

## ویژگی‌های حکایات موسیقایی در آثار عطار نیشابوری

دکتر منصوره ثابت‌زاده

استادیار دانشگاه آزاد اسلامی - واحد تهران جنوب

### چکیده

حکایات موسیقایی در آثار عطار، حکایاتی است که بافت و ساختاری موسیقایی دارند و برای طرح و درک مبانی و مفاهیم عرفانی، امکانی مهم به شمار می‌روند. بررسی تعامل عرفان و موسیقی از منظر منظومه‌های عطار و نیز تذکرة‌الاولیاء، فضا و دیدگاه‌های موسیقایی عطار را نیز مشخص می‌کند. در منظومه‌ها و تذکرة‌الاولیاء عطار، 19 حکایت موسیقایی ذکر شده که در این میان، الهی‌نامه با 9 حکایت موسیقایی بیشترین بسامد را به خود اختصاص داده است. حکایات مشهور در تذکرة‌الاولیاء، شش حکایت مستقل‌اند که منظومه‌ها فاقد آنند. در حالی که بیشتر حکایات موسیقایی منظومه‌ها در تذکرة‌الاولیاء بارها ذکر شده است. درون‌مایه حکایات موسیقایی متضمن درک باطن نغمات و حقیقت نفخه الهی و مرافقت و پذیرش اهل موسیقی از دیدگاه مثبت‌اندیش عرفانی است.

**کلیدواژه‌ها:** ویژگی‌ها، ساختار، موسیقی، عرفان، حکایات عطار.

تاریخ دریافت مقاله: 88/4/1

تاریخ پذیرش مقاله: 88/7/26

Email: ma-sabetzadeh@yahoo.com

### مقدمه

تعامل عرفان و موسیقی در ادبیات پارسی پس از قرن پنجم با حضور بیش از پیش شعر و سماع در محافل عرفانی و خانقاه‌ها به مردمی‌شدن شعر و عرفان و رواج آنها انجامید. موسیقی از امکانات زبانی مؤثر در بیان مفاهیم و اندیشه‌های عرفانی به‌شمار می‌رود و شاعر برجسته‌ای مانند عطار - که از پیشکسوتان ادب عرفانی است - به سبب اینکه با موسیقی هم‌زیستی درونی عمیقی داشت، چنین مفاهیم ژرف و بی‌بدیلی را با کاربرد همه امکانات زبانی از جمله موسیقی خلق کرده است و هرچند ممکن است او موسیقی‌دان نبوده باشد، ولی با ظرایف و دقایق موسیقی از طریق خانقاه‌ها و اهل سماع آشنا شده است. عطار در حکایات موسیقایی همچون

سایر حکایات، به شرح احوال و اقوال عرفا و تبیین مفاهیم عرفانی می‌پردازد. اما مشخصه اساسی حکایات موسیقایی، رویارویی شاعر با ریاکاری و تعصباتی است که جامعه آن روزگاران بدان دچار بوده و او با برجسته کردن جهات موسیقایی، موجبات تلطیف دیدگاه زهاد و علمای شریعت را فراهم آورده است و توجه و تأکید بر آن، ارایه تعلیماتی است که سالک و مراد و پیر و جوان را از آن طریق به تهذیب نفس و خداجویی ترغیب می‌کند.

این پژوهش برای نخستین بار به بررسی حکایات موسیقایی در منظومه‌ها و روایات منثور تذکرة الاولیاء می‌پردازد تا ویژگی‌های صوری و معنایی و مآخذ هر یک از حکایات را برشمرد و تأثیر موسیقی را از ذهن و زبان شاعر عارف بیان کند. برای شناسایی نگرش موسیقایی عطار - که از ارکان برجسته ادبیات عرفانی به‌شمار می‌رود - لازم است تا نظام موسیقایی شاعر از طریق بررسی کیفیت کاربرد لغات، اصطلاحات، ترکیبات، روایات و حکایات موسیقایی در آثار وی به دست آید و در اینجا به منظومه‌هایی پرداخته شده که در ساختار آنها موسیقی اهمیت داشته است.

از میان منظومه‌های عطار، خسرونامه بافتی متفاوت دارد و شاید اگر آن را از عطار ندانسته‌اند (اشرف‌زاده 1373: 16) به دلیل آشکار بودن تفاوت‌های صوری و معنایی این منظومه و سایر منظومه‌های عطار بوده است و در این پژوهش به دلیل انتساب آن به عطار، توجه شده تا با بررسی موسیقایی، شاید ردپایی از سرچشمه و مؤلف آن یافت شود و شاهدی باشد بر قبول و یا رد مدعای موجود و تا جایی که برای نگارنده محرز شده، منظومه خسرونامه از نظر ساختار ظاهری و معنایی کاملاً متفاوت از دیگر منظومه‌های عطار است و روند روایت آن فاقد حکایات مجزای موسیقایی است و توجه به آن در اینجا بیشتر بر همانندی شخصیتی هرمز - که خود ساز می‌نوازد و به رامین طنبورنواز در منظومه ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی می‌ماند - استوار است و این که خنیاگری در تاریخ گذشته ایران مترادف با روایتگری موسیقایی بوده است، و کاربرد اصطلاحات فراوان موسیقی و ساختار روایی بلند و تودرتوی این دو منظومه خود تحقیق جداگانه‌ای را می‌طلبد.

اما منظومه‌های اسرارنامه، الهی‌نامه، مصیبت‌نامه و منطق‌الطیر تقریباً ساختار همسانی دارند، چنانکه بر محور تعلیم معانی و دقایق عرفانی، چندین حکایت و از جمله حکایت‌های موسیقایی آورده می‌شود که برای تقویت و اثبات اغراض منظومه کاربرد مؤثری دارد.

## الف - حکایات منظوم موسیقایی

### حکایات موسیقایی منطق‌الطیر

در منطق‌الطیر یک حکایت موسیقایی آمده است که به اسطوره آفرینش می‌پردازد و مرگ و چگونگی آن را به چالش می‌گیرد، هرچند منظومه گرد سیمرغ می‌چرخد و دیگر پرندگان فراخور مضامین آن به هنگام حضور می‌یابند. سیمرغ همه جا هست و نیست و دیگر پرندگان در جست‌وجوی اویند، در حالی که ققنوس حکایتی

مستقل را به خود اختصاص داده است و کمتر شاعری است که از یک اسطوره ایرانی نشده این چنین استفاده کند. سیمرغ و عنقا و هما هیچ کدام مفهومی را که شاعر از آفرینش و مرگ در نظر داشته در اینجا افاده نمی کنند و او به مناسبت، حکایت ققنوس را می آورد و به موسیقی دانی آن اشاره می کند.

