

گونه‌شناسی غزل قلندری (با محوریت غزل قلندری عطار و عراقی)

فاطمه قادری*

حامد شمس**

چکیده

غزل قلندری، گونه‌ای از شعر است که در آن به نفی ارزش‌ها و ستایش امور ضد ارزش می‌پردازند. این نوع غزل به جز محتوای کلی آن، در سطوح معنایی و ساختاری نیز از غزل‌های عاشقانه و عارفانه دیگر متمایز است؛ به همین دلیل بررسی گونه‌شناسی آن اهمیت دارد، ولی تاکنون از نظر مختصات گونه‌شناسی بررسی نشده است. در این جستار با روش تحلیلی توصیفی به بررسی گونه‌شناسی غزل قلندری پرداخته شده است با این هدف که گونه‌های این نوع از شعر فارسی و تطور گونه‌شناسی آن شناسایی شود. بر اساس یافته‌های این پژوهش، غزل قلندری هم از نظر مضامین و مفاهیم اصلی و کلیدی و هم از نظر ساختاری و بلاغی ویژگی‌هایی دارد که آن را از غزل‌های دیگر متمایز می‌کند. از مهم‌ترین ویژگی‌های این غزل، استفاده از مفاهیم کلیدی و کلان‌نمادهای ویژه خود و نیز کاربرد ساختار روایی و خروج از قالب رایج غزل کلاسیک است. همچنین غزل قلندری انواعی دارد که شامل غزل قلندری مستقل، وجه قلندری و زیرگونه غزل قلندری اجتماعی سیاسی است. بر اساس نتایج این جستار غزل قلندری در سیر تطور خود مراحل و گونه‌های مختلفی را پشت‌سر گذاشته و به نقطه‌ای رسیده که حلقه‌اتصال برای غزل اجتماعی سیاسی ادوار بعد شده است.

کلیدواژه‌ها: گونه‌شناسی، غزل قلندری، وجه، خرده‌گونه، ژانر.

* دانش‌آموخته دکتری، دانشگاه اصفهان / qaderi.fateme@gmail.com

** استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علوم و فنون هوایی شهید ستاری (نویسنده مسئول) / h.shams@ssau.ac.ir

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۱۵

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۹/۲۲

۱. مقدمه

قرون ششم و هفتم دوره اوج و رونق غزل قلندری است؛ چراکه قریب به اتفاق شعرای بزرگ این دوران به آرای قلندری یا لاقل مفهومی از آن چنگ زده‌اند و این امر ناشی از درد مشترک و آسیب اجتماعی آن عصر است. اندیشه‌های قلندرانه از زمینه‌های بنیادین سخن سنایی است؛ چراکه او نخستین کسی است که غزل قلندری (رندانه/مغانه) را به‌عنوان یک گونه جدید رواج داد. اگرچه «نمی‌توان نادیده انگاشت که سنایی به‌تنهایی نمی‌تواند یک سنت عظیم فکری-زبانی را ظرف چند سال پدید آورده، پرورانده، نیرو بخشیده، پراکنده، و در اندیشه‌ها و زبان‌ها جای داده باشد» (محبیتی، ۱۳۷۹: ۱۲۰).

با وجود آنکه نخستین بارقه‌ها و نموده‌های این نوع از غزل، از نظر سیر تاریخی، در قرن چهارم در اشعار و رباعیاتی ابوسعید ابوالخیر (۳۵۷-۴۴۰ق) پدید آمد (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۳۴-۳۵)؛ در آثار سنایی، احمد جام ژنده‌پیل، عطار نیشابوری، اوحدی مراغه‌ای، فخرالدین عراقی، عبید زاکانی، خواجوی کرمانی، سعدی، سلمان ساوجی، امیرخسرو دهلوی، شاه‌نعمت‌الله ولی کرمانی، خاقانی شروانی، حافظ، مولوی، هاتف اصفهانی، مغربی تبریزی، قاسم انوار و... ادامه یافت (ر.ک: ابوالقاسمی، ۱۳۸۷: ۷۵) تا آنجا که تبدیل به یک نوع ژانر^۱ ادبی شد و در شکل‌گیری عالی‌ترین صورت‌های غزل فارسی، نقش خلاق مهمی را عهده‌دار گردید (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۲۹۷).

با توجه به اهمیت شعر قلندری در حوزه غزل فارسی و وجود این‌گونه اشعار در شعر غزل‌سرایان بزرگی چون سنایی، عطار، عراقی و حافظ، در این جستار در پی آنیم که این گونه شعر غنایی را از منظر ژانرشناسی بررسی کنیم.

بر مبنای فرضیه جستار حاضر، شعر قلندری از نظر ساختار و صورت و محتوا به سه دسته تقسیم می‌شود: یک دسته حالت ژانر مستقل را دارد؛ دسته دوم اشعاری است که به‌صورت وجهی از غزل عرفانی یا عاشقانه مشاهده می‌شود و دسته سوم به‌صورت زیرگونه یا زیرژانری از غزل اجتماعی سیاسی است.

۱-۱. پیشینه تحقیق

۱-۱-۱. کتاب‌ها

در زمینه تحقیق در باب قلندران و شعر قلندریه سه کتاب به طبع رسیده است که مهم‌ترین آن‌ها کتاب *قلندریه در تاریخ*، تألیف شفیع کدکنی (۱۳۸۷) است. در این کتاب، تاریخ قلندریه و آداب و رسوم و اندیشه‌های ایشان بررسی شده و به تاریخ شعر قلندری و شاعران برجسته قلندری همچون سنایی و عراقی نیز پرداخته است. بیشترین تلاش شفیع کدکنی در این کتاب، صرف بررسی‌های دقیق تاریخی و اجتماعی شده است و به تحلیل ژانری و بررسی فرم و قالب اشعار قلندری پرداخته است.

دیگر کتاب، *شعر قلندری* نوشته سیده‌مریم ابوالقاسمی (۱۳۹۲) است. این کتاب ضمن پرداختن به منشأ فکری قلندریه و آداب قلندران، به شعر قلندری و قالب و مضمون آن نیز پرداخته است و در جدول کوتاهی تقابل‌های مهم شعر قلندری را آورده است (ابوالقاسمی، ۱۳۹۲: ۷۱)؛ ولی بیشتر همت نویسنده بر استخراج واژگان و مضامین قلندری صرف شده و روابط این واژگان نیز تحلیل و بررسی نشده است. همچنین تحلیل‌های بلاغی و ژانرشناسی هم در این کتاب نیامده است.

سومین کتاب، *آیین قلندران* نوشته جواد برومندسعید (۱۳۸۴) است. این کتاب به آداب و آیین قلندران پرداخته و اقسام قلندران و ویژگی‌های آنان را به استناد متون نظم و نثر و قلندرنامه‌ها معرفی کرده است. کار اصلی کتاب جمع‌آوری شواهد متون درباره خصال قلندران و آداب ایشان است و به بررسی‌های تحلیلی پرداخته است.

به جز این آثار در کتاب‌هایی چون *انواع ادبی تألیف سیروس شمیسا، انواع شعر فارسی* تألیف منصور رستگار فسایی و *شعر صوفیانه فارسی* تألیف یوهانس دوبروین به معرفی اجمالی شعر قلندری پرداخته شده است. به ویژه دوبروین (۱۳۷۵) در شعر قلندری سنایی طبقه‌بندی‌هایی نموده و زمینه فکری و اجتماعی شعر قلندری را به اجمال بررسی کرده است.

۱-۱-۲. مقالات

در زمینه قلندریه و شعر قلندری مقالات علمی مفیدی نوشته شده است؛ از جمله مقاله

«از قلندر عطار تا رند حافظ»، نوشته علی دهقان و جواد صدیقی ليقوان (۱۳۹۴). این مقاله با بررسی اشعار قلندری عطار و غزلیات رندانه حافظ، به وجوه اشتراک و شباهت دو هویت «قلندر» و «رند» پرداخته است.

