

بازتاب موسیقی در غزلیات حافظ شیرازی

فاطمه چنانی^۱، علی اسلامی^۲، علیرضا شجاعی^۳، محمد سوخته نژاد^۴

^۱ دکترای زبان و ادبیات فارسی، مدرس دانشگاه های فرهنگیان استان خوزستان.

^۲ دانشجوی کارشناسی، رشته ی آموزش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پردیس حضرت رسول اکرم اهواز (دانشگاه فرهنگیان)

^۳ دانشجوی کارشناسی، رشته ی آموزش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پردیس حضرت رسول اکرم اهواز (دانشگاه فرهنگیان)

^۴ دانشجوی کارشناسی، رشته ی آموزش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پردیس حضرت رسول اکرم اهواز (دانشگاه فرهنگیان)

چکیده

خواججه ی شیراز علاوه بر تسلط بر هنر معانی و قالب کلام دستی بر آتش روشنایی بخش موسیقی نیز داشته است و این را می-توان از اشعار درّسان حافظ سفت. موسیقی هم در سرودن شعر حافظ و هم در شیوه بیان دلپذیرتر آن تاثیر داشته است. استفاده از کلمات و اصطلاحاتی چون مدلاسیون، پرده، دستان، نغمه، نوا اصفهان، عراق، بم، زیر و به کار بردن آنها در محل مناسب خود می تواند دلیلی بر تسلط حافظ به موسیقی باشد. موسیقی ایرانی به چند صورت در شعر حافظ نمود پیدا کرده است: نخست ذکر نام آلات موسیقی، دوم اشاره به مطرب از جمله شخص حافظ که مطربی و آوازخوانی می دانسته است، و سوم بهره بردن از اصطلاحات و گوشه ها و الحان موسیقی ایرانی است که همه دلیلی مدلل و مدرکی مستدل بر تسلط حافظ بر اصطلاحات و مبانی تخصصی موسیقی است. از نمود متبحرانه ی آلات و ادوات موسیقی در شعر حافظ می توان نتیجه گرفت که خواججه شیراز تسلط بسیار بالایی بر موسیقی داشته است. این مقاله که با روش توصیفی و تحلیلی و بر مبنای مطالعات کتابخانه ای صورت گرفته است بر آن است به بازتاب موسیقی در غزلیات حافظ با ذکر شاهد مثال بپردازد.

واژه های کلیدی: حافظ، موسیقی، شعر، آلات موسیقی، ساز

مقدمه

سخن از خواجه‌ی شیراز راندن، مستلزم درایت سخن و فصاحت کلام است؛ چرا که غیر از این حق مطلب ادا نخواهد شد. اما سعی و تلاش بر این است که این چند خط مجال سخن را مغتنم شمرده و به صورت اجمالی در مورد موسیقی شعر حافظ بپردازیم.

خواجه‌ی شیراز علاوه بر تسلط بر هنر معانی و قالب کلام، دستی بر آتش روشنایی بخش موسیقی نیز داشته است و این را می‌توان در اشعار درّسان حافظ سفت. سخن از مدلاسیون و تغییر کوک گرفته تا گوشه شناسی و ردیف دانی، که همه در شعر حافظ مشهود است. جدایی تخلف ناپذیر موسیقی اصیل ایرانی و شعر پارسی بدین جهت بوده که همواره سخن شاعران در بستر موسیقی با حنجره قوالان، خوانندگان و نوازندگان به ترنم درآمده و به موجب آن، متابعت موسیقی و شعر غیر قابل انفکاک و جدایی ناپذیر گشته که از فلسفه‌ی آن می‌توان استنباط نمود که موسیقی حال و احوال شعر یا هر سخن دلنشین دیگری را بیان می‌کند و باعث تأثیر گذاری دوچندان شعر می‌شود. حقیقت کلام و صواب سخن را با ذکر مثالی خدمتتان عرض می‌کنم. هنگامی که سخنران شعری را در رثای اهل بیت علیه السلام می‌خواند کمترین تأثیر را می‌توان در چهره مخاطب دید اما همان شعر را به روضه خوان یا مداحی بدهید تا با یکی از گوشه‌ها و آوازهای دستگاه شور بخواند آنگاه خواهید دید که سایه حزن و اندوه بر گستره‌ی شعر، حال مغموم و غم‌زده‌ی مغفور را متوجه مخاطب کرده و اشک تاسف را بر دیدگان مخاطب جاری می‌سازد. بنابراین می‌توان گفت که موسیقی هم در سرودن شعر حافظ و هم در شیوه‌ی بیان دلپذیرتر آن تأثیر داشته است. این واقعیتی انکارناپذیر است هرچند که متعصبان و متحجران به مخالفت برآیند نمی‌توان سیر سیل آسای موسیقی اصیل ایرانی را که بر پهنه‌ی دشت شعر و ادب پارسی، و در طول تاریخ فرهنگ و هنر این مرز و بوم همواره جوشیده است را انکار کرد.