### ققنوس، نخستین الهام گر موسیقی

از حکایات مستقل موسیقایی، حکایت ققنوس در منظومه منطق الطیر است. در فرهنگ ها، «ققنوس (ققنس) مرغی است به غایت خوش رنگ و خوش آواز که منقار او سیصد و شصت سوراخ دارد و در کوه بلندی مقابل باد نشیند و صداهای عجیب و غریب از منقار او برآید و به سبب آن مرغان بسیار جمع آیند، از آنها چندی را گرفته، طعمه خود سازد. گویند هزار سال عمر کند و چون هزار سال بگذرد و عمرش به آخر آید، هیزم بسیار جمع سازد و بر بالای آن نشیند و سرودن آغاز کند و مست گردد و بال بر هم زند، چنانکه آتشی از بال او بجهد و در هیزم افتد و خود با هیزم بسوزد و از خاکسترش بیضه ای پدید آید و او را جفت نمی باشد و موسیقی را از آواز او دریافته اند.» (برهان لغت و لغت نامه دهخدا: ذیل لغت)

ققنوس با سرنوشت عجیبی که دارد به کاربرد اسطوره ای پرندگان ایرانی شباهت ندارد و اسطوره شناسان آن را در مجموعه اساطیر چین و بیانگر اسطوره آفرینش ذکر کرده اند. «ققنوس، پرنده سرخ یا فنگ هوانگ نماد مادینگی و تابستان و جنوب که خشکسالی می آورد و از آتش است و هر کجا فرود آید، گنجی آنجا نهفته است و در بردارنده عنصر منفی جهان یعنی بین و نماد ملکه در مقابل اژدها که نماد خاقان است.» (کریستی 1373: 68، 163) و «در اساطیر مصر خورشیدی است که بر ستون نماد پرتو خورشید نشسته و هر بامداد از آتش بامدادی حیات یافته و سپس بر درخت برسیا می نشست.» (ویو 1375: 55، 199)

«فلاطون در رساله فایدون (ص 85) از زبان سقراط در باب قویا ققنوس و از احساسی که به هنگام مرگ دارد و آوازی که سر می دهد نقل می کند و از عهد هرودت افسانه هایی در باب این مرغ در بین یونانی ها رایج شده و ققنوس با نام فنیکیس خلط شده است و بیرونی در ماللهند به ذکر ققنوس پرداخته (ص 37) و آنچه در برهان قاطع آمده، حاصل این خلط و تصحیف است و فروزانفر در با کاروان اندیشه (ص 234) آورده که عطار این حکایت را از فایدون افلاطون اخذ کرده چون در چند مورد دیگر نیز عطار داستان هایی را نقل می کند که منشأ افلاطونی دارد و در طوطی نامه (ص 175) هیأت این مرغ را چون عطار توصیف کرده و به احتمال مأخوذ از منطق الطیر است» (صنعتی نیا 1369: 149). بنابر روایت منطق الطیر، ققنوس برای نخستین بار، موسیقی را به بشر آموخته و اصلش از هندوستان و منقارش دارای صد سوراخ (ثقبه) است و «صد» در ادبیات عرفانی رمز کثرت است و سوراخ ها را هر یک آوازی و رازی است از اسرار خلقت که باید با گوش هوش شنید.

سخت منقاری عجب دارد دراز      همچو نی در وی بسی سوراخ باز  
 قرب صد سوراخ در منقار اوست      نیست جفتش، طاق بودن کار اوست  
 هست در هر تقبه آوازی دگر      زیر هر آواز او رازی دگر

(عطار 1373 الف: 322)

تعداد سوراخ‌های منقار ققنوس آن گونه که صاحب برهان می‌گوید، 360 تاست که به احتمال وی به روزهای سال و آهنگ‌های باریدی عهد ساسانی - که برای هر روز نوایی ساخته بود - اشاره می‌کند و دربارهٔ موسیقی‌دانی ققنوس در اشعار عطار آمده است که فیلسوفی، موسیقی را برای نخستین بار از وی آموخت.

فیلسوفی بود دمسازش گرفت      علم موسیقی ز آوازش گرفت

(همان)

چرا فیلسوف نخستین فراگیرنده موسیقی و کدام فیلسوف؟ پاسخ به این پرسش‌ها چندان آسان نیست. همان‌گونه که در مقدمه به نقل از زرین‌کوب گفته شد، برخی از حکایت‌های عطار منشأ یونانی دارند و بعید نیست او به افلاطون نظر داشته و در برخی رسالات موسیقی قرن 4 تا 6 دربارهٔ واضع موسیقی آمده است: «موسیقی تألیفی است که وضع حکما از نهادن آن ارواح حیوانی راست نه اجسام را» (بینش 1371: 147) و در بخش پایانی رساله کنزالتحف به طور مشخص آمده که «فیثاغورث به ارتباط افلاک و موسیقی و اینکه هر فلکی آوازی خاص دارد معتقد بود» (همان: 54) و همین پنداشت‌ها در اذهان شاعران و موسیقی‌دان‌ها جا گرفته و در ادبیات و رسالات موسیقی به تکرار آمده است. عطار نیز در تأثیر آوای ققنوس و توصیف آن، سروده است:

چون به هر تقبه بنالد زار زار      مرغ و ماهی گردد از وی بی‌قرار  
 جمله درندگان خامش شوند      از خوشی بانگ او بیهش شوند

(عطار 1373 الف: 322)

مرگ ققنوس خود حکایتی عجیب و به همراه نوحه و زاری است و جانوران به دیدار او می‌آیند و از زاریش تاب نیاورده، جان می‌سپارند و او هیزمی گرد می‌آورد و پر و بال می‌کوبد و آتشی که از بال ققنوس درمی‌گیرد، او را به آتش مرگ می‌کشانند:

چون نماند ذرهٔ اخگر پدید      ققنوسی آید ز خاکستر پدید  
 آتش آن هیزم چون خاکستر کند      از میان ققنوس بچه سر بر کند

(همان)

در زبان عطار در آتش شدن و سوختن تمثیلی از عشق عرفانی است که باید وجود آدمی را خاکستر کند و به کمال رسد. سپس شاعر ما را با پرسش از هستی و نیستی روبه‌رو می‌کند و بر حقیقت مرگ زینهار می‌دهد و بر وارستگی از تعینات دنیوی تأکید می‌ورزد:

گر چو ققنوس عمر بسیار دهند      هم بمیری هم بسی کارت دهند  
 آخر الامرش اجل چون داد داد      آمد و خاکسترش بر باد داد  
 تابدانی تو که از چنگ اجل      کس نخواهد برد جان چند از حیل  
 مرگ اگر چه بس درشت و ظالم است      گرد نان را نرم کردن لازم است

گرچه ما را کار بسیار افتاد      سخت‌تر از جمله، این کار افتاد  
(عطار 1373 الف: 155)

### حکایات موسیقایی مصیبت‌نامه

مصیبت‌نامه دو حکایت موسیقایی دارد که نخستین حکایت آن مشهورتر است و مکرر در کتاب‌ها آمده و مأخذ عطار در نقل حکایت مطرب پیر، اسرارالتوحید ابوسعید ابی‌الخیر است و برخی تفاوت‌ها با آن دارد. گویی عطار خود در آن دخل و تصرفی داشته و مبتکرانه روایت نوینی از آن بیان کرده است. حکایت دوم در پرسش حقیقت سماع از شیخ خرقانی است که او را سماع ظاهر در نمی‌گیرد و پیام حکایات همه پیام‌آور عشق و شفقت و محبت است که خداوند در همه کائنات به ودیعه نهاده و کافی است آدمی از زنگار تعینات دنیوی پاک و دیده‌اش حق‌بین و گوشش حق‌شنوا شود.

