مطالعات عرفانی (مجله علمی)
دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه کاشان
شمارهٔ سی‌وششم، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، ص۲۱۱ـ۲۳۴

نوع مقاله: علمی‌پژوهشی

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 به‌جز محتوای کلی آن، در سطوح معنایی و ساختاری نیز از غزل‌های عاشقانه و عارفانهٔ 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 تحلیلی‌توصیفی 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 ویژهٔ 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 زیرگونهٔ غزل قلندری اجتماعی‌سیاسی است. بر اساس نتایج این جستار غزل قلندری در سیر تطور خود مراحل و گونه‌های مختلفی را پشت‌سر گذاشته و به نقطه‌ای رسیده که حلقهٔ اتصالی برای غزل اجتماعی‌سیاسی ادوار بعد شده است.

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

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

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

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۹/۲۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۱۵

۱. مقدمه

قرون ششم و هفتم دورهٔ اوج و رونق غزل قلندری است؛ چراکه قریب‌به‌اتفـاق شـعرای بزرگ این دوران به آرای قلندری یا لااقل مفهومی از آن چنگ زده‌اند و این امر ناشـی از درد مشترک و آسیب اجتماعی آن عصر است. اندیشه‌های قلندرانه از زمینه‌هـای بنیـادین سخن سنایی است؛ چراکه او نخستین کسی است کـه غـزل قلنـدری (رندانـه/ مغانـه) را به‌عنوان یک گونهٔ جدید رواج داد. اگرچه «نمی‌توان نادیده انگاشت که سـنایی بـه‌تنهـایی نمی‌تواند یک سنت عظیم فکری‌ـ زبانی را ظرف چند سال پدیـد آورده، پرورانـده، نیـرو بخشیده، پراکنده، و در اندیشه‌ها و زبان‌ها جای داده باشد» (محبتی، ۱۳۷۹: ۱۲۰).

با وجود آنکه نخستین بارقه‌ها و نمودهای این نوع از غزل، از نظر سیر تاریخی، در قرن چهارم در اشعار و رباعیـاتی ابوسـعید ابـوالخیر (۳۵۷ــ۴۴۰ق) پدیـد آمـد (ر.ک: شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۳۴ـ۳۵)؛ در آثار سنایی، احمد جام ژنده‌پیـل، عطـار نیشـابوری، اوحدی مراغه‌ای، فخرالدین عراقی، عبید زاکانی، خواجـوی کرمـانی، سـعدی، سـلمان ساوجی، امیرخسرو دهلوی، شاه‌نعمت‌الله ولی کرمانی، خاقانی شروانی، حافظ، مولوی، هاتف اصفهانی، مغربی تبریزی، قاسم انوار و... ادامه یافـت (ر.ک: ابوالقاسـمی، ۱۳۸۷: ۷۵) تا آنجا که تبـدیل بـه یـک نـوع ژانـر[1] ادبـی شـد و در شـکل‌گیـری عـالی‌تـرین صورت‌های غزل فارسی، نقش خلاق مهمی را عهده‌دار گردید (ر.ک: شـفیعی‌کـدکنی، ۱۳۸۷: ۲۹۷).

با توجه به اهمیت شعر قلندری در حوزهٔ غزل فارسی و وجود این‌گونـه اشـعار در شعر غزل‌سرایان بزرگی چون سنایی، عطار، عراقی و حافظ، در این جستار در پی آنـیم که این گونهٔ شعر غنایی را از منظر ژانرشناسی بررسی کنیم.

بر مبنای فرضیهٔ جستار حاضر، شعر قلندری از نظر ساختار و صورت و محتـوا بـه سه دسته تقسیم می‌شود: یک دسته حالت ژانر مستقل را دارد؛ دستهٔ دوم اشعاری است که به‌صورت وجهی از غزل عرفانی یا عاشقانه مشاهده می‌شود و دستهٔ سوم به‌صورت زیرگونه یا زیرژانری از غزل اجتماعی‌سیاسی است.

۱ـ۱. پیشینهٔ تحقیق

۱ـ۱ـ۱. کتاب‌ها

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

دیگر کتاب، *شعر قلندری* نوشتهٔ 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* نوشتهٔ 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 دربارهٔ خصال قلندران و آداب ایشان است و به بررسی‌های تحلیلی نپرداخته است.

به‌جز این آثار در کتاب‌هایی چون *انواع ادبی* تألیف سیروس شمیسا، *انواع شعر فارسی* تألیف منصور رستگار فسایی و *شعر صوفیانهٔ فارسی* تألیف یوهانس دوبروین به معرفی اجمالی شعر قلندری پرداخته شده است. به‌ویژه دوبروین (۱۳۷۵) در شعر قلندری سنایی طبقه‌بندی‌هایی نموده و زمینهٔ فکری و اجتماعی شعر قلندری را به‌اجمال بررسی کرده است.

۱ـ۱ـ۲. مقالات

در زمینهٔ قلندریه و شعر قلندری مقالات علمی مفیدی نوشته شده است؛ ازجمله مقالهٔ

«از قلندر عطار تا رند حافظ»، نوشتهٔ علی دهقان و جواد صـدیقی‌لیقـوان (۱۳۹۴). ایـن مقاله با بررسی اشعار قلندری عطار و غزلیات رندانهٔ حافظ، به وجوه اشتراک و شباهت دو هویت «قلندر» و «رند» پرداخته است.