هدف این مقاله این است که به تبیین مقوله موسیقی در شعر حافظ پرداخته و مبانی و اصطلاحات موسیقی را در شعر حافظ استنباط کنیم و به مدلل تبحر خواجه‌ی شیراز در امر موسیقی پی ببریم.

اصالت موسیقایی شعر حافظ

موسیقی را باید ریشه‌دارترین عنصر در شعر حافظ دانست؛ تا جایی که گاه صرفاً اصالت موسیقایی می‌تواند حافظانه‌ها را از صورت‌های دخیل و نا حافظانه متمایز کند. محور همنشینی واژه در شعر حافظ با ملاحظات موسیقایی شکل گرفته است و قرینه‌هایی در شعر حافظ گویای آن است که شاعر در آگاهی کامل از دقایق موسیقی و شاید تجربه نواختن ساز یا سازهایی که نوای خوشش هم نوای کلام او بوده، شعر سروده است. اشاره به نکته‌ها و دقیقه‌ها و یا اصطلاحات دیرباب موسیقی در شعر حافظ را بر چیزی جز ورزش دیر سال او در موسیقی حمل نمی‌توان کرد. (امامی، آستان جانان، ۳۱)

نمود موسیقی اصیل ایرانی در شعر حافظ

موسیقی ایرانی به سه صورت در شعر حافظ نمود پیدا کرده است، که در هر سه شکل ابزار پروردن مضامین و تصویرسازی است. آن سه حالت عبارت‌اند از: نخست: ذکر نام آلات موسیقی که با برخی واژه‌های شعر به طریقی ایهام تناسب ایجاد می‌کند که خود سازهای موسیقی در شعر حافظ به سه دسته تقسیم می‌شود.

۱- سازهای زهی

چنگ:

چنگ بنواز و بساز ار نبود عود منال
چنگ خمیده قامت می خواند به عشرت
آتشم عشق و دلم جون و تنم مجمر گیر
بشنو که پند پیران هیچت زیان ندارد
نبود چنگ و رباب و نبید و عود که بود
گل وجود من آغشته ی گلاب و نبید
چنگ در پرده همین می دهدت پند ولی
وعظت آنگاه کند سود که قابل باشی
به وقت سرخوشی از آه و ناله عشاق
به صوت و نغمه چنگ و چغانه یاد آرید
واژه عشاق با توجه به چنگ و چغانه، علاوه بر اینکه به معنی جمع عاشق است، اشارتی هم به مقام «عشاق» در موسیقی دارد.
یا در بیت زیر که در آن کمال شادی و خوشباشی را باده گساری به همراه ناله و ترنم چنگ می‌داند.
قدح مگیر چو حافظ مگر به ناله چنگ
که بسته اند بر ابریشم طرب دل شاد

رباب:

رباب و چنگ به بانگ بلند می گویند
«من که قول ناصحان را خواندمی قول رباب
که گوش هوش به پیغام اهل راز کنید
گوشمالی دیدم از هجران که اینم پند بس»

عود:

هیچ دانی که چنگ و عود چه تقریر می کنند
چنگ بنواز و بساز ار نبود عود منال
پنهان خورید باده که تکفیر می کنند
آتشم عشق و دلم عود و تنم مجمر گیر»

۲- سازهای بادی

نی:

گوشم همه بر قول نی و نغمه و چنگ است
بنوش جام صبوحی به ناله ی دف و چنگ
چشمم همه بر لعل لب و گردش جام است
ببوس غبغب ساقی به نغمه ی نی و عود
اول به بانگ نای و نی آرد به دل پیغام دل
وانگه به یک پیمانان ای با من وفا داری کند

نای:

۳- سازهای کوبه‌ای

دف:

بنوش جام صبوحی به ناله‌ی دف و چنگ
برده‌ام از ره دل حافظ به دف و چنگ و غزل
ببوس غبغب ساقی به نغمه‌ی نی و عود
تا جزای من بدنام چه خواهد بودن
این زمان سر به ره آرم چه حکایت باشد
من که شبها ره تقوی زده ام با دف و چنگ

طبل:

دلم گرفت ز سالوس و طبل زیر گلیم
دوم، اشاره به مطرب از جمله شخص حافظ که مطربی و آوازخوانی می‌داند. مانند:

مطرب:

مطربا پرده بگردان و بزین راه عراق
دلم ز پرده برون شد کجایی ای مطرب
که بدین راه بشد یار زما یاد نکرد
بنال هان که از این پرده کار ما به نواست
مطرب عشق عجب ساز و نوایی دارد
نقش هر پرده که زد راه به جایی دارد
مطرب کجاست تا همه محصول زهد و علم
در کار چنگ و بریط و آواز نی کنم
یا در بیت زیر که در آن شاعر ناهید- خنیاگر فلک - را در هم آوازی و هم نوازی با خود ناتوان می‌بیند که خود مبین این
نکته است که حافظ تسلط سرشاری از موسیقی دارد که ناهید در مقابل او کم می‌آورد.
غزل سرایی ناهید صرفه ای نبرد
در آن مقام که حافظ برآورد آواز
سوم، بهره بردن از اصطلاحات و گوشه‌ها و الحان موسیقی ایرانی. مانند

گوشه‌ها و ردیف‌های موسیقی

نوای مجلس ما را چو برکشد مطرب
مطربا پرده بگردان و بزین راه عراق
گهی عراق زند گاهی اصفهان گیرد
که به این راه بشد یار و زما یاد نکرد
این مطرب از کجاست که راه عراق ساخت
و آهنگ بازگشت به راه حجاز کرد
که بدین راه بشد یار و زما یاد نکرد
مطرب عشق عجب ساز و نوایی دارد
نقش هر پرده که زد راه به جایی دارد
دلم ز پرده برون شد کجایی ای مطرب
بنال هان که از این پرده کار ما به نواست
نوای مجلس ما را چو برکشد مطرب
گهی عراق زند گاهی اصفهان گیرد

تعابیر و اصطلاحات تخصصی موسیقی

مطربا پرده بگردان و بزین راه عراق
که به این راه بشد یار و زما یاد نکرد

مدلاسیون- تغییر کوک ساز- مرکب نوازی

مطرب عشق عجب ساز و نوایی دارد
نقش هر پرده که زد راه به جایی دارد

تأثیر موسیقی بر کلام، موسیقی بیانگر حس و حال

معاشری خوش و رودی بساز می‌خواهم
که درد خویش بگویم به ناله‌ی بم و زیر
(فراز و فرود زیر و بم موسیقی و تاثیر آن بر بیان حال شعر
ذکر نام سازهایی چون «دف، چنگ، رباب، عود، نای، طبل، ناقوس، کرنا» نیز بر آشنایی وی به سازهای موسیقی دلالت دارد
مطرب کجاست تا همه محصول زهد و علم
نبود چنگ و رباب و نبید و عود که بود
من که شبها ره تقوی زده ام با دف و چنگ
گل وجود من آغشته گلاب و نبید
این زمان سر به ره آرم چه حکایت باشد

مطلب موسیقی شعر مقوله ای تقریباً جدید در ادبیات فارسی است و شاید امروزه قدری آگاهانه تر به این مبحث بشود نگرست، اما شاعران در ادوار مختلف تاریخ ادبیات همواره کلام خود را لبریز از این صنعت ظریف کرده است.

شعر حافظ و موسیقی بیانگر حس و حال

نکته‌ای که قابل توجه و جالب است؛ این است که حافظ در برخی از ابیاتی که ذکر شد؛ از دو یا چند آلت موسیقی در کنار هم به شکل تخصصی و حرفه‌ای یاد کرده است که این خود دلیلی مبرهن و مدرکی مستدل مبنی بر حضور حافظ در مجالس و محافل خصوصی و مجالست با مطربان و قوالان است.

من که شبها ره تقوی زده ام با دف و چنگ
مستی از شراب عشق شدن شور و شعفی می آورد و خروشی در دل و جان می افکند که اقتفای آن با موسیقی شورانگیز
چهارمضرب چنگ و همراهی ریتمیک دف می تواند بر شور آن بیفزاید و حظ کامل را متوجه مجلسیان کرده و آنان را مستفیض گرداند.

