

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)  
علمی - پژوهشی  
سال چهارم - شماره سوم - پائیز ۱۳۹۰ - شماره پیاپی ۱۳

## بررسی سبکی خسرونامه برای تبیین صحت انتساب آن به عطار نیشابوری

(ص ۲۰-۱)

تیمور مالمیر<sup>۱</sup>

تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۲/۱۰

تاریخ پذیرش قطعی: ۹۰/۵/۸

### چکیده:

تذکره‌ها درباره تعداد آثار عطار نیشابوری مبالغه کرده‌اند اما محققان، معدودی از آنها را از آثار مسلّم عطار دانسته‌اند آثاری چون منطق الطیر، مصیبت نامه، اسرار نامه و تذکره الاولیاء. همچنین نسبت آثاری چون هیلاج نامه و بی‌سرنامه را به عطار نیشابوری رد کرده‌اند. درباره انتساب خسرو نامه به عطار اختلاف نظر وجود دارد. مقاله حاضر برای اثبات صحت یا عدم صحت انتساب خسرونامه به عطار نیشابوری تألیف شده است، خسرونامه را با آثار قطعی و مسلّم عطار به لحاظ موضوع و محتوا، شیوه بیان و خصیصه‌های سبکی مثل متناقض‌نما، واژگان و تعابیر سنجیده‌ایم. بسامد مشترکات خسرونامه با آثار مسلّم عطار صحت انتساب این اثر را به عطار نیشابوری تأیید میکند.

### کلمات کلیدی:

خسرونامه، سبک، شیوه بیان، عطار نیشابوری، متناقض‌نما.

## ۱- مقدمه

عطار نیشابوری از نادر کسانی است که آثار متعدد داشته و تذکره نویسان نیز در بیان آثار او مبالغه کرده‌اند تا آنجا که برخی تذکره‌ها بدون ذکر نام، عدد آثار عطار را به ۱۱۴ یعنی به شمار سوره‌های قرآن کریم رسانده‌اند (فروزانفر، ۱۳۵۳: ۷۴). در بین آثاری که برای او برشمرده‌اند کتاب‌های الهی‌نامه، اسرارنامه، منطق‌الطیر، مصیبت‌نامه، دیوان و تذکره‌الاولیا را از آثار مسلم او دانسته‌اند و نسبت آثاری چون بی‌سرنامه، اشترنامه و مظهرالعجایب بطور قطع رد شده است (کریمیان، ۱۳۷۴: ۱۷-۳۲). برخی نیز چون خسرونامه جایگاه بینابین دارند این اثر از قدیم، جزو آثار عطار خوانده می‌شد (فروزانفر، ۱۳۵۳: ۷۵) لیکن بر اساس اشارات برخی محققان، در اکثر پژوهشهایی که اخیراً در مورد آثار و احوال عطار نیشابوری تحقق می‌یابد، سخنی از این اثر نیست. عطار نیز چون دیگر شاعران در مسیر تکامل شعری خود مراحل متعددی را پیموده است از این روی دور نیست اشعار روزگار نخست شاعریش با مراحل تکامل پایانی کارش تفاوت داشته باشد چنانکه بصراحت از محو کردن دو اثر خود به نام جواهرنامه و شرح‌القلب یاد کرده است (عطار نیشابوری، ۱۳۸۳: ۱۳) در این مقاله پس از نقد گفتار منکران انتساب خسرونامه به عطار نیشابوری، با توجه به ویژگیهای سبکی آثار مسلم عطار و با بررسی تطبیقی خسرونامه با آن آثار نشان داده‌ایم که خسرونامه به لحاظ زبان و تخیل و محتوا با سایر آثار عطار نیشابوری تطابق دارد و این تطابق بحدی است که مسلم میدارد سراینده خسرونامه، شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری است.

## ۲- سبک رمزی عطار نیشابوری

مسئند منکران انتساب خسرونامه به عطار، دو چیز است یکی اهدای این اثر به وزیرزاده یا پادشاهی زمینی، و دوم تضاد طرح عاشقانه آن با عرفان عطار (زرین کوب، ۱۳۷۸: ۹۵). با توجه به بیت زیر - که توجیه علت نام‌گذاری منظومه به نام خسرونامه است - برخی معتقد شده‌اند این منظومه به صورت مبهم و بدون ذکر نام به پادشاه عصر تقدیم شده است (مقدمه مختارنامه بقلم شفیع کدکنی: ۴۱):

به نام خسرو روی زمین را نهادم نام خسرونامه این را (خسرونامه: ۲۹)

نام این خسرو ذکر نشده اما در جایی دیگر از فروغ او یاد شده است:

مرا گفتا چو خسرونامه امروز فروغ خسروی دارد دلفروز (خسرونامه: ۳۲)

با استناد به این بیت، فرض می‌کنیم که خسرونامه، متضمن فروغ خسروی باشد، پس به مرور میتوان پرده از رخ این فروغ برگرفت بعبارت دیگر اگرچه نام این خسرو صراحتاً ذکر نشده اما فروغش در آن تجلی نموده است. اگر با منظومه همراه شویم در می‌یابیم که در

ورای بیان عاشقانه داستان، بهانه‌ای نهفته است:

بیا برساز از سر، کار دیگر بهانه کن فسانه، بار دیگر (خسرونامه: ۳۶۴)  
سراینده، افسانه عاشقانه «گل و خسرو» را دستاویزی برای بیان هدفمند و اساسی خود  
در ورای لفظ قرار میدهد همانگونه که در الهی‌نامه، حکایت عاشقانه رابعه و بکتاش،  
بصراحت این نکته را بیان کرده است که بیانهای عاشقانه و کشش برخی از شخصیت‌های  
داستانیش به طرف عشق‌های مجازی بهانه و پلی برای عشق حقیقی است:

چنان کاری چه جای صد غلامست به تو دادم تو را این خود تمامست  
ترا این بس نباشد در زمانه که تو این کار را باشی بهانه(الهی‌نامه: ۲۶۷)  
سراینده خسرونامه، خواننده را به تعمق و کشف عمق سخنش هدایت میکند:

کسی کز روی ظاهر شعر بیند ز بحر شعر من کی قعر بیند  
برون گیر از سخن راز کهن را زبور پارسی خوان این سخن را (خسرونامه: ۳۹۳)  
بنا بر سخنان سراینده، این اثر بهانه تجلی فروغ خسروی است. شعاع این فروغ، زمانی  
روشن تر می‌گردد که دقت کنیم گل به صراحت، بهانه سراینده خوانده می‌شود:

همه اجزا برفکن ره به گل جوی بهانه ساز گل را حال خود گوی(خسرونامه: ۳۰۱)  
خوشی نظاره این داستان کن تماشای گل این بوستان کن (خسرونامه: ۳۹۳)  
مباحث فوق را اگر در قالب قضیه‌ای منطقی بگنجانیم نتیجه روشنتری بدست می‌آید:

مقدمه صغری: خسرونامه بهانه فروغ خسروی است.

مقدمه کبری: گل در خسرونامه بهانه است.

نتیجه: در خسرونامه، گل فروغ خسروی است.

بنابراین، با شناخت شخصیت گل در این اثر میتوان راهی برای شناسایی خسرو نامعلوم  
خسرونامه باز کرد.

با نگاهی به حکایت‌های عاشقانه در آثار مسلم عطار می‌بینیم که بین عاشق و معشوق  
عموماً عدم سنخیت برقرار است. در تصویر مشترک اکثر این حکایتها، عاشق در جایگاهی  
متعالی شیفته کسی میشود که در مقامی پایین‌تر قرار دارد. همین تصویر ذهن عطار، در  
خسرونامه به صورت کلی‌تر و بتفصیل تجلی یافته است. اگر وضعیت اولین دیدار را تصور  
کنیم که منجر به شیفتگی شده، گل شاهزاده‌ای است که بر بلندای قصر ایستاده، شیفته  
خسرو، فرزند باغبان میگردد در حالی که او در باغ خوابیده است. عطار در عمق این اثر و  
حکایت‌های مشابه آن می‌خواهد اسارت حقیقت جان را در تن تصویر بکشد. جان که متعلق  
به عالم علیاست در سیر تعلقش به جسم (=عالم سفلی) در متون عرفانی سیری را

می‌پیماید و پس از تهذیب نفس یا جسم به اصل خویش باز میگردد. عطار در اینجا برای نمایش این مفهوم از رمزهایی بهره میگیرد که در سایر آثارش برای جان بسامد بالایی دارد بگونه‌ای که با استناد به آنها میتوان رمزهای این اثر را نیز تحلیل کرد چنانکه مرغ را که فی‌المثل در دیوان رمز روح است (مالمیر، ۱۳۷۷: ۶۲) در خسرونامه برای گل به کار می‌برد (خسرونامه: ۷۲، ابیات ۱۵۲۱-۱۵۱۲) همچنین در خسرونامه پس از موافقت خسرو با عشق گل، گل از منظر و بام (بلندی) که رمز عالم غیب در متون عرفانی است، وارد باغ - رمز عالم شهادت - میگردد پس از این نزول، اسارتها، رنجه‌ها و سختیهای گل شروع میگردد و عطار با مهارتی که در بیان درد و سوز جدایی دارد بتفصیل، این دردها را تا آخر داستان میکشاند در یکی از این اسارتها که گل در ترکستان اسیر شده است، شاعر به یاد گل روح خود که در ترکستان دنیا اسیر شده، می‌افتد:

گلی داری به ترکستان گرفتار      به ترکی لایقت زانست گفتار (خسرونامه: ۳۴۲)  
هدف از اسارت روح در جسم، متعالی کردن جسم و بازگشت این دو به مرجع و اصل خویش است همانگونه که گل (= روح) در هنگام اسارت خویش خطاب به خسرو (= تن) بصراحت به این هدف یعنی متعالی کردن خسرو اشاره کرده است:

شدم خاکی اگر تو سبزه داری      چرا از خاک سر می بر نیاری  
برآی از خاک تا از خون برآیم      ولیکن بی تو هرگز چون برآیم (خسرونامه: ۱۶۲)  
عطار در تمام آثارش در جستجوی گوهر گمشده‌ای در دریای شناخت خداوند است بنا بر این، گم شدن گل در دریا، بهانه‌ای برای سخن گفتن از این هدف است:  
اگر در بایدت از خود برون شو      به غواصی در این دریای خون شو  
در اول شو برهنه پس نگوئسار      چو غواصان نفس آنکه نگه دار (خسرونامه: ۲۹۴)  
علاوه بر این، تناسب خصوصیات شخصیت‌های این اثر - گل و خسرو - با توجه به سیر تعلق روح به جسم در آثار عرفانی (سمنانی، ۱۳۶۹: ۱۳۹ و ۱۶۰-۱۶۱ و دایه رازی، ۱۳۷۱: ۸۴ و ۱۰۱-۱۰۲) بیانگر رمزی بودن این اثر است؛ گل شاهزاده‌ای است که عاشق فرزند باغبان میگردد و بیان این دوگانگی از زبان خود او چنین آمده است:

چگونه ما دو را با هم توان داد      که من شهزاده‌ام او باغبان زاد (خسرونامه: ۵۸)  
اگرچه بود گلرخ شاهزاده      ولی شه مات شد از یک پیاده (خسرونامه: ۶۰)  
انسان که جمع روح و جسم است از زبان عطار چنین توصیف شده است:  
چون بلند و پست با هم یار شد      آدمی اعجوبه اسرار شد (منطق الطیر: ۱۲)

همین تفکر دوگانه در مورد خلقت، که به نظر عطار متناقض ناماست، آدمی را اعجوبه جهان کرده است. در بیت زیر هم «فرشته دیو» دلالت بر این دوگانگی آفرینش انسان دارد: فرشته‌ای تو و دیوی سرشته در تو به هم گهی فرشته طلب گه بمانده دیوپرست (دیوان: ۳۵) خسرو ظاهراً پسر باغبانی بیش نیست اما در اصل او نیز شاهزاده و فرزند قیصر روم است: که گر چه نام هرگز روستاییست ولی بر وی نشان پادشاییست (خسرونامه: ۶۰) در متون عرفانی هم جسم اگرچه از خاک است و پست، اما به دلیل «شرف خمرت پیدی» بسیار ارزشمند است (دایه رازی، ۱۳۷۱: ۶۷).

سر باز زدن خسرو از عشق گل مثل امتناع خاک است از تن دادن به فرشتگان برای خلقت انسان (همان: ۶۸-۶۹)؛ خسرو در مقابل پیشنهاد دایه گل، دو بار از پذیرفتن عشق او سر باز زده است:

مرا با آن سمنبر نیست کاری که گل را همنشین باید بهاری (خسرونامه: ۹۵)  
مرا با گل به هم پهلوی این نیست بسی اندیشه کردم روی این نیست (خسرونامه: ۱۰۳)  
«روح پاک را بعد از آنکه چندین هزار سال در خلوت‌خانه حظه‌ی قدس اربعینات برآورده بود... بر مرکب خاص و نفخت فییه سوار کردند و او را در مملکت انسانیت بر تخت قالب به خلافت بنشانند» (دایه رازی، ۱۳۷۱: ۸۵-۸۶). گل هم بعد از پذیرفتن عشق از طرف خسرو به باغ می‌آید:

به باغ آمد چو ماهی دایه در پس به شکل آفتاب و سایه در پس  
آنچه این گمان را تقویت میکند صنعت تبادر در واژه گل است که کل را به ذهن می‌آورد حتی بعید نیست با مهارتی که عطار در انتخاب اسماء دارد دست به انتخاب گل زده باشد: همه اجزا برافکن ره به گل جوی بهانه ساز گل را حال خود گوی (خسرونامه: ۳۰۱)  
اشاره‌ای هم که سراینده بطرز عجیب منظومه میکند (خسرونامه: ۳۳ و ۳۴) به این دلیل است که عاشق، شاعر و عارف از آن مستفیض میشوند (خسرونامه: ۲۹ بیت ۵۸۲) بنا بر این، فروغ خسرو دل افروز (=گل)، جان انسان است که از حقیقت کل جدا و در جسم اسیر شده است و از آنجا که جان، تجلی از ذات خداوند یعنی خسرو خسروان در روی زمین است پس در واقع «خسرو روی زمین» (خسرونامه: ۲۹، بیت ۵۸۶) پادشاهی والاتر از پادشاه زمینی است. بنا بر این، هدف عطار از اقدام به نظم چنین منظومه‌ای، انعکاس اسارت روح در جسم بوده است و چون در نگاه او جان، خسرو روی زمین است اثر خود را به نام این خسرو، نام مینهد و به دلیل بداهت حضور آن در آثارش، تکرارش را لازم ندیده است: همه عالم خروش و جوش از آنست که معشوقی چنین پیدا نهانست (دیوان: ۶۶)