مقاله «صفات عرفانی و نمادین قلندران در آثار سنایی، عطار، مولانا و حافظ»، نوشته زهرا شرافتی و زهرا نوروزی (۱۳۹۸)، به بررسی صفات و خصوصیات می‌پردازد که در شعر فارسی برای قلندران آمده است؛ از جمله ترک تعلقات، کافری، رندی، ترک ظاهر دین و شرع، باده‌نوشی و....

مقاله «بررسی مضامین ملامتی در غزل‌های عطار» نوشته مهدی ماحوزی و شهین قاسمی (۱۳۹۲)، از رهگذر مفهوم ملامت و ملامتی و تأمل در سیر تاریخی این مفهوم، به بررسی غزل قلندری و شعر ملامتی پرداخته است. این مقاله توجه ویژه‌ای به بُعد اجتماعی غزل قلندری دارد و تأثیرپذیری عطار از سنایی و سلمی را در پرداختن به درون‌مایه ملامتی پی گرفته است.

مقاله «بررسی قلندریات در دیوان عطار نیشابوری» (شیرزاد طایفی و شاهسون، ۱۳۹۱)، شعر قلندری عطار را از دو دیدگاه فردی و اجتماعی در زمینه ادبیات انتقادی بررسی کرده است. از منظر نویسندگان این مقاله، قلندریات عطار از منظر فردی رمز گذشتن از خودی و ظواهر و راه رسیدن به فنا به مدد عشق و ملامت است؛ از دیدگاه اجتماعی نیز هدف عطار از به‌کارگیری اندیشه‌های قلندری در اشعارش، در واقع فریاد بیزاری و دل‌زدگی از دین ریازده عصر است.

مقاله «شاعر و شعر قلندری» نوشته بدریه قوامی (۱۳۸۹)، با تمرکز بر غزل سنایی و عطار به‌عنوان برجسته‌ترین نمونه‌های شعر قلندری، شاخصه‌های اصلی اندیشه‌های قلندری را بررسی کرده است. این جستار با بررسی قالب و واژگان شعر قلندری و ساختار داستانی اشعار قلندری تا حدودی به پژوهش ما نزدیک است، اما بررسی‌های ژانرشناسی ندارد و به طبقه‌بندی اشعار قلندری نپرداخته است.

مقاله «رده‌بندی غزلیات سنایی»، نوشته سید مهدی زرقانی و نجمه دری (۱۳۹۴)، به

بررسی غزلیات سنایی در دو سطح ساختاری و محتوایی پرداخته است. این مقاله به‌ویژه در مورد محتوای غزلیات توصیف‌محور و توصیه‌محور، با بررسی شخصیت قلندر و بررسی توصیه به می‌خواری در شعر قلندری، به اشعار قلندری سنایی پرداخته است.

۱-۱-۳. پایان‌نامه‌ها

درباره شعر قلندری چندین پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد تألیف شده است که عموماً بر مضامین و نمادها و محتوای شعر قلندری تمرکز دارد.

پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد «مقایسه ساختاری و محتوایی غزل قلندرانۀ سنایی با غزل عاشقانه سعدی» نوشته صدیقه میرزایی (۱۳۹۱)، به شباهت‌ها و تفاوت‌های غزل عاشقانه و غزل قلندرانه توجه کرده است. این پژوهش عمدتاً بر موضوعات و مفاهیم غزل قلندری و عاشقانه و نیز نمادهای این دو گونه از غزل توجه دارد. از نظر ساختاری تنها داشتن وحدت عمودی و ارتباط موضوعی مورد نظر نویسنده بوده است و به‌طور کلی بررسی ژانرشناسی صورت نگرفته است.

پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد «مقایسه غزل‌سرایی عطار و حافظ»، نوشته فرشته شاه‌صنم (۱۳۸۸)، در صفحات ۲۰۱ تا ۲۳۳ به مقایسه مضامین و مفاهیم محوری شعر قلندری در عطار و حافظ پرداخته است. در این پژوهش نیز به‌جز حوزه مضامین و محتوا به مسائل مربوط به ژانرشناسی این غزل‌ها پرداخته نشده است.

پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد «مؤلفه‌های غزل قلندرانه در غزلیات سنایی و عطار» نوشته شیرین قاسمی (۱۳۸۸) نیز به مؤلفه‌ها و مضامین اصلی قلندری پرداخته است؛ و البته در کنار آن نگاهی به جنبه انتقادی و اجتماعی این گونه غزل‌ها دارد. همچنین این رساله مباحث بسیاری درباره وزن و قافیه و جنبه‌های بدیعی و آرایه‌های ادبی در غزلیات قلندری سنایی و عطار دارد، که جنبه گونه‌شناسی ندارد و بیشتر ارزش سبک‌شناسی دارد.

چنان‌که مشاهده می‌شود، هیچ‌کدام از پژوهش‌های فوق به ژانرشناسی و طبقه‌بندی ژانری شعر قلندری نپرداخته‌اند؛ بنابراین پرداختن به این مسئله اهمیت و ضرورت دارد.

۲. قلندر و قلندریه

ریشه شعر قلندری را باید در اندیشه قلندریان و صفات آنان دانست. بر اساس پژوهش شفیهی کدکنی، قلندر تا قرن هفتم اسم مکان بوده است و افراد منسوب به آن مکان «قلندری» نامیده می‌شدند (ر.ک: شفیهی کدکنی، ۱۳۸۷: ۳۸). این مکان، جایی بوده که اهل «خرابات» و «قلاشان» و «مقامران» و «اوباش» در آن جمع می‌شده‌اند. اصل آن «کالنگر» است که «لنگر» محل تجمع این افراد بدنام بوده است (ر.ک: همان: ۴۴-۴۵). اما رفته‌رفته این نام، مجازاً بر کسانی که به عادات و هنجارها و ارزش‌های جامعه بی‌توجه بوده‌اند، اطلاق شده است.

قلندریه یکی از مکاتب فکری منشعب از تصوف است که خود به‌صورت جنبش، ایدئولوژی و مکتبی مستقل و منسجم درآمده است. هسته و محور اصلی اعتقادات قلندریه اندیشه‌های ملامتی است که به اصل احتراز از «ریا و تظاهر» بسیار پایبند بوده است؛ هرچند در اندیشه قلندران با تندروی‌ها و انحرافات همراه بوده است (ر.ک: ابوالقاسمی، ۱۳۹۲: ۱۱).

تمایز قلندریه و ملامتیه در نظر ابوحنیف سهروردی بر مبنای اخفا و پنهان داشتن طاعات و عبادات در نزد ملامتیان و خرق عادات و تخریب آن در قلندریان است (ر.ک: سهروردی، ۱۳۷۵: ۳۱). همین خرق عادت و عدول از هنجار اخلاقی و اجتماعی است که اصلی‌ترین ویژگی شعر قلندری را تشکیل می‌دهد.

۳. شعر قلندری

در تعریف شعر قلندری گفته‌اند: «شعر قلندری شعری است که گوینده آن می‌کوشد که ارزش‌های رسمی و عرفی و اخلاقی و دینی محترم در محیط جامعه را به‌نوعی زیر سؤال ببرد و برعکس، ارزش‌های دیگری را جانشین آن‌ها کند؛ ارزش‌هایی که در عرف جامعه و ارباب شریعت نه تنها ارزش به حساب نمی‌آید، بلکه ضد ارزش به شمار می‌رود» (شفیهی کدکنی، ۱۳۸۷: ۲۹۷).

بر اساس این تعریف اگر امروز شاعری غزلی بسراید که ارزش‌های اخلاقی حال

حاضر جامعه را زیر سؤال ببرد، شعر او شعر قلندری به حساب می‌آید؛ در حالی که در حقیقت چنین تعمیمی درست نیست. البته نویسنده خود اذعان دارد که این تعریفی علمی و دقیق نیست (همان)، بلکه به صورت کلی مبنایی به دست می‌دهد. برای شناختن بهتر شعر قلندری و چیستی آن لازم است با بررسی گونه‌شناسی، ویژگی‌های ژانری و عناصر مشترک در فرم، قالب، ساختار و محتوای این شعر را واکاوی کرد.

۳-۱. گونه‌شناسی شعر قلندری

درباره ژانر یا نوع ادبی، تعاریفی از مؤلفان ایرانی و غیرایرانی ارائه شده که برای شناختن مفهوم آن بسیار راهگشاست:

حسین رزمجو در کتاب *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی*، انواع ادبی را این گونه تعریف می‌کند: «انواع ادبی مشتمل بر موضوعاتی است که در قالب‌های ویژه و با اختصاصات فنی و قواعدی خاص، به صورت شعر یا نثر بیان می‌شود» (رزمجو، ۱۳۷۵: ۱۰).

سید مهدی زرقانی و محمودرضا قربان صباغ در کتاب *نظریه ژانر (نوع ادبی)*، به صورت اجمالی این تعریف را بیان می‌کنند: «ژانر، سیستمی ذهنی و انتزاعی است که در طبقه‌بندی، رده‌بندی، تفسیر و فهم متون کاربرد دارد. ژانر به طبقه‌ای از متون اطلاق می‌شود که دارای ویژگی‌های مشترکی هستند» (زرقانی و قربان صباغ، ۱۳۹۵: ۲۹۵). جان فرو، در کتاب *ژانر*، دو تعریف از نوع ادبی یا ژانر ارائه می‌کند که یکی بر مؤلف و نویسنده تمرکز دارد و دیگری بر مخاطب و خواننده:

تعریف اول: «ژانر مجموعه‌ای از قاعده‌های قراردادی و بسیار ساختمان‌د است که بر آفرینش و تعبیر معنا اعمال می‌شود» (فرو، ۱۳۹۸: ۷). سپس در توضیح تعریف خود می‌گوید: «با گفتن واژه "قاعده" نمی‌خواهم بگویم که ژانر فقط محدودیت است، بلکه آثار ساخت‌دهندگی آن مولد معناست؛ شکل‌دهنده و هدایتگر است» (همان).

تعریف دوم: «ژانرها چهارچوب‌هایی‌اند که برای خواندن، دیدن یا شنیدن متن‌ها شیوه‌های مناسبی را برقرار می‌کنند» (همان: ۳۵).

با جمع‌بندی تعاریف فوق به این چند نکته می‌رسیم: اولاً ژانر مشتمل بر مجموعه‌ای از قواعد و چهارچوب‌های مشخص است که در عین آنکه حدود مشخصی دارد، مولد و پویاست؛ دوم اینکه این قواعد برای طبقه‌بندی و دسته‌بندی و فهم متون کاربرد دارد؛ سوم اینکه ژانرها موضوعات و محتوای خاصی را در بر می‌گیرند و برای بیان این موضوعات از قوالب و اختصاصات فنی و ادبی (و واژگانی) خاصی استفاده می‌کنند.

بر مبنای معیارهای فوق می‌توان ژانرها را از هم تمایز داد؛ چنان‌که جان فرو بر سه اصل «ویژگی‌های مادی و صوری»، «ساختار درون‌مایه‌ای خاص» و «موقعیت خطابی» (که مجموعه‌ای از اهداف بلاغی را پدید می‌آورد)، برای شناسایی عناصر تشکیل‌دهنده ژانر سخن می‌گوید (ر.ک: همان: ۳۵).

به جز مفهوم ژانر، دو مفهوم بنیادین دیگر در بررسی ژانرها وجود دارد: یکی «وجه» و دیگری «خرده‌ژانر» یا «زیرژانر» یا «زیرگونه»^۲. وجه را ناظر به کیفیت و لحن بیان دانسته و آن را نوعی خصیصهٔ وصفی در نظر گرفته‌اند (ر.ک: زرقانی و قربان‌صباغ، ۱۳۹۵: ۳۹۳).

«مود [یا وجه] به معنی روش و طرز و طریق بیان و شیوهٔ عرضه است؛ اما ژانر نوع ادبی است که هم ناظر به صورت است و هم ناظر به معنی، بدین ترتیب تراژدی با تراژیک و کمدی با کُمیک فرق می‌کند» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۳۰-۳۱). وجه در تعریف فوق ناظر به فضا و لحن و محتواست، بدون آنکه قالب و فرم یا شیوهٔ بیان خاص خود را داشته باشد.

تعریف زیرژانر به دلیل پویایی انواع ادبی و سیورورت دائم آن دشوارتر از موارد فوق است. جان فرو زیرژانر را «جزئیاتی خاص‌تر از ژانر با محتوای درون‌مایه‌ای یا صوری ویژه» می‌داند (فرو، ۱۳۹۸: ۹۵) و شمیسا آن را بدین صورت بیان می‌کند: «زیرنوع یا زیرمجموعه آثاری است که جزو فرعی یک طبقه‌بندی کلی هستند؛ مثلاً نوول نامه‌ای یا نوول تاریخی زیرمجموعهٔ نوع نوول محسوب می‌شوند» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۲۶).

سعید شفیعیون وجه و زیرژانر را دو مرحله در مراحل پیش‌ساخت ژانر می‌داند: «وجه و خرده‌گونه دو مرحله تکاملی از پیش‌ساخت یک گونه ادبی است. نخستین ناظر است بر درون‌مایه و حال‌وهوای اثر و دومی در حال گذر از درون‌مایه به بعضی از اجزای فرم» (شفیعیون، ۱۳۹۳: ۹۸-۹۹). به‌نظر ایشان نوع ادبی در مراحل پویایی خود خط سیری را از وجه تا گونه مستقل می‌پیماید و البته این خط سیر می‌تواند معکوس شود یا با گونه‌های دیگر درآمیزد؛ درحقیقت نمی‌توان گفت یک خرده‌گونه همواره پیش از شکل‌گیری یک گونه ادبی حضور دارد یا وجه همیشه مقدم بر این موارد است، بلکه برخی عناصر یک گونه ادبی می‌تواند به‌صورت خرده‌گونه یا وجه در آثاری حتی متأخر ظهور و بروز یابد (همان).

بر مبنای آرای نظری فوق و در چهارچوب سه سطح اصلی درون‌مایه و محتوا، لحن و وجه و ویژگی‌های ساختاری و بلاغی به بررسی شعر قلندری از منظر گونه‌شناسی می‌پردازیم.

نزدیک‌ترین نمونه دسته‌بندی شعر قلندری بر پایه اصول گونه‌شناسی، رده‌بندی دوبروین از قلندریه‌های سنایی است. یوهانس دوبروین در کتاب شعر صوفیانه فارسی، اشعار قلندری سنایی را بدین صورت طبقه‌بندی کرده است:

الف) اشعاری که در آن‌ها اصطلاح «خرابات» چه از نظر شکل و چه از نظر محتوا نقش اصلی را ایفا می‌کند.

ب) اشعاری که مشخصه آن‌ها حضور داستانی کوتاه و گاه تنها رد پای حکایتی مبتنی بر مایه‌های قلندرانه است.

ج) اشعاری که در آن‌ها مایه‌های قلندرانه به‌عنوان یکی از اجزای متعدد تشکیل‌دهنده شعر به کار رفته و بنابراین با مایه‌های متعلق به انواع کاملاً متفاوت درآمیخته است (دوبروین، ۱۳۷۵: ۱۱۱).