ظرافت نگری موسیقایی در شعر حافظ

بنوش جام صبحی به ناله ی دف و چنگ بپوس غبغب ساقی به نغمه ی نی و عود)
اوج ظرافت نگری موسیقایی و کیفیت و کاربرد شناسی موسیقی بر قالب کلام را می توان در این بیت از شعر حافظ مشاهده نمود. در هنگام نوشیدن از شراب عشق و نشئه‌ی حظ‌آمیز از تلذذ وصلت محبوب، نشسته بر شور زورق چنگ و خروش دریای دف، خوش‌تر باشد تا نشسته بر بلم نی و آبیگر آرام عود که تناسبی با حال مجلسیان ندارد. اما بوسیدن گلوی محبوب و مستفیض شدن از معانقه‌ی با او نیاز به حالی آرام و نوایی آرامش بخش دارد که نی و عود را خوش‌تر آید. این خود نکته‌ی روان‌شناسانه‌ای است که حافظ به خوبی آن را درک می‌کند و مبین توجه حافظ به مطابقت حال و موسیقی، درک تناسب محتوای و هارمونی حال است.

همانگونه که مستحضر هستید تعابیر تخصصی موسیقی در شعر حافظ یافت می شود که نمونه ای از آن را در بیت زیر می بینیم.

من که قول ناصحان را خواندمی قول رباب گوشمالی دیدم از هجران که اینم پند بس
رباب نوعی ساز است از نوع سازهای چنگی، ساز رباب هم مانند سایر سازهای زهی دارای گوشیاست که با چرخش دورانی کوک می‌شود. شاعر به خاطر اینکه سخن ناصحان و پند دهندگان را سرسری می‌گیرد؛ از هجران گوشمالی می‌بیند. حالا اگر توجه بفرمایید می‌بینید که برای کوک کردن ساز گوشه‌ی هایش را با حرکت دورانی می‌چرخانند؛ مانند کسی که به خاطر اشتباهی گوشمالی می‌شود که یک ایهام تناسب فوق العاده زیبایی می‌سازد.

پرده گردانی در شعر حافظ

پرده گرداندن به اصطلاح امروز عوض کردن کوک ساز و دستگاه موسیقی است و «راه» و «ره» هر دو در معنای «مقام موسیقی» نیز هست. عراق نیز از گوشه‌ها و لحن‌های دستگاه ماهر محسوب می‌شود. آشنایی حافظ با موسیقی تا اندازه‌ای است: که علاوه بر بر شناخت ادوات و اصطلاحات موسیقی، به شیوه‌ها و طرق آن هم اشاراتی دارد.

این مطرب از کجاست که ساز عراق ساخت و آهنگ بازگشت به راه حجاز کرد

در این بیت، شاعر شگفتی خود را از شیوه نوازندگی مطرب و چیره‌دستی او در آن نشان می‌دهد؛ شیوه ای که مطرب در اجرای آن از گوشه و مقامی به گوشه و مقام دیگر می‌رود و باز می‌گردد. در واقع، او لحن‌ها و گوشه‌هایی با ویژگی‌های مشترک را از دو یا چند دستگاه به گونه‌ای ترکیب می‌کند که نغمه‌ای بدیع خلق می‌شود. به این سبک از اجرای موسیقی «مرکب خوانی» یا «مرکب نوازی» گفته می‌شود.

این اندازه آشنایی با موسیقی، حافظ را در آفرینش مضامین شعری به گونه‌ای توانا ساخته است که با بهره‌گیری از اصطلاحات موسیقی، تناسب‌های ایهامی و دو پهلو خلق کرده، تا آنجا که پهنای موسیقی لفظی و معنوی کلام را تا سطح بسیار عالی غنا بخشیده است. مانند واژه‌های عراق و حجاز در بیت زیر که علاوه بر دلالت بر دو اقلیم جغرافیایی، با توجه به کلمه «زمزمه» به دو گوشه موسیقی نیز ایهام دارد.

فکند زمزمه عشق در حجاز و عراق نوای بانگ غزل‌های حافظ از شیراز

واژه «نو» نیز علاوه بر معنای معهود، دستگاه نوا در موسیقی ایرانی را به ذهن متبادر می‌کند. حافظ در بسیاری از موارد از این ابزار مضمون‌ساز در طرح موضع‌گیری‌های فکری و اجتماعی خود بهره برده است. برای نشان دادن این کارکرد ویژه‌ی موسیقی در اشعار او می‌توان به موارد زیر اشاره کرد.

