

زبان و ادب فارسی
نشریه دانشکده ادبیات و
علوم انسانی دانشگاه تبریز
سال ۵۲، بهار و تابستان ۸۸
شماره مسلسل ۲۰۹

ختم الغرائب خاقانی و مثنوی سرگردان*

دکتر نصرالله امامی**

علی اصغر بشیری***

چکیده

از هنگامی که استاد ضیاءالدین سجادی متن ۶۳۸ بیتی مثنوی منسوب به خاقانی را که در یکی از متفرعات بحر هزج سروده شده بود، با عنوان ختم الغرائب منتشر ساخت، اثری به نام ختم الغرائب در شمار آثار خاقانی و در کنار دیوان، تحفة العراقین و منشآت او شهرت یافت. با توجه به برخی ابهامات در باب این اثر، توجیهاتی برای قطعی نشان دادن تعلق مثنوی مذکور به خاقانی مطرح شد؛ ولی هرگز این ابهامات به کامل رفع نگردید. با پیدا شدن نسخه‌ای از ختم الغرائب، مورخ به سال ۵۹۳ در کتابخانه وین و انتشار آن به صورت عکسی، زمینه‌ای برای کندوکاوی تازه‌تر مهیا شد. این مقاله تلاشی برای نشان دادن عدم تعلق مثنوی به خاقانی و طرح قراینی در باب آن است.

واژه‌های کلیدی: خاقانی، ختم الغرائب، مصباح الارواح، تحفة العراقین، سنائی.

*- تاریخ وصول: ۸۷/۱۲/۲۸ تأیید نهایی: ۸۸/۴/۲۰

** - استاد دانشگاه شهید چمران اهواز

*** - کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

کلیات

خاقانی در قصیده مردّف به اصفهان با مطلع:

نکته حوراست یا هوای صفهان جهت جوزاست یا صفای صفهان
(خاقانی، ۱۳۶۸، ۳۳۵)

می‌گوید:

آنک ختم‌الغرائب دیدند آخر تا چه ثنا رانده‌ام برای صفهان
(همان، ۳۵۵)

واژه کلیدی این بیت، ترکیب «ختم‌الغرائب» است که سبب شد تا برخی از محققان با اتکا به همین بیت، اثری به نام ختم‌الغرائب را به خاقانی نسبت دهند. ختم‌الغرائب تا سال‌ها بی‌نشان بود. این مثنوی ۶۳۸ بیتی را که در بحر هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف سروده شده است، نخستین بار ابن یوسف شیرازی در ضمن مخطوطات مدرسه عالی سپهسالار معرفی کرد (فهرست کتابخانه مجلس ۱۵۰/۳ و فهرست کتابخانه مدرسه سپهسالار ۵۰۳/۲-۵۰۲) و پس از آن استاد ضیاءالدین سجادی، آن را در ضمن جلد سیزدهم مجله فرهنگ ایران زمین (سال ۱۳۴۴) به چاپ رساند. اثر مذکور در زمان خود تنها نسخه در دست و البته ناقص از ختم‌الغرائب پنداشته می‌شد. عنوان ختم‌الغرائب که استاد سجادی بر این اثر نهاد، بیشتر هم بر پایه حدس و احتمال بود و در هیچ کجای این اثر قرینه‌ای بر وجود چنین نامی برای آن دیده نمی‌شد. بعد از انتشار اثر مذکور، تقریباً در همه آثاری که درباره خاقانی نوشته شد، این مثنوی با نام ختم‌الغرائب در کنار دیوان و تحفةالعراقین و منشآت در شمار آثار خاقانی آمده است (کزازی، ۱۳۶۸، ۲۴۸ و ماهیار، ۱۳۷۲، ۶ و سجادی، ۱۳۷۳، ۲۳). نگارنده به واسطه برخی تردیدهایی که داشت، غالباً از ذکر ختم‌الغرائب در شمار آثار خاقانی پرهیز داشت (امامی، ۱۳۸۵، ۳۲-۳۳). گفتنی است در این میان زنده‌یاد استاد سجادی خود نیز حتی پس از انتشار این اثر نمی‌توانست آن را قطعاً از آن خاقانی بداند و غالباً با تعبیر منسوب به خاقانی از آن یاد می‌کرد. در باب این مثنوی منسوب به خاقانی، حاشیه‌های دیگری هم مطرح است که در این مقاله بدان پرداخته شده است.

