دیوانِ عطّارِ نیشابوری

متن انتقادی بر اساس نسخه‌های خطّی کهن

به سعی و تصحیح مهدی مدایینی، مهران افشاری
با همکاری و نظارت علیرضا امامی

نشر چرخ

www.ketab.ir

سرشناسه: عطار، محمدبن ابراهیم، ؟۵۳۷ ـ ۶۲۷؟ ق.
عنوان قراردادی: دیوان
عنوان و نام پدیدآور: دیوان عطار نیشابوری: متن انتقادی براساس نسخه‌های خطی کهن / به سعی و تصحیح مهدی مدایینی، مهران افشاری؛ با همکاری و نظارت علیرضا امامی
مشخصات نشر: تهران: نشر چرخ، ۱۳۹۲
مشخصات ظاهری: ۹۷۶ ص.
شابک: 978-600-94370-1-6
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا.
موضوع: شعر فارسی ـ ـ قرن ۶ ق.
شناسهٔ افزوده: مدایینی، مهدی، مصحح
شناسهٔ افزوده: افشاری، مهران، ۱۳۴۶ ـ مصحح
شناسهٔ افزوده: امامی، علیرضا، ناظر
رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۲ PIR۵۰۳۵
رده‌بندی دیویی: ۱ / ۸۲ L و۳
شمارهٔ کتاب‌شناسی ملی: ۳۰۸۵۹۶۱

دیوان عطّار نیشابوری

متن انتقادی براساس نسخه‌های خطّی کهن

به سعی و تصحیح

مهدی مدایینی، مهران افشاری

با همکاری و نظارت دکتر علیرضا امامی

آماده‌سازی: نشرچشمه
حروف‌چینی: دریچهٔ کتاب
لینوگرافی: باختر
چاپ: دالاهو
تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه
چاپ اول: زمستان ۱۳۹۲، تهران
۴۵۰۰۰ تومان
شابک: ۶ ـ ۱ ـ ۹۴۳۷۰ ـ ۶۰۰ ـ ۹۷۸

حق چاپ و انتشار محفوظ و مخصوص انتشارات چرخ است.

دفتر مرکزی و فروش: خیابان انقلاب، خیابان ابوریحان بیرونی، خیابان وحید نظری، شمارهٔ ۳۵، طبقهٔ اول.
تلفن: ۶۶۴۹۲۵۲۴

www.ketab.ir

فهرست مندرجات

دیباچه ۹
مقدّمه ۲۱
غزلها ۹۹
قصیده‌ها ۶۴۳
ملحقات: ۷۲۳
غزلها ۷۲۵
قصیده‌ها ۸۵۷
ترکیب‌بند ۸۶۵
فهرستها: ۸۷۱
واژه‌نامه: فهرست برخی از لغات و ترکیبات و مصطلحات ۸۷۳
فهرست اعلام: کسان، جایها، آثار ۹۱۱
کشف الابیات: فهرست مصراعهای نخستین ابیات ۹۱۵

www.ketab.ir

سبحان خالقی که صفاتش زکبریا
بر خاکِ عجز می‌فگند عقلِ انبیا
گر صدهزار قرن همه خلقِ کاینات
فکرت کنند در صفت و عزّتِ خدا
آخر به عجز معترف آیند کای اله
دانسته شد که هیچ ندانسته‌ایم ما
«عطّار نیشابوری»

دیباجه

ستایش و سپاس پروردگار هستی را که پس از بیست و اند سال کوشش، توفیق عطا شد تا تصحیح دیوان شاعر عارف ایرانی، فریدالدین عطّار نیشابوری، نصیب آید و اینک به دوستاران فرهنگ و ادب فارسی تقدیم شود.

شبانروزان این بیست و اند سال از عمر، در تندرستی و بیماری، شادی و اندوهگینی، آسودگی و گرفتاری، به تصحیح این دیوان مستطاب سپری شد و ما از این نحو گذران عمر، اگر توانسته باشیم اندک خدمتی به فرهنگ و تمدّن دیرپای و غنی سرزمینمان کرده باشیم، بسی خوشوقت و سرافرازیم.

تصحیح علمی/ انتقادی شاهکارهای متون نظم و نثر ادب گرانقدر پارسی، بویژه آثار فحول و بزرگانی مانند عطّار، متلازم است با صرف وقت و دقّت و شکیبایی بسیار.

علّامهٔ شاد روان، متتبّع بصیر، جناب علی‌اکبرخان دهخدا، که بی‌اغراق صاحبِ حقّ عظیم، بلکه بی‌بدیل، بر گردن زبان و ادب و فرهنگ فارسی‌زبانان گیتی است، در ضمن یادداشتهای «پراکنده» ای که از برای تمهید «مقدّمهٔ لغت‌نامهٔ» ارجمند خود تعبیه فرموده بوده است، چنین مرقوم داشته:

«و دیگر خواستم یک بار به نحو اجمال نشان بدهم که اگر علماء ایران را از صفحهٔ تاریخ دنیا برداریم، نه تنها عالم اسلام، بلکه جامعهٔ بشریّت هیچ چیز ندارد، یا درنهایت فقر و بیچارگی علمی و ادبی و صفتی (کذا) و اخلاقی است، و این نه غلوّی است که می‌کنم و نه حبِّ وطن من است که مرا بدین گفته می‌دارد؛ مثل من و با من پنجاه سال در رجال و کتب فحص کنید، به همان‌جا می‌رسید که من رسیده‌ام.».

و هم‌چنین در ضمن یادداشت دیگری فرموده است:

«چرا در ترجمهٔ صوفیه اطناب کرده‌ام؟ در شرحِ حال همهٔ

www.ketab.ir

صوفیان نکرده‌ام. در شیوخ تصوّف ایران این بسط و سعه را روا شمرده‌ام، چه عقیدهٔ من این است که برای اخلاق، بلندتر از افکار و اعمال متصوّفهٔ ایران در همهٔ اعصار و قرون، در همهٔ جاهای این عالم ندیده‌ام، و دنیای امروزین هرروز که خواهد به معنی لفظ «آدمی» آشنا شود، باید از نور این طائفه اقتباس کند و رهایی یابد.[۱]»

بدون شکّ سلامت فکر، اندیشهٔ مستقیم، وسعت مطالعه و تقوای علمی علّامهٔ بی‌بدیل شادروان دهخدا، وی را از شائبهٔ گرافه‌گوییها مبرّا می‌دارد. بنابراین او ارجگزاری مقام والای پیشینیانِ دانشمند سرزمینمان و نشر عالمانهٔ آثار آنان را در صدر وظایف اهالی تحقیق قرار می‌دهد.

در وهلهٔ نخست طرح این پرسشها که **تصحیح علمی و انتقادی متون** چیست؟ ونحوهٔ انجام این مهم چگونه باید باشد؟ و پاسخ بدین پرسشها امری ضروری است.

تصحیح علمی /انتقادی متون عبارت است از تلاش عالمانهٔ پژوهشگران در جهت بررسی و شناخت یک متن برای رفع شوائب تحریف و تصحیف؛ و نیز تشخیص الحاقات و سهو و سقطات و به صلاح آوردن اغلاط املائی و توضیح ابهامات معنائی آن متن بر بنیان منطق علمی، از برای به دست دادن صورت واقعی اثر و یا دست کم حصول به نزدیک‌ترین شکل به آن‌چه از دست و فکر مؤلّف و مصنّف آن اثر برآمده است.

در تصحیح یک متن **نسخه‌های خطّی** و **پژوهشگر مصحّح** دو رکن اساسی کار به شمار می‌آیند:

الف) نسخه‌های خطّی در اعصار و قرون گذشته تنها ابزار تکثیر و نشر یک اثر بوده‌اند و این کار بر عهدهٔ کاتبان و نسخه‌پردازان متعدّد می‌بوده است. بنابراین تعدّد کاتبان تشتّت و نا همگونی در صورت نسخه‌های یک اثر واحد را در پی داشته است، این اختلاف و تفاوتها هم علی‌القاعده ناظر بر مسائل متعدّدی از این قبیل است:

- دوری و نزدیکی عصر تألیف با دوران کتابت و استنساخ آن.
- میزان داشتن سواد یاکم‌سوادی کاتبان.
- شناخت کافی کاتب یا عدم آن از موضوع اثر.
- میزان اعمال دقّت و تأمّل یا بی‌دقّتی و شتابزدگی ناسخ و کاتب.
- میزان امانتداری و یا غیر امین بودن کاتبان.
- میزان اعتبار نسخهٔ مورد استناد کاتب (استنساخ از مادر نسخهٔ معتبر و یا غیر معتبر).

در طیّ اعصار بروز خسرانهای دخل و تصرّف ناروا، تحریف و تصحیف، الحاقات و سقطات

---

۱. ← لغت‌نامه (تکملهٔ مقدّمه)، ص ۴۹۹.

www.ketab.ir

(افتادگیها)، تحلیط و تغییر و اعمال سلیقهٔ شخصی کاتبان و تفاوتهای صوری و ماهوی ناشی از اختلاف دورهٔ زبانی مابین دوران تألیف اثر و قرون و اعصار مابعد آن است که غالباً نسخه‌های متأخّر را از حیّز اعتنا و استناد ساقط می‌کند و حاکمیت نسبی اصل بنیادین «اقدم نسخ، اصحّ نسخ» راگسترش می‌دهد.

ب) پژوهشگر و مصحّح متن نیز بایستی از مختصّات زیر برخوردار باشد:

- پیروی کامل از منطق علمی.
- اهلیّت و اجتهاد به عنوان دستمایهٔ کار پژوهشگر.
- آشنایی لازم و کافی با زبان اثر.
- آشنایی با موضوع اثر.
- برخورداری از دقّت و تأمّل و امعان نظر وسواس‌گونه در انتخاب و تصمیم‌گیری و پرهیز از شتابزدگی و سهل‌انگاری.
- آشنایی با زمان و عصر مؤلّف همراه با مطالعهٔ کافی و وافی در باب حواشی و حوالی دوران پیش و پس آن و به‌طورکلّی کسب شناخت اسلوب بیان و سبک و سیاق عباراتِ زمانهای مختلف زبانی.

روش مختار ما در تصحیح دیوان عطّار نیشابوری

از دیوان عطّار نیشابوری تاکنون دو تصحیح مشهور عرضه و چاپ شده است: یکی متن مصحّح شادروان استاد سعید نفیسی است (چاپ نخستین: تهران ۱۳۱۹ هـ.ش.) که چاپ سوم آن نیز با تجدیدنظر و اصلاحات در سال ۱۳۳۹ هـ.ش. انتشار یافته. تصحیح دیگری هم از این دیوان به توسّط شادروان دکتر تقی تفضّلی، ابتدا در ضمن انتشارات انجمن آثار ملّی (۱۳۴۱ هـ.ش.) و سپس بار دیگر با تجدیدنظر در عداد نشرات بنگاه ترجمه و نشر کتاب، به عمل آمد که در تهران به سال ۱۳۴۵ هـ.ش. انتشار یافت، و چاپ چهارم آن نیز در سال ۱۳۶۶ هـ.ش. انجام گرفت.

مع‌الأسف بایستی به عرض برسانیم که آن‌چه از دیوان عطّار تاکنون در بازار کتاب عرضه شده چندان معتبر و معتنابه و معتمد نیست. در هر دوی این چاپها هم خطاهای بسیار رخ نموده و هم تعدادی فراوان اشعار راه یافته است که بی‌گمان انتساب آنها به عطّار نیشابوری وهمی بیش نیست. البتّه شادروانان یادشده بی‌ترد بد هر کدام در روزگار خود با تصحیح و چاپ دیوان عطّار خدماتی شایسته به زبان و ادب فارسی کرده‌اند و ما امروزه قدردان کوششهای آن بزرگوارانیم و حتّی در مواردی اندک در کتاب حاضر، خاصّه در ملحقات، از چاپ مرحوم تفضّلی یاری گرفته‌ایم و در همین‌جا به فضل تقدّمشان در این باب اذعان داریم و احترام می‌گذاریم، روانشان شاد باد!

تصحیح دیوان شاعران متقدّم کاری است دشوار و دشوارتر آن که دیوان از شاعری پر تصنیف چونان

www.ketab.ir

عطّار باشد. آثار بازمانده از این عارف شاعر به سبب تعدّد و تنوّع آن‌چنان بوده است که گاه به شوائب افسانه در باب تعداد تصنیفات وی آمیخته شده است. فلذا فراهم دارندگان نسخ و کاتبان و مجموعه‌های شعر ضمن جمع‌آوری اشعار او بنا به شهرت افسانه‌ای عطّار در کثرت آثار و گه‌گاه به سائقهٔ فراهم داشتن نسخه‌ای حجیم، و بالمآل دریافت وجهی بیشتر از سفارش دهندگان، اشعار فراوانی را، که گاه اندک نسبتی با نحوهٔ اندیشه و حتّی زبان عطّار ندارد، به نام عطّار ثبت نموده و در دیوان او وارد کرده‌اند، بر این قرار است که نسخه‌ها هر چه متأخّرتر بوده است تعداد غزلها افزونی گرفته است.

درجه‌بندی ارزش نسخه‌های مورد استناد ما در تصحیح دیوان عطّار بر بنیان اعتبار قدمت نسخه‌ها صورت پذیرفته است، بدین ترتیب که هر چه از قدمت نسخه‌ها کاسته شده اشعار دخیل در آنها بیشتر شده است.

اساس کار تصحیح ما ۵ نسخهٔ کامل و گه‌گاه نیمه کامل بوده است که ابتدا تمامی آن نسخ را به‌طور جداگانه استنساخ کردیم و پس از تلفیق به ترتیب الفبایی قوافی مرتب نمودیم و پس از مقابلهٔ تمامی نسخه‌ها با یکدیگر، تفصیل نسخه‌بدلها را ذیل هر غزل و قصیده در پانویس ثبت کردیم. ضمناً در بالای هر شعری در سمت راست شمارهٔ غزل یا قصیده را قرار دادیم و در سمت چپ نام رمز نسخه‌ها را به ترتیب تقدّم ثبت نمودیم که خواننده در نظر نخست پی ببرد که آن غزل و قصیده در کدام و چند نسخه بوده است و اعتبار آن را بسنجد. شماری بسیار از اشعار را هم که به نظر ما به نام عطّار بویژه در نسخه‌های متأخّر داخل شده است و نسبت آنها به عطّار بعید می‌نماید، در بخشی دیگر با عنوان «ملحقات» ثبت و ضبط کرده‌ایم تا در معرض نقد و نظر خوانندگان فاضل باشد و داوری در این باب را بر عهدهٔ آن بزرگواران می‌گذاریم.

اینک شرح مشخّصات و مختصّات نسخه‌های مورد استفادهٔ ما در تعبیهٔ متن حاضر به ترتیب اعتبار:

۱. نسخهٔ قدیم مجلس با رمز «مج»: اقدم نسخ شناخته شده مورّخ از دیوان عطّار است. این نسخه با شمارهٔ ۲۶۰۰ مضبوط در کتابخانهٔ مجلس شورا (بهارستان) است و از نفائس دستنویسهای موجود ومضبوط در کتابخانهٔ یادشده است. قطع نسخه ۱۶۰ × ۲۲۵ میلی‌متر (۱۶ × ۲۲/۵ سانتیمتر)، تعداد اوراق آن ۱۴۳ ورق (۲۸۶ صفحه)، تعداد سطرهای هر صفحه ۱۷، خطّ آن نسخ تحریر قدیم، جنس کاغذ آن سمرقندی به رنگ نخودی، جلد آن چرمی یک لایهٔ قهوه‌ای رنگ است.

نسخه‌ای است مورّخ به سال ۶۸۸ (وتتمّهٔ دیوان ۷۰۷) که تاریخ کتابت و نام کاتب آن در صفحهٔ ۲۶۱ (ورق ۱۸۱) به روشنی و وضوح بدین سیاق قید شده است:

تمّت

الدّیوان سالک‌الطریقة

ناسک الحقیقة، سلطان المحقّقین برهان‌العارفین، فریدالدّین محمّدبن محمود الکنیسابوری المعروف

بالعطّار، رحمة‌اللّه علیهم أجمعین، فرغ من تسطیره یوم السّبت سلخ ذی‌القعدة سنة ثمانی و ثمانین وستمائة و کتب بخطّه فضل‌اللّه بن محمّدبن محمود بن عثمان القزوینی غفر اللّه له و لوالدیه و لجمیع المسلمین و المسلمات حامداً للّه ۶۸۸ و مصلیاً علی رسوله.

سیبقی خطوطی فی‌الدّفاتر برهة وانملتی تحت التّراب رمیم

مقابله کردیم با دواوین متفرّق و
این قصاید نبشتیم تتمّهٔ دیوان

این نسخه سپس با ۲۵ صفحهٔ دیگر ادامه یافته است که مطابق توضیح کاتب در پایان صفحهٔ ۲۶۱ با عبارت (:«مقابله کردیم با دواوین متفرّق و این قصاید نبشتیم تتمّهٔ دیوان») او به منظور تتمیم و تکمیل دیوان ۳۰ غزل و دو قصیدهٔ دیگر را از «دواوین متفرّق» بازیافته و در آن ۲۵ صفحه درج و ضمیمهٔ متن اصلی کرده است.

متن «تتمّهٔ دیوان» با غزلی آغاز شده است که شمارهٔ آن در متن حاضر ۸۷ است، مطلع آن غزل چنین است:

آتش سودایِ تو عالم جان درگرفت سوزِ دلِ عاشقانت هر دو جهان درگرفت

و بالأخره آخرین صفحهٔ «تتمّهٔ دیوان» با سه بیت از غزلی به مطلع:

کجایید ای مرانداز‌ان که آن هشیار مست آمد ز جانها نُزل پیش آرید کآن جانان به دست آمد

پایان پذیرفته است. و ما، از آن‌جا که از این غزل ناتمام در هیچ نسخه‌ای، حتّی «ق»، ذکری نرفته است، علی رغم صورتِ مضبوط و فحوای موجّهی که دارد، به جهت رعایت احتیاط، آن را در ضمن «ملحقات غزلها» ثبت کردیم، بدین احتمال که شاید این غزل نیز مثل رباعیّات منقول از «شیخ اوحدالدّین» در این نسخه متعلّق به شاعر ی دیگر باشد. به هر حال تفحّص ما به جایی نرسید، رفع ابهاماتی از این دست را به عهدهٔ استقصای اهالی تحقیق وانهادیم.

شیوهٔ کتابت (رسم‌الخطّ) نسخهٔ «مج» بدین قرار است:

- دال فارسی را منقوط ضبط کرده و «ذال» نوشته است، مانند «آمذ» (به جای «آمد»)، بذ (به جای «بد»)، «فروشذ» (به جای «فروشد»)، «بذان» (به جای «بدان»)، «بوذ» (به جای «بود») و همگذا....
- حروف منقوط «ب» و «پ» را با یک نقطه یکسان ضبط کرده است.
- حروف «ک» و «گ» را با یک سرکژ و یکسان ضبط کرده است.
- «که» ربط را به صورت «کی» (با دو نقطه بر بالای «ی») ضبط کرده و از برای افتراق آن با «کی» استفهام (قید استفهام) دو نقطه را در «کی» استفهام در زیر «ی» گذاشته است.
- «که» و «چه» (موصول و ربط) را هنگام الحاق به کلماتی نظیر «این»، «آن»، «چنان» و «چندان» با حذف های مختفی نوشته و به صورتهای «اینک»، «آنک»، «آنج»، «جنانک»، «جنانج» و «جندانک» به نگارش درآورده است.

www.ketab.ir

ـ کلمات مختوم به هاء غیرملفوظ را در هنگام اتّصال به «هاء» علامت جمع، با حذف هاء غیرملفوظ نوشته است؛ و نیز از این قبیل است مقولاتی نظیر «کجون» به جای «که چون»، «جدانم» به جای «چه دانم» و «جکشاید» به جای «چه گشاید».

و امّا در باب کاتب این نسخه، شایستهٔ ذکر است که گوئیا «قران سعدین» رخ نموده و از برای نسخهٔ مغتنم و نفیس «مج» تقدیر رقم خیر زده است و کتابت نسخه را در عهدهٔ کاتبی ویراستار، پُرسواد، مدقّق، هُنری، صفحه‌آرا و سلیقه‌مند و امین قرار داده و هموست که هنرمندانه و عالمانه چونان نسخه‌ای از این دیوان مستطاب پرداخته است که هم امروز، با وجود وسعت امکانات، بدیع و چشمگیر می‌نماید. خلاصه آن‌که کاتب ادیب و هنرمند این نسخه «قدمت» و «صحّت» را یکجا ازبرای این نسخه به ارمغان آورده و «قران سعدین» که در پیش اشارت داشتیم از این بابت است.

۲. نسخهٔ کتابخانهٔ سلطنتی (سابق) با رمز «سل»: این نسخه با شمارهٔ ۳۴۳ در عداد کتب کتابخانهٔ سلطنتی ثبت شده، قطع آن ۲۱۵ × ۳۴۵ میلی‌متر (۲۱/۵ × ۳۴/۵ سانتی‌متر) است و بدین لحاظ مابین نسخ مورد استفادهٔ ما بزرگ‌ترین قطع را دارا است. این نسخه دارای ۳۱۰ ورق (۶۱۹ صفحه) است. کتاب قصائد و غزلیات در این مجموعه متضمّن ۵۸ ورق (۱۱۶ صفحه) است. هر صفحهٔ آن ۲۷ سطر و هر سطر شامل دو بیت (چهار ستون مجدول) است. خط آن از نوع نسخ تحریر (کتابت قدیم متوسّط) و کاغذ آن بخارایی، جلد آن مشکی، با ترنج و سرترنج، حاشیه منگنه و زمینهٔ آن مذهّب است. تاریخ کتابت نسخه ۷۳۱ هـ قید شده است.

در پشت صفحهٔ نخست ترنجی بسیار زیبا و دو کتیبهٔ مذهّب و منقّش در بالا و پایین صفحه نقش‌بندی شده است، و در کتیبهٔ بالای صفحه عبارت «فهرست دیوان سلطان‌الشعرا» و در کتیبهٔ پایین آن نام مصنّف به صورت «فریدالدّین محمّد العطّار النیسابوری» به نگارش درآمده است.

در میان صفحهٔ یاد شده ترنجی نقش بسته است که در آن چندین دایرهٔ کوچک رسم شده که متضمّن نام اشهر آثار عطّار است که در این نسخه کتابت شده است.

در پایان مجموعه (آخرین صفحهٔ کتاب) که متضمّن آخرین صفحهٔ مختارنامه اوست، انجامهٔ نسخه بدین صورت کتابت شده:

تمام شد دیوان سلطان العارفین، قدوة المحقّقین،
مفخر الزّاهدین، املح الشّعراء فی العالمین، فرید الدّولة
[و] الّدین، محمّد العطّار النشابوری، قدّس اللّه
روحه العزیز، در تاریخ ماه مبارک شعبان
المعظّم، لسنة احدی و ثلثین و سبعمائة.

www.ketab.ir

حرّره عبدالمحتاج إلی رحمة اللّه تعالی،
ابوبکربن علی بن محمّد الاسفراینی
یعرف بباکان
و سلّم تسلیما
کثیرا.

در باب رسم‌الخطّ این نسخه مطلب قابل اعتنایی به جز یکسانی نگارش «ب» و «پ» و «ج» و «چ» (به لحاظ نقطه) و «ک» و «گ» (به لحاظ سرکژ) که شایستهٔ ذکر باشد، وجود ندارد.

نام کاتب نسخه به تصریح انجامهٔ یاد شده در بالا «ابوبکربن علی‌بن محمّد الاسفراینی» (معروف به «باکان» یا «پاکان») قید شده است. مع‌الأسف نسخه‌ای بدین کمیت بالا فاقد کاتبی باسواد و دقیق و امین است.

وی در برخی موارد کم‌سوادی را با چاشنی بی‌دقّتی، شتابزدگی، اظهار فضل نابجا، و گه‌گاه فضولیهای گستاخانه در واردکردن ناشیانهٔ برخی کلمات در شعرها (که موجد اختلال وزن هم شده‌است)، و نیز تکرار برخی غزلیات با ضبطهای نامتقارن در طول و عرض (شاید هم به قصد افزودن بر کمیّتها از برای دریافت وجه بیش‌تر) ، آمیخته است. طرفه آن‌که گویا در برخی موارد در هنگام کتابت به جای قرائت اصل منبع با چشم خود، مطالب را از طریق تقریر دیگری به نحو و به صورت املاء و سماعی تحریر می‌کرده است تا سفارش کارفرما را ازبرای دریافت مزد فوریتر اجابت کرده باشد.

۳. نسخهٔ «سنا» (مجلس سنای سابق): نسخه‌ای است ناقص که از نیمه اوراق آن ساقط شده است و انجامه ندارد. امانسخه‌ای بسیار کهن است و بنا به تأیید استاد حائری در قرن هفتم کتابت شده است و از لحاظ قدمت پس از نسخهٔ «مج» از سایر نسخه‌ها قابل اعتنای بیشتری است. شمارهٔ نسخه درکتابخانهٔ سنای سابق ۸۶۶است. عنوان شنگرف با پیشانی مذهّب به زر دارد. خط آن نسخ ریز و دارای ۶۵برگ به اندازهٔ ۸ × ۱۵ سانتی‌متر است. بر کاغذ سفید کهنه نوشته شده است و جلد تیماج تریاکی متوالی دارد.

رسم‌الخطّ و شیوهٔ کتابت نسخهٔ مذکور بیش و کم به نسخهٔ «مج» می‌ماند از جمله این‌که کاتب همه جا دال فارسی را به صورت ذال نوشته است. کاتب این نسخه فاضل و نکته‌دان بوده و بر همین اساس کلماتی را که در حین کتابت نتوانسته است از نسخه‌ای که از آن بازنویسی می‌کرده، بخواند به ذوق خود تغییر داده‌است. برای همین عیب بزرگ است که ما در درجه‌بندی نسخ، نسخهٔ سنا را پس از «سل» قرار داده‌ایم. این نسخه پیش از آن‌که به کتابخانهٔ سنای سابق تعلّق بگیرد در تملّک شادروان دکتر مهدی بیانی بوده است. نسخه‌ای که مرحوم دکتر تفضّلی به نام نسخهٔ دکتر مهدی بیانی در تصحیح دیوان عطّار استفاده کرده، غیر از این نسخه است و نسخه‌ای است بسیار متأخّرتر.

۴. نسخهٔ شمارهٔ ۸۵۶۴ درکتابخانهٔ مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران، با رمز «فر» (که پیش از این در

www.ketab.ir

تملّک استاد شادروان بدیع الزّمان فروزانفر بوده است): قطع نسخه ۱۴۵ × ۲۱۵ میلی‌متر (۱۴/۵ × ۲۱/۵ سانتی‌متر)، تعداد اوراق آن ۱۵۶ برگ با ۳۱۲ صفحه، هر صفحه دارای ۲۱ سطر است. خطّ نسخه نسخ تعلیق، مانند کتابت خفی است، کاغذش بغدادی شکری، جلد آن چرمی یک لایه است. نسخه غیرمورّخ است و از شیوهٔ خطّ و جنس کاغذ آن برمی‌آید که کتابت آن در قرن هشتم هجری صورت پذیرفته است. مع‌الأسف افتادگی و آسیب‌دیدگی و دستبردها در این نسخه بسیار است، زیرا که نااهلی صاحبانش آن را در دسترس عدّه‌ای بی‌سواد بی‌مبالات قرار داده، و این بی‌توجّهیها موجد بروز آسیبهای هولناکی..، من جمله از دست شدن تعدادی معتنابه از اوراق نسخه (از ابتدا و میانه و پایان) شده است.

نسخهٔ بدین نفاست بر اثر بی‌مبالاتی صاحبانش، دچار دستبرد عدّه‌ای جاهل، بل که سفیه، شده و اینان با اِعمال جرح و تراشیدگیهای بی‌جا در متن و جانشین کردن آن با کلمات دلخواه خود، که بازتاب کج‌فهمی و بی‌سوادی مرتکبانش بوده است، قتّالانه آن‌چنان به جان نسخه افتاده‌اند که بر نگون‌بختی این نسخه باید گریست.