دانی که چنگ و عود چه تقریر می‌کنند پنهان خورید باده که تعزیر می‌کنند

در این بیت، حافظ با درکی که از اوضاع اجتماعی عصر خود دارد، به زبان تعریض مردم را نسبت به خطر تعزیر هشدار می‌دهد. وی برای گوشزد کردن اهمیت موضوع، ترنم دف و چنگ را در وجهی کنایه آمیز تعبیر به تقریر و هشدار می‌کند. وی در موضوعی دیگر از دیوان خود نیز همین نکته را به زبان طعن هشدار می‌دهد که به نظر می‌رسد موهم نوعی طنز آمیخته به هجو نیز هست.

اگر چه باده فرح بخش و باد گل بیز است به بانگ چنگ مخور می‌که محتسب تیز است

وی گاهی برای افشای ریاکاری برخی طبقات جامعه نظیر زاهد، تمسک به موسیقی و طرب را بهترین شیوه می‌داند.

من حالت زاهد را با خلق نخواهم گفت این قصه اگر گویم با چنگ و رباب اولی

گرچه پیشتر خاطر نشان می‌سازد که حالت زاهد را با خلق در میان نخواهد گذاشت؛ شاید به این دلیل که شیوه‌ی پر روی و ریای زاهد نمایان، به راه و رسم معمول همگان بدل نشود؛ چراکه بی تردید این رسم و راه موجب نوعی انحراف و ناامنی اعتقادی در جامعه خواهد شد. اما این که حافظ سزاوارتر می‌داند داستان ریاکاری زاهدان دروغین را با چنگ و رباب فاش گوید، شاید به این دلیل است که موسیقی و طرب از عناصری است که آنها از سر ریا آن را مطرود و مذموم می‌دانند. از همین روست که حافظ در اینجا موسیقی را بهترین عامل برای ریا ستیزی می‌داند تا از این رهگذران انحراف و ناامنی اعتقادی تقلیل یابد. وی در جای دیگر، اشتیاق خود را به می و مطرب بیان می‌دارد؛ لیکن نگران است از این که مبادا خرقة پشمین وی را در بهای آن نپذیرند.

مفلسانیم و هوای می و مطرب داریم آه اگر خرقة پشمین به گرو نستانند

چرا که حافظ خرقة را که ناموس طریقت تصوف و شی محترم و مقدسی است، در بهای باده به گرو می گذارد و بعدها چون اهمتامی در آزاد کرد خرقة اش از رهن می نداشته است، پیر می فروشان خرقة و سجاده او را به گرو بر نمی دارد (خرمشاهی، ۱: ۶۶۲) و این در حالی است که صوفیان و زهاد زیرکانه، برای شستن و پاک کردن نامشان، رخت خود را از گرو می برداشته اند.

صوفیان واستندند از گرو می همه رخت
دلخ ما بود که در خانه خ مار بماند
گاهی نیز به محتسب گوشزد می کند که شنیدن قصه‌ی عشق از زبان دف و نی عیب نیست و باعث بی نظمی و پریشانی سامان شریعت نخواهد شد.

خدا را محتسب ما را به فریاد دف و نی بخش که ساز شرع از این افسانه بی قانون نخواهد شد
در بیت اخیر، واژه‌ی ساز به معنی نظم و انضباط، و قانون به معنای قواعد شرعی و دینی است؛ اما در مصراع نخست، با توجه به ذکر نام دو ساز یعنی دف و نی، به آلت موسیقی نیز اشاره دارد و قانون هم به نوعی ساز به همین نام ایهام دارد که به آن چغانه هم گفته شده است. حافظ در این بیت از آلت موسیقی که ابزار هنرنمایی مطرب است، برای ایجاد تقابل با محتسب بهره برده است. این فاش گویی درباره‌ی قصه‌ی عشق به طور معمول با شیوه‌ی حافظ در تقابل است؛ چنان که او خود گاهی از آشکار شدن راز عشق اظهار ناخشنودی می کند.