اگرچه از همان آغاز، قرینه‌ها و ابهاماتی در باب خلط نام ختم‌الغرائب و تحفةالعراقین وجود داشت، اما اکنون با یافته شدن و معرفی کهن‌ترین نسخه تحفةالعراقین مورخ به

سال ۵۹۳ به همت استاد ایرج افشار که بی‌هیچ شک و شبهه‌ای عنوان ختم‌الغرائب را بر خود دارد، این احتمال به یقین مبدل می‌شود که ختم‌الغرائب به آن تفصیلی که پنداشته می‌شد، وجود ندارد و ختم‌الغرائب واقعی همان تحفة‌العراقین است (افشار، ۱۳۸۲، ده). گفتنی است که این نسخه به صورت عکسی با کوشش و پیشگفتاری مقرر از استاد ایرج افشار در سال ۱۳۸۵ به چاپ رسیده است.^۱

به نظر می‌رسد خاقانی هرگز سفرنامه منظوم خود را که پس از او به تحفة‌العراقین شهرت یافته است، بدین عنوان ننموده و این نام، برنهادۀ دیگران است و گویا از موضوع اثر که شرح مسافرت شاعر به دو عراق عرب و عجم و دیده‌های او در آن دو دیار است الهام گرفته شده است. مطلب دیگری که سبب اطلاق تحفة‌العراقین بر سفرنامه منظوم شده، آن است که خاقانی خود نیز در ابیات پایانی خویش از این اثر با لفظ تحفه - و البته نه نام تحفة‌العراقین - یاد کرده است:

مدحش پس از این نگسترد کس
گر آنچه در این کراسه گفتم
ایین تحفه عراق و شام را بس
کس گفت، خدای را سه گفتم
(خاقانی، ۱۳۳۳، ۲۵۰)

بنابراین بیت است که در بسیاری از نسخه‌های متأخر، نام تحفة‌العراقین را بر سفرنامه منظوم خاقانی نهاده‌اند و اگر نام این اثر از نظر خود شاعر هم تحفة‌العراقین بوده است، وجهی ندارد که شاعر در آثار خود چهار بار از آن با لفظ تحفه یاد کند و از آوردن نام کامل تحفة‌العراقین بپرهیزد.

در مقابل آنچه گفته شد، دلایل قاطعی برای صحت نام ختم‌الغرائب بر سفرنامه منظوم خاقانی وجود دارد. از جمله دلایلی که برای قطعی بودن نام ختم‌الغرائب بر شده است می‌شود، نخست آن است که ذکر صریحی از این نام در قصیده اصفهانیه خاقانی آمده. دو دیگر آن که ذکر این نام بی‌هیچ خدشه‌ای در آغاز و انجام نسخه مکتوب به ۵۹۳ دیده می‌شود و نهایتاً این که در مثنوی منسوب پیشین که شادروان سجادی در فرهنگ ایران زمین چاپ کرده است، اساساً نام و یادی از اصفهان که خاقانی در قصیده خود بدان اشاره کرده، وجود ندارد (بنگرید به: افشار، ۱۳۸۵، هجده و نوزده).

ماجرای مثنوی سرگردان

اکنون این پرسش پیش می‌آید که مثنوی ۶۳۸ بیتی مصحح استاد ضیاءالدین سجادی که ما پس از این با نام مثنوی سرگردان از آن یاد می‌کنیم، از کجا آمده و چرا به خاقانی نسبت داده شده است؟

استاد ایرج افشار در پاسخ به این سؤال، احتمالی را با قید ضعیف، مطرح کرده است. بدین صورت که این مثنوی بی‌آغاز و انجام، در حقیقت بخشی مفقود از ختم‌الغرائب و سروده خاقانی باشد که بدین ترتیب لازم می‌آید که ما دو متن از ختم‌الغرائب داشته باشیم که یکی با نام ختم‌الغرائب و دیگری با نام تحفة‌العراقین و هر دو از سروده‌ای خاقانی باشد (افشار، ۱۳۸۵، بیست و دو). این احتمال چنان که پس از این خواهد آمد، پذیرفتنی نیست؛ به ویژه آن که استاد هوشمندانه این نکته را هم مطرح کرده‌اند که آنچه گفته شد، نتیجه رسیدگی یک فهرست‌نگار است، نه ژرف‌نگری برزندگانی که متخصصان متن‌شناسی و ادبیات هستند. این مطلب به صورت پیشنهاد مطرح می‌شود تا مورد نقد واقع شود (همان، بیست و دو).

اکنون این مقاله بر آن است تا معلوم کند که آیا این اثر متعلق به خاقانی است یا کسی دیگر و آیا خاقانی به لحاظ سبکی و زبانی می‌توانسته چنین اثری داشته باشد یا خیر؟ مثنوی سرگردان به قوی‌ترین احتمال از خاقانی نیست و در این پژوهش دلایلی برای اثبات این موضوع آورده شده؛ ولی با این حال در انتظار نقد پژوهشگران است.

نگاهی کلی به مثنوی سرگردان

مثنوی ۶۳۸ بیتی مذکور، سروده ناتمامی است که معلوم نیست اصل آن چند بیت بوده است؛ ولی قدر مسلم آن است که باید بخشی از منظومه‌ای مفصل‌تر بوده باشد. این مثنوی در شکل کنونی خود در سی و یک بخش سروده شده و هر بخش اسم و عنوانی خاص دارد و از این جهت تداعی‌کننده مثنوی‌های سنائی است. نکته جالب آن که بعضی از این عنوان‌ها فارسی و برخی دیگر عربی هستند. مثلاً اولین عنوان "فی حدوث العالم" است و عنوان بعدی، عبارت "در معنی آن که کل حیوان مسخر آدمی است"؛ و مشخص نیست که این عنوان‌ها از شاعر بوده یا مانند عنوان‌های بسیاری از دیوان‌ها و متون کهن، تصرف کاتبان و ادیبان متأخر است.

آغاز مثنوی با این بیت است:

بر کرّه خاک تنگ میدان کم باش چو گوی اسیر چوگان

روشن است که این بیت نمی‌تواند آغازی معقول برای اثری منظوم باشد و بی‌تردید ابیات دیگری قبل از این بیت وجود داشته که از بین رفته و یا به هر دلیل حذف شده است. از سوی دیگر مباحث کتاب هم فاقد نظم منطقی است. این مباحث که زمینه‌ای کلامی فلسفی دارند، با علائق مضمونی خاقانی چندان سازگار نیستند. برخی از این مباحث و عنوان‌ها چنین است:

- صفت عقل به قوت حسی و انسانی؛
 - در معنی آن که صور سَلَم معانی است (متن: مسلم، و غلط است)؛
 - صفت عقل و روح؛
- و پس از آن، در فصل‌های مختلف به مباحثی با مایه‌های عرفانی می‌پردازد که یادآور حدیقه‌الحقیقه سنائی است و در میان متون پس از آن، مصباح‌الارواح منسوب به اوحدی کرمانی را در ذهن زنده می‌کند. از آنجا که مباحث مذکور نیز با هم ربط و پیوند منطقی چندان ندارند، اولین نکته‌ای که به ذهن می‌رسد آن است که این متن، گزینشی از متنی مفصل‌تر بوده است.

با توجه به آنچه گفته شد، به نظر می‌رسد که مثنوی سرگردان، متنی نه چندان منسجم بلکه تنک‌مایه است که در آن نشانی از نگرش‌های ژرف عرفانی دیده نمی‌شود. از سوی دیگر نشانی از دیده‌ها و سفرهای خاقانی ندارد تا موضوع مدح و ثنای اصفهان را که خاقانی در ختم‌الغرائب مدعی آن بود، در بر داشته باشد.^۲

بررسی ادبی و زبانی

در مثنوی سرگردان، ابیات متحدالمضمون بسیار است و برخی واژه‌ها در سراسر اثر، بارها تکرار می‌شوند و حالتی موتیف‌گونه به خود می‌گیرند که البته گویای ضعف دایره واژگانی شاعر است و این متن را با سروده‌های شاعری مانند خاقانی که واژه‌ها با سختگی تمام در شعرش پرداخته می‌شوند و ماهیتی اسطوره‌وار می‌گیرند، بسیار متفاوت می‌سازد. ساختار واژگانی، تصویری و مضمونی اثر، این احتمال را تقویت می‌کند که اثر مذکور متعلق به پس از قرن ششم و یا هفتم باشد. رطب و یابس این اثر چنان به هم تنیده شده که جدا کردن بخش‌های ضعیف از قوی را در آن دشوار می‌کند و درهم شدگی مضامین واعظانه، عارفانه و تشریحی این مثنوی، شاکله محتوایی آن را نیز برای خواننده نامشخص می‌سازد.

مقایسه سبک مثنوی سرگردان با سبک خاقانی

مهم‌ترین قرینه در عدم تعلق مثنوی سرگردان به خاقانی، مغایرت سبکی آن با شیوه شاعری خاقانی در دیوان و تحفة العراقین (= ختم‌الغرائب) است. این مغایرت در سه سطح زبانی، ادبی و فکری قابل بررسی است.

الف) سطح زبانی

مثنوی سرگردان بر خلاف آثار خاقانی، زبانی سهل دارد. زبان شعر خاقانی دشوار و غالباً پیچیده و همراه با تصاویر شعری متنوعی است. گفتنی است که هرچند خاقانی در غزل‌های خود زبانی ساده دارد ولی اگر این مثنوی را با تحفة العراقین هم مقایسه کنیم، درمی‌یابیم که اگرچه هر دو مثنوی وزنی همسان دارند، اما پیچیدگی‌های زبانی و مضمونی تحفة العراقین بسیار بیشتر از آن است و به علاوه همسانی جدول واژگانی دو اثر نیز با یکدیگر متفاوت است. برای مثال می‌دانیم که واژه صبح از پرکاربردترین واژه‌ها در شعر خاقانی است و تحفة العراقین فصل‌هایی در خطاب آفتاب و توصیف صبح دارد. ولی در مثنوی سرگردان تنها دوبار واژه صبح را می‌بینیم. از سوی دیگر واژه‌هایی در این اثر می‌توان یافت که به گواهی فرهنگ لغات و ترکیبات خاقانی از استاد ضیاءالدین سجادی، در آثار خاقانی دیده نمی‌شوند. برخی از این واژه‌ها عبارت‌اند از: شایه، مدقوق، قوش، پری (در معنی پریروز)، خبث نهاد و واژه‌هایی دیگر. همچنین واژه‌هایی را در مثنوی سرگردان می‌یابیم که گویای زبانی نوترند و در آثار خاقانی دیده نمی‌شوند.

ب) سطح ادبی

۱. **مضامین:** تفاوت‌های مضمونی یکی از عینی‌ترین دستمایه‌هایی است که از رهگذر آنها می‌توان به تفاوت سبک این مثنوی با شعر خاقانی پی برد و از جمله آنها مفاخره‌هایی است که تقریباً نمودش در همه جای دیوان خاقانی آشکار است. خاقانی بیش از هر شاعر دیگری از ضمیر منفصل "من" و ضمیر پیوسته "م" استفاده کرده است. این "من محوری" در فضای ذهنی خاقانی تا جایی است که تمامی قصیده‌ای با مطلع:

نیست اقلیم سخن را بهتر از من پادشا در جهان ملک سخن راندن مسلم شد مرا
(خاقانی، ۱۳۶۸، ۱۷)

در تفاخر به خویش است و یا قصیده مشهور او با مطلع:

صبحدم چون کله بندد آه دودآسای من

چون شفق در خون نشیند چشم شب‌پیمای من
(همان، ۳۲۰)

با ردیف "من"، ۶۵ بار این ضمیر را در موضع ردیف و ده‌ها بار دیگر آن را در متن قصیده به کار برده است؛ در حالی که نشانی از چنین تأکیدی بر "من" در مثنوی سرگردان دیده نمی‌شود.

خاقانی شاعری ستایشگر است و قصاید ستایشی او در دیوان بسیار است. او نه تنها شاهان و امیران و وزیران روزگار خود را مدح گفته بلکه ابیاتی نیز در ستایش بانوان حرم شروانشاه دارد؛ در حالی که سراینده مثنوی سرگردان ذهنیتی متفاوت با شاعرستایشگر و گاه محتاطی همچون خاقانی دارد. به عنوان نمونه در ابیات زیر:

- گر شهوت و خشم را امیری هستی خر و سگ اگر امیری
(سجادی، ۱۳۴۳، ۱۳۴)

- عقل از همه خواب باشد و خور بس هر دو یکی است خواجه و خر
(همان، ۱۵۲)

خر نشناسد که اهل کاهست شه نشناسد که اهل گاهست
(همان، ۲۷۱)

که به عنوان نمونه از سه جای مثنوی سرگردان انتخاب شده، امیر در مقابل خر و سگ، و شاه و خواجه در برابر خر قرار می‌گیرد و این حال، با شیوه‌ها و تعبیرات و همچنین عرف شاعران ستایشگر سازگاری ندارد. خاقانی حتی در هجویات خود نیز تعبیراتی بهتر از این دارد؛ در حالی که سراینده این مثنوی با لحن خطابی خود هم از کاربرد چنین الفاظی پروایی ندارد.

۲. **کاستی‌های ادبی:** خاقانی به مثابه شاعری خلاق، بیشترین بهره‌ها را در تصویرسازی، ارزش موسیقایی و بار القایی از رهگذر قافیه‌ها و ردیف‌های متناسب حاصل کرده است. او قافیه و ردیف را در ظرفیتی که دیگر شاعران کمتر به کار برده‌اند، در کار کرده است؛ در حالی که برخی از قافیه‌ها و ردیف‌های به کار رفته در مثنوی سرگردان بسیار ضعیف و در شأن و سبک شاعری چون خاقانی نیست. قافیه‌های ضعیف او از این مقوله‌اند:

قهر/جبر. دویی / تویی. چو جستی / کردگار و جستی. بدرو / جو. دانی / بدانی (که غلط بودن این قافیه روشن است). امر / بهر. آید / نیاید. ترقی / باقی. زمانه / سایه. حی / شیء و سرانجام، مورد دیگر آن که واژه‌های خدا و کدخدا در چهار بیت متوالی (همان،

ابیات ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵) تکرار شده‌اند. چنین قافیه‌هایی را ممکن است شاعران دیگری هم به کار برده باشند ولی با بسامد بالا و آن هم از شاعری مانند خاقانی بعید است.

۳. محدود بودن دایره توصیف: یکی دیگر از ضعف‌های این مثنوی است. توصیف طبیعت آن‌گونه که در شعر خاقانی دیده می‌شود، در این اثر وجود ندارد. برای مثال هیچ گاه صبح و خورشید یا کوه و دریا مستقلاً به توصیف درنیامده‌اند.

۴. تلمیح: وفور بن‌مایه‌های تلمیحی قوی که یکی از شاخصه‌های شعر خاقانی است، در این اثر دیده نمی‌شود. دیوان خاقانی آکنده از اشارات به داستان‌های کهن و روایات شاهنامه است به گونه‌ای که حضور شاهنامه را در بسیاری از قصاید او می‌توان دید و در تحفة‌العراقین هم تقریباً چنین حالی وجود دارد. ولی در این اثر نمی‌توان اشاره‌ای درخور به شاهنامه و روایات آن دید.

خاقانی شخصیت‌های دینی را نیز در مثنوی‌های خود بسیار مورد اشاره قرار داده است و از بسیاری از پیامبران و شخصیت‌های صدر اسلام یاد می‌کند؛ در حالی که در مثنوی سرگردان، اشاره به شخصیت‌های مذهبی بسیار اندک و سطحی است. سراینده این اثر که حتی از شخصیت‌های دیوانی، علمی و یا شاعران عصر خود یا پیش از خود یادی نمی‌کند، پنداری یکسره روی در عوام دارد و در حد دریافت آنها سخن می‌گوید.

در مثنوی سرگردان، نشانی از جغرافیای شعری گسترده و پرتنوع خاقانی نیست. سراینده این اثر حتی از مکان‌های مشهوری مانند چین و مصر و روم یا سرزمین‌های مذهبی مثل مکه و مدینه و نظایر آنها نیز یادی نمی‌کند؛ در حالی که خاقانی به مکان‌های جغرافیایی بسیاری در شعرش اشاره و آنها را توصیف می‌کند و اساساً یکی از بهره‌های دیوان خاقانی، آگاهی‌های تاریخی و جغرافیایی است (معدن کن، ۱۳۷۵، جلد سوم، حدود جغرافیایی در جهان خاقانی، ۶۹۱ و بعد)؛ چیزی که در مثنوی سرگردان، عکس آن را می‌بینیم. نکته جالب‌تر آن که این مثنوی اصلاً در مکان جغرافیایی مجهولی سروده شده است. اکنون آنچه مایه‌های تردید را استوارتر می‌کند آن است که خاقانی در قصیده مردّف به اصفهان، از ستایش‌هایش در ختم‌الغرائب پیرامون اصفهان یاد می‌کند و چنان که می‌بینیم، توصیف اصفهان یا شهر دیگری در این اثر که مشهور به ختم‌الغرائب شده، دیده نمی‌شود و اصلاً موضوعیت ندارد و بر عکس در تحفة‌العراقین یعنی اثر دیگر خاقانی، اشاراتی به اصفهان و در واقع به بزرگان اصفهان می‌شود.

۵. اشارات: اشارات علمی و به ویژه اشارات و توصیف‌های نجومی، یکی از ویژگی‌های شعر خاقانی است. این شاعر در سروده‌های خود تصویرها و نکته‌های بسیاری درباره

صورت‌های فلکی، بروج و ستارگان می‌آورد؛ اما این بهره‌های نجومی در مثنوی سرگردان بسیار اندک و در حد ذکر نام است و هیچ نکته خاصی در آنها دیده نمی‌شود و غالباً در حد این بیت است:

زین هر دو دو جسم شد مرکب پس کرد پدید چرخ و کوکب
(همان، ۴۳۱)

سروده‌های خاقانی همچنین بسیار رنگین و آکنده از ذکر و توصیف و تصویرهای گوناگون از جامه‌ها، شراب‌ها، جام‌ها، گل‌ها، گیاهان، پرندگان، درندگان و خلاصه هر چیزی است که به ذهن برسد؛ ولی در این اثر اگر اشاره‌ای به گل و گیاهی شود، صرفاً در حد نام است و نه بیشتر و از گل‌ها و برخی پرندگان صرفاً نامی به میان می‌آید، بی‌آن که تصویر عمیقی از آن‌ها به دست داده شود. با توجه به همه آنچه گفته شد و با اجتناب از قراین دیگر باید گفت که سراینده این منظومه خاقانی نیست. ولی اکنون این پرسش مطرح می‌شود که سراینده مثنوی سرگردان کیست؟

سراینده حقیقی مثنوی سرگردان و برخی مقایسه‌ها

اکنون این پرسش مطرح می‌شود که سراینده مثنوی سرگردان کیست؟ برای رسیدن به سراینده واقعی این مثنوی، ابتدا باید به مشابهت‌های این اثر با آثار دیگر، و تاریخ تقریبی سرایش آن پرداخت. اولین نکته مسلم آن است که سراینده مثنوی سرگردان به مثنوی‌های سنائی و سبک شعر او توجه داشته است. قرینه این دعوی مشابهت‌های مضمونی میان برخی از ابیات این مثنوی با آثار سنائی به ویژه حدیقه الحقیقه است. به عنوان مثال، بیت زیر در مثنوی سرگردان:

در نقش کج شتر مبین بیش زو راست‌روی ببین و بندیش
(همان، ۳۰۱)

یادآور بیت مشهور از حدیقه الحقیقه سنائی که می‌گوید:

در کزیم مکن به نقش نگاه تو ز من راه راست رفتن خواه
(سنایی غزنوی، ۱۳۷۷، ۸۳)

همین نکته سبب شده است محققان بپندارند که سراینده این مثنوی آن را به تقلید از حدیقه الحقیقه سنائی سروده است. به ویژه که حدیقه الحقیقه چنان که می‌دانیم، الگوی بسیاری از سرایندگان پس از خود بوده و مثنوی‌هایی چون مخزن الاسرار و تحفة العراقین از آن متأثر بوده‌اند. طرح این نکته به وسیله ابن‌یوسف یعنی نخستین پژوهشگری که از این مثنوی در کتابخانه مدرسه سپهسالار خبر داده و تقلید و نقل سخن او به وسیله ضیاءالدین سجادی و عدم توجه به سخن ابن‌یوسف که این تعلق را احتمالی بیش نمی‌دانسته، موجب گردید که یک احتمال، شکل یقین بگیرد و محققان بعدی هم بی‌تأملی این مثنوی را از خاقانی بدانند. عین سخن ابن‌یوسف در این مثنوی چنین است: «شاید خاقانی در نظر داشته است که به تقلید از سنائی یک مثنوی بسازد، چه قسمت‌هایی که از آن در دست است از نظر موضوع و برداشت مطلب، شباهتی به اوائل حدیقه دارد» (سجادی، ۱۳۴۳، ۱۵۶). نکته جالب آن است که در آغاز این مثنوی، سخن از رابطه میان جسم و جان یا تن و روح می‌رود و اگر قرار باشد که آن را صرفاً به جهت مضمونی (نه وزنی) با یکی از مثنوی‌های سنائی مقایسه کنیم، شباهتش با سیرالعباد الی المعاد بیشتر از حدیقه الحقیقه است. به عنوان نمونه، در مثنوی سرگردان آمده است:

سگ لذت استخوان شناسد خر قیمت کاهدان شناسد
(سجادی، ۱۳۴۳، ۴۸۵)

و در سیرالعباد این بیت را می‌بینیم:

خر نه‌ای کاهدان چه خواهی کرد سگ نه‌ای استخوان چه خواهی کرد
(مدرس رضوی، ۱۳۶۰، ۲۲۲)

به هر حال، مبنای منسوب کردن این مثنوی به خاقانی از مسیر مشابهت آن با شعر سنائی به ذهن پژوهشگران پیشین رسیده است و اساسی بیش از این ندارد و اگر این موضوع با تأمل بیشتری صورت گیرد، دریافته می‌شود که اولاً سراینده این اثر تنها مقلد سنائی در مثنوی‌هایش نبوده و دیگر این که خاقانی هم تنها در اوایل کار شاعری از سنائی تقلید می‌کرده و بعدها خود را برتر از سنائی می‌دانسته.^۳ بیت زیر از خاقانی هم به نوعی این مطلب را می‌رساند:

چون زمان دور سنائی در نوشت آسمان چون من سخن گستر بزد
(خاقانی، ۱۳۶۸، ۸۵۸)

مثنوی سرگردان و مصباح الارواح

از مقایسه ابیات مثنوی سرگردان با حدیقه که بگذریم، مشابهتی هم میان آن و مثنوی‌های بعد از سنائی می‌یابیم که تاریخ سرایش این اثر را پیش‌تر می‌آورد و آن را متعلق به سراینده‌ای بعد از خاقانی می‌نمایاند. مثنوی سرگردان در میان مثنوی‌های پس از سنائی، مشابهتهایی قابل توجه با مصباح‌الارواح منسوب به اوحدالدین کرمانی دارد. این مشابهت‌ها شامل وزن، موضوع اصلی و برخی مشترکات تعبیری و مضمونی است.

مصباح‌الارواح منظومه‌ای روایی درباره سفر به دنیایی دیگر و دیدن اوضاع و احوال انسان‌های نیکوکار و بدکار در جهان آخرت است و از این جهت، ارداویرافنامه را تداعی می‌کند. مصباح‌الارواح با ستایش صبح آغاز می‌شود و سپس میان پیر و مرید، پرسش‌ها و پاسخ‌ها می‌رود و بعد از آن، پیر پاره‌ای از کلمات و تعبیرهای عرفانی را توضیح می‌دهد و بعد از این مرحله، سالک سفر خود را آغاز می‌کند و به بیان دیده‌ها می‌پردازد. این اثر نیز همانند مثنوی سرگردان درباره برتری روح بر جسم و بیان کیفیت حال هر یک می‌پردازد.

در مقام مقایسه دو اثر، یعنی مثنوی سرگردان و مصباح‌الارواح ابتدا باید به این نکته اشاره کنیم که گاه ابیاتی از دو مثنوی به گونه‌ای تکرار هم هستند. مثلاً:

امروز و پری و دی و فردا هر چار یکی بود تو فرد آ
(وفائی، ۱۳۷۵، ۴۸۹)

بر نقش خودست فتنه نقاش کس نیست در این میانه خوش باش
(همان، ۴۸۹)

و به همین صورت در مثنوی سرگردان آمده است:

امروز و پری و دی و فردا هر چار یکی بود تو فرد آ
(سجادی، ۱۳۴۳، بیت ۴۶۸)

بر نقش خودست فتنه نقاش کس نیست در این میانه خوش باش
(همان، بیت ۵۲۱)

مشابهت‌های دیگر در حدّ همانندی‌های مضمونی و تعبیری است؛ برای مثال:

گوسالّه سامری بدیده از غایت سامری بریده؟
(وفائی، ۱۳۷۵، ۸۴۵)

گوسالّه سامری چه بینی آن غایت سامری چه بینی
(سجادی، ۱۳۴۳، بیت ۶۱۸)

و یا موارد دیگر با اندکی تصرف در ساختار بیت:

اسرافیل است فکر ادراک	میکائیل است فکر چالاک
جبریل ز نطق تو هویداست	عزرائیل از خط تو پیداست
	(وفائی، ۱۳۷۵، ۸۲۳)

اسرافیل است حامل صور	میکائیل است حامل نور
جبریل که هست فایض روح	عزرائیل است قابض روح
	(سجادی، ۱۳۴۳، ابیات ۵۹۴-۵۹۳)

و یا مورد دیگر:

از نور خرد سرشته گردد	وانگه به صفت فرشته گردد
	(وفائی، ۱۳۷۵، ۸۱۱)

گر جهد کنی فرشته گردی	وز نور خرد سرشته گردی
	(سجادی، ۱۳۴۳، بیت ۱۶۴)

و یا:

جسم تو که جای جان پاکست	از آتش و باد و آب و خاکست
	(وفائی، ۱۳۷۵، ۸۰۸)

مقصود ز جسم جان پاکست	نه آتش و آب و باد و خاکست
	(سجادی، ۱۳۴۳، بیت ۱۴)

و یا:

حق است که قادرست پیوست	از هستی اوست هست ما هست
	(وفائی، ۱۳۷۵، ۸۲۹)

از هستی اوست هست ما هست	او هست به ذات خویش پیوست
	(سجادی، ۱۳۴۳، بیت ۴۳۱)

و موارد متعدد دیگر که برای اطناب سخن از ذکرشان خودداری می‌شود. آنچه گفته شد، مشابهت‌های مضمونی است و مشابهت‌های واژگان و ترکیبات بسیار بیشتر از این است.

نتیجه

اکنون آنچه از مقایسه دو مثنوی به دست می‌آید، این است که یکی از آنها باید تقلید از دیگری باشد. اما قبل از هر سخن دیگری برای تطبیق ملاحظات تاریخی باید در نظر آوریم که خاقانی بر اساس صحیح‌ترین اقوال در ۵۹۵ در گذشته است (خاقانی، ۱۳۶۸، پنجاه و یک) و وفات اوحدی را اگر نسبت مثنوی به او درست باشد ۶۳۵ یا ۶۳۶ ثبت کرده‌اند (صفا، ۱۳۷۰، ۸۳۳). در مقام مقایسه به نظر می‌رسد که مصباح‌الارواح بسیار استوارتر از مثنوی سرگردان است و مطالب عرفانی آن هم پخته‌تر می‌نماید و از این رو به نظر می‌رسد که این مثنوی باید تقلیدی از مصباح‌الارواح باشد. سراینده مصباح از خاقانی متأثر بوده است^۴ و مثنوی سرگردان از مصباح تأثیر پذیرفته و بدین ترتیب، مصباح‌الارواح، حلقه انتساب ختم‌الغرائب را به خاقانی معلوم می‌کند. زیرا مشابهتی که احساس می‌شود در حقیقت، مشابهت مثنوی سرگردان با مصباح‌الارواح است که خود متأثر از سبک خاقانی است و حاصل کلام آن که مثنوی سرگردان و بی‌نام و نشانی که با عنوان ختم‌الغرائب به خاقانی نسبت داده شده، متنی متوسط و تا حدی ضعیف و سروده شده در نیمه یا اواخر قرن هفتم هجری است.

