https://jpll.ui.ac.ir/?lang=en
Research on Mystical Literature
E-ISSN: 2476-3292
Document Type: Research Paper
Vol. 19, Issue 2, No.55, Fall & Winte 2025, pp. 89-108
Received: 08/07/2025 Accepted: 24/09/2025

Investigating the Qalandar's Image in the Ghazals of Sanai, Attar, Iraqi, and Maghrebi

Seyedeh Azam Hoseyni
Assistant Professor of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Farhangiyan University, Tehran, Iran
s.azam.hosseini@cfu.ac.ir

Fatemeh Sadeghi Naghdali Olya –
Assistant Professor of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Payam Noor University, Tehran, Iran
sadeghifatemeh@pnu.ac.ir

Abstract
One of the important genres in mystical literature is Qalandari poetry, whose common themes in Sanai's works penetrated into later mystical poetry. After him, Attar and Iraqi revealed Qalandari concepts in their works through composing Qalandari poems, and Maghrebi, a poet of the eighth and ninth centuries, by celebrating these three poets in his *Divan*, endorsed their influence on him, especially that of Iraqi. Qalandar and Qalandarism share both similarities and differences in the views of these mystics. The findings of this paper, which employs textual research and analysis, reveal that Qalandari poems in Sanai and Attar's works, on the one hand, and in Iraqi and Maghrebi works, on the other, have much in common regarding immediate and repetitive repentance-breaking and fleeing from religious symbols toward corruption. However, they differ in other aspects, such as attitudes of acceptance or disdain toward the Qalandar's physiognomy, the contrast between mosque and tavern (as bases for good and evil), and other factors.

Keywords: Sanai, Attar, Maghrebi, Iraqi, Qalandari Poetry.

Introduction
One of the noteworthy genres in literature, particularly mystical literature, is Qalandari poetry. It has been defined as follows: *"It is a type of poetry in which the poet tries to challenge the conventional and moral values of society and substitute them with values that, from the perspective of society and the guardians of religious law, are considered anti-values"* (Shafiei Kadkani, 2007, p. 34).

– Corresponding author
Hosseini, S. A. and Sadeghi Naghdali Olya, F. (2025). Cheking the face of ghalandar in Sanai, Atar, Iraqi and Maghrebi's poem. *Research on Mystical Literature, 19(2), 89-108.*

2476-3292 © The Author(s).

This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

10.22108/jpll.2025.145818.1939

There are contradictory opinions regarding the etymology and meaning of the term itself. Various meanings have been recorded for it, such as "heavy burden," "uncouth and unpolished person," "chieftain," "elder," and "benefactor" (Boroumand, 2005, p. 14).

Views also vary on the origins of the school of thought. Some consider it a continuation of the Malamatiyya, a movement that formed in the 3rd century AH (9th century CE), whose central pillar was *sincerity* (*ekhlās*) and which itself was influenced by the traditions of the *Ayyaran* and *Fotowwat* chivalric orders (Keyvanfar, 2011, p. 91). If so, one of its main differences from the Malamatiyya is that the Malamatis did not aim to scorn beliefs, but rather to discipline their own souls (Mortazavi, 1986, p. 133).

Others have traced the origins of the Qalandariyya to the *motavve'a* (volunteer warriors) or *ghazis* (warriors for Islam), who made detachment from homeland and indifference to social conventions the foundation of the Qalandari path. Otherwise, they may be remnants of itinerant Manichaean or Buddhist dervishes who existed in Iraq, Khorasan, and Mesopotamia even before Islam (Zarrinkoub, 1978, pp. 360–361).

But whatever the Qalandar was and is, in Persian mystical poetry, through a clear transformation, he emerges from the confines of the *kharābāt* (tavern/spiritual ruin) and approaches the station of the Perfect Man (*Ensān-e Kāmel*).

Even though in mysticism, self-conceit prevents "transformation," from this perspective the Qalandar, who symbolizes self-abnegation, can reach the high point and become the axis of mysticism as the Perfect Man.

This essay, through an exact consideration of the *Divans* (collected poems) of four prominent Persian poets—Sanai, Attar, Iraqi, and Maghrebi—seeks to identify the figure of the Qalandar and the Qalandari path in their works, and to discover the similarities and differences in their depictions of the Qalandar.

Review of Literature

One of the most comprehensive works on the Qalandar and the ideology of the Qalandariyya is Shafiei Kadkani's (2007) book *Qalandariyya in History*, which examines the historical trajectory of this tradition.

Zarrinkoub (1978), in *Search in Iranian Sufism*, has discussed aspects of both the Malamatiyya and the Qalandariyya. Hellmut Ritter, in a chapter of *The Ocean of the Soul*, compares the Qalandari-themed works of Attar and Sanai. Amini Lari (2003), in her M.A. thesis titled *A Study on the Qalandariyya and the Alteration and Clarification of Forty Qalandari Qasidas and Ghazals by Sanai*, explored Qalandari thought.

Articles such as *Qalandari Themes in Persian Mystical Poetry from Sanai Onwards* by Dobrin (1996), and *A Comparison of Qalandari Motifs in the Works of Sheikh Ahmad-e Jam and Hafez-e Shirazi* by Afzari et al., have also addressed certain Qalandari beliefs. Nevertheless, no research has been conducted to date on the representation of the Qalandar in the poetry of Iraqi and Maghrebi, nor on a comparative study of these four poets.

Methodology

Since understanding Qalandari's beliefs in literary history on the one hand, and comprehending the thought of these four major Persian poets on the other, is only possible through textual study, this research is based on the library method. After identifying Qalandari themes in their works, major Persian sources on the Qalandari tradition and its principles were first examined. Subsequently, these themes were analyzed more specifically within the *Divans* of the four poets. Lastly, to understand the portrayal of the Qalandar in their works, a comparative analysis was conducted to highlight both similarities and differences, thereby revealing each poet's perspective on this controversial literary figure—the Qalandar.

Results

Sanai, as a pioneer in composing Qalandari ghazals, highlights traits such as wine-drinking, nonchalance, rascality (*rendi*), and gallantry (*qollāshi*). These features become more explicit in Attar's *Divan*, expressed through outward signs such as wearing earrings, donning felt garments, cunning, corruption (*efsād*), and dwelling in the tavern (*kharābāt*).

In Iraqi poetry, the Qalandar is a connoisseur of pain (*dord-āshām*), a bon vivant (*khosh-bāsh*), beggarly yet holding treasures of meaning in his heart. In Maghrebi's poetry, he is a gambler, a constant reveler (*khammār*), an endurer of pain, and a devotee of beauty and mystical audition (*samā'*).

Across all four poets, the Qalandar consistently embodies two essential features: breaking repentance and fleeing from virtue to corruption. Yet, in Sanai's poetry, breaking repentance is to evade hypocrisy (*riyā*), while

in Attar and Iraqi's works, it is inspired by wine or beauty—for in their "religion of love" (*mazhab-e āsheqāneh*), repentance itself is meaningless.

In their works, the mosque and monastery give way to tavern and wine-house, and the *qebla* shifts to the beloved's eyebrow. The tavern is the gravitational core of Qalandari belief in all four poets.

However, differences remain:

≠ For Sanai and Attar, the Qalandar is viewed with disapproval. Sanai especially adopts society's scornful gaze, making no effort to elevate his image. Attar wavers between piety and corruption, neither wholly embracing mosque nor tavern, at times even linking Qalandari behavior to infidelity (*kofr*).

≠ Iraqi and Maghrebi, in contrast, wholeheartedly affirm the path, seeing tavern-dwelling as the shortest route to Truth.

≠ Another distinction is that in Iraqi and Maghrebi's vision, one enters the tavern while still maintaining external religious practices, shattering them within. For Sanai and Attar, tavern-going occurs only after abandoning religious observances.

≠ For Sanai and Attar, this is a gradual *going* (*raftan*), but for the Iraqi it is a sudden *becoming* (*shodan*), as if one rises from the prayer rug and dons the *zannār* (Magian girdle).

Though Maghrebi's imagery of the Qalandar is not as bold or impassioned as Iraqi's, the intellectual parallels in their Qalandari themes are undeniable.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نشریهٔ علمی پژوهش‌های ادب عرفانی
سال نوزدهم، شمارهٔ دوم، پیاپی ۵۵، ۱٤۰٤، صص. ۸۹–۱۰۸
تاریخ وصول: ۱٤۰٤/٤/۱۷ تاریخ پذیرش: ۱٤۰٤/۷/۲

مقاله پژوهشی

بررسی و مقایسهٔ سیمای قلندر در غزلیات سنایی، عطار، عراقی و مغربی

سیده اعظم حسینی، استادیار گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران
s.azam.hosseini@cfu.ac.ir
فاطمه صادقی نقدعلی علیا[-]، استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران
sadeghifatemeh@pnu.ac.ir

چکیده
شعر قلندری یکی از شاخه‌های مهم ادبیات عرفانی است که بن‌مایه‌های آن با شعر سنایی به شعر عرفانی راه یافته است. پس از سنایی، عطار و عراقی با قلندر خواندن خود، اصول قلندری را در شعر خویش بیان کرده‌اند. مغربی، شاعر عارف سده‌های هشتم و اوایل نهم هجری نیز با بزرگداشت نام این سه شاعر عارف در دیوان اشعارش، بر تأثیرپذیری خود از آنان، به‌ویژه عراقی، صحه می‌گذارد. پژوهش حاضر با هدف بررسی سیمای قلندر در شعر این چهار شاعر، با روش توصیفی ـ تحلیلی و پژوهش متنی انجام شده است. نتایج پژوهش حاکی از آن است که قلندر و آیین قلندری در نگاه این شاعران، گاه چشم‌اندازی مشابه و گاه سیمایی متفاوت دارد. یافته‌ها نشان می‌دهد که قلندریات در نگاه سنایی و عطار از یک‌سو، و عراقی و مغربی ازسوی‌دیگر، در اصولی همچون «توبه‌شکنی سریع و مکرر» و «گریز از مظاهر صلاح به فساد» مشترک است و در مؤلفه‌هایی نظیر «منفور یا مقبول‌دیدن چهرهٔ قلندری»، «طول مسیر میان مسجد و میخانه» (به‌منزلهٔ پایگاه صلاح و فساد) و... با هم تفاوت دارد.

واژه‌های کلیدی: سنایی، عطار، عراقی، مغربی، شعر قلندری، ادبیات عرفانی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[-] مسؤول مکاتبات

حسینی، سیده اعظم و صادقی نقدعلی علیا، فاطمه . (۱٤۰٤). بررسی و مقایسه سیمای قلندر در غزلیات سنایی، عطار، عراقی و مغربی، *پژوهش‌های ادب عرفانی، ۱۹(۲):۸۹ –۱۰۸.*

2476-3292 © The Author(s).
This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

10.22108/jpll.2025.145818.1939

مقدمه

یکی از شاخه‌های مطرح در ادبیات، به‌ویژه ادبیات عرفانی، اشعاری است که به نام خاص قلندری موسوم شده است. در تعریف آن گفته‌اند: «شعری است که گویندهٔ آن می‌کوشد که ارزش‌های رسمی، عرفی، اخلاقی و دینی محترم در جامعه را به‌نوعی زیر سؤال ببرد و برعکس، ارزش‌های دیگری را جانشین آن‌ها کند؛ ارزش‌هایی که در عرف جامعه و ارباب شریعت، نه‌تنها ارزش به حساب نمی‌آیند، بلکه ضد ارزش به شمار می‌روند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶، ص. ۲۹۷).

در اشعار قلندری، قلندر یا رند در قامت قهرمانی تابوشکن وارد می‌شود و با بهره‌گیری از تخیل شاعر، تابوهای حاکم بر جامعه را که معمولاً نمادهای شرعی هستند، در هم می‌شکند. او ظواهری را که به ادعای وی بوی ریا می‌دهد از اعتبار می‌اندازد و به فساد و فسق عاری از ریای خود می‌نازد: «مسابقهٔ ریا و اخلاص، مادهٔ مستعدی شده است که تخیل هنرمندان جامعه دربارهٔ آن روزبه‌روز فعال‌تر شود و قهرمانانی تخیلی از اصحاب ملامت و قلندر بسازد و آنان را رویاروی زهد ریایی قرار دهد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶، ص. ۳۴).

دربارهٔ ریشه و معنای این واژه، نظرات متفاوت است. برومند برخی از آن‌ها را بدین‌گونه جمع‌آوری کرده است: «بار گران، نیکوکاری، مردم ناهموار و ناتراشیده، شخص بیکار و بی‌عار و گدا، مرتبط با واژهٔ کلانتر و در معنی بزرگ‌تر» (برومند، ۱۳۸۴، ص. ۱۴). کدکنی معتقد است: «قلندر مکانی بوده است که در آن اهل خرابات و رندان و قلاشان و مقامران و اوباش و رنود جمع بوده‌اند و از آن محل موسیقی شنیده می‌شده است که آن را مقام قلندر یا راه قلندری نامیده‌اند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶، ص. ۴۴).

دربارهٔ ریشهٔ این مکتب نیز، اغلب صاحب‌نظران معتقدند که این مکتب دنباله‌رو مکتب ملامتیه است: «از جریان ملامتیه که در نیمهٔ دوم قرن سوم شکل گرفته و ستون فقرات آن اخلاص است، در نیمهٔ دوم قرن چهارم، جریان قلندری سر برمی‌زند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶، ص. ۲۸). زرین‌کوب نیز که در ریشه‌یابی فرقهٔ قلندری، گاه احتمال می‌دهد که طبقات غازیان یا مطوعه، بی‌تعلقی به شهر و دیار و بی‌قیدی به آداب اجتماعی را که در زندگی عیاری بدان خو کرده‌اند، وارد ملامت کرده و از آن رسم و راه قلندری را به وجود آورده باشند و گاه آنان را بقایایی از درویشان و دوره‌گردان مانوی و بودایی که از قبل از اسلام در عراق و خراسان و ماوراءالنهر بوده‌اند می‌داند، درنهایت، آن‌ها را فرقه‌ای دنباله‌رو اهل ملامت می‌داند (زرین‌کوب، ۱۳۵۷، ص. ۳۶۰ـ۳۶۱).

مرتضوی معتقد است: «مظاهر ملامتی در تراجم احوال بسیاری از صوفیان متقدم دیده می‌شود... ولی قلندریه که ظاهراً از هند آمده‌اند شاید اصولاً صوفی نباشند، بلکه گروهی مثل «اگزیستانسیالیست‌ها» و «بوهمی‌ها» باشند؛ یعنی کولی‌ها و کسانی که به وضع موجود جامعه و سنن اجتماعی فرانسه توجهی نداشتند و در لباس پوشیدن و شیوهٔ زندگی بر خلاف رسوم متداول رفتار می‌کردند» (مرتضوی، ۱۳۶۵، ص. ۱۴۴)؛ اما در ادامه، باز هم قلندریه را «جناح افراطی ملامتیه» می‌داند «که یک‌باره خرق عادات و آداب را اختیار کرده و تمام قیود را دور انداخته‌اند» (مرتضوی، ۱۳۶۵، ص. ۱۴۵).

البته ملامتیه خود تحت‌تأثیر آیین عیاران یا فتیان بود: «آنچه به‌عنوان منش عیاری ازطریق جوانمردان به اهل تصوف رسید، توانست قابلیت نقد درون گفتمانی را در حوزهٔ تصوف اسلامی گسترش دهد تا زیر نام آیین ملامتی به دفع آسیب‌هایی بپردازد که دامنگیر پارسایان می‌شود» (کیوان‌فر، ۱۳۹۰، ص. ۹۱).

هرچند قلندریه میراث‌دار ملامتیه است؛ تفاوت‌های کلیدی با آن مکتب دارد. مرتضوی در بیان تفاوت میان ملامتی و حافظ (به‌منزلهٔ یک رند یا قلندر) می‌گوید: «ملامتی از ریای خود محترز است... قصد ستیز و عناد با دیگران و دهن کجی بدانان ندارد، بلکه مهذب نفس خویشتن است... ملامتی، احوال نیک خود را استتار می‌کند... گاهی نیز بعضی ملامتیان ترک عادت و خلاف شریعت ظاهر کرده اند، اگرچه در باطن، خلاف شرع نبوده، به قصد تنبیه و کشتن نفس و رهایی از رعونت، ولی حافظ، عمداً چهرهٔ باصفای باطن را در زیر حجاب عقاید و کلمات منفور پوشیده می‌دارد و حتی بدان‌چه مورد مخالفت آنان است عشق می‌ورزد... تا نفرت خود را از تقوی و صلاح دروغینی که وسیلهٔ مردم فریبی و کسب جاه و ارضای نفس خودبین و مردم‌آزاری قرار داده‌اند، نشان بدهد» (مرتضوی، ۱۳۶۵، ص. ۱۳۳).

برجسته ترین چهرهٔ تاریخی قلندریه را محمد ساوجی شخصیت تاریخی قرن ششم و ربع اول قرن هفتم دانسته‌اند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶، ص. ۲۳۳) و اصول آن در قلندرنامهٔ خطیب فارسی و براساس حروف قلندر چنین آمده است:

قلندر را همین پنج است آیین — که کردستیم از بهر تو تعیین
قناعت، پس لطافت، پس ندامت — دیانت، پس ریاضت در سلامت

(خطیب فارسی، ۱۳۶۲، ص. ۴۲)

در این میان، شعر عرفانی فارسی، همان‌گونه که در عمل، هنر اصلی خود را در تبدیل انسان می‌داند، در زبان نیز به تبدیل واژگان نازل به معانی عالی اهتمام می‌ورزد. این شعر همان‌گونه که عشق را از جنبهٔ شهوانی نجات می‌دهد و در والاترین مفهوم، یعنی وجود واجب می‌نشاند و اندام معشوق زمینی را با مفاهیم والای عرفانی پیوند می‌دهد، واژهٔ قلندر و رند را نیز از لابه‌لای خرابات بیرون می‌کشد و به مرز انسان کامل می‌رساند. گویی در عرفان (عملی و زبانی) آنچه مانع تبدیل است، رعونت و خودبینی است و از این نظر هرچه واژه یا مصداق خراب‌تر باشد و بیشتر از خودیِ خود رها شده باشد، نجات و معراجش آسان‌تر است. رند یا قلندر نیز که هستی خود را یا در باده‌نوشی فراموش می‌کند یا در قمار می‌بازد، این استعداد را می‌یابد که در شعر سنایی و عطار در مقابل زاهد ریاکار قرار گیرد و در نبردی عارفانه با نتیجه‌ای غیرمنتظره در شعر عراقی و حافظ در اوج بنشیند و به‌مثابه ولی یا انسان کامل گرانیگاه عرفان شود.

پژوهش حاضر می‌کوشد با بررسی دقیق دیوان چهار شاعر برجستهٔ زبان فارسی، سنایی، عطار، عراقی و مغربی، ضمن شناخت قلندر و آیین قلندری در اشعار این بزرگ شاعران، شباهت‌ها و تفاوت‌های سیمای قلندر در اشعار ایشان را نیز بررسی و تبیین کند.

پیشینه پژوهش

دربارهٔ قلندر و اندیشه‌ها و عقاید این فرقه، پژوهش‌ها و مقالات چندی انجام شده است؛ از آن میان می‌توان به کتاب ارزشمند *قلندریه در تاریخ* از دکتر شفیعی کدکنی اشاره کرد که مفهوم قلندر را از منظر تاریخی بحث و بررسی کرده است. استاد زرین‌کوب در کتاب *جستجو در تصوف ایران*، دربارهٔ قلندر و ملامتی نکاتی ارزنده مطرح کرده‌اند. هلموت ریتر نیز در فصلی از اثر ارزشمند *دریای جان*، به قلندریات عطار و مقایسهٔ آن با سنایی و حافظ پرداخته است.

امینی لاری (۱۳۸۲) در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «پژوهشی دربارهٔ قلندریه و تصحیح و توضیح چهل قصیده و غزل قلندریه سنایی»، ضمن بررسی اندیشه‌های قلندریه، چهل قصیده و غزل قلندریهٔ سنایی را تصحیح و شرح کرده است.

در حوزهٔ مقالات، دوبرین (۱۳۷۵) در مقاله‌ای با عنوان «قلندریات در شعر عرفانی فارسی از سنایی به بعد»، به قلندریه و اندیشهٔ قلندری در شعر فارسی، به‌ویژه شعر سنایی، پرداخته است.

جان محمد افرازی و همکاران (۱۴۰۰) در مقاله‌ای با عنوان «مقایسه مضامین قلندری در آثار شیخ احمد جام و حافظ شیرازی»، پس از بررسی و مقایسهٔ مفاهیم قلندری در دیوان حافظ و آثار منظوم و منثور احمد جام به این نتیجه رسیده‌اند که حافظ و شیخ احمد جام بیش از دیگران به موضوع ریاکاری اهل دین و شریعت تاکید کرده‌اند؛ زیرا مفاسدی که از این طریق در جامعه ایجاد می‌شود، بسیار وخیم‌تر از سایر اقشار جامعه است. یافته‌های پژوهش یادشده نیز حاکی از آن است که گستردگی نظریات قلندری حافظ شامل مسائل سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و دینی می‌شود؛ ولی احمد جام به ویژگی‌های سیاسی جامعه خود اشاره‌ای نکرده است.

همان‌طور که مشاهده می‌شود دربارهٔ قلندریه و اندیشهٔ ایشان، مقالات و پژوهش‌هایی انجام شده است. همچنین، دربارهٔ سنایی در مقام آغازگر شعر قلندری و عطار که ادامه‌دهندهٔ راه او بوده نیز پژوهش‌هایی صورت گرفته؛ اما دربارهٔ سیمای قلندر در شعر عراقی و مغربی و نیز مقایسهٔ این چهار شاعر، تاکنون پژوهشی انجام نشده است.

بحث و بررسی

۱ـ مروری بر شرح حال مغربی

این مقاله پیرامون دیدگاه چهار عارفِ شاعر دربارهٔ قلندریات است؛ اما در میان این چهار تن، سنایی (شاعر وعارف قرن ششم)، عطار (شاعر و عارف بزرگ قرن هفتم) و عراقی (شاعر و عارف قرن هفتم) حضور نامشان در ادبیات عرفانی آن‌قدر پررنگ است که شرح‌حال آن‌ها تکراری بی‌فایده به نظر می‌رسد؛ برخلاف شمس مغربی که باوجود سلاست و غنای اشعار عرفانی‌اش، در ادبیات حضوری کم‌رنگ دارد؛ ازاین‌رو، بیان مختصری از شرح‌حال این عارف تبریزی ضروری می‌نماید.

مولانا محمد شیرین مغربی، شاعر و عارف نیمهٔ دوم سدهٔ هشتم و دههٔ اول سدهٔ نهم هجری، از پیروان مکتب وحدت وجودی ابن‌عربی است. در دو اثر عرفانی به‌جای‌مانده از او، یعنی دیوان اشعار و رسالهٔ جام جهان‌نما، تأثیرپذیری او از محورهای مهم فکری ابن‌عربی؛ مثل وحدت وجود، تجلی، اعیان ثابته و... آشکار است. به گواهی روضات الجنان، مغربی به علوم ظاهری نیز عالم بوده است و درحین علم‌ورزی گرفتار جذبهٔ عرفانی شده است (کربلایی، ۱۳۴۴، ص. ۶۷). این جذبهٔ عرفانی او را از سویی در محضر مجدالدین اسماعیل سیسی ـ به‌عنوان یکی از حلقه‌های اتصال تصوف به ابن‌عربی ـ می‌نشاند (قربان‌نژاد، ۱۳۸۷، ص. ۱۴۷) و ازسوی‌دیگر او را با سعدالدین حموی پیوند می‌دهد و «حموی در حقیقت نخستین صوفی بود که به ترویج افکار ابن‌عربی در آذربایجان پرداخت» (قربان‌نژاد، ۱۳۸۷، ص. ۱۵). هرچند به گفتهٔ جامی او به مغرب ـ خاستگاه اندیشهٔ ابن‌عربی ـ نیز سفر کرده و تخلص مغربی یادگار این سفر است (جامی، ۱۳۷۱، ص. ۶۱۴).

مغربی آن‌گاه که از زبان فلسفی ابن‌عربی فاصله می‌گیرد، زبان عاشقانهٔ عراقی را در تبیین افکار خویش برمی‌گزیند. گزینش زبان عراقی، او را در برخی اصول فکری همچون عشق، جمال‌پرستی و آیین قلندری به عراقی نزدیک می‌کند. هرچند در کنار نام عراقی نام دو عارف دیگر، یعنی سنایی و عطار نیز در دیوان او می‌درخشد (مغربی، ۱۳۵۸، ص. ۱۹۵، ۲۱۶)؛ اما وجود مؤلفه‌هایی مشترک در اندیشهٔ این دو عارف به‌علاوهٔ نزدیکی فراوان زبانی، گواه تأثیرپذیری مغربی از

فخرالدین عراقی است. او در مواردی در اشعارش نام عراقی را ذکر می‌کند (مغربی، ۱۳۵۸، ص. ۱۹۵، ۲۱۶) و در جایی دیگر در تعریضی به عراقی بدون ذکر نامش می‌گوید:

مشنو حدیث آن کس که به عشق گفت با تو　　پسرا ره قلندر، سزد ار به من نمایی

(مغربی، ۱۳۵۸، ص. ۲۱۶)

که اشاره به این بیت عراقی دارد:

پسرا ره قلندر، سزد ار به من نمایی　　که دراز و دور دیدم، ره زهد و پارسایی

(عراقی، ۱۳۸۰ ، ص. ۲۰۲)

که البته این بیت دستاویز تذکره‌نویسان می‌شود تا عراقی را هم‌سفر طایفهٔ قلندران کنند (رک. عراقی، ۱۳۸۰، ص. ۲۱). نزدیکی زبانی و فکری عراقی و مغربی، شاه نعمت‌الله ولی را وامی‌دارد تا در ترجیع‌بندی آن دو را کنار هم بنشاند:

سرمستانیم و در خرابات　　گوییم به یار رند سرمست

جامی و شراب و رند و ساقی　　هم مغربیی و هم عراقی

(شاه نعمت‌الله ولی، ۱۳۶۹، ص. ۶۲۷)

۲ـ نگاهی به اصول مشترک قلندری در غزلیات سنایی، عطار، عراقی و مغربی

سنایی در مقام «پیش‌گام در سرودن غزل‌های قلندری و اولین عرضه‌کنندهٔ اصل اساسی این نوع شعر» (قوامی، ۱۳۸۹، ص. ۱۵۲) در غزلیات خود به‌کرّات از واژهٔ قلندر استفاده می‌کند. او از ویژگی‌های قلندران، به باده نوشی و چنگ‌نوازی اشاره می‌کند (سنایی، ۱۳۶۲، ص. ۶۵۴) و جایگاه قلندران را خرابات می‌داند (رک. سنایی، ۱۳۶۲، ص. ۱۰۳۵) واژهٔ دیگری که در غزلیات سنایی فراوان به کار رفته و حتی از واژهٔ قلندر نیز بسامد بالاتری دارد، قلّاش است.

قلّاش در نگاه سنایی، رسیدن به منتهای قلندری و لاابالی گری است. او قلّاشی را در تقابل با صلاح و قرایی (رک. سنایی، ۱۳۶۲، ص. ۳۶) مناسب با خوی غارت‌گری (رک. سنایی، ۱۳۶۲، ص. ۵۰۶)، خمّارنشین (رک. سنایی، ۱۳۶۲، ص. ۴۸۱) و سلاح مبارزاتی در مقابل زهد ریایی می‌داند (رک. سنایی، ۱۳۶۲، ص. ۴۹۷) و اوج انحراف قلّاش در نگاه او، در این است که خود را قلّاش خودکامی می‌بیند که ابلیس، هر شب، از کردار او زشتی می‌آموزد (رک. سنایی، ۱۳۶۲، ص. ۸۰۲). رند نیز در نگاه سنایی در کنار قّاش می‌نشیند (رک. سنایی، ۱۳۶۲، ص. ۳۶). او رندی و قلّاشی خود را ذاتی و جبری می‌داند (رک. سنایی، ۱۳۶۲، ص. ۳۶۰ و ۳۹۴).

در دیوان عطار، قلندر با ویژگی‌ها و آداب خاصش نمود بیشتری دارد. او افزون‌بر درد نوشی و قماربازی، به برخی ویژگی‌های ظاهری آن‌ها مثل حلقه در گوش کردن، زنجیر بر میان بستن و نمد پوشیدن (رک. عطار، ۱۳۳۹، ص. ۱۱۱) و گاه نیز به عور بودن آن‌ها اشاره می‌کند (رک. عطار، ۱۳۳۹، ص. ۴۲۰) که ظاهراً این عریانی بیانگر گریز آن‌ها از تمام رسوم حاکم بر جامعه بوده است. کم‌زنی، اوباشی، مهره‌دزدی (رک. عطار، ۱۳۳۹، ص. ۱۱۳)، شراب‌خوارگی (رک. عطار، ۱۳۳۹، ص. ۱۴۲)، سکنی در خمار گزیدن (رک. عطار، ۱۳۳۹، ص. ۱۹۶)، قماربازی و زراقی (رک. عطار، ۱۳۳۹، ص. ۲۰۷)، مفلسی و قلاشی (رک. عطار، ۱۳۳۹، ص. ۲۲۱)، حیلت‌گری، دزدی، دردکشی و مفسدی (رک. عطار، ۱۳۳۹، ص. ۴۱۳) از ویژگی‌های قلندر در غزلیات عطار است. او معمولاً همه‌جا قلندر، رند، قلاش و اوباش را معادل هم به کار می‌برد.

در نگاه عراقی نیز رند و قلاش و قلندر در یک صف می‌نشینند. دُردآشامی و خوش‌باشی از مهم‌ترین ویژگی‌های قلندر در شعر اوست (رک. عراقی، ۱۳۸۰، ص. ۱۱۶). قلندر اشعار او، شخصیتی است که گدایی می‌کند؛ اما گنج معنی در دل دارد (رک.عراقی، ۱۳۸۰، ص. ۴۹). قمارپرستی پاک‌باز، اما صادق و بی‌دغل است (رک. عراقی، ۱۳۸۰، ص. ۱۴۴).

مغربی، بی‌آنکه از واژهٔ قلندر استفاده کند، به مقامری و خماری و دُردکشی قلندران اشاره می‌کند (رک. مغربی، ۱۳۵۸، ص. ۱۷۲). او رند و قلندر را یکی می‌داند (رک. مغربی، ۱۳۵۸، ص. ۲۴۲) و مثل عطار از مستانه به بازار رفتن دم می‌زند تا آیین قلندری‌اش بر همه آشکار شود (رک. مغربی، ۱۳۵۸، ص. ۲۴۳). او در یکی از غزلیات خود که متضمن جمال‌پرستی به‌مثابه یکی از مؤلفه‌های قلندری است، از کردی پری‌چهره سخن می‌گوید که «چون چرخ در رقص» است و دل از همه، ازجمله مغربی، ربوده است:

این کرد پری‌چهره، ندانم که چه کرد است — کز جملهٔ خوبان جهان، گوی ببرده‌ست...
چون چرخ، به رقص است و چو خورشید فروزان — از پرتو رویش شود، آن‌کس که فسرده‌ست
(مغربی، ۱۳۵۸، ص. ۱۰۶-۱۰۷)

آیا این کرد، قلندری نبوده است؟! به‌ویژه آنکه خاستگاه جغرافیایی سران مذهب قلندریه را در ناحیهٔ کردستان دانسته‌اند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶، ص. ۳۳۹) و «یکی از مشایخ قلندریه که هیچ اطلاعی دربارهٔ او در دست نداریم شیخ محمد کرد است. این شیخ محمد کرد، به‌همراه شمس کرد... دو تن از چهار تنی هستند که بعد از جمال‌الدین ساوجی راه‌ورسم قلندری را در جهان پراکنده‌اند» (رک. شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶، ص. ۲۳۷) و مضاف بر اینکه «سماع در آیین عشق و قلندری جنبهٔ مذهبی داشته است و یکی از واجبات به شمار می‌رفته است» (برومند، ۱۳۸۴، ص. ۱۵۳). اگر این‌گونه باشد، می‌توان گفت مغربی در واقعیت زندگی خود نیز، نسبت به این فرقه بی‌میل نبوده است.

اما با نگاهی به قلندریات این شاعران، متوجه می‌شویم که با وجود اشتراک در مؤلفه‌های اصلی قلندری، در برخی موارد، قلندریات مغربی و عراقی از یک‌سو و قلندریات عطار و سنایی ازسوی‌دیگر به هم نزدیک می‌شود.

برای اثبات این نظر، ابتدا اشتراکات و سپس تفاوت دیدگاه‌های این شاعران بررسی می‌شود.

۲ـ۱. اصول مشترک قلندری

جدای از کاربرد واژه‌های مربوط به آیین قلندری، در دیوان این چهار شاعر عارف، دو اتفاق کلیدی، مشترک است:

۱. توبه‌شکنی ۲. گریز از صلاح به فساد.

۲ـ۱ـ۱. توبه‌شکنی

یکی از مشخصات بازر اشعار قلندری، دم‌زدن از توبه‌شکنی‌های مکرر است. گو اینکه عارف مدتی مظاهر غیرشرعی را تجربه کرده است، آن‌گاه با توبه‌ای به مسیر شریعت برمی‌گردد، مجدداً پس از طی مراحلی از شریعت، از مظاهر صوری آن توبه می‌کند و دوباره به همان مظاهر غیرشرعی بازمی‌گردد. معمولاً عارف قلندری، به دو گونه از این توبه‌شکنی دم زده و به آن می‌نازد: ۱. شکستن توبهٔ محکم و طولانی‌مدت ۲. تکرار در شکستن توبه.

سنایی از شکستن توبهٔ نصوح دم می‌زند (رک. سنایی،۱۳۶۲، ص. ۳۵۹) و از شکستن توبه‌های محکم و مکرر خود ابایی ندارد:

همچو خد و خوی خوبان پرده‌ها را بردریم　　همچو زلف ماهرویان، توبه‌ها را بشکنیم

(سنایی، ۱۳۶۲، ص. ۴۰۹)

و البته در این توبه‌شکنی‌ها، گاه این خود توبه است که فرار را بر قرار ترجیح می‌دهد (رک. سنایی، ۱۳۶۲، ص. ۳۵۹). گاه سنایی خود توبه را می‌شکند (رک. سنایی، ۱۳۶۲، ص. ۴۰۹، ۳۶۰) و گاه، زیبایی خوب‌رویان، توبهٔ او را می‌شکند (رک. سنایی، ۱۳۶۲، ص. ۸۱۵).

عطار، نه‌تنها خود توبه می‌شکند که به‌عنوان اصلی کلی می‌گوید:

پردهٔ پندار، می‌باید درید　　توبهٔ تزویر، می‌باید شکست

(عطار، ۱۳۳۹، ص. ۱۱۱)

این بیت نشان می‌دهد که از اساس، توبهٔ او محکم و سنایی‌گونه نبوده است. در مکتب عاشقانهٔ او، توبه‌شکنی با سنایی متفاوت می‌شود: اولاً که از مظاهر غیرشرعی، توبهٔ محکم نمی‌کند (مثل مورد بالا) و ثانیاً در گامی بلندتر، از زهد، و فراتر از آن، از توبه، توبه می‌کند:

دل، دست به کافری برآورد　　زان زرق و قلندری برآورد..

از توبه و زهد، توبه‌ها کرد　　مؤمن شد و کافری برآورد

(عطار، ۱۳۳۹، ص. ۲۰۷)

و این توبه از زهد، مناسب مشرب عاشقانهٔ اوست. چیزی که در شعر عراقی نیز متبلور می‌شود:

از توبه و زهد، توبه کردم　　تا بو که رسم دمی به سویت

(عراقی، ۱۳۸۰، ص. ۳۱۲)

عراقی هم سنایی‌وار، توبهٔ طولانی‌مدت را می‌شکند (رک. عراقی، ۱۳۸۰، ص.۳۱۲) و هم عطارگونه، اذعان می‌کند که توبه‌اش از اساس درست نبوده است (رک. عراقی، ۱۳۸۰، ص. ۴۵) و البته از تکرار در توبه‌شکنی نیز ابایی ندارد (رک. عراقی، ۱۳۸۰، ص. ۱۴۵).

این توبه‌شکنی در شعر مغربی نیز جریان دارد:

در مصطبه‌ها، خرقهٔ ناموس دریدیم　　در میکده‌ها، توبهٔ سالوس شکستیم

(مغربی، ۱۳۵۸، ص. ۱۷۱)

چنان‌که گفته شد، توبه‌شکنی از ارکان مهم مکتب قلندری است که البته عارف، گاه به‌طور مستقیم از آن دم می‌زند و گاه به‌شکل غیرمستقیم، مثل رفتن دوباره از مسجد به میکده و...؛ نکتهٔ شایان ذکر در این میان اینکه سنایی اول توبه می‌کند، بعد به مظاهر فساد روی می‌آورد:

ز باده بده ساقیا زود دادم　　که من خرمن توبه بر باد دادم

(سنایی، ۱۳۶۲، ص. ۳۶۰)

اما عطار و به‌تبع او عراقی اول می (عشق)می‌نوشند و سپس توبه می‌شکنند؛ ترک نیم‌مست عطار، شبانه می‌آید و شیشه‌ای می به او می‌دهد و او با نوشیدن، توبهٔ سنگینی را می‌شکند. خرقه بر آتش می‌نهد و در میان گبرکان، زنار می‌بندد و از زهد می‌رهد (رک. عطار، ۱۳۳۹، ص. ۳۵۳).

او در جایی می‌گوید:

ساقیا دُرد دَرد در ده زود　　که به یک دُرد توبه بشکستم

(عطار، ۱۳۳۹، ص. ۳۵۱)

عراقی نیز با نوشیدن جرعه‌ای می، صد توبه می‌شکند (۱۰۵) و در جایی دیگر چنین می‌سراید:

بده جامی و بشکن توبهٔ من　　خلاصم ده از این زهد نفاقی

(عراقی، ۱۳۸۰، ص. ۱۸۹)

به بیانی دیگر، علت توبه‌شکنی در طریقت سنایی، بیشتر تزویر است؛ اما عامل اصلی در طریقت عطار و عراقی، عشق است؛ یعنی در طریقت سنایی، مهم‌ترین عامل توبه‌شکنی، روی‌گردانی از تزویر است. درک تزویر و روی‌گردانی از آن، کار عقل است. سالک، اول می‌فهمد و توبه می‌کند، سپس مظاهر را در هم می‌شکند؛ اما درطریقت عطار و عراقی، عشق، حکم می‌کند. توبه‌شکنی آن‌دو، محصول نوشیدن جرعه‌ای می است یا دیدن زیبارویی؛ پس زمان، برای شکستن توبه، کوتاه‌تر می‌شود. در واقع، در مذهب عاشقانه توبه جایگاهی ندارد؛ زیرا اولین گامی که عارف را به‌سمت توبه‌شکنی می‌کشاند (می یا نظر به روی زیبا) خود، نوعی توبه‌شکنی است؛ البته عراقی به توبه‌شکنی قبل از روی آوردن به مظاهر غیرشرعی نیز در مواردی اشاره کرده است (رک. عراقی، ۱۳۸۰، ص. ۱۴۵).

۲ـ۱ـ۲.گریز از صلاح به فساد

لازمهٔ توبه‌شکنی از صلاح، روی آوردن به هر آن چیزی است که سالک از عمل به آن توبه کرده است. در اینجا آموزه‌های شرعی و غیرشرعی در تقابل با هم قرار می‌گیرند؛ مسجد و مدرسه و صومعه جایشان را به خرابات و میکده می‌دهند؛ تسبیح، در رویارویی با زنار، جا خالی می‌کند و قبله در تغییر جهتی دوباره، میخانه یا ابروی یار می‌شود؛ به‌عبارت‌دیگر، معمولاً مفهوم‌ها پذیرفتنی است، اما مصداق‌ها عوض می‌شود: مناجات، کعبه، احرام و... تقدس دارند؛ اما در مصداقی دیگر و «این اهتمام بر تخطئهٔ زهد و تصوف از سوی کسانی که خود به‌نوعی مبلّغ آرمان‌های انسانی و ارزش‌های معنوی محسوب می‌شوند، بیانگر آلودگی حریم تقدس خانقاهی و حلقه‌های پارسایی است» (گلی، ۱۳۸۳، ص. ۱۱۰).

نکتهٔ دیگر اینکه، تقریباً در اشعار همهٔ این شاعران، واژهٔ «خرابات»، کانون و مرکز ثقل باور قلندری است. خرابات، هم ازآن‌رو که مرکز تمام خودباختگی‌هاست و هم از نظر واژگانی و تناسب با واژهٔ خراب، که تداعی‌کنندهٔ فنا در باور صوفی است، محور ادبیات قلندری شد. البته در ابتدا، همان معنای منفی از آن مد نظر بود:

«در ادبیات فارسی، نخستین نمونه از کاربرد خرابات به معنایی آشکارا منفی در شعر منوچهری آمده است... تقریباً یک قرن بعد، احمد غزالی در یک رباعی در سوانح به خرابات اشاره کرده است... غزالی، با استفاده از تصویرهای قلندری و خرابات، حالت عاشقی را نمودار می‌سازد که خود را کاملاً تسلیم عشق کرده است. بنابراین، در چنین زمینه‌ای هم قلندر و هم خراباتی ارزش‌های مثبتی پیدا می‌کنند و بااین‌همه، بار بدنامی همچنان حفظ شده است... در مرحلهٔ بعد، خرابات به‌صورت یک موضوع استعاری درآمد... کسی که آخرین گام تحول را در جهت استعاره‌شدن خرابات برداشت محمود شبستری بود» (دوبرین، ۱۳۷۵، ص. ۱۱۲).

و ازآنجاکه عارف، خواهان رهایی از خود است، دم از می‌نوشی در خرابات و میکده می‌زند و البته چون خواهان فنای هستی خود است از قمار باختن در خرابات نمی‌تواند چشم بپوشد؛ سنایی پردهٔ صبر و صلاح را می‌درد و خرمن طاعت را به آتش می‌سوزد (رک. سنایی، ۱۳۶۲، ص. ۳۵۹) او مظاهر مناجات اسلامی را با معادل‌های غیراسلامی آن عوض می‌کند:

الا ای پیر زردشتی، به من بربند زناری　　که من تسبیح و سجاده ز دست و دوش بنهادم

(سنایی، ۱۳۶۲، ص. ۳۶۰)

در نگاه او خرابات، کعبه و قمارباختن در خرابات به‌منزلهٔ طواف گرد کعبه است (رک. سنایی، ۱۳۶۲، ص. ۳۹۳) او به هوای شاهدان، به خرابات می‌رود و طریق قلندری برمی‌گزیند (رک. سنایی، ۱۳۶۲، ص. ۳۹۴، ۶۵۴)؛ البته صومعه نیز در کنار نمادهای اسلامی، محل زهد ریایی و مدرسه نیز در جایگاه پایگاه علوم عقلی، منفور است (رک. سنایی، ۱۳۶۲، ص. ۹۵۰).

ادبیات قلندری، در دیوان عطار به اوج می‌رسد. او بیشتر از سنایی، مشخصه‌های خراباتیان را به خود نسبت می‌دهد:

نعره برآورد و به میخانه شد　　خرقه به خم در زد و زنار بست

کم زن اوباش شد و مهره دزد　　رهزن اصحاب شد و بت‌پرست

(عطار، ۱۳۳۹، ص. ۱۱۲-۱۱۳)

خرقهٔ زاهدانه را گاه دور می‌اندازد (رک. عطار، ۱۳۳۹، ص. ۱۲۰)، گاه آتش می‌زند (رک. عطار، ۱۳۳۹، ص. ۱۷۹) و گاه با نگاهی نو در اقدامی جسورانه آن را به می می‌آلاید (رک. عطار، ۱۳۳۹، ص. ۱۱۲) و در هر سه حالت به‌جای آن زنار می‌طلبد. او که حلاج را پیر خود می‌داند، قصد پرده‌پوشی اسرار ندارد و اصرار دارد که مست، سر بر بازار نهد (رک. عطار، ۱۳۳۹، ص. ۱۱۱)؛ نگاه عاشقانهٔ او، مرز مذاهب و شرایع را در هم می‌شکند. در دیر، زنار مغان می‌بندد:

از عشق تو من به دیر بنشستم　　زنار و مغانه برمیان بستم

چون ترسایی، درست شد بر من　　خوردم می عشق و توبه بشکستم

(عطار، ۱۳۳۹ ، ص. ۳۵۱)

البته او در موارد متعدد با استفاده از لفظ «دگر بار» نشان می‌دهد که این گریز از صلاح به فساد یا همان توبه‌شکنی در طریقت او تکرارشدنی است. او از آن پس در قبلهٔ خرابات، با قمارباختن مناجات می‌کند (رک. عطار، ۱۳۳۹، ص. ۴۲۷).

تصویر قلندری در نگاه عراقی تثبیت می‌شود:

مست خراب یابد، هر لحظه در خرابات　　گنجی که آن نیابد صد پیر در مناجات

خواهی که راه یابی بی‌رنج، بر سر گنج　　می‌بیز هر سحرگاه، خاک در خرابات

یک ذره گرد از آن خاک، در چشم جانت افتد　　با صد هزار خورشید، افتد تو را ملاقات

(عراقی، ۱۳۸۰، ص. ۴۱۳)

و به‌این‌ترتیب، به تعالی مقام قلندران صحه می‌گذارد. او بتکده و مصطبه را بر صومعه و مسجد و محراب ترجیح می‌دهد و قبله را از خم ابروی بتان برمی‌گزیند (رک. عراقی، ۱۳۸۰، ص. ۵۰).

مغربی نیز در گذر از مظاهر صلاح همچون عراقی قبله از طاق ابروی بتان برمی‌گزیند:

سر به محراب از برای سجده کی آرم فرود؟　　من که دارم قبله هر دم طاق ابرویی دگر

(مغربی، ۱۳۵۸، ص. ۱۴۹)

و سجاده و تسبیح را به زنار بدل می‌کند (رک. مغربی، ۱۳۵۸، ص. ۱۷۱) و به باده‌پرستی خود می‌نازد (رک. مغربی، ۱۳۵۸، ص.۱۷۲) و همچون عراقی، زاهد را مخاطب می‌سازد که:

الا ای زاهـد عابـد تـو و دیـر و مـن و مسـجد　　مـرا زنـار مـی‌زیبـد، تـو را تسـبیح و سـجاده

(مغربی، ۱۳۵۸، ص. ۱۹۲)

قلندر مغربی سر به خرابات می‌نهد و بر قدم پیر مغان سجده می‌کند تا با باده‌های پی‌درپی نیست شود (رک. مغربی، ۱۳۵۸، ص. ۲۱۸) و به‌دنبال آن است تا از خرابات به قمارخانه راه ببرد و هستی خود را ببازد.

او نیز مثل عراقی، راه‌های صلاح و فساد را در عرض هم می‌پذیرد:

ره کسی که نه سر پای کرده است مدام　　نـه راه میکـده و کعبـه و خرابـات اسـت

(مغربی، ۱۳۵۸، ص. ۸۷)

اما درنهایت برخلاف عراقی که راه قلندری را ترجیح می‌دهد، او از هر راهی که تبدیل به رسم و عادت شود، گریزان است و خوب می‌داند که بی‌رسمی اگر رسم شد، آفت طریقت است و سرخوش می‌سراید:

وز کعبـه و بتخانـه و زنـار و چلیپـا　　وز میکـده و کـوی خرابـات گذشـتیم...

ایـن‌هـا بـه حقیقـت همـه آفـات طریقنـد　　المنـئة‌لله کـه ز آفـات گذشـتیم

(عراقی، ۱۳۸۰ ، ص. ۱۷۱)

۲ـ۲. تفاوت سیمای قلندری در نگاه عراقی و مغربی با عطار و سنایی

هرچند مؤلفه‌های قلندری، به‌شکلی کم‌وبیش یکسان و با اندکی تفاوت در اشعار این شاعران حضور دارد و چنان‌که گفته شد مغربی با قلندریات، بسیار محدودتر از سه شاعر دیگر برخورد کرده است؛ اشتراک چند نکته در شعر قلنـدری مغربی و عراقی احتمال تأثیرپذیری مغربی از عراقی را بیشتر می‌کند:

۲ـ۲ـ۱. منفور جلوه‌ندادن چهرهٔ قلندر (و چهرهٔ قلندری خود)

سنایی و عطار در غزل خود تلاش می‌کنند تا در میان معیارهای موردپسند جامعه، چهرهٔ خـود را منفـور جلـوه دهنـد؛ البتـه منظور، نسبت‌دادن مرام قلندری به خود نیست؛ زیرا این مطلب در دیوان عراقی و مغربی نیز وجود دارد. ذکر مثال‌هـایی از این دست، مبین مقصود خواهد بود؛ برای نمونه، سنایی اصرار دارد که چهره‌ای هرچه منفورتر از خود بنگارد:

من آن رهبان خودنامم، من آن قلاش خودکـامم　　که دستوری بود ابلیس را کردار من هـر شـب

...همه شب مست و مخمورم به عشق آن بـت کـافر　　مغان دایم برند آتش ز بیت النار مـن هـر شـب

(سنایی، ۱۳۶۲، ص. ۸۰۳)

او اصرار دارد در صف رندان و قلّاشان نیز کمترین باشد (رک. سنایی، ۱۳۶۲، ص. ۹۶۶) و هرچنـد از زهـد ریـایی بـه آموزه‌های غیرشرعی پناه می‌برد؛ بار منفی این مظاهر درکلام او هویداست. او به مغ پناه مـی‌بـرد؛ امـا در ملحـد بـودن مـغ شکی ندارد:

همچـو تـو شـدم مـغ، از دل صـافی　　خـود را ز پـی تـو ملحـدی کـردم

(سنایی، ۱۳۶۲، ص. ۳۶۲)

و از نابکاری او دم می‌زند:

از مـغ، هـزار بـار مـنم زشـت‌کـیش‌تـر　　وز سـگ، هـزار بـار مـنم زشـت‌کـارتر

(سنایی، ۱۳۶۲، ص. ۸۸۸)

و فقط در یک مورد است که راه خرابات را راه هدی می‌داند (رک. سنایی، ۱۳۶۲، ص. ۶۵۴) و در واقع خراباتی‌شدن نیز در نگاه او همیشه مثبت نیست:

کودکی داشتم خراباتی　　می‌کش و کم‌زن و خرافاتی

(سنایی، ۱۳۶۲، ص. ۱۰۲۱)

و آن را محل فسق می‌داند (رک. سنایی، ۱۳۶۲، ص. ۹۸۵). در حقیقت می‌توان گفت معدود مواردی که او قلندر و مایه‌های آن را با نگاهی دیگرگون می‌بیند (مانند غزل صص ۸۹-۹۰) جرقه‌ای است که در ذهن شاعران عارف پس از او، بار معنایی متفاوتی را به این واژگان می‌بخشد.

این روند در دیوان عطار نیز جریان دارد:

منم آن گبر دیرینه که بتخانه بنا کردم　　شدم بر بام بتخانه درین عالم ندا کردم

صلای کفر دردادم شما را ای مسلمانان　　که من آن کهنه بت‌ها را دگرباره جلا کردم

از آن مادر که من زادم دگرباره شدم جفتش　　از آنم گبر می‌خوانند که با مادر زنا کردم

(عطار، ۱۳۳۹، ص. ۳۶۱ـ۳۶۲)

او که معتقد است «آن‌قدر مفسد و زراق است که لایق مناجات نیست» (رک. عطار، ۱۳۳۹، ص. ۴۱۳) مسلمانان را مخاطب می‌سازد که:

مسلمانان، من آن گبرم که دین را خوار می‌دارم　　مسلمانم همی خوانند و من زنار می‌دارم

طریق صوفیان ورزم ولیکن از صفا دورم　　صفا کی باشدم؟ چون من، سر خمّار می‌دارم

(عطار، ۱۳۳۹، ص. ۳۸۲)

او مدعی است «منکر زاهدان»، «تصدیق‌کنندهٔ مفسدان»، «خریدار سالوس و نفاق» و «زنّارپوشِ به‌ظاهر مؤمن» است (رک. عطار، ۱۳۳۹، ص. ۴۲۰) و در جایی دیگر می‌گوید:

شیطان چو به ما رسد، کله بنهد　　کز وسوسه، اوستاد شیطانیم

(عطار، ۱۳۳۹، ص. ۴۲۵)

چنان‌که گفته شد، او به‌وفور از باور قلندری دم می‌زند و مکرر خود را قلندر و اوباش و قلّاش می‌نامد. توصیف او از ویژگی‌های ظاهری قلندران نیز به‌مراتب از سنایی و عراقی بیشتر است؛ اما به نظر می‌رسد دو عامل از تثبیت این تصاویر در شعر او جلوگیری می‌کنند: ۱. سرگردانی میان صلاح و فساد و ۲. نگاه دوگانه به بار معنایی این واژه‌ها.

عطار باوجود آنکه مرتب به‌همراه پیر خود از مسجد به میخانه و بتکده می‌گریزد؛ اما از درستی راهی که می‌سپَرد، مطمئن نیست:

ره میخانه و مسجد کدام است؟　　که هر دو بر من مسکین حرام است

نه در مسجد گذارندم؛ که رند است　　نه در میخانه؛ کاین خمار، خام است

میان مسجد و میخانه راهی است　　بجویید ای عزیزان کاین کدام است

(عطار، ۱۳۳۹، ص. ۱۳۹)

او در بتکده، درمان می‌شود؛ اما جانش از رهاکردن مسلمانی راضی نیست و آرامش ندارد (رک. عطار، ۱۳۳۹، ص. ۲۰۱) و اذعان می‌کند که از هیچ روشی به نتیجه نرسیده است:

گهی سجاده و محراب جستیم　　گهی رندی و قلّاشی گزیدیم...
دریغا کز سگ کویش نشانی　　ندیدیم ار چه بسیاری دویدیم
(عطار، ۱۳۳۹، ص. ۴۱۹)

و درنهایت، پس از مدتی سرگردانی میان «زهد و نماز» و «میکده» با بیانی درمانده می‌گوید: «ما با تو کدام نوع ورزیم؟» (رک. عطار، ۱۳۳۹، ص. ۴۲۱). همین سرگردانی میان مظاهر باعث می‌شود که او نهایتاً گذر از همهٔ مظاهر را پیشنهاد کند (رک. عطار، ۱۳۳۹، ص. ۲۴۸).

همین سرگردانی و بی‌ثباتی را در نگاه او به واژگان قلندری نیز می‌توان دید. او به‌ندرت به تقدیس مظاهر فساد می‌پردازد:

مخند از پی مستی که بر زمین افتد　　که آن سجود وی ازجملهٔ مناجات است
مگو ز خرقه و تسبیح، از آن که این دل ما　　میان ببسته به زنار در، به طاعات است
(عطار، ۱۳۳۹، ص. ۱۲۲)

رند پیش ازآنکه در تعالی نگاه حافظ در اوج بنشیند، در کلام عطار هنوز معنایی نه‌چندان مثبت دارد:

رند شراب خواره، گر مست مست گردد　　گوید که هر دو عالم در حکم من روان است
لیکن چو با هُش آید، در خود کند نگاهی　　حالی خجل بماند، داند که نه چنان است
(عطار، ۱۳۳۹، ص. ۱۴۱)

او که به‌کرّات تسبیح و خرقه را با زنار عوض می‌کند، حتی به زنار نیز نگاهی کاملاً مثبت ندارد (رک. عطار، ۱۳۳۹، ص. ۳۰۸). او قلندری را محصول کافری می‌داند (رک. عطار، ۱۳۳۹، ص. ۲۰۷).

این مطلب امّا در قلندریات عراقی و مغربی جایی ندارد؛ عراقی در درستی این راه تردید ندارد:

در کوی خرابات کسی را که نیاز است　　هشیاری و مستیش همه عین نماز است...
اسرار خرابات، به‌جز مست نداند　　هشیار چه داند که در این کوی، چه راز است
تا مستی رندان خرابات بدیدم　　دیدم به حقیقت، که جز این کار مجاز است
(عراقی، ۱۳۸۰، ص. ۵۲)

در واقع، او مثل عطار سرگردان نیست؛ هم راه صلاح را می‌پذیرد هم راه خراب را؛ ولی با زیرکیِ روان‌کاوانه، ذهن مخاطب را آماده می‌کند تا دلیل برتری راه دوم را در یک قضاوت منصفانه بپذیرد:

خواهی که درون حرم عشق خرامی　　در میکده بنشین که ره کعبه دراز است
(عراقی، ۱۳۸۰، ص. ۵۲)

آنجا که از پسربچه‌ای راه قلندر را می‌پرسد، باز از دورودرازی راه زهد و پارسایی گله دارد (رک. عراقی، ۱۳۸۰، ص. ۱۹۸). پس مسیر غیرزاهدانه هم کوتاه‌تر است، هم نتیجهٔ آن اطمینان‌بخش‌تر است؛ ازسوی‌دیگر، راه زهد خطر ریا و لاف و خودنمایی در پی دارد، حال آنکه در قمارخانه، همه پاک‌بازند (رک. عراقی، ۱۳۸۰، ص. ۲۰۲) و از اینجاست که می‌تواند با اطمینان خاطر بگوید: «از رندی و قلاشی بیزار نخواهم شد» (رک. عراقی، ۱۳۸۰، ص. ۸۷). در نگاه او خرابات، محل اسرار است، پس از شکستن توبه و گام‌نهادن به خرابات ابایی ندارد (رک. عراقی، ۱۳۸۰، ص. ۸۸، ۹۲). او در بیانی آشکار، مظاهر فسق و فساد را در مرتبه‌ای والاتر قرار می‌دهد (رک. عراقی، ۱۳۸۰، ص. ۹۶). او یک خرابات را

به صد دین‌دار ترجیح می‌دهد (رک. عراقی، ۱۳۸۰، ص. ۱۰۸). سجاده و تسبیح را به سویی می‌افکند و به‌جایش جام می در دست می‌گیرد (رک. عراقی، ۱۳۸۰، ص. ۱۳۲). اگر عطار، خرقه را به دست می‌گیرد و به خم می‌زند (رک. عطار، ۱۳۳۹، ص. ۱۱۲)، تصویری که عراقی از ریختن می بر سجاده، ترسیم می‌کند، جسورانه‌تر است:

بس زاهد خرقه‌پوش سجاده‌نشین　　کز دست تو می بر سر سجاده بریخت

(عراقی، ۱۳۸۰، ص. ۲۱۷)

در این تصویر، گویی که سجاده را بر زمین افکنده است و با بی‌حرمتی، می بر سر آن می ریزد که البته در برداشتی دیگر، رسم جرعه‌افشانی را تداعی می‌کند که گویی در نگاه عراقی، نشانگر نیاز سجاده به این جرعه‌افشانی است (رک. عراقی، ۱۳۸۰، ص. ۲۱۷).

حتی آنجا که نگاهی نه‌چندان مثبت به مظاهر غیرشرعی دارد، به نظر می‌رسد باور دیگران را بیان می‌کند نه خود:

مرا از درگه پاکان براندند　　به صد خواری، که رند ناسزایم

برون کردندم از کعبه به خواری　　درون میکده، کردند جایم

(عراقی، ۱۳۸۰، ص. ۱۴۴)

وگرنه مقام رند در نظر او چنان بالا می‌رود که صومعه، گنجایش پذیرش او را ندارد:

در صومعه، نگنجد رند شراب‌خانه　　عنقا چگونه گنجد در کنج آشیانه؟

(عراقی، ۱۳۸۰، ص. ۱۷۲)

عراقی حتی آنجا که از قلّاشی خود دم می‌زند و «مغان را پیشوایی می‌کند» خود را «حریف پاکباز کم دغا» می‌خواند که «مرد سالوس و ریا نیست» (رک. عراقی، ۱۳۸۰، ص. ۱۴۴) و چنان‌که گفته شد حتی آنجا که خود را «رند ناسزا» می‌خواند، باور دیگران را دربارهٔ خود بیان می‌کند؛ وگرنه در باور او، خراباتی‌شدن، کوتاه‌ترین راه برای رسیدن به حقیقت است.

مغربی نیز، هست‌شدن واقعی را از نیست‌شدن در کوی مغان یافته است. او در قلندریات خود معمولاً از واژهٔ «ما» به‌جای «من» استفاده می‌کند و همین کاربرد، لحن مفاخره‌آمیزی به کلام او می‌دهد:

با ما سخن از کشف کرامات مگویید　　چون ما ز سر کشف و کرامات گذشتیم

(مغربی، ۱۳۵۸، ص. ۱۷۰)

یا

ما از ازل مقامر و خمار آمدیم　　دردی‌کشان میکدهٔ یار آمدیم

(مغربی، ۱۳۵۸، ص. ۱۷۲)

او که زاهد را سیاه‌بخت می‌داند (رک. مغربی، ۱۳۵۸، ص. ۲۴۳) در درستی راهی که برگزیده، تردید ندارد؛ تنها در یک مورد از سرگردانی در میان صلاح و فساد دم می‌زند و اتفاقاً برای آن از لفظ مفرد به‌جای جمع استفاده می‌کند و خطاب به دلش می‌گوید:

گهی چو دیری و گاهی چو کعبه‌گه، طائف　　گهی چو رند و خرابات و گاه، محتسبی

(مغربی، ۱۳۵۸، ص. ۱۹۹)

که در اولین نگاه، سرگردانی عطار را به خاطر می‌آورد؛ اما با اندکی تعمق، مشخص می‌شود که سرگردانی عطار ازآن‌روست که مطلوب را در هیچ راهی نمی‌یابد:

گهی سجاده و محراب جستیم　　گهی رندی و قلاشی گزیدیم
دریغا کز سگ کویش نشانی　　ندیدیم ار چه بسیاری دویدیم
(عطار، ۱۳۳۹، ص. ۴۱۹)

اما سرگردانی مغربی دقیقاً برعکس عطار است؛ ازآن‌رو که معشوق را در همهٔ راه‌ها می‌بیند:

به هر صفت که نماید جمال روی نگار　　برش به سجده درآیی ز راه مقربی
(مغربی، ۱۳۵۸، ص. ۱۹۹)

و این با مکتب وحدت وجودی ابن‌عربی سازگارتر است؛ بنابراین، مغربی نیز مثل عراقی ازآنجاکه در درستی راه تردیدی ندارد، چهرهٔ خود را منفور نمی‌داند و این خود، نشان‌دهندهٔ تغییر در نگاه به رند و خراباتی در دوره‌ها یا دست‌کم دیدگاه‌های متفاوت است.

۲ـ۲ـ۲. رهاکردن مظاهر شرع در میکده

از دیگر موارد مشترک میان عراقی و مغربی، زیر پا نهادن مظاهر شرع در میکده است. توبهٔ نادرست عراقی، یا در شراب‌خانه می‌شکند (رک. عراقی، ۱۳۸۰، ص. ۴۵) یا درگذرگاه میکده (رک. عراقی، ۱۳۸۰، ص. ۸۷). وقتی در میکده را می‌کوبد و جوابی نمی‌شنود، هنوز به ظواهر شرعی پایبند است که اجازهٔ ورود نمی‌یابد (رک. عراقی، ۱۳۸۰، ص. ۹۶). عراقی، قلندری نیست که ابتدا مظاهر و سنت‌ها را رها کند و سپس به میکده و خرابات رود؛ او با همان دستاویزهای ظاهری شرعی به میخانه می‌رود تا با وزنهٔ نابرابری به نام «می»، قیمت آن‌ها را درهم شکند:

کردم گذری به میکده دوش　　سبحه به کف و سجاده بر دوش
پیری به درآمد از خرابات　　کاین‌جا نخرند زرق مفروش
تسبیح بده، پیاله بستان　　خرقه بنه و پلاس درپوش
(عراقی، ۱۳۸۰، ص. ۱۱۹)

در واقع، او با سبحه و سجاده می‌رود تا زبان پیر خرابات بهای این مظاهر را بشکند؛ وگرنه چرا «سجاده بر دوش» از در میخانه می‌گذرد؟

او می‌گوید: «در دیر مغان روزه گشادیم دگربار» (رک. عراقی، ۱۳۸۰، ص. ۱۰۶)، یعنی روزه‌دار به میخانه می‌رود تا شکوه سنتی را که ازنظر او سنتی دست‌وپاگیر شده است، با جرعه‌ای می بشکند.

این مسیر در شعر مغربی نیز، هرچند اندکی نهانی و غیرمستقیم، دنبال می‌شود:

در مصطبه‌ها، خرقهٔ ناموس دریدیم　　در میکده‌ها، توبهٔ سالوس شکستیم
(مغربی، ۱۳۵۸، ص. ۱۷۱)

نگاه به غزلی دیگر از مغربی نشان می‌دهد که او قبل از ترک زهد، در میخانه نشسته است:

دوشینه شب آن نگار طناز　　آمد به هزار عشوه و ناز

بگشود در شراب‌خانه گفتا چه کسی؟ برآور آواز
گفتم که یکی سیاه بختم از دردکِشان عشق، ممتاز
پرکرد پیاله گفت بنشین بستان و بکش، مگوی این راز...
من ترک ریا و زهد کردم گشتم به حریم دوست دمساز

(مغربی، ۱۳۵۸، ص. ۲۴۳)

البته رگه‌هایی از این مضمون در دیوان عطار دیده می‌شود. عطار در غزلی می‌گوید که سحرگاهی با عصا و سجاده به خرابات می‌رود تا رندان را به توبه ترغیب کند. در گفت‌وگویی با خراباتی و نوشیدن جرعه‌ای می، آفتابی از درونش طلوع می‌کند (رک. عطار، ۱۳۳۹، ص. ۱۰۴)؛ اما او خود می‌گوید که برای اظهار کرامت و دعوت به توبه، مخصوصاً به خرابات رفته است؛ درحالی‌که چنان‌که گفته شد، گذشتن عراقی و مغربی از در میخانه متضمن این خیال است که آن‌ها به‌عمد و برای هرچه بیشتر شکستن این ظواهر از زبان یک خراباتی از آن مسیر می‌گذشته‌اند. عطار وقتی خرقه می‌اندازد، زنار طلب می‌کند (رک. عطار، ۱۳۳۹، ص. ۳۱۳) و پس از ترک مقامات و کرامات راه خرابات را در پیش می‌گیرد (رک. عطار، ۱۳۳۹، ص. ۴۱۵). سنایی نیز پس از «وانهادن تسبیح و سجاده از دوش» از پیر زردشتی تقاضای بستن زنار می‌کند (رک. سنایی، ۱۳۶۲، ص. ۳۶۰) و پس از «برخاستن از جای زهد و دعوی» «در میخانه» «با نگار می‌نشیند» (رک. سنایی، ۱۳۶۲، ص. ۸۲۳).

نکتهٔ دیگر که از این بحث استخراج می‌شود، آن است که عراقی و مغربی فراتر از عطار، که با نوشیدن می، توبه می‌شکست، با «بو» یا «هوا»ی «می»، قلندری می‌شوند. عراقی دربارهٔ خود می‌گوید:

سحرگه از سر سجاده برخاست به بوی جرعه‌ای زنار بربست

(عراقی، ۱۳۸۰، ص. ۴۵)

و مغربی اعتراف می‌کند که:

آن توبه که دوش کرده بودیم امشب به هوای می شکستیم

(مغربی، ۱۳۵۸، ص. ۲۴۲)

۲ـ۲ـ۳. رفتن یا شدن

مسیر مسجد و صومعه تا میکده، راهی پیمودنی است. کوتاهی یا طولانی بودن این مسیر، به نگاه بیننده یا سالکی بستگی دارد که تمایل به پیمودن آن راه را دارد.

سنایی به‌جای آنکه مستقیماً از رفتن سخن بگوید، از تعبیری استفاده می‌کند که لازمه‌اش رفتن است؛ «درافتادن به قلّاشی و قلندری» سرنوشت گام‌هایی است که او از رفتنشان خبری نمی‌دهد. این تعبیر، «درافتادن از بلندی به پستی» یا «از راه به دام» را تداعی می‌کند. آیا او با این تعبیر می‌خواهد بار منفی قلندری همچنان حفظ شود، یا از دام‌شدنِ بی‌رسمی نگران است؟

دگربار ای مسلمانان به قلّاشی درافتادم به‌دست عشق رخت دل به میخانه فرستادم

(سنایی، ۱۳۶۲، ص. ۳۵۹)

زان زهـــــد تکلّفـــــی برســـــتیم　　در دام تعلـــــــــق اوفتـــــــــادیم
(سنایی، ۱۳۶۲، ص. ۴۰۱)

او که خود را در دام ملامت اسیر می‌بیند، می‌گوید:

در کـــــوی قلنـــــدری و تجریـــــد　　در کـــــم زن اوفتـــــاده مـــــاییم
(سنایی، ۱۳۶۲، ص. ۹۴۶)

در نگاه عطار، «رفتن» نقش بنیادین و محوری دارد. این رفتن، ممکن است مانند سفر مرغان *منطق‌الطیر*، سفری در عالم بیرون باشد یا مانند «سالک فکرت» در *مصیبت‌نامه*، سفری از درون به بیرون و باز به درون؛ اما درهرحال، ضروری و مقدس است. در غزلیات نیز او و پیرش، مدام سرگرم طی مسیر میان مسجد تا خرابات‌اند:

پیر ما از صومعه بگریخت و در میخانه شد　　در صف دردی‌کشان، دردی‌کش مردانه شد
(عطار، ۱۳۳۹، ص. ۳۳۸)

یا

بار دگر پیر ما، رخت به خمار برد　　خرقه بر آتش بسوخت، دست به زنار برد
(عطار، ۱۳۳۹، ص. ۱۹۶)

پیر به خرابات می‌رود یا از کنار آن می‌گذرد (رک. عطار، ۱۳۳۹، ص. ۳۰۱) یا از آنجا برمی‌گردد (رک. عطار، ۱۳۳۹، ص. ۲۴۰) و عطار، از پی پیر، روی به خمار می‌نهد (رک. عطار، ۱۳۹، ص. ۱۷۹). فقط یک تصویر از او، ما را به دریافتی متفاوت رهنمون می‌شود: آنجا که درون صومعه نشسته است و دیر مغان را می‌بیند:

دوش درون صـــومعه، دیـــر مغانـــه یـــافتم　　راهنمـــای دیـــر را پیـــر یگانـــه یـــافتم...
از طلبی که داشتم، چون که نشستم اندکی　　از کـــف پیـــر بتکـــده، دُرد مغانـــه یـــافتم
(عطار، ۱۳۳۹، ص. ۳۵۸)

که البته در این تصویر، بیرون رفتن او پس از شراب‌نوشی است:

نعره‌زنان برون شدم، دلق و سجاده سوختم　　دشمن جان خویش را، در بن خانه یافتم
(عطار، ۱۳۳۹، ص. ۳۵۸)

منظور عطار از این رفتن‌ها، چه رفتن آفاقی و سیر او در ظاهر باشد و چه رفتن انفسی و باطنی، مستلزم گذر زمان است؛ اما در دیوان عراقی گاه، «رفتنی آنی» یا «شدن» مشاهده می‌شود. عراقی در مواردی به رفتن اشاره می‌کند:

مـــن بـــاز ره خانـــهٔ خمـــار گـــرفتم　　تـــرک ورع و زهـــد بـــه یـــک بـــار گـــرفتم
(عراقی، ۱۳۸۰، ص. ۱۳۲)

و حتی به درافتادن در دام خرابات نیز اشاره می‌کند (رک. عراقی، ۱۳۸۰، ص. ۱۰۶).

تصویر تغییر مسیر آنی در دیوان عراقی، هرچند کم است؛ زیبا و شایستهٔ توجه است. مقایسه‌ای میان دو بیت عطار و عراقی، منظور را روشن‌تر می‌سازد. عطار می‌گوید:

پیـــر مـــا وقـــت ســـحر، بیـــدار شـــد　　از در مســـــجد، بـــــر خمـــــار شـــــد
از میـــــان حلقـــــهٔ مـــــردان دیـــــن　　در میـــــان حلقـــــهٔ زنـــــار شـــــد
(عطار، ۱۳۳۹، ص. ۲۲۸)

و عراقی دربارهٔ خودش می‌گوید:

سحرگه از سر سجاده برخاست　　به سوی جرعه‌ای زنار دربست

(عراقی، ۱۳۸۰، ص. ۴۵)

با کمی دقت در شعر عطار، مشاهده می‌شود که پیر پس از بیداری، راه خمار را پیش می‌گیرد. هرچند در مسجد است؛ گویی در خواب است. این تغییر مسیر به‌دلیل دیدن یک خواب یا بیداری معنوی، اتفاق می‌افتد و پیر، میان مسجد و میخانه راهی را طی می‌کند و در آنجا زنار می‌بندد؛ اما درمقابل، عراقی بر سجاده، بیدار است. ناگهان برمی‌خیزد و همان‌جا زنار می بندد. عطار، حتی آنجا که در صومعه، دیر مغان را می‌بیند، اندکی می‌نشیند تا دُرد بنوشد (رک. عطار، ۱۳۳۹، ص. ۳۵۸)؛ یعنی تغییر مسیرش، آنی نیست. چنان‌که گفته شد، عراقی درتوبه‌شکنی نیز تعلل ندارد، به‌محض آنکه ساقیِ قدح به دست را می‌بیند، توبه‌اش می‌شکند (رک. عراقی، ۱۳۸۰، ص. ۴۵) گاه، تصویرها در آثار عراقی و عطار بسیار به هم نزدیک است؛ عطار دربارهٔ خود می‌گوید:

جامهٔ دریوزه در آتش نهاد　　خرقهٔ پشمینه را زنار کرد

(عطار، ۱۳۳۹، ص. ۱۹۶)

و عراقی در تصویری مشابه می‌گوید:

ردا و طیلسان یک سو نهادم　　همه زنار شد بند قبایم

(عراقی، ۱۳۸۰، ص. ۱۴۴)

باتوجه‌به مصرع دوم هر دو بیت، مشاهده می‌شود که تصویرها مشابه هستند، تفاوتی اگر باشد، در دو واژه «کردن» و «شدن» و نیز در شیوهٔ برخورد با مظاهر دینی است: عطار، مظاهر صوری تصوف یا شریعت، یعنی خرقه را به‌کلی به زنار بدل می‌کند؛ اما عراقی، بند قبا را زنار می‌کند، یعنی ارکان غیرشرعی را به همان مؤلفه‌های صوری شرعی، پیوند می‌زند. این دو دیدگاه در جایی از همین مبحث بررسی شد که عطار، مدام از سرگردانی میان مسجد و میخانه می‌گوید و از اینکه از هیچ راهی به مقصود نرسیده است؛ اما عراقی، راه میخانه و مسجد را در عرض هم می‌پذیرد و درنهایت با دلیل، راه خرابات را ترجیح می‌دهد.

چنان‌که گفته شد، این تصویرهای کوتاه که جلوه‌های سینمایی را در خاطر تداعی می‌کند، در شعر قلندری عراقی کم؛ اما قابل‌توجه است. عراقی در جایی دیگر دربارهٔ تغییر مسیر خود می‌گوید:

از صومعه پا برون نهادیم　　در میکده معتکف نشستیم

(عراقی، ۱۳۸۰، ص. ۳۱۴)

هرچند مرزی میان صومعه و میکده وجود دارد؛ اما بسیار کوتاه است؛ گو اینکه به‌محض خروج از حریم صومعه، به میکده پا می‌نهد. به‌عبارت‌دیگر، خروجی صومعه، همان ورودی میکده است و این، محصول طریقت عاشقانهٔ اوست که مرزشکن است.

درکلام مغربی نیز مرز میان صلاح و فساد دیده نمی‌شود؛ تغییر مسیر و تحول او آنی و درونی است:

گهی چو دیری و گاهی چو کعبه، گه طائف　　گهی چو رند و خرابات و گاه، محتسبی

(مغربی، ۱۳۵۸، ص. ۱۹۹)

او از تغییر مسیر و تحول خود فقط گزارشی کوتاه ارائه می‌دهد و خیلی خلاصه می‌گوید:

از توبـــه و زهـــد، بـــاز رســـتیم　　مـــی‌خـــواره و رنـــد و کـــامرانیم

(مغربی، ۱۳۵۸، ص. ۲۴۲)

قلندریات مغربی طول و تفصیل رفتن‌های عطار را ندارد و ازآنجاکه با دیدن زلف دوست، زنار می‌بندد (رک. مغربی، ۱۳۸۰، ص. ۲۴۲) می‌توان گفت تغییر مسیر او با مرزشکنی عراقی تطابق بیشتری دارد. او در جایی دیگر، فقط زلف معشوق را می‌بیند و ناگهان خود را کمربسته به زنار مشاهده می‌کند:

زنـار زلـف سـاقی بـاقی چـو شـد عیـان　　هریـک کمـر ببسـته بـه زنـار آمـدیم

(مغربی، ۱۳۵۸، ص. ۱۷۲)

و این تغییر آنی در دیوان او جریان دارد:

مـــا توبـــه و زهـــد را شکســـتیم　　مغبچـــه روبـــرو نشســـتیم

(مغربی، ۱۳۵۸، ص. ۲۴۲)

در پایان این مبحث، ذکر این نکته ضروری است که ازآنجاکه قلندریات مغربی به نسبت عراقی بسیار کم‌حجم است، بسیاری از تصویرسازی‌ها و گفته‌های جسورانهٔ عراقی در قلندریات او دیده نمی‌شود. چنان‌که پیش‌تر اشاره شد، مغربی از واژهٔ قلندر نیز استفاده نمی‌کند؛ قلندری او به مرحلهٔ اوباشی و قلّاشی نمی‌رسد و لحن او در بیان قلندرانه‌هایش نیز از لحن موقرانهٔ یک عارف کامل، فاصلهٔ زیادی نمی‌گیرد و به‌اندازهٔ عراقی هیجانی نمی‌شود؛ اما همهٔ این‌ها، مانع دیدن شباهت‌های فکری قلندری میان او و عراقی نخواهد شد.

نتیجه‌گیری

شعر قلندری، نماد عصیان علیه زهد ریایی است که در یک جبهه‌گیری افراطی، چهرهٔ خود را در زیر کلمات منفور پوشیده کرد تا به زهد دروغین برخی زاهدان ریاکار دهن‌کجی کند. این نوع شعر، علی‌رغم اشتراک در برخی مؤلفه‌ها، در دوره‌ها و دیدگاه‌های مختلف سیمای متفاوتی به خود گرفته است.

قلندریات با غزلیات سنایی به‌عنوان یک ژانر ادبی به ادبیات عرفانی قدم گذاشت. سنایی مؤلفه‌های آن را با همان نگاه منفی به آن، به خود نسبت داده است.

در غزلیات عطار نیز که بیشتر از سنایی آداب‌ورسوم مربوط به آیین قلندران را بیان کرده است، این دید منفی به اصول قلندری همچنان حفظ شده است. بنابراین، سنایی و عطار به منفوربودن چهرهٔ قلندری خود اذعان کرده‌اند؛ اما در نگاه عراقی و به‌تبع او مغربی، رند و خرابات سیمایی موجه و مقدس می‌گیرند.

ازسوی‌دیگر، عطار و سنایی پس از رهاکردن مظاهر شرع، سر از میخانه درمی‌آورند؛ حال آنکه عراقی و مغربی در میخانه مظاهر شرع را محک می‌زنند و بر زمین می‌کوبند.

مسیر مسجد تا میخانه در نگاه عطار و سنایی، محتاج پیمودن است؛ اما در برخی از بیت‌های عراقی و مغربی با رفتنی آنی مواجه هستیم که حاکی از کوتاهی مسیر در نگاه عاشقانهٔ آن دو است.

البته در کنار این تفاوت‌ها، زیرساخت‌های اصلی اندیشهٔ قلندری مانند توبه از زهد و گریز از مظاهر صلاح به فساد،

میان این چهار عارف مشترک است.

منابع

افرازی، جان‌محمد، طبسی، حمید، و رادفر، ابوالقاسم (۱۴۰۰). مقایسهٔ مضامین قلندری در آثار شیخ احمد جام و حافظ شیرازی. *فصلنامهٔ علمی جستارنامه ادبیات تطبیقی*، ۵(۱۸)، ۱۸۵ـ۲۱۰.
https://sanad.iau.ir/Journal/jostarnameh/Article/933393

امینی لاری، نیلوفر (۱۳۸۲). *پژوهشی دربارهٔ قلندریه و تصحیح و توضیح چهل قصیده و غزل قلندریه سنایی* [پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه شیراز]. گنج.
https://ganj.irandoc.ac.ir/#/articles/60fc0384194ecff3938a76e66a51985b

برومند سعید، جواد (۱۳۸۴). *آیین قلندران*. انتشارات دانشگاه شهید باهنر کرمان.

جامی، نورالدین عبدالرحمن (۱۳۷۱). *نفحات الانس من حضرات القدس* (مقدمه و تعلیق محمود عابدی). اطلاعات.

خطیب فارسی (۱۳۶۲). *قلندرنامه* (حمید زرین‌کوب، مصحح). انتشارات توس.

دوبرین، جی.تی.پی. (۱۳۷۵). قلندریات در شعر عرفانی فارسی از سنایی به بعد (هاشم بناء پور، مترجم). *مجلهٔ معارف*، ۱(۱۳)، ۱۰۵ـ۱۱۸. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/39905/

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۵۷). *جستجو در تصوف ایران*. امیرکبیر.

سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۶۲). *دیوان* (به اهتمام مدرس رضوی).انتشارات کتابخانهٔ سنایی.

شاه نعمت‌الله ولی (۱۳۶۹). *کلیات اشعار* (با سعی جواد نوربخش).انتشارات خانقاه نعمت‌اللهیه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶). *قلندریه در تاریخ، دگردیسی یک ایدئولوژی*. سخن.

عراقی، ابراهیم بن بزرگمهر (۱۳۸۰). *دیوان*. مؤسسهٔ انتشارات نگاه.

عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۳۹). *دیوان* (سعید نفیسی، مصحح). انتشارات کتابخانهٔ سنایی.

قربان‌نژاد، پریسا (۱۳۸۷). *تصوف در آذربایجان عهد مغول*. شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

قوامی، بدریه (۱۳۸۹). شاعر و شعر قلندری. *فصلنامهٔ تخصصی زبان و ادب فارسی*، ۱(۳)، ۱۴۴ـ۱۶۲.
https://sanad.iau.ir/Journal/farsij/Article/926826

کربلایی تبریزی، حسین (۱۳۴۴). *روضات الجنان و جنات الجنان* (جعفر سلطان‌القرایی، مصحح). بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

کیوان‌فر، علی‌اکبر (۱۳۹۰). ابعاد اجتماعی و پیوندهای مردمی در تصوف اسلامیر (با نگاهی به سنت‌های تصوف و آیین‌های جوانمردی ملامتیه و قلندریه). *فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ۹(۲۲)، ۷۳ـ۹۳.
https://literature.ihss.ac.ir/Article/10005

گلی، احمد (۱۳۸۳). قلندریات خاقانی و حافظ. *فصلنامهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم آذربایجان*، ۱(۲)، ۱۰۷ـ۱۲۲. https://rasekhoon.net/article/show/141176

مرتضوی، منوچهر (۱۳۶۵). *مکتب حافظ یا مقدمه بر حافظ‌شناسی*. توس.

مغربی، شمس‌الدین محمد (۱۳۵۸). *دیوان کامل به‌انضمام رسالهٔ جام جهان‌نما* (به اهتمام ابوطالب میرعابدینی). زوار.

References

Afrazi, J. M., Tabasi, H., & Radfar, A. (2021). Comparison of Qalandari Themes in the Works of

Sheikh Ahmad-e Jam and Hafez-e Shirazi. *Scientific Quarterly of Comparative Literature Studies, 5*(18), 185-210. https://sanad.iau.ir/Journal/jostarnameh/Article/933393 [In Persian]

Amini Lari, N. (2003). *A study on Qalandariyeh and the correction and explanation of forty odes and ghazals of Sana'i's Qalandariyeh* [Master's thesis, Shiraz University]. https://ganj.irandoc.ac.ir/#/articles/60fc0384194ecff3938a76e66a51985b Ganj. [In Persian].

Araghi, E. B. (2001). *Divan*. Negah Publications. [In Persian]

Attar Neyshabouri, F. (1960). *Divan* (S. Nafisi, Ed.). Sanā'ī Library Publications. [In Persian]

Boroumand Saeed, J. (2005). *Āyin-e Qalandarān*. Shahid Bahonar University Press. [In Persian]

Dobrin, J.T.P. (1996). Qalandariyat in Persian Mystical Poetry from Sanā'ī Onwards (H. Banapour, Trans.). *Journal of Ma'āref, 13(*1), 105-118. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/39905/ [In Persian]

Ghavami, B. (2010). The Poet and Qalandari Poetry. *Specialized Quarterly of Persian Language and Literature,1*(3), 144-162. https://sanad.iau.ir/Journal/farsij/Article/926826 [In Persian]

Ghorbannejad, P. (2008). *Taṣawwof dar Āẕarbāyjān-e ʿahd-e Moghol*. Scientific and Cultural Publications Company. [In Persian]

Goli, A. (2004). The Qalandariyāt of Khāqānī and Ḥāfiẓ. *Quarterly Journal of the Faculty of Literature and Humanities, Azerbaijan Teacher Training University, 1*(2), 107-122. https://rasekhoon.net/article/show/141176 [In Persian].

Jami, N. A. (1992). *Nafaḥāt al-uns men ḥaḍarāt al-quds* (Introduction and notes by M. Abedi). Eṭṭelāʿāt. [In Persian]

Karbalai Tabrizi, Ḥ. (1965). *Rawḍāt al-jinān wa jannāt al-jinān* (J. Sulṭān al-Qurā'ī, Ed.). Book Translation and Publishing House. [In Persian]

Khaṭib Farsi (1983). *Qalandarnāmeh* (Ḥ. Zarrinkoub, Ed.). Ṭūs Publications. [In Persian]

Keyvanfar, A. (2011). Social Dimensions and Popular Connections in Islamic Sufism (with a look at the traditions of Sufism and the rituals of the Malāmatiyya and Qalandariyya). *Quarterly Journal of Persian Language and Literature Research, 9*(22), 73-93. https://literature.ihss.ac.ir/Article/10005 [In Persian]

Maghrebi, Sh. M. (1979). *Complete Dīvān, including the treatise Jām-e Jahānnamā* (A. Mirabedini, Ed.). Zavvār Publications. [In Persian]

Mortażavi, M. (1986). *Maktab-e Ḥāfiẓ yā moqaddame-ī bar Ḥāfiẓ-shenāsī*. Ṭous Publications. [In Persian]

Sanai Ghazvini, A. M. (1983). *Dīvān* (M. Razavi, Ed.). SanaiLibrary Publications. [In Persian].

Shafi'ee Kadkani, M. (2007). *Qalandariyya dar tārīkh: degardīsī-ye yek īdeolozhī*. Sukhan. [In Persian]

Shah Nemati Allah Vali (1990). *Collected Poems* (J. Nourbakhsh, Ed.). Nematollahi Khneghah Publications. [In Persian]

Zarrinkoub, A. H. (1978). *Justojū dar taṣawwof-e Īrān*. Amīr Kabīr. [In Persian]