

نورِ منصورِ [حلاج] بعد از [دو] صد و پنجاه سال بر روح  
فریدالدین عطار تجلی کرد و مُرشدِ او شد ... هر که به سخنانِ  
عطار مشغول شود از سخنانِ حکیم [سنائی] مستفید شود و به  
فهمِ اسرارِ آن کلام رسد و هر که سخنانِ سنائی را، به جِدِّ تمام،  
مطالعه کند بر سرِّ سنایِ سخنانِ ما واقف شود.

مولانا جلال‌الدین محمد مولوی

(۶۷۲-۶۰۴)

## فهرست

دربارهٔ این چاپ	۸
مقدمه	۶۶-۱۱
۱. مختارنامه	۱۱
۲. مقام عطار	۱۷
۳. زندگینامهٔ عطار	۲۲
۴. در باب آثار عطار	۳۳
۵. روش کار مصحح	۶۰
مختارنامه [مجموعهٔ رباعیات]	۳۴۵-۶۷
افزوده‌ها	۳۷۲-۳۴۷
موارد تغییر نسخهٔ اساس	۳۷۶-۳۷۳
اهمّ اختلافاتِ «سَل» با اساس	۳۸۴-۳۷۷
۱۱۶ رباعی که در «سَل» نیست	۳۸۶-۳۸۵
جای بعضی رباعیها در نسخهٔ «سَل»	۳۸۸-۳۸۷
اهمّ اختلافاتِ نسخهٔ ۸۳۲ با اساس	۳۹۲-۳۸۹
چند یادداشت	۳۹۶-۳۹۳
فرهنگ لغات و تعبیرات	۴۴۵-۳۹۷
فهرست امثال	۴۴۶
فهرست لغات و ترکیبات و کنایات و اصطلاحات	۴۸۱-۴۴۷
فهرست الفبائی رباعیات (بر اساس قافیه و ردیف)	۵۲۱-۴۸۳
فهرست مراجع مقدمه و تعلیقات	۵۲۸-۵۲۳

گر دانایی به لفظ منگر، بندیش  
آن راز که ما به رمز گفتیم و شدیم

## ۱

### مختارنامه

مختارنامه، مجموعه رباعیات فرید الدین عطار نیشابوری است که خود، آنها را در این کتاب و به همین نام جمع کرده و در پنجاه باب مرتب ساخته است.

شاید، در زبان فارسی، هیچ شاعری به اندازه عطار رباعی خوب و مُسَلَّم الصُّدُور نداشته باشد. قید مُسَلَّم الصُّدُور را از آن جهت به کار بردم که خیامیات را، که به نام حکیم عمر خیام نیشابوری شهرت یافته، استثنا کنم. بخصوص که سهم عمده‌ای از همین خیامیات هم سروده‌های مسَلَّم عطار است. و چنان که پس از این خواهیم دید یکی از مهم‌ترین دریچه‌های خیام شناسی یا شناخت ادبیات خیامی در زبان فارسی همین مجموعه رباعیات عطار است که تا کنون توجه شایانی به آن نشده است.

تنوع مضامین و وسعت دامنه کمی رباعیات عطار، امری است که باید بدان توجه کرد. شاید به لحاظ حجم رباعیات، کسانی باشند که به اندازه او رباعی سروده باشند، امثال اوحدالدین کرمانی (در قرن هفتم) و سحابی استرآبادی (در قرن دهم) و بیدل دهلوی (در قرن دوازدهم) اما در میان رباعیات آن گویندگان ده یکی اینهمه رباعی خوب که در مختارنامه عطار وجود دارد، نمی‌توان یافت.

بمناسبت همین حجم زیاد رباعیات بوده است که وی بر خلاف همه شعرای قبل از خودش، که

رباعیاتشان را در دیوان خود ثبت می‌کرده‌اند، کتابی اختصاص به رباعیات داده و برای نخستین بار، تا آنجا که اطلاع داریم، این رباعیات را، خود، به لحاظ مضمون تقسیم‌بندی کرده است.<sup>۱</sup> پس از او شاعران دیگری هم بوده‌اند که رباعیات خود را در کتابی مستقل منظم کرده‌اند از قبیل اوحدالدین کرمانی (متوفی ۶۳۵) ولی او جز رباعی نوع دیگر شعر یا نداشته یا کم داشته است و رباعیاتش هم کمترین ارزشی در قبال رباعیات عطار ندارد. نسخه‌ای از مجموعه رباعیات اوحدالدین کرمانی در استانبول (ایاصوفیا ۲/۲۹۱۰ به تاریخ شوال ۷۰۶) موجود است<sup>۲</sup> و در دوازده باب تنظیم شده است ولی معلوم نیست که این تبویب و تنظیم از خود اوست یا از دیگری.