در این طبقه‌بندی، مورد اول و دوم گونه‌هایی از ژانر قلندری و مورد سوم نمونه‌هایی از وجه یا خرده‌ژانر را در مضامین و مایه‌های شعر نشان می‌دهد. در گونه

قلندری، موتیف‌های «خراباتی» و «میخانه‌ای» در مقابل عناصر زهدآمیز و مقدس ستایش می‌شوند. همچنین در دسته‌بندی دوبروین، دسته دوم اشعار قلندری سنایی ویژه‌ی مراحل‌ی از تکامل شعر قلندری است که در آن ساختار روایی با بن‌مایه‌های ویژه و تصویرهای خراباتی همراه شده است. این‌گونه قلندریات در شعر عطار بسیار چشمگیر است:

| | |
|-------------------------------|-------------------------------|
| دوش وقت صبح چون دل‌داده‌ای | پیشم آمد مست ترسازاده‌ای |
| بی‌دل و دینی سر از خط برده‌ای | بی‌سروپایی ز دست افتاده‌ای |
| چون مرا از خواب خوش بیدار کرد | گفت هین برخیز و بستان باده‌ای |
| من ز ترسازاده چون می‌بستم | گشتم از می بستدن دل داده‌ای |
| چون شراب عشق در دل کار کرد | دل شد از کار جهان چون ساده‌ای |
| در زمان زَنار بستم بر میان | در صف مردان شدم آزاده‌ای |
| نیست اکنون در خرابات مغان | پیش او چون من به سر استاده‌ای |
| نیست چون عطار در دریای عشق | در ز چشم درفشان بگشاده‌ای |

(عطار، ۱۳۸۴: ۶۰۳)

در شعر فخرالدین عراقی نیز این‌گونه غزل‌های قلندری وجود دارد:

| | |
|--|---|
| به خرابات شدم دوش مرا بار نبود | می‌زدم نعره و فریاد ز من کس نشنود |
| یا نبند هیچ‌کس از باده‌فروشان بیدار | یا خود از هیچ‌کسی هیچ‌کس در ننگشود |
| چون که یک نیم ز شب یا کم و یا بیش برفت | رندی از غرفه برون کرد سر و رخ بنمود |
| گفت: خیر است، در این وقت تو دیوانه شدی | نغز پرداختی آخر تو نگویی که چه بود؟ |
| گفتمش: در بگشا، گفت: برو، هرزه مگوی | تا در این وقت ز بهر چو تویی در که گشود؟ |
| این نه مسجد که به هر لحظه درش، بگشایند | تا تو اندر دوی، اندر صف پیش آیی زود |
| این خرابات مغان است و در او زنده‌دلان | شاهد و شمع و شراب و غزل و رود و سرود |
| زر و سر را نبود هیچ در این بقعه محل | سودشان جمله زیان است و زیانشان همه سود |

سر کوشان عرفات است و سراشان کعبه عاشقان همچو خلیلند و رقیبان نمرود
ای عراقی، چه زنی حلقه برین در شب و روز؟ زین همه آتش خود هیچ نبینی جز دود
(عراقی، ۱۳۶۳: ۱۹۶)

طبقه‌بندی دوبروین سرنخ‌های خوبی برای ژانرشناسی غزل قلندری دارد؛ به‌ویژه
اینکه این طبقه‌بندی به سه عنصر درون‌مایه و محتوا، ساختار و وجه توجه دارد. با این
حال برای آنکه این نوع غزل از نظر ژانری به‌صورت دقیق طبقه‌بندی و شناخته شود،
باید به ویژگی‌های مشخص‌تر و طبقه‌بندی‌های دقیق‌تری پرداخته شود.

در ادامه ما در سه سطح درون‌مایه و مفاهیم اصلی، لحن و وجه و جنبه‌های
ساختاری به بررسی ژانرشناسی شعر قلندری می‌پردازیم. طبقه‌بندی ما برگرفته از
طبقه‌بندی جان فرو (۱۳۹۸: ۱۰۵-۱۰۸) در کتاب ژانر است. این دسته‌بندی به سازمان
صوری و بلاغی و محتوای درون‌مایه‌ای ژانر توجه دارد. همچنین از دسته‌بندی
مؤلفه‌های اصلی ژانر شامل وجه، درون‌مایه و فرم در مباحث کتاب نظریه ژانر نوشته
زرقانی و قربان‌صباغ (۱۳۹۵: ۳۹۳) بهره برده‌ایم.

۳-۱-۱. درون‌مایه و مفاهیم اصلی

چنان‌که در پیشینه گفتیم، درباره درون‌مایه و مضامین شعر قلندری و تقابل‌های محوری
آن در پژوهش‌های گذشته به‌تفصیل سخن گفته شده است. بنابراین ما در این بخش
به‌اختصار مواردی را که از نظر گونه‌شناسی اهمیت بیشتری دارد، طرح و بررسی
می‌کنیم. اگر بخواهیم به ساختار مرکزی مضامین و درون‌مایه‌های شعر قلندری عطار
پردازیم، به‌طور کلی مهم‌ترین درون‌مایه و مضمون اصلی غزل قلندری نفی امور
به‌ظاهر ارزشی و اثبات و تأیید و ارزش دادن به امور به‌ظاهر ضد ارزش، ولی در باطن
ارزشمند است. این مفهوم مرکزی سبب پدید آمدن دو تقابل بسیار کلان شده که در
مجموعه مفاهیم، تصاویر و نشانه‌های غزل قلندری حول این دو تقابل شکل گرفته
است: تقابل ظاهر و باطن و تقابل امور و اعمال ارزشی و دینی (از نظر اخلاق دینی) با
امور و اعمال ضد ارزشی و ضد دینی.

در غزل قلندری، امور ضد ارزش مثبت است و به آن توصیه می‌شود و اموری که از نظر دینی با ارزش است، منفی و مذموم است؛ بنابراین ترک آن یا رها کردن آن یا بی‌ارزشی آن مطرح می‌شود. همچنین دسته ارزشی در اغلب موارد نشانه ظاهرگرایی است؛ بنابراین در نقطه مقابل خرابات و میکده و شراب‌خواری با وجود مذموم بودن ظاهری، حقیقتی باطنی دارد.

ویژگی دیگر مربوط به درون‌مایه و مفاهیم غزل قلندری که به‌ویژه در تمایز گونه‌شناختی اهمیت بسیار دارد، حوزه تصویرهای شبکه مفهومی میخانه و خرابات است. باید توجه داشت که عناصر خیالی یا ادبی و هنری ویژه‌ای که در کانون و مرکز ساخت هنری یک گونه قرار دارد، نقش وجه مشخصه گونه را ایفا می‌کند. به این عناصر «عناصر غالب» می‌گویند و کارکرد ادبی اثر با توجه به این عناصر به دست می‌آید (ر.ک: تینانوف، ۱۳۸۵: ۱۴۵). اهمیت این عنصر در گونه‌شناسی شعر قلندری از نظر دوبروین نیز دور نمانده است؛ چنان‌که گفتیم، دوبروین یکی از زیرگونه‌های شعر قلندری را نوعی از این اشعار می‌داند که با محوریت «خرابات» شکل گرفته است (ر.ک: دوبروین، ۱۳۷۵: ۱۱۱).

انتشار یک خوشه تصویری یا مجموعه‌ای از تصاویر مرتبط به یک قلمرو مفهومی در کل متن، نشان‌دهنده انسجام محتوایی و ارتباط مفهومی متن است. تصویر مرکزی یک مجموعه تصاویر به هم مرتبط را «کلان‌نماد» گفته‌اند؛ به این معنا که «گاه در یک متن بزرگ مثل کلیات شمس یا دیوان حافظ می‌بینیم، یک تصویر یا واژه (دریا، می، خرابات، رند) به‌حدی تکرار می‌شود که احساس خاصی در ما برمی‌انگیزد؛ احساسی فراتر از خواندن یک واژه معمولی یا یک استعاره... چنین تصویرهایی که با تکرار در سراسر متن ریشه می‌دواند، نماینده یک بن‌مایه ذهنی و روانی بزرگ است و سلطه خود را در سراسر متن تثبیت می‌کند و در پیوند با دیگر تصاویر نقش هماهنگ‌کننده و نظام‌دهنده را بازی می‌کند» (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸۹: ۱۹۹).