#### 1- حکایت مطرب پیر

حکایت «مطرب پیر» از داستان‌های جذاب مصیبت‌نامه عطار و مأخذ داستان پیرچنگی در مثنوی مولوی است که تفاوت‌هایی با همین حکایت در اسرارالتوحید ابوسعید ابی‌الخیر دارد. عطار در این حکایت به توصیف مطربی رباب نواز می‌پردازد:

بود پیری عاجز و حیران شده	سخت‌کوش چرخ سرگردان شده
دست‌تنگی پیمالش کرده بود	گرگ پیری در جوالش کرده بود
بود نالان همچو چنگی ز اضطراب	پیشه او از همه نقلی رباب
نه یکی بانگ ربابش می‌خرید	نه کسی نان ثوابش می‌خرید

(عطار 1373 ج: 340)

پیر گرسنه و درمانده رو به مسجدی می‌آورد و برای خدا زخمه بر رباب می‌زند تا از درگاه الهی مددی جوید:

چون نبودش هیچ روی از هیچ سوی	برگرفت آخر رباب و شد به کوی
مسجدی بود از همه نوعی خراب	رفت آنجا و بزد لختی رباب
رخ به قبله زخمه را بر کار کرد	پس سرودی تیز با آن یار کرد

(عطار 1373 ج: 340)

پیر با خدا به گفت‌وگو می‌پردازد و از عاجزی و درماندگی خود می‌نالند و از او گشایش می‌خواهد و آن قدر می‌نوازد تا به خواب فرو می‌رود. سپس پرده حکایت تغییر می‌یابد و صوفیان خانقاه ابوسعید ابی‌الخیر، که منتظر نذر و فتوحی در خانقاه به سر می‌برند، پا به حکایت می‌گذارند و مردی صد دینار زر به ابوسعید تقدیم می‌کند و شیخ با وجود احتیاج صوفیان، وجه را برای پیر ربابی به وسیله خادم روانه مسجد می‌کند، تا فتوح را به پیر گرسنه و زار برساند:

شیخ آن زر داد خادم را و گفت	در فلان مسجد یکی پیری بخفت
با ربابی زیر سر پیری نکوست	این زر او را ده که این زر آن اوست

رفت خادم بر دزد درویش را      گرسنه بگذاشت قوم خویش را

(همان)

پیر از کرامت خداوند به تضرع و سجده می‌افتد و سوگند یاد می‌کند که از این پس دیگر رباب نه از بهر خلق بی‌وفا و ظاهربین بلکه از بهر خدای کریم و قدرشناس استاد بنوازد. عطار از این حکایت نتیجه می‌گیرد هر آن‌چه در راه حق تعالی باشد بی‌زوال و قدر آن شناخته شده است و مطرب ربابی هم به درگاه او راه دارد، در حالی که مردمان تنگ نظر تا ساز و نوا می‌خواستند استاد ربابی شمع محفلشان بود و حالا که پیر شده، او را به حال خود رها کرده‌اند. عشق و شفقت و بخشش و رحمت در حکایت موج می‌زند و سایه پربرکت الطاف خداوندی که شامل همگان است، بر آن سایه افکنده است:

آن همه زر چون بدید آن پیر زار      سر به خاک آورد و گفت ای کردگار  
از کرم نیکو غنیمی می‌کنی      با چو من خاکی کریمی می‌کنی  
بعد از اینم گر نیارد مرگ خواب      جمله از بهر تو خواهم زد رباب  
می‌شناسی قدر استادان تو نیک      هیچ کس مثل تو نشناسد و لیک

(همان)

در روایت *اسرارالتوحید*، خادم، حسن مؤدب است و به جای مرد، پیرزنی به خانقاه انفاق می‌کند. همچنین مطرب، طنبورنواز است، در حالی که در مثنوی، پیر چنگ می‌نوازد. در هر سه منبع، زبونی پیر همانند توصیف شده است با این تفاوت که مطرب از سر ناچاری و غریبی نه به مسجد، آن‌گونه که عطار در مصیبت‌نامه نقل کرده است، بلکه به گورستان می‌رود.

حکایت «پیر مطرب» را عطار و مولوی، با هنرمندی به گونه‌ای به نظم کشیده‌اند که پرجاذبه‌تر و زنده است، گویی آن را پیش رو داریم و از وجد و دیگر حالات مطرب پیر متأثر می‌شویم، درحالی که داستان در *اسرارالتوحید* بی‌هیچ کششی نقل می‌شود و با توبه و ندبه پیر به پایان می‌رسد.

تفاوت مکانی مسجد یا گورستان یا شخصیت‌های حکایت مانند انفاق‌دهنده مرد یا پیرزن و شیخ خانقاه و ابوسعید ابی‌الخیر و عمر خلیفه در اینجا مدنظر ما نیست، بلکه تفاوت سازها در سه روایت قابل بحث است. چنانکه در روایت *اسرارالتوحید*، شیخ، طنبور - ساز باستانی رایج در خطه خراسان - را می‌نوازد و مولوی چنگ را برمی‌گزیند که بیش از هر سازی آن را بیشتر در اشعارش استفاده کرده و دهها تشبیه و تشخیص با این ساز آفریده است:

من از زخم عشقش چو چنگی شدستم      تهی نیست در من به‌جز بانگ و زاری

(مولوی 1363، ج 1: 14)

یا تشبیه دل به چنگ:

هر دل که به چنگ او در افتاد      چون چنگ همیشه در خروش است

(همان، ج 1: 225)

اما اگر ساز رباب را برای مطرب برنگزیده و چنگ را برای او اختیار کرده، شاید خواسته روایتش با عطار متفاوت باشد و پیر بودن مطرب با شکل خمیده چنگ تناسب بیشتری داشته، در حالی که حرمت خاصی برای ساز رباب قائل بوده و خود، رباب نیز می‌نواخته است:

و گر حال آورد قاضی سماعش آرزو آید      رباب خوب بنوازم سماعی آرمش شیرین  
(همان، ج 4: 143)

و آن را مشرب عشق قلمداد کرده و بارها خود را به رباب تشبیه کرده است:

من هم رباب عشقم و عشقم ربابی است      و آن لطف‌های زخمه رحمانم آرزوست  
(مولوی 1363، ج 1: 225)

نکته دیگر که تفاوت بارز حکایت عطار و سایر حکایات پیر مطرب است یکی از نتایجی است که در شعر عطار سابقه دارد و آن علاقه به ذکر مجانین و دیوانگان است که عطار مرز عقل و جنون و خیر و شر را بسیار باریک و نزدیک تصور می‌کند تا مردمان با نگاهی زیبا در عالم بنگرند. چنانکه در پایان حکایت می‌سراید:

هر کرا در عقل نقصان اوفتد      کار او فی الجملة آسان اوفتد  
لاجرم دیوانه را گرچه خطاست      هرچه می‌گوید به گستاخی رواست  
خیر و شر چون جمله زلیخا می‌رود      نوحه دیوانه زیبا می‌رود  
(عطار 1373 ج 3: 341)

## 2- حکایت سائل و شیخ گرگانی

در مصیبت‌نامه، مریدی از شیخ گرگانی (همان خرقانی) از چگونگی سماع می‌پرسد و اینکه چرا شیخ به سماع در نمی‌آید. آن‌گاه شیخ از حقیقت سماع چنین سخن می‌گوید:

ز آن که هست اندر دلم یک نوحه‌گر      کو زمانی گرز دل آید به در  
جمله ذرات عرش و فرش پاک      نوحه‌گر گردند دایم یا هلاک  
گر شود ظاهر چنین دردی که هست      تا ابد باید در آن ماتم نشست  
(همان: 154)

و دردی را که با جان او درآمیخته، بیان می‌دارد که درد هوشیاری است و ادراک شمه‌ای از اسرار هستی، با چنین گران‌جانی چگونه می‌توان به رقص و سماع درآمد:

با چنین دردی که در جان من است      کی سماع و رقص درمان من است  
گر نیارم درد خویش امروز گفت      قصه این غصه و این سوز گفت  
تن زخم تا بو که مرگم در رسد      ره به سوی روز برگم در رسد  
(همان: 155)

این حکایت هم اهل شریعت را خوش می‌آید، هم اهل طریقت را، چون ملاحظه‌کاری و حقیقت‌بینی با سنگینی عارف درهم آمیخته است.

## حکایات موسیقایی الهی‌نامه

بیشترین حکایات موسیقایی در منظومه الهی‌نامه و شامل 9 حکایت است. این مجموعه خود به تنهایی می‌تواند تجلی نظام موسیقایی عطار باشد که در هر حکایت با ذکر رویداد و شخصیت و مکان و زمانی خاص مفاهیم همسانی را بیان می‌کند. در حکایتی، مدارای شریعت با زنی مطربه و فاسق و یا از زبان دیوانگان و درواقع عقلای مجانبین و جایی از آوای نی صدای حق شنیدن یا جایگاه ساز و تأثیرات درمانی آنها در فرهنگ ایرانی بهانه‌ای برای بیان ناب‌ترین و متعالی‌ترین معانی و مفاهیم عرفانی است.

## 1- زن مطربه در دیدار رسول‌الله

ستایش و توصیف مروت و مداراگری حضرت رسول (ص) در الهی‌نامه در توصیف زنی مطربه، چه گوارا بیان می‌گردد. عطار این حکایت را در وصف جود و کرم رسول الله می‌گوید. با فتح اسلام بساط فسق و فساد برمی‌افتد و روزگار زنی که در مکه مطربی می‌کرد، زار و کار و بارش کساد و نزد پیامبر به شکوه می‌آید:

زنی افتاد در مکه بلایه	که از فسق و فسادش بود مایه
برای فسق اگر یک تن نشستی	دوم کس در برش آن زن نشستی
خوش‌الحان بود و چست و نغزگفتار	نبودش یک نفس جز مطربی کار
چو پیغمبر پیامد با مدینه	به مهر دل بدل شد جنگ و کینه
همه کار مسلمانی قوی شد	ز نسخ کفر، ایمان مستوی شد
چو در مکه نماند از مفسدان کس	پراکنده شدند از پیش وز پس
شد آن زن در مدینه سخت درویش	به نزدیک پیمبر رفت دل ریش

(عطار 1377:32)

پیامبر (ص) از احوال زن پرسش کرد و وقتی زن را فقیر و درمانده یافت، از او خواست تا با یکی از جوانان مکه ازدواج کند و ردای خود را بدو بخشید و یاران پیامبر نیز عطایای بسیار به زن دادند. آن‌گاه عطار در قدردانی از پیامبر (ص) می‌گوید:

زنی را یا رسول‌الله که دور است	میان شرک در فسق و فجور است
چو بستاید ترا حرفی دو یک بار	ز جودت می‌بیاورد مال بسیار
نمی‌گردانیش نومید از خویش	نمی‌ماند ز انعام تو درویش
تو می‌دانی که در وصف تو عطار	بسی گردید بر سر همچو پرگار
چو خاک کوی تو وصف به جان کرد	قبولش کن بدان گر می‌توان کرد
چو آن زن را رسید از تو ردایی	رسد از تو به من آخر نوایی
تو داری در دو گیتی پادشاهی	توانی داد تشریف الهی

(عطار 1377:32)

ذکر چنین حکایاتی در ایجاد مدارا و نرمی و شفقت در جامعه‌ای که پر از خشونت و نفاق تنگ‌نظرانه بوده است، آموزه‌ای عالی به‌شمار می‌رود و بی‌شک تأثیر خود را نهاده است.

## 2- حکایت نابینا با شیخ نوری



در حق دوستی و دوستداری حق و عالم بیهشی، عطار داستان شیخ نوری را نقل می‌کند که با دیدن نابینایی که  
الله می‌گفت، چنان از خود بی‌خود شد که به نیستانی رفت و از اشتیاق طلب حق خود را به نی‌ها زد و از  
بس خون از او جاری شد، جان سپرد:

نگه کردند او را کشته دیدند	همه جایش به خون آغشته دیدند
ز خون سینه آن کشته راه	نوشته بر سر هر نی که الله
چنین باید سماع نی شنودن	ز نی کشته شدن در خون غنودن
چون نام دوست بنویسی چنین شو	به یک یک ذره بحری آتشین شو

(همان: 108)

نی از میان سازها الفت بیشتری با عارف و عرفان دارد که باید خالی از تعینات دنیوی شود و از بندهای  
نفسانیات رها گردد و پر سوز و گداز آوای حق را سر دهد. از این روست که مولوی نی را تمثیلی از عارف  
کامل می‌شمرد و مثنوی را با زبان آن چنین می‌آغازد:

بشنو از نی چون حکایت می‌کند

وز جدایی‌ها شکایت می‌کند

(مولوی 1363 الف، ج 1: 17)