پی‌نوشت‌ها

۱- بنگرید به ختم‌الغرائب (تحفةالعراقین)، نسخه برگردان به قطع اصل نسخه خطی، شماره ۸۴۵ کتابخانه ملی اتریش (وین)، کتابت ۵۹۳، به کوشش و با پیشگفتار ایرج افشار، مرکز پژوهشی میراث مکتوب و انتشارات فرهنگستان علوم اتریش، تهران ۱۳۸۵ هجری شمسی / وین ۲۰۰۶ میلادی.

۲- استاد ضیاءالدین سجادی بر آن است که این قسمت از ختم‌الغرائب در مدح اصفهان، از بین رفته است (سجادی، ۱۳۴۳، ۱۵۳). در حالی که مطلب از اصل درست نیست. زیرا مراد خاقانی از ختم‌الغرائب چنان که در مقاله گفته می‌شود، این مثنوی ناقص و ناتمام که اکنون تنها ۶۳۸ بیت آن در دست است، نبوده است.

۳- بدیع‌الزمان فروزانفر می‌نویسد که سبک او در حقیقت از روش سنائی منشعب است و قسمتی از قصایدش به تقلید از سنائی است. ولی به تدریج استقلال شیوه پیدا کرده است (فروزانفر، ۱۳۵۰، ۶۱۷).

۴- چنان که از تأمل در آثار اوحدی کرمانی و مصباح‌الارواح دریافت می‌شود، وی با آثار خاقانی آشنا و از آن متأثر بوده است. برای مثال ابیات زیر از مصباح‌الارواح، یاد قصیده ترساییه (خاقانی، ۱۳۶۸، ۲۳) را در ذهن زنده می‌کند:

در باغ صفا چو گل شکفته	قومی دیدم دگر نهفته
رهبانی را شمرده از دین	ترسایی را گرفته آیین
بربسته به دیر عشق زناز	کشته همه خوک نفس را زار
مطران‌وش و جاثلیق‌پرور	در دیر و کلیسیا مجاور
کژرو به مثال خط ترسا.....	در سلسله مانده راهب‌آسا
چون عیسی پای‌بند سوزن.....	پا بستۀ بند و رشته تن

(وفایی، ۱۳۷۵، ۸۴۵)

منابع

- امامی، نصرالله. (۱۳۸۵)، *ارمغان صبح*، ویرایش دوم، چاپ سوم، تهران، انتشارات جامی.
- خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل. (۱۳۶۸)، *دیوان*، تصحیح ضیاء‌الدین سجادی، چاپ سوم، تهران، انتشارات زوار.
- _____ . (۱۳۳۳)، *تحفة‌العرفاقین*، تصحیح یحیی قریب، چاپ اول، تهران، بی‌نا.
- _____ . (۱۳۸۵)، *ختم‌الغرائب*، به کوشش و با پیش‌گفتار، ایرج افشار، تهران، میراث مکتوب و انتشارات فرهنگستان علوم اتریش.
- سجادی، ضیاء‌الدین. (۱۳۷۴)، *فرهنگ لغات و تعبیرات دیوان خاقانی*، تهران، انتشارات زوار.
- _____ . (۱۳۷۳)، *شاعر صبح*، تهران، انتشارات سخن.
- _____ . (۱۳۴۳)، «*ختم‌الغرائب*»، *مجله فرهنگ ایران زمین*، جلد سیزدهم، تهران.
- سنائی غزنوی، ابوالمجد مجدودبن‌آدم. (۱۳۷۷)، *حدیقه‌الحقیقه*، تصحیح مدرس رضوی، چاپ پنجم، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۵۰)، *سخن و سخنوران*، تهران، انتشارات خوارزمی.
- کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۶۸)، *رخسار صبح*، تهران، نشر مرکز.
- ماهیار، عباس. (۱۳۷۲)، *گزیده اشعار خاقانی*، تهران، نشر قطره.
- مدرس رضوی، سیدمحمدتقی. (۱۳۶۰)، *مثنوی‌های حکیم سنائی*، چاپ دوم، تهران، انتشارات بابک.
- معدن‌کن، معصومه. (۱۳۷۵)، *نگاهی به دنیای خاقانی (سه جلد)*، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
- _____ . (۱۳۷۲)، *بزم دیرینه عروس*، چاپ اول، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
- نظامی گنجه‌ای. (۱۳۶۳)، *خسرو شیرین، حکیم نظامی گنجوی*، تصحیح وحید دستگردی، چاپ دوم، تهران، علمی.
- وفائی، محمود. (۱۳۷۵)، *احوال و آثار اوحدالدین حامدبن ابی‌الفخر کرمانی*، تهران، انتشارات ما.