فتوحی این کلان‌نمادها را با تصاویر مرتبط با آنها تحلیل می‌کند تا از طریق ارتباط

تصویر مرکزی با تصاویر مرتبط پیرامونی به جهان اندیشه‌های بنیادین حاکم بر متن پی
ببرد؛ به تعبیر او تصاویر گردآمده در اطراف یک کلان‌نماد که در ارتباط با آن شکل
گرفته‌اند، یک خوشهٔ تصویری را تشکیل می‌دهند (ر.ک: همان: ۲۰۰ و ۲۰۲). این
مباحث به آراء لیکاف در بحث از نگاهت^۳ مفاهیم شبیه است؛ زیرا لیکاف اجزای یک
استعارهٔ کلان را در ارتباط با تصویر مرکزی بررسی می‌کند (ر.ک: لیکاف، ۱۳۹۰: ۱۴۴).
به‌طور قطع تصاویر «رند»، «خرابات» و «میخانه» یا «میکده» کلان‌نمادهای اصلی در
غزل قلندری است؛ به‌طوری که از نظر گونه‌شناسی، غزل قلندری با شبکهٔ تصویرهای
خراباتی و میخانه‌ای شناخته می‌شود. تصویرهای میخانه‌ای شامل «می و شراب»،
«شراب‌خواری»، «جام»، «دردی»، «دردی‌خوار»، «ساقی»، «مغ‌بچه»، «باده»، «پیمانه»،
«خمار» و...؛ همچنین تصاویر مربوط به کلان‌نماد «رند و خرابات»، شامل «خرابی»،
«قلاشی»، «کم‌زنی»، «مقامری»، «قمار»، «رندی»، «لابالی» و... است.

| | |
|-------------------------|----------------------------|
| در بزم قلندران قلاش | بنشین و شراب نوش و خوش باش |
| تا ذوق می و خمار یابی | باید که شوی تو نیز قلاش |
| در صومعه چند خود پرستی؟ | رو باده‌پرست شو چو او باش |
| در جام جهان‌نمای می‌بین | سر دو جهان، ولی مکن فاش |
| ور خود نظری کنی به ساقی | سرمست شوی ز چشم رعناش |

(عراقی، ۱۳۶۳: ۲۱۵)

در این ابیات، تصویرهای میخانه‌ای «شراب‌نوشی»، «می»، «خمار»، «باده‌پرست»،
«جام می»، «ساقی» و «سرمست»، همراه با واژه‌های «قلندر»، «قلاش» و «اوباش» آمده
است.

| | |
|---------------------------|----------------------------|
| مست شدم تا به خرابات دوش | نعره‌زنان رقص‌کنان دُردنوش |
| جوش دلم چون به سر خم رسید | ز آتش جوش دلم آمد به جوش |
| پیر خرابات چو بانگم شنید | گفت درآی ای پسر خرجه‌پوش |
| کم زن و قلاش و قلندر بباش | در صف اوباش برآور خروش |

صافی زهاد به خواری بریز دردی عشاق به شادی بنوش
(عطار، ۱۳۸۴: ۳۶۱)

در این ابیات، تصاویر میخانه‌ای «دردنوش»، «خُم»، «جوش شراب»، «صافی» و «دُردی‌نوشی» آمده است. همچنین درباره‌ی کلان‌نماد «رند و خرابات»، تصاویر «پیر خرابات»، «کم‌زن»، «قلاش»، «قلندر» و «اوباش» در شعر دیده می‌شود. بنا بر آنچه گفتیم، مجموعه‌ی تقابلهای و تضادهای محوری غزلیات قلندری که به شکل‌های مختلف در دایره‌ی واژه‌ها و تصاویر مرتبط متن بازتاب یافته و با آموزه‌ی مرکزی دوری از ظاهرگرایی همراه است، درون‌مایه و مفاهیم اصلی گونه‌ی غزل قلندری را تشکیل می‌دهد. به جز این درون‌مایه، غزل قلندری از نظر وجه و لحن نیز به اقسامی طبقه‌بندی می‌شود که در ادامه به آن می‌پردازیم.

۳-۱-۲. انواع غزل قلندری از نظر وجه

چنان‌که پیش‌تر گفتیم، «وجوه» ناظر به کیفیت و لحن بیان و واجد جنبه‌های توصیفی و مایه‌ها و فضای وصفی غزل است (ر.ک: زرقانی و قربان‌صباغ، ۱۳۹۵: ۳۹۳). در اصطلاح ژانرشناسی، یک وجه خاص در شعر یا اثر هنری نشان‌دهنده‌ی عناصر خاصی است که در حد مایه‌های وصفی و برخی تصاویر متوقف است و به‌شکلی در شعر فراگیرنده نیست که ساختار و قالب و عناصر اصلی آن را در بر گیرد.

به‌طور کلی غزل فارسی بر اساس برخی ویژگی‌هایی که در آن نقش عناصر غالب را دارند، به غزل عرفانی، غزل عاشقانه و غزل اجتماعی‌سیاسی تقسیم شده است. مبنای تمایز دوگونه‌ی نخست (عرفانی و عاشقانه) شخصیت معشوق است که قهرمان لیریک^۴ غزل متناسب با آن شکل می‌گیرد.

معشوق در غزل عاشقانه می‌تواند مذکر یا مؤنث یا زن اثیری و ایزدبانویی باشد (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۹: ۲۸۷-۲۸۸). همچنین در غزل عارفانه، معشوق جنبه‌ی روحانیت و تقدس دارد و به‌جای وصال، عاشق باید در راه معشوق از خودی خود بگذرد (ر.ک: همان: ۲۹۰). همچنین نوع سومی از غزلیات را مشخص کرده‌اند و آن غزل

اجتماعی سیاسی است که در آن مسائل اجتماعی، سیاسی و فلسفی در قالب غزل و در لابه‌لای مطالب غنایی و عاشقانه و عارفانه مطرح می‌شود (ر.ک: همان: ۲۹۳).

به نظر نگارنده، با توجه به ویژگی‌های شعر حافظ و معاصران او و شعر قلندری پیش از حافظ، غزل اجتماعی سیاسی به دو زیرگونه تقسیم‌پذیر است: ۱. غزلی که انتقاد از شیوه غلط دیگران را برای تنبه خود شاعر و مخاطبانش به کار می‌گیرد و از طرح مسائل اجتماعی سیاسی در پی اهداف سلوکی و خودسازی فردی است؛ ۲. غزلی که از طرح انتقادات و مسائل اجتماعی سیاسی اهداف اجتماعی را دنبال می‌کند و به دنبال اصلاح اجتماع یا نقد آن است. پیش از این، منوچهر مرتضوی بر این تمایز مهم تأکید کرده و مسیر شعر ملامتی و شعر حافظ را از هم جدا کرده است (ر.ک: مرتضوی، ۱۳۶۵: ۱۳۴)، ولی به جنبه مهم اجتماعی شعر قلندری کمتر توجه کرده و بر رویکرد فردی آن تأکید دارد؛ درحالی‌که شعر قلندری و ارزش‌ستیزی خاص آن مسلماً نگرشی اجتماعی و سیاسی دارد و نوعی واکنش اجتماعی و سیاسی به ظاهرگرایی عصر خود است. بر این اساس غزل اجتماعی سیاسی دو زیرگونه دارد: غزل اجتماعی سیاسی با رویکرد اصلاح فردی، و غزل اجتماعی سیاسی با رویکرد اصلاح اجتماعی. شعر قلندری در اغلب موارد از نوع اول است، مگر در مواردی که نشانه نوعی گذار به زیرگونه نوع دوم است و ما در جای خود به آن خواهیم پرداخت.

بر مبنای تمایزات فوق آنجا که غزل بر محوریت معشوق و قهرمان لیریک عاشق هواخواه معشوق شکل گرفته و این مسئله در محور عمودی شعر مشاهده می‌شود، غزل عاشقانه است و اگر در آن ابیاتی با مایه‌های قلندری و تصاویر خراباتی وجود داشته باشد، از آنجا که این تصاویر و مضامین جنبه غالب ندارد، شعر عاشقانه وجه قلندری دارد و همین مسئله درباره غزل عارفانه نیز صادق است؛ زیرا در این نوع شعر در محور عمودی مضامین و تصاویر و واژه‌ها مرتبط با رابطه انسان با خدا یا شیخ یا حقیقت مقدس است. حال اگر در اثنا این شعر برخی مضامین و تصاویر قلندری راه یابد، غزل عارفانه وجه قلندری دارد.

نمونه غزل عاشقانه با وجه قلندری:

مرا از هر چه می بینم رخ دلدار اولی تر
تماشای رخ خوبان خوش است آری، ولی ما را
بیا، ای چشم من، جان و جمال روی جانان بین
ز رویش هر چه بگشایم نقاب روی او اولی
کسی کاهل مناجات است او را کنج مسجد به
فریب غمزه ساقی چو بستاند مرا از من
چو زن می درکشم جلی، جهان را جرعه ای بخشم
به یک ساغر در آشامم همه دریای مستی را
خرد گفتا: به پیران سر چه گردی گرد میخانه؟
نهان از چشم خود ساقی مرا گفتا فلان، می خور
عراقی را به خود بگذار و بی خود در خرابات آی
(عراقی، ۱۳۶۳: ۲۰۸).

مضمون اصلی و مرکزی شعر عشق و علاقه قهرمان لیریک شعر به روی معشوق یا دلدار است و در چهار بیت نخست، همه تصاویرها و مضامین در جهت همین جنبه عاشقانه است؛ ولی بیت پنجم یک بیت قلندری است که با توجه به مضامین و مفاهیم و روابط تصاویر شعر قلندری (که پیش تر توضیح دادیم) کاملاً ویژگی های شعر قلندری را دارد. به همین صورت در بیت نهم و بیت یازدهم، تصاویر میخانه ای و خراباتی و گرایش راوی به رندی و قلاشی را می بینیم که در بیت تخلص به دعوت به خرابات و تقابل مهم خراباتی و دینداری، صبغه قلندری بارزتری دارد؛ ولی به جز این ابیات در ابیات دیگر و در محور عمودی، محوریت با مضامین عاشقانه و وصف اشتیاق شاعر به روی یار است؛ بنابراین این غزلی عاشقانه با وجه قلندری است.

نمونه غزل عارفانه با وجه قلندری:

گر مرد رهی ز رهروان باش
در پرده سر خون نهان باش

گر مرد رهی تو آنچنان باش
با دیده درآی و بی‌زبان باش
در بند نصیب دیگران باش
می‌باش به نام و بی‌نشان باش
زنده به حیات جاودان باش
بگذار جهان و در جهان باش
بیرون ز دو کون این و آن باش
رو گوشه‌نشین و در میان باش
(عطار، ۱۳۸۴: ۳۴۶)

بنگر که چگونه ره سپردند
خواهی که وصال دوست یابی
از بند نصیب خویش برخیز
در کوی قلندری چو سیمرغ
بگذر تو از این جهان فانی
در یک قدم این جهان و آن نیز
منگر تو به دیده‌ت صرف
عطار ز مدعی پرهیز

در این غزل که نوعی غزل تعلیمی است، وصال دوست و تقرب به او با نوعی سلوک و خاموشی و فنا میسر است. همچنین توصیه به بی‌توجهی به دنیای فانی (بیت ششم) و نصیب خود (بیت چهارم)، از تعالیم متداول عرفانی است. در این میان تنها بیت پنجم با توصیه به رفتن به کوی قلندران و بی‌توجهی به نام و ننگ و آوازه‌ظاهری (تقابل ظاهر و باطن) وجه قلندری بارزی دارد؛ بنابراین غزل فوق غزلی عارفانه با وجه قلندری است.

معیار اینکه غزلی را عاشقانه یا عارفانه یا قلندری بدانیم، نقش عناصر غالب است که صرفاً منحصر به جنبه‌های ادبی و بلاغی نیست. اگر مضمون اصلی و مفاهیم شعر بیشتر حول محور تقابل ظاهرگرایی و حقیقت باطنی یا تقابل امور ارزشی و ضد ارزش یا تصاویر میخانه‌ای و خراباتی شکل گرفته باشد، شعر قلندری با وجه عاشقانه یا عارفانه است. در هر صورت اغلب اشعار قلندری یکی از وجوه عاشقانه یا عارفانه را دارد، مگر برخی اشعار روایی و نمونه‌های خاصی که در بخش‌های بعد به آن خواهیم پرداخت.

۳-۱-۳. بررسی ساختار غزل قلندری

۳-۱-۳-۱. غزل قلندری روایی

غزل روایی را که از نظر محور عمودی، ابیاتی با معانی مرتبط دارد، از یادگارهای تغزل‌های نخستین دانسته‌اند (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۹: ۲۹۰). این شیوه غزل‌سرایی در

ادبیات عرفانی با سنایی رواج چشمگیری یافت. سنایی که خود از پیشاهنگان غزل قلندری است، قصیده‌سرایی توانمند است و برخی غزلیات عرفانی او به‌شیوهٔ قصاید زهد و شرع او شباهت دارد. در شعر عطار و عراقی نیز این غزل روایی در عطار چشمگیرتر است و این شاعر فقط ۱۵ غزل روایی با محوریت شخصیت «پیر» دارد؛ به‌جز این در برخی غزل‌ها راوی غزل شخصیتی است که به میخانه و خرابات می‌رود و اعمال خاصی از او سر می‌زند. به‌طور کلی ۱۶ غزل از غزلیات قلندری عراقی و ۲۶ غزل از غزلیات قلندری عطار ساخت روایی دارد. منظور از ساخت روایی، ساختی است که در آن کنشگرها یا شخصیت‌هایی اعمالی را در طول زمان انجام می‌دهند. تزوتان تودوروف^۵ روایت را گزاره‌های^۶ زبانی کلانی در نظر می‌گیرد که از کنش‌ها و کنشگران پدید می‌آید (ر.ک: تودوروف، ۱۳۹۵: ۹۱).

یک گزارهٔ آغازین، یک وضعیت متعادل و پایدار است، ولی این وضعیت با نیرویی (گزارهٔ دوم) آشفته می‌شود و از این راه حالت برهم خوردن تعادل پدید می‌آید (گزارهٔ سوم)؛ ولی پس از آن، نیرویی در خلاف جهت نیروی پیش‌گفته وارد می‌شود (گزارهٔ چهارم) و بدین شیوه تعادل دوباره برقرار می‌شود (گزارهٔ پنجم). بر این اساس مبنای روایت دانستن یک متن، چند چیز است: اول وجود کنشگران در آن، دوم وجود کنش‌های مشخص، سوم تفاوت وضعیت نخست با وضعیت پایان روایت. برای نمونه در اکثر روایت‌های قلندری پیر یا راوی یا دل او یا جمع قلندران به میخانه یا خرابات رفت‌وآمد می‌کنند و در آنجا شراب می‌نوشند یا به حلقهٔ کافران و قلاشان درمی‌آیند یا با خراباتیان مواجه می‌شوند و از آنان پرسش‌هایی می‌کنند. در برخی موارد، دل یا خود راوی به باده‌نوشی و قلاشی و کافری دست می‌بازند و کیش و آیین خود را تغییر می‌دهند (ر.ک: عطار، ۱۳۸۴: ۱۶۹-۱۷۰).

در این روایت‌ها وضعیت نخست کنشگر به‌دلیل رفت‌وآمد به میخانه یا خرابات یا برخورد با خراباتیان تغییر می‌کند و درنهایت پیر به جمع خراباتیان می‌پیوندد یا با آنان همدلی می‌یابد.

این شیوه غزل‌سرایی با شیوه کلاسیک متفاوت است؛ زیرا ترکیبی از شیوه روایی برخی قطعات و تغزل‌های روایی قصاید قدیم با قالب غزل است. این‌گونه غزل‌ها نمونه کامل یک گونه ادبی استقلال‌یافته است که گاه حتی در ویژگی‌های صوری و قالبی نیز با غزل‌های دیگر متفاوت است. بر مبنای الگوی کلاسیک ابیات غزل بین ۵ تا ۱۰ بیت است (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۹: ۲۸۶)؛ ولی تعداد ابیات غزل‌های روایی قلندری در دیوان عطار و عراقی گاهی تا ۱۵ بیت (ر.ک: عراقی، ۱۳۶۳: ۲۳۰-۲۳۱) و بیش از آن نیز آمده است، چنان‌که عطار غزل روایی ۱۸ بیتی نیز دارد (ر.ک: عطار، ۱۳۸۴: ۱۱-۱۲).

برخی نمونه‌های غزل روایی، شعر روایی مطلق است که حتی وجه غزل عاشقانه یا عارفانه در آن مشهود و ملموس نیست. این نمونه‌ها اگرچه نادر است، نشان‌دهنده رسیدن به مرحله‌ای از تکامل ژانری است که به استقلال در مضامین و مفاهیم منجر شده است:

نمونه غزل قلندری روایی (بدون وجه مشهود عاشقانه و عارفانه):

| | |
|---------------------------|------------------------|
| دل دست به کافری برآورد | و آیین قلندری برآورد |
| قرائی و تایی نمی‌خواست | رنیدی و مقامری برآورد |
| دین و ره ایزدی رها کرد | کیش بت آزی برآورد |
| در کنج نفاق سرفرو برد | سالوس و سیه‌گری برآورد |
| از توبه و زهد توبه‌ها کرد | مؤمن شد و کافری برآورد |
| تا دُردی درد بی‌دلان خورد | صافی شد و دلبری برآورد |
| عطار چو بحث حال خود کرد | تلبیس و مزوری برآورد |

(همان: ۱۶۹-۱۷۰)

۳-۱-۲. غزل قلندری خطابی

لحن خطابی یا به صورت ضمائر مخاطب و افعال حاضر یا به صورت مناظره و شیوه‌های جدلی در بسیاری از آثار صوفیان دیده می‌شود و برآمده از شیوه

مجلس گویی آنان است. این شیوه از مختصات اصلی سبک صوفیه است (ر.ک: غلامرضایی، ۱۳۸۸: ۳۱۷)؛ ولی پیش از آنان در شیوهٔ وعاظ و زهاد نیز وجود داشته و در شعر تعلیمی سنایی نیز نمونه‌های فراوان دارد.

بخش مهمی از غزلیات قلندری خطاب به مخاطبان غزل سروده شده و از آنان می‌خواهد به جرگهٔ قلندران و رندان و شراب‌خواران بپیوندند:

تا تو ز خود پرستی وز جست‌وجو نرستی می‌دان که می‌پرستی در دیر عزی و لات
در صومعه تو دانی می‌کوش تا توانی در میکده رها کن از سر فضول و طامات
جان باز در خرابات، تا جرعه‌ای بیایی مفروش زهد، کآنجا کمتر خرنند طامات

(عراقی، ۱۳۶۳: ۱۴۴)

گر مرد نام و ننگی از کوی ما گذر کن ما ننگ خاص و عامیم از ننگ ما حذر کن...
تا کی نهفته داری در زیر دلق زنار تا کی ز زرق و دعوی، شو خلق را خبر کن

(عطار، ۱۳۸۴: ۵۳۴)

گاهی نیز مخاطب، دل یا ساقی و محبوب است:

ای دل چو در خانهٔ خمّار گشادند می نوش که از می گره کار گشادند

(عراقی، ۱۳۶۳: ۱۹۲)

بیا که قبلهٔ ما گوشهٔ خرابات است بیار باده که عاشق نه مرد طامات است
پیاله‌ای دو به من ده که صبح پرده درید پیاده‌ای دو فرو کن که وقت شهمات است

(عطار، ۱۳۸۴: ۳۳)

این شیوهٔ اخیر که نمونهٔ آن را در دو بیت بالا دیدیم، از جمله آبشخورهای گونهٔ ادبی ساقی‌نامه است. چنان‌که گفتیم دو کلان‌نماد اصلی شعر قلندری، «میخانه» و «خرابات و رندی» است. نخستین خوشه یعنی خوشهٔ تصاویر میخانه‌ای، اصلی‌ترین خوشهٔ تصویری در گونهٔ ادبی ساقی‌نامه است که از نظر شبکهٔ تصاویر شعری نقش عنصر غالب و مشخصهٔ ژانری را دارد. خطاب به ساقی به‌ویژه با عبارت «بیا» در ساقی‌نامه‌هایی چون ساقی‌نامهٔ حافظ در این بیت:

بیا ساقی آن می که حال آورد کرامت فزاید کمال آورد

(حافظ، ۱۳۸۵: ۵۵۱)

و ساقی‌نامه رضی‌الدین آرتیمانی در بیت زیر قابل مشاهده است. این مسئله نمونه‌ای از روابط بیناژنری است.

بیا ساقیا می به گردش در آر که دلگیرم از گردش روزگار

(آرتیمانی، ۱۳۵۰: ۱۹)

۳-۳-۱-۳. غزل قلندری انتقادی و جدلی (سیاسی اجتماعی با رویکرد اصلاح اجتماعی)

در این گونه غزل‌ها که معمولاً شیوه خطابی است، شاعر زاهدان و اهل ظاهر را خطاب قرار می‌دهد و به صورت مستقیم یا غیرمستقیم (در قالب پرسش یا طلب چیزهایی) از آنان انتقاد می‌کند. این شیوه از غزل قلندری حلقه اتصال شیوه فردمحوری ملامتیان با غزل اجتماعی سیاسی حافظ است و یکی از مهم‌ترین زیرگونه‌های غزل اجتماعی سیاسی است:

| | |
|--|--|
| الای زاهدان دین دلی بیدار بنمایید | همه مستند در پندار یک هشیار بنمایید |
| ز دعوی هیچ نگشاید اگر مردید در این راه | چنان کز اندرون هستید در بازار بنمایید |
| هزاران مرد دعوی دار بنماییم از مسجد | شما یک مرد معنی دار از خمار بنمایید |
| من اندر یک زمان صد مست از خمار بنمودم | شما مستی اگر دارید از اسرار بنمایید... |
| خراباتی است پر رندان دعوی دار دردی کش | میان خود چنین یک رند دعوی دار بنمایید |
| به زیر خرقة تزویر ز نار مغان تا کی | ز زیر خرقة گر مردید آن ز نار بنمایید |
| چو عیاران بی جامه میان جمع درویشان | در این وادی بی پایان یکی عیار بنمایید |
| ز نام و ننگ و زرق و فن نخیزد جز نگونساری | یکی بی زرق و فن خود را قلندروار بنمایید... |

(عطار، ۱۳۸۴: ۳۱۲-۳۱۳)

۵. نتیجه‌گیری

غزل قلندری گونه‌ای از غزل است که در مسیر تکامل ژانری‌اش، از شیوه روایی تغزل‌های قصاید تا زیرگونه‌های غزل عاشقانه و غزل عارفانه را در خود بازتاب داده

است. این غزل از نظر مفاهیم اصلی و مضامین محوری بر پایهٔ تقابل‌های محوری ظاهر و باطن و امور ارزشی و امور ضد ارزشی شکل گرفته است. همچنین شبکه‌ای از روابط مفهومی را در ذیل کلان‌نمادهای «میخانه» و «خرابات» و «رندی» شکل داده است.

اکثر غزلیات قلندری دارای وجه عاشقانه یا عارفانه هستند و در مواردی غزلیات عاشقانه و عارفانه، وجه قلندری دارد؛ باین‌حال در برخی از انواع غزل قلندری روایی گونه کاملاً مستقل قلندری وجود دارد، که وجه عارفانه و عاشقانه در آن مشهود نیست. این موارد نادر است؛ اما در ردیابی خط سیر این نوع غزل بسیار مهم است.

