *Collection of poems by Khaghani Shervani* (edited by A. Abdul Rasouli). Saadat Printing House.

Khaqani, B. (2012). *Collection of poems by Khaghani Shervani* (edited by S.Z Sajjadi). Zavvar.

Khavari Shirazi, F. (2001*). Date of Dhul-Qarnain* (edited by N. Afsharfar). Ministry of Culture and Islamic Guidance.

Mahmoud bin Mohammad Aqsarai. (1983). *Masamara al-Akhbar and Masaira al-Akhyar*. Asatir.

Mashhun, H. (1994). *History of Iranian music*. Simorgh.

Meili Heravi, M. Q. (2012). *Collection of poems by Meili of Mashhad* (edited by M. Ghahreman). Amir Kabir.

Mirzahabib Khorasani. (1982). *Collection of poems by Haj Mirzahabib Khorasani*. Zavvar.

Moin, M. (2006). *Moein dictionary* (edited by A. Alizadeh). Edna.

Munshi, A. (1977). *Kalila and Dimna* (edited by M. Menuvi). University of Tehran.

Najafi, A. (2008). *Persian folk culture*. Nilofar.

Nasrabadi, M. T. (1938). *Nasrabadi's biography*. Armaghan Press.

Ohaddin Kermani. (1987), *Collection of poems by Rabaiyat Ohaddin Kermani* (edited by A. Abu Mahboob). Soroush.

Ohadi Maraghi. (1961). *Collection of poems- logic of lovers- Jam e Jam* (edited by S. Nafisi). Amir Kabir.

Pahlavan, K. (2017). *History, culture and music*. Arvan.

Rashvand, M. (1997). *Overall Rashvand* (edited by M. Sotoudeh and A. Majidi). Mirath Maktob.

Razi, A. A. (1961). *seven climates* (edited by C. Fazel). Ali Akbar Scientific and Literary Bookstore.

Saadi, M. (2006). *Collection of poems by Saadi* (edited by M. A. Foroghi). Hermes.

Safa, Z. (1990). *History of literature in Iran*. Ferdous.

Salimi Jeroni. (n.d.). *Masnavi Shirin and Farhad* (Edited by N. Jokar). Mirath Maktob.

Sanai Ghaznavi, M. (1983). *Collection of poems by Sana'i of Ghaznavi* (edited by M. T. Modares Razavi). Tehran: Sanai Library.

Tabrizi Antik, J. (2012). *Assemblies* (edited by Q. Karimi). Mirath Maktob.

Taghiuddin Kashi. M. B. A. (2013). *Summary of poems and selected thoughts (part of Shiraz and its regions*). Mirath Maktob.

Taifeh-Mursal, A. (2011). *The legend of Daf*. Aref Music.

Tajbakhsh, A. (1976). *A brief history of Iranian civilization and culture before Islam*. National University.

Tawhidi, A. (2006). *Daf in shamanism, a musical magham*. June and July No. 56. 61-61.

Turki, M. R. (2018*). The secret of Khaghanis Elegant words*. Samt.

Vojdani, B. (2016). *A comprehensive dictionary of Iranian music*. Gandoman.

Wasfi, M. (1970). *Beginnings of events* (edited by A. Beldrov). Iran Culture Foundation.

Wassaf, Sh. (1959). *Wassaf's history*. Ibn Sina and Jafari Tabrizi Library.

Watawat, R. (1339). *Collection of poems by Rashiduddin Watawat* (edited by S. Nafisi). Barani Library.

Zahiruddin Faryabi. (2002). *Collection of poems by Zahiruddin Faryabi* (edited by A. H. Yazdgerdi). Ghatre.

Zolfaghari, H. (2010). *A collection great of Persian proverbs*. Moin**.**