رباعی یکی از ناب‌ترین قوالب شعر فارسی است و یکی از اصیل‌ترین و کهن‌ترین انواع آن. بعضی از استادان معاصر حدس زده‌اند که رباعی از راه چین از ترکستان، به خراسان آمده باشد. هر چه باشد، با اطمینان خاطر می‌توان گفت که رباعی از زبان عربی گرفته نشده و در زبان عربی، رواج هم نیافته و از توفیق برخوردار نبوده است. آنچه به تقلید شعر فارسی، در آن زبان سروده شده است، غیرطبیعی است و گویی با موسیقی زبان عرب، هماهنگی ندارد.

در بیشتر قوالب شعر فارسی، همیشه فرم شعر است که بر تجربه شاعرانه تقدّم دارد، ولی در رباعی، لحظه و تجربه شعری، غالباً بر فرم مقدّم است و به همین دلیل در مختار نامه، لحظه‌ها و تجربه‌های روحی عطار، به مراحل بیشتر و متنوع‌تر از دیگر آثارش نمودار است. بگذریم از مقداری استثناها که گاه یک تجربه زبانی یا تأمل در یک نکته زبانی او را وادار به گفتن مقداری حرفهای سست و در معیار ذوقی عصر ما، خنده‌دار و مضحک و مبتذل کرده است. ما

(۱) در چاپ دوم یادآوری می‌شود که گویا اولین شاعری که دیوان رباعیات خویش را بر حروف معجم تنظیم کرده و بطور مستقل آن را «طرب نامه» نامگذاری کرده است، ابوالحسن باخزنی ادیب و شاعر دوزبانه فارسی و عربی در خراسان قرن پنجم است (متوفی ۴۶۸). به تصریح عوفی که خود آن کتاب را در «کتابخانه سربل» بخارا دیده است و می‌گوید: «و او را طرب نامه ای است، رباعیات بر حروف معجم و معروف است. وقتی در بخارا، در کتابخانه سربل، این نسخه در نظر آمده است و بیتی چند از آن یادبود نوشته آمد.» لباب الالباب، چاپ نفیسی، ۶۸. و سربل، شهرکی بوده است نزدیک سمرقند بر کنار آب. المعجم، چاپ مدرّس رضوی، ۳۲۰. آیا آن کتابخانه بخارا با این سربل سمرقند ارتباطی داشته است؟ (۲) منزوی، احمد: فهرست نسخه‌های خطی فارسی، ۲۸/۴.

در باب آن ضعفها و آن رباعیهای ناپسند، جای دیگر نظر خود را بازگو کرده‌ایم. آنچه در اینجا مورد نظر است آن دسته از رباعیهاست که در آن تجربه روحی شاعر بر فرم تقدّم دارد و سراینده در تقریر اندیشه و یا احساس خویش، از توفیق هنری لازم برخوردار بوده است و باز همین جا این را یادآور می‌شویم که از نظر ما، تجربه زبانی و تجربه روحی دو روی یک سکه‌اند و غیر قابل تفکیک از یکدیگر.

درست است که عطار، این رباعیها را به پنجاه باب تقسیم کرده است اما، تنوع لحظه‌ها و تجارب عرفانی او، به حدّی است که در صد باب هم قابل مقوله‌بندی شدن نیست، زیرا در هر رباعی‌یی — منظور رباعیهای موفق اوست — وی از یک لحظه معنوی و روحی سخن می‌گوید. تمام حالاتی که بر یک عارف آگاه و سالک راه‌بین، می‌گذرد، در این رباعیها جلوه‌گر شده است. اضطراب عارف، شوق او، تحیر او و بسیاری حالات که کلمه‌ای خاص برای آن نمی‌توان یافت. اینها، همه، مضامینی هستند که در این رباعیات می‌توان دید.

از آنجا که حالات یک سالک، آنهم با در نظر گرفتن محدودیتهایی که انسان قرون گذشته در برابر خویش داشته، هیچ‌گاه یکسان نیست و از آنجا که عارف، در آن سوی لحظه‌های ناب خویش، انسانی است معمولی و بخصوص اگر مذهب سالاری زمانه او را هم در نظر بگیریم و اینکه با همه آزادگی‌های روحی، بسیاری از اضطرابها و وحشتهای یک مذهبی دین‌باور متعصب نیز در کُنه وجود او، همواره، کمین کرده‌اند، باید این تناقض‌هایی را که در خلال تجارب روحی او چهره می‌نمایند، بپذیریم و بتوانیم بر اساس روانشناسی مؤلف، آن را تفسیر کنیم. اگر این نکته را مورد توجه قرار ندهیم تعجب خواهیم کرد که چگونه گوینده:

مہتاب بہ نور دامن شب بشکافت  
خوش باش و بیندیش کہ مہتاب بسی  
می‌خور کہ دمی خوشتر ازین نتوان یافت  
خوش بر سر خاک یک بہ یک خواهد تافت  
با گوینده:

گر من ز گنہ توبہ کنم بسیاری  
تا تو ندهی توبہ، نیم بر کاری  
گر نیکم و گر بدم مسلمان توام  
از کافرِ نفسم برهان یکباری  
می‌تواند یک تن باشد، حال آنکه با در نظر گرفتن آن اصل، بسیار طبیعی می‌نماید که این دو

رباعی، دو تجربه متضاد یک انسان باشد، یکی تجربه لحظه‌های رها شدن و تعالی و دیگری تجربه لحظه‌های معمولی زندگی و ثبت اندیشه‌های روزمره یک انسان قرون وسطی.

همچنان که به لحاظ نفس تجارب روحی و عرفانی ارزش این رباعیها، یکسان نیست، از نظر کشفهای زبانی و خیره شدن در امکانات زبان و قدرت تقریر هم این رباعیها، یکسان نیستند. رباعیهایی از این دست:

وقت است که در بر آشنایی بزنیم      تا بر گل و سبزه تکیه جایی بزنیم  
زان پیش که دست و پا فرو بندد مرگ      آخر کم از آن که دست و پای بزنیم

در این کتاب بسیار است و رباعیهایی از این نوع نیز دیده می‌شود:

از واقعه روز پسین می‌ترسم      وز حادثه زیر زمین می‌ترسم  
گویند مرا کز چه سبب می‌ترسی      از مرگ گلوگیر چنین می‌ترسم

و همین آدم، در لحظه‌های تعالی روح می‌گوید:

گه پیشرو نبرد می‌باید بود      گه پیرو اهل درد می‌باید بود  
این قصه به سرسری به سر می‌نشود      کاری است عظیم، مرد می‌باید بود

و یا:

گر مرد رهی میان خون باید رفت      از پای فتاده سرنگون باید رفت  
تو پای به راه در نه و هیچ می‌پرس      خود، راه، بگویدت که چون باید رفت

بی‌گمان اگر عطار، اندکی بی‌رحمی بخرج می‌داد و از میان این حدود دو هزار رباعی حدود ۳۰۰ تا ۴۰۰ را انتخاب می‌کرد و بقیه را با «جواهر نامه» و «شرح القلب» به حُزق و غُسل می‌سپرد<sup>۱</sup>، به اعتبار رباعی‌سرایی، بزرگ‌ترین شاعر طول تاریخ ادبیات فارسی بحساب می‌آمد.

(۱) عطار، به تصریح خودش در مقدمه مختارنامه، این دو منظومه را به آب و آتش سپرده است، و ما پس از این در باب آنها بحث خواهیم کرد.

با توجه به اینکه همشهری او، خَیّام، جز چند رباعی مُسَلَّمُ الصُّدُور، از خود، چیزی ندارد.

نگارنده در آغاز قصد داشت که از مجموع این حدود دو هزار رباعی حدود ۲۰۰ تا ۳۰۰ رباعی را انتخاب و چاپ کند، اما بعد متوجه شد که گذشتگان ما، این متن را در طول هشت قرن محفوظ نگاه داشته‌اند و این یک سند مهم ادبیات فارسی است که حتی همان رباعیهای نه چندان دلپسند آن هم می‌تواند در لحظه‌هایی مورد پسند قرار گیرد و یا دست کم از لحاظ تاریخ شعر فارسی و تحوّل زبان و تاریخ تصوّف و مسائل سبک‌شناسی مورد بررسی قرار گیرد. به این دلایل از انتخاب آن صرف نظر کرد و به چاپ انتقادی آن پرداخت و کار انتخاب را به خوانندگان وا گذاشت تا هر کسی به تناسب سلیقه و نیاز روحی خویش، خود، کار انتخاب را تعهد کند. اگر عمری و حوصله‌ای بود، من هم به سلیقه خودم انتخابی خواهم کرد.

ارزش این کتاب، علاوه بر اینکه یکی از شش اثر مُسَلَّمِ عَطَّار شاعر بزرگ تصوّف ایرانی است، و علاوه بر ارزشهای عرفانی و زبانی و ادبی‌بی که دارد، در این است که در راه خَیّام‌شناسی نیز از اعتبار بسیار برخوردار است، چرا که بسیاری از معروف‌ترین و زیباترین رباعیهایی که به نام خَیّام شهرت یافته، بر اساس نسخه‌های قدیمی این کتاب، همگی از آن عطّاراند و انتساب آنها به خَیّام حدّاقل مربوط به دو قرن بعد از نوشته شدن نسخه‌های متن این کتاب است، مانند این رباعیها:

بر چهره گل شبنم نوروز خوش است	در باغ و چمن روی دل افروز خوش است
از دی که گذشت هر چه گویی خوش نیست	خوش باش وز دی مگو که امروز خوش است
چون عهده نمی‌کند کسی فردا را	یک امشب خوش کن دل پر سودا را
می نوش به نور ماه ای ماه که ماه	بسیار بتابد و نیابد ما را
بر روی گل از ابر نقاب است هنوز	در طبع دلم میل شراب است هنوز
در خواب مشو چه جای خواب است هنوز	جانا می ده که ماهتاب است هنوز

هر روز بر آنم که کنم شب توبه  
 اکنون که شکفت برگ گل برگم<sup>۱</sup> نیست  
 وز جام پیای لب توبه  
 در موسم گل ز توبه یا رب توبه!  
 روزی که بود روز هلاک من و تو  
 ای بس که نباشیم وزین طاق کبود  
 از تن برهد روان پاک من و تو  
 مه می‌تابد بر سر خاک من و تو  
 می‌خور که فلک بهر هلاک من و تو  
 بر سبزه نشین که عمر بسیار نماند  
 قصدی دارد به جان پاک من و تو  
 تا سبزه برون دمد ز خاک من و تو<sup>۲</sup>

در باب ارزش زبانشناسیک و ادبی این کتاب به تفصیل می‌توان بحث کرد، چه از نظر مسائل شعری و چه از نظر مسائل زبانی و سبکی. در باب فواید لغوی و زبانی آن می‌توان به مقداری از تعبیرات و واژه‌هایی که دارد و در پایان کتاب فهرست آن آمده است مراجعه کرد. بسیاری از این تعبیرات از فرهنگ‌های موجود زبان فارسی فوت شده است و نگارنده معنی دقیق چند-تای آنها را به درستی نتوانست دریابد اگر چه به قرینه و حدس توضیحاتی می‌توانست بنویسد. بی‌گمان اهل فضل، در مطاوی متون دیگر، شواهدی برای آن تعبیرات خواهند یافت و فارسی-زبانان را آگاه خواهند کرد. بعضی از این تعبیرات در زبان زادگاه عطار، کدکن، هنوز زنده است و به کار می‌رود.

(۱) در طریخانه (چاپ استاد همائی، انجمن آثار ملی، ۸۲) اکنون که رسید وقت گل ترکم نیست، ضبط شده که تصحیف است و صورت منقول در متن ما کهنه‌تر و زیباتر است و میان برگ و برگ رعایت زیبایی و تناسب شده است.  
 (۲) این رباعیات را که فقط از باب چهل و چهارم مختارنامه (صفحه ۲۹۲ به بعد چاپ حاضر) نقل شده در تمام مجموعه‌هایی که به نام ختیم جمع‌آوری شده به نام ختیم نقل کرده‌اند و سند آنها غالباً نسخه‌های قرن نهم و دهم است که هیچ اعتباری ندارد برای نمونه رجوع شود به طریخانه رباعیات شماره ۱۱۴، ۲۱۳، ۲۶۷، ۳۸۹، ۳۱۸، ۱۹۳



ای بس که نباشم من و پاکانِ جهان  
بر خاک نهند بر سرِ خاکم روی

## ۲

### مقام عطار

۱. اگر قلمرو شعر عرفانی فارسی را به گونهٔ مثلی در نظر بگیریم عطار یکی از اضلاع این مثلث است و آن دو ضلع دیگر عبارتند از سنائی و مولوی. شعر عرفانی به یک اعتبار با سنائی آغاز می‌شود و در عطار به مرحلهٔ کمال می‌رسد و اوج خود را در آثار جلال‌الدین مولوی می‌یابد. پس از این سه بزرگ آنچه به عنوان شعر عرفانی وجود دارد (و من حافظ را در قلمرو شعر عرفانی نمی‌دانم، او عرفان است و چیز دیگر) تکرار سخنان آنهاست مگر آنچه به عنوان عرفان مدرسی و گسترش اصطلاحات آن در شعر فارسی آمده، از قبیل رشد و گسترش عقاید محیی‌الدین ابن عربی و نفوذ زبان صوفیانهٔ او در قلمرو شعر فارسی که از حدود عراقی و شیخ شبستری آغاز می‌شود و در شاخه‌های مختلف تصوف رشد می‌کند و من عقاید خودم را در آن باب، جای دیگر، گفته‌ام و اینجا مجال تکرار آن را ندارم.<sup>۱</sup>

۲. شعر عرفانی، قبل از سنائی هم وجود داشته است، یا بهتر است بگوئیم تصوف، قبل از سنائی هم، از شعر استفاده می‌کرده است اما شاعری که موجودیت او در تاریخ ادبیات فارسی ثبت شده باشد و به اندازهٔ سنائی بر قلمرو امکانات شعر صوفیانه افزوده باشد نداریم. پیش از سنائی صوفیه از خصلت رمزی زبان شعر استفاده می‌کردند، و شعرهایی را که برای مقاصد

---

(۱) در کتاب زبان شعر در نشر صوفیه، آمادهٔ نشر.

جز حُبِّ الاهی سروده شده بود، در جهت مقاصد خویش به کار می‌گرفتند. نمونه این گونه کاربُردها را در بیت‌هایی که ابوسعید ابوالخیر بر زبان رانده و صاحب اسرارالتوحید نقل کرده می‌توان یافت. آن شعرها، بجز چند مورد، هیچ کدام دارای صراحت در معنی صوفیانه نیستند ولی ابوسعید از تمامی آنها، در جهت مقاصد و عوالم روحی خویش استفاده کرده است. همچنین شعرهایی که مؤلف تفسیر کشف الاسرار نقل می‌کند (جز آنها که از سنائی است) یا آنچه احمد غزالی در آثار خویش آورده و همچنین شعرهایی که عین‌القضات در آثار خویش می‌آورد، اینها همه، شعرهایی ساده و عاشقانه‌اند که صوفیه آنها را در جهت مقاصد خود به کار گرفته‌اند. حتی بعضی ازین شعرها، چنان‌که در آثار عین‌القضات دیده می‌شود، شعرهایی به زبانهای محلی (فَهْلَوِیَات) است.