مطلب قابل ذکر دیگر در باب این نسخه تکرار برخی غزلیات است که یحتمل این امر ناشی از تشتّت مراجع نقل آن غزلها و تفاوتهای موجود در آن منابع بوده است.

۵. نسخهٔ کتابخانهٔ مدرسهٔ فیضیهٔ قم، با رمز «ق»: این نسخه با شمارهٔ ۶۳۸ در کتابخانهٔ یادشده مضبوط است. نسخه‌ای است غیرمورّخ، متعلّق به سدهٔ هشتم یا نهم. نسخه‌ای است کامل با کمیّت بالا. از جهت کیفیّت این نسخه به لحاظ برخورداری از مادر نسخهٔ معتبر و معتنابه، با وجود متأخّر بودنش، در کار تصحیح ما مغتنم واقع شد. شناسایی آن را مدیون لطف پایدار استاد فرزانه و محقّق برجسته، متتبّع بصیر، جناب دکتر محمّدرضا شفیعی کدکنی هستیم که بابزرگواری تمام رهنمای ما در این باب شدند و تصویری از نسخه را در اختیار ما گذاشتند که موجب امتنان ویژهٔ ما است.

و امّا توضیح پایانی این‌که از مجموعه‌های آتی‌الذّکر نیز تعدادی قصیده و غزل استخراج شد که بنا به ترتیب تاریخ از آن مجموعه‌ها یاد می‌کنیم:

۱. نسخهٔ «ایا» (برگرفته از جُنگ شمارهٔ ۲۰۵۱ [میکروفیلم شمارهٔ ۲۰۹ در کتابخانهٔ مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران] موجود و مضبوط در کتب‌خانهٔ ایاصوفیای ترکیه). مورّخ است به سال ۷۳۰ هـ فقط تعدادی از قصاید عطّار را دارد.

۲. نسخهٔ «ن» (برگرفته از جُنگ شمارهٔ ۱۰۲۶ [میکروفیلم شمارهٔ ۶۰۱ در کتابخانهٔ مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران] موجود و مضبوط در کتب‌خانهٔ نافذ پاشای ترکیه). مورّخ است به سال ۷۴۱ هـ یک قصیده و تعدادی غزل از عطّار را واجد است. گردآورنده و کاتب آن از شاعران و فضلای قرن هشتم، شمس‌الدین محمدبن دولتشاه مشهور به شمس حاجی است. جنگ مذکور اخیراً به عنوان سفینهٔ شمس حاجی به کوشش آقای میلاد عظیمی (تهران، انتشارات سخن، ۱۳۹۰ ش.) منتشر شده است.

www.ketab.ir

مع‌الأسف باید متذکّر شد که هیچ یک از نسخ دیوان عطّار حتّی نسخهٔ بسیار ارزشمند و کهن کتابخانهٔ مجلس خالی از ضعف و نقص نیست؛ به‌طوری که در تصحیح دیوان عطّار نمی‌توان هیچ یک از نسخ را صرفاً اساس کار قرار داد و باقی نسخ را با آن یک نسخه مقابله کرد. اشعار نسخه‌هایی غیر از نسخهٔ کهن کتابخانهٔ مجلس دلالت بر آن دارد که آن نسخهٔ نفیس و ارزشمند فاقد تمامی اشعار دیوان عطّار است. بر عکس در نسخه‌های متأخّرتر شمار اشعار دخیل و الحاقی بسیار است. نسخهٔ سل به علّت بی‌دقّتی و خطاهای بسیار کاتبش برای تصحیح دیوان عطّار به اندازه‌ای که لازم است مفید نیست. نسخهٔ سنا ناقص است و کاتب فاضل آن به سلیقهٔ خود در نسخه دخل و تصرّف نموده و واژگان را تغییر داده است. بنابراین ما در تصحیح این دیوان با مشکلات عدیده‌ای روبرو بوده‌ایم. نخست براساس درجه‌بندی اعتبار نسخه‌ها و اتکاء به سبک سخن عطّار، اشعار دخیل و الحاقی را از اشعار اصیل و معتبر جدا کرده‌ایم و سپس برای هر یک از اشعار، معتبرترین نسخه را اساس تصحیح قرار داده‌ایم اما اگر تشخیص داده‌ایم واژه یا ترکیبی در نسخه‌ای غیر از نسخهٔ اساس ما با سبک سخن عطّار بیشتر مطابق است، آن را در متن شعر قرار داده‌ایم و ضبط نسخهٔ اساس را به عنوان نسخه‌بدل در پانوشتها آورده‌ایم.

در این میان شعرهایی را که به یقین نسنجیده‌ایم که از عطّار باشد و یا شعرهایی را که در تمام نسخه‌ها آمده است اما به زعم ما از عطّار نیست، با ستاره مشخّص کرده‌ایم و در صورت لزوم در ذیل اشعار توضیح داده‌ایم که چرا در کنار شمارهٔ آن شعر ستاره گذاشته‌ایم. ما در این تصحیح خود را ملزم دانسته‌ایم که حرف به حرف تفاوت نسخه‌ها و تفصیل نسخه‌بدلها را در ذیل هر شعر به خوانندگان گزارش دهیم.

آن‌چه در حدّ بضاعة مزجاة خود ارائه کرده‌ایم شاید که تاکنون بهترین و معتبرترین تصحیح از دیوان عطّار باشد و بر خوانندگان فاضل و سخن‌شناس است که داوری کنند آیا تصحیح ما تا چه اندازه از درستی و روشمندی و دقّت برخوردار است. اگر چه سعدی شیرین‌سخن فرموده است: «مُشک آن است که ببوید نه آن‌که عطّار بگوید»، اما ای کاش عطّار ما ـ شیخ‌فریدالدّین عطّار نیشابوری ـ برای یک بار در خواب به ما بازمی‌گفت که تا چه‌اندازه بوی مشک سخن او از تصحیحی که ما در طیّ بیش از بیست‌سال از دیوانش عرضه کرده‌ایم، به مشام دل خوانندگان خواهد رسید.

سپاسگزاری

آن‌چه دربارهٔ دیوان عطّار و سبک شعری عطّار در دیوان گفتنی است در مقدّمهٔ دیوان آمده است. در پایان این دیباچه ذکر نام کسانی که در طیّ سالیانِ درازِ تصحیح دیوان عطّار به گونه‌ای ما را یاری کرده‌اند و ادای سپاس و احترام به آنان بر ما فرض است:

از دانشمند کتاب‌شناس و نسخه‌شناس بزرگ، حضرت استاد عبدالحسین حائری، رئیس اسبق کتابخانهٔ مجلس، که با بذل عنایت در آغاز کار عکسهای نسخه‌های بسیار کهن دیوان عطّار را در کتابخانهٔ

www.ketab.ir

مجلس شورا و کتابخانهٔ مجلس سنای سابق، در اختیار ما گذاشتند و ما را به تصحیح دیوان عطّار تشویق فرمودند، صمیمانه سپاسگزاری می‌کنیم و از خدای بزرگ و مهربان برای ایشان آرزوی تندرستی و بهبودی را داریم.

از استاد دانشمند جناب آقای دکتر محمّدرضا شفیعی کدکنی که گذشته از آن‌که باگشاده‌دستی عکس نسخهٔ قم را در اختیار ما گذاشتند تا از آن برای خود تصویری را فراهم کردیم، در نیم قرن اخیر با تصحیح و نشر آثار عطّار، مختارنامه، منطق‌الطّیر، مصیبت‌نامه، اسرارنامه و الهی‌نامه، بیشترین سهم را در شناسایی عطّار و سخن او داشته‌اند و ما از تحقیقات و تتبّعاتِ حضرتشان بهره‌ها برده‌ایم، بسیار سپاسگزاریم.

نزدیک به پانزده سال پیش هنگامی که به پیروی از روش معمول مرحوم استاد مجتبیٰ مینوی برای تصحیح شاهنامه در بنیاد شاهنامهٔ فردوسی، متن یکایک نسخه‌های خطّی دیوان عطّار را استنساخ کرده بودیم تا بر اساس متنهای استنساخ شده، تصحیح دیوان را آغاز کنیم، همچنان‌که مرحوم استاد مینوی در بنیاد شاهنامه رفتار می‌فرمودند، برای اطمینان از درستی استنساخ نسخه‌ها می‌بایستی آنها را با متن نسخه‌ها بار دیگر مقابله و مطابقه می‌کردیم، از این رو از دو دانشجوی جوان آن دوران ـ که اکنون سالهاست از آنان بی‌خبریم ـ آقایان امین شرف‌الدین و مقصود صالحی یاری گرفتیم تا متنهای استنساخ‌شده را برای ما بازخوانی کنند. این بزرگواران طیّ چندین ماه متنهای استنساخ‌شده را قرائت کردند و ما به مقابلهٔ استنساخها با تصویرهای نسخه‌های خطّی پرداختیم و خطاهای استنساخ را به صلاح آوردیم. در این جا سپاسدار زحمات ایشانیم و آرزومندیم هر جا که هستند سالم و سربلند باشند.

در مراحل پایانی کار هنگامی که برای نخستین بار تصحیح دیوان را به انجام رساندیم و تفصیل نسخه‌بدلها را فراهم آوردیم، شعرهای اصیل و الحاقی را تفکیک می‌کردیم و باری دیگر تصحیحات خود را مرور و اصلاح می‌نمودیم و نمونهٔ نهایی تصحیح را باید به چاپ می‌سپردیم، دوست فاضل، سخن‌شناس و نکته‌سنج بصیر، جناب آقای دکتر علیرضا امامی، از اعضای گروه فرهنگ‌نویسی فرهنگستان زبان و ادب فارسی، به یاری ما آمد. قریب به دو سال در هفته‌ای یک بار همنشینی با او تمام تصحیح دیوان عطّار از صافیِ نظر او گذشت و با مشورت و نظرات صائب او صورت نهایی تصحیح دیوان را فراهم کردیم و بخش ملحقات را به سامان رساندیم. همچنین تصحیح و غلط‌یابی تمام نمونه‌های چاپی کتاب در مراحل گوناگون، و تهیهٔ فهرستهای اعلام و لغات و ترکیبات و تعبیرات مندرج در پایان کتاب به همّت جناب ایشان به انجام رسیده است. از کوششهای فراوان و یاوریهای آقای امامی بسیار سپاسگزاریم و از خداوند منّان برای او آرزوی موفقیّت بیشتر در خدمتگزاری به زبان و ادب فارسی و فرهنگ ایران داریم.

از خانواده‌های خود که در طیّ این سالها بُردبارانه با فراهم کردنِ محیطی مطلوب در خانه برای تصحیح این دیوان ما را یاری نموده‌اند سپاسگزاری می‌کنیم و همچنین از ناشر محترم و از سرکار خانم

www.ketab.ir

سهیلا بابایی که در طیّ حروفنگاری و صفحه‌آرایی این کتاب رنجهای بسیار تحمّل فرموده‌اند، تشکّر می‌کنیم و از خدای بزرگ برای همگان توفیق روزافزون در خدمتگزاری به فرهنگ این مرز و بوم مسئلت داریم.

این دیباجه را با یاد دانشمندان فقید، مرحومان استاد مجتبیٰ مینوی و استاد ایرج افشار که سالها از محضر پر فیض آنان بهره‌ور بوده‌ایم، به پایان می‌بریم و برای روح آن بزرگانِ فرهنگ و ادب ایران از درگاه پروردگار رحمت و مغفرت طلب می‌داریم.

والحمدللّه ربّناالرّحمن‌المستعان

مهدی مداینی، مهران افشاری

تهران، بهمن ۱۳۹۰ خورشیدی

www.ketab.ir

مقدّمه

عطّار نیشابوری و شعر او را بیشتر و بهتر بشناسیم

فریدالدّین محمّد عطّار نیشابوری (متوفّی: ۶۱۸ یا ۶۲۷ ق.) عارف بزرگ و شاعر توانای ایرانی، با همهٔ آوازه‌اش آن گونه که شایستهٔ مقام عالی او در تاریخ ادب فارسی و عرفان اسلامی است، هنوز به درستی شناخته نشده است. دربارهٔ زندگی و آثار او تحقیقات ارزشمندی منتشر شده است از جمله آثار مرحومان استاد سعید نفیسی، استاد بدیع‌الزّمان فروزانفر، خاورشناس و دانشمند بی‌همتا، استاد هلموت ریتر و استاد دکتر عبدالحسین زرین‌کوب.

استاد دکتر محمّدرضا شفیعی کدکنی نخست با انتشار مختارنامه (تهران، انتشارات توس، ۱۳۵۸ ش.) و سپس گزیده و شرح غزلهای عطّار با عنوان زبور پارسی (تهران، نشر آگه، ۱۳۷۸ ش.) و در سالیان اخیر با تصحیحاتی تازه از مثنویهای چهارگانهٔ عطّار همراه با مقدّمه‌ها و تعلیقات بسیار سودمند، عطّار و سخن او را بیشتر و بهتر شناسانده و دوستداران ادب فارسی و مشتاقان شعر ملکوتی عطّار را رهین کوششهای چندین سالهٔ خود کرده است.

با این همه، هنوز برای شناخت بیشتر عطّار و تحلیل اندیشه و شعر او تحقیقات و مطالعات دیگر لازم است. دیوان عطّار دربارهٔ جهان‌بینی، اندیشه‌های عرفانی و حالات روحی عطّار و برای آشنایی با هنر شاعری او شاید مهمترین منبع باشد؛ بنابراین ما قصد نداریم که در مقدّمهٔ دیوان عطّار سخنانی را که به دیوان و شعر او مربوط نیست به قلم آوریم و می‌کوشیم که عطّار و سبک او را بر اساس دیوانش بشناسانیم و در دیباجه به نسخه‌شناسی و روش تصحیح دیوان عطّار پرداخته شده است.

۱. آگاهیهایی اندک از زندگی و مرام عطّار براساس دیوانش

عطّار در دیوانش طیّ دو بیت به شهرت «عطّاری» خود اشاره کرده اما ظاهراً «عطّار» بودن خود را، یعنی پیشهٔ عطّاری داشتن را، نفی نموده است. در بیتی گفته است:

www.ketab.ir

هرچند که عطّارم لکن به مجازست این　　بی عطر سر زلفش عطّار نخواهم شد[1]
(۱۷۱/۸)

ظاهراً می‌گوید تا هنگامی که عطری از معشوق به او نرسد، عطّار حقیقی نخواهد بود و عطّار بودن او مجازی است، اما اگر این بیت را با بیتی دیگر از دیوان او مقایسه کنیم، شاید بتوان نتیجه گرفت که او با آن‌که عطّار نامیده شده است، کسب و پیشهٔ عطّاری نداشته است و آن بیت این است:

ازبس‌که بسوختم در این تاب　　عطّار نیم ولیک عودم
(۳۰۸/۹)

به نظر می‌رسد که عطّار از روزگار جوانی اهل سیر و سلوک در عوالم معنوی بوده است همچنان‌که در مقدمهٔ تذکرة‌الاولیاء هم به این موضوع اشاره کرده است.[2] شاید بتوان گفت در بیت ذیل نیز به سی‌سالگی خود اشاره دارد:

به زیر خاک بسی خراب داری ای عطّار　　مخسب نیز چو عمر آمدت به نیمهٔ شست
(۲۵/۱۵)

آن‌گاه با عنایت به مضمون عرفانی غزلی که این بیت در آن آمده، باید گفت که او در سی سالگی نیز شاعری عارف بوده است.

ظاهراً در بیت ذیل به شصت سالگی خود اشاره می‌کند:

مدّت سی سال سودا پخته‌ایم　　مدّت سی سالِ دیگر سوختیم
(۳۵۸/۸)

و نیز گفته است که در شصت سالگی دندانهایش ریخته است:

دردا و دریغا که چو در شست فتادم　　از درج صدف دریخته شد سی گُهر من
(۲۰/۲۷ ق)

همچنین در بیتهایی از دیوانش، اگر اغراق شاعرانه نباشد، بارها از ضعفی و زردرویی خود سخن گفته است، از جمله:

خطّ خونین که می‌نویسم من　　بر رُخ چون زرم که برخواند؟
(۱۸۳/۷)

* * *

۱. در این مقدمه عدد دست راست شمارهٔ بیت و عدد دست چپ شمارهٔ غزل عطّار را در چاپ حاضر از دیوان نشان می‌دهد و در صورت استناد به قصیده‌ها پیش از عدد دست چپ حرف ق آمده است.

۲. عطّارنیشابوری، فریدالدّین، تذکرة‌الاولیاء، بررسی، تصحیح متن، توضیحات و فهارس از محمّد استعلامی، تهران، کتابفروشی زوّار، ۱۳۶۰ ش.، ص ۸.

www.ketab.ir

دردا و دریغا که مرا خار نهادند　　تا شد چو گُلِ زرد رخ چون قمر من

(۲۰/۲۹ق)

او اگر نه در بیشتر عمر، دست کم در دوره‌ای از زندگیش، به علّت این‌که کسی اندیشه‌ها و احوال او را درنمی‌یافته و مرامش با روش دعویداران دینداری دورانش بسیار متفاوت بوده و از آنان بیزاری می‌جسته، از مردم کناره‌گرفته و د رعزلت و تنهایی می‌زیسته است:

در این تنهایی و سرگشتگی من　　نه یک همدم نه یک دلدار دارم
مرا گویند کاو عزلت گرفته‌ست　　در این عزلت خدا را یار دارم
سرِ کس می‌ندارم چون کنم من　　مگر من طبع بوتیمار دارم
سرم ببریده باد از بن قلم‌وار　　اگر یک دم سَرِ دستار دارم
مرا گویند او کس را ندارد　　اگر بینم کسی نهمار دارم
مرا از خلقِ ناهموار تا چند　　همی هموار و ناهموار دارم
ندانم بُرد من تیمارِ یک کس　　چگونه این همه تیمار دارم
ز دنیایی مرا چیزی که نقد است　　جهانی زحمتِ اغیار دارم
چو در عالَم نمی‌بینم رفیقی　　میانِ خاره دل پُر خار دارم
کجا اندر جهان اسرارجویی　　که تا با او شبی بیدار دارم
بر امّید هم‌آوازی شب و روز　　طریق گنبد دوّار دارم
چه جویم همدمی چون می‌نیابم　　که همدم دم به دم اسرار دارم
بحمداللّه رغماً للمُرائی　　تنی پاک و دلی هشیار دارم

(۱۷/۴ـ۱۶ق)

۱، ۱. طریقهٔ عطّار

عطّار در تذکرة‌الاولیاء می‌گوید: «بدان که قومی باشند که ایشان را **اویسیان** گویند، که ایشان را به پیر حاجت نبوَد که **ایشان را نبوّت در حجر خود پرورش دهد**، بی‌واسطهٔ غیری...»[1]

در قرن نهم، عبدالرّحمان جامی نقل می‌کند که عطّار خود نزد بعضی به «اویسی» مشهور بوده است[2]، با عنایت به تعریفی که عطّار از اویسیان ارائه کرده، بیتی از دیوان عطّار نیز اویسی بودن او را تأیید می‌کند:

تربیت ما را ز جانِ مصطفاست　　لاجرم خود را نمی‌یابیم جفت

(۸۹/۸)

---

۱. عطّار نیشابوری، تذکرة الاولیاء، ص ۲۸.

۲. جامی، نورالدّین عبدالرّحمان، نَفَحاتُ الاُنس مِن حَضَراتِ القُدس، با مقدّمه، تصحیح و تعلیقات محمود عابدی، تهران، انتشارات اطلاعات، ۱۳۷۰ شی.، ص ۵۹۷.

www.ketab.ir

جامی دربارهٔ اویسیان گوید که بعضی از ایشان گذشته از روح پیامبر اسلام (ص) در سیر و سلوک خود از روحانیت برخی از پیران نیز مدد می‌جسته‌اند[۱] چنان‌که خواجه بهاءالدین نقشبند بخارایی (متوفّی: ۷۹۱ ق.) را اویسی دانسته و گفته است که از روحانیت خواجه عبدا لخالق غُجدَوانی، پیر طریقهٔ خواجگان، تربیت یافته[۲] و یا دربارهٔ ابوبکر تایبادی (متوفّی: ۷۹۱ ق.) نوشته است که اویسی بوده و تربیت از روحانیت شیخ احمد جام (متوفّی: ۵۳۶ ق.) یافته است[۳]. ابیاتی از یک قصیدهٔ دیوان عطّار دلالت بر آن دارد که او از باطن شیخ ابوسعید ابی‌الخیر میهنی (متوفّی: ۴۴۰ ق.) نیز مدد می‌جسته است و این نیز تأییدی در اویسی بودن عطّار تواند بود:

از دم بوسعید می‌دانم — دولتی کین زمان همی یابم
از مددهای او به هر نَفَسی — دولتی ناگهان همی یابم
دل خود را از نور سینه او — گنج این خاکدان همی یابم

(۲۷ ـ ۱۶/۲۵ ق)

در بیتی دیگر نیز از شیخ ابوسعید این گونه ستایش کرده است:

عطّار در بقای حق و در فنای خود — چون بوسعید مهنه نیابی مهینه‌ای

(۴۴۵/۱۲)

این‌که عطّار گذشته از حسین‌بن منصور حلّاج (مقتول: ۳۰۹ ق.) که شخصیت آرمانی اوست، از شمار بسیار پیران عرفان و تصوّف که از آنان در تذکرة الاولیاء و مثنویهایش بارها نام برده، در دیوان فقط از شیخ ابوسعید ابی‌الخیر نام برده است، ارادت خاصّ عطّار را به شیخ میهنه نشان می‌دهد.

حلّاج شخصیت محبوب و آرمانی عطّار است و بارها در دیوان از او نام برده و به ماجرای بر دار شدن حلّاج اشاره کرده است:

نیست منصوری حقیقی چون حسین — هر که او از دار عشق آونگ نیست

(۷۴/۱۰)

* * *

هم‌چو آن حلّاج بدمستی مکن — یا حسینی باش، یا منصور باش

(۲۶۳/۱۰)

در بیتی هم احوال خود را به سان احوال حلّاج دانسته است:

همان آتش که در حلّاج افتاد — همان در روزگارم اوفتاده‌ست

(۵۶/۳)

---

۱. جامی، همان، ص ۱۶.
۲. همان، ص ۳۹۰.
۳. همان، ص ۴۹۹.

www.ketab.ir

جامی در قرن نهم بر اساس ارادت فراوان عطّار نسبت به حلّاج، با استناد به سخنی از مولانا جلال‌الدّین (متوفّی: ۶۷۲ق.)، روح حلّاج را مربّی و پیر عطّار در طریقهٔ اویسی ذکر کرده است[۱].

۱، ۲. عطّار و شعر و شاعری

به هر تقدیر، عطّار گذشته از مقامات عرفانی که داشته است، از شاعران ردهٔ اوّل تاریخ ادب فارسی به شمار می‌آید. دیوان او، خاصّه قصیده‌هایش، توانایی و زبان‌آوری او را در شاعری گواه است. او خود به این موضوع واقف بوده و هم‌چون بیشتر شاعران، شعر و سخنوری خود را ستوده است:

گر ندیدی آفتابِ نوربخش — سحر عطّار سخن‌گستر ببین
(۴۰۴/۸)

* * *

معنی نگر که چشمهٔ خضر است خاطرم — دعوی نگر که مُلک سخن را سکندرم...
(۱۸/۲۰ ق)

* * *

به شعر، خاطر عطار را دم عیسی‌ست — از آن که هست چو موسیش صد ید بیضا
(۳/۵۵ق)

چنان‌که در الهی‌نامه نیز گفته است:

رسانیدم سخن تا جایگاهی — که کس را نیست این‌جا هیچ راهی
دم عیسی تو را پیدا نمودم — چو صبح از دم، یدِ بیضا نمودم[۲]

با این همه، او با این اندیشه که هرچه جز عمل به «شرع» باشد، بیهوده است، گه‌گاه از شاعری خود اظهار پشیمانی می‌کند:

زبان که از پی ذکر توام همی بایست — به شعر بیهُده فرسود چون زبانِ دَرا
(۳/۶۱ق)

چنان‌که در اسرارنامه هم وقتی خواسته‌های خود را به حضرت پیامبر ـ صلّی الله علیه و آله و سلم ـ برمی‌شمارد، می‌گوید:

دگر، کز شاعرانم نشمری تو — به چشم شاعرانم ننگری تو[۳]

---

۱. جامی، نفحات‌الانس، ص ۵۹۷.

۲. عطّار نیشابوری، فریدالدّین محمّد، الهی‌نامه، با مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمّدرضا شفیعی کدکنی، تهران، سخن، ۱۳۸۷ش.، ص ۳۹۷.

۳. عطّار نیشابوری، فریدالدّین، اسرار نامه، با مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمّدرضا شفیعی کدکنی، تهران، سخن، ۱۳۸۶ ش.، ص ۱۰۱.

www.ketab.ir

اگر نتوان گفت که از میان شاعران قدیم تاریخ ادبیات فارسی عطّار تنها شاعری است که مدح هیچ کس را نگفته است، باید گفت که دست کم از معدود شاعرانی است که نشان از مدح و ثنای هیچ پادشاه یا فرمانروا و حاکمی را در آثارش نمی‌توان یافت. چنان‌که خود در منطق‌الطّیر گفته است:

نه طعام هیچ ظالم خورده‌ام — نه کتابی را تخلّص کرده‌ام
همّت عالیم ممدوحم بس است — قوتِ جسم و قوّت روحم بس است[1]

با این حال در بیتی از دیوان گوید:

دلم سیاه شد از شعر و مدح بیهوده — همی ز هر چه نه شرع است یارب استغفار
(۱۴/۶۲ ق)

با توجّه به این‌که در بیت‌های پیشین این شعر از شاعران و شعرشان سخن گفته است، ظاهراً در این بیت به مدیحه‌گویی شاعران دیگر تعریض دارد. چنان‌که در مصیبت‌نامه نیز گفته است:

شعر چون در عهد ما بدنام ماند — پختگان رفتند و باقی خام ماند
لاجرم اکنون سخن بی‌قیمت است — مدح منسوخ است، وقت حکمت است
دل ز منسوخ و ز ممدوحم گرفت — ظلمتِ ممدوح در روحم گرفت
تا ابد ممدوح من حکمت بس است — در سرِ جان من این همّت بس است[2]

۲. اندیشه‌ها و حالات عطّار و مضامین و موضوعات شعر او در دیوان

عطّار معتقد است که در جهان یک هستی بیش نیست و هستی‌های دیگر که ظاهراً می‌بینیم، جلوه‌هایی از همان هستی یکتاست و همهٔ موجودات از جمله انسان هستی خود را از آن هستی یکتا به عاریت گرفته‌اند:

غیر تو هر چه هست سراب و نمایش است — کآنجا نه اندک است و نه بسیار آمده
اینجا حلول کفر بوَد اتّحاد هم — کین وحدتی‌ست لیک به تکرار آمده
یک صانع است و صنع هزاران هزار بیش — جمله ز نقد علم نمودار آمده
(۴ـ۲۱/۲ق)

هستی ما آدمیان در برابر هستی حق هیچ است و اصلاً نباید ادّعای هستی کنیم. ما خود حجاب خودیم و اگر از حجاب خودی رها شویم، خواهیم دید که یک هستی در همه جهان جلوه‌گر است:

---

۱. همو، منطق‌الطّیر، با مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمّدرضا شفیعی کدکنی، تهران، سخن، ۱۳۸۳ش.، ص ۴۴۱.
۲. همو، مصیبت‌نامه، با مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمّدرضا شفیعی کدکنی، تهران، سخن، ۱۳۸۳ ش.، صص ۱۵۰ـ۱۵۱.

www.ketab.ir

در حجابیم ما ز هستی خویش — ما نهانیم و تو هویدایی
هستی ما به پیش هستی تو — ذرّه‌ای هستی است هر جایی
«هستی ما» و «هستیِ تو» دویی‌ست — راست ناید دویی و یکتایی
(۴۹۸/۷_۹)

در غزلی که این‌گونه آغاز می‌شود:

ای پرتو وجودت در عقل بی‌نهایت — هستی کاملت را نه ابتدا نه غایت
هستیِ هر دو عالم در هستی تو گُم شد — ای هستی تو کامل باری زهی ولایت
(۹۴/۱_۲)

می‌گوید:

غیر تو درحقیقت یک ذرّه می‌نبینم — ای غیر تو خیالی کرده ز تو سرایت
(۹۴/۴)

او خطاب به حضرت حق گوید:

اگر آدم کفی خاکست، گو باش — به گِل خورشید تو پنهان نگردد
(۱۱۷/۱۲)

و خطاب به آدمیزاد گوید:

چند اندایی به گِل خورشید را — گِل برین درگه نگه‌بان کی شود؟
از کفی گِل کآن وجود آدم است — آن‌چنان خورشید پنهان کی شود؟
گر بکلّی برنگیری گِل ز راه — پای در گِل ره به پایان کی شود؟
(۲۱۵/۱۳_۱۵)

به عقیدهٔ عطّار برای آن‌که آدمی بتواند حقیقت هستی را ببیند باید از حجاب خود بیرون بیاید:

ما در این ره حجاب خویشتنیم — ورنه روی تو در برابر ماست
(۱۷/۷)

او در ابیاتی از دیوان که با داستان مرغان در منطق‌الطّیرش قابل مقایسه است، جانهای آدمیان را به «طیور» تشبیه کرده و گفته است:

همه دلها چو گلهای شکفته‌ست — همه جانها چو صفهای طیور است
سراینده همه مرغان به صد لحن — که در هر لحن صد سرّ و سرور است
از آن کم می‌رسد هر جان بدین جشن — که ره بس دور و جانان بس غیور است
طریق تو اگر این جشن خواهی — ز جشن و جان و عقل و دل عبور است
(۳۲/۸_۱۱)

www.ketab.ir

۲، ۱. سیر درونی

عطّار برای آن‌که از حجاب خویشتن بیرون بیاید و به کشف و شهود حق نایل گردد، با اعتقاد به این که خداوند در دل و جان هر انسانی هست، تأکید بر این دارد که باید درون خود را جستجو کرد و در عالم درون سیر و سلوک باید کرد:

من چرا گِردِ جهان گردم، چو دوست　　در میانِ جانِ شیرین منست
(۵۲/۷)

* * *

قَعرِ دلت عالَم بی‌منتهاست　　رخت سوی عالَم دل بر به هوش
(۲۷۴/۱۰)

* * *

دل من نشانِ کویت ز جهان بجست عُمری　　که خبر نبود دل را که تو در میان جانی
(۴۸۲/۲)

عطّار می‌گوید اگر آدمی گوهری را که درون اوست دریابد، خود را برتر از همهٔ جهانیان خواهد یافت. قصیده‌ای دارد که بسیار روشن، جهان‌بینی و روش سیر و سلوک و احوالش را بیان می‌دارد و چنین آغاز می‌شود:

آن‌چه در قعرِ جان همی یابم　　مغز هر دو جهان همی یابم
آن‌چه بر رُست از زمین دلم　　فوق هفت آسمان همی یابم
(۲ـ۱۶/۱ ق)

و در غزلی گوید:

تا دل من راه جانان بازیافت　　گوهری در پردهٔ جان بازیافت
(۸۴/۱)

در همان غزل به سیر و سلوک درونی خود اشاره می‌کند:

آن‌چه خلق از دامن آفاق جُست　　او نهان سردرگریبان بازیافت
(۸۴/۷)

۲،۲. عشق

عطّار عارفی تکرو بوده است. آن‌چه از اندیشه‌های عرفانی و احوال روحانی خود در آثاری چون منطق‌الطّیر با طرح هفت وادی یا مصیبت‌نامه و نیز در دیوان به شعر درآورده است، مبنی بر آموزشهای پیری خاص یا سلوک در طریقه‌ای از طریقتهای صوفیان نیست، بلکه حاصل تجربیات شخصی او است. شگفت‌انگیز است که او توانسته است این تجربیات خصوصی را با زبانی ساده و آشکارا بی رمزهای

www.ketab.ir

پیچیده و مصطلحاتی از نوع آن‌چه در آثار پیروان ابن عربی آمده است، در قالب نظم و شعر عرضه کند[۱]. سیر و سلوک او سیر در عالم درون آدمی است و او در این سیر بر مرکب عشق سوار است. عشق مهمترین عامل در سیر و سلوک عطّار است و موضوع اصلی غزلهای او همین عشق عارفانه است که گه‌گاه برای وصف آن از الفاظ و تعبیراتی که در وصف عشقهای زمینی به کار می‌رود، بهره می‌جوید. در غزلی که در وصف «عاشقان» سروده و با این مطلع آغاز می‌شود:

عاشقانی کز نسیم دوست جان می‌پرورند — جمله وقت سوختن چون عود خام مجمرند

در واقع نتیجهٔ سیر و سلوک عاشقانهٔ خود را در عالم درون وصف می‌کند:

آن‌چه می‌جویند بیرون از دو عالَم سالکان — خویش را یابند چون آن پرده از هم بردرند
تحت خود بینند از روی صفت هر دو جهان — لاجرم در یک نفس از هر دو عالم بگذرند
از ره صورت ز عالَم ذرّه‌ای باشند و بس — لکن از راه صفت عالم به چیزی نشمرند
فوق ایشانست در صورت دو عالم در نظر — لکن ایشان در صفت از هر دو عالم برترند
عالَم صغریٰ به صورت، عالَم کبریٰ به اصل — اصغرند از صورت و از راه معنی اکبرند
جمله غوّاصند در دریای وحدت، لاجرم — گر چه بسیارند، لکن در صفت یک گوهرند
(۱۹۱/۵_۱۰)

و صریحاً می‌گوید:

هرکه در عالم دویی می‌بیند آن از احولی‌ست — زان‌که ایشان در دو عالم جز یکی را ننگرند
(۱۹۱/۳)

که اساسی‌ترین مطلب را در همهٔ تعلیمات عرفانی عطّار به خوانندگان اشعارش نشان می‌دهد.

درنظر عطّار راه عشق بهترین راه برای رسیدن به حقیقت است:

عشق بالای کفر و دین دیدم — بی‌نشان از شک و یقین دیدم
کفر و دین و شک و یقین گر هست — همه با عقل همنشین دیدم...
فانی عشق گرد تا برهی — راه نزدیکتر همین دیدم
(۳۰۹/۱_۲،۵)

* * *

ز کفر و دین و ز نیک و بد و ز علم و عمل — برون گذر که برون زین بسی مقاماتست
اگر دمی به مقامات عاشقی برسی — شود یقینت که جز عاشقی خرافاتست
(۲۴/۵_۶)

---

۱. همچنین ← شفیعی کدکنی، محمّدرضا، زبور پارسی، نگاهی به زندگی و غزلهای عطّار، تهران، آگه، ۱۳۷۸ ش.، صص ۵۹_۶۰.

www.ketab.ir

والبته عطّار نیز هم‌چون عارفان دیگر بارها گفته است که عقل از این‌که عشق را دریابد، ناتوان است:

وزن عشق تو عقل کی داند؟ عشق تو عقلِ مختصر نکشد
(۱۶۸/۱۲)

* * *

شمعِ رویت را دلم پروانه‌ای‌ست لیک عقل از عشق چون‌بیگانه‌ای‌ست
(۶۲/۱)

* * *

عقل کجا پی‌برد شیوهٔ سودای عشق یازنیابی به عقل سرِّ معمّای عشق
(۲۸۳/۱)

مسلّم است که روش و بینش عاشقی عارف چون عطّار با راه و روش زاهدان روزگارش مغایر بوده چنان‌که گفته است:

چو عزم زهد کردم کفر دیدم به صد مستی ز کفر و زهد جَستم
پس از مستیِ عشقت گشت معلوم که نفس من بت و من بت‌پرستم
(۲۹۶/۶_۷)

* * *

اگر تو عاشقی معشوق دورست وگر تو زاهدی مطلوب حورست
ره عاشق خراب اندر خرابست ره زاهد غرور اندر غرورست
دل زاهد همیشه در خیالست دل عاشق همیشه در حضورست
(۳۲/۱_۳)

۱،۲،۲. قلندری‌سروده‌ها

پاره‌ای از اشعار دیوان عطّار از قدیم «قلندریات» نامیده شده است. قلندری‌سروده‌های عطّار نوعی بیزاری جستنِ او از راه و روش زاهدان خشک‌مغز و دعویداران دینداری دورانش است که آنان را مزوّر و ریاکار می‌داند و تمایل او را به عشق و شور و مستی در سیر و سلوک به سوی حقیقت نشان می‌دهد. بیش و کم حال و هوای ملامتیان و صبغه‌ای از ملامتی‌گری در این‌گونه اشعار نمودار است. یادآوری می‌شود که چند قرن پیش از عطّار، شهر او، نیشابور، مهد آیین ملامتی بوده است.

به هر تقدیر، عطّار در غزلهای قلندری خود در برابر دعویداران دینداری عصرش، از زهد و تصوّف و حتّی گاهی از مسلمانی ابراز بیزاری کرده و به خمر و خمّار و قلندر و قلندری ابراز تمایل نموده است. بیزاری از ریا که شعار ملامتیان بوده، در این‌گونه از اشعار نمودار است:

دل دست به کافری برآورد و آئین قلندری برآورد

www.ketab.ir

قزایی و تایبی نمی‌خواست — رندی و مقامری برآورد...
عطّار چو بحث حال خود کرد — تلبیس و مزوّری برآورد
(۱۴۳/۱ـ۲،۷)

* * *

عزم آن دارم که امشب نیم‌مست — پای‌کوبان کوزهٔ دُردی به دست
سر به بازار قلندر دردهم — پس به یک ساعت ببازم هر چه هست
تا کی از تزویر باشم خودنمای؟ — تا کی از پندار باشم خودپرست؟
پردهٔ پندار می‌باید درید — توبهٔ تزویز می‌باید شکست
(۴۴/۱ـ۴)

بیشتر قلندری‌سروده‌های عطّار داستان پیری را بازمی‌گوید که از همهٔ قید و بندهای ظاهر رها می‌شود، ردّ و قبول خلق را فرومی‌گذارد، زهد و ننگ و ناموس را ترک می‌گوید، خرقه را از تن به‌درمی‌کند و می‌سوزاند و به راهنمایی دلبری ترسا به آیین ترسایی درمی‌آید، زنّار می‌بندد، و گه‌گاه به بازار قلندر، خرابات، دیرمغان و میخانه می‌رود، باده می‌نوشد و از خود بی‌خود می‌گردد[1].
از آن جمله است غزلی با مطلع:

بار دگر پیر ما رخت به خمّار برد — خرقه بر آتش بسوخت، دست به زنّار برد
(۱۲۲/۱)

و نیز غزلی دیگر با این مطلع:

ترسابچه‌ای به دلستانی — در دست شراب ارغوانی
(۴۸۴/۱)

عطّار در این‌گونه غزلها بیش و کم به داستان شیخ صنعان که در منطق‌الطّیر نقل کرده است، نظر دارد[2] و گاه خود قهرمان این‌گونه غزلهای داستانی و جانشین شیخ صنعان می‌شود. از آن جمله است غزلی به این مطلع:

ترسابچه‌ایم افگند از زهد به ترسایی — اکنون من و زنّاری در دیر به تنهایی
(۵۰۱/۱)

و نیز غزلی با مطلع:

---

۱. این‌گونه موضوعات و قلندریات در مجموعهٔ رباعیات عطّار نیز مشهود است. ← عطّار نیشابوری، فریدالدّین، مختارنامه، مجموعهٔ رباعیات، تصحیح و مقدمه از محمّدرضا شفیعی کدکنی، تهران، سخن، ۱۳۷۵ ش.، صص ۲۹۲ـ۲۹۴؛ همچنین ← ریتر، هلموت، دریای جان، سیری در آرا و احوال شیخ فریدالدّین عطّار نیشابوری، ترجمهٔ مهرآفاق بایبوردی، ج ۲، تهران، انتشارات بین‌المللی الهُدیٰ، ۱۳۷۹ ش.، ص ۸۷.
۲. همچنین ← زرین‌کوب، عبدالحسین، صدای بال سیمرغ، دربارهٔ زندگی و اندیشهٔ عطّار، تهران، سخن، ۱۳۷۸ ش.، ص ۶۴.

www.ketab.ir

ترسابچه‌ای ناگه قصد دل و جانم کرد　　سودای سر زلفش رسوای جهانم کرد
(۱۳۴/۱)

و یا غزلی که این‌گونه آغاز می‌شود:

سحرگاهی شدم سوی خرابات　　که رندان را کنم دعوت به طامات
(۹/۱)

در برخی از قلندری‌سروده‌ها که او داستانِ پیرِ خود را بازمی‌گوید، مقصودش از آن پیر، حسین‌بن منصور حلّاج (مقتول: ۳۰۹ ق.) است و درواقع ماجرای حلّاج را بازگو می‌کند. از جمله در پایان غزلی بلند با مطلعِ:

پیر ما وقت سحر بیدار شد　　خرقه را بفگند و در خمّار شد

می‌گوید:

این بگفت و آتشی آمد بزد　　وانگهی بر نردبان دار شد
از غریب و شهری و از مرد و زن　　سنگ از هر سو بدو انبار شد
پیر در معراج خود چون جان بداد　　در حقیقت محرم اسرار شد
جاودان اندر حریم وصل دوست　　از درخت عشق برخوردار شد
قصّهٔ این پیر حلّاج این زمان　　انشراح سینهٔ ابرار شد
در درون سینه و صحرای دل　　قصّهٔ او رهبر عطّار شد
(۱۶۱/۱۷ـ۲۲)

همچنین در غزل‌داستان‌گونه‌ای دیگر با مطلعِ:

پیر ما بار دگر روی به خمّار نهاد　　خط به دیر برزد و سر بر خط کفّار نهاد،

می‌گوید:

باز گفتم که: «اناالحق زده‌ای سر درباز»　　گفت: «آری زده‌ام» روی سوی دار نهاد
(۹۹/۷)

عطّار حالات خود را بیش از هر کس با حالات حلّاج منطبق می‌بیند. او نیز همان رازی را که حلّاج دریافته بود و فاش گفت و بر دار شد، می‌دانست:

وگر از راز او رمزی بگویم　　ز غیرت بر سر دارم فرستد
(۱۰۴/۶)

در مرام عطّار این راز فاش‌کردنی نیست:

www.ketab.ir

بر هر که یک نفس شده این راز آشکار　　انفاس بر دهانش چو مسمار آمده
(۲۱/۲۸ ق)

* * *

بینندهٔ انوار تو بس دوخته‌چشم است　　گویندهٔ اسرار تو بس‌گنگ‌زبانست
(۴۶/۳)

عطّار به طامات‌گویی شهرت داشته است[۱]. اصطلاح طامات چند معنی دارد که از جمله معانی آن سخنان کنایی و نامفهوم است[۲]. ظاهراً مقصود از طامات عطّار، اشعار داستانی و قلندری عطّار بوده است که به ظاهر کفرآمیز و گناه‌آلوده است و برای همین از دیرباز بزرگان صوفیان از جمله صفی‌الدّین اردبیلی (متوفّی: ۷۳۵ ق.) به شرح و تفسیر غزلهای عطّار خاصّه‌قلندری‌سروده‌هایش پرداخته‌اند[۳]. معلوم است که قبول و درک این‌گونه اشعار عطّار برای آنان سخت و دشوار بوده است.

۲،۲،۲. بادهٔ عشق و ساقی‌نامه

عطّار عشق را به شرابی مانند کرده است که در روز الست حق به آدمیان داده و آنان را مست کرده است:

جانها ز یک شراب الست تو تا به حشر　　مست اوفتاده در شب و در گِل بمانده
از یک شراب عشق تو بر اوجِ جان ما　　بی‌نقش حق نه صورت باطل بمانده
(۴۳۴/۵ـ۶)

او گه‌گاه «می‌عشق» را از ساقی طلب می‌کند و بدین ترتیب پاره‌ای از کهن‌ترین ساقی‌نامه‌های ادب فارسی را در دیوان او می‌توان یافت. از آن جمله است غزلی با مطلع:

درده می‌عشق یک دم ای ساقی　　تا عقل کند گزاف در باقی
(۴۷۰/۱)

و غزلی با مطلع:

در دلم افتاد آتش ساقیا　　ساقیا آخر کجایی هین بیا
(۶/۱)

یا غزلی دیگر با مطلع:

اشکریزان شدم چو ابر بهار　　ساقیا هین بیا و باده بیار
(۲۴۹/۱)

---

۱. عطّار نیشابوری، فریدالدّین، منطق‌الطّیر، مقدمهٔ شفیعی کدکنی، ص ۶۰، پانویس ۱.
۲. سجّادی، سیّدجعفر، فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، تهران، طهوری، ۱۳۶۲ ش.، ص ۳۱۵.
۳. ابن‌بزّاز، صفوة‌الصّفا، تصحیح غلامرضا طباطبائی مجد، تبریز، ۱۳۷۳ ش.، صص ۵۳۷ ـ ۵۳۹.

www.ketab.ir

۳،۲،۲. درد و غم عشق

با این‌که عشق موضوع اصلی غزلهای عطّار است اما غزلهای او به خاطر عشق برعکس غزلهای مولانا جلال‌الدّین (متوفّی: ۶۷۲ ق.) طرب‌انگیز و فرحناک نیست. عشق در دیوان عطّار رنگ درد و بوی غم دارد. برای عطّار حاصل عشق چیزی جز درد و غم نیست، چنان‌که گفته است:

این دل پردرد را چندان که درمان می‌کنم — گوییا یک درد را بر خود دوچندان می‌کنم
بلعجب دردی‌ست دردِ عشقِ جانان کاندرو — دردم افزون می‌شود چندان که درمان می‌کنم
(۳۴۵/۱_۲)

* * *

هر زمان قِسم دل پُردرد من — صدهزاران دردِ بی‌درمان ز تو...
روز و شب بر جان من درد و دریغ — چند بارد بی تو چون باران ز تو
(۴۱۲/۲،۷)

* * *

دل در ره تو نداشت جز درد — با درد دلم دریغ ضم شد
(۱۷۰/۸)

اماشگفت‌انگیز است که او از این درد و غم خشنود است، درد و غم را خواهان است و آنها را برای خود سازنده و سودمند می‌داند. درمان خود را از همین درد می‌جوید و با غمِ عشق شادمان است:

زخم خور ار عاشقی زآن که پدیدار نیست — خستگی عشق را هیچ دوا ساختن
تا دل عطّار را درد و دوا شد یکی — نیست جز او را به عشق مدح و ثنا ساختن
(۳۹۲/۸_۹)

* * *

طالب درد است عطّار این زمان — کز میان درد درمان بازیافت
(۸۴/۱۰)

* * *

اگر عطّار بی دردِ تو ماند — به جان تازه، به دل خرّم نماند
(۸۸/۱۰_۱)

* * *

افسانهٔ عشق او شدم من — و افسانه جز این ز برندارم
با این همه ناامیدی عشق — دل از غمِ عشق برندارم
(۳۱۳/۱۳_۱۴)

www.ketab.ir

* * *

بجز غم خوردنِ عشقت غمی دیگر نمی‌دانم　　که شادی در همه عالم از این خوش‌تر نمی‌دانم
(۳۲۸/۱)

بر خلاف دیوان کبیرِ مولانا در دیوان عطّار اشعار آهنگین و طرب‌انگیزی که نشان از مجالس سماع داشته باشد دیده نمی‌شود. عطّار هم‌چون مولانا سماع را قبول دارد و به آن به دیدهٔ انکار نمی‌نگرد اما سماع و روش صوفیان زمان خود را قبول ندارد و انتقاد می‌کند که:

در حلقهٔ سماع که دریای حالت است　　بر آتش سماع دلی برقرار کو؟
در رقص و در سماع ز هستی فنا شده　　اندر هوای دوست دلی ذرّه‌وار کو؟
(۴۱۹/۴ـ۵)

۴،۲،۲. از عشق تا فنا

عشق به نظر عطّار در حالی از رشد است که آدمی را از خودخواهی و خودپرستی بیرون آورد، او را از خودی خود رها سازد و به فنا منجر گردد. عشق نباید آدمی را به خود مشغول سازد بلکه باید آدمی را از خود بی‌خبر کند، عطّار با عشق به فنا می‌رسد:

دلا گر عاشقی از عشق بگذر　　که تا مشغول عشقی، عشق بندست
و گر در عشق از عشقت خبر نیست　　تو را این عشق، عشقی سودمندست
هر آن مستی که بشناسد سر از پای　　از او دعوی مستی ناپسندست
ز شاخ عشق برخوردار گردی　　اگر عشق از بُن و بیخت بکندست
(۲۶/۲ـ۵)

* * *

دوش درآمد به جان دمدمهٔ عشق او　　گفت اگر فانی‌ای تراست تو را جای عشق
جان چو قدم درنهاد تا که نکو بنگریست　　از بُن و بیخش بکَند تو و غوغای عشق
چون اثر او نماند محو شد اجزای او　　جای دل و جان گرفت جملهٔ اجزای عشق
(۲۸۳/۷ـ۹)

* * *

چون عشق تو داعیِ عدم شد　　نتوان به وجود متّهم شد
جایی که وجود عین شرک است　　آن‌جا نتوان مگر عدم شد
(۱۷۰/۱ـ۲)

* * *

www.ketab.ir

راه عشق او که اکسیر بلاست　　محو در محو و فنا اندر فناست
(۱۹/۱)

اصولاً سفارش عطّار به سالکان رهایی از خود، رهایی از ردّ و قبول خلق و غرقه بودن در یاد حق است و البته برای رسیدن به این مقصود عالی عشق لازم است، چنان‌که گوید:

تا تو در بندِ خودی خود را بُتی　　بُت‌پرستی از تو کی زیبا بود
تا گرفتاری تو در عقل لجوج　　از تو این سودا همه سودا بود
مردِ ره آنست کز لایعقلی　　در صف مستان سر غوغا بود
گوی آن کس می‌بَرَد در راه عشق　　کو چو گویی بی‌سر و بی‌پا بود
آن کس آزادی گرفت از مردمان　　کو میان مردمان رسوا بود
هر که چون عطّار فارغ شد ز خلق　　دیّ و امروزش همه فردا بود
(۳۰۳/۱۱ـ۱۶)

۵،۲،۲. آتش و شمع و سوختن

بن مایهٔ (motif) آتش و سوختن در دیوان عطّار برای وصف عشق و شیدایی و نیز با عشق به فنا رسیدن، فراوان به کار رفته است که نمونه‌هایی از آن ذکر می‌گردد:

ز عشقت سوختم ای جان کجایی　　بماندم بی‌سر و سامان کجایی
(۴۹۷/۱)

* * *

عشق تو دلم در آتش افگند　　تا گرد همه جهان عَلَم شد
(۱۷ ۰/۶)

* * *

به عتاب گفته بودی که بر آتشت نشانم　　چو مرا بسوخت عشقت چه بر آتشم نشانی؟!
(۴۸۲/۴)

بخشی از بن‌مایه‌های آتش و سوختن هم دربارهٔ سوختن شمع است. ما در این مقدّمه در جایی که از تشبیه در دیوان عطّار سخن گفته‌ایم، دربارهٔ «شمع» در دیوان عطّار هم بحث کرده‌ایم.

یادآوری این نکته هم ضرورت دارد که بابهای چهل و هفتم و چهل و هشتم مجموعهٔ رباعیات عطّار موسوم به مختارنامه بالغ بر دویست رباعی را دربارهٔ شمع در بردارد[1]. در این‌جا نیز نمونه‌هایی از دیوان با مضمون شمع ذکر می‌شود:

---

۱. عطّار نیشابوری، مختارنامه، صص ۳۱۲ ـ ۳۳۶.

www.ketab.ir

ز من چون شمع تا یک ذرّه باقی‌ست — نـخواهـد بـود جـز آتش مـقامم
(۳۲۶/۶)

* * *

چون شـمع سـحرگاه دل سـوخته هـر شب — بی روی تو در سوز و گدازست چه گویم؟
(۳۸۱/۴)

* * *

گر بسوزیم بندیند چو شـمع — دمی از سوختن ملالم نیست
(۷۵/۸)

با عنایتی که عطّار به مفهوم سوختن و آتش گرفتن دارد، بن‌مایهٔ «شمع و پروانه» نیز در دیوان عطّار بسیار به کار بسته شده است و این قابل مقایسه با باب چهل و نهم مختارنامه است که در آن‌جا در هفده رباعی پروانه با شمع گفتگو دارد[1]. نمونه‌هایی از این بن‌مایه در دیوان عطّار ذکر می‌شود:

کـار تـو آنست کـه پـروانـه‌وار — جان تو بر شمع سر افشان کند
راست چو پروانه به سودای شمع — تـیز بـرون تـازد و جـولان کند
طاقت شمعش نبود، خویش را — روی بـه شـمع آرد و قـربان کند
(۱۹۴/۸_۱۰)

* * *

تو چو شمعیّ و من چو پروانه — با تو بودن به هم مجالم نیست
(۷۵/۳)

* * *

هم‌چو پروانه پر و بال زنم در غم تو — گر شبی پرتو آن شمع جمالت بینم
(۳۴۷/۴)

* * *

می مپرس از من سخن زیرا که چون پروانه‌ای — در فـروغ شـمع روی دوست نـاپروا شـدم
(۳۰۴/۴)

* * *

گر جهان آتش بگیرد پیش و پس — نـیستم آخـر کـم از پـروانـه‌ای
خویش بر آتش زنـم پـروانـه‌وار — یـا بسـوزم یـا شـوم فـرزانـه‌ای
(۴۴۴/۱۰_۱۱)

---

۱. همان، صص ۳۳۷-۳۳۹.

www.ketab.ir

۳،۲. حیرت

عشق پردرد و سوز و گداز، عطّار را به حیرت دچار کرده است. در غزلی به مطلع:

چه مقصود ارچه بسیاری دویدیم — که از مقصود خود بویی ندیدیم

گفته است:

در این حیرت همی بودیم عمری — در این محنت به خون برمی‌طپیدیم

(۳۶۵/۹)

موضوع حیرت در غزلهای عطّار بارها به چشم می‌خورد. از جمله در غزلی دیگر با مطلع:

در عشق تو گُم شدم بیکبار — سرگشته همی دَوَم فلک‌وار

نیز گفته است:

در پای فتادم از تحیّر — در دست تحیّرم بمگذار

(۲۴۸/۶)

حیرتی که عطّار از آن بارها در دیوان سخن می‌گوید نتیجهٔ نادانی و گمراهی نیست بلکه، حالتی است که پس از معرفت گریبانگیر عارف می‌شود، همچنان‌که وادی حیرت در منطق‌الطّیر عطّار هم چند وادی پس از وادی معرفت است. این حیرت عارفانه به معنی عجز و ناتوانی و سرگشتگی در برابر تجلّی حق و معرفت حقیقت هستی و بی‌تابی و شوریدگی‌ای است که پس از معرفت بر اثر اشتیاق به وصل پدید می‌آید و لازمه و آغازگر فنای عارف است، چنان‌که وادی حیرت در منطق‌الطّیر یک وادی پیش از وادی فناست. عطّار در دیوان خود آن را این‌گونه وصف می‌کند:

عمری چو قلم به سر دویدم — گم گشتم یکسر از رسیدگانم
چون روی تو شعله‌ای برآورد — بگشاد به غیب دیدگانم
معلومم شد که هرچه عمری — دانسته‌ام از تو من خود آنم
گفتی که مرا بدان و بشناس — این می‌دانم که می‌ندانم...
لیکن دل و جان و عقل در تو — گُم گشت همه به یک زمانم
عقل و دل و جان چو بی‌نشان گشت — از کُنه تو چون دهد نشانم؟

(۳۳۴/۶ـ۹،۶۲ـ۱۳)

ابیات مذکور قابل مقایسه است با آن‌چه عطّار در بارهٔ وادی حیرت در منطق‌الطّیر گفته است:

مرد حیران چون رسد این جایگاه — در تحیّر مانده و گم کرده راه

www.ketab.ir

هر چه زد توحید بر جانش رقم — جمله گُم گردد ازو «گُم» نیز هم
گر بدو گویند «مستی یا نه‌ای؟ — نیستی گویی که هستی یا نه‌ای؟
در میانی یا برونی از میان؟ — برکناری یا نهانی یا عیان؟
فانیی یا باقیی یا هردوی؟ — یا نه‌ای هر دو، توی یا تو نه‌ای؟»
گوید «اصلا می‌ندانم چیز من — وان «ندانم» هم ندانم نیز من
عاشقم امّا ندانم بر کیَم — نه مسلمانم نه کافر پس چیَم
لیکن از عشقم ندارم آگهی — هم دلی پر عشق دارم هم تهی»[1]

بیتهای بسیاری در دیوان عطّار نشان از آن دارد که او نوعی مشکل درونی با خود داشته است و ظاهراً آنها همه آثار دورانی از زندگی اوست که او گرفتار «حیرت» بوده است. منابع کهن هم دلالت بر آن دارند که عطّار در دوره‌ای از حیاتش گرفتار گونه‌ای شوریدگی و پریشان‌حالی بوده است. نویسندهٔ سفینهٔ تبریز هنگامی که داستان عطّار با خواجه نصیرالدین طوسی را نقل می‌کند، می‌گوید: «خواجه عطّار در آن زمان که شیفته شده بود و کرامات می‌گفت...[2]» این‌که او از «شیفته شدنِ» عطّار گفته است به یک واقعیتی از زندگی عطّار اشاره دارد که نظیر آن در فوائدالفؤاد، ملفوظات خواجه نظام‌الدین اولیاء بدایونی (متوفّی: ۷۶۵ق.) نیز دیده می‌شود، آن‌جاکه شیخ جلال‌الدین تبریزی (متوفّی: ۶۴۲ ق.) از ملاقات خود و عطّار سخن گفته است و خواجه نظام‌الدین اولیاء در تأیید سخن او از پیری که عطّار را دیده بود، نقل‌قول کرده است:

«شیخ جلال‌الدّین گفت که من **مشغولی‌ای** که در خواجه فریدالدّین عطّار دیدم مشغولی دیگران به جنب آن معزولی است. درین میان خواجه ـ ذکره‌اللّه‌بالخیر ـ فرمود که: من پیری را دیدم، او گفت که: من خواجه فریدالدّین عطّار را دیده بودم در اوّل حال **عظیم پریشان قدم** بود آنگاه خواجه ـ ذکره‌اللّه‌بالخیر ـ فرمود. که: چون عنایت حق درآید چنین چیزها شود[3]».

ظاهراً آن‌چه از «شیفتگی» و «پریشانی» و «مشغولی» عطّار گفته‌اند، به همان حیرتی که او بارها در دیوان از آن سخن گفته است مربوط است. نمونه‌هایی دیگر از آن‌چه او درباره «حیرت» گفته است نقل می‌شود:

تا ز سرّ عشق سرگردان شدم — غرقهٔ دریای بی‌پایان شدم

---

۱. عطّار نیشابوری، فریدالدّین، منطق‌الطّیر، صص ۴۰۷ـ۴۰۸.
۲. سفینهٔ تبریز، گردآوری و به خطّ ابوالمجد محمّدبن مسعود تبریزی، چاپ عکسی از روی نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۸۱ ش.، ص ۵۲.
۳. حسن دهلوی، فوائدالفؤاد، ملفوظات خواجه نظام‌الدین اولیاء بدایونی، تصحیح محمدلطیف ملک، به کوشش محسن کیانی(میرا)، تهران، روزنه، ۱۳۷۷ ش.، صص ۲۹۸ ـ ۲۹۹.

www.ketab.ir

چون دلم در آتش عشق اوفتاد — مبتلای درد بی‌درمان شدم
چون سر و کار مرا سامان نماند — من ز حیرت بی سر و سامان شدم
عاشق صاحب‌جمالی شد دلم — کز کمال حُسنِ او حیران شدم
(۳۰۶/۱_۴)

* * *

ز حیرانیّ عشق تو خلاصم کی بود هرگز — که از عشقت به‌نو هر روز حیران‌تر فروماندم
(۳۰۷/۲)

* * *

تا قوّت عشق تو بدیدم — سرگشتگیم بسی فزون گشت
(۸۳/۸)

* * *

چه گردی گِرد این دریا که هر کو مرد تر افتد — ازین دریا به هر ساعت تحیّر بیشتر دارد
(۱۲۰/۳)

* * *

چو تو حیران خود را دست گیری — ز دست افتاده‌ام حیران کجایی؟
(۴۹۷/۵)

این گونه ابیات با رباعیهای عطّار در باب نهم مختارنامه که عنوانش «در مقام حیرت و سرگشتگی است»، قابل تطبیق و مقایسه است.

۱،۳،۲. ذرّه و خورشید

یکی از بن‌مایه‌های پرکاربرد در دیوان عطّار بن‌مایهٔ «ذرّه و خورشید» است. عطّار از این بن‌مایه برای بیان این‌که همهٔ موجودات گیتی در برابر حق به‌سان ذرّه در برابر خورشیدند که در پرتو نور او دیده می‌شوند و به سوی او در حرکتند، استفاده می‌کند؛ و نیز با این بن‌مایه تأکید می‌کند که هرگاه سالک از خودی خود بیرون آید و آفتاب معرفت را دریابد، خود را به‌سان ذرّه خواهد دید که پای‌کوبان به سوی آفتاب حق روان است:

چو خاکستر شوی و ذرّه گردی — به رقص آیی که خورشید آشکارست
(۲۸/۱۱)

* * *

ذرّه ذرّه زآن شدم تا پیش خورشید رخش — هم‌چو ذرّه بی سر و بُن پای‌کوبان می‌روم
(۳۵۰/۶)

www.ketab.ir

امّا عطّار ازین بن‌مایه در دیوان بیشتر برای بیان و وصف حیرت و سرگشتگی و بی‌تابی خود در برابر آفتاب معرفت حق بهره جسته است:

خورشید رُخت بتافت یک روز　　تا کرد چو ذرّه‌ای عجولم
(۳۲۵/۲)

* * *

چون بدیدم آفتاب روی او　　بر مثال ذرّه سرگردان شدم
(۳۰۶/۵)

* * *

ز شوق آفتاب طلعت تو　　شدم چون ذرّه سرگردان کجایی؟
(۴۹۷/۸)

۲،۳،۱،۱. ذرّه‌صفت بودن خورشید

عطّار خورشید فلک را نیز هم‌چون ذرّه‌ای سرگردان و حیران در برابر حق می‌داند:

در پرتو آفتاب رویت　　خورشید سپهر ذرّه‌کردار
(۲۴۷/۳)

* * *

گر ذرّهٔ راه نیست خورشید　　پیوسته چرا چنین به سر شد؟!
(۱۶۳/۸)

او همین مضمون را در منطق‌الطّیر نیز به کار بسته است:

چیست پیش چهرهٔ او آفتاب　　ذرّه‌ای، والله اعلم بالصّواب[1]

۲،۳،۲. گوی و چوگان

یکی از دیگر بن‌مایه‌های پرکاربرد در دیوان عطّار، بن‌مایهٔ «گوی و چوگان» است. او هم برای وصف حیرت و سرگردانی خود و هم اعتراف کردن به تسلیم و راضی بودن از چنان حالتی، از بن‌مایهٔ گوی و چوگان بهره جسته است و بارها خود را به گوی تشبیه کرده است:

بیا تا در غم خویشم ببینی　　چو گویی در خم چوگان کجایی؟
(۴۹۷/۷)

* * *

---

۱. عطّار نیشابوری، منطق‌الطّیر، ص ۴۱۱.

www.ketab.ir

هر که چوگان سر زلفِ تو دید — هم‌چو گویی در خم چوگان بماند
پای و سر گُم کرد دل تا کار او — چون سر زلف تو بی‌پایان بماند
(۱۸۶/۴_۵)

* * *

مانده‌ام هم‌چو گوی در ره تو — گم شدم پای و سر چه می‌طلبی؟
(۴۴۸/۴)

* * *

ز بس کاندر خم چوگان محنت گوی گشتم من — چو گویی اندر این میدان ز پای و سر فروماندم
(۳۰۷/۹)

۲،۳،۲،۱. گوی بودنِ چرخ گردون

عطّار چرخ گردون را هم مانند گویی سرگردان در خم چوگان معشوق حقیقی می‌بیند:

پای از سر کرده، سر از پای، چرخ — هم‌چو گویی در خم چوگان ز تو
(۴۱۲/۵)

۲،۴. فنا

دردها، ناآرامیها و سرگشتگیهای عطّار آن‌گاه به پایان می‌رسد که او به فناءفی‌اللّه برسد. پس از د و موضوع عشق و حیرت که در غالب غزلهای عطّار دیده می‌شود، بسیاری از ابیات دیوان عطّار دربارهٔ فنا است و اینک نمونه‌هایی:

هم‌چو مرغی نیم‌بسمل در فراق — پر زدم بسیار تا بی‌جان شدم
چون به جان فانی شدم در راه او — در فنا شایستهٔ جانان شدم
چون فنای خود بدیدم در بقا — آن‌چه می‌جُستم بکلّی آن شدم
رَستم از عار خود و با یار خود — بی‌خود اندر پیرهن پنهان شدم
(۳۰۶/۷_۱۰)

* * *

این راه دراز سالکان را — کوته نکند مگر فنایی
عاشق ز فنا چگونه ترسد — چون عین فنا بُوَد بقایی
چون از تو نماند هیچ برجای — آن‌جاست اگر رسی به جایی
(۴۹۶/۲_۴)

www.ketab.ir

* * *

کاری‌ست قوی ز خود بریدن — خود را به فنای محض دیدن
مانندِ قلم زبان بریده — بر لوح فنا به سر دویدن
این راز شگرف پی ببردن — وآن‌گاه ز خویش پی بریدن
(۴۰۰/۱_۳)

* * *

فریاد من از آنست کاندر پس دَرم من — در بسته ماند بر من وز دست شد کلیدم
عطّار را بکلّی از خویشتن فنا کن — چون در فنای عشقت ذوق بقا چشیدم
(۳۱۰/۴_۵)

* * *

وصلت آن کس یافت کز خود شد فنا — هر که فانی شد ز خودمردانه‌ای‌ست
گر مرا از خویشتن فانی کنی — باقیت بر جان من شکرانه‌ای‌ست
(۶۲/۱۰_۱۱)

۱،۴،۲. فرق بین فنا و حلول و اتّحاد

عطّار می‌گوید فناءفی‌اللّه به آن معنی نیست که انسان خدا می‌شود:

خیال کژ مبر این‌جا و بشناس — که هر کو در خدا گم شد خدا نیست
ولی روی بقا هرگز نبینی — که تا از اوّل نگردی از فنا نیست
چو تو در وی فنا گشتی بکلّی — تو را دانم ورای این بقا نیست
(۶۶/۱۳_۱۵)

این فنا یعنی آن‌که آدمی آن‌چنان در یاد حق غرقه گردد که خود و همه چیز غیر حق را فراموش کند[1]. هیچ چیز جز او را، حتّی وجود خویشتن را، نبیند و احساس نکند. فقط خدا را حس کند:

مستغرق خویش کن مرا دایم — کافسوس بود که من مرا باشم...
عطّار اگر فنا شود در تو — گر باشم و گر نه پادشا باشم
(۳۲۳/۲،۱۴)

فنایی که عطّار از آن سخن می‌گوید با حلول و اتّحاد فرق دارد و اصلاً سخنی شرک‌آمیز نیست:

ای کاج که بعد از این همه عمر — ممکن بودی دمِ وصولم

---

۱. ← غزّالی طوسی، ابوحامد محمّد، کیمیای سعادت، به کوشش حسین خدیوجم، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۲ مجلّد، ۱۳۶۴ ش.، ج ۱، صص ۲۵۴ ـ ۲۵۵.

www.ketab.ir

چه جای حلولیان طاغی‌ست — زین پس من و سنّت رسولم
(۳۲۵/۱۰_۱۱)

چنان‌که در منطق‌الطّیر نیز گوید:

تو مباش اصلا، کمال این است و بس — تو، ز تو، گُم شو، وصال این است و بس
تو درو گُم شو، حلولی این بُوَد؟! — هر چه این نَبْوَد، فضولی این بوَد[1]

* * *

صورتِ مرغان عالم سربه‌سر — سایهٔ اوست این بدان ای بی‌خبر
این بدان چون این بدانستی نخست — سوی آن حضرت نَسَب کردی درست
چون بدانستی ببین آن‌گه بباش — چون بدانستی مکن این راز فاش
هر که او آن گشت مستغرق بوَد — حاش‌للّه گر تو گویی: «حق بود»
گر تو گشتی آن چه گفتم، نه حقی — لیک در حق دایماً مستغرقی
مردِ مستغرق حلولی کی بُوَد؟ — این سخن کار فضولی کی بود؟[2]

۲،۴،۲. قطره و دریا

یکی از بن‌مایه‌هایی که در دیوان عطّار بسیار دیده می‌شود، بن‌مایهٔ «قطره و دریا» است که عطّار بیشتر از آن برای تبیین و وصف فنا و تشویق به فانی شدن، بهره می‌جوید:

تا نگردی از وجود خود فنا — بر تو این دشوار آسان کی شود؟
گفتمش فانی شو و باقی تویی — تا که این و آن پریشان کی شود؟
گرچه هم دریای عمّان قطره‌ای‌ست — قطره‌ای دریای عمّان کی شود؟
گر کسی را دیده دریابین نشد — قطره‌بین باشد، مسلمان کی شود؟
تا نگردد قطره و دریا یکی — سنگِ کفرت لعل ایمان کی شود؟
(۲۱۵/۵_۹)

* * *

چون به یک قطره دلت قانع ببود — جان خود را کل دریا چون کنی؟
غرق دریا گرد و ناپیدا بباش — خویش را زین بیش شیدا چون کنی؟
(۴۸۶/۹_۱۰)

* * *

من کیم، یک شبنم از دریای بی‌پایان تو — گر رسد بویی از آن دریا به یک شبنم رواست
(۱۸/۲)

---

۱. عطّار نیشابوری، منطق‌الطّیر، ص ۲۳۸.
۲. عطّار نیشابوری، همان، ص ۲۸۱.

www.ketab.ir

* * *

گُم شدم در خود، نمی‌دانم کجا پیدا شدم — شبنمی بودم ز دریا، غرقه در دریا شدم
(۳۰۴/۱)

* * *

قطره‌ای بیش نه‌ای چند ز خویش‌اندیشی — قطره‌ای چبْوَد اگر گُم شد و گر پیدا شد
بود و نابود تو یک قطرهٔ آبست همی — که ز دریا به کنار آمد و وا دریاشد
(۱۵۹/۱۰ـ۱۱)

۵،۲. اندیشهٔ مرگ در قصیده‌های عطّار

با عنایت به این‌که عطّار در دیوان بارها از عشق به حق و اشتیاق به وصال او سخن گفته است و فنای در حق را خواهان است، توقّع خوانندهٔ دیوان او شاید این باشد که او با اشتیاق از مرگ، که موجب رستن از زندان دنیا است، سخن گوید و از پیوستن به «لقاءاللّه» با خوشرویی استقبال کند و مانند مولانا جلال‌الدّین نسبت به مرگ خوشبین باشد. اما یکی از دیگر تفاوتهای عطّار با مولانا این است که با شادی از مرگ یاد نمی‌کند و از این امر بس هراسناک است.

مروری بر قصیده‌های عطّار ما را آگاه می‌کند که او از جمله شاعرانی است که به مرگ بسیار می‌اندیشد. مرگ و بازخواستِ روز جزا از دغدغه‌های فکری او است و از مرگ و مردگان با تلخی و ناله و گریه یاد می‌کند:

ای اهل خاک این چه خموشی‌ست چند از این — ما را از حال خویش کنید اندکی خبر
در زیر خاک با دلِ پرخون چه‌گونه‌اید — تا کی کنید در شکم خاک خون زِبَر؟
آخر به خود نگاه کنید از هزار ناز — زیر قدم چه‌گونه بماندید پی‌سپر؟
آگاه می‌شدید ز موری که می‌گذشت — چون شد که گشت جای شما مور را ممر؟
زین پیش بوده‌اید جگرگوشهٔ جهان — اکنون چه شد که آب ندارید بر جگر؟
زین پیش در شما اثری کردی ار سخن — پس چون که از شما نه خبر ماند و نه اثر؟
زین پیش تاب گرد و غباری نداشتید — امروز چون که گرد و غبارید سر به سر؟
شخصی که از جمال نگنجید در جهان — در گور تنگ و تیره چه سازد زهی خطر
آنک او نخورد هیچ طعامی که بوی داشت — اکنون ببین که خورد تَنَش کرم مختصر
آنک او ز عزّ و ناز نمی‌کرد چشم باز — افتاده چشم‌خانهٔ زیبای او به در
چه محنت است این و چه درد است و چه دریغ؟ — باز این چه کاروان و چه راه است و چه سفر؟
یارب ز هیبت تو و اندیشهٔ مدام — هم اشکِ من چو سیم شد و هم رخم چو زَر
(۱۵/۴۳ـ۵۴ ق)

www.ketab.ir

* * *

زیر خاک از حدّ مشرق تا به مغرب خفته‌اند — بنده و آزاد و شهری و غریب و شیخ و شاب
دل منه بر چشم و دندان بتان کین خاک راه — چشم چون بادام و دندان است چون دُرّ خوشاب
آن‌که از چشمش طناب خیمهٔ مه می‌گسست — در لحد اکنون کفن در گردن او شد طناب
وآن‌که پیراهن ز تاب خویشتن نگشاد باز — تا کفن سازند از وی باز چون کردند تاب
وآن‌که رویش هم‌چو گُل بشکفته بودی آن زمان — ابر می‌بارد به زاری بر سرخاکش گلاب...
(۳۶ـ۵/۳۲ق)

* * *

به چشم عقل خموشانِ خاک را بنگر — اسیر مانده و در خاک و خون به زاری زار
نه همدمی، نه دمی، سر کشیده زیر کفن — نه محرمی، نه کسی، روی کرده در دیوار
به خاک ریخته آن زلفهای چون زنجیر — چو زعفران شده آن رویهای چون گلنار...
(۲۲ـ۱۴/۲۰ق)

شمار ابیاتی که عطّار از مرگ و مردگان در آنها سخن گفته است آن‌قدر بسیار است که در بررسی اندیشه و سبک عطّار نمی‌توان آنها را نادیده انگاشت اما نقل همهٔ آنها نیز در این مقدّمه مقدور نیست. شاید کسی بیندیشد که این دست از شعرهای عطّار مربوط به دوران جوانی اوست، دورانی که او بیش و کم زاهد بوده و هنوز در سیر و سلوک به عشق و شیفتگی نایل نشده بوده است. امّا او قصیده‌ای با ردیفِ «دریغا» دارد که در آن نیز از مردگان و از مرگ دوستان خود با ناراحتی یاد می‌کند و در پایان قصیده از پیری خود سخن می‌گوید:

اگر سنگی نه‌ای بنیوش آخر — ز یک یک سنگ گورستان دریغا
عزیزان جهان را بین به یک راه — همه با خاک ره یکسان دریغا
ببین تا بر سر خاک عزیزان — چه‌گونه ابر شد گریان دریغا
مگر جانهای ایشان ابر بوده‌ست — که می‌بارند چون باران دریغا
بیا تا در وفای دوستان را — فروباریم صد طوفان دریغا
همه یاران به زیر خاک رفتند — تو خواهی رفت چون ایشان دریغا
رخی کآمد ز پیدایی چو خورشید — کنون در خاک شد پنهان دریغا
از آن لبهای چون عنّاب دردا — وز آن خطهای چون ریحان دریغا...
اگر چه بس سپیدم می‌شود موی — سیه می‌گرددم دیوان دریغا
چو دوران جوانی رفت چون باد — بسی گفتم در این دوران دریغا
نشد معلوم من جز آخر عمر — که کردم عمر خود تاوان دریغا...
(۳۴ـ۱۵،۳۲ـ۴/۸ق)

www.ketab.ir

عطّار هم‌چون خیّام، همشهری خود که پیش از او در خراسان و نیشابور می‌زیسته است، بی‌گمان شاعری «مرگ‌اندیش» است چنان‌که در یک رباعی گفته است:

از واقعهٔ روز پسین می‌ترسم — وز حادثهٔ زیر زمین می‌ترسم
گویند مرا کز چه سبب می‌ترسی — از مرگ گلوگیر چنین می‌ترسم[1]

اما رفتار او در برابر اندیشهٔ مرگ با خیّام بکلّی متفاوت است. او مانند خیّام برای نبرد با مرگ، خود و دیگران را به خوشباشی و «اغتنام فرصت» سفارش نمی‌کند بلکه به درگاه پروردگار با تسلیمی درماندگی خود را اقرار می‌کند و با حق مناجات می‌کند و به او پناه می‌برد:

روزی که زیر خاک شوم رحمتی بکن — سختم مگیر زآن‌که من آن صید لاغرم
روزی که سر ز خاک برارم بپوش عیب — رسوا مکن میانهٔ غوغای محشرم
رویم مکن سیاه که در روز رستخیز — ترسم از آن‌که بازنداند پیمبرم
فی‌الحال سرخ‌روی دو عالم شوم به حکم — گر یک نظر کنی تو به روی مزعفرم
گر رد کنی مرا و اگر در پذیریم — خاک سگان کوی توام بل که کمترم...
(۱۸/۴۸ـ۵۱ ق)

* * *

بزرگوار خدایا مرا مسوز که من — در اشتیاق درت پخته‌ام بسی سودا
گناه کرده‌ام و زیر پرده داشته‌ام — تو هم به پردهٔ فضلت بپوش روز لقا
ز آستان تو صد شیر چون تواند کرد — به سگ چون سگ اصحاب کهف دور مرا
زبان که از پی ذکر توام همی بایست — به شکر بیهده فرسود چون زبان درا
هبای منثور است آن‌چه هست منظومم — مرا ز ملکت «هب لی» خلاص ده ز هبا
ز درگهت به مشام دلم رسان کرمی — به دست پیک صبای سحر نسیم صبا
در آن زمان بر خویشم رسان که می‌گویم — میان سجده که سبحان ربّی‌الاعلی
(۳/۵۸ـ۶۴ ق)

عطّار در برابر حق آن‌چنان تسلیم است که حتّی از رفتن به دوزخ هم راضی است:

من کفی خاکم اگر در دوزخم خواهی فگند — بود و نابودم به دوزخ در کفی خاکستر است

---

۱. عطّار نیشابوری، مختارنامه، ص ۱۹۱. همچنین این مبحث را مقایسه کنید با: اسرارنامه، صص ۲۳۰ ـ ۲۳۴. یادآوری می‌شود که عطّار در حکایتی از الهی‌نامه (ص ۳۲۶) از خیّام با تعبیر «مردی اندر ناتمامی که میان خجلت و تشویر مانده‌ست» یاد کرده است. دربارهٔ تفاوت اندیشه‌های عطّار و خیّام دربارهٔ مرگ ← زرین‌کوب، صدای بال سیمرغ، صص ۷۴ ـ ۷۷.

www.ketab.ir

پادشاها هر چه خواهی کن کیم من خویش را — کآن‌چه آید بندگان را از تو آن لایق‌تر است
(۸/۴۵_۴۶ق)

۱،۵،۲. دعاها و مناجاتهای عطّار

عطّار در منظومه‌هایش گذشته از آن‌که در بخشهای آغازین آنها در ضمن ابیاتی که در توحید پروردگار و نعت رسول (ص) سروده است، بیش و کم مناجات و دعا می‌کند، در پایان همهٔ منظومه‌ها به مناجات و دعا پرداخته است. او درست در قصیده‌هایش همین روش را دارد و در پایان آنها به درگاه پروردگار مناجات می‌کند و قصیده را با دعا ختم می‌کند. درواقع عطّار به جز در غزلهایش سخن خود را با دعا به پایان می‌رساند و این منطبق با روش قُصّاص و مُذکّران است که بر منبر برای مردم موعظه می‌گفته‌اند و مجلس خود را با دعا به پایان می‌رسانده‌اند. فراموش نکنیم که نویسندهٔ سفینهٔ تبریز از مجالس عطّار در مسجد جامع نیشابور سخن گفته و حتّی خواجه نصیرالدین طوسی نیز در مجلس او حاضر می‌شده است[1] و سخن او مؤید آن است که عطّار با آداب و روش مذکّران و اهل منبر آشنا بوده است. برای نمونه ابیات پایانی یکی از قصیده‌های عطّار نقل می‌شود که با روش اتمام مجالس قُصّاص و مذکّران اهل منبر قابل مقایسه است:

یارب به حق طاعت پاکان پاک‌دل — یارب به حق روزهٔ مردان روزه‌دار
گر هیچ دیده‌ای تو ز عطّار ناپسند — کآن را نبوده‌ای به رحیمی پسندگار
چون با درِ تو گشت و پشیمان شد از گناه — وز فعل خویش خیره فروماند و شرمسار
عفوش کن و ببخش تو دانی که لایق است — با جرم آفریده کرم ز آفریدگار
(۱۲/۲۰_۲۳ق)

نکتهٔ جالب و دلپذیر در دعاهایی که عطّار در پایان قصیده‌هایش آورده است این است که عطّار کسی را که او را دعاگوید، دعا می‌کند:

یارب به فضل، در دل عطّار کن نظر — خط درکش آن‌چه کرد در این خطّه از خطا
یارب هزار نور به جانش رسان به نقد — آن را که گویدم به دل پاک یک دعا
(۲/۵۵_۵۶ق)

* * *

عطّار خاک آن سگِ مردان راه توست — در خاک خود نگر ز سر لطف ربّنا
در عمر یک نَفَس که به صدقی برآمده‌ست — حشرش بر آن نَفَس کن و بگذار مامضیٰ
یارب به فضل، حاجت آن کس روا کنی — کین خسته را دوا کند از مرهم دعا
(۱/۹۵_۹۷ق)

---

۱. سفینهٔ تبریز، ص ۵۲۱.

www.ketab.ir

* * *

پادشاها قادرا عطّار عاجز خاک توست — درپذیرش تا شود در هر دو گیتی اختیار
یارب از رحمت نثار نور کن بر جان آنک — از سر صدقی کند ورد دعا بر ما نثار
(۶۸ـ۱۳/۶۷ ق)

* * *

از بیم قهر تو دل عطّار خسته شد — از روی لطف در منِ دلخسته کن نظر
چیزی که دیده‌ی از من آشفته‌روزگار — ای ناگزیر از سر آن جمله درگذر
هرک او به صدق دل به دعاییم یادداشت — یارب به فضل پردهٔ او پیش کس مَدَر
(۵۷ـ۱۵/۵۵ ق)

۳. صناعات ادبی در دیوان عطّار

بدیهی است که در این مقدّمه نمی‌توان به همهٔ صناعات ادبی که در دیوان عطّار به کار رفته است، پرداخت. در این جا نمونه‌هایی از صناعات ادبی دیوان عطّار ذکر می‌شود که برای شناخت سبک شعر عطّار راهنما است و کاربردی ویژه در دیوان او دارد.

۳،۱. ردّالقافیه

از صنایع بدیعی لفظی آن‌چه بسیار در غزلهای عطّار به کار رفته است، صنعت ردّالقافیه است یعنی این که قافیهٔ مصراع اوّل مطلع عیناً در آخر بیت دوم غزل تکرار می‌شود.
با مروری به دیوان عطّار می‌توان دریافت که عطّار چه بسیار از این صنعت استفاده کرده است. در ذیل برای نمونه به چند غزل اشاره می‌شود:

در دِه مَی عشق یک‌دم ای ساقی — تا عقل کند گزاف در باقی
زین عقل گزافگوی پُر دعوی — بگذر که گذشت عمر ای ساقی
(۲ـ۴۷۰/۱)

* * *

از می‌عشق تو مست افتاده‌ام — بر درت چون خاک پست افتاده‌ام
مستیم را نیست هشیاری پدید — کز نخستین روز مست افتاده‌ام
(۲ـ۲۹۱/۱)

* * *

www.ketab.ir

اسرار تو در زبان نمی‌گنجد — و اوصاف تو در بیان نمی‌گنجد
اسرار صفات جوهر عشقت — می‌دانم و در زبان نمی‌گنجد
(۱۱۳/۱_۲)

۲،۳. جناس

انواع جناسها را بارها در دیوان عطّار می‌توان یافت که نمونه‌هایی ذکر می‌شود:

رو کمِ کار **جهان گیر و جهان گیر جهان** — که جهان گذران با تو به جان در کمرست
(۷/۶ق)

❁ ❁ ❁

دلا گذر کن از این خاکدانِ **مردمخوار** — که دیو هست در او بس عزیز و **مردم خوار**
(۱۴/۱ق)

❁ ❁ ❁

چون کافرِ **او باشی** هرچند ز اوباشی — با دوست به قلّاشی هم دست کنی در کش
(۲۷۱/۵)

از جناسهای محرَّف که در دیوان عطّار بسیار تکرار شده است، جناس «دُرد» و «دَرد» است مثلاً:

دُردِ دَردَت علاج مخموران — **دَردِ** عشقت شفای بیماران
(۳۸۸/۲)

❁ ❁ ❁

چون ز درد تُست درمان دلم — **دُردی دَردت** فراوان می‌خورم
(۳۲۰/۳)

و نمونه‌ای دیگر از جناس محرَّف:

ملک عالم را نظامی نیست در میزان مرگ — **سِنجِدی سَنجَد** همه گر نی‌المثل صد سنجر است
(۸/۷ق)

که البته بین سنجد و سنجر نیز جناس رعایت شده است.

نمونه‌هایی از جناسهای زاید را در ابیات ذیل می‌توان دید:

تاب روی تو **آفتاب** نداشت — بوی زلف تو مشک ناب نداشت
(۸۱/۱)

که البته بین تاب و ناب نیز جناسِ خط هست.

❁ ❁ ❁

www.ketab.ir

بس جانِ عظیم را کز این درد　　گه **تاب** بسوخت، گاه **تب** کرد
(۱۲۸/۹)

نمونه‌هایی از جناس اشتقاق و شبه اشتقاق عبارتند از:

فریدم، فرد بنشستم که در دل　　ز **فردیّت** بسی انوار دارم
(۱۷/۲۰ ق)

* * *

گر چه **فرید فرد** شد در طلب وصال تو　　وصل تو کی بدو رسد چون به سزا نمی‌رسد
(۱۵۷/۸)

* * *

چون ندیدم از تو **گردی** پس چرا　　در تو **سرگردان** شدم ای جان من؟
(۴۰۳/۲)

* * *

اگر با من **نمی‌سازی** مسوزم　　که یک شبنم دو طوفان برنتابد
(۱۰۲/۶)

* * *

می مپرس از من سخن زیرا که چون **پروانه‌ای**　　در فروغ شمع روی دوست **ناپروا** شدم
(۳۰۴/۴)

* * *

اگر **موسی** نیم **موسیچه** هستم　　درون سینه **موسیقار** دارم
(۱۷/۲۲ ق)

که با بیت ذیل که از منطق‌الطّیر است قابل مقایسه است:

خه‌خه ای موسیچهٔ موسی‌صفت　　خیز موسیقار زن در معرفت[1]

۳،۳. نغمهٔ حروف

کاربرد فراوان انواع جناسها در دیوان عطّار نشان می‌دهد که عطّار به موسیقی سخن و ایجاد همنوائی میان کلمات توجّهی خاص داشته است. یکی از شگردهای استادانهٔ او برای ایجاد موسیقی در شعر تکرار یک حرف، یا به دیگر سخن یک واج، در یک بیت است. این صنعت لفظی که آن را می‌توان یکی از انواع

۱. عطّار نیشابوری، منطق‌الطّیر، ص ۲۵۹.

www.ketab.ir

جناس نیز محسوب کرد، امروزه به «نغمهٔ حروف» مشهور شده است. به نمونه‌هایی از آن در دیوان عطّار توجّه فرمایید:

تکرار «ج» در:

درنگر ای جان که در جشن وفا — جام جم از دست جانان می‌خورم
(۳۲۰/۸)

* * *

تکرار «ز» و «ر» در:

در زاری و زاری چون زیر چنگ زارم — زاری مرا تمام است چون زور و زر ندارم
(۳۱۲/۲)

* * *

تکرار «د» و «ر» در:

ساقیا دُردِ دَرد دَر دِه زود — که به یک دُرد توبه بشکستم
(۲۹۷/۶)

* * *

تکرار «م» در:

نیم‌شبی سیمبرم نیم‌مست — نعره‌زنان آمد در درشکست
(۳۵/۱)

عطّار حتّی گاه عمداً یک کلمه را در یک بیت تکرار می‌کند. برای نمونه کلمهٔ «موی» در بیت ذیل:

ناگه سر مویی ز سر موی تو درتاخت — جان را به سوی پردهٔ خود موی‌کشان کرد
(۱۳۵/۷)

و یا کلمهٔ «کار» در این بیت قابل توجّه است:

کاری‌ست بس عجایب و پوشیده کار تو — کاری‌ست او فتاده و مشکل بمانده
(۴۳۴/۳)

۴،۳. تشبیه

بیشتر تشبیه‌ها در دیوان عطّار «حسّی» است و از ابزارها و اشیاء و محیطِ یک زندگی ساده و بی‌پیرایه، و شاید زندگی در روستا، برساخته شده است، نظیر آفتاب، شمع، عود، شکر، قلم، سنجد و پیاز. از یک بیت منطق‌الطّیر هم می‌توان دریافت که عطّار دست کم بخشی از زندگی خود را در دِه گذرانده است:

در دِه ما بود بُرنایی چو ماه — اوفتاد آن ماه یوسف‌وش به چاه[1]

---

۱. عطّار نیشابوری، منطق‌الطّیر، ص ۳۹۸؛ نیز ← همان، مقدمهٔ شفیعی کدکنی، ص ۷۰.

www.ketab.ir

در آغاز یکی از غزلهایش نیز گوید:

مسیی در ده کـه در دِه نـیست هشـیار　　چه خسبی؟ عمر شد، برخیز و هش‌دار
(۲۴۴/۱)

به هر تقدیر، از تشبیهات عطّار بیش و کم محیط و طرز زندگی روزانهٔ او را می‌توان شناخت.

۱،۴،۳. شمع

بیشترین تشبیه در دیوان عطّار این است که او خود را به «شمع» مانند می‌کند. در بیت ذیل ضمن تشبیه خویشتن به شمع به شعلهٔ خندان (فروزان) و اشک شمع این گونه اشاره می‌کند:

در امید وبیم عشق تو چو شـمع　　گاه گـریان، گـاه خـندان مـی‌زیم
(۳۷۰/۴)

و در ابیات زیرین از بریدن سر شمع (نخ شمع) با «گاز» سخن می‌گوید:

عاشق تو کسی بوَد که چو شمع　　نَفَسی می‌زند بـه سـوز و گـداز
باز خندد چو گُـل بـه شـکرانـه　　گر سـر او بـرون کـنند بـه گـاز
(۲۵۶/۲_۳)

* * *

نی نی اگر چو شمعی این دم زدم ز گرمی　　اکنون چو شمع از آن دم سر زیر گاز دارم
(۳۱۱/۷)

* * *

سر من هم‌چو شمع بـازبُرید　　پس بـیاورد و در کـنار نـهاد
(۱۰۰/۱۲)

و در این بیت در ضمن تشبیه از کشتن یا خاموش کردن شمع در روز می‌گوید:

هر شب ز فراق او چون شمع همی‌سوزم　　و او بر صفت شمعی هر روز کُشد خوارم
(۳۱۷/۷)

۲،۴،۳. عود

عطّار در تشبیهات خود از سوختنِ عود نیز بارها سخن گفته است و جانِ عاشقانی چون خـود را کـه در سوز و گدازند به عود تشبیه کرده:

جـــانِ مشـــتی عـاشق دلســوخته　　خوش‌نَفَس چون عود در مجمر ببین
(۴۰۴/۴)

www.ketab.ir

* * *

چون ز جانان آتشی در جان فتاد — جان خود چون عودِ مجمر سوختیم
چون ز دلبر طعم شکّر یافتیم — دل چو عود از طعم شکّر سوختیم
(۳۵۸/۵ـ۶)

* * *

زاهدِ افسرده چوب سنجد است — خوش بسوز ای عاشق اکنون عود خویش
(۲۷۷/۵)

* * *

از بس که بسوختم در این تاب — عطّار نیم ولیک عودم
(۳۰۸/۹)

۳،۴،۳. سایه

از دیگر تشبیهاتی که عطّار تکرار می‌کند تشبیه خود به سایه است و در ضمن این تشبیهات صنعت تضاد بین سایه و خورشید یا آفتاب نیز ملاحظه می‌شود:

تا ز پیشم چو آفتاب برفت — هم‌چو سایه ز پس دوانم کرد
سایه هرگز در آفتاب رسد؟ — راه این کار چون توانم کرد؟
(۱۳۲/۸ـ۹)

* * *

سایه‌ای بودم از اوّل در زمین افتاده خوار — راست کآن خورشید پیداگشت، ناپیدا شدم
(۳۰۴/۲)

* * *

عطّار اگر سایه‌صفت گُم شود از خود — خورشید بقا تابدش از طالع مسعود
(۲۱۶/۹)

۴،۴،۳. دریا

یکی از دیگر تشبیهاتی که در دیوان عطّار کاربردی فراوان و ویژه دارد و در شناخت سبک شعری عطّار سودمند است، تشبیه عشق به دریا است:

عشق تو بحری‌ست، من چو قطرهٔ آبم — طاقت آن بحر بی‌کرانه ندارم
(۳۱۵/۴)

www.ketab.ir

* * *

عشق دریایی‌ست قعرش ناپدید — آب دریا آتش و موجش گهر
(۲۵۳/۴)

اگر عشق دریا باشد، پس عاشق دریایی در اندرون دارد و خود نیز به سان دریا می‌شود. بنابراین عطّار خود و دیگر عاشقان را هم به دریا تشبیه می‌کند:

چو دریا در خروش آییم و آنگه — ز چشم خونفشان باران فشانیم
وگر در دیده آید غیر او کس — نمک در دیدهٔ گریان فشانیم
همان بهتر که در عشقش چو عطّار — دُر از دریای بی‌پایان فشانیم
(۳۷۳/۵_۷)

۵،۴،۳. مرغ بسمل و مرغ نیم‌بسمل

یکی از دیگر تشبیهات قابل توجه در دیوان عطّار آن است که او خود را از لحاظ حیرت و بی‌تابی و سرگشتگی بارها به «مرغ بسمل» یا «مرغ نیم‌بسمل» مانند می‌کند، یعنی مرغی که او را تازه ذبح کرده‌اند و در حال طپیدن و بال و پر زدن و جان کندن است:

ز غمت چو مرغ بسمل شب و روز می‌طپیدم — چو به لب رسید جانم پس از این دگر تو دانی
(۴۸۲/۳)

* * *

تا دلم در دام عشق او فتاد — در میان خون چو مرغی بسملست
(۴۰/۷)

* * *

لاجرم از بس که بال و پر زدیم — هم‌چو مرغی نیم‌بسمل مانده‌ایم
(۳۵۴/۴)

* * *

هم‌چو مرغی نیم‌بسمل در فراق — پر زدم بسیار تا بی‌جان شدم
(۳۰۶/۶)

۶،۴،۳. قلم

از دیگر تشبیه‌هایی که عطّار چندین بار برای بیان حیرت و سرگشتگی خود در دیوان به کار می‌برد، تشبیه خود به قلم است، از این لحاظ که قلم مانند سرگشته‌ای به سر دوان است:

www.ketab.ir

عمری چو قلم به سر دویدم — گفتم مگر از رسیدگانم...
(۳۳۴/۶)

* * *

زاشتیاق درّ وصلت چون قلم — می‌دوم بسته میان بر سر دوان
(۳۸۵/۱۱)

۷،۴،۳. هنگامه گستری، بوالعجبی و حقّه‌بازی

عطّار توجّهی خاصّ به کارهای هنگامه‌گستران یا معرکه‌گیران داشته است که «بوالعجب» نیز نامیده می‌شده‌اند و سپهر و فلک را به آنان تشبیه کرده است:

چه خواب دید ندانم سپهر بوالعجبت — که خوش به شعبده‌ای مست خواب کرد تو را
(۳/۳۰ق)

او گاه ستارگان آسمان را به عروسکان هنگامه‌گستران در «بازی خیال» تشبیه می‌کند که در روز در زیر چادری خود را پنهان می‌کردند و از زیر چادر عروسکهایی را بیرون می‌آوردند و به جای آنها سخن می‌گفتند و به این گونه مردم کوچه و بازار را سرگرم می‌کردند. در قرن نهم، ملّا حسین واعظ کاشفی سبزواری در فتوّت‌نامهٔ سلطانی به تفصیل و به وضوح دربارهٔ این گروه و طرز نمایش آنان سخن گفته است[1]. برای درک بیشترِ شعر عطّار جمله‌هایی از فتوّت‌نامهٔ سلطانی را نقل می‌کنیم:

«عزیزی گفته است که روزی به هنگامهٔ لهوی حاضر شدم. شخصی را دیدم نشسته و چادری در سر کشیده و دو صورت در زیر چادر نگاه داشته، گاه به زبان یک صورت سؤال می‌کند با آوازِ مرد بالغِ بلندآواز و باز خود جواب می‌گوید به زبان صورت دیگر به آواز دختری خُردِباریک‌آواز...»[2].

و اینک بیت عطّار و تشبیهات او:

ز آن فلک هنگامه می‌سازد به بازی خیال — کاختران چون لعبتانند و فلک چون چادر است[3]
(۸/۲ق)

گاهی هم عطّار ستارگان آسمان را به مهره‌های هنگامه گستران در «بازی حقّه» تشبیه می‌کند. دربارهٔ بازی حقّه یا «حقّه‌بازی» هم ملّا حسین واعظ کاشفی در فتوّت‌نامهٔ سلطانی سخن گفته است[4]. عطّار گوید:

---

۱. کاشفی سبزواری، مولانا حسین واعظ، فتوّت‌نامهٔ سلطانی، به اهتمام محمّدجعفر محجوب، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۰ ش.، صص ۳۴۰ ـ ۳۴۲؛ مقایسه شود با توضیحات شفیعی کدکنی در تعلیقات منطق‌الطّیر، صص ۶۳۵ ـ ۶۳۹.

۲. کاشفی سبزواری، فتوّت‌نامهٔ سلطانی، ص ۳۴۰.

۳. یادآوری می‌شود که عطّار در آثار دیگر خود نیز از بازی خیال و پرده (چادر) بازی سخن گفته است از جمله اسرارنامه (ص ۱۱۵) و منطق‌الطّیر (ص ۳۳۰).

۴. کاشفی سبزواری، فتوّت‌نامهٔ سلطانی، ص ۳۴۳؛ نیز ← عطّار نیشابوری، منطق‌الطّیر، تعلیقات شفیعی کدکنی، صص، ۴۴۹ ـ ۴۵۰.

www.ketab.ir

سبحان صانعی که گشاید به هر شبی — از روی لعبتان فلک نیلگون غطا
از زیر حقّه مهرهٔ انجم کند پدید — ز آن مهره‌ها به حقّهٔ ازرق دهد ضیا
(۱۲ـ۱/۱۱ق)

که قابل مقایسه است با این بیت از ابیات آغازین منطق‌الطّیر:

مُهرهٔ انجم ز زرّین حقّه ساخت — با فلک در حقّه هر شب مُهره باخت[1]

۸،۴،۳. دست بر سر مانند مگس

یکی از تشبیهات خاصّ عطّار برای بیان اضطرار و درماندگی «مانند مگس دست بر سر داشتن» است:

چون اجل در دامن عمرت زند ناگاه چنگ — تو ز چنگ او بمانی دست بر سر چون ذباب
(۵/۱۶ق)

* * *

طاووسِ رُخش چو کرد یک جلوه — عقلم چو مگس دو دست بر سر زد
(۱۴۸/۵)

چنان‌که در منطق‌الطّیر نیز گوید:

دست من گیر و مرا فریاد رس — دست بر سر چند دارم چون مگس[2]؟

۹،۴،۳. مور در طاس لغزنده

تشبیه دیگر عطّار برای بیان عجز و درماندگی تشبیه کردن به موری است که در طاس لغزنده افتاده باشد و آن خاکریزی قیف مانند است که مورچه‌خوار در خاکهای نرم می‌سازد تا مورچه‌ها در آن بیفتند و آنها را شکار کند و در شعر عطّار کنایه از چرخ و آسمان و دنیاست:

تن در این طاس نگون مانند موری عاجز است — دل در این دام بلا مانند مرغی بی‌پَر است
(۸/۴۱ق)

در منطق‌الطّیر هم گوید:

ای چو موری لنگ در کار آمده — در بُن طاسی گرفتار آمده[3]

۱۰،۴،۳. برخی از تشبیه‌های دیگر و تشبیه‌های بلیغ

از دیگر تشبیهات عطّار در دیوان که درخور توجّه است می‌توان این تشبیهات را ذکر کرد: تشبیه آسمان در شب و ستارگان آن به زنگی‌ای که از بس خندیده بر پشت افتاده است:

---

۱. عطّار نیشابوری، منطق‌الطّیر، ص ۲۳۳.
۲. عطّار نیشابوری، همان، ص ۲۴۳.
۳. همان، ص ۳۵۶؛ نیز ← همان، تعلیقات شفیعی کدکنی، ص ۴۵۲.

www.ketab.ir

شب را ز اختران همه دندان کند سپید　　چون زنگی‌ای که اوفتد از خنده با قضا
(۱/۱۳ق)

تشبیه چون خر در خلاب بودن برای وصف درماندگی:
به عقل این راه مسپر کاندرین راه　　جهانی عقل چون خر در خلابست
(۲۰/۷)

تشبیه نفس در پلیدی به سگ:
نفس پلیدت سگی‌ست، خاصه سگ شیرگیر　　هین سر سگ باز بُر هم‌چو سر گوسپند
(۱۱/۱۴ ق)

تشبیه پیچیدگی راه سلوک به توبه‌تویی لایه‌های پیاز:
هست آن راهِ بی‌نهایت دور　　توی بر توی بر مثال پیاز
(۲۵۶/۷)

تشبیه سرگشتگی خود به چرخ آسیا:
چون تابِ جمال تو نیاوردیم　　سرگشته چو چرخ آسیا گشتیم
(۳۵۹/۱۰)

تشبیه خود به غنچه:
هم‌چو غنچه از رَه تردامنی　　غرق خون سر در گریبان می‌زنی
(۳۷۰/۵)

از تشبیه‌های بلیغ نیز موارد ذیل را می‌توان ذکر کرد:
«چارمیخ دنیا»:
در چارمیخ دنیا حیران بمانده‌ام من　　گر وارهانیم تو، دانم که می‌توانی
(۴۷۶/۸)

❁ ❁ ❁

«میِ عشق»:
از قوّت مستیم ز هستیم خبر نیست　　مستم ز می عشق و چو من مستِ دگر نیست...
(۷۲۳/۱)

❁ ❁ ❁

«مرغ روح»:
ای مرغ روح برپَر از این دام پُر بلا　　پرواز کن به ذروهٔ ایوان کبریا
(۱/ ۲ ق)

❁ ❁ ❁

www.ketab.ir

«چاه نفس»:

بر سر آی از قعر چاه نفس از آنک — یوسف مصریت اندر چاه نیست
(۷۷/۶)

* * *

«فرعونِ هستی»:

چو از فرعونِ هستی بازرَستم — چو موسی می‌شدم هر دم به میقات
(۹/۱۱)

* * *

«قرص مهر» و «گِردهٔ ماه»:

از قرص مهر و گردهٔ مَه کم حواله کن — زیرا که آن زوال گرفت این کسور یافت
(۹/۳ق)

* * *

«صندوق سینه»:

صندوق سینه پر گُهر راز کن که دل — محصول کار «حُصِّل ما فی الصّدور» یافت
(۹/۲۳ق)

تعبیر صندوق سینه در الهی‌نامه نیز آمده است:

چنان در جوش آید کبر و کینه‌ت — که بر گردون رسد صندوقِ سینه‌ت[1]

۳ـ۵. استعاره

استعاره‌های دیوان عطّار هم‌چون تشبیه‌های آن است. برای نمونه بارها دریا استعاره از عشق است:

به دریایی درافتادم که پایانش نمی‌بینم — به دردی مبتلا گشتم که درمانش نمی‌بینم
در آن دریا یکی دُرّست و ما مشتاق نور او — ولی کس کو که دُر جوید که فرمانش نمی‌بینم
(۳۴۸/۱ـ۲)

* * *

فرو رفتم به دریایی که نه پای و نه سر دارد — ولی هر قطره‌ای از وی به صد دریا اثر دارد
ز عقل و جان و دین و دل بکلّی بی‌خبر گردد — کسی کز سرّ این دریا سر مویی خبر دارد
چه گَردی گِرد این دریا که هر کو مردتر افتد — از این دریا به هر ساعت تحیّر بیشتر دارد
(۱۲۰/۱ـ۳)

---

۱. عطّار نیشابوری، الهی‌نامه، ص ۳۵۷.

www.ketab.ir

* * *

در ایـن دریـای بی‌پایان کسـی را — سـر مـویی امـیدِ آشـنا نـیست
تو از دریـا جـدایـی و عـجب ایـن — که این دریا ز تو یک دم جدا نیست
(۶۶/۳۱۰-۱۱)

آتش نیز استعاره از عشق است:

بـا کـنار آمـدیم از دو جـهان — کآتشت در میان جوهر مـاست،
آتشـی کز تـو در نـهادِ دلست — تا ابد رهنمای و رهـبر مـاست
(۱۷/۳۴-۵)

و آفتاب استعاره از معرفت حق است:

تـا دل عـطّار یـافت پـرتو ایـن آفـتاب — گشت ز عطّار سیر، رفت به صحرای عشق
(۲۸۳/۱۱)

از دیگر استعاره‌های شعر عطّار استعارهٔ مرغ است که مقصود از آن روح است، همچنان‌که در قصیدهٔ عینیهٔ مشهور ابن‌سینا نیز کبوتر (ورقاء) استعاره از روح است:

مُـرغی بُـدم ز عـالَم غـیبی درآمـدم — عمری به سر بگشتم و وا آشیان شدم
(۳۰۵/۳۶)

از دیگر استعاره‌های عطّار این است که فلک و آسمان را به صوفی با خرقهٔ ازرق مانند می‌کند:

خیز ای طالب ببین کز پی مطلوب خـویش — این فلک خرقه‌پوش چند فرس رانـد چـند
(۱۱/۱۶ ق)

چنان‌که در اسرارنامه خطاب به فلک گوید:

اَلا ای صـــــوفیِ پـــــیروزه‌خرقه! — به گردش خوش همی گردی بـه حلقه[1]

در بیت ذیل نُقل استعاره از اشک است:

شمع چون از سینه سوزد نُقل از چشم آوریم — باده چون از عشق باشد جام او از جان کـنیم
(۳۷۶/۵)

۶،۳. اغراق و مبالغه

گه‌گاه در میان وصفها و تشبیه‌های عطّار صنعت اغراق و مبالغه به چشم می‌خورد که نمونه‌هایی از آن ذکر می‌شود:

---

۱. عطّار نیشابوری، اسرارنامه، ص ۱۱۳.

www.ketab.ir

پای تا سر چو ابر اشک شود از غمم هر که حال من داند
(۱۸۳/۸)

* * *

بر امید آن‌که بر من بگذری **با زمین یکسان شدم** ای جان من
(۴۰۳/۱۰)

یک نمونهٔ پرکاربرد از اغراقها در دیوان عطّار آن است که او بارها برای بیان ناچیزی یا اظهار خواری خود در طریق و پیشگاه حق خود را «سگ» یا حتّی کمتر از «سگ» و یا «خاک کوی سگان» ذکر می‌کند و این دست از ابیات او را از کهن‌ترین اشعار «سگیه» در ادب فارسی می‌توان به شمار آورد، چند نمونه ذکر می‌گردد:

تا من سگ تو شدم نمانده‌ست از قالب من جز استخوانی
(۴۸۰/۹)

* * *

عمری ره تو جستم، چون راه ندیدم کم آمدم آن‌جا ز سگ راهگذر من
(۴۰۱/۳)

* * *

خاک سگان کوی تو، عطّار، تا ابد در شرح راه عشق تو مقبل بمانده
(۴۳۴/۹)

۷،۳ـ تضاد و طباق

از صنعت تضاد و طباق دو نمونهٔ پرکاربرد و کهن در شعر فارسی در دیوان عطّار بیشتر به کار رفته است: یکی «نقطه و پرگار»، مثلاً در بیت ذیل:

کنون چون نقطه ساکن باش یک‌چند که سرگردان بسی بودی چو پرگار
(۲۴۳/۱۰)

و دیگری که کاربرد بیشتری دارد «پادشاه و گدا» است که نمونه‌هایی از آن در ابیات ذیل دیده می‌شود:

جاودان پادشا شود عطّار گر تو گویی که تو گدای منی
(۴۸۸/۷)

* * *

گر گدایی را رسد بویی از این **تا ابد بر هر چه باشد پادشاست**
(۱۹/۹)

* * *

www.ketab.ir

گـــرد نـــعلین گـدای کـوی تـو　　بیشتر از ملک هر سلطان که هست
(۶۱/۱۸)

* * *

گـر گـدایـی آشـنای او شـوی　　هر زمانی ملک صد شاهت دهند
(۲۰۰/۴)

۸،۳. ایهام

ایهام صنعتی است که عطّار کمتر از آن در دیوان استفاده کرده است. یکی از واژگانی که در دیوان عطّار گه‌گاه ایهام دارد، واژهٔ «آشِنا» است که هم معنی «شنا» در آب را دارد و هم به معنی آشنا، ضد بیگانه است:

چو ماهی آشنا جوید در این بحر　　بکـل از خـاکیان بیگانه گـردد
(۱۱۶/۷)

* * *

غرقه ز آنم در بُنِ دریای خون　　کآرزوی آشـــنایی مـــی‌کنم
(۳۴۶/۳)

۹،۳. تلمیح

عطّار علاوه بر آن‌که از آیه‌های قرآن و حدیثهای پیامبر (ص) در اشعارش بیش و کم اقتباس کرده است، ابیات بسیاری در دیوان دارد که در آنها به داستانهای پیامبران تلمیح دارد، از جمله داستانهای ابراهیم، موسیٰ، عیسیٰ، سلیمان و یوسف، علیهم‌السلام. گفتنی است که عطّار گذشته از داستانهای پیامبرانی که نامشان در قرآن مجید آمده است، به داستانهای پادشاهان و پهلوانان افسانه‌ای ایران باستان هم نظیر جمشید، فریدون، افراسیاب، زال و رستم بارها اشاره می‌کند. از دیگر داستانهایی که در دیوان عطّار تلمیح به آنها را می‌توان یافت داستان خضر، داستان محمود و ایاز و داستان حلّاج است. تلمیح از صنعتهای بسیار پرکاربرد در دیوان عطّار است. همان‌گونه که منظومه‌های عطّار گواه است، اصولاً عطّار به داستان و حکایت علاقه‌مند است و حتّی گاه در بین ابیات قصیده‌هایش حکایتی را در چند بیت نقل می‌کند و سپس در بیتهای بعدی به آن حکایت نظر دارد و دربارهٔ آن سخن می‌گوید.

۱۰،۳. تخلّص عطّار

عطّار در دیوانش دو تخلّص «فرید» و «عطّار» را به‌کار می‌برد. برخی از غزلهایش که در قیاس با غزلهای دیگر او سست‌تر به نظر می‌رسد و ظاهراً سرودهٔ دوران آغاز شاعری اوست، جملگی با تخلّص «فرید» ختم شده است بنابراین به نظر می‌رسد که او در آغاز به فرید تخلّص می‌کرده و بعدتر تخلّص

www.ketab.ir

عطّار را برگزیده است اما تخلّص فرید را ترک نکرده و تا پایان عمر از هر دو تخلّص در اشعارش استفاده می‌کرده است چنان‌که در الهی‌نامه[۱] و مصیبت‌نامه[۲] از خود هم با نام «فرید» و هم «عطّار» یاد کرده است.

در پایان این مبحث یادآوری این نکته ضروری است که اشعاری در برخی از نسخه‌های خطّی دیوان عطّار با تخلّصهای فرید و عطّار راه یافته که در آنها سخن از عشق زمینی و وصفهای جسم و تن است و با سبک دیگر اشعار دیوان مطابقت ندارد. این گونه اشعار که در چاپهای غیر معتبر دیوان عطّار هم آمده است، از آنِ عطّار نیست زیرا عطّار برعکس سنائی غزنوی (متوفّی: ۵۲۹ ق.)، به رغم پاره‌ای افسانه‌ها که در برخی از تذکره‌ها آمده است، دارای دو مرحلهٔ زندگیِ پیش از توبه و پس از توبه نبوده است؛ چنان‌که برخی از ابیات دیوان نشان می‌دهد و خود نیز در مقدمهٔ تذکرة‌الاولیاء اشاره می‌کند، او از جوانی باز در عوالم عرفانی سیر و سلوک می‌کرده است[۳] و خود صریحاً در منطق‌الطّیر دربارهٔ دیوانش گفته است:

جملهٔ دیوان من دیوانگی‌ست — عقل را با این سخن بیگانگی‌ست
جان نگردد پاک از بیگانگی — تا نیابد بوی این دیوانگی[۴]

۱۱،۳. ردیف و قافیه

بیشتر غزلهای عطّار مُرَدَّف است و بیشتر ردیفهای شعر او فعل است، فعلهایی نظیر می‌برنتابد، نشکیبد، افتاد، نهاد، می‌یابم، نمی‌دانم، ببین. او با آوردن افعال در آخر بیتها، مفهوم و معنی هر بیت را تکمیل و تمام می‌کند و بیشتر، فعلهای اسنادی را به صورت ردیف استفاده می‌کند، فعلهایی چون «است»، «نیست»، «شد» و «باش».

برخی از ردیفهای عطّار درواقع یک جمله است از جمله «چه می‌طلبی»، «نخواهم آمد»، «کی شود».

به ندرت در برخی از غزلهای عطّار قافیه نیز تکرار می‌شود و ما نمی‌دانیم این خطا از کاتبان بی‌دقّت نسخه‌های دیوان است یا عطّار گه‌گاه از تکرار قافیه پروایی نداشته است. به هر حال او در آوردن قافیه آن‌چنان توانا بوده است که گاه در برخی از بیتهای غزلها درون هر مصراع نیز «قافیهٔ درونی» را رعایت کرده است. به نمونه‌های ذیل توجّه فرمایید:

چون راست کاندر کار شد وز کعبه در خمّار شد — در کفر خود دیندار شد، بیزار شد ز اسلام ما
پس گفت تا کی زین هوس، ماییم و درد یکنفس — دایم یکی گوییم و بس تا شد دو عالم رام ما...
(۵/۲_۳)

* * *

یا چون زنِ کم‌دان شو، یا محرم ایمان شو — یا در صف مردان شو، یا خرقه ز سر برکش

---

۱. عطّار نیشابوری، الهی‌نامه، ص ۳۹۷.
۲. همو، مصیبت‌نامه، ص ۴۴۶ و ۴۴۸.
۳. به بخش نخستین مقدمهٔ حاضر رجوع فرمایید.
۴. عطّار نیشابوری، منطق‌الطّیر، ص ۴۴۰.

www.ketab.ir

چون فتنهٔ آن ماهی، چون رهروِ این راهی بار غم اگر خواهی، از کوْن فـزو ن‌تر کش...
(۲۷۱/۳_۳)

* * *

تـا بـنبینی جـمال، عشـق نگـیرد کـمال می‌شنوی حسب حال، راست بیـاید شنید
(۲۳۴/۵)

* * *

بی سر و سروری شدم، قبلهٔ کافری شدم رند و قـلندری شـدم، زهـد فسـانه یـافتم
(۳۰۰/۸)

در زبان فارسی قـدیم، دست کـم تـا سـدهٔ نـهم هـجری، حـرف «د» در واژگـان فـارسی اگـر پس از مصوّتهای ī,ū,ā قرار می‌گرفته، «ذ» تلفّظ می‌شده است و به آن «ذال معجمه» می‌گفته‌اند. شـاعران پـیش از عطّار و حـتّی پس از او واژگـان مـختوم بـه «ذال مـعجمه» را بـا واژگـان عـربی مـختوم بـه «ذ» هـم قـافیه می‌کرده‌اند. برای نمونه منوچهری دامغانی، شاعر سدهٔ پنجم، واژگان فارسیِ «داد»، «باد»، «نژاد» و «راد» را باکلمه‌های عربیِ «معاذ» و «عیاذ» قافیه کرده است[1] و سعدی هم در سدهٔ هفتم کلمهٔ عربی «مأخوذ» را با واژه‌هایی فارسی چون «خشنود»، «سود»، «افزود» و «شفتالود» قافیه کرده است[2]. عطّار نیز در سدهٔ ششم به همین‌گونه رفتار نموده و کلمهٔ عربی «لذیذ» را با واژگان فارسیِ مختوم به ذال مـعجمه قـافیه قـرار داده است:

هر که را ذوق دین پدید آیـد شهد دنـیاش کـی لذیـذ آیـد
(۲۲۱/۱)

در مطلع یک غزل او، دو واژهٔ «کلید» و «پدید» قافیه است:

در قعرِ جانِ مستم دردی پدید آمد کان درد بندیان را دایـم کـلید آمـد

اما در مقطع آن «لذیذ» قافیه شده است:

تا داده‌اند بویی عـطّار را از ایـن مـی عمرش درازتر شد عیشش لذیذ آمـد
(۱۷۸/۵)

۴. برخی از ویژگیهای زبانیِ شعر عطّار بر اساس شواهدی از دیوان او

سبک شعر هر شاعر از خود او جدا نیست. برای شناخت سـبک هـر شـاعری، جـلوه‌های گـوناگـون

---

۱. منوچهری دامغانی، احمدبن قوص، دیوان منوچهری دامغانی، به کوشش سیّد محمّد دبیرسیاقی، تـهران، انتشارات زوّار، ۱۳۷۰ ش.، ص ۱۷.

۲. سعدی شیرازی، مصلح‌الدّین عبداللّه، غزلیات سعدی، تصحیح حبیب یغمائی، به کوشش مهدی مدائنی، چـاپ دوم، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۹۰ ش.، ص ۳۹.

www.ketab.ir

شخصیت او را که در شعرش نمودار شده است باید شناخت. ما در این مقدّمه کوشیده‌ایم از لحاظهای گوناگون، به اندازهٔ بضاعة مُزجاة خود، عطّار و سبک او را بر اساس دیوانش بشناسانیم. یکی از مشخّصه‌های هر شاعرِ صاحب سبکی، زبان خاصّ او است و در این بخش به بررسی زبان عطّار در شعرش می پردازیم.

پیش از آغاز مبحث اذعان می‌کنیم که فضل تقدّم در این باب با جناب استاد دکتر محمّدرضا شفیعی کدکنی است و سخنان ایشان در مقدمهٔ ممتّع متن مصحّح منطق‌الطّیر و تعلیقاتی که بر منطق‌الطّیر و دیگر آثار عطّار نوشته‌اند، راهنمای ما بوده است.

۱،۴. تلفّظ

برای آن‌که وزن و قافیه در شعر عطّار درست و بر قاعدهٔ مرسوم در بین قدما باشد، برخی از واژگان را به‌گونه‌ای غیر از آن‌چه امروز به کار می‌رود باید تلفّظ کرد. برخی از این تفاوتها و تغییراتِ تلفّظی نمونه‌هایی از اختیارات شاعری که در بین قدما مرسوم بوده است محسوب می‌شود و نتیجهٔ دخل و تصرّفهای عطّار در کلمات برای ایجاد وزن عروضی است، چنان‌که شاعران دیگر نیز چنین رفتار کرده‌اند، برخی هم نشانگر تلفّظ خاصّ عطّار بر طبق لهجه‌ای است که او به آن سخن می‌گفته است.

ـ در تقطیع عروضی شعر عطّار «ن» در افعالی چون «ماندن» و «راندن» با اشباع و متحرّک تلفّظ می‌شود[1] از جمله در بیتهای ذیل:

درمانده‌ایم و راه بس دور است — ما راه به کار خود نمی‌دانیم
(۳۷۴/۵)

* * *

عاشقان چون حلقه بر در ماندند — زآن‌که نزدیک تو کس را راه نیست
(۷۷/۴)

* * *

زلف تو مرا بندِ دل و غارت جان کرد — عشق تو مرا راندهٔ هر در جهان کرد
(۱۳۵/۱)

ـ برعکس آن‌چه ذکر شد در مواردی بسیار حرف «ت» در پایان برخی از کلمات در تقطیع حذف می‌شود و تلفّظ نمی‌گردد از جمله در ابیات ذیل:

عطّار در دیر مغان خون می‌کشید اندر نهان — فریاد برخاست از جهان کای رند دُردآشام ما
(۵/۸)

---

۱. نیز ← عطّار نیشابوری، منطق‌الطّیر، مقدمهٔ شفیعی کدکنی، ص ۹۵.

www.ketab.ir

* * *

چون بدوخت از هر دو عالم دیده را　　در میان بی‌خودی دیدار کرد
(۱۲۹/۷)

* * *

آن‌چه بعد از ما بگویند آنِ ماست　　ز آن‌که رازِ گفت نیست از ما نهفت
(۸۹/۷)

* * *

از آن چندان بگردید او که ناگاه　　خبر یافت از تو و گم‌کرده‌تر شد
(۱۶۴/۴)

ـ گاه برای ایجاد وزن عروضیِ درست، کسره در انتهای کلمات مضاف مختوم به مصوّت، از «ی» حذف می‌شود و «ی» را ساکن باید خواند:

ترک فلک که هست او در هندوی تو دایم　　سرپابرهنه گردان در وادی کمالت
(۹۱/۶)

* * *

در صف دلبران به سرتیزی　　سر هر یک مژه‌ی تو رُستم عشق
(۲۸۰/۵)

ـ در مواردی بسیار در شعر عطّار، و نه در همهٔ موارد، دو جَهان به صورت «دوجْهان» تلفّظ می‌شود:

ز عشقت قصّه‌ای کافتاد ما را　　یقین دانم که دوجْهان برنتابد
(۱۰۲/۵)

* * *

مقصود این‌که از مَی ساقیِ حضرتش　　یک ذرّه دُردِ درد به دوجْهان نمی‌رسد
(۱۵۶/۷)

* * *

زآن مرد نه‌ایم کز کسی ترسیم　　سرپای‌برهنگان دوجْهانیم
(۳۷۴/۴)

ـ در بسیاری ابیات «آن که»، «هر چه» و «هر که» را «آنک»، «هرچ» و «هرک» باید تلفّظ کرد:

تو ماه تمامی و عجب آنک　　انگشت‌نمای شد هلالت
(۹۰/۸)

* * *

www.ketab.ir

آنک او نخورد هیچ طعامی که بوی داشت　　اکنون ببین که خورد تَنَش کرم مختصر
(۱۵/۵۱ ق)

* * *

هرچ از تو رسد به جان پذیرم　　این واسطه از میان بینداز
(۲۵۷/۹)

* * *

در تاریکی میان خون مُرد　　هرک آب حیات تو طلب کرد
(۱۲۸/۲)

ـ در بسیاری از موارد اگر پیش از فعل، حرفی با حرکت کوتاه a یا e باشد، نخستین حرف فعل بی‌حرکت و ساکن باید تلفّظ شود از جمله افعال بسیاری که حرف تأکید «ب» به آغاز آنها اضافه شده است، نظیر «برْهَد» در بیتهای ذیل:

همدم عیسی شود بی‌شک فرد　　گر دمی برْهَد از این درمان که هست
(۶۱/۲۰)

* * *

چون بمیرد شمع برْهَد از بلا　　نه دگر سوزنده نه گریان بوَد
(۲۱۰/۸)

«بدْرانیم»:

کی باشد و کی بود که ناگاهی　　این پرده ز کار خویش بدْرانیم
(۳۷۴/۷)

«برْسانیم»:

ز آن‌جا که درآمدیم از اوّل　　جان را سری، آن کمال برْسانیم
(۳۷۴/۹)

«برْهانیم»:

عطّار شکسته را به یک دفعت　　از پردهٔ هر دوگون برْهانیم
(۳۷۴/۱۰)

همچنین است «نپْذیرد» که ردیف غزلی با این مطلع شده است:

دردِ من هیچ دوا نپذیرد　　زآن‌که حُسن تو فنا نپذیرد
(۱۴۵/۱)

یا:

www.ketab.ir

هر که را در عشق دل از جای شد　　تـا ابـد او پـند نـپذیرد دگـر
(۲۵۲/۱۵)

نمونه‌های دیگر «چبُوَد» و «چتُوان کرد» در بیتهای زیرین است:

ابر چبُوَد زآن‌که صد دریای خونْست　　از دل هر یک در این طوقان که هست
(۶۱/۱۳)

* * *

گفتم آخر چرا چنین کـردی　　گفت این باد کرد چتُوان کرد
(۱۳۷/۵)

ـ عطّار برای ایجاد وزن عروضی گاه در کلمه‌هایی که به «ن» ختم می‌شود و در آنها پیش از «ن» یکی از مصوّتهای بلند ā,ī,ū قرار دارد، هنگام اضافه شدنِ آن کلمه‌ها به ـَ ت یا ـَ ش (ضمیرهای متصّل) و یا هنگامی که پس از آنها فعل اسنادی «است» بیاید، مصوّت a را به «ن» منتقل نمی‌کند و حرف «ن» را ساکن تلفّظ می‌کند. به این‌گونه برای رعایت وزن عروضی التقای ساکنها در آن واژه بروز می‌کند. به نمونه‌های ذیل توجّه فرمایید:

تا ابروی چون **کمانْت** دیـدم　　صد گونه زِهَم از آن کمانَست
(۴۹/۷)

* * *

آتش سـودای تـو عـالَم جـان درگـرفت　　سوز دل **عاشقانْت** هر دو جَهان درگرفت
(۸۷/۱)

* * *

خط **مشکینْت** جوشی در دل انـداخت　　جـهان را شـوق تـو در شـیون آورد
(۱۴۰/۴)

* * *

پردهٔ این راز که در قعرِ **جانْست**　　جـز قـدح دُردی خـمّار نـیست
(۷۱/۶)

* * *

دندانِ تو گرچه **آبـدندانْست**　　هر لقمه که دادم استخوان داد
(۹۸/۹)

* * *

عشق تو ز اختیار بـیرونْست　　درد تو ز انتظار **بیـرونْست**...
(۵۳/۱)

www.ketab.ir

ـ نمونهٔ دیگر اثر التقای ساکنها را در بیت ذیل می‌توان دید که «طَمَع» را باید «طَمْع» تلفّظ کرد:

چون برید ن **طَمْع** از وصلت نشان کافریست　　لاجرم عطّار چون اومیدواران می‌رسد
(۱۵۵/۱۳)

گذشته از آن‌چه عطّار بر حسب برخی سنّتهای مرسوم در بین شعرا برای حفظ وزن عروضی تلفّظ واژگان را تغییر داده‌است، شواهدی هم در شعر او به لهجهٔ خاصّ او در تلفّظ کلمات دلالت می‌کند.

ـ عطّار هم‌چون دیگر فارسی‌زبانان قدیم کلماتی عربی را که بر وزن «فَعَلَه» است، بر وزن «فَعْلَه» تلفّظ می‌کرده است. به‌نمونه‌های ذیل توجّه فرمایید:

هر زمان **عَقْبه‌ای** ز دَردِ فراق　　پیش عطّار دلفگار نهاد
(۱۰۰/۱۴)

* * *

چون **صَدَقه**ستانیست شکر لعل لبت را　　وصف لب لعلت به شکر می‌نتوان کرد
(۱۳۹/۲)

* * *

دُرد خرابات خورد، ذوق میِ عشق یافت　　عشق بدو **غَلْبه** کرد، عقل بیکبار بُرد
(۱۲۲/۵)

* * *

در راه او هرچه هست تادل و جان نَفْقه کن　　تو به یکی زنده‌ای از همه بیزار باش
(۲۶۲/۶)

* * *

ـ واژهٔ «برَهْنه» در تلفّظ امروزی ما، در شعر عطّار اغلب «برْهَنه» تلفّظ می‌شود:

سر برْهَنه کرده‌ام به سودایی　　برخاسته دل نه عقل و نه رایی
(۴۹۹/۱)

* * *

ماهرویا بر امید خلعتم　　این چنین بس برْهنه زآن می‌زیم
(۳۷۰/۸)

ـ عطّار «ابریشَم» را «ابریشُم» تلفّظ می‌کرده است که در بین قدما سابقه داشته است:

هم‌چو صستان غلغلی دربسته‌ای　　مست گشتی مَی هنوز اندر خُمست
گم شو اثر خود دست از مستی بدار　　ز آن که ره باریک‌تر ز **ابریشُمست**
این ره آن‌جا مر کسی را می‌دهند　　کز تواضع خارپشتش قاقُمست
(۴۲/۱۲ـ۱۴)

www.ketab.ir

ـ عطّار «محل» را بی‌تشدید تلفّظ کرده است:

سگ به زکسی باشد کو پیش سگ کویت　　دل را **محلی** بیند جان را خطری داند
(۱۸۴/۴)

ـ او «عُلُوّ» را «عُلُو» می‌گفته است[۱]:

به خود هرگز کجا داند رسیدن　　اگر عطّار را عزم **عُلُویست**
(۸۰/۱۵)

ـ او به جای «پذیرفتار»، «پذرفتار» می‌گفته است:

عشق را اندر دو عالم هیچ **پذرفتار** نیست　　چون گذشتی از دو عالم هیچ کس را بار نیست
(۷۰/۱)

همچنان‌که در مصیبت‌نامه هم گفته است:

مصطفی گفتش که وقت کار نیست　　طفل را در جمع پذرفتار نیست[۲]

ـ عطّار به جای «شَنَوا»، «شَنْوا» تلفّظ می‌کرده چنان‌که فعل آن را «شَنْوَد» می‌گفته است[۳]:

چون که از نیک و بدم در بسته شد　　هم ز **شَنْوا** هم ز گویا ایمنیم
(۳۷۸/۵)

ـ او به جای «مُعاینه»، «مُعایینه» گفته است چنان‌که امروز نیز در گفتار عوام تداول دارد:

هر که امروز **معایینه** رخ یار ندید　　طفل راهست اگر منتظر فردا شد
(۱۵۹/۴)

ـ عطّار مصوّت a را در آخر صفتهای مفعولی که در کتابت به صورت «ه» یا «ه» نوشته می‌شود، تلفّظ نمی‌کرده است[۴]:

آخر دمی چنان شو کز دست ساقی جان　　جامی **بخورد** باشی وز خود **برست** باشی
(۴۶۶/۴)

* * *

ندای غیب به جان تو می‌رسد **پیوست**　　که پای درنِه و کوتاه کن ز دنیی دست
(۲۵/۱)

* * *

---

۱. نیز ← عطّار نیشابوری، منطق‌الطّیر، مقدمهٔ شفیعی کدکنی، ص ۹۱.
۲. همو، مصیبت‌نامه، ص ۳۹۴.
۳. ← عطّار نیشابوری، منطق‌الطّیر، مقدمهٔ شفیعی کدکنی، ص ۹۴.
۴. ←همان، صص ۸۹ ـ ۹۰.

www.ketab.ir

چه کنی در زمانه‌ای که در او　　پیر چون طفل نارسید آید
(۲۲۱/۲)

* * *

گر درآیند ذرّه‌ذرّه به بانگ　　آن همه بانگ ناشنید آید
(۲۲۱/۷)

ـ عطّار فعلِ «کَنَم» را «کَنَم» تلفّظ می‌کرده زیرا این فعل را در بیتی از غزلی قافیه قرار داده که مطلع آن این است:

چون ندارم سر یک موی خبر ز آن‌چه مَنَم　　بی‌خبر عمر به سر می‌بَرَم و دم نَزَنَم

و آن بیت چنین است:

من تو را دارم و بس در دو جَهان، وین عجب است
که ز تو در دو جَهان بوی ندارم چه کَنَم؟
(۳۳۹/۷)

ـ همچنین او «گِرِفتن» را «گرُفتن» تلفّظ می‌کرده است[1]:

بس گُهَر کز قعر دریایِ ضمیر　　برسر آورد و به خون دل بسُفت
پاکرو داند که در اسرار عشق　　بهتر از ما راهبر نتوان گرُفت
آن‌چه ما دیدیم در عالم که دید؟　　و آن‌چه ما گفتیم در عالم که گفت؟
(۸۹/۴ـ۶)

فعل «دانِستن» را که ما امروزه با کسرِ «ن» ادا می‌کنیم عطّار با فتح «ن» تلفّظ می‌کرده است[2]:

چه می‌گویم چه بیرون چه درونَست　　که بیرون و درون گفتِ زبانَست
چه گویم آن‌چه هرگز کس نگفته‌ست　　چه دانم آن‌که هرگز کس ندانَست
(۵۱/۴ـ۵)

* * *

یک ذرّهٔ حیران شده را عقل شناسد　　کز جملهٔ خورشید فلک چند نشانَست
چون عقل یقین است که در عشق عقیله است　　بی‌شک به تو دانست تو را هر که بدانَست
در راه تو هر کس به گمانی قدمی زد　　وین شیوه کمانی به بازوی گمانَست
(۴۶/۷ـ۹)

تلفّظ «دانَستن» مختصّ به عطّار نبوده است و دیگر شاعران قدیم نیز این فعل را مانند او تلفّظ می‌کرد‌اند. نمونه‌ای از شعر انوری (متوفّی: حدود ۵۸۳ ق.) ذکر می‌شود:

---

۱. نیز ← همان، ص ۹۲.　　۲. نیز ← همان، صص ۹۰ـ۹۱.

www.ketab.ir

وصف احسان تو خود کس نکند — من کیم ور به مثل حسّانَستَ
من چه دانم شرف و رتبت آنک — عقل در ماهیتش حیرانَست
از تو آن مایه بداند خردم — که تو را جز به تو نتوان دانَست[1]

ـ عطّار واژهٔ «کافِر» را همانند عموم فارسی‌زبانان ایرانِ معاصر «کافَر» تلفّظ می‌کرده است، به قافیه شدنِ کافر در ابیات ذیل توجّه فرمایید:

کی تواند یافت جانم گوهر دریای دین — تا بوَد این پنج حس و چار گوهر لنگَرم
نفسِ خود رایم به غفلت تا به جان درکارشد — گر به جان با نفس کافر می‌برآ یم **کافَرم**
هر زمانم بر رهی دیگر نشاند بوالعجب — وای من گر نفس خواهد بود زین سان رهبَرم
(۱۱ـ۹/۱۹ ق)

دیگر شاعران قدیم نیز این واژه را «کافَر» تلفّظ می‌کرده‌اند از جمله امیر معزّی که گفته است:

خاک درگاه تو چشم فتح را چون توتیاست — گرد اسبان تو مغز مُلک را چون عنبَرست
در مقام تُست عزّ و نصرت اسلام دین — هر مسلمان کو بقای تو نخواهد **کافَرست**[2]

حتّی شاعر معاصر، ملک‌الشعرای بهار (متوفّی: ۱۳۳۰ ش.) که در شاعری از روش قدما پیروی می‌کرده واژهٔ مذکور را به صورت «کافَر» قافیه قرار داده است:

بنگر باز که این خیره تمدّن‌خواهان — کرده آن کار که وحشی ننماید باوَر
هشتصد مرد و زن از بومی و زوّار و غریب — داده جان از یورشِ لشکرِ روسِ **کافَر**
نه مر ایشان را بودست به سر شور نبرد — نه مر ایشان را بودست به کف تیر و تَبَر[3]

عطّار همچنین «مجاوِر» را به صورت «مجاوَر» تلفّظ می‌کرده است:

گر رد کنی مرا و اگر درپذیریم — خاک سگان کوی توأم بل که کمتَرَم
تا هست عمر چون سگ اصحاب کهف تو — سر بر دو دست بر سر کویت **مجاوَرَم**
بر خاک درگه تو شفاعتگری کند — از خون دیده گر سر یک موی شد تَرَم
(۵۴ـ۱۸/۵۲ ق)

---

۱. انوری ابیوردی، محمّدبن علی، دیوان انوری، به اهتمام محمّدتقی مدرّس رضوی، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۲ مجلّد، ۱۳۶۴ ش.، ج ۱، ص ۸۲.

۲. امیر معزّی، محمّدبن عبدالملک، دیوان امیرالشعرامحمّدبن عبدالملک نیشابوری متخلّص به معزّی، به سعی و اهتمام عباس اقبال، تهران، کتابفروشی اسلامیه، ۱۳۱۸ش.، ص ۱۰۲.

۳. بهار، محمّدتقی، دیوان اشعار شادروان محمّدتقی بهارملک‌الشعرا، تهران، انتشارات توس، ۲ مجلّد، ۱۳۶۸ش.، ج ۱، ص ۲۲۴.

www.ketab.ir

چنان‌که در رباعی ذیل از مختارنامه هم واژهٔ مذکور «مجاوَر» خوانده می‌شود:

گـه نـعره‌زنِ قـلندَرت خـواهـم بـود — گـه در مـسجد **مـجاوَرت** خـواهـم بـود
گـر جـان و دلم بـه بـاد بـرخـواهـی داد — من از دل و جان خاک دَرَت خواهم بود[1]

دیگر شاعران قدیم نیز این واژه را «مجاوَر» تلفّظ مـی‌کرده‌انـد بـه ابـیات زیـرین از فـرّخی سـیستانی (متوفّی: ۴۲۹ ق.) توجّه فرمایید:

خلافت که جست از همه شهریاران — که نه شهر او پست کـردی سـراسـر
خـلاف تـو رانـده‌ست مأمـونیان را — بـه ارگ و بـه طـاق سـپهبد **مـجاوَر**
خـلاف تـو رانـده‌ست یـعقوبیان را — ز ایـوان سـام یـل و رسـتمِ زَر[2]

و نیز این بیتها از عنصری بلخی (متوفّی: ۴۳۱ ق.):

یکـی سـالار ارواحـست آن‌جـا — یکی سالار اجسام است ایدَر
اگر علم و شجاعت را بـجویی — بـه نـزد او بـیابیشان **مـجاوَر**
یکـی را عـالم عـلوی مـتابع — یکـی را عـالم سـفلی مسخَّر[3]

بـا بررسی قوافی در شعر شاعران فارسی‌گوی کهن درمی‌یابیم که نیاکان ما«عین‌الفعل» را نه تنها در دو واژهٔ کافر و مجاور، بلکه در همهٔ اسمهای فاعل عربی، بـه جـای آن‌کـه بـه کسـره اداکـنند، مـفتوح تـلفّظ می‌کر ده‌اند. برای نمونه گفته آمد که امیر معزّی هـم «کافِر» را «کافَر» تلفّظ می‌کرده است اما او همین واژه را در قصیده‌ای که قافیه‌های آن همه اسمهای فاعل عربی است، قـافیه کـرده، پس «عـین‌الفعل» در تـمام آن اسمهای فاعل نظیر ساحر، نادر، ساهر، شاطر، تاجر و جائر به فتح می‌بایست تلفّظ می‌شده است:

وانکه او از جور جائر بود ترسان پـیش از ایـن — در پـنـاه عـدل تـو ایـمن ز جـور جـائر است
شکـر نعمتهای تـو جـزویست از اسـلام و دیـن — هر که او منکر شود اسلام و دین را کافر است[4]

و یـا انوری در قصیده‌ای «کافر» را با «بوالمظفَّر» و «باوَر» و واژه‌هایی این چنین قافیه کرده، پس کافِر را کافَر تلـفّظ می‌کرده است:

تـو مـخدوم قـدیمی انـوری را — چنان‌چون بوالفَرَج را بـوالمـظفَّر
مرا درگاه تـو قـبله‌ست و در وی — اگر کفران کنم چه من چـه **کـافَر**

---

۱. عطّار نیشابوری، مختارنامه، ص ۲۲۳.
۲. فرّخی سیستانی، علی‌بن جولوغ، دیوان حکیم فرّخی سیستانی، به کوشش محمّد دبیرسیاقی، تـهران، کـتابفروشی زوّار، ۱۳۷۱ ش.، ص ۸۳.
۳. عنصری بلخی، حسن‌بن احمد، دیوان استاد عنصری بلخی، به کـوشـش مـحمّد دبیرسیاقی، تـهران، کـتابخانهٔ سـنائی، ۱۳۶۳ش.، ص ۵۰.
۴. امیر معزّی، دیوان، ص ۱۰۷.

www.ketab.ir

نمی‌گویم که تقصیری نرفته‌ست　　درین مدّت که نتوان کرد باور[1]

اما او در همین قصیده، واژهٔ «مسافر» را نیز قافیه قرار داده پس آن را هم «مسافَر» تلفّظ می‌کرده است:

گمانی آمدم کانجا کسی نیست　　به ظاهر از مجاور یا مسافَر[2]

نمونهٔ دیگر غزل سعدی، شاعر سدهٔ هفتم، است که در آن گذشته از آن‌که «کافَر» با واژگانی چون دلبر و زورآور و داور قافیه شده، واژهٔ «خاطر» نیز قافیه قرار گرفته است که به صورت «خاطَر» باید تلفّظ شود:

جور بر من می‌پسندد دلبَری　　زور با من می‌کند زورآوَری
بار خصمی می‌کشم کز جور او　　می‌نشاید رفت پیش داوَری
عقل بی‌چاره است در زندان عشق　　چون مسلمانی به دست **کافَری**
بارها گویم بگویم پیش خلق　　تا مگر بر من ببخشد خاطَری[3]

به هر تقدیر، با تحقیقات بیشتر دربارهٔ تلفّظهای قدیم به این نتیجه شاید بتوان رسید که حتّی تلفّظ «گرُفت» به جای «گرِفت» نیز تنها مختصّ به عطّار نبوده و شاعرانی دیگر نیز چون او تلفّظ می‌کرده‌اند.

۲،۴. لغات و ترکیبات و تعبیرات

زبان عطّار زبان فارسی مردم خراسان قدیم در حیطهٔ نیشابور و اطراف آن بوده است، زبانی مربوط به نهصدسال پیش، بنابراین مفهوم و معنی برخی از واژگانی که عطّار در شعرش به کار برده امروزه یا تغییر کرده است و یا اصلاً واژه برای فارسی‌زبانان امروزی شناخته نیست. این واژگان که در شعر او بارها تکرار شده و کاربرد برخی از آنها در سخن پیشینیان نیز چندان رواج نداشته است، از ویژگیهای سبک شعر عطّار به شمار می‌آید. در این جا به اهمّ آنها، در ضمن تقسیم‌بندی اقسام کلمه، اشاره می‌شود.

۱،۲،۴. حرف

ـ در دیوان عطّار گاه «از» به معنی «را»، نشانهٔ مفعولی، به کار رفته است:

خورشید ز خویش ذرّه‌ای دید　　آن‌گه به دهان شیر درشد
(۱۶۳/۷)

مصراع اوّل یعنی خورشید خویش را ذرّه‌ای دید.

ـ گاه «از» به صفت اشارهٔ «این» افزوده می‌شود و «از این» به معنی از این نوع، از این قبیل، برای تأکید و اغراق در وصف نوع و جنس صفت یا اسم نکره‌ای که پس از آن می‌آید، به کار می‌رود چنان‌که در جملهٔ ذیل از داراب‌نامهٔ بیغمی نیز دیده می‌شود:

---

۱. انوری، دیوان، ج ۱، ص ۲۲۷.　　۲. همان، ص ۲۲۴.
۳. سعدی شیرازی، غزلیات سعدی، ص ۳۹۵.

www.ketab.ir

«ازین میانه بالایی، قبایی از اطلس سیاه در بر کرده و کلاه اطلس بر سر نهاده...[۱]».

عطّار نیز می‌گوید:

تـــرسابچهٔ شـــنگی زیـــن نـــادره دلداری زین خوش‌نمکی، شوخی، زین طُرفه جگرخواری
(۴۶۳/۱)

ـ همچنان‌که در دوران عطّار در زبان فارسی متداول بوده است، در دیوان عطّار حرف «بِ»، باء تأکید یا زینت، بر سر فعلهای منفی و حتّی فعل نهی می‌آید:

چـه بـاک اگـر عـقل و دل و جـان بـنماند گو هیچ ممان ز آن که تویی زین همه مقصود
(۲۱۶/۲)

* * *

در این اندیشه هرگز نیز دیگر بـنشیند دل عـطّار از جـوش
(۲۷۵/۷)

* * *

تـا بـنبینی جـمال، عشـق نگـیرد کـمال می‌شنوی حسب حال، راست بباید شنید
(۲۳۴/۵)

* * *

در پـــای فـــتادم از تـــحیّر در دست تـــحیّرم، بـــمگذار
(۲۴۸/۶)

ـ عطّار مانند گویندگان دیگرِ دورانش گاه برای یک متمّم فعل، حرف اضافهٔ «به» را پیش و «در» را پس از متمّم به کار می‌برد:

دُرّی نهفته‌ای تو به دریای عشق در ما از نهیب موج بـه سـاحل بـمانده
(۴۳۴/۴)

* * *

وگر دُر جویم از دریای وصـلش بـه دریـا در نگـونسارم فـرستد
(۱۰۴/۵)

* * *

گـر از عشقت برون آیم به ما و من فرونایم ولکن ما و من گفتن به عشقت در نمی‌دانم
(۳۲۸/۲)

---

۱. بیغمی، محمّد، داراب‌نامه، تصحیح ذبیح‌الله صفا، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۲ مجلّد، ۱۳۸۱ ش.، ج ۱، ص ۲۰۱۲.

www.ketab.ir

و گاه نیز حرف اضافهٔ «در» را با «را» برای متمّم می‌آورد:

بیا تا در وفای دوستان را　　فروباریم صد طوفان دریغا

(۴/۱۲ق)

ـ گاه در سخن عطّار حرف «با» به جای «به» به کار می‌رود که از ویژگیهای فارسی در دوران اوست:

ز روی خویشتن بُت بر زمین زن　　ز زیر خرقه با روی آر زنّار

(۳۴۴/۶)

* * *

لکن چو با هُش آید در خود کند نگاهی　　حالی خجل بماند داند که نه چنانست

(۴۸/۸)

ـ حرف «می»، جزو پیشین فعلهای استمراری در فعلهای منفی حرف «ن»، برای نفی، را نمی‌پذیرد و حرف یادشده در این گونه افعال به بُن فعل می‌چسبد:

می‌ندهد او به جان گرانمایه بر سه‌ای　　پنداشتی که بوسه چنین رایگان دهد؟

(۲۱ ۹/۲)

* * *

همه عاشقان عالم همه مفلسان عاشق　　ز تو مانده‌اند حیران که به هیچ **می‌نمانی**

(۴۸۳/۸)

* * *

می‌نتوان بود بیش از این نیز　　در صحبت نفس و جان گرفتار

(۲۴۸/۹)

ـ در دیوان عطّار حرف «وا» (شکلی دیگر از با) به معنیِ به سویِ به کار می‌رود:

مرغی بُدَم ز عالَم غیبی درآمدم　　عمری به سر بگشتم و **وا** آشیا ن شدم

(۳۰۵/۶)

* * *

بود و نابودِ تو یک قطرهٔ آبست همی　　که ز دریا به کنار آمد و **وا** دریا شد

(۱۵۹/۱ ۱)

۲،۲،۴. شبه‌جمله

ـ «یارب» در شعر عطّار برای بیان احساس تعجّب یا تحسین به کار می‌رود:

یارب از عشق شکرخندهٔ او　　طوطی روح چه پرواز کند

(۱۹۳/۲)

www.ketab.ir

* * *

از تو به گزاف وصل جوییم　　یارب طمعی چه خام داریم
(۳۶۶/۸)

* * *

چشم تو یارب زِ هر که روی تو خواهد　　آن‌چه هلاکت به زخم تیر برآورد
(۱۴۱/۴)

یارب در شعر حافظ (متوفّی:۷۹۲ق.) نیز همین مفهوم و کاربرد را دارد:

یارب آئینهٔ حسن تو چه جوهر دارد　　که درو آه مرا قوّت تأثیر نبود[۱]

* * *

در اوج ناز و نعمتی ای آفتاب حُسن　　یارب مباد تا به قیامت زوال تو[۲]

تعبیر امروزی آن در فارسی که در زبان جوانان و عوام به کار می‌رود، «ای واللّه» است. البته «ای واللّه» هم مانند «یارب» در فارسی قدیم کاربرد داشته است:

«حضرت مولانا فرمود که ای واللّه آن چنان است که چشم مبارک شما دید و حاشا که دیدهٔ شما نادیده گوید...»[۳].

۲،۴ـ۳. اسم

ـ عطّار «استخوان» را در دیوانش به معنی هستهٔ میوه به کار برده است:

چون رطب آمد غرض از استخوان　　استخوان تا چند خایی بی رطب
(۸/۱۴)

استخوان در متون دیگر از جمله اسکندرنامهٔ نسخهٔ مرحوم نفیسی نیز به همین معنی ذکر شده است:

«یسع ما را گفت این استخوانهای زردآلو نگاه دارید که به کار آید... و ما میوه‌ها می‌خوردیم و استخوانها در جیب می‌نهادیم»[۴].

ـ «انگِشت» به معنی زغال در دیوان عطّار فراوان به کار آمده است:

چو انگِشت سیه‌رو گشت اخگر　　تو از انگِشت چون اخگر میندیش
(۲۷۶/۱۰)

---

۱. حافظ، شمس‌الدین محمّد، دیوان حافظ، تصحیح پرویز ناتل خانلری، تهران، انتشارات خوارزمی، ۲ مجلّد، ۱۳۶۲ ش.، ج ۱، غزلیات، ۲۱۴/۳.　　۲. همان، ۴۰۰/۴.

۳. افلاکی عارفی، شمس‌الدین احمد، مناقب‌العارفین، تصحیح تحسین یازیجی، آنقره، ۲ مجلّد، ۱۹۶۱ م.، ج۲، ص ۷۶۷.

۴. عبدالکافی بن ابی‌البرکات، اسکندرنامه به کوشش ایرج افشار، تهران، نشر چشمه، ۱۳۸۷ ش.، ص ۱۹۶.

www.ketab.ir

* * *

دل عطّار انگِشتی سیه‌رو بود و این ساعت ز برق عشق آن دلبر بجز اخگر نمی‌دانم
(۳۲۸/۱۱)

* * *

هر دو عالم شود چو انگِشتی گر من آهی ز جایگاه کنم
(۴۳/۳ ۳)

ـ عطّار «انمودار» را به معنی نمایانگر، نشانه و نمودار به کار می‌برد:

هر زمانی صدهزاران عالَم است کآن نثار تُست انمودار تو
(۹/۱۳ ۴۰)

در مختارنامه نیز گوید:

هر خاصیّت که در در عالم نقد است در جوهر تو ز آن همه انموداری‌ست[1]

ـ از جمله اسمهایی که در شعر عطّار بسیار به کار رفته، «بازی خیال» یا «پرده‌بازی» است که نباید آن را با «خیال‌الظّل» که در کشورهای عربی رواج داشته است اشتباه کرد. در بحث از تشبیهات در دیوان عطّار شرح داده شد که بازی خیال یا پرده بازی از انواع معرکه‌گیری بوده است و کسی در رهگذر مردم، خود را زیر چادر یا پرده پنهان می‌کرده و از پشت آن صورتکهایی را بیرون می‌آورده و به جای آنها سخن می‌گفته و به مردم نمایش می‌داده است[2]. عطّار گوید:

ور ز رُخش لحظه‌ای نقاب برافتد هر دو جَهان بازی خیال نماید
(۲۲۸/۳۶)

* * *

ز آن‌جا که حیات لعب و لهو است بازی خیال در میان بود
(۲۰۹/۸)

ـ از دیگر اسمهایی که در دیوان عطّار بسیار تکرار می‌شود «بوی» به معنی «آرزو» و حرف اضافه‌ای که پیش از آن می‌آید «بر» است. «بر بوی» به معنی «در آرزویِ» به کار رفته است:

چون درخور او نمی‌توان شد بر بوی وصال او چه پویی؟
(۵۰۳/۳)

* * *

---

۱. عطّار نیشابوری، مختارنامه، ص ۱۳۷.

۲. ← کاشفی سبزواری، فتوّت‌نامهٔ سلطانی، صص ۳۴۰ ـ ۳۴۲.

www.ketab.ir

بسی بر بوی او بودیم و بویی — به ما نَرْسید و ما از غم رسیدیم
(۳۶۵/۱۲)

* * *

ای دل بنشسته‌ای همه روز — بر بوی وصال جانفزایی
در لجّهٔ بحر عشق، جانت — شد غرقه به بوی آشنایی
(۴۹۶/۵ـ۶)

ـ ترکیب اسمی «پشت دست و دیوار» به معنی پریشانی و ناراحتی (معنایی مصدری) از ترکیبات خاصّ در نثر عطّار است:

آن شد که ز وصل تو زدم لاف — اکنون من و پشت دست و دیوار
(۲۴۷/۸)

ـ «پیشان» به معنی منتهاالیه هر جا و مکان[1] در شعر عطّار بسیار ذکر شده است:

در این ره کوی مهرویی‌ست خلقی در طلب پویان — ولیک این کوی چون یابم که پیشانش نمی‌بینم
(۳۴۸/۴)

* * *

ای مرد کُندرو چه رَوی بیش از این ز پیش — چندین مرو ز پیش که پیشان پدید نیست
(۶۹/۴)

* * *

از ره عشق تو پایان کس ندید — راه بس دور است و پیشان کس ندید
(۲۳۶/۱)

ـ «چوبک‌زن» به معنی پاسبانی که بر سر بام نقاره می‌زده است در دیوان عطار کاربردی ویژه دارد:

جایی که صدهزاران سلطان به سر درآیند — اندر چنان مقامی چوبک‌زنی چه سنجد؟
(۱۰۸/۴)

* * *

در زلف تو صدهزار دل هست — چوبک‌زن تو چو پاسبانان
(۳۹۱/۵)

مولانا جلال‌الدّین نیز این واژه را به کار برده است:

عدل باشد پاسبان کامها — نه به شب چوبک‌زنان بر بامها[2]

---

۱. ← عطّار نیشابوری، منطق‌الطّیر، تعلیقات شفیعی کدکنی، ص ۶۷۹؛ نیز برای شواهدی دیگر ← همو، مختارنامه، ص ۲۱۰؛ مصیبت‌نامه، ص ۲۰۶.

۲. مولوی، جلال‌الدّین محمّد، مثنوی معنوی، تصحیح رینولدالّین نیکلسون، لیدن، بریل، افستِ تهران، انتشارات ←

www.ketab.ir

ـ«خرقهٔ پیروزه» به معنی خرقهٔ ازرق و پیروزه‌رنگ از کلمات خاصّ سخن عطّار است:

جامهٔ دریوزه بر آتش نهاد　　خرقهٔ پیروزه را زنّار کرد
(۱۶۹/۳)

* * *

نیست ره عشق را برگ و نوا ساختن　　خرقهٔ پیروزه را دام ریا ساختن
(۳۹ـ۲/۱)

در مختارنامه هم گفته است:

ای چرخ ز دریوزهٔ تو می‌گریم　　وز خرقهٔ پیروزهٔ تو می‌گریم[۱]

ـ«دورباش» به معنی نیزهٔ کوتاهی، احتمالاً با سری دو شاخ، بوده که پاسبانان و شاطران و حاجبان مردم را با آن از نزدیک شدن به پادشاهان بازمی‌داشته‌اند. در سمک عیار می‌خوانیم: «کلاهی شکاریی بر سر نهاده و مِرَسی بر سر آن پیچیده و **دورباشی** در دست»[۲].

دورباش نیز از واژه‌های ویژه در دیوان عطّار است:

غیرت آمد بر دلم زد دورباش　　یعنی ای نااهل زین در دور باش
تو گدایی، دور شو از پادشا　　ورنه بر جان تو آید دورباش
(۲۶۳/ ۱ـ۲)

* * *

در پیش بارگاهت از دور بازماندم　　کز بیم دورباشت روی گذر ندارم
(۳۱۲/۵)

ـ«دوستگانی» هم در شعر عطّار کاربردی خاصّ دارد. این واژه در سمک عیار هم به معنی قدح باده به نشانی دوستی آمده است: «از میان قوم بیرون آمد با قدح **دوستگانی**»[۳].

عطّار گوید:

هر کسی گوید شرابی خورده‌ام از دست دوست　　پادشه با هر گدایی دوستگانی کی خورد؟
(۱۴۴/۶ـ۵)

* * *

← مولی، ۶ مجلّد ۱۳۶۰ ش.، دفتر چهارم، ص ۳۲۱، بیت ۷۳۰.

۱. عطّار نیشابوری، مختارنامه، ۳۰۹.

۲. اَزَرجانی، فرامرزبن خداداد، سمک عیار، با مقدمه و تصحیح پرویز ناتل خانلری، تهران، انتشارات آگاه، ۶ مجلّد، ۱۳۸۵ ش.، ج ۴، ص ۲۸۵.　　۳. همان، ج ۲، ص ۳۳.

www.ketab.ir

آن‌کـه زو سگ مـی‌کند پـهلو تـهی　　دوستگانی چون خورد با پـهلوان؟
(۳۸۲/۳)

مانند بیت اخیر در منطق‌الطّیر هم آمده است:
چون تهی کردی به یک می پهلوان　　دوستگانی چون خوری با پهلوان[۱]

ـ «رزمه» از نامهای پرکاربرد در شعر عطّار و به معنی بقچهٔ لباس است چنان‌که در کیمیای سعادت آمده است: «چون خلافت قبول کرد، رزمهٔ جامه برگرفت و به بازار شد تا تجارت کند»[۲] و یا در سمک عیار آمده: «گریه و زاری می‌کرد و می‌گفت رزمه‌ای جامه گم کرده‌ام»[۳].
نمونه‌هایی از دیوان عطّار ذکر می‌شود:

تا که سر رزمهٔ جـمال گشـادی　　رشک و دمار از مَه منیر برآورد
(۱۴۱/۷)

* * *

خورشید کآسمان را سر رزمه می‌گشاید　　یک تـار مـی‌نسنجد در رزمـهٔ جـمالت
(۹۱/۵)

ـ «روباه‌بازی» به معنی فریبکاری و حیله‌گری از واژگان خاصّ در سخن عطّار است:

مکـــن روبـــاه‌بازی شـــیرمردا　　خموشی پیشه کن کاین ره‌عیانست
(۵۱/۷)

در مختارنامه نیز گفته است:

هر شیردلی کـه داشـتم بـاد بـبرد　　از بس که بدیدم از تو روبه‌بازی[۴]

ـ «زنّار چهار کرد» یا «زنّار چهار کرده» و «زنّار چهارگوشه» هم در شعر عطّار کاربردی ویژه دارد. ظاهراً زنّار را از آن رو که چهار بار برگرد کمر می‌بسته‌اند[۵] زنّار چهار کرده و برای شکل مستطیل و چهارگوش آن، زنّار چهارگوشه می‌گفته‌اند:

در بتکده رفت و دست بگشاد　　زنّـــار چـهارگوشه بـربست
(۴۳/۶)

* * *

دربســـته چـهارکرد زنّـار　　از حـــلقهٔ زلف دلربـــایی
(۴۹۶/۱۵)

* * *

---

۱. عطّار نیشابوری، منطق‌الطّیر، ص ۲۸۰.
۲. غزّالی طوسی، کیمیای سعادت، ج ۲، ص ۵۴۸.
۳. ارّجانی، سمک عیار، ج ۲، ص ۳۷۹.
۴. عطّار نیشابوری، مختارنامه، ۲۳۹.
۵. ← همایی، توضیحات شفیعی کدکنی، ص ۴۱۱؛ همو، منطق‌الطّیر، تعلیقات شفیعی کدکنی، صص ۵۷۷ ـ ۵۷۸.

www.ketab.ir

از هر دو کوْن گوشهٔ دیری گزیده‌ایم　　زنّار چارکرده به بر درگرفته‌ایم
(۳۵۱/۴)

ـ «سارَخْک» به معنی پشه در شعر عطّار کاربردی ویژه دارد:

ز آتش رویش چو یک اخگر به صحرا اوفتاد
هر دو عالم هم‌چو سارَخْکی از آن اخگر بسوخت
(۱ ۱/۳)

نمونه‌ای هم از منطق‌الطّیر ذکر می‌شود:

نیم سارَخْکی چو در نمرود شد　　مغزِ آن سرگشته دل پر دود شد.[۱]

ـ «سرباری» به معنی «بار زیادی» که بر بالای بار بسته شده بر چهارپایان، دست آخر اضافه می‌کرده‌اند[۲]، در شعر عطّار بسیار تکرار شده است و مجازاً به معنی زحمت زیادی و وبال بودن است همچنان‌که امروزه در تداول عامّه «سربارِ» کسی بودن به همین معنی است[۳]. سعدی گوید:

بار عشق تو بر دلم خوش بود　　هجر خوشتر کنون به سرباری[۴]

نمونه‌هایی از دیوان عطّار ذکر می‌شود:

گر بنالم زیر بار عشق تو　　بار بفزایی به سرباری مرا
(۳/۶)

* * *

مرا جانا ز عشقت بود صد بار　　به سرباری کنون باری فتاده ست
(۵۷/۶)

* * *

دل کفر به دینداری زو کرد خریداری　　دردا که به سرباری اسلام زیا نم کرد
(۱۳۴/۵۵)

ـ واژهٔ «قلندر» از واژه‌های بسیار پرکاربرد در شعر عطّار است. این واژه نام شخص نیست بلکه نام مکان است، مکانی بدنام که جای فسق و فجور و خوشباشی و باده‌نوشی بوده است. عطّار کسانی را که به چنین مکانی دلبستگی و پیوستگی و آمد و شدِ بسیار داشته‌اند، «قلندری» می‌نامیده است[۵]. قلندر و قلندری در شعر عطّار و شاعران پیش از او و اصولاً در شعر فارسی تا قرن هفتم، در معانی و مفاهیمی است که گفته

---

۱. عطّار نیشابوری، منطق‌الطّیر، ص ۳۱۲.　　۲. ← همان، تعلیقات شفیعی کدکنی، ص ۷۲۸.
۳. ← نجفی، ابوالحسن، فرهنگ فارسی عامیانه، تهران، انتشارات نیلوفر، ۲ مجلّد، ۱۳۷۸ ش.، ج ۲، ص ۸۵۹.
۴. سعدی شیرازی، غزلیات سعدی، ص ۴۴۰.
۵. ← عطّار نیشابوری، منطق‌الطّیر، تعلیقات شفیعی کدکنی، صص ۷۱۸-۷۲۲.

www.ketab.ir

آمد و هیچ ربطی به فرقهٔ قلندریه، از اهل طریق، ندارد. به نمونه‌هایی از کاربرد «قلندر»، نام جا، و «قلندری»، نام کسانی منسوب به قلندر، در دیوان عطّار توجّه فرمایید:

ما هر چه آنِ ماست ز ره‌برگرفته‌ایم　　با پیر خویش راه قلندر گرفته‌ایم
(۳۵۱/۱)

* * *

عزم آن دارم که امشب نیم‌مست　　پای‌کوبان کوزهٔ دُردی به دست
سر به بازار قلندر دردهم　　پس به یک ساعت ببازم هر چه هست
(۴۴/۱ـ۲)

* * *

بی سر و سروَری شدم، قبلهٔ کافری شدم　　رند و قلندَری شدم زهد فسانه یافتم
(۳۰۰/۸)

اما عطّار به جای «قلندری‌وار»، به معنی مانند شخص قلندری، ظاهراً چون این واژه به سختی در وزن عروضی می‌گنجد، حرف ی را در آن حذف می‌کند و «قلندروار» می‌گوید:

ز نقاش و ننگ و زرق و فن نخیزد جز نگونساری　　یکی بی زرق و فن خود را قلندروار بنمایید
(۲۴۲/۱۱)

* * *

چو مست عشق گردی کوزه در دست　　قلندروار بیرون شو به بازار
(۲۴۴/۳)

* * *

ما همه تشنگان این راهیم　　سیر گشته ز جان قلندروار
(۲۴۹/۱۴)

چنان‌که پیش از عطّار، سنائی غزنوی نیز به جای «قلندری‌وار» واژهٔ «قلندروار» را در شعرش آورده است و در نسخهٔ کابل، کهن‌ترین نسخهٔ دیوان سنائی، نیز این واژه آمده است:

«ای سنائی دم درین منزل قلندروار زن[۱]».

«چون سنائی دم درین منزل قلندروار زن[۲]».

سعدی هم که در بوستان قلندر را به معنی اسم مکان آورده و در گلستان شخص منسوب به قلندر را

---

۱. سنائی، غزنوی، مجدودبن آدم، غزلهای حکیم سنائی غزنوی، تصحیح یدالله جلالی پندری، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۶ ش.، ص ۳۶۴.　　۲. همان، ص ۳۶۶.

www.ketab.ir

قلندری ذکر کرده[۱]، در غزلهایش واژهٔ «قلندروار» را برای شخص به کار برده است:

نه امید از دوستان دارم نه بیم از دشمنان　　تا قلندروار شد در کار عشق آیین من[۲]

ـ عطّار کرم ابریشم را «کرم قَز» می‌گوید:

از بس که چو کرم قَز بر خویش تنم پرده　　پیوسته چو کرم قَز در پردهٔ پندارم
(۳۱۷/۱۲)

در اسرارنامه هم این واژه را آورده است:

به کرم قَز نگر کاندر جوانی　　کند زیر کفن خود را نهانی[۳]

ـ عطّار به جای «کف» واژهٔ «کفک» را به کار برده است:

موی همرنگ کفک دریا شد　　وز دهان دُرّ شاهوار افتاد
(۹۵/ ۲)

در مختارنامه نیز گفته است:

گر دُر خواهی، ز قعر دریا طلبی　　کان کفک بوَد که با کناری افتد[۴]

ـ «کم‌زن» به معنی قمارباز از اسمهایی است که بسیاری در شعر عطّار تکرار شده است:

بس کم‌زنی استاد شد بی خانه و بنیاد شد　　از نام و ننگ آزاد شد نیک است این بدنام ما
(۵/۴)

* * *

در زیر بار عشقت هر توسنی چه سنجد؟　　با داو نیشدر در هر کم‌زنی چه سنجد؟
(۱۰۸/۱۵)

* * *

حیلت‌گر و مهره‌دزد و اوباشیم　　دُردی‌کش و کم‌زن خراباتیم
(۳۵۶/۳)

ـ واژهٔ «کم‌کاستی» به معنی کمبود و نقصان در سخن عطّار کاربردی ویژه دارد:

ور سر کم‌کاستی داری درآی　　ز آن‌که این‌جا نیست افزون آمدن
(۳۹۹/۳)

---

۱. ← عطّار نیشابوری، منطق‌الطّیر، تعلیقات شفیعی کدکنی، ص ۷۱۹.
۲. سعدی شیرازی، غزلیات سعدی، ص ۴۲۴.　　۳. عطّار نیشابوری، اسرارنامه، ص ۲۱۴..
۴. همو، مختارنامه، ص ۹۸.

www.ketab.ir

در الهی‌نامه هم گفته است:

اگر تو پیش دانی پیش بینی — همه کم‌کاستیِ خویش بینی[۱]

ـ نام مبارک «اللّه» در دیوان عطّار هر گاه پس از حرف اضافهٔ برای و ازبهر آمده به صورت «للّه» تغییر یافته است:

خالص برای للّه از این ژنده‌جامگان — بی زرق و بی نفاق یکی خرقه‌دار کو؟
(۴۱۹/۶)

* * *

ازبهر للّه آخر تا کی ز کفر و ایمان — گه روی سوی قبله گه دست سوی باده
(۴۲۶/۷)

این تعبیر در مختارنامه هم آمده اما در متن چاپی «برای اللّه» ضبط شده است:

هر دم دل من ز چرخ بندی دارد — هر لحظه به تازگی گزندی دارد
یک قطرهٔ خون برای اللّه بگوی — تا طاقت حادثات چندی دارد[۲]

ـ واژهٔ عربی «مُذَبْذِب» به معنی دودل و مردّد چون در قرآن مجید (آیهٔ ۱۴۳ از سورهٔ مبارکهٔ نساء) به صورت جمع «مذبذبین» آمده، عطّار آن را بر اساس قرآن به صورت جمع در شعر خود آورده است:

تا کی ز مذبذبینی تو — در هرچه دری در آن فروشو
(۴۱۸/۸)

در مختارنامه هم این واژه را به کار برده است:

ای دل نه به کفر و نه به دین خواهی مُرد — بیچاره توانی دل که چنین خواهی مُرد
نه در کفری تمام نه در دین هم — گه این و گه آن، مذبذبین خواهی مُرد[۳]

ـ عطّار در دیوانش از مرغی خاصّ به نام «زیرک» یاد کرده است:

آن مرغ که بود زیرکش نام — در دام بلای تو زبون گشت
(۸۲/۶)

در منطق‌الطّیر هم گفته است:

گرچه بودی مرغ زیرک از کمال — بانگ مرغی کردت آخر در جوال[۴]

ـ «مهْده» به معنی کدخدا و بزرگ ده در سخن عطّار کاربردی ویژه دارد:

---

۱. عطّار نیشابوری، الهی‌نامه، ص ۲۸۷.
۲. همو، مختارنامه، ص ۱۵۵.
۳. همان، ص ۱۷۶.
۴. همان، منطق‌الطّیر، ص ۳۲۸؛ نیز ← همان، تعلیقات شفیعی کدکنی، ص ۶۳۲.

www.ketab.ir

در ده خبرست این که زمهدِه خبری نیست　　وین واقعه را هم‌چو فلک پا و سری نیست
(۷۹/۱)

در مختارنامه نیز گوید:

دردا که به جز درد مرا کار نبود　　وز مِهْدِه و دِه کسی خبردار نبود[1]

ـ«هندو» به معنی برده و غلام از نامهای پرکاربرد در شعر عطّار است:

طفلکی‌ام هندوی وصلت، مکن　　هجر را بر صورت زنگی پدید
(۲۳۳/۸)

* * *

تُرک رُخَت که هندویک اوست آفتاب　　آورده خط به خون من و در عمل شده
(۴۳۲/۵)

در منطق‌الطّیر هم گفته است:

کی توانم گفت هندوی توام؟　　هندوی خاک سگ کوی توام[2]

۴،۲،۴. صفت

ـ«آبْدَندان» به معنی «بابِ میل» صفتی است که عطّار برای واژهٔ حریف ذکر می‌کند و در این صورت یعنی قماربازی که تبحّر نداشته باشد و زود هر چه را دارد ببازد:

در خراباتِ خرابِ عشق تو　　یک حریف آبْدَندان کس ندید
(۲۳۶/۵)

این واژه را در آثار دیگر خود از جمله منطق‌الطّیر هم به کار برده است:

چون حریفی آبْدَندان دید شیخ　　لعل او در حقّه خندان دید شیخ[3]

ـ عطّار صفت مفعولی «اشنوده» را در معنی صفت فاعلی «شنونده» یا «شنوا» به کار برده است:

برگفت فرید ماجرایی　　اشنودهٔ ماجرای من کیست؟
(۶۴/۱۰)

ـ«اعجمی» به معنی «زبان‌نفهم» صفتی است که در دیوان عطّار بسیار تکرار شده است:

وشاقی اعجمی با دشنه در دست　　به خون آلوده دست و زلف چون شست
(۳۴/۱)

* * *

---

۱. عطّار نیشابوری، مختارنامه، ص ۱۲۹؛ نیز ← همو، اسرارنامه، تعلیقات شفیعی کدکنی، صص ۳۷۷ ـ ۳۷۸.
۲. همو، منطق‌الطّیر، ص ۲۴۰.　　۳. همان، ص ۲۹۲.

www.ketab.ir

چون اعجمیند خلق جمله — تو با همه ترجمان ما باش
(۲۶۱/۱۱)

* * *

آن‌جا که بحر عشق درآمد به جان و دل — عقل است اعجمی و خرد شیرخواره‌ای
(۴۴۳/۳)

ـ«انگشت‌زنان» به مفهوم امروزی بشکن‌زنان از فرط شادی، دیگر صفتی است که بارها در دیوان عطّار تکرار شده است:

آزاد و رستان بودم، مسعود جهان بودم — انگشت‌زنان بودم، انگشت‌گزانم کرد
(۱۳۴/۶)

* * *

انگشت‌زنانِ کوی معشوقیم — انگشت‌نمای اهل طاماتیم
(۳۵۶/۲)

* * *

انگشت‌زنان فنای خود شو — وانگشت‌نمای مرد و زن باش
(۲۶۵/۱۵)

ـ«باد به دست» به معنی ناکام و بی‌بهره از صفتهایی است که عطّار در شعر خود به کار می‌برد:

دل به امید وصل تو باد به دست می‌رود — جان ز شراب شوق تو باده‌پرست می‌رود
(۲۱۳/۱)

* * *

عطّار خاک ره شو زیرا که اندر این ره — بادت به دست ماند خاک ره ار نگردی
(۴۵۴/۸)

در مصیبت‌نامه نیز گوید:

خاک بر سر دارم و بادی به دست — از غم این نیست یک جایم نشست[1]

ـ«بتر» در متنهای قدیمی فارسی به جای «بدتر» بسیار به کار رفته است. عطّار نیز بارها «بتر» را در شعر خود آورده است:

گفت: «با من ساز تا کم سوزمت» — گر نمی‌سازم بتر می‌سوزدم
(۳۰۳/۶)

---

۱. عطّار نیشابوری، مصیبت‌نامه، ص ۲۶۸.

www.ketab.ir

❁ ❁ ❁

بیا تا تَرک خود گیرم که خود را　　بتر از خویش دشمن می‌ندانم
(۳۳۲/۳)

ـ صفت «بی‌سروپا» یا «بی‌پای‌وسر» و یا «بی‌سربُن» به معنی گدا (گدای ولگرد) و بیچاره و درمانده از صفتهای بسیار پرکاربرد در دیوان عطّار است:

اوفتاده در رهی بی پای و سر　　هم‌چو مرغی نیم‌بسمل زین سبب
(۷/۲)

❁ ❁ ❁

شهرگردی، خودنمایی، رهزنی　　مفلسی، بی‌سربُنی، سرگشته‌ای
(۴۳۸/۳)

❁ ❁ ❁

بی دل و دینی، سر از خط برده‌ای　　بی سر و پایی، ز دست افتاده‌ای
(۴۳۹/۲)

❁ ❁ ❁

ای که ز سودای عشق بی سر و پا مانده‌ای،　　بر سر این راه دور خفته چرا مانده‌ای؟
(۴۴۱/۱)

ـ از دیگر صفتهای ویژه در شعر عطّار «پای در گل» به معنی درمانده و بیچاره است:

عالَمی نظّارگی حیران او　　دست بر دل مانده پای اندر گلی
(۴۷۴/۲)

❁ ❁ ❁

دست بر سر، پای در گِل ماندن　　خشت بالین، خاکْ بستر داشتن
(۳۹۳/۸)

«دست بر سر» و «دست بر دل» صفتهای مترادف «پای در گل» است.

ـ صفت «پُردل» به معنی دلاور و شجاع نیز در شعر عطّار کاربردی خاص دارد:

چون پُردلان عالَم پیشت سپر فگندند　　با زخم ناوک تو هر جوشنی چه سنجد؟
(۱۰۸/۵)

❁ ❁ ❁

شاید ار در شهر بدمستی کند　　هر که او پُردل شد و عیّار شد
(۱۶۱/۱۳)

www.ketab.ir

ـ«توبه تو» یا «توبرتو» یا «توی‌توی» به معنی دَرهم و به خود پیچیده از دیگر صفتهای خاصّ در سخن عطّار است:

این دل یکتای من شد توبه‌تو　　هر تویی عشقی دگر دارم ز تو
(۴۱۱/۶)

* * *

توبرتویی تو تا تویی تو　　تا کی ز تویی تو توی‌تویی
(۵۰۳/۶)

این واژه در مصیبت‌نامه چنین به کار رفته است:

پنج منزل در نهاد تو تُراست　　راستی، توبرتو است، از چپ و راست[1]

ـ«جمله» به معنی صفت مبهم «همه»، در دیوان عطّار بسیار به کار رفته است:

چون می‌دانی که جمله ماییم　　با جمله بگو زبان ما باش
چون اعجمیند خلق جمله　　تو با همه ترجمان ما باش
(۲۶۱/۱۰ـ۱۱)

* * *

جمله مستِ مست و جام می به دست　　می‌خرامند از بر سلطان عشق
(۲۸۱/۲)

* * *

عشق تو مستِ جاودانم کرد　　پاکر جملهٔ جهانم کرد
(۱۳۲/۱)

ـ«روی در دیوار» از صفتهایی است که عطّار فراوان به کار می‌برد و معنی پریشان و مضطر و درمانده را دارد:

رسنم در این حدیث شده زیر ملحفه　　پس چون زنان روی به دیوار آمده
(۲۱/۲۷ ق)

* * *

جمله این‌جا روی در دیوار جان خواهند داد　　گر علاجی هست دیگر جز سر و دیوار نیست
(۷۰/۱۰)

---

۱. عطّار نیشابوری، مصیبت‌نامه، ص ۳۹۸.

www.ketab.ir

* * *

چون نمی‌بینم جمال روی دوست　　زین مصیبت روی در دیوار می
(۴۷۶/۶)

* * *

چون وصالت هیچ‌کس را روی نیست　　روی در دیوار هجران خوشترست
(۲۹/۷)

ـ«سرپابرهنه» یا«سروپای‌برهنه» از دیگر صفتهایی است که در دیوان عطّار کاربردی خاصّ دارد و به معنی ژولیده و شوریده و پریشان‌حال است. در سخن عطّار ظاهراً این واژه هم‌چون «بی پاوسر» به حال و وضع دیوانگان ولگردی اشاره دارد که با جامهٔ ژنده و سر و وضع شوریده، سر و پای برهنه، در کوچه و بازار از گرسنگی گدایی می‌کرده‌اند. چنان‌که عطّار در منطق‌الطّیر گوید:

از قضا دیوانه‌ای بس گرسنه　　ژنده‌ای پوشیده، سرپابرهنه...[۱]

به هر حال سر و پای برهنگی، اگر چه خلاف ادب و آبرو دانسته می‌شده، نشانهٔ شوریدگی بوده است. در اسرارالتوحید دربارهٔ شیخ ابوسعید و مریدانش آمده: «او گرد خاک پیر بلفضل طواف می‌کرد و نعره می‌زد و درویشان، **سروپای‌برهنه**، در خاک می‌گشتند»[۲].

فرقهٔ قلندریه هم که به شوریدگی تأکید داشته و بر خلاف عرف رفتار می‌کرده‌اند، سروپای برهنه می‌گشته‌اند[۳].

عطّار گوید:

سرپابرهنگانیم اندر جهان فتاده　　جان را طلاق گفته دل را به باد داده
(۴۲۶/۱)

* * *

زان مرد نه‌ایم کز کسی ترسیم　　سرپای‌برهنگان دو جهانیم
(۳۷۴/۴)

ـ عطّار به جای صفت«عجیب»، «عجب» می‌گوید:

گُهری عجب‌تر از تو نشنیدم و ندیدم　　که به بحر درنگنجی و ز قعر برنیایی
(۵۰۲/۴)

---

۱. عطّار نیشابوری، منطق‌الطّیر، ص ۳۵۷.

۲. محمّدبن منوّر میهنی، اسرارالتوحید فی مقامات الشیخ ابی‌سعید، با مقدمه و تصحیح و تعلیقات محمّدرضا شفیعی کدکنی، تهران، انتشارات آگاه، ۲ مجلّد، ۱۳۷۱ ش.، ج ۱، ص ۵۳.

۳. ← نظامی باخرزی، عبدالواسع، مقامات جامی، تصحیح نجیب مایل هروی، تهران، ۱۳۷۰ ش.، ص ۱۰۶.

www.ketab.ir

* * *

مرغی عجبی که می‌نگنجد در صحن سپهر پرّ و بالت
(۹۰/۹)

۵.۲،۴. قید

ـ «از بن دندان» در سخن عطّار به معنی از صمیم دل و صمیمانه است:

عقل چون شرح لب تو بشنود پیشِ آن لب، از بُن دندان روَد
(۲۱۲/۲)

ـ «حالی» به معنی درحال از قیدهای پرکاربرد در شعر عطّار است:

مرغ دل آوارهٔ دیرینه بود بازیافت از عشق حالی آشیان
(۳۸۲/۹)

«حالی» در غزلی با مطلع ذیل ردیف است:

گر یک شکر از لعلت در کار کنی حالی صد کافر منکر را دیندار کنی حالی
(۴۷۲/۱)

ـ «راست» به معنی درست در دیوان عطّار بسیار به کار رفته است:

چون هویدا شد آفتاب رخت راست چون سایهٔ نهانم کرد
(۱۳۲/۳)

نمونهٔ این کاربرد را در اسکندرنامهٔ نسخهٔ مرحوم نفیسی نیز می‌توان دید: «...هزار سوار پوشیده بر دروازه منتظر ایستاده بودند که اسکندر در شهر باز کند و راست نیم شب بود»[۱].

«راست» در برخی از بیتهای دیوان عطّار، به زمان نیز دلالت می‌کند و به معنی «درست در وقتی» است:

سایه‌ای بودم از اوّل در زمین افتاده خوار راست کان خورشید پیداگشت ناپیدا شدم
(۳۰۴/۲)

* * *

راست که سلطان عشق خیمه برون زد ز جان یار در اندر شکست، عقل دم اندر کشید
(۲۳۴/۹)

ـ عطّار در بیت ذیل به جای «عجیب»، «عجایب» را قید قرار داده است:

پرده‌بازی چنان عجایب کرد که یکی در یکی هزار نهاد
(۱۰۰/۴)

---

۱. عبدالکافی بن ابی‌البرکات، اسکندرنامه، ص ۱۳۷.

www.ketab.ir

ـ «موی» و «سر موی» در دیوان عطّار بسیار به کار رفته و قید اندازه و مقدار در معنی نهایت اندکی و ناچیزی است:

دلم از زلف پیچ بر پیچت　　یک سر موی سر نپیچاند
(۱۸۳/۱ ـ ۶)

* * *

گر سر مویی جُنُب را تر نشد نامحرمست　　ظن مبر کاین جا سر یک موی نا محرم رواست
(۱۸/۸)

* * *

ور یک سر موی از رخ تو روی نماید　　بر روی زمین خرقه و زنّار نمانَد
(۱۸۷/۲)

۶،۲،۴. فعل

ـ فعل «بشولیدن» به معنی آشفتن و آشوب کردن و ایجاد اضطراب، از فعلهای پرکاربرد در شعر عطّار است:

مرا مبشول مویی زآن‌که در عشق　　چنان غرقم که مویی می‌ندانم
(۳۳۱/۲)

عطّار با این فعل ترکیب «خلوت‌بشول» را ساخته است:

گر در آن شب صبحدم ما را بوَد خلوت‌بشول　　صبح را تا روز حشر از خوف دل پنهان کنیم
(۳۷۶/۹)

ـ دو فعل «پشت دست خاییدن» و «دندان از پشت دست برداشتن» به معنی پشت دست را گزیدن در شعر عطّار پرکاربرد و کنایه از تحسّر همراه با تشویش داشتن است:

جمله پشت دست می‌خایند از او　　هر کجا در روی عالَم عاقلی
(۴۷۴/۷)

* * *

خون می‌خور و پشت دست می‌خای　　گر در ره درد مرد اویی
(۵۰۳/۴)

* * *

جان چو شد نزدیک جانان دید دل را نزد او　　غصّه‌ها کردش ز پشت دست دندان برگرفت
(۸۶/۲)

www.ketab.ir

ـ«تن زدن» در دیوان عطّار بسیار به کار رفته و به معنی سکوت کردن و خاموش شدن است.
به نمونه‌هایی از دیوان عطّار توجّه فرمایید:

وعده دادی بوسه‌ای و تن‌زدی — تا شدم بی‌صبر و بی‌آرام تو
(۴۱۵/۸)

* * *

تن‌زن ای عطّار تن‌زن دم مزن — زآنکه این‌جا دم زدن نقصان بوَد
(۲۱۰/۲۱)

* * *

تن بزن چند گویی ای عطّار — هر کسی مرد این بیابان نیست
(۷۶/۸)

ـ«تن فرو دادن» در شعر عطّار به معنی تسلیم شدن است:

چون نظر بر روی آن دلبر فتاد — تن فروادیم و جان افشانده‌ایم
(۳۵۳/۶)

این فعل در آثار عطّار بارها تکرار شده از جمله در بیت ذیل از منطق‌الطّیر:

تاکه نَکْنَد کرّه عمری سرکشی — تن فرو نَدْهد به آرام و خوشی[1]

ـ«جامه قبا کردن» یا «پیراهن قبا کردن» در دیوان عطّار به معنی جامه چاک کردن از وجد و فرط اشتیاق است. به ابیات ذیل توجّه فرمایید:

گر پرده ز خورشید جمال تو برافتد — گل جامه قبا کرده ز پرده به‌درافتد
(۱۰۶/۱)

* * *

کله‌دار خطت از عشق رویت — چو گل کرده قبا پیراهن آورد
(۱۴۰/۳)

عطّار در مختارنامه نیز گفته است:

بی برگ گُلش جامه قبا خواهم کرد — باری بنپرسی که چرا خواهم کرد[2]

ـ فعل «خط در چیزی یا کسی کشیدن» که در دیوان عطّار بسیار دیده می‌شود کنایه از ترک کردن و فراموش کردنِ کسی یا چیزی است:

---

۱. عطّار نیشابوری، منطق‌الطّیر، ص ۳۱۷.
۲. همو، مختارنامه، ص ۲۶۸.

www.ketab.ir

گفته بودی کز توام بگرفت دل　　جان بده تا خط کشم در نام تو
(۴۱۵/۶)

* * *

چند داریم نهان زیر مرقّع زنّار　　وقت نآمد که خط اندر خطِ زنّار کشیم
(۳۷۲/۶)

ـ فعل «دانستن» در معنی «توانستن» در شعر عطّار بسیار به کار رفته است:

به خود هرگز کجا داند رسیدن　　اگر عطّار را عزم عُلَویست
(۸۰/۱۵)

* * *

نداند کرد صاحب‌نَفْس کار هیچ صاحبدل　　و گر گوید توانم کرد ابلیس لعین باشد
(۱۵۸/۱۰)

* * *

چون دانم داد شرح حال خود　　فی‌الجمله نه کافرم نه دیندارم
(۳۱۸/۱۰)

در مختارنامه نیز گفته است:

من زاهد فوطه‌پوش چون دانم بود　　چون یار مرا قلندری می‌خواهد[1]

کاربرد فعل دانستن در معنی توانستن پیش از عطّار هم سابقه داشته چنان‌که کِسائی مروزی (متوفّی: حدود ۴۰۰ ق) نیز آن را در شعر خود به کار برده است:

لافتیٰ الّا علی برخوان و تفسیرش بدان　　یا که گفت و یا که داند گفت جز روح‌الامین[2]

پس از عطّار هم این فعل به کار می‌رفته و در مثنوی نیز آمده است:

آن‌که داند دوخت او داند درید　　هر چه را بفروخت نیکوتر خرید[3]

ـ «در کار کشیدن» از فعلهای پرکاربرد در دیوان عطّار و به معنی مشغول کردن است. نمونه‌هایی از کاربرد آن را در بیتهای ذیل می‌توان ملاحظه کرد:

---

۱. عطّار نیشابوری، مختارنامه، ص ۲۹۳.
۲. ریاحی، محمّدامین، کسایی مروزی، زندگی، اندیشه و شعر او، تهران، انتشارات توس، ۱۳۶۸ ش.، ص ۸۶
۳. مولوی، جلال‌الدّین محمّد، مثنوی، دفتر اوّل، ص ۲۳۸، بیت ۳۸۸۵.

www.ketab.ir

تـرسابچه‌ای کشـید در کـارم　　بربست به زلف خویش زنّارم
(۳۱۸/۱)

* * *

ساقیا خیز که تا رخت به خمّار کشیم　　تایبان را به شرابی دو سه درکارکشیم
(۳۷۲/۱)

* * *

هر زمان عشق تو در کارم کشد　　وز در مسجد به خـمّارم کشـد
(۱۶۷/۱)

ـ از فعلهایی که کاربرد ویژه در سخن عطّار دارد فعل «دست در کمر کردن با کسی یـا چیزی» بـه مـعنی مقابله و مـبارزه کردن است. این فعل اشاره به کشتی گرفتن دارد که دو مبارز کمربند یا کشتی هـمدیگر را می‌گرفتند تا یکی دیگری را بلند می‌کرد و بر زمین می‌زد. عطّار گوید:

کوه غم برگیر از جـانم از آنک　　دست با غم در کمر دارم ز تـو
(۴۱۱/۱۴)

ـ «رنگ بر رُگو بودن» از فعلهای ویژهٔ سخن عطّار و کنایه از پیروزمند و کـامروا بـودن و بـرخـورداری از بخت و اقبال است:

اگـر چـه ذرّه هـم جـوینده بـاشد　　نـه چون خورشید رنگش بر رگویست
(۸۰/۱۰)

عطّار در آثارش با دو واژهٔ رنگ و رُگو، به معنی تکهٔ پارچه، همان که امروزه در تداول عـامه «کـهنه» گفته می‌شود، تعبیرهای گوناگون دارد[1]. در بیتی دیگر از دیوان گوید:

چنین رنگی که بر من سایه افگند　　ز بـو کـونس رُگـویی مـی‌ندانـم
(۳۳۱/۳)

در مختارنامه نیز گوید:

در هشت بهشت بوی مشک افـتادست　　زین رنگ که بر رُگـوی مـا پـیدا شـد[2]

ـ تعبیر «کمان بـه بازوی کسی بودن» در شعر عطّار کنایه از شایستگی و توانایی و قدرت بـرابـری داشـتن است:

در راه تـو هـر کس بـه گـمانی قـدمی زد　　وین شیوه کمانی نه به بازوی گمان است
(۴۶/۹)

---

۱. ← عطّار نیشابور ی، مصیبت‌نامه، تعلیقات شفیعی کدکنی، ص ۵۴۳؛ هـمو، الهی‌نامه، تـعلیقات شـفیعی کـدکنی، صـص ۷۱۱ـ۷۱۲؛ همو، مختارنامه، توضیحات شفیعی کدکنی، ص ۴۲۱.

۲. عطّار نیشابوری، مختارنامه، ص ۳۴۱.

www.ketab.ir

* * *

این کمان هرگز به بازوی تو نیست　　جان خود می‌سوز و حیران می‌نگر
(۲۵۳/۳۲)

همچنین تعبیر «کشیدنِ بازو کمان را» کنایه از برابری کردن است:

تا ز تو چون کند دلم گرچه چو تیر راست شد　　ز آن‌که کمان چون تُوی بازوی جان نمی‌کشد
(۱۶۹/۲)

ـ فعل «کمِ چیزی یا کسی را گرفتن» که در دیوان عطّار بسیار به کار رفته به معنی تَرک کردن و رها کردن آن چیز یا کس است:

جان من چو به عشق تو زنده‌ست　　نیست ممکن گرفتنم کم عشق
(۲۸۰/۶)

* * *

آن وقت که خود را همه سالوس نمودیم　　اکنون کمِ سالوس و مرا عات گرفتیم
(۳۶۰/۳)

* * *

از هر دو جَهان مهر یکی را بگزیدیم　　وز آرزوی او کمِ اغیار گرفتیم
(۳۶۱/۳)

ـ «نیوشیدن» به معنی شنیدن در دیوان عطّار کاربرد ویژه دارد:

ور دین تو نیست دین عطّار　　کفر آیدت این حدیث منیوش
(۲۷۳/۱۴)

* * *

تو منیوش این‌که حرفی است طامات　　وگر این می‌نیوشی، عقل بگذار
(۲۴۵/۱۱)

سبک شعری عطّار ویژهٔ خود او است. محبوبیت و شهرت او باعث شده است که گذشتگان آثار بسیاری را به او نسبت دهند، آثاری که فاقد سبک عطّار است. اما امروزه معلوم شده است که چه آثاری مسلماً سرودهٔ او است. گذشته از دیوان غزلیات و قصاید، او سرایندهٔ مجموعه رباعیات مختارنامه و منظومه‌های چهارگانهٔ اسرارنامه، الهی‌نامه، منطق‌الطّیر و مصیبت‌نامه است.

* * *

امروزه ما با بررسی آثار مسلّم عطّار به این نتیجه می‌رسیم که این سخن مشهور استادان گذشتهٔ ما که گفته‌اند سنائی غزنوی و عطّار نیشابوری و مولانا جلال‌الدّین بلخی رومی در تاریخ ادبیات فارسی در یک خط سیر قرار دارند، خالی از تسامح و اشتباه نیست. درست است که این سه بزرگ آثار برجسته و

www.ketab.ir

درخشان و بی‌مانند شعر عرفانی فارسی را آفریده‌اند و در این مهمّ دیگران به پایه و درجهٔ آنان نرسیده‌اند و درست است که این سه شاعر عارف و فرزانه هر سه از خراسان بزرگِ قدیم برخاسته و نمایانگر عرفان و تصوّف مکتب خراسانند، اما راست این است که سبک عطّار نه به سبک سنائی و نه به سبک مولوی می‌ماند؛ حتّی مثنویهای تعلیمی و عرفانی عطّار به جز اسرارنامه، از لحاظ این‌که داستانهای هر کدام در کلّ یکه پیرنگ اصلی دارد، با حدیقة‌الحقیقهٔ حکیم سنائی و مثنوی مولانا جلال‌الدّین متفاوت است، همچنین در آثار عطّار برخلاف حدیقة‌الحقیقه و مثنوی حکایتهای رکیک و سخنان مستهجن یافت نمی‌شود. اگرچه بی‌گمان مولانا آثار عطّار را مطالعه کرده و از آنها متأثّر بوده است، اما به نظر می‌رسد که او از سنائی غزنوی بیشتر تأثیر گرفته است تا عطّار[1].

در میان سروده‌های عطّار بخش عمدهٔ غزلهای دیوان او ظاهراً تنها برای تسلّی خاطر و تسکین دل شاعر سروده شده و نمایانگر اندیشه‌های خاصّ و احوال درونی اوست، و به دیگر سخن تجربیات و دریافتهای خاصّ او را از سیر و سلوک عارفانه‌اش نشان می‌دهد. لذا دریافت مفهوم برخی از بیتهای غزلها برای امثال ما که از عوالم خاصّ عطّار بس به دوریم، بسیار دشوار و بعضاً ناممکن است.

دیوان عطّار بیشتر شامل غزل است و شمار قصیده‌های آن کمتر است اما برخی از غزلها بیش از بیست بیت است و حتّی از لحاظ محتوی هم به قصیده شبیه شده است. تکرار برخی از مضامین و موضوعات در دیوان برای خوانندهٔ کم‌حوصلهٔ امروزی شاید بیش و کم ملال‌انگیز باشد اما باید دانست این اشعار با آن‌که عطّار هیچ وابستگی به حاکمان و اهل مکنت و دولت نداشته و از این رو بر خلاف بیشتر شاعران، شعرش فاقد آن گونه حامیان بوده است، کمی پس از درگذشت عطّار ـ که بر طبق اسناد در دوران خود معروف و مورد احترام مردم بوده است ـ استنساخ و کتابت شده و حتّی در اندک زمانی از خراسان به غرب قلمرو زبان فارسی، از جمله آذربایجان و آسیای صغیر رسیده است و در محافل اهل معرفتِ آن‌جا خوانده و از آنها بحث می‌شده است. همین شهرت عطّار در سراسر قلمرو زبان فارسی، از هندوستان تا آناطولی، و دلبستگی مردمانِ اهل دل به شعر او باعث گردیده است که در طیّ اعصار اشعاری بسیار که سرودهٔ او نیست در دیوانش دخیل شود. این محبوبیت تا به امروزه ادامه یافته است و تا زبان فارسی باقی است دیوان عطّار بیش و کم محبوب خواهد ماند.

صاحب این قلم در پایان مقدّمه بر خود فرض می‌داند که از دوست دانشور گرامی، جناب آقای دکتر علیرضا امامی (امیر) که مقدّمه را به دقّت مطالعه و اصلاح کرده و نکته‌هایی ارزنده را یادآوری فرموده است، سپاسگزاری کند و منّت‌دار اوست.

و ما توفیقی الاّ باللّه علیه توکّلت والیه اُنیب

مهران افشاری

تهران، باغ صبا، زمستان ۱۳۹۰

---

۱. ← زرّین‌کوب، عبدالحسین، سرّ نی، تهران، انتشارات علمی، ۲ مجلّد، ۱۳۷۲ ش.، ج ۱، صص ۲۵۱ ـ ۲۵۲.

www.ketab.ir