مقالهٔ «صفات عرفانی و نمادین قلندران در آثـار سـنایی، عطـار، مولانـا و حـافظ»، نوشتهٔ زهـرا شـرافتی و زهـرا نـوروزی (۱۳۹۸)، بـه بررسـی صـفات و خصوصـیاتی می‌پردازد که در شعر فارسی برای قلندران آمده است؛ ازجمله تـرک تعلقـات، کـافری، رندی، ترک ظاهر دین و شرع، باده‌نوشی و....

مقالهٔ «بررسی مضامین ملامتی در غزل‌های عطار» نوشتهٔ مهدی مـاحوزی و شـهین 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 ویـژه‌ای بـه بُعـد اجتماعی غزل قلندری دارد و تأثیرپذیری عطار از سنایی و سـلمی را در پـرداختن بـه درون‌مایهٔ ملامتی پی گرفته است.

مقالهٔ «بررسی قلندریات در دیوان عطار نیشـابوری» (شـیرزاد طـایفی و شاهسـوند، ۱۳۹۱)، شعر قلندری عطار را از دو دیدگاه فردی و اجتماعی در زمینهٔ ادبیـات انتقـادی بررسی کرده است. از منظر نویسندگان این مقاله، قلندریات عطار از منظـر فـردی رمـز گذشتن از خودی و ظواهر و راه رسیدن به فنا به مدد عشق و ملامت است؛ از دیـدگاه اجتماعی نیز هدف عطار از به‌کارگیری اندیشه‌های قلندری در اشعارش، درواقع فریـاد بیزاری و دل‌زدگی از دین ریازدهٔ عصر است.

مقالهٔ «شاعر و شعر قلندری» نوشتهٔ بدریه قوامی (۱۳۸۹)، با تمرکز بر غزل سنایی و عطار به‌عنوان برجسته‌ترین نمونه‌های شعر قلندری، شاخصه‌هـای اصـلی اندیشـه‌هـای قلندری را بررسی کرده است. این جستار با بررسی قالـب و واژگـان شـعر قلنـدری و ساختار داستانی اشعار قلندری تا حدودی به پژوهش ما نزدیک است، اما بررسـی‌هـای ژانرشناسی ندارد و به طبقه‌بندی اشعار قلندری نپرداخته است.

مقالهٔ «رده‌بندی غزلیات سنایی»، نوشتهٔ سید مهدی زرقانی و نجمـه دری (۱۳۹۴)، بـه

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.

۱ـ۱ـ۳. پایان‌نامه‌ها

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

پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد «مقایسهٔ ساختاری و محتوایی غزل قلندرانهٔ سنایی با غزل عاشقانه سعدی» نوشتهٔ 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.

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

پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد «مؤلفه‌های غزل قلندرانه در غزلیات سنایی و عطار» نوشتهٔ شیرین قاسمی (۱۳۸۸) نیز به مؤلفه‌ها و مضامین اصلی قلندری پرداخته است؛ و البته در کنار آن نگاهی به جنبهٔ انتقادی و اجتماعی این‌گونه غزل‌ها دارد. همچنین این رساله مباحث بسیاری دربارهٔ وزن و قافیه و جنبه‌های بدیعی و آرایه‌های ادبی در غزلیات قلندری سنایی و عطار دارد، که جنبهٔ 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

ریشهٔ شعر قلندری را باید در اندیشهٔ قلندریان و صفات آنان دانست. بر اساس پژوهش شفیعی‌کدکنی، قلندر تا قرن هفتم اسم مکان بوده است و افـراد منسـوب بـه آن مکـان «قلندری» نامیده می‌شدند (ر.ک: شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۳۸). این مکان، جایی بـوده کـه اهل «خرابات» و «قلاشان» و «مُقامران» و «اوباش» در آن جمع مـی‌شـده‌انـد. اصـل آن «کالنگر» است که «لنگر» محل تجمع این افراد بدنام بوده است (ر.ک: همـان: ۴۴ــ۴۵). اما رفته‌رفته این نام، مجازاً بر کسانی که بـه عـادات و هنجارهـا و ارزش‌هـای جامعـه بی‌توجه بوده‌اند، اطلاق شده است.

قلندریه یکی از مکاتب فکری منشعب از تصوف است که خود به‌صـورت جنـبش، ایدئولوژی و مکتبی مستقل و منسجم درآمده است. هسـته و محـور اصـلی اعتقـادات قلندریه اندیشه‌های ملامتی است که به اصل احتراز از «ریا و تظاهر» بسیار پایبند بـوده است؛ هرچند در اندیشهٔ قلندران با تندروی‌ها و انحرافـاتی همـراه بـوده اسـت (ر.ک: ابوالقاسمی، ۱۳۹۲: ۱۱).

تمایز قلندریه و ملامتیه در نظر ابوحفص سهروردی بر مبنای اخفا و پنهـان داشـتن طاعات و عبادات در نزد ملامتیان و خـرق عـادات و تخریـب آن در قلنـدریان اسـت (ر.ک: سـهروردی، ۱۳۷۵: ۳۱). همـین خـرق عـادت و عـدول از هنجـار اخلاقـی و اجتماعی است که اصلی‌ترین ویژگی شعر قلندری را تشکیل می‌دهد.

۳. شعر قلندری

در تعریف شعر قلندری گفته‌اند: «شعر قلندری شعری است که گویندهٔ آن می‌کوشد که ارزش‌های رسمی و عرفی و اخلاقی و دینی محترم در محیط جامعه را بـه‌نـوعی زیـر سؤال ببرد و برعکس، ارزش‌های دیگری را جانشـین آن‌هـا کنـد؛ ارزش‌هـایی کـه در عرف جامعه و ارباب شریعت نه‌تنها ارزش به‌حساب نمی‌آید، بلکه ضد ارزش به شمار می‌رود» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۲۹۷).

