مجله ادیان و عرفان

سال چهل و پنجم، شماره دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۱، صص۳۹-۶۱

Adyān Va Erfān
Vol 45, No2, Fall / Winter 2012-2013

بررسی قلندریات در دیوان عطّار نیشابوری

شیرزاد طایفی[۱]، عاطفه شاهسونـــد[۲]

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۸/۱۴ - تاریخ پذیرش نهایی: ۹۲/۴/۱۷)

چکیده

در دیوان غزلیات عطّار نیشابوری، شاعر عارف سده‌های ششم و هفتم ق، تجلّی دو گونه‌ی شعری مشهود است: یکی شعر شخصی(فردی) و دیگری شعر اجتماعی. در میان غزلیات عرفانی او نیز، نوعی "قلندریات" وجود دارد که ابعاد هنری شاعر را در هر دو نوع شعری به نمایش می‌گذارد؛ به عبارت دیگر، عطّار در قلندریات خود به هر دو جنبه‌ی شعر نظر داشته است؛ یعنی هم از دیدگاه شخصی به آن پرداخته و هم در قالب نقد و اصلاح‌گری، بعد اجتماعی به آن بخشیده است.

این مقاله در پی آن است، که شعر قلندری عطّار را با تکیه بر مطالعات کتابخانه‌ای و با نگاهی تحلیلی و از دو دیدگاه شخصی و اجتماعی در زمینه‌ی ادبیات انتقادی بررسی کرده، بازتاب تجربه‌ی شخصی عرفانی از یک‌سو و سیمای اجتماعی عصر عطّار را از سوی دیگر، در قالب نوعی از غزل عرفانی (قلندریات) ارائه دهد؛ به گونه‌ای که در نهایت می‌توان گفت، این نوع غزل در ارتباط با شطحیات عرفانی، منجر به بروز هر دو نوع شطح آگاهانه یا عمدی(سخنان انتقادی بازگو کننده‌ی دردهای جامعه‌ی سیاسی و دینی در قالب نفی ریا، تعصب و خشکی عقیده) و شطح ناآگاهانه (سخنان متناقض‌نمایی که در اثر استغراق در عوالم فنا، ترجمه‌ی تجربه‌ی عرفانی شخص است) می‌گردد. آن بخش از قلندریات که تحول عظیم روحی در خلال تجربه‌ای ماورایی تصویر می‌گردد، جلوه‌گر جنبه‌ی فردی و ناآگاهانه‌ی شطح است و نوع دیگر قلندریات، بیانگر نگاه انتقادی عطّار در جهت آسیب‌شناسی اجتماعی وی و جنبه‌ی اجتماعی و شطح آگاهانه یا عمدی او است.

کلیدواژه‌ها: شطحیات، عرفان، عطّار نیشابوری، غزل، قلندریات.

---

۱. نویسنده‌ی مسؤول، استادیار دانشگاه علّامه‌ی طباطبایی: sh_tayefi@yahoo.com

۲. دانش‌آموخته‌ی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علّامه‌ی طباطبایی.

مقدّمه

در پی به وجود آمدن نوعی شناخت کشف و شهودی ویژه‌ی عرفانی در مرحله‌ای از مراحل شناختی عرفان و سلوکی تصوف، در برداشت جدید غیرزاهدانه و عاشقانه‌ی شماری از عارفان (مثل رابعه‌ی عدویه، حسین بن منصور حلاج، عطّار و مولوی)، تصوف ایشان، بر مبنای فاصله گرفتن از زهد محض، آمیخته با درد عشق می گردد. در نظر اینگونه عارفان درد عشق با درد دین (دینداری ظاهری و خالی از ارزش مرسوم در جامعه‌ی عارفان) یکی است و این درد، درد ناشی از رویارویی شخص عارف با مردم ریازده و زهدفروش در جامعه‌ی به ظاهر دینی‌ای است که بر پایه‌ی تعهد و احساس مسؤولیت نسبت به انسان عصر از طرف شخص عارف شکل می‌گیرد؛ بدین‌قرار، اندیشه‌ی جدا نبودن یک عارف از مردم و جامعه‌ای که کسانی در آن ظاهراً تظاهر به دینداری می‌کنند، ولی در واقع دیندار نیستند و تهی از ارزشهای حقیقی‌اند و به نام و در ظاهر دینداری و ادعای خود در این زمینه ضد ارزشهای حقیقی دینی عمل می کنند و چه بسا عمل ضدارزش خود را به دین هم نسبت می دهند، در مسیر تکامل و تأثیرپذیری از اندیشه‌های فردی و تجربیات روحانی شخص عارف و در راستای نقد و آسیب شناسی اجتماعی وی از این‌گونه ظاهرگرایان، به آفرینش گونه‌ای غزل به نام "قلندریات" می‌انجامد.