### ۳- بسامد تکرار در آثار عطار نیشابوری

شفیعی کدکنی با توجه به بسامد صنعت التزام، انتساب خسرونامه را به عطار نیشابوری منکر شده است مینویسد: «در نعت رسول اکرم که در آغاز کتاب آمده است سراینده، کلمه سنگ را در خلال پانزده بیت، سی و دو مرتبه (تقریباً در هر بیت دو بار و گاه سه بار) تکرار کرده است... محال است که در عصر فریدالدین این گونه افراط در یک صنعت (آن هم صنعت بی‌لطف و بی‌ارزش از قبیل التزام سنگ) دیده شود... جنون آمیزترین شکل این التزام را در تکرار موی باید جست که در فاصله ۱۳۰ بیت ۲۷۰ مرتبه آن را تکرار کرده است و شاید افراطی‌ترین شکل این صنعت در تاریخ شعر فارسی باشد و همین یک دلیل برای نفی انتساب آن به عطار کافی بنظر میرسد» (عطار نیشابوری، ۱۳۵۸: ۴۵). بررسی سبک آثار مسلم عطار نشان می‌دهد التزام از صنعت‌های دلخواه اوست بگونه‌ای که اگر در خسرونامه، در نعت پیامبر، سی و دو مرتبه واژه سنگ تکرار شده، در اسرارنامه در نعت ایشان در چهل و یک بیت (از بیت ۲۰۰ تا ۲۴۱)، ۴۰ مورد انگشت و ۱۱ مورد انگشتری آمده است یا در آغاز الهی‌نامه سی و دو بیت با «زهی» آغاز شده است، همچنین اگر التزام مو در خسرونامه جنون آمیز باشد باید اقرار کرد که عطار در الهی‌نامه التزام جنون آمیزتری آورده است بگونه‌ای که در ۱۳ بیت، ۵۲ مورد واژه «سر» را التزام کرده است (از بیت ۶۵۰۳ به بعد) که اگر تناسب منطقی بین این دو التزام برقرار گردد عطار در خسرونامه این توانایی را داشته است که ۵۲۰ بار واژه «مو» را استعمال نماید. همچنین شفیعی کدکنی با توجه به معیارهای سبکی، استعمال دو واژه اسم و مسمی را در خسرونامه (ص ۱۶) در مفهوم اصطلاحی مورد نظر ابن عربی و پیروانش، بگونه‌ای میداند که ممکن نیست در دوره و زبان عطار رایج شده باشد (مقدمه الهی‌نامه: ۴۹-۵۰) در حالی که این دو واژه، در اسرارنامه، که جلوه‌گاه اکثر اصطلاحات تصوف است، بکار رفته است:

چنان در اسم او کن جسم پنهان	که می‌گردد الف در بسم پنهان
چو جسمت رفت جان را کن مصفا	برآ از جان و گم شو در مسما
یکی دریاست زو عالم گرفته	همه موجش دل آدم گرفته (اسرارنامه: ۴۳)

مراد این است که تعابیر اسم و مسمی و اندیشه‌های عرفا درباره این اصطلاحات از قرآن اخذ شده نه از ابن عربی، همین تعابیر در الهی‌نامه نیز تکرار شده است (الهی‌نامه: ۱۵).

همچنین شفیعی کدکنی، وجود بیت «روا باشد انا الله از درختی / چرا نبود روا از نیک بختی (خسرونامه: ۷) را که در گلشن راز شیخ محمود شبستری آمده است، دلیلی برای رد انتساب این اثر به عطار میداند در حالی که مضمون این بیت با عبارت بسیار نزدیک به آن درباره شطح بایزید در تذکره الاولیا آمده است: «آن که نطق او بی‌ینطق و بی‌یسمع و بی‌

یبصر بود. تا لاجرم حق بر زبان بایزید سخنی گوید و آن، آن بود که لوائی اعظم من لواء محمد. بلی لواء حق از لواء محمد عظیم تر بود. چون روا داری که آئی انا الله از درختی پدید آید، روا دار که: لوائی اعظم من لواء محمد و سبحانی ما اعظم شأنی از درخت نهاد بایزید پدید آید» (تذکرة الاولیاء: ۲۰۷).

#### ۴- تطبیق داستان رابعه دختر کعب در الهی نامه با خسرو نامه

یکی از حکایت‌هایی که شباهت بسیار زیادی از نظر سبکی با خسرونامه دارد حکایت رابعه دختر کعب در الهی‌نامه است که با مقایسه ابیات کلیدی آنها، همانندی بارزی در زبان و محتوا به چشم می‌خورد:

در خسرونامه کنیزک در حال احتزار، «هرمز» را به مهمرد و همسرش می‌سپارد:

خدا را دارد این طفل و شما را      گواه این سخن کردم خدا را  
سپردم با شما او را به صد ناز      که تا فردا سپاریدش به من باز (خسرونامه: ۴۹)

کعب هم در این حالت «رابعه» را به حارث می‌سپارد و می‌گوید:

ندادم من به کس گر تو توانی      که شایسته کسی یابی تو دانی  
گواه این سخن کردم خدا را      بشولیده مگردان جان ما را (الهی‌نامه: ۲۶۰)

در خسرونامه، بعد از شنیدن سخنان کنیزک آمده است:

چو هر دو این سخن را گوش کردند      تو گفتی زهر از آن لب نوش کردند  
بسی بگریستند و جای آن بود      پذیرفتند ازو و رای آن بود  
چو در تلخی مردن مبتلا شد      به سختی جان شیرین زو جدا شد (خسرونامه: ۴۹)  
و در الهی‌نامه:

چو هر جنس سخن پیشش پدر گفت      پذیرفت آن پسر هر چش پدر گفت

به آخر جان شیرین زو جدا شد      ندانم تا چرا آمد چرا شد (الهی‌نامه: ۲۶۱)

از حوادث مشابه دیگر این حکایت با خسرونامه، سیر دل‌باختگی رابعه و بکتاش با شیفتگی گل و هرمز است در این مورد، علاوه بر تشابه در گزینش طبقه اجتماعی شخصیتها- رابعه و گل هر دو از طبقه شاهزادگان و خسرو و بکتاش متعلق به اقشار پایین اجتماعند- از لحاظ سیر داستان و زبان هم شباهت دارند. در ابتدای داستان، گلرخ و رابعه برای تماشای بام قصر می‌روند:

قضا را گلرخ دلبر چو ماهی      به بام قصر برشد چاشتگاهی

تماشا را برآمد تا لب باغ      نهادش آن تماشا بر جگر داغ (خسرونامه: ۵۶)

مگر بر بام آمد دختر کعب	شکوه جشن در چشم آمدش صعب
چو لختی کرد هر سوئی نظاره	بدید آخر رخ آن ماهپاره (الهی‌نامه: ۲۶۳)
رابعه با دیدن بکتاش و گلرخ با مشاهده هر رمز شیفته میگردند:	
بدان خوبی چو دختر روی او دید	دل خود وقف یک یک موی او دید
چنان آن آتشش در جان اثر کرد	که آن آتش تنش را بی خبر کرد (الهی‌نامه: ۲۶۳)
چو گلرخ آن سمنبر را چنان دید	چو جانش آمد به روی او جهان دید
ز عشقش آتشی در جانش افتاد	که دردی سخت بی درمانش افتاد (خسرونامه: ۵۷)
این شیفتگی سبب بیهوشی آن دو میگردد:	
ز بس آتش که در جان وی افتاد	چو مست از جام می بیخود بیفتاد (الهی‌نامه: ۲۶۳)
سمنبر او فتاده دید بر خاک	ز خون نرگس او خاک نمناک (خسرونامه: ۶۵)
بعد از دلباختگی این دو شاهزاده، دایگان با خصوصیات مشترک وارد داستان میگردند:	
گل کلگونه چهره دایه‌ای داشت	که در خرده شناسی مایه‌ای داشت (خسرونامه: ۶۴)
درون پرده دختر دایه‌ای داشت	که در حیل‌گیری سرمایه‌ای داشت (الهی‌نامه: ۲۶۳)
نقش اول این دو دایه، پرسش از حال شیفتگان است:	
به گل گفت ای سمن عارض چه دیدی	کزین عالم بدان عالم رسیدی (خسرونامه: ۶۶)
به صد حیل از آن مه روی درخواست	که ای دختر چه افتادت بگو راست (الهی‌نامه: ۲۶۳)
برای معالجه هر دو، طبیب آورده میشود:	
پزشکان را بی‌آوردند دانا	برای درد آن گلبرگ رعنا
پزشک آخر دواى گل چه داند	که گل را باغبان درمان تواند (خسرونامه: ۷۲)
طبیب آورد حارث سود کی داشت	که آن بت درد بی درمان ز پی داشت
چنان دردی کجا درمان پذیرد	که جان درمان هم از جانان پذیرد (الهی‌نامه: ۲۶۳)
در تقاضای کمک از دایگان آمده است:	
کنون ای دایه برخیز و روان شو	میان این دو دلبر در میان شو (الهی‌نامه: ۲۶۵)
کنون ای دایه دل پرداختم من	ترا دربان این در ساختم من (خسرونامه: ۸۱)
بر هر رمز شو و چیزی درانداز	مگر کاین در شود بر دست تو باز (خسرونامه: ۸۹)
علاوه بر این در وصف پادشاه در منطق الطیر چنین آمده است:	
پادشاهی بود عالم زان او	هفت کشور جمله در فرمان او
بود در فرماندهی اسکندری	قاف تا قاف جهانش لشگری (منطق الطیر: ۲۳۸)
و قیصر روم در خسرونامه با همین خصوصیات توصیف شده است:	
که شاهی بود گیتی زیر فرمانش	همه عالم مسلم چون سلیمانش



جهان را چون سکندر پادشه بود ز سر تا پای رومش پر سپه بود (خسرونامه: ۳۴)  
یا در آغاز خسرونامه، قیصر از نداشتن فرزند نگران است:  
جوانی دارم و ملک سلیمان چو فرزندی ندارم چیست درمان  
مرا باید که چون من برنهم رخت مرا تاجی بود کورا دهم تخت (خسرونامه: ۳۷)  
و در یکی از حکایت‌های الهی‌نامه که اردشیر از این موضوع در رنج است چنین آمده است:  
غمم زانست کز جور زمانه ندارم هیچ فرزند یگانه  
که چون مرگ افکند در حلق دادم بود بعد من او قائم مقامم (الهی‌نامه: ۲۵۱)  
همچنین در الهی‌نامه برای گریز زدن به بیان سرنوشت ناگوار در عشق آورده است:  
کنون بشنو که این گردنده پرگار ز بهر او چه بازی کرد بر کار (الهی‌نامه: ۲۶۱)  
و همین موقعیت در خسرونامه آمده است:  
کنون بنگر که چرخ حقه کردار چگونه مهره گردانید در کار (خسرونامه: ۴۰)

#### ۵- بسامد بالای متناقض نما در آثار عطار نیشابوری

عطار عارفی است که در عین تجربه‌های عارفانه خود، تجربه هنری دیگران نیز او را اقتناع کرده و آنها را در شعر و نثر خود بازگو کرده است به‌خاطر همین هم هست که هیچ اثری از عطار از بیان نقیضی و پارادوکسی خالی نیست چه تذکرةالاولیاء که بیان نگاه‌های جمال شناسانه دیگران به دین و مذهب است و چه اشعار دیوان و منظومه‌های او که بیان جمال شناسانه خود اوست. وفور متناقض‌نما از خصیصه‌های بارز سبک عطار است؛ بررسی کلام عطار و تصریح وی در کاربرد لفظ تناقض در جایگاه دقیق و درست آن نشان می‌دهد عطار نیشابوری با معنی و مفهوم دقیق اصطلاح متناقض‌نما آشنا بوده و بر ناگزیری استعمال متناقض‌نما باور داشته است (مالمیر، ۱۳۸۵: ۱۱۷-۱۱۶) و تکرار بسیاری از متناقض‌نماهای زبانی عطار در خسرونامه دلیلی است بر اینکه سراینده این منظومه، عطار نیشابوری است. اکنون مواردی از آنها را نقل می‌کنیم:

#### پیدای پنهان

اجتماع این دو صفت، برای ذات خداوند (بطور کلی معشوق) بوفور در کلام عطار آمده است:  
همه عالم خروش و جوش از آنست که معشوقی چنین پیدا نهانست (دیوان: ۶۶)  
ز پیدایی خود پنهان بماندی چنین پیدا چنین پنهان کجایی (دیوان: ۶۹۰)  
نهان و آشکارایی همیشه نه در جا و نه بر جایی همیشه (اسرارنامه: ۳)

در خسرونامه آمده است:

کجایی ای درون جان نشسته      چنین پیدا چنین پنهان نشسته (خسرونامه: ۳۲۶)

### در جستجوی گم ناشده

سالک راه خداوند بارها با این عبارت متناقض نما در آثار مسلم او وصف شده است:

که گم ناکرده می‌جوئی تو عاجز      نیابی چیز گم ناکرده هرگز (الهی‌نامه: ۲۹۲)  
اگر از تو کسی پرسد چه گوئی      که چیزی گم نکرده می‌چه جوئی (اسرارنامه: ۶)  
گم شدم در جست و جویت روز و شب      چند بازت جویم ای گم ناشده (دیوان: ۵۸۸)  
و در خسرو نامه به تکرار این سخن اشاره می‌کند:  
چه گویم با که گویم چند گویم      چو چیزی گم نکردم چند جویم (خسرونامه: ۲۹۶)  
به نومیدی فرو شو چند گوئی      چه گم کردی و آخر چند جوئی (خسرونامه: ۱۵۹)

### هیچ همه

از بارزترین متناقض نماها در زبان عطار، نیل به «هیچی» برای حصول به «همه» است:

گر تو ای عطار هیچ آبی همه گردی مدام      و همه خواهی چو مردان هیچ در یک دم شوی (دیوان: ۶۸۳)  
چون رسیدی تو به تو هم هیچ باشی هم همه      چه همه چه هیچ چون اینجا سخن بر کار نیست (دیوان: ۸۳)  
اگر با هیچ آبی ای همه چیز      تو باشی همچو من هیچ و همه نیز (خسرونامه: ۳۹۲)

### بیکارِ پرکار

در نگرش عطار، افراد که مشغلهٔ اصلیشان داد و ستدهای دنیوی است «بیکار»، و کسانی

که فارغ از اوامر دنیویند، «پرکار» قلمداد میشوند این تفکر در زبان او بصورت متناقض‌نمای

«پرکار بیکار» و «بیکار پرکار» در ابیات زیر مشهود است:

کار مردان چیست بیکار آمدن      پس به هر دم کار دیگر داشتن (دیوان: ۵۲۶)  
و در خسرونامه آمده است:

کسی دارد به عالم کار و باری      که در عالم ندارد هیچ کاری (خسرونامه: ۳۹۵)  
تو در دنیا که جای رنج و بارست      اگر صد کار داری هیچ کارست (خسرونامه: ۳۸۶)

### بطون حاصل از ظهور

در اسرارنامه آمده است:

یکی ظاهر که باطن از ظهورست      یکی باطن که ظاهرتر ز نورست (اسرارنامه: ۱)  
و با اندکی تغییر در خسرونامه تکرار شده است:  
چه ظاهر آنکه از باطن ظهورست      چه باطن آنکه ظاهرتر ز نورست (خسرونامه: ۱)

### گویای خموش

در دیوان عطار آمده است:

هر زنده را کزین می بویی نصیب آمد      هر موی بر تن او گویای بی سخن شد (دیوان: ۲۰۷)  
فاش از سر هر مویی صد گونه سخن گفته      اما همه از گنگی بی کام و زبان مانده (دیوان: ۵۹۳)  
همین مفهوم متناقض نما در خسرونامه هم هست:  
سخن در وقت خاموشی چنان داشت      که یک یک موی او گویی زبان داشت (خسرونامه: ۱۱۰)

### تهی پُر

تعبیر دیگر از ظهور و بطون خداوند در زبان عطار «تهی پُر» است:

ای حلقه درگاه تو هفت آسمان سبحانه      وی از تو هم پر هم تهی هر دو جهان سبحانه (دیوان: ۸۲۳)  
همه عالم تهی پر بر هم آمیخت      تعجب با تحیر در هم آمیخت (خسرونامه: ۸)

### بی خویش باخویش

این متناقض نما در آثار او به کرات دیده میشود:

چون همه بی خویش باخویش آمدند      در بقا بعد از فنا پیش آمدند (منطق الطیر: ۲۳۷)  
تو باشی جمله از خویشت خبر نه      خبر جمله ترا باشد دگر نه (خسرونامه: ۳۶۴)

### چشمه خشک و بی آب

تصویر چشمه بی آب بصورت تعبیری پارادوکسی در دو مورد از آثار مسلّم عطار برای آفتاب بکار رفته است.

چشمه بی آب کی آید بکار      زین سخن آفتاب تاب نداشت (دیوان: ۹۸)  
چشمه بی آب از این غم مانده ام      دایما بی تاب از این غم مانده ام (مصیبت نامه: ۱۵۴)  
همین تصویر با اندکی تغییر در خسرو نامه به صورت چشمه خشک تکرار شده است:

که هان ای چشمه خشک روانه چو چشمه در ترازو زن زبانه (خسرونامه: ۴)  
با توجه به همین منظومه زبانی و فکری است که تعبیر «آتش تر» در منطق الطیر بکار  
رفته است:

هم مشامش بوی عنبر یافته هم دهانش آتش تر یافته (منطق الطیر: ۲۱۵)

### نابود بهتر از بود

ترا چیزی که در هر دو جهانست ترا بودش بسی نابود آنست (الهی‌نامه: ۲۸۷)  
چو در دنیا زیان از سود بهتر بسی از بود او نابود بهتر (خسرونامه: ۳۶۳)

### تشنه غرقاب

چندان که در این دریا میجویم و میپویم از آتش دل هر دم لب خشک‌ترم بینی (دیوان: ۶۷۸)  
تا بدین دریای بی پایان دری ای عجب تا غرقه تر تشنه تری (مصیبت‌نامه: ۳۵۵)  
منم چون ماهی جان تشنه غرقاب در آن شستم فکن تا برهم از تاب (خسرونامه: ۱۶۱)  
درین دریا چو شد لب تشنه غرقاب ز دریا درگذشت اما ز سر آب (خسرونامه: ۳۳۴)

### توانگر درویش

توانگر را نگر درویش مانده همه در کسب جاه خویش مانده (خسرونامه: ۳۶۳)  
بیا و پیش من ای شاه درویش که حق اکنون ترا کردست فاپیش (الهی‌نامه: ۲۸۳)

### مردۀ زنده

به هر یک یک نفس روشن بدانی که مرده بوده‌ای در زندگانی (الهی‌نامه: ۹۶)  
از آن دم دان حضور جاودانی وگر نه مرده‌ای در زندگانی (خسرونامه: ۱۰۸)

### مست بی باده

دائماً بی باده مست افتاده‌ام کز چنان باطن بدست افتاده‌ام (مصیبت‌نامه: ۳۴۶)  
باده ناخورده مست شد عطار سوی مدح خدایگان برخاست (دیوان: ۲۱)  
میی ناخورده مست افتاده هر دو شده چون بیهشان بی باده هر دو  
(خسرونامه: ۱۱۸)

### نشان بی نشان

زو نشان جز بی‌نشانی کس نیافت  
نیاسایم به عالم در زمانی  
چاره‌ای جز جانفشانی کس نیافت (منطق الطیر: ۱۰)  
که تا زان بی‌نشان یابم نشانی (خسرونامه: ۲۸۰)

### دریای آتش

چه گر عشق تو دریایست آتش  
کجا رفتی که من بی تو چنانم  
دلش در آتش سوزان چنان بود  
فکندم خویشتن را در خطر باز (دیوان: ۳۳۳)  
که چون دریای آتش گشت جانم (خسرونامه: ۲۷۷)  
کزان دریای آب آتش فشان بود (خسرونامه: ۲۹۴)

### ۶- مقایسه اشتراکات زبانی خسرونامه با دیوان و سایر مثنویهای عطار

در اینجا ابیاتی از خسرونامه را که از لحاظ زبانی و فکری به سبک سایر مثنویها و اشعار دیوان او، نزدیک است همراه با شواهد آثار مسلم عطار نقل میکنیم، مقایسه سبک این ابیات صحت انتساب خسرونامه را به عطار نیشابوری مؤکد میسازد.