بر اساس این تعریف اگر امروز شاعری غزلی بسراید که ارزش‌های اخلاقـی حـال

حاضر جامعه را زیرسؤال ببرد، شعر او شعر قلندری به‌حساب می‌آید؛ درحالی‌که درحقیقت چنین تعمیمی درست نیست. البته نویسنده خود اذعان دارد که این تعریفی علمی و دقیق نیست (همان)، بلکه به‌صورت 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.

۳ـ۱. گونه‌شناسی شعر قلندری

دربارهٔ 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 این‌گونه تعریف می‌کند: «انواع ادبی مشتمل بر موضوعاتی است که در قالب‌های ویژه و با اختصاصات فنی و قواعدی خاص، به‌صورت شعر یا نثر بیان می‌شود» (رزمجو، ۱۳۷۵: ۱۰).

سید مهدی زرقانی و محمودرضا قربان صباغ در کتاب *نظریهٔ ژانر (نوع ادبی)*، به‌صورت 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 قربان‌صباغ، 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 ساختمند است که بر آفرینش و تعبیر معنا اعمال می‌شود» (فرو، ۱۳۹۸: ۷). سپس در توضیح تعریف خود می‌گوید: «با گفتن واژهٔ "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 فـوق بـه ایـن چنـد نکتـه مـی‌رسـیم: اولاً ژانـر مشـتمل بـر مجموعه‌ای از قواعـد و چهـارچوب‌هـای مشـخص اسـت کـه در عـین آنکـه حـدود مشخصی دارد، مولد و پویاست؛ دوم اینکه این قواعد برای طبقه‌بندی و دسـته‌بنـدی و فهم متون کاربرد دارد؛ سـوم اینکـه ژانرهـا موضـوعات و محتـوای خاصـی را در بـر می‌گیرند و برای بیان این موضوعات از قوالب و اختصاصات فنی و ادبی (و واژگـانی) خاصی استفاده می‌کنند.

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

به‌جز مفهوم ژانر، دو مفهوم بنیادین دیگر در بررسی ژانرها وجود دارد: یکی «وجه» و دیگری «خرده‌ژانر» یا «زیرژانر» یا «زیرگونه».[۲] وجه را ناظر بـه کیفیـت و لحـن بیـان دانسته و آن را نوعی خصیصهٔ وصفی در نظر گرفته‌انـد (ر.ک: زرقـانی و قربـان‌صـباغ، ۱۳۹۵: ۳۹۳).

«مود [یا وجه] به‌معنی روش و طرز و طریق بیان و شیوهٔ عرضه است؛ اما ژانر نـوع ادبی است که هم ناظر به صورت است و هم ناظر به معنی، بـدین ترتیـب تـراژدی بـا تراژیک و کمدی با کُمیک فرق می‌کند» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۳۰ـ۳۱). وجه در تعریف فوق ناظر به فضا و لحن و محتواست، بدون آنکه قالب و فرم یا شیوهٔ بیان خـاص خـود را داشته باشد.

تعریف زیرژانر به‌دلیل پویایی انواع ادبی و صیرورت دائم آن دشوارتر از موارد فوق است. جان فرو زیرژانر را «جزئیاتی خاص‌تر از ژانر با محتوای درون‌مایه‌ای یا صـوری ویژه» می‌داند (فرو، ۱۳۹۸: ۹۵) و شمیسا آن را بدین صورت بیان می‌کند: «زیرنـوع یـا زیرمجموعه آثاری است که جزو فرعی یک طبقه‌بندی کلی هستند؛ مثلاً نـوول نامـه‌ای 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 مرحلهٔ تکاملی از پیش‌ساخت یک گونهٔ ادبی است. نخستین ناظر است بر درون‌مایه و حال‌وهوای اثر و دومی در حال گذر از درون‌مایه به بعضی از اجزای فرم» (شفیعیون، ۱۳۹۳: ۹۸ـ۹۹). به‌نظر ایشان نوع ادبی در مراحل پویایی خود خط سیری را از وجه تا گونهٔ 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 گونهٔ ادبی حضور دارد یا وجه همیشه مقدم بر این موارد است، بلکه برخی عناصر یک گونهٔ 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 نمونهٔ دسته‌بندی شعر قلندری بر پایهٔ اصول گونه‌شناسی، رده‌بندی دوبروین از قلندریه‌های سنایی است. یوهانس دوبروین در کتاب *شعر صوفیانهٔ 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 مشخصهٔ آن‌ها حضور داستانی کوتاه و گاه تنها ردّ پایی از حکایتی مبتنی بر مایه‌های قلندرانه است.

ج) اشعاری که در آن‌ها مایه‌های قلندرانه به‌عنوان یکی از اجزای متعدد تشکیل‌دهندهٔ 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 گونهٔ

قلندری، موتیف‌های «خراباتی» و «میخانه‌ای» در مقابل عناصر زهدآمیز و مقدس ستایش می‌شوند. همچنین در دسته‌بندی دوبروین، دستهٔ دوم اشعار قلندری سنایی ویژهٔ 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 می‌بستدم — گشتم از می بستدن دل داده‌ای
چون شراب عشق در دل کار کرد — دل شد از کار جهان چون ساده‌ای
در زمان زنّار 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 نبد هیچ‌کس از باده‌فروشان بیدار — یا خود از هیچ‌کسی هیچ‌کسم در نگشود
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: ۱۰۵ـ۱۰۸) 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 نظریهٔ ژانر نوشتهٔ زرقانی و قربان‌صباغ (۱۳۹۵: ۳۹۳) بهره برده‌ایم.