۳. سنائی، بر طبق اسناد موجود زبان دری، نخستین شاعری است که از محدوده آن گونه شعرها پا را فراتر گذاشته و شعرهایی سروده است که جز در قلمرو عرفان معنای دیگری ندارد، یعنی هدف و قصد گوینده آنها تصوف است و بویژه جهان‌بینی تصوف را در آثار خویش شکل بخشیده است. جای تأسف است که دیوان سنائی، مانند تمام دیوانهای شعر فارسی، از نظم تاریخی برخوردار نیست تا ببینیم سیر این عوالم در ضمیر سنائی چگونه بوده است. آنچه مسلم است این است که سیر تکاملی شعر صوفیانه در آثار سنائی شباهتی دارد به تاریخ تحوّل تصوف در اسلام، همان گونه که تصوف نیز با زهد آغاز می‌شود و جوانب الحادی و شبیه الحادی و شطحیات آن اندک اندک و در طول زمان رشد می‌کنند، در سنائی نیز گویا چنین بوده است که وی، پس از تغییر حالتی که به او دست داده، به نوعی عالم زهد روی آورده است و من این تغییر حالت او را به هیچ وجه ناگهانی نمی‌دانم چنان‌که در مورد عطار هم آن را قبول ندارم. زیرا در دیوان سنائی، و بخصوص در حدیقه او، شعرهایی هست که در ازمنه نزدیک به هم سروده شده و بعضی از عالم زهد است و گروهی از عالم دلبستگی‌ها و اگر حدیقه یا بعضی دیگر از مثنویات سنائی را ملاک قرار دهیم می‌بینیم که معانی زهدی، در کنار معانی روزمره دیگر شعرا (از قبیل مدح و هجو) دیده می‌شود و چنین می‌نماید که گوینده همان زهدیات، همان کسی است که هجو هم می‌گوید و شاید هنوز مدح هم می‌کند و اگر از بعضی غزلهای سنائی صرف نظر کنیم آنچه بر شعر صوفیانه او غلبه دارد، همانا،

زمینه‌های زهد و دین‌وَرزی است.

۴. عطار، با اینکه به لحاظ زبان شعر، در بعضی موارد ورزیدگی سنائی را ندارد اما در مجموع از کمال شعری بیشتری برخوردار است، یعنی شعرش در قلمرو عرفان، خلوص و صداقت و سادگی بیشتری را داراست و معانی‌یی که به آنها می‌پردازد، در حدی فراتر از عوالم سنائی است. مهم‌ترین ویژگی عطار در این است که تمام آثار او در جهت تصوف است و در مجموعه مسلّم آثار او (منطق الطیر، اسرارنامه، مصیبت‌نامه، کتابی که بنام الاهی‌نامه شهرت دارد، و مختارنامه و دیوان) حتی یک بیت که نتواند رنگ عرفان به خود بگیرد نمی‌توان یافت. و او تمام موجودیت ادبی خود را وقف تصوف کرده است.

۵. آنچه مسلم است این است که جلال‌الدین مولوی پیوسته آثار عطار را در مطالعه داشته و چنان که افلاکی در مناقب العارفين آورده است «سخنان فریدالدین رحمة الله علیه مطالعه می‌فرمود»<sup>۱</sup> و شاید همین شیفتگی و ارتباط معنوی میان آنها سبب شده باشد که تذکره‌نویسان داستانی نقل کنند در باب دوران نوجوانی مولوی که به همراهی پدرش به نیشابور آمد و عطار در وجنات او آثار معنویت را مشاهده کرد و اسرار نامه را به او هدیه کرد<sup>۲</sup>. خواه این موضوع حقیقت داشته باشد و خواه نه، آنچه مسلم است این است که مولوی برای دو شاعر قبل از خود احترام فوق‌العاده قائل بوده، یکی سنائی و دیگری عطار، و این شیفتگی او نسبت به عطار بیشتر از سنائی است و ارتباط ذوقی و عرفانی آنان نیز بیشتر می‌نماید.

۶. تصوف مولوی استمرار تصوف عطار است و تصوف عطار، صورت تکاملی تصوف سنائی است که از جوانب زهد آن کاسته شده و بر صبغه شیدائی و تغنی و ترنم آن افزوده گردیده است و این نکته از مقایسه غزل‌های این سه تن به خوبی آشکار می‌شود. در این تصوف، شور و وجد بر استدلال و نظام خاص فکری غلبه دارد، یعنی اگر بخواهیم برای مولانا مدرسه خاصی در تصوف قائل شویم، این مدرسه اصول خود را، در نظامی که بر شور و حال استوار است،

(۱) افلاکی، شمس‌الدین، مناقب العارفين، به نقل فروزانفر، ۷۰

(۲) تذکره دولتشاه، ۱۴۵

می‌جوید بر خلاف مکتب عرفانی معاصر مولانا، محیی‌الدین ابن عربی که تابع نظام دیگری است و در آنجا تفکر، و حتی نوعی استدلال و خیره شدن در اسرار زبان عربی و استفاده از مسائل زبان شناسییک (Linguistic) بر وجد و حال غلبه دارد<sup>۱</sup>. در این مدرسه عرفانی، یعنی مدرسه مولانا و عطار، جایی برای مقوله وحدت وجود، وجود ندارد و آنچه آنها به نام وحدت می‌خوانند چیزی است تقریباً برابر متضاد شرک و اصلاً با وحدت در اصطلاح اتباع محیی‌الدین رابطه‌ای ندارد و ما در بحث از خسرونامه و زبانتساب آن به عطار، باز این موضوع را مورد بررسی قرار خواهیم داد.

۷. زبان شعر عطار، در قیاس با سنائی نرم‌تر است. و حتی تا حدودی به زبان گفتار نزدیک‌تر. صنعت بر شعر او غلبه ندارد اگر چه نتوانسته خود را به کل از آن نجات دهد و اصلاً به یک اعتبار شعر چیزی جز کازبرد استادانه و غیرمرئی همین فوت و فن‌ها نیست، دست کم به اعتبار جوانب صوری آن. بهر حال، اگر آثار مسلم او را مورد نظر قرار دهیم و نسخه‌های قدیمی‌تر اساس کار ما باشد، تا حدود زیادی از توجه به صنایع کاسته می‌شود و شعر به سادگی و طراوت طبیعی خود نزدیک می‌گردد. از فضل فروشی در آثار او کمتر می‌توان نشان یافت و اگر جایی این نکته ظهور کند نادر است. با اینهمه او اسیر سنت ادبی حاکم بر عصر و زمانه خویش بوده و بیش و کم ضعف‌هایی درین راه دارد و بعضی از ابواب همین مختار نامه (باب شمع و پروانه، مثلاً) نمودار همین ضعف است.

۸. با نهایت صداقت باید اعتراف کرد که این گوینده بزرگ، در تمام آثارش، و از جمله در

(۱) مولانا اصولاً گویا استنکاری هم نسبت به محیی‌الدین و آراء و کتب او داشته است. شاهد این موضوع آنکه در یک مورد کتاب مناقب العارفین افلاکی داستانی نقل شده است که در آن، مولانا آواز قوالی به نام زکی را بر فتوحات مکی ابن عربی رجحان داده است و همین خود بهترین نشان دهنده تمایز این دو شیوه عرفانی است؛ عرفان ابن عربی که بر نوعی نظم و دلیل و دستگاه خاص استوار است (فتوحات مکی) و عرفان مولانا که بر ذوق و وجد و حال (آواز قوال) متکی است: «همچنان از عرفای اصحاب منقول است که بعضی علمای اصحاب در بابت کتاب فتوحات مکی چیزی می‌گفتند که عجب کتابی است که اصلاً مقصودش نامعلوم است و سر حکمت قابل نامفهوم؛ از ناگاه زکی قوال از در آمد و سر آغاز اسرار کرد؛ حضرت مولانا فرمود که: حالیا فتوحات زکی به از فتوحات مکی است و سماع شروع فرمود» (مناقب العارفین، چاپ تحسین یازجی، انقره، ۱۹۵۹، ۱/۴۷۰).

همین کتاب که اکنون در دسترس خوانندگان قرار می‌گیرد، گاه چنان گرفتار کوششهای مبتذلِ فکری و زیبایی می‌شود که انسان در شگفت می‌شود که گوینده آن شعرهای والا، آیا همین کسی است که اینگونه اسیر این معانی سست و برداشت‌های نادرست از حقیقت شعر شده است؟ پاسخ به این پرسش دشوار نیست، اگر ما بخواهیم معیارهای حاکم بر ذوق و سلیقه انسانِ معاصر را بر شعرِ عطار حاکم کنیم، بی‌گمان قسمت عمده‌ای از شعرهای او، برای ما، بی‌ارج و سست و ناتن درست است. اما اگر بدانیم که در قرون و اعصار گذشته معیارهای دیگری نیز بر ذوق‌ها حاکم بوده و شاعران نمی‌توانسته‌اند بکلی رشته آن علایق را در سنتِ شعری خود قطع کنند، آنگاه، خواهیم دانست که این ضعف‌ها اموری طبیعی است.