### 3- مؤذن و دیوانه

در داستان مؤذن اصفهانی که صدایی خوش داشت، عطار از قول دیوانه‌ای زبان به طعن آنانی می‌گشاید که از  
معنی غافلند و در راه شناخت خدا، صد مانع و رادع می‌گذارند و بر طریق و آیین خویش پا می‌فشارند و  
دیگران را به هیچ می‌انگارند:

خوش آوازی ز خیال نیکخواهان	مؤذن بود در شهر سپاهان
در آن شهر از بزرگی گنبدی بود	که سر بر گنبد گردنده می‌سود
بر آن گنبد شد آن مرد سرافراز	نم‌ماز فرض را می‌داد آواز

(عطار 1377: 123)

علاقه خاص عطار به ذکر عقلای مجانبین و دیوانگان و شوریدگان به ظرفیت گسترده‌ای مربوط است که  
چنین فضایی می‌تواند در انتقاد از پادشاهان متکبر و در جواب زهد آن ظاهرین و ریاکاران فریبکار ایجاد کند و  
دیوانگان عنان‌گسیخته را به میدان می‌کشد تا هر زشت‌کاری را برملا و مردمان را به باطن دین و ندای حق  
دعوت کنند.

یکی دیوانه‌ای می‌رفت در راه	یکی پرسید از او کای مرد آگاه
چه می‌گوید بر این گنبد مؤذن	جوابش داد آن مجنون محسن
که این جوز است از سر تا قدم پوست	که می‌افشاند او بر گنبد ای دوست
چو او از صدق معنی می‌نسجد	یقین می‌دان که چون جوز است و گنبد
چو نتوانی ز کنه او نفس زد	نمی‌باید نفس از هیچ کس زد

(همان)

تقابل مؤذن و دیوانه بهترین فرصت برای نمایش زهد ریایی است و توجه به حقیقت باطن.

#### 4- دیوانگان و رقص

دیوانگان عطار را به وجد می‌آورند. شاید شغل دارو فروشی و حکیمی او را با احوال دیوانگان آشنا کرده باشد و از این روست که آنانی را که عقل از کف داده‌اند، راستگوترین مردمان می‌داند و آنان را راویان و سلحشوران راه حق قلمداد می‌کند و ذکر مردمان مجنون و شیدا و بیدل در نقش شخصیت اصلی حکایات موسیقایی، بی‌اعتنایی و حتی ترس از مجانین و اهالی موسیقی است که اثر تعالیم عرفانی را دو چندان می‌کند. از این رو 115 حکایت عطار با دیوانگان مربوط است (اشرف‌زاده 1373: 59؛ فروزانفر 1340: 56) و 23 حکایت در الهی‌نامه آورده که دو حکایت آن موسیقایی است. او در تمجید از دیوانگان در مصیبت‌نامه که با 64 حکایت خود نامه‌ای مستقل در توصیف دیوانگان می‌نماید، می‌گوید:

قصه دیوانگان آزادگی است جمله گستاخی و کارافتادگی است

(عطار 1373 ج: 300)

در الهی‌نامه، از زبان دیوانه‌ای تسبیح حق را می‌شنویم، او چون سپندی در میان آتش عشق و جنون به هر سویی می‌پرد، در حالی که در بند است:

یکی دیوانه‌ای را دید سرمست ز شادی چون سپندی برفکنده  
لبش پر خنده و جانش پر آتش به پاسخ واسطی گفت ای زره دور  
چو در بندی تو این شادیت از چیست که گاهی نعره زد گه دست بر دست  
میان رقص یعنی بر جهنده سرش از باد دیوانگی خوش  
میان سخت بندی مانده مقهور چو هستی بنده آزادیت از چیست

(عطار 1377: 141)

دیوانه در پاسخ آنکه به شادی او خرده می‌گرفت از دل گفت که از هر بندی آزاد است و عالم را به چیزی نمی‌گیرد:

زبان بگشاد پیش شیخ مجنون دلم در بند نیست و اصلم این است  
دو عالم چیست بحری نام او دل به بحر سینه خود شو زمانی  
چو دل اینجاست از عشق او فروزی که گر در بند دارم پای اکنون  
چو دل بگشاده دارم وصلم این است تو در بحری بمانده پای در گل  
که تا در خویش گم بینی جهانی کجا در آتش دوزخ بسوزی

(همان)

عطار با ذکر حکایت‌هایی از این گونه، وارستگی و آزادگی را افاده می‌کند.

#### 5- اسکندر و شفابخشی طبل هرمس

دستیابی به طبل هرمس که کوبیدن آن درد قولنج را درمان می‌کند و آب حیات، که موجب جاودانگی می‌شود و یک سرمه‌دان که سرمه‌اش چشم را آنچنان روشنایی می‌بخشد که با آن تا عرش را بتوان دید، سه آرزوی اسکندر در این حکایت موسیقایی اسطوره‌ای است یعنی آب حیات و طبل و سرمه‌دان هرمس.

«اسکندر همواره در پی آب حیات یعنی علم است و عطار عبور از علم‌الیقین را راهی به سوی عین‌الیقین و در نهایت حق‌الیقین می‌داند.» (اشرف‌زاده 1373: 197)

سکندر در کنایی دید یک روز	که هست آب حیات آبی دل‌افروز
کسی کز وی خورد خورشید گردد	بقای عمر او جاوید گردد
دگر طبلی است با او سرمه‌دانی	که هر دو هست کار خرده‌دانی
شنیدم من از استاد مدرس	که هست آن سرمه‌دان و طبل هرمس
کس از قولنج سختی اوفتادی	بر آن طبل از زدی دستی گشادی
کسی زان سرمه گر میلی کشیدی	ز ماهی تابه ساقِ عرش دیدی

(عطار 1377: 199)

هرمس در یونان «خدای تجارت و فصاحت که در عبیری با اخنوخ واضع علم و حکمت منطبق شده و در ایلپاد راهنمای ارواح مردگان، نگاهبان راهها و خداوند موسیقی و تجارت و فصاحت یاد شده است، از پادشاهان اسطوره‌ای مصر [است] که بر کیمیا و لیمیا دست یافت و در قرون وسطی او را همان طاط یا توث مصریان و ادریس مسلمانان می‌پنداشتند.» (باحقی 1375: 66-67)

اسکندر به طبل و سرمه‌دان هرمس دست می‌یابد، اما بر اثر اشتباه سرهنگی طبل پاره می‌شود و دیگر به آب حیات نیز نمی‌رسد و عطار نتیجه می‌گیرد اسکندر باید از این آرزوها بگذرد و به دنبال علم ظاهری نباشد:

نشانی داشت آنجا کوه بشکافت	پس از ده روز و ده شب خانه‌ای یافت
درش بگشاد و طاقی در میان بود	در او آن طبل بود و سرمه‌دان بود
کشید آن سرمه و چشمش چنان شد	که عرش و فرش در حالش عیان شد
امیری بود پیشش ایستاده	مگر زد دست بر طبل نهاده
رها شد زو مگر بادی به آواز	خجل شد طبل بدرید از سر ناز
سکندر گرچه خامش گفت اما	دریده ماند آن طبل معما

(عطار 1373: 200)

گنجاندن یک ساز در مجموعه اسطوره‌ای این حکایت بر خاصیت درمان‌بخشی موسیقی و به‌ویژه سازها، تأکید دارد و عطار داروگر ضمن حکایت به آن اشاره می‌کند. چنین باورهایی امروزه نیز در برخی از نقاط ایران رایج است، مانند بلوچستان که برخی از بیماری‌های روحی را با نواختن سازها شفا می‌دهند یا اگر جسدی در رودخانه غرق شود بر دهل می‌نوازند و دور سر می‌گردانند تا جسد روی آب بیاید یا در مراسم «زار» در هرمزگان دف و در مراسم «گواتی» در بلوچستان دف و طنبوره می‌نوازند و داروهای گیاهی بدو می‌خورانند و عود و کندر می‌سوزانند تا بیمار بهبود یابد. (مشاهدات نگارنده در تحقیقات میدانی و مصاحبه با شیرمحمد اسپندار نوازنده دونلی در بمپور و عیدمحمد داوودی، دهل‌نواز مشهور منطقه دلگان واقع در بلوچستان، سال 1383 و 1376)

6- مهستی چنگ‌نواز و سلطان سنجر

مهستی مقرّب بارگاه سلطان سنجر و دبیری پاکسرشت بود و هرچند از زیبایی چندان بهره‌ای نداشت، ولی شاه الفتی خاص به او داشت. او همچنین غلامی یار و ساقی شاه بود. شبی شاه، غلام را در خیمه مهستی یافت، اما بر خشم خود مسلط شد و به سوی بارگاه برگشت. ده روز بعد جشنی به پا کرد:

مهستی پیش سلطان چنگ می‌زد	نوایی بس بلند آهنگ می‌زد
شاه آن بیت شبانه یاد می‌داشت	از او درخواست و خویش آزاد می‌داشت
مهستی چون شنید آن بیت از شاه	بیفتاد از کنارش چنگ در راه
چو برگی لرز از افتادش بر اندام	برفت از هوش و عقلش مانند در دام

(عطار 1377: 122)

در این حکایت، عطار بر گذر از وابستگی‌های نفسانی و وارستگی روح انسانی اصرار دارد.

### 7- حدا خوانی زنگی و مرگ اشتران

در این حکایت پیری اصمعی نام شبی مهمان عربی بود و مردی زنگی را زندانی عرب یافت. در توصیف حال زار زنگی می‌خوانیم:

کشیده پای تا فرقیش به زنجیر به زاری ناله‌ای می‌کرد چون زیر

(عطار 1377: 274)

اصمعی از زنگی علت در بند شدنش را جویا شد و زنگی التماس کرد تا با صاحبش سخن گوید و دلش را نرم کند تا او را از بند برهاند. مرد عرب از گناه نابخشودنی زنگی گفت:

به راهی چار صد اشتر قوی‌حال	همه در گرمگاه و زیر اقبال
به عجلت گرم می‌راند سست در راه	حدایی زار می‌خواند سست آنگاه
که تا آن اشتران بی‌خورد و بی‌خواب	ز پس کردند ده منزل در آن تاب
حدایی زار و زنگی خوش‌آواز	به ره در اشتران را داد پرواز
چو او قصد حدی پیوست کرده	ز لذت اشتران را مست کرده
چو در سختی چنان راهی سپردند	به هم هر چار صد آنجا بگردند
به زاری اشتران را بار بر پشت	حدی می‌خواند تا از تشنگی کشت
به بانگی چار صد اشتر چو جان داد	منت زین درد نتوانم نشان داد

(همان)

عطار در این حکایت ندا سر می‌دهد که آواز یک شتربان کجا و نغمات الهی کجا؟ و چطور شتربان می‌تواند شتران را به وجد بیاورد، در حالی که از عالم بالا صد نوای حق به گوش آدمی می‌رسد ولی گوش شنوایی نیست:

ز حیوانی کمی در درد این‌راه	چگونه گیرمت من مرد این‌راه
جانمردا شتر را گر حدی هست	ترا از حضرت حق صد ندا هست
چو حیوانی به پندار یک آواز	شود در زیر بار عشق جان باز
پیایی می‌رسد از حق پیامت	ز حیوانی کم است آخر مقامت

(همان)

## 8- ندای حق و آواز خوش

عطار در بیان زندگی و احوال ابراهیم پیامبر، حکایتی گیرا و تأثیرگذار دارد که ابراهیم چهل هزار غلام و هر غلام سگی با قلاده زرین در اختیار داشت و گوسفندانش بی‌شمار بود. ملایک از خدا پرسیدند که ابراهیم مشغول گوسفندان شده است و از حق غافل. خدا به جبرئیل فرمان می‌دهد تا آواز او را به ابراهیم برساند و این خود نوعی امتحان است. ندای حق با آوازی خوش به خلیل چنین در رسید:

چو مردی گشت روح‌القدس محسوس	به آوازی خوش‌الحن گفت قدوس
خلیل الله چون بشنیدش آواز	به پای افتاد گفتی آن سرفراز
بدو بخشید ثلثی گوسفندان	بدو گفت ای دوی دردمندان

(عطار 1377: 274)

ابراهیم از جبرئیل خواست تا بار دیگر از حق نام برد و وقتی ندای حق را شنید، ثلث دیگر از گوسفندان را نیز بخشید و بدین ترتیب همه گوسفندان را به پای نوحه الهی ریخت. روح‌القدس که شبانی را دوش آن خود می‌دانست، پیشکش را به ابراهیم وا گذاشت:

خلیلش گفت من نیز این همه پاک رها کردم رها کردم همه شاک

(همان)

بافت موسیقایی این حکایت بر اساس آواز خوش الهی است که جبرئیل نادی آن است و در حکایات عطار به عنوان عالی‌ترین نغمات و روحانی‌ترین نفحات از آن یاد شده است.

## 9- عشق رابعه و بکتاش

حکایت عاشقی رابعه نیز ساختاری موسیقایی دارد. امیری در بلخ حکم‌فرما و به عدل و دادگری شهره‌عام و خاص و صاحب پسری بود و دختری که از زیبایی سرآمد خوب‌رویان بود. امیر به هنگام مرگ، دختر را به حارث برادرش سپرد و او را به عدل و داد سفارش کرد. حارث بر طریق پدر رفت و به داد و عدل کوشید. وی خزانه‌داری خوب‌روی داشت به نام بکتاش. او بود که افزون بر زیبایی، ساز نیز خوب می‌نواخت و طریق خارکش می‌خواند که همان راه خارکش یا خارکن است که از الحان قدیم به‌شمار می‌رود:

به پیش قصر باغی بود عالی	بهشت نقد او را در حوالی
همه شب می‌نخفت از عشق بلبل	طریق خارکش می‌گفت با گل

(عطار 1377: 293)

دختر عاشق او شد و سر از پا نشناخت و از این سودا بیمار گشت. دایه دختر در پی چاره برآمد و از دختر خواست تا آنچه در دل دارد بر زبان آورد.