۳ـ۱ـ۱. درون‌مایه و مفاهیم اصلی

چنان‌که در پیشینه گفتیم، دربارهٔ 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 بپردازیم، 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 مجموعهٔ 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 امـوری کـه از نظر دینی باارزش است، منفی و مذموم است؛ بنابراین ترک آن یا رهـا کـردن آن یـا بی‌ارزشی آن مطرح می‌شود. همچنین دستهٔ ارزشی در اغلب موارد نشـانهٔ ظـاهرگرایی است؛ بنابراین در نقطهٔ مقابل خرابات و میکده و شراب‌خواری با وجود مـذموم بـودن ظاهری، حقیقتی باطنی دارد.

ویژگی دیگر مربوط به درون‌مایه و مفـاهیم غـزل قلنـدری کـه بـه‌ویـژه در تمـایز گونه‌شناختی اهمیت بسیار دارد، حوزهٔ تصویرهای شـبکهٔ مفهـومی میخانـه و خرابـات است. باید توجه داشت که عناصر خیالی یا ادبی و هنری ویژه‌ای که در کانون و مرکـز ساخت هنری یک گونه قرار دارد، نقش وجه مشخصهٔ گونه را ایفـا مـی‌کنـد. بـه ایـن عناصر «عنصر غالب» می‌گویند و کارکرد ادبی اثر با توجـه بـه ایـن عناصـر بـه دسـت می‌آید (ر.ک: تینیانوف، ۱۳۸۵: ۱۴۵). اهمیت این عنصر در گونه‌شناسی شعر قلندری از نظر دوبروین نیز دور نمانده است؛ چنان‌که گفتیم، دوبروین یکی از زیرگونه‌های شـعر قلندری را نوعی از این اشعار می‌داند که با محوریـت «خرابـات» شـکل گرفتـه اسـت (ر.ک: دوبروین، ۱۳۷۵: ۱۱۱).

انتشار یک خوشهٔ تصویری یا مجموعه‌ای از تصاویر مرتبط به یک قلمرو مفهـومی در کل متن، نشان‌دهندهٔ انسجام محتوایی و ارتباط مفهومی متن است. تصـویر مرکـزی یک مجموعه تصاویر به هم مرتبط را «کلان‌نماد» گفته‌اند؛ به این معنا که «گـاه در یـک متن بزرگ مثل *کلیات شمس* یا *دیوان* حافظ می‌بینیم، یک تصویر یـا واژه (دریـا، مـی، خرابات، رند) به‌حدی تکرار می‌شود که احساس خاصی در ما برمی‌انگیـزد؛ احساسـی فراتر از خواندن یک واژهٔ معمولی یا یک استعاره... چنین تصویرهایی که بـا تکـرار در سراسر متن ریشه می‌دواند، نمایندهٔ یک بن‌مایهٔ ذهنی و روانـی بـزرگ اسـت و سـلطهٔ خود را در سراسر متن تثبیت می‌کند و در پیوند با دیگر تصاویر نقش هماهنگ‌کننـده 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؛ به‌تعبیر 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 نگاشت[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»، «لاابالی» 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 اوباش
در جام جهان‌نمای می‌بین — سرّ 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 — زآتش جوش دلم آمد به جوش
پیر خرابات چو بانگم شنید — گفت درآی ای پسر خرقه‌پوش
کم زن و قلاش و قلندر بباش — در صف اوباش برآور خروش

صـــافی زهـــاد بـــه خـــواری بریـــز دردی عشـــاق بـــه شـــادی بنـــوش

(عطار، ۱۳۸۴: ۳۶۱)

در این ابیات، تصاویر میخانه‌ای «دردنـوش»، «خُـم»، «جـوش شـراب»، «صـافی» و «دُردی‌نوشی» آمده است. همچنین دربارهٔ کلان‌نمـاد «رنـد و خرابـات»، تصـاویر «پیـر خرابات»، «کم‌زن»، «قلاش»، «قلندر» و «اوباش» در شعر دیده می‌شود.

بنا بر آنچه گفتیم، مجموعهٔ تقابـل‌هـا و تضـادهای محـوری غزلیـات قلنـدری کـه به‌شکل‌های مختلف در دایرهٔ واژه‌ها و تصاویر مرتبط مـتن بازتـاب یافتـه و بـا آمـوزهٔ مرکزی دوری از ظاهرگرایی همراه است، درون‌مایه و مفاهیم اصلی گونهٔ غزل قلنـدری را تشکیل می‌دهد. به‌جز این درون‌مایه، غزل قلندری از نظر وجه و لحن نیز به اقسامی طبقه‌بندی می‌شود که در ادامه به آن می‌پردازیم.

۳ـ۱ـ۲. انواع غزل قلندری از نظر وجه

چنان‌که پیش‌تر گفتیم، «وجوه» ناظر به کیفیت و لحن بیان و واجد جنبه‌های توصیفی و مایه‌ها و فضـای وصـفی غـزل اسـت (ر.ک: زرقـانی و قربـان‌صـباغ، ۱۳۹۵: ۳۹۳). در اصطلاح ژانرشناسی، یک وجه خاص در شعر یا اثر هنری نشان‌دهندهٔ عناصـر خاصـی است که در حد مایه‌های وصفی و برخی تصاویر متوقف اسـت و بـه‌شـکلی در شـعر 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 عناصـر غالـب را دارند، به غزل عرفانی، غزل عاشقانه و غزل اجتماعی‌سیاسی تقسیم شده است. مبنای تمایز دوگونهٔ نخست (عرفانی و عاشقانه) شخصیت معشوق است که قهرمان لیریـک[۴] غزل متناسب با آن شکل می‌گیرد.

معشوق در غزل عاشقانه می‌تواند مذکر یا مؤنث یـا زن اثیـری و ایزدبـانویی باشـد (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۹: ۲۸۷ـ۲۸۸). همچنین در غزل عارفانه، معشوق جنبهٔ روحانیـت و تقدس دارد و به‌جای وصال، عاشق باید در راه معشوق از خودی خـود بگـذرد (ر.ک: همـان: ۲۹۰). همچنـین نـوع سـومی از غزلیـات را مشـخص کـرده‌انـد و آن غـزل

اجتماعی‌سیاسی است که در آن مسائل اجتماعی، سیاسی و فلسفی در قالب غـزل 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 معاصـران او و شـعر قلنـدری پیش از حافظ، غزل اجتماعی‌سیاسی به دو زیرگونه تقسیم‌پذیر است: ۱. غزلی که انتقاد از شیوهٔ غلط دیگران را برای تنبه خود شاعر و مخاطبانش به کار مـی‌گیـرد و از طـرح مسائل اجتماعی‌سیاسی در پی اهداف سلوکی و خودسازی فردی است؛ ۲. غزلی که از طرح انتقادات و مسائل اجتماعی‌سیاسی اهداف اجتماعی را دنبال مـی‌کنـد و بـه‌دنبـال اصلاح اجتماع یا نقد آن است. پیش از این، منوچهر مرتضوی بر این تمایز مهم تأکیـد کرده و مسیر شعر ملامتی و شعر حافظ را از هـم جـدا کـرده اسـت (ر.ک: مرتضـوی، ۱۳۶۵: ۱۳۴)، ولی به جنبهٔ مهم اجتماعی شعر قلندری کمتر توجه کرده و بـر رویکـرد فردی آن تأکید دارد؛ درحالی‌که شعر قلندری و ارزش‌ستیزی خاص آن مسلماً نگرشـی اجتماعی و سیاسی دارد و نوعی واکنش اجتماعی و سیاسی به ظاهرگرایی عصـر خـود است. بر این اساس غزل اجتماعی‌سیاسی دو زیرگونه دارد: غـزل اجتمـاعی‌سیاسـی بـا رویکرد اصلاح فردی، و غزل اجتمـاعی‌سیاسـی بـا رویکـرد اصـلاح اجتمـاعی. شـعر قلندری در اغلب موارد از نوع اول است، مگر در مواردی کـه نشـانهٔ نـوعی گـذار بـه زیرگونهٔ نوع دوم است و ما در جای خود به آن خواهیم پرداخت.

بر مبنای تمایزات فوق آنجا که غزل بر محوریت معشوق و قهرمان لیریـک عاشـق هواخواه معشوق شکل گرفته و این مسئله در محور عمودی شـعر مشـاهده مـی‌شـود، غزل عاشقانه است و اگر در آن ابیاتی با مایه‌های قلنـدری و تصـاویر خرابـاتی وجـود داشته باشد، ازآنجاکه این تصاویر و مضامین جنبهٔ غالـب نـدارد، شـعر عاشـقانه وجـه قلندری دارد و همین مسئله دربارهٔ غزل عارفانه نیز صادق است؛ زیرا در این نوع شـعر در محور عمودی مضامین و تصاویر و واژه‌ها مرتبط با رابطهٔ انسان با خدا یا شـیخ یـا حقیقت مقدس است. حال اگر در اثنای این شعر برخی مضامین و تصاویر قلندری راه یابد، غزل عارفانه وجه قلندری دارد.

نمونهٔ غزل عاشقانه با وجه قلندری:

مـرا از هرچـه مـی‌بیـنم رخ دلـدار اولـی‌تـر / نظر چون می‌کـنم بـاری بـدان رخسـار اولـی‌تـر
تماشای رخ خوبـان خـوش اسـت آری، ولـی مـا را / تماشـــای رخ دلـــدار از آن بســیار اولـــی‌تـــر
بیا، ای چشم من، جان و جمـال روی جانـان بـین / چو عاشق می‌شوم باری، بـدان رخسـار اولـی‌تـر
ز رویـش هرچـه بگشـایم نقـاب روی او اولـی / ز زلفش هرچـه بربنـدم، مـرا زنـار اولـی‌تـر
کسی کاهل مناجات اسـت او را کـنج مسـجد بـه / مــرا کاهــل خرابــاتم، در خمّــار اولــی‌تــر
فریب غمزهٔ سـاقی چـو بسـتاند مـرا از مـن / لبش با جان من در کـار و مـن بـی‌کـار اولـی‌تـر
چو زان می درکشم جـامی، جهـان را جرعـه‌ای بخشـم / جهان از جرعهٔ من مست و مـن هشـیار اولـی‌تـر
به یـک سـاغر درآشـامم همـه دریـای مسـتی را / چو سـاغر مـی‌کشـم بـاری، قلنـدروار اولـی‌تـر
خرد گفتا: به پیران سر چـه گـردی گـرد میخانـه؟ / ازیــن رنــدی و قلاشــی شــوی بیــزار اولــی‌تــر
نهان از چشم خود ساقی مـرا گفتـا فـلان، مـی خـور / که عاشق در همه حالی چو من مـی‌خـوار اولـی‌تـر
عراقی را به خود بگـذار و بـی‌خـود در خرابـات آی / که اینجـا یـک خرابـاتی ز صـد دینـدار اولـی‌تـر

(عراقی، ۱۳۶۳: ۲۰۸).