دل می رود ز دستم صاحب‌دلان خدا را
دردا که راز پنهان خواهد شد آشکارا
یا در غزلی دیگر می گوید:

راز سر بسته ی ما بین که به دستان گفتند
هر زمان با دف و نی بر سر بازار دگر
اما این که گاهی چنین موضوعی را اختیار می کند و طی آن افشا شدن راز عشق را دامن می زند، به قصد بیداری و تنبه مخالفانی نظیر محتسب، زاهد و واعظ و اهتمام به ریاستیزی است. شعر حافظ نقش پراهمیتی در کارساز موسیقی ایرانی ایفا کرده است. شعر حافظ، از جهان سست نهاد، روزگاریه سفره، سرای خراب، دنیای دنی، دیرکهن، ارباب بی مروت دهر، مزرعه بی ثبات، دامگه تطاول و رباط دو در، که همه با سرنوشت و تاریخ ایرانیان همسویی دارد، سخن می گوید؛ آیا موسیقی ایرانی هم - در کشاکش خود با شعر حافظ - می خواهد همین گفته های فلسفی را بازگو کند؟ آیا موسیقی ایرانی روزگاری توانا خواهد بود اندیشه واقعی حافظ را با ساز به گوش ایرانیان و جهانیان برساند؟ به نظرم موسیقی ایرانی چیزی از این گفته ها می داند و در کنار آن هم گهگاه به این اندرز گوش فرا می دهد و آن هنگامی است که رودی در دست دارد و با آن سرودی خوش می نوازد.

شعر حافظ موسیقی نیست اما هنگامی که با موسیقی هم آوا می شود، هم شعر و هم موسیقی پایگاه خود را از دست می دهند و هردو در مکانی بالاتر از شعر و موسیقی جای می گیرند. با این حال، جایگاه برتر شعر حافظ بر موسیقی ایرانی تا کنون تفوق خود را نگاه داشته است؛ و شاید از این دیدگاه، در زمینه‌هایی، شعر حافظ بستر ساز موسیقی دستگاهی ایرانی بوده باشد.

نتیجه گیری

از نمود متبحرانه‌ی آلات و ادوات موسیقی در شعر حافظ می توان نتیجه گرفت که خواجه شیراز تسلط بسیار بالایی بر موسیقی داشته و می توان بر این نظریه‌ای که محمد رضایی می گوید: «در روزگار زندگی حافظ شیرازی کسانی که موسیقی

می‌دانستند همراه با ساز فی البداهه شعر می‌سرودند و برای همگان می‌خواندن؛ حافظ لقب داشتند و حافظ شیرازی علاوه بر اینکه شعر خوب می‌سروده یک موسیقی دان هم بوده است» صحه گذاشت.

بعید است کسی که از اصطلاحات علمی و تخصصی موسیقی از جمله: مدلا سیون نوازی، تغییر کوک ساز در حین اجرای ساز، مرکب نوازی (رفت و برگشت متبحرانه ی نوازنده یا خواننده از مقام و گوشه‌ی یک دستگاه به دستگاه دیگر به گونه‌ای که شنونده متوجه عدم هارمونی موسیقایی نشود)، فراز و فرود که به نوعی متاثر است از حال و هوای شعر که چه زمانی ایجاب می‌کند فراز برود و چه زمانی فرود، زیر و بم و از همه مهمتر درک معانی عمیق شعر و تطبیق آن با موسیقی‌ای که با فحوای کلام مرتبط است و می‌تواند حال و احوال کلام را به مخاطب برساند که مستلزم شناخت حرفه‌ای موسیقی و تسلط کامل بر علم گوشه‌ها و دستگاه‌های موسیقی اصیل ایرانی و شناخت روان‌شناسی موسیقی است؛ اطلاع داشته باشد و نتوان به او موسیقیدان گفت.

منابع و مأخذ

۱. امامی، نصرالله، (۱۳۸۸)، بر آستان جانان، اهواز، نشر رسش.
۲. خرمشاهی، بهاء‌الدین. (۱۳۷۵). حافظ نامه، چاپ هفتم، تهران: علمی و فرهنگی.
۳. خبرگزاری دانشجویان ایران «ایسنا»، ۱۳۹۱/۷/۱۹، وقتی موسیقی به اشعار حافظ اکسیر حیات می‌نوشاند، www.isna.ir، ۱۴۰۱/۸/۵.
۴. زنده بودی، ابوالفضل، ۱۳۹۳/۷/۲۱، موسیقی شعر حافظ، harmonytalk.com، ۱۴۰۱/۹/۱۷.
۵. گلرخ ماسوله، اسماعیل، ۱۳۹۷/۸/۲۳، جلوه‌هایی از موسیقی ایرانی در شعر حافظ، ettelaat.com، ۱۴۰۱/۸/۱۰.