که من بکتاش دیدم در فلان روز	به زلف و چهره جان‌سوز و دلا فروز
چو سرمستی ربایی داشت در بر	من از وی چون ربایی دست بر سر
چو سبزارنگ برمی‌داشت آواز	ز قولش مرغ کرد آهنگ پرواز
چو بود آواز سبزارنگ و گلزار	شد آخر مستی اندر گل پدیدار

به زخم زخمه در راهی که او راست  
مخالف راست گر نبود به عالم  
مخالف را به قولی کرد رگ راست  
در آن پرده بسازد زیر بام  
نیاید راست این پرده نوازم  
که اهل پرده عشاق گشتم  
کنون سرگشته آفاق گشتم

(همان: 295)

در این ابیات فراوانی اصطلاحات موسیقی قابل توجه است. سبزارنگ و گلزار، نام دو آهنگ قدیمی است و قول از قسم‌های نوبت‌ها به‌شمار می‌رود که در آغاز اجرا می‌شده است. مخالف، پرده عشاق و نام مقام و شعباتی از موسیقی دوازده مقام است که در دوره عطار رواج داشته و مشخص است که عطار با موسیقی از نزدیک آشنا بوده و اصطلاحات موسیقی را به تناسب به کار می‌برده است. عطار از این حکایت که با رگ‌زنی رابعه در گرمابه از فراق بکتابش به پایان می‌رسد، عشق مجازی را وسیله‌ای برای بیان حقیقت عشق الهی به‌شمار آورده است.

### حکایت موسیقایی اسرارنامه

مطرب و روستایی

حکایت بر محور حرمت بر اهل موسیقی است، چنان‌که جوانی به مطربی چنگی اهانت می‌کند و سر او را می‌شکند و چنگش را می‌اندازد. شاعر به نصیحت آدمی می‌پردازد تا سنگ بر شیشه نزند و از صورت درگذرد و در پی معنی باشد که عاقبت آدمی مشتکی خاک است و بس:

بدان کاغز و انجام تو در کار کفی خاکست اگر هستی خبردار

(عطار 1338: 139)

### ب) حکایات منثور موسیقایی

عطار در شش حکایت تذکرة الاولیاء از حقیقت سماع می‌گوید و در هر یک به جنبه‌هایی از وجد و سماع و طرفداران و مخالفان آن می‌پردازد. در اینجا، اصل حکایات برای آشنایی بیشتر با آراء برخی از عرفا و تعامل عرفان و موسیقی از منظر آراء بزرگ‌ترین عرفا تا عهد شاعر نقل می‌شود.

#### 1- در بیان زندگی جنید بغدادی

از جنید بغدادی درباره حقیقت سماع و علت آن می‌پرسند که «چه حال است که مرد آرمیده است، چون سماع شنود اضطراب در وی پدید آید؟ و جنید با اشاره با آفرینش و خلقت انسان چنین پاسخ می‌دهد: «حق - تعالی - به ذریت آدم را در میثاق خطاب کرد که الست بر بکم؟ همه ارواح مستغرق لذت آن خطاب شدند. چون در این عالم سماع شنوند، در حرکت و اضطراب آیند.» (عطار 1374: 446)

#### 2- در بیان احوال ذوالنون مصری

درباره وجد و حقیقت سماع چنین گفته است: «وجد سرّی است در دل و سماع واردی است خدایی که

دل‌ها را بدان برانگیزد و بر طلب او حریص کند، هر که آن را به حق شنود، او به حق راه یابد و هر که به نفس شنود، در زندقه افتد». (همان: 153)

حکایت بیانگر آن است که هر که سماع را به خودی خود و از روی هوای نفس انجام دهد، گمراه می‌شود، ولی اگر پای کوبی بر تمنیات نفس و تعینات ظاهری نباشد، امری است که راه به حق می‌گشاید.

### 3- در شرح حال شبلی

نقل است که شبلی به باب‌الطّاق شد. آواز مغنیه‌ای شنود که می‌گفت وَقَفْتُ وَقَفْتُ بِبَابِ الطّاق. از هوش بشد و جامه پاره کرد و بیفتاد. برگرفتندش، به حضرت خلیفه بردند. گفت: «ای دیوانه این سماع تو بر چه بود؟» گفت: «آری شما باب‌الطّاق شنوید اما ما باب‌الباق شنویم. میان ما و شما طایی درمی‌آید». (عطار 1374: 626)

همچنین در باب رقص گفته است: نقل است که یک بار چند شبانروز در زیر درختی رقصی می‌کرد و می‌گفت «هو! هو!» گفتند: «این چه حالت است؟» گفت: «این فاخته بر این درخت می‌گوید: کوکو! من نیز موافقت او را می‌گویم: هو هو و چنین گویند: تا شبلی خاموش شد، فاخته خاموش شد.» (همان: 617)

### 4- در بیان احوال علی رودباری

از اقوال او در باب سماع سخن می‌گوید و بالاترین وجد را که از سماع حاصل می‌شود، مشاهده‌ی محبوب و معشوق ازلی می‌شمارد. علی رودباری در این باره گفته است: «و پرسیدند از سماع، گفت من راضیم به آن که از سماع سر به سر خلاص یابم». گفتند: «چه گویی در کسی که از سماع ملامهی چیزی شنود، گوید مرا حلال است که به درجه‌ای رسیدم که خلاف احوال در من اثر نکند» گفت: «آری رسیده است ولیکن به دوزخ، پرسیدند از چه، گفت: «من در این مقام نبوده‌ام، جواب نتوانم داد». پرسیدند از وجد در سماع، گفت: «مکاشفت اسرار است به مشاهده‌ی محبوب»

### 5- در ذکر احوال ابوعثمان مغربی

سالک وارسته آن است که از هر نغمه و صدایی، نوای حق را بشنود، حتی اگر آن صدایی باشد که از چرخ چاه به هنگام کشیدن آب برمی‌آید. نسیم و آب و خاک، آتش و باد و هر نفسی و دمی، موسیقی عشق است و پژواکی از صدای یار. آن‌چنان که از ابوعثمان مغربی نقل می‌کنند.