مضمون اصلی و مرکزی شعر عشق و علاقهٔ قهرمان لیریک شعر به روی معشوق یا دلدار است و در چهار بیت نخست، همهٔ تصویرها و مضامین در جهـت همـین جنبـهٔ عاشقانه است؛ ولی بیت پنجم یک بیت قلندری است که با توجه به مضامین و مفـاهیم و روابط تصاویر شعر قلندری (که پیش‌تـر توضـیح دادیـم) کـاملاً ویژگـی‌هـای شـعر قلندری را دارد. به همین صورت در بیت نهـم و بیـت یـازدهم، تصـاویر میخانـه‌ای و خراباتی و گرایش راوی به رندی و قلاشی را می‌بینیم که در بیت تخلص به دعوت بـه خرابات و تقابل مهم خراباتی و دینداری، صبغهٔ قلندری بارزتری دارد؛ ولی به‌جـز ایـن ابیات در ابیات دیگر و در محور عمـودی، محوریـت بـا مضـامین عاشـقانه و وصـف اشتیاق شاعر به روی یار است؛ بنابراین این غزلی عاشقانه با وجه قلندری است.

نمونهٔ غزل عارفانه با وجه قلندری:

گـــر مـــرد رهـــی ز رهـــروان بـــاش / در پـــردهٔ ســـر خـــون نهـــان بـــاش

بنگر که چگونه ره سپردند / گر مرد رهی تو آنچنان باش
خواهی که وصال دوست یابی / با دیده درآی و بی‌زبان باش
از بند نصیب خویش برخیز / در بند نصیب دیگران باش
در کوی قلندری چو سیمرغ / می‌باش به نام و بی‌نشان باش
بگذر تو از این جهان فانی / زنده به حیات جاودان باش
در یک قدم این جهان و آن نیز / بگذار جهان و در جهان باش
منگر تو به دیدهٔ تصرف / بیرون ز دو کون این و آن باش
عطار ز مدعی بپرهیز / رو گوشه‌نشین و در میان باش

(عطار، ۱۳۸۴: ۳۴۶)

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 آوازهٔ ظاهری (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.

۳ـ۱ـ۳. بررسی ساختار غزل قلندری

۳ـ۱ـ۳ـ۱. 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 شیوهٔ غزل‌سرایی در

ادبیات عرفانی با سنایی رواج چشمگیری یافت. سنایی کـه خـود از پیشـاهنگان غـزل قلندری است، قصیده‌سرایی توانمند است و برخی غزلیات عرفانی او بـه‌شـیوهٔ قصـاید زهد و شرع او شباهت دارد. در شعر عطار و عراقـی نیـز ایـن غـزل روایـی در عطـار چشمگیرتر است و این شاعر فقط ۱ ۵غزل روایی با محوریـت شخصـیت «پیـر» دارد؛ به‌جز این در برخی غزل‌ها راوی غزل شخصیتی است که به میخانه و خرابات مـی‌رود و اعمال خاصی از او سر می‌زند. به‌طور کلی ۱۶ غزل از غزلیات قلندری عراقـی و ۲۶ غزل از غزلیات قلندری عطار ساخت روایی دارد. منظـور از سـاخت روایـی، سـاختی است که در آن کنشگرها یا شخصیت‌هایی اعمالی را در طول زمـان انجـام مـی‌دهنـد. تزوتان تودوروف[۵] روایت را گزاره‌های[۶] زبانیِ کلانی در نظر می‌گیرد که از کـنش‌هـا 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 (گـزارهٔ سوم)؛ ولی پس از آن، نیرویی در خلاف جهت نیروی پیش‌گفته وارد می‌شـود (گـزارهٔ چهارم) و بدین شیوه تعادل دوباره برقرار می‌شود (گزارهٔ پنجم). بر ایـن اسـاس مبنـای روایت دانستن یک متن، چنـد چیـز اسـت: اول وجـود کنشـگران در آن، دوم وجـود کنش‌های مشخص، سوم تفاوت وضعیت نخست با وضعیت پایان روایت. برای نمونـه در اکثر روایت‌های قلندری پیر یا راوی یا دل او یا جمع قلندران به میخانه یا خرابـات رفت‌وآمد می‌کنند و در آنجا شراب می‌نوشند یا به حلقهٔ کافران و قلاشان درمی‌آیند یـا با خراباتیان مواجه می‌شوند و از آنان پرسش‌هایی می‌کنند. در برخی موارد، دل یا خود راوی به باده‌نوشی و قلاشی و کافری دست می‌یازنـد و کـیش و آیـین خـود را تغییـر می‌دهند (ر.ک: عطار، ۱۳۸۴: ۱۶۹ـ۱۷۰).

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

این شیوهٔ غزل‌سرایی با شیوهٔ کلاسیک متفاوت است؛ زیرا ترکیبی از شیوهٔ روایی برخی قطعات و تغزل‌های روایی قصاید قدیم با قالب غزل است. این‌گونه غزل‌ها نمونهٔ کامل یک گونهٔ 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: ۲۳۰ــ۲۳۱) و بیش از آن نیز آمده است، چنان‌که عطار غزل روایی ۱۸ بیتی نیز دارد (ر.ک: عطار، ۱۳۸۴: ۱۱ـ۱۲).

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، نشان‌دهندهٔ رسیدن به مرحله‌ای از تکامل ژانری است که به استقلال در مضامین و مفاهیم منجر شده است:

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

دل دست به کافری برآورد　　وآیین قلندری برآورد
قرائی و تایبی نمی‌خواست　　رندی و مقامری برآورد
دین و ره ایزدی رها کرد　　کیش بت آزری برآورد
در کنج نفاق سر فرو 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: ۱۶۹ـ۱۷۰)

۳ـ۱ـ۳ـ۲. غزل قلندری خطابی

لحن خطابی یا به‌صورت ضمایر مخاطب و افعال حاضر یا به‌صورت مناظره و شیوه‌های جدلی در بسیاری از آثار صوفیان دیده می‌شود و برآمده از شیوهٔ

مجلس‌گویی آنان است. ایـن شـیوه از مختصـات اصـلی سـبک صـوفیه اسـت (ر.ک: غلامرضایی، ۱۳۸۸: ۳۱۷)؛ ولی پیش از آنان در شیوهٔ وعاظ و زهاد نیز وجود داشـته و در شعر تعلیمی سنایی نیز نمونه‌های فراوان دارد.

بخش مهمی از غزلیات قلندری خطاب به مخاطبـان غـزل سـروده شـده و از آنـان می‌خواهد به جرگهٔ قلندران و رندان و شراب‌خواران بپیوندند:

تا تو ز خودپرسـتی وز جسـت‌وجـو نرسـتی — می‌دان که می‌پرسـتی در دیـر عـزی و لات
در صـومعه تـو دانـی مـی‌کـوش تـا تـوانی — در میکده رهـا کـن از سـر فضـول و طامـات
جـان بـاز در خرابـات، تـا جرعـه‌ای بیـابی — مفروش زهد، کآنجـا کمتـر خرنـد طامـات

(عراقی، ۱۳۶۳: ۱۴۴)

گر مـرد نـام و ننگـی از کـوی مـا گـذر کـن — ما ننگ خاص و عامیم از ننگ مـا حـذر کـن...
تـا کـی نهفتـه داری در زیـر دلـق زنـار — تا کی ز زرق و دعوی، شـو خلـق را خبـر کـن

(عطار، ۱۳۸۴: ۵۳۴)

گاهی نیز مخاطب، دل یا ساقی و محبوب است:

ای دل چـو در خانـهٔ خمّـار گشـادند — می نوش که از مـی گـره کـار گشـادند

(عراقی، ۱۳۶۳: ۱۹۲)

بیا کـه قبلـهٔ مـا گوشـهٔ خرابـات اسـت — بیـار بـاده کـه عاشـق نـه مـرد طامـات اسـت
پیالـه‌ای دو بـه مـن ده کـه صـبح پـرده دریـد — پیاده‌ای دو فرو کن که وقـت شـهمات اسـت

(عطار، ۱۳۸۴: ۳۳)

این شیوهٔ اخیر که نمونهٔ آن را در دو بیت بالا دیـدیم، ازجملـه آبشـخورهای گونـهٔ ادبی ساقی‌نامه است. چنان‌که گفتیم دو کـلان‌نمـاد اصـلی شـعر قلنـدری، «میخانـه» و «خرابات و رندی» است. نخستین خوشه یعنی خوشهٔ تصاویر میخانـه‌ای، اصـلی‌تـرین خوشهٔ تصویری در گونهٔ ادبی ساقی‌نامه است که از نظر شبکهٔ تصـاویر شـعری نقـش عنصر غالب و مشخصهٔ ژانری را دارد. خطاب به سـاقی بـه‌ویـژه بـا عبـارت «بیـا» در ساقی‌نامه‌هایی چون ساقی‌نامهٔ حافظ در این بیت:

بیا ساقی آن می که حال آورد کرامت فزاید کمال آورد
(حافظ، ۱۳۸۵: ۵۵۱)

و ساقی‌نامهٔ رضی‌الدین آرتیمانی در بیت زیر قابل مشاهده است. این مسئله نمونه‌ای از روابط بیناژانری است.

بیا ساقیا می به گردش در آر که دلگیرم از گردش روزگار
(آرتیمانی، ۱۳۵۰: ۱۹)

۳ـ۱ـ۳ـ۳. غزل قلندری انتقادی و جدلی (سیاسی‌اجتماعی با رویکرد اصلاح اجتماعی)

در این‌گونه غزل‌ها که معمولاً شیوهٔ خطابی است، شاعر زاهدان و اهل ظاهر را خطاب قرار می‌دهد و به‌صورت مستقیم یا غیرمستقیم (در قالب پرسش یا طلب چیزهایی) از آنان انتقاد می‌کند. این شیوه از غزل قلندری حلقهٔ اتصال شیوهٔ فردمحوری ملامتیان با غزل اجتماعی‌سیاسی حافظ است و یکی از مهم‌ترین زیرگونه‌های غزل اجتماعی‌سیاسی است:

الا ای 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 دعوی‌دار بنماییم از مسجد شما یک مرد معنی‌دار از خمار بنمایید
من اندر یک زمان صد مست از خمار بنمودم شما مستی اگر دارید از اسرار بنمایید...
خراباتی است پر رندان دعوی‌دار دردی کش میان خود چنین یک رند دعوی‌دار بنمایید
به زیر خرقهٔ تزویر زنار مغان تا کی ز زیر خرقه گر مردید آن زنار بنمایید
چو عیاران بی جامه میان جمع درویشان در این وادی بی‌پایان 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: ۳۱۲ـ۳۱۳)

۵. نتیجه‌گیری

غزل قلندری گونه‌ای از غزل است که در مسیر تکامل ژانری‌اش، از شیوهٔ 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؛ بااین‌حال در برخی از انواع غزل قلندری روایی گونهٔ 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. بااین‌حال 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 اجتماعی‌سیاسی است که برخی مختصات درون‌مایه‌ای و بلاغی آن را دارد.

پی‌نوشت‌ها

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

5. Tzvetan, T.
6. Propositions

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، شمارهٔ ۱۷، ۶۹ـ۹۱.
۳. ـــــــــ (۱۳۹۲)، *شعر قلندری*، چ۱، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۴. برومندسعید، جواد (۱۳۸۴)، *آیین قلندران*، چ۱، کرمان: دانشگاه شهید باهنر.
۵. تودوروف، تزوتان (۱۳۹۵)، *بوطیقای ساختارگرا*، ترجمهٔ محمد نبوی، چ۴، تهران: آگه.
۶. تینیانوف، یوری (۱۳۸۵)، «دربارهٔ تحول ادبی»، در *نظریهٔ ادبیات* (متن‌هایی از فرمالیست‌های روسی)، گردآوری و ترجمه به فرانسه: تزوتان تودوروف، ترجمهٔ عاطفه طاهایی، چ۱، تهران: اختران.
۷. حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۵)، *دیوان حافظ*، بر اساس چاپ محمد قزوینی و قاسم غنی، چ۴، تهران: زوار.
۸. دوبروین، یوهانس توماس پیتر(۱۳۷۸)، *شعر صوفیانه فارسی*، ترجمهٔ مجدالدین کیوانی، تهران: نشر مرکز.
۹. دهقان، علی، و صدیقی‌لیقوان، جواد (۱۳۹۴)، «از قلندر عطار تا رند حافظ»، فصلنامهٔ *عرفان اسلامی*، سال یازدهم، شمارهٔ ۴۴، ۳۱ـ۵۲.
۱۰. رزمجو، حسین (۱۳۷۵)، *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی*، چ۳، مشهد: مؤسسهٔ چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.
۱۱. زرقانی، سید مهدی، و دری، نجمه (۱۳۹۴)، «رده‌بندی غزلیات سنایی»، *پژوهش‌های ادب عرفانی*، سال نهم، شمارهٔ ۲۸، ۳۵ـ۵۸.
۱۲. زرقانی، سید مهدی، و قربان صباغ، محمودرضا (۱۳۹۵)، *نظریهٔ ژانر (نوع ادبی)، رویکرد تحلیلی‌تاریخی*، چ۱، تهران: هرمس.
۱۳. سهروردی، شهاب‌الدین ابوحفص (۱۳۷۵)، *عوارف المعارف*، ترجمهٔ ابومنصور اصفهانی، چ۲، تهران: علمی و فرهنگی.
۱۴. شاه‌صنم، فرشته (۱۳۸۸)، «مقایسهٔ غزل‌سرایی عطار و حافظ»، پایان‌نامهٔ 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»، *قند پارسی*، سال دوم، شمارهٔ ۵، ۱۳۷ـ۱۶۰.
۱۶. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۷)، *قلندریه در تاریخ*، چ۳، تهران: سخن.
۱۷. شفیعیون، سعید (۱۳۹۳)، «گذری دیگرگون بر تذکره‌های ادبی» (بحثی در باب گونه‌شناسی تذکره‌های ادبی و ارائهٔ طرحی برای تقسیم‌بندی آن‌ها)، *فنون ادبی*، سال ششم، شمارهٔ ۱۱، ۸۵ـ۱۰۴.
۱۸. شمیسا، سیروس (۱۳۸۹)، *انواع ادبی*، چ۴ از ویرایش چهارم، تهران: میترا.
۱۹. طایفی، شیرزاد، و شاهسوند، عاطفه (۱۳۹۱)، «بررسی قلندریات در دیوان عطار نیشابوری»، *ادیان و عرفان*، سال ۴۵، شمارهٔ ۲، ۳۹ـ۶۱.
۲۰. عراقی، فخرالدین (۱۳۶۳)، *کلیات عراقی*، تحقیق و تصحیح سعید نفیسی، چ۴، تهران: سنایی.
۲۱. عطار، فریدالدین محمد (۱۳۸۴)، *دیوان عطار*، تصحیح تقی تفضلی، چ۱۱، 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*، چ۲، تهران: سخن.
۲۴. فرو، جان (۱۳۹۸)، *ژانر*، ترجمهٔ لیلا میرصفیان، چ۱، تهران: علمی و فرهنگی.
۲۵. قاسمی، شیرین (۱۳۸۸)، «مؤلفه‌های غزل قلندرانه در غزلیات سنایی و عطار»، پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی، کرمانشاه: دانشگاه رازی.
۲۶. قوامی، بدریه (۱۳۸۹)، «شاعر و شعر قلندری»، *زبان و ادب فارسی*، سال اول، شمارهٔ ۳، ۱۴۳ـ۱۶۲.
۲۷. لیکاف، جورج (۱۳۹۰)، «نظریهٔ معاصر استعاره»، در *استعاره: مبنای تفکر و ابزار زیبایی‌آفرینی*، ترجمهٔ فرزان سجودی، چ۲، تهران: سورهٔ مهر، ۱۳۵ـ۲۳۰.
۲۸. ماحوزی، مهدی، و قاسمی، شهین (۱۳۹۲)، «بررسی مضامین ملامتی در غزل‌های عطار»، فصلنامهٔ *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، سال ششم، شمارهٔ ۳ (پیاپی ۲۱)، ۴۰۳ـ۴۲۰.
۲۹. محبتی، مهدی (۱۳۷۹)، *سیمرغ در جستجوی قاف: درآمدی بر سیر تحول عقلانیت در ادب فارسی*، چ۱، تهران: سخن.
۳۰. مرتضوی، منوچهر (۱۳۶۵)، *مکتب حافظ (مقدمه بر حافظ‌شناسی)*، تهران: توس.
۳۱. میرزایی، صدیقه (۱۳۹۱)، *مقایسهٔ ساختاری و محتوایی غزل قلندرانهٔ سنایی با غزل عاشقانهٔ سعدی*، پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی، کرمانشاه: دانشگاه رازی.