تو نیکی کن اگر بد کرده‌ام من  
به نادانی اگر بد کرده‌ام من  
که آن بد با دل خود کرده‌ام من (خسرونامه: ۱۱۴)  
تو میدانی که با خود کرده‌ام من  
(خسرونامه: ۳۶۵)

تو مکن بد گرچه من بد کرده‌ام  
خالقا گر نیک و گر بد کرده‌ام  
ز عشقت کیسه‌ای بردوختم من  
ز آنکه این بد جمله با خود کرده‌ام (منطق الطیر: ۲۴۵)  
هرچه کردم با تن خود کرده‌ام (منطق الطیر: ۵)  
که بر جان جهان بفروختم من  
(خسرونامه: ۳۰۴)

بی تو بر جانم جهان بفروختم  
کیسه بین کز عشق تو بردوختم  
(منطق الطیر: ۷۴)

چرا بر مردگان بسیار گریی  
کسی کز مرگ تو بسیار گرید  
چو از خود میتوان رستن به یک دم  
عروسی جهان ماتم نیرزد  
همه دنیا به یک جو غم نیرزد  
منم در کلبه احزان نشست  
که میباید که بر خود زار گریی (خسرونامه: ۲۷۶)  
ز مرگ خود بترسد زار گرید (اسرارنامه: ۱۵۰)  
نیرزد شادی عالم به یک غم (خسرونامه: ۲۴۲)  
که صد شادی او یک غم نیرزد (الهی‌نامه: ۱۸۹)  
چه یک جو نیم ارزن هم نیرزد (اسرارنامه: ۱۳۰)  
غریب و بی‌یکس و حیران نشسته  
(خسرونامه: ۱۵۴)

- جهانی آتشش بر جان نشسته  
نیابد هیچ کس سر رشتۀ تو  
چنان سرگشته این گوژ پشتم
- میان کلبۀ احزان نشسته (الهی‌نامه: ۵۴)  
همه عالم شده سرگشته تو (خسرونامه: ۲۲۹)  
که خود را هم بدست خود بکشتم  
(اسرارنامه: ۱۱۸)
- چو سوسن گرچه هرگز ده زیانست  
گرچه سوسن ده زفان بیش آمدست  
به شرق و غرب بگذشته چو برقی  
ترا با مشرق و مغرب چه کارست  
گلم زان زار می‌گیریم چنین من
- ز گل دارد حیا خاموش از آنست (خسرونامه: ۹۷)  
عاشق خاموشی خویش آمدست (منطق الطیر: ۲۴۶)  
ولیکن تو برون غرب و شرقی (خسرونامه: ۲۲۸)  
که نور آسمان گردت حصارست (اسرارنامه: ۲۸)  
که دور افتاده‌ام از انگبین من  
(خسرونامه: ۱۰۰)
- ترا دشمن تویی از خود حذر کن  
بجز تو دشمن تو هیچکس نیست
- اگر خاکبست در کان تو زر کن (خسرونامه: ۷)  
که دشمن هیچکس را هم نفس نیست  
(اسرار نامه: ۱۲۰)
- تو به هم با دشمنان در پوستی
- چشم می‌داری ز دشمن دوستی  
(مصیبت نامه: ۱۱)
- چو وصفش کرد هر یک مختلف بود  
جمله یک ذاتست اما متصف  
اگر معشوق آسان دست دادی  
اگر آسان بدست آرد ترا او  
روز و شب بسیار در تب بوده‌ام  
چه شب، چه روز در تب از توام من
- ولی در اصل ذاتی متصف بود (خسرونامه: ۵)  
جمله یک حرف و عبارت مختلف (منطق الطیر: ۸)  
کجا این لذت پیوست دادی (اسرار نامه: ۳۶)  
چو باد از دست بگذارد ترا او (خسرونامه: ۱۱۱)  
من به روز خویش امشب بوده‌ام (منطق الطیر: ۷۱)  
به روز خویش هر شب از توام من  
(خسرونامه: ۳۴۶)
- تو بازی و کلاه تو چنانست  
اگر از سر براندازی کلاهدت  
تو بازی و کله‌داری نمی‌بینی جهان اکنون
- که ترکش نیم ترک آسمانست  
نیاید هیچ چیزی بند راحت (خسرونامه: ۳۹۲)  
ولی چون بی کله گردی بینی آنچه می‌دانی  
(دیوان: ۸۲۹)
- کسی داند بلای عشق دلخواه  
سه ره دارد جهان عشق اکنون  
کجایی ای درون جان نشسته
- که خون و آتشش دارد به دل راه (خسرونامه: ۳۱۹)  
یکی آتش یکی اشک و یکی خون (الهی‌نامه: ۲۷۴)  
چنین پیدا چنین پنهان نشسته  
(خسرونامه: ۳۲۶)

چنان پنهان چنین پیدا شد آخر  
(خسرونامه: ۳۴۵)

چنین پیدا چنین پنهان کجایی (دیوان: ۶۹۰)  
چه باشی در میان نه مرد و نه زن  
(خسرونامه: ۲۴۳)

که تو در عاشقی نه زن نه مردی (الهی نامه: ۲۳۴)  
که تخت خویشتن از دار بیند (خسرونامه: ۳۱۹)  
تو پنداری مگر کین عشق بازیست (اسرار نامه: ۳۵)  
بسی از بود او نابود بهتر (خسرونامه: ۳۶۳)  
به از بودش بسی نابود آنست  
(الهی نامه: ۲۸۷)

چو مهدی داد جنبش آسمان را (خسرونامه: ۱)  
وان دگر را دایماً آرام داد (منطق الطیر: ۱)  
میان خاک و خون ماندی گرفتار  
ترا عاقل درین معنی چه گوید (اسرار نامه: ۱۴۳)  
که گه خونی و گه خاک زمینی  
رجوع او میان خاک و خون است  
میان آمد و شد سرنگونست  
(خسرونامه: ۲۲۷)

زیان و سود و نیست و هست داری  
(خسرونامه: ۲۴۳)

رگ سود و زیان بر جای داری  
(اسرار نامه: ۱۴۵)

ولی در اصل ذات متّصف بود (خسرونامه: ۵)  
جمله یک حرف و عبارت مختلف (منطق الطیر: ۸)  
تو میدانی تو تا چونم سرشستی (خسرونامه: ۹)  
تو میدانسی و تو، تا چون سرشستی  
(اسرار نامه: ۱۸۵)

اگر خفاش نابیناست غم نیست (خسرونامه: ۹)  
دیدها کور و جهان پر ز آفتاب (منطق الطیر: ۸)

چو گم گشته ز چین پیدا شد آخر

ز پیدایی خود پنهان بماندی  
برو یا توبه کن یا توبه بشکن

چه می گویم تو چه مرد نبردی  
بلی عاشق ازین بسیار بیند  
فتوح راه عاشق دار باز است  
چو در دنیا زیان از سود بهتر  
ترا چیزی که در هر دو جهانست

چو طفلی ساخت شش روز این جهان را  
آن یکی را جنبش مادام داد  
نسی ز آغاز و انجامت خبردار  
میان خاک و خون شادی که جوید  
تو نیز ای مرد عاقل همچینینی  
کسی کو زیر چرخ سرنگونست  
تن مردم که مشتی خاک و خون است

چو کار این جهان در دست داری

تو تا سر داری و تا پای داری

چو وصفش کرد هر یک مختلف بود  
جمله یک ذاتست اما متّصف  
اگر من دوزخیم گر بهشتی  
همه گر دوزخییم ار بهشتی

جهان پر آفتابست و ستم نیست  
ای دریغا هیچ کس را نیست تاب

غلط در دیده اوست از احد نیست (خسرونامه: ۹)	اگر احوال احد را در عدد نیست
این نظر مردی معطل را بود (منطق الطیر: ۸)	در غلط افتادن احوال را بود
ز ماهی تا به ماه ایوان عشقست (خسرونامه: ۱۰۷)	چو عالم سربسر طوفان عشقست
ز ماهی تا به ماه ایوان عشق است (اسرار نامه: ۳۵)	جهان پر شحنة سلطان عشق است
که فتنه زیربختم مست خوابست (خسرونامه: ۳۷)	چنان بختم ز بیداری پر آبست
ز بیم خشمش آتش چشم پر آب (الهی نامه: ۲۶۲)	ز بیداری بختش فتنه در خواب
نسازد آب با آتش ضرورت (اسرار نامه: ۳۴)	خرد آبست و عشق آتش به صورت
بسی فرقت از طاوس تا مار (خسرونامه: ۶۰)	چگونه آب با آتش شود یار
اگر خواهی و گر نه کار من کن (خسرونامه: ۱۰۳)	مرا گویی که ترک خویشتن کن
به ترک خود بباید گفت ناکام (الهی نامه: ۱۱۶)	اگر خواهی که پیش افتی به یک گام
کشیدم روغن از مغز سخن من (خسرونامه: ۲۹)	فرو دیدم به اسرار کهن من
ز مغز هر سخن روغن برون کرد (اسرار نامه: ۱۳)	جهانی را به معنی رهنمون کرد
نه قوت مانند و نه نیرو نه مردی (اسرار نامه: ۱۵۲)	چو آمد کوزه عمرم به دردی
نهنگ خاک ناگاهش فرو برد (خسرونامه: ۳۸۹)	چو آمد کوزه عمرش فرو درد
کزو بیرون توان آمد سرانجام (خسرونامه: ۱۰۳)	به کاری خوض باید کرد مادام
بین تا بر چسان دارد سرانجام (اسرار نامه: ۱۷۵)	چو کاری را بخواهی کرد ناکام
در آن یکدم همه عالم بگیری (خسرونامه: ۳۹۱)	اگر پیش از اجل مرگیت باشد
ز مرگت جاودان برگیت باشد (الهی نامه: ۱۶۷)	چو سر بنهد بنفشه در جوانیش
دهد خرقة به پیری جاودانیش (خسرونامه: ۴)	شد بنفشه خرقة پوش کوی تو
سر به بر در، مستهای و هوی تو (مصیبت نامه: ۹)	چو سوسن ده زبان شد گل به یک بار
که آزادم چو سوسن من ازین کار (خسرونامه: ۱۳۱)	
غلام خویش خواند آزاد کردش	چو سوسن ده زبان شد یاد کردش
بنده گشت آزاد از هفت آسمان (مصیبت نامه: ۹)	سوسنت چون شکر گفت از ده زبان
بلندی سپهر و پستی خاک (خسرونامه: ۲)	گواهی می‌دهد بر هستی پاک



پستی خاک و بلندتی فلک  
دو گواهِش بس بود بر یک به یک  
(منطق الطیر: ۷)

چو هستی ناگزیر ای دستگیرم  
مزن دستم که از تو ناگزیرم (خسرونامه: ۱۰)

ای همه تو ناگزیر من تو باش  
اوقاتم دستگیر من تو باش (مصیبت نامه: ۳۷۸)

### ۷- همانندی واژگانی

برخی واژه‌ها یا ساختار برخی از آنها در زبان عطار تشخص ویژه‌ای یافته است که زبان او را از غیر، مشخص می‌سازد خسرونامه را از این منظر با آثار عطار مقایسه کرده‌ایم که متناسب با حجم مقاله به مواردی اشاره می‌کنیم. یکی از واژه‌های مورد علاقه عطار در داستانهای عاشقانه، واژه «نیم جان» است. عطار معتقد است که جان واقعی، عاشق جانان است نه جان. بنابراین، عاشق تا زمانی که در معشوق فانی نشود صاحب نیم‌جان است نمود این واژه در تمام آثارش بویژه در حکایت‌های عاشقانه بوضوح دیده می‌شود در ساختار این واژه که از «نیم+یک واژه» تشکیل شده است واژه‌های دیگر هم جایگزین جان شده‌اند مانند آنچه در ابیات زیر مشاهده می‌شود:

نیم کشته نیم مرده نیم جان  
وز تهیدستی نبودش نیم نان (منطق الطیر: ۲۲۵)

چرا این نیم جان در تو نیازم  
که من بی تو ز صد جان بی نیازم (الهی‌نامه: ۲۶۵)

نیم عقلی داشت پاک از دست شد  
نیم جانی داشت مست مست شد (مصیبت نامه: ۱۶۵)

این واژه در خسرونامه هم بوفور دیده می‌شود:

که چون این نیم جان ما از تو داریم  
به جانت تا بود جان، حق گزاریم (خسرونامه: ۱۷۷)

ندارم از جهان جز نیم‌جانی  
به کام دل نیاسودم زمانی (خسرونامه: ۲۲۳)

از واژه‌های دیگر که مختص زبان عطار است «کارافتادن» است که این واژه هم بیشتر در فضاهایی که از عشق سخن به میان آمده، مشهود است:

چون مریدانش چنین دیدند زار  
جمله دانستند کافتادست کار (منطق الطیر: ۷۰)

چرا بودی چو بودی کارت افتاد  
چه گویم عقبه دشوارت افتاد (اسرار نامه: ۶۴)

و در خسرونامه که داستان عاشقانه است کثرت کاربرد این واژه به چشم می‌خورد:

به دل می‌گفت ای دل کارت افتاد  
بزن جان را که او دلدارت افتاد (خسرونامه: ۶۰)

استعمال برخی واژه‌ها مانند «بلایه» در دو بیت زیر، در جایگاه کسانی که تصویر مشترکی در ادب فارسی دارند- دنیا و دایه - مؤید اینست که شاعر این دو بیت یکی است:

نمی‌گیرند عبرت زین بلایه  
نمی‌سازند از تسلیم مایه (الهی‌نامه: ۷۵)

زبان بگشاد هرگز کای بلایه ندانم چون تو جادو هیچ دایه (خسرونامه: ۱۰۳)  
 در ساختار حکایت‌های عطار - بویژه در حکایت‌های بلند - کلماتی مانند زبان بگشاد،  
 بگفت این و... به آخر، الحق، القصه، علی الجملة، شبت خوش باد، دور از روی تو و... دیده  
 میشود که خواننده آن را تکیه کلام‌های عطار می‌شمرد، این واژه‌ها در خسرونامه هم مشهود  
 است بعنوان مثال «به آخر» را برای نشان دادن سرانجام حکایت، در الهی‌نامه و خسرونامه  
 اینگونه استعمال کرده است:

به آخر فرصتی می‌جست بکتاش که تا از زیر چاه آمد به بالاش (الهی‌نامه: ۲۷۵)  
 به آخر چون به آتش شد گرفتار در آمد جبرئیل از اوج اسرار (الهی‌نامه: ۲۴۴)  
 به آخر به شدد و بر بام شد باز چو مرغ خسته پیش دام شد باز (خسرونامه: ۷۲)  
 یا کاربرد واژه الحق در مصیبت نامه که در خسرونامه هم بوفور بکار رفته است:  
 رهبری بودست الحق رهنمای میهمانی خواست یک روز از خدای (مصیبت نامه: ۱۳۷)  
 گفت چون از حق نخواهم هیچ چیز از تو هم الحق نخواهم هیچ نیز (مصیبت نامه: ۱۹۶)  
 نکو بود الحقم کاری و باری به سربازیم در بایست داری (خسرونامه: ۳۲۱)  
 کلمات و ترکیب‌های «زمین رفتن»، «جنون عشق» و «درد بی درمان» نیز در شواهد  
 زیر از این قبیل هستند:

در آمد هرمز و پیشش زمین رفت زبان بگشاد و بر شاه آفرین گفت  
 به پیشش دختر عاشق زمین رفت بگردانید آن شعر و چنین گفت (الهی‌نامه: ۲۶۸)  
 دلی دارم ز عشقت از جنون پر کنار از چشم و چشم از دل ز خون پر (خسرونامه: ۱۵۳)  
 دلش در عشق معجون جنون ساخت رخس از اشک صدهنگامه خون ساخت (خسرونامه: ۵۷)  
 با جنون عشق تو خواهیم ساخت ترک عقل حيله گر خواهیم کرد (دیوان: ۱۵۶)  
 مرا شربت، غم هجران تو بس مفرح درد بسی درمان تو بس (خسرونامه: ۱۶۰)  
 مرا این درد بی درمان ز دل خاست مرا این آتش سوزان ز دل خاست (خسرونامه: ۲۰۴)

## ۸ - نتیجه:

هنر هم زاده ذوق و قریحه، هم نتیجه ممارست است آنچه موجب تعالی بیشتر هنرمند  
 می‌شود میزان ممارست اوست. بنا بر این، درباره آثار هنرمندان نباید صرفاً به شاهکارها و  
 آثار پایانی آنان توجه کرد اگر هنرمندی به شهرت میرسد و اثر یا آثاری از او سرآمد می‌شود  
 بگونه‌ای که الگوی دیگران قرار می‌گیرد غالباً آثاری به تاسی از دیگران بعنوان سنگ بنای  
 عمارت خود تصنیف کرده است. ذکر اعداد مبالغه آمیز در مورد تعداد آثار عطار نیشابوری  
 گواه آن است که وی تا خلق آثار متعالی خود در حوزه‌های مختلفی گام زده است. محققان

درباره انتساب خسرونامه به عطار عمدتاً به مقایسه ساختار و مفاهیم آثار متعالی و نهایی وی با خسرونامه پرداخته‌اند و از آنکه خسرونامه در کفه این ترازو کم وزن بوده نسبت به انتساب آن به عطار تردید یا انکار روا داشته‌اند در حالی که مقایسه سبکی خسرونامه با آثار مسلم عطار نیشابوری گواه آن است که به لحاظ سبک، تفاوتی با سراینده خسرونامه وجود ندارد؛ طرح عاشقانه خسرونامه مثل دیگر آثار عطار مبتنی بر رمز است؛ طرح این منظومه با داستان رابعه و بکتاش در الهی‌نامه کاملاً قابل تطبیق است و همچنان گواه رمزی بودن این داستان. تکرار پیایی برخی لغات و بسامد کاربرد متناقض‌نما در آثار عطار گواه آن است که اینها ویژگی سبکی اوست غیر از این بسامد، غالب متناقض‌نماهای خسرونامه عیناً یا با اندکی تغییر در عبارت در سایر آثار مسلم عطار نیز بکار رفته است. اشتراکات متعدد زبانی و همانندیهای زبانی بین خسرونامه با دیوان و سایر مثنویهای عطار به اندازه‌ای است که تردید در انتساب خسرونامه به عطار به اندازه تردید در انتساب آثار مسلم وی نظیر منطق الطیر بی‌وجه می‌نماید.

#### فهرست منابع :

- ۱- دایه رازی، نجم‌الدین ابوبکر محمد (۱۳۷۱)، مرصاد العباد، به اهتمام محمد امین ریاحی، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ چهارم.
- ۲- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۸)، صدای بال سیمرغ: درباره زندگی و اندیشه عطار، تهران، انتشارات سخن، چاپ اول.
- ۳- عطار نیشابوری، فریدالدین محمد (۱۳۸۱)، اسرارنامه، تصحیح صادق گوهرین، تهران، انتشارات زوآر، چاپ سوم.
- ۴- \_\_\_\_\_ (۱۳۶۴)، الهی‌نامه، تصحیح فؤاد روحانی، تهران، انتشارات زوآر، چاپ چهارم.
- ۵- \_\_\_\_\_ (۱۳۶۶)، تذکره الاولیاء، تصحیح محمد استعلامی، تهران، انتشارات زوآر، چاپ پنجم.
- ۶- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۱)، دیوان، تصحیح تقی تفضلی، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ ششم.
- ۷- \_\_\_\_\_ (۱۳۳۹)، خسرونامه، تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران، انتشارات زوآر، چاپ اول.
- ۸- \_\_\_\_\_ (۱۳۵۸)، مختارنامه، به اهتمام محمد رضا شفیعی کدکنی، تهران، انتشارات توس، چاپ اول.
- ۹- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۲)، مختارنامه، با مقدمه جواد سلماسی زاده، تهران، انتشارات مؤسسه فرهنگی اندیشه در گستر، چاپ اول.
- ۱۰- \_\_\_\_\_ (۱۳۶۸)، منطق الطیر، تصحیح صادق گوهرین، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ ششم.

- ۱۱- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۳)، منطق الطیر، تصحیح محمد رضا شفیعی کدکنی، تهران، انتشارات سخن، چاپ اول.
- ۱۲- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۳)، مصیبت‌نامه، تصحیح نورانی وصال، تهران، انتشارات زوار، چاپ چهارم.
- ۱۳- سمنانی، علاءالدوله ابوالمکارم رکن الدین احمد بن محمد بیابانکی (۱۳۶۹)، مصنفات فارسی، به اهتمام نجیب مایل هروی، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ اول.
- ۱۴- فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۵۳)، شرح احوال و نقد آثار شیخ فریدالدین عطار نیشابوری، تهران، کتاب فروشی دهخدا.
- ۱۵- کریمیان، نادر (۱۳۷۴)، کتاب‌شناسی عطار نیشابوری، تهران، سازمان میراث فرهنگی کشور، چاپ اول.
- ۱۶- مالمیر، تیمور (۱۳۷۷)، «برخی پدیده‌های رمزی (= سمبلیک) در دیوان عطار نیشابوری»، مجله گلچرخ، شماره ۱۹، ۶۴-۵۶.
- ۱۷- مالمیر، تیمور و خاور قربانی (۱۳۸۵)، «پیوند کلام اسلامی با متناقض‌نما در زبان عطار نیشابوری»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، سال سی و نهم، شماره ۱۵۲، صص ۱۳۵-۱۱۵.