«نقل است که عبدالرحمن سلمی گفت: به نزدیک شیخ ابوعثمان بودم، کسی ز چاه آب می‌کشید، آواز چرخ می‌آمد، می‌گفت؟ یا عبدالرحمن! می‌دانی که این چرخ چه می‌گوید؟ گفتم: چه می‌گوید؟ گفت: الله الله. گفت: "هر که دعوی سماع کند و او را از آواز مرغان و آواز ددها و از باد، او را سماع نبود در دعوی سماع دروغ زن است."» (عطار 1374: 783)

در این حکایت شنیدن هر نوایی حتی صدای چرخ چاه، نشانی از عشق دارد که محوری‌ترین اساس تفکر عرفانی به‌شمار می‌آید.

## 6- در بیان احوال بایزید بسطامی

«نقل است که شیخ شبی از گورستان می آمد، جوانی از بزرگ زادگان بسطام بربطی می زد، چون نزدیک شیخ رسید، شیخ گفت: لا حول و لا قوة الا بالله. جوان بربط بر سر شیخ زد و هر دو بشکست. شیخ باز زاویه آمد و علی الصبح بهای بربط به دست خادم، با طبقی حلوا پیش آن جوان فرستاد و عذر خواست و گفت: او را بگوی که بایزید عذر می خواهد و می گوید که دوش آن بربط در سر ما شکستی، این قراضه بستان و دیگری را بخر، و این حلوا بخور تا غصه شکستگی و تلخی آن از دلت برود. چون جوان حال چنان دید، بیامد و در پای شیخ افتاد و توبه کرد و بسیار بگریست و چند جوان دگر با او موافقت کردند به برکت اخلاق شیخ.» (همان: 148)

این حکایت بیانگر رحمت و شفقت و اخلاق نیک بایزید بسطامی است. درافتادن مطرب به پای شیخ و توبه، در حکایت «پیر مطرب» در مصیبت نامه یا اسرارالتوحید نیز مشاهده می شود.

حکایات موسیقایی تذکرة الاولیاء در رویارویی با موسیقی دو دیدگاه را برمی تاباند. نخست آنکه سماع مقبول برخی از عرفا نبوده یا در پذیرش آن ملاحظه کار و محتاط بوده اند. درحالی که گروهی دیگر آن را لازمه طریق عرفان می دانستند و از آن استقبال می کردند و حتی خود به بهای بدنامی و انتساب به ملامتیه و دیوانگی و شوریدگی بدان می پرداختند.

دامنه روایات مندرج در آثار عطار، که از منظر حکایات موسیقایی به بخشی از آنها پرداخته شد، نشانگر غنای فکری و وسعت دانش شاعر و حاکی از پشتوانه های وسیع فرهنگی ما است. زبان ساده در بیان مشکل ترین مفاهیم عرفانی با مدد یکی از امکانات زبان فارسی یعنی موسیقی، شعر عطار را منحصر به فرد کرده است.

## نتیجه

- 1- حکایات موسیقایی در مثنوی های چهارگانه عطار یعنی اسرارنامه، منطق الطیر، الهی نامه و مصیبت نامه، ساختاری همانند دارند، به گونه ای که هر حکایت به طور مجزا آمده و مفاهیم عرفانی در آنها مشترک است.
- 2- حکایات موسیقایی در آثار عطار 19 حکایت را شامل می شوند و منظومه الهی نامه با 9 حکایت موسیقایی بیشترین بسامد را داراست.
- 3- در منظومه ها، حکایات فرعی چون حکایات موسیقایی، مقوم مفهوم کلی عرفانی و در عین حال دیگر دقایق و ظرایف عرفانی است.
- 4- برخی حکایات موسیقایی مانند حکایت پیر ربابی، افزون بر رعایت ساختار کلی مأخذ یعنی روایت ابوسعید ابی الخیر، ابتکارات عطار را برمی تاباند و خود مأخذ حکایت پیرچنگی در مثنوی مولوی به شمار می رود.
- 5- عطار در بیان حکایات موسیقایی ابتکارات خاصی دارد که روایت وی را مؤثرتر از مأخذ حکایات کرده است.
- 6- حکایات موسیقایی در منظومه ها، ساختار انواع روایت ها را قوام بخشیده اند،



مانند حکایت زن مطربه و حکایت ابراهیم (روایت مذهبی)، ققنوس (روایت اسطوره‌ای)، حکایت دیوانگان (روایت رمزی و تمثیلی) و اسکندر و طبل هرمس (روایت تاریخی).

7- دیدگاه عرفانی عطار از منظر حکایات موسیقایی بر نگرش عرفانی مثبت‌اندیش و پذیرش موسیقی و حمایت حریم موسیقی‌دانان مبتنی است.

8- حکایات موسیقایی از نظر موسیقی‌شناسی، تاریخ موسیقی و سازشناسی اطلاعات گران‌بهایی را در خود ثبت کرده است.

### کتابنامه

- اشرف‌زاده، رضا. 1373. تجلی رمز و روایت در شعر عطار نیشابوری. تهران: اساطیر.
- بینش، تقی. 1371. سه رساله فارسی در موسیقی. تهران: مرکز نشر دانشگاه.
- ستایشگر، مهدی. 1375. واژه‌نامه موسیقی ایران زمین. تهران: اطلاعات.
- صنعتی‌نیا، فاطمه. 1369. مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی‌های عطار نیشابوری. تهران: زوار.
- عطار نیشابوری. 1373. الف. منطق‌الطیر. به تصحیح محمدجواد مشکور. تهران: الهام.
- \_\_\_\_\_ . 1373. ب. دیوان اشعار. به تصحیح مدرس رضوی. تهران: سنایی.
- \_\_\_\_\_ . 1373. ج. مصیبت‌نامه. به تصحیح وصال نورانی. تهران: زوار.
- \_\_\_\_\_ . 1374. تذکرةالاولیاء. به تصحیح نیکلسون. تهران: صفی‌علی‌شاه.
- \_\_\_\_\_ . 1377. الهی‌نامه. به تصحیح هلموت ریتز. تهران: اسلامیه و تهران.
- \_\_\_\_\_ . 1338. اسرارنامه. به تصحیح صادق گوهرین. تهران: صفی‌علی‌شاه.
- \_\_\_\_\_ . 1355. خسرونامه. به تصحیح احمد سهیلی خوانساری. تهران: زوار.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان. 1340. شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین عطار. تهران: انجمن آثار ملی.
- کریستی، آنتونی. 1373. اساطیر چین. ترجمه باجلان فرخی. چ 1. تهران: اساطیر.
- لغت‌نامه دهخدا.
- مولوی. 1363. الف. کلیات شمس. به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: امیرکبیر.
- \_\_\_\_\_ . 1363. ب. مثنوی معنوی. به تصحیح رینولد نیکلسون. تهران: امیرکبیر.
- ویو، ژ. 1375. فرهنگ اساطیر مصر. ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور. چ 1. تهران: فکر روز.
- هنری هوک، ساموئل. 1370. اساطیر خاورمیانه. تهران: روشنگران.
- یاحقی، محمدجعفر. 1375. فرهنگ اساطیر. تهران: سروش.