شعر قلندری روایی هم به‌دلیل ساخت روایی و هم در مواردی از نظر اسلوب قالبی شعر (همچون تعداد ابیات) با غزل کلاسیک متفاوت است و می‌توان آن را یک گونهٔ مستقل ادبی دانست.

به‌جز ساخت روایی، شعر قلندری در ساخت‌های خطابی نیز وجود دارد. در این بخش گونه‌ای غزل قلندری خطاب به ساقی آمده است که از خاستگاه‌های گونهٔ ادبی ساقی‌نامه است؛ به‌ویژه غزل‌هایی که با خطاب «بیا» آغاز می‌شود. باین‌حال ساقی‌نامه‌سرایی خاستگاه‌های دیگری نیز دارد که در این پژوهش مجالی برای بررسی آن نیست.

نوعی از غزل قلندری شیوهٔ انتقادی و جدلی دارد و زاهدان یا اهل ظاهر را خطاب قرار می‌دهد. این گونه از غزل قلندری حلقهٔ اتصال شعر قلندری با غزل اجتماعی سیاسی عصر حافظ است و از نظر تطور ژانرشناسی شعر فارسی اهمیت ویژه دارد. همچنین این نوع زیرگونهٔ غزل اجتماعی سیاسی است که برخی مختصات درون‌مایه‌ای و بلاغی آن را دارد.

پی‌نوشت‌ها

1. Genre
2. Subgenre
3. Mapping
4. Lyric hero

منابع

۱. آرتیمانی، میرزارضی (۱۳۵۰)، *دیوان رضی‌الدین آرتیمانی*، به‌کوشش محمدعلی امامی، تهران: کتاب‌فروشی خیام.
۲. ابوالقاسمی، سیده مریم (۱۳۸۷)، «بررسی ویژگی‌های نوع تکاملی شعر عرفانی»، *ادیان و عرفان*، سال پنجم، شماره ۱۷، ۹۱-۶۹.
۳. _____ (۱۳۹۲)، *شعر قلندری*، چ ۱، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۴. برومندسعید، جواد (۱۳۸۴)، *آیین قلندران*، چ ۱، کرمان: دانشگاه شهید باهنر.
۵. تودوروف، تزوتان (۱۳۹۵)، *بوطیقای ساختارگرا*، ترجمه محمد نبوی، چ ۴، تهران: آگه.
۶. تینیانوف، یوری (۱۳۸۵)، «درباره تحول ادبی»، در *نظریه ادبیات* (متن‌هایی از فرمالیست‌های روسی)، گردآوری و ترجمه به فرانسه: تزوتان تودوروف، ترجمه عاطفه طاهایی، چ ۱، تهران: اختران.
۷. حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۵)، *دیوان حافظ*، بر اساس چاپ محمد قزوینی و قاسم غنی، چ ۴، تهران: زوار.
۸. دوبروین، یوهانس توماس پیتر (۱۳۷۸)، *شعر صوفیانه فارسی*، ترجمه مجتهدالدین کیوانی، تهران: نشر مرکز.
۹. دهقان، علی، و صدیقی‌لیقوان، جواد (۱۳۹۴)، «از قلندر عطار تا رند حافظ»، *فصلنامه عرفان اسلامی*، سال یازدهم، شماره ۴۴، ۵۲-۳۱.
۱۰. رزمجو، حسین (۱۳۷۵)، *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی*، چ ۳، مشهد: مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.
۱۱. زرقانی، سید مهدی، و دری، نجمه (۱۳۹۴)، «رده‌بندی غزلیات سنایی»، *پژوهش‌های ادب عرفانی*، سال نهم، شماره ۲۸، ۵۸-۳۵.
۱۲. زرقانی، سید مهدی، و قربان صباغ، محمودرضا (۱۳۹۵)، *نظریه ژانر (نوع ادبی)*، رویکرد تحلیلی تاریخی، چ ۱، تهران: هرمس.
۱۳. سه‌وردی، شهاب‌الدین ابوحفص (۱۳۷۵)، *عوارف المعارف*، ترجمه ابومنصور اصفهانی، چ ۲، تهران: علمی و فرهنگی.
۱۴. شاه‌صنم، فرشته (۱۳۸۸)، «مقایسه غزل‌سرایی عطار و حافظ»، *پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی*، سبزوار: دانشگاه تربیت‌معلم سبزوار.

۱۵. شرافتی، زهرا، و نوروزی، زهرا (۱۳۹۸)، «صفات عرفانی و نمادین قلندران در آثار سنایی، عطار، مولانا و حافظ»، *فند پارسی*، سال دوم، شماره ۵، ۱۳۷-۱۶۰.
۱۶. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۷)، *قلندریه در تاریخ*، چ ۳، تهران: سخن.
۱۷. شفیعیون، سعید (۱۳۹۳)، «گذری دیگرگون بر تذکره‌های ادبی» (بحثی در باب گونه‌شناسی تذکره‌های ادبی و ارائه طرحی برای تقسیم‌بندی آن‌ها)، *فنون ادبی*، سال ششم، شماره ۱۱، ۸۵-۱۰۴.
۱۸. شمیسا، سیروس (۱۳۸۹)، *انواع ادبی*، چ ۴ از ویرایش چهارم، تهران: میترا.
۱۹. طایفی، شیرزاد، و شاهسون، عاطفه (۱۳۹۱)، «بررسی قلندریات در دیوان عطار نیشابوری»، *ادیان و عرفان*، سال ۴۵، شماره ۲، ۶۱-۳۹.
۲۰. عراقی، فخرالدین (۱۳۶۳)، *کلیات عراقی*، تحقیق و تصحیح سعید نفیسی، چ ۴، تهران: سنایی.
۲۱. عطار، فریدالدین محمد (۱۳۸۴)، *دیوان عطار*، تصحیح تقی تفضلی، چ ۱۱، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
۲۲. غلامرضایی، محمد (۱۳۸۸)، *سبک‌شناسی نثرهای صوفیانه*، تهران: مرکز چاپ و انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
۲۳. فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۸۹)، *بلاغت تصویر*، چ ۲، تهران: سخن.
۲۴. فرو، جان (۱۳۹۸)، *ژانر، ترجمه لایلا میرصفیان*، چ ۱، تهران: علمی و فرهنگی.
۲۵. قاسمی، شیرین (۱۳۸۸)، «مؤلفه‌های غزل قلندران در غزلیات سنایی و عطار»، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی*، کرمانشاه: دانشگاه رازی.
۲۶. قوامی، بدریه (۱۳۸۹)، «شاعر و شعر قلندری»، *زبان و ادب فارسی*، سال اول، شماره ۳، ۱۶۲-۱۴۳.
۲۷. لیکاف، جورج (۱۳۹۰)، «نظریه معاصر استعاره»، *در استعاره: مبنای تفکر و ابزار زیبایی‌آفرینی*، ترجمه فرزانه سجودی، چ ۲، تهران: سوره مهر، ۲۳۰-۱۳۵.
۲۸. ماحوزی، مهدی، و قاسمی، شهین (۱۳۹۲)، «بررسی مضامین ملامتی در غزل‌های عطار»، *فصلنامه سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، سال ششم، شماره ۳ (پیاپی ۲۱)، ۴۰۳-۴۲۰.
۲۹. محبتی، مهدی (۱۳۷۹)، *سیمرغ در جستجوی قاف: درآمدی بر سیر تحول عقلانیت در ادب فارسی*، چ ۱، تهران: سخن.
۳۰. مرتضوی، منوچهر (۱۳۶۵)، *مکتب حافظ (مقدمه بر حافظ‌شناسی)*، تهران: توس.
۳۱. میرزایی، صدیقه (۱۳۹۱)، *مقایسه ساختاری و محتوایی غزل قلندران سنایی با غزل عاشقانه سعدی*، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی*، کرمانشاه: دانشگاه رازی.