اطلاق قلندریات به این نوع غزل، در تناسب با واژه‌ی قلندر و معنای آن است: واژه‌ی قلندر به مکانی اطلاق می‌شود که افراد ساکن در آن، از لحاظ بی‌پروایی نسبت به زیر پای نهادن عرف و عادات رایج در جامعه، معیارهای ارزشی شریعت در نگاه عادی مردمان و نیز رسوم ظاهری آن در جایگاهی ویژه قرار داشته‌اند (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸، ۳۰۷)، از این رو، قلندران در پی این عدم پای‌بندی و تقیّد و بی‌تمایلی در پذیرفتن معیارهای حاکم بر جامعه، چهره‌ای ملامتی و منفور یافته‌اند؛ بدین‌سان، می‌توان گفت که بنیاد اندیشه‌ی قلندری را "ملامت" تشکیل می‌دهد؛ چرا که ملامتیان برای رهایی از گمان نیک دیگران به اماکن نامناسبی چون قلندر و خرابات پناه می‌برده و می‌کوشیده‌اند تا "با فنا کردن نفس خودپرست که به ارزش‌گذاری‌های جامعه اهمیت می‌دهد، خود را از ریا و هر گونه تظاهر به زهد و تقوی برکنار دارند" (جلالی پندری، ۱۳۸۵، ۸۱).

در نتیجه‌ی وجود وجوه اشتراکی چون محل حضور (قلندر) و نیز برخی اهداف (مانند پرهیز از ریا و تظاهر به زهد)، میان قلندریان و ملامتیان، سخن قلندری، بر پایه‌ی اندیشه‌ی ملامتی، سخن اعتراض است؛ بر این پایه، استفاده از شخصیت قلندران

به همراه ویژگیهای آنان به عنوان بخشی از توده‌ی یک جامعه، افزایش ظرفیت شعری برای تولید معانی تازه و بیان اندیشه‌های معترضانه را سبب می‌شود. از سوی دیگر، در امتداد این ظرفیت‌پذیری، جلوه‌ای دیگر از این زبان اعتراض، ظهور یافته و آن زنجیره‌ای از واژگان مردود و کلمات منفور و مخالف اعتقاد متشرعان است، که در تناسب با واژه‌ی قلندری و همچنین مکان قلندر بروز می‌یابد؛ مانند: رند قلندری، قلّاش، کم‌زن، خرابات، میخانه، دردی و... که به سبب نمادسازی عرفانی شاعر، بار معنایی مثبت یافته و در مقابل واژگانی چون مسجد، صومعه، زهد، خرقه، صوفی و... که حامل بار معنایی منفی هستند، کاربرد می‌یابد. در واقع این گونه کلمات و مصطلحات، رموزی هستند برای نمود مفاهیم و آموزه‌های بلند معنوی و عرفانی. از این‌روست که شعر قلندری، بستری است مناسب که در جهت القاء اندیشه‌های ملامتی‌گونه‌ی شاعر در اشعار عرفانی، به ویژه غزلیات، منجر به بروز نوعی از شطحیات می‌گردد که در تناسب با استفاده‌ی فردی در بازتاب تجربه‌ی شخصی عارفانه و نیز در پی آگاهی دردمندانه در دیدگاهی فراتر نسبت به جامعه‌ی بیمار دینی و به دنبال آن، سیاسی، شطح آگاهانه و ناآگاهانه را به وجود می‌آورد.

از ویژگیهای آشکار تصوّف سده‌ی ششم ق، تعصّب و دور بودن از آزادی اندیشه، اظهار رأی و آزادی بیان است؛ به طوری که هر نوع دور بودن از مذهب و اصول مذهبی نیز جایز دانسته نمی‌شده است (سجّادی، ۱۳۸۷، ۱۰۸)، امّا در این میان، کسانی چون عطّار نیشابوری پدیدار می‌شوند، که عرفان و تصوف را آمیزه‌ی شعر عرفانی کرده، از رهگذر آن، در پرتو اندیشه‌های عرفانی خود در برابر پوسته‌ی زرق و نفاق جامعه، به نفی یکسونگری، تعصّب و ریا می‌پردازند. عطّار نیشابوری، شاعر عارفی است که عرفان پویای وی، او را از جامعه جدا نکرده است؛ به همین جهت، سهم او در استفاده از قلندریات در دیوانش، بسیار ویژه و گسترده است؛ به گونه‌ای که می‌توان گفت، قلندریات جلوه‌ی ویژه‌ای به غزلیات دیوان او داده است. در پی دستیابی به زوایای پنهان اندیشه‌ی عرفانی عطّار نیشابوری و تأکید بر جنبه های عرفانی غزلیات وی، در این نوشتار موضوع بررسی قلندریات در *دیوان* عطّار ضرورت یافته است.

با توجه به جستجوهای به عمل آمده، در آثار کسانی چون هلموت ریتر ـ به طور جزئی و پراکنده ـ و نیز شفیعی کدکنی ـ در اثر وی به نام *قلندریه در تاریخ* ـ به موضوع قلندریات پرداخته شده است؛ اما درباره‌ی قلندریات در دیوان عطار، به طور جداگانه

پژوهش درخور توجهی انجام نشده است؛ بدین‌قرار، پژوهش حاضر می‌تواند بخش مهمی از دیدگاه عرفانی عطّار را با بررسی قلندریات وی در *دیوان* آشکار کند.

شرح موضوع

مضامین غزل در نزد عطّار، مختلف است(مانند عشق و عرفان)؛ امّا غزل‌هایی با مضمون قلندریات و اندیشه‌ی ملامتی به طرزی خاص در *دیوان* وی نمایان‌گر است.

از آنجا که این گونه سخن (قلندریات) به عنوان نوعی از غزل عرفانی، از یک سو ریشه در ژرفای تجربه‌ی روحی شاعر دارد و تصویر حالات درونی عارف را نشان می‌دهد و از سوی دیگر، به عنوان زبانی انتقادی با معیارهای اجتماعی و محرمات عرفی سر و کار دارد، پرداختن به بن‌مایه‌های سازنده‌ی قلندریات و پدیدار شدن انگاره‌های قلندرانه در زبان و اندیشه‌ی عطّار ضروری می‌نماید:

۱- عصر عطّار: عصری بوده است که از کودکی، وی را با رخدادهای بزرگ و مصیبت‌های تاریخی مانند یورش غز و پیامدهای ناشی از آن همراه کرده است (زرّین‌کوب، ۱۳۷۸، ۱۹)؛ بدین‌سان، تأثیر ژرف این رویدادهای تاریخی می‌تواند یکی از دلایل مهم ایجاد انگیزه‌ی شک در ارتباط با مسأله‌ی دین و حقیقت در وجود وی باشد؛ تا جایی که از یک سو، در اثر آگاهی به وجود آمده از معرفت دینی و عقلی و از دیگر سو، در پی رویارویی شک برآمده از درک رخدادهای عصر با شریعت ظاهری و ایمان عادتی، انگیزه‌ی تمایلات عرفانی در وجود وی ایجاد شده است (پورنامداریان، ۱۳۷۵، مقدمه، پانزده و شانزده)؛ ازین‌رو، همین عوامل تاریخی به همراه تحولات اجتماعی، و شاهد بودن بی‌عدالتی‌ها و جور بی‌پایان حاکمان است که عطّار را در بخشی از *دیوان*، به این گونه سخن واداشته است؛ به طوری که گویی وصفی است از نگرانی‌ها و کشمکش‌های فکری و روحی وی در دنیای مشحون از نابسامانی‌ها، بی‌خبری‌ها، خودپرستی‌ها، ریاکاری‌ها و ادعاهای پوچ و بی‌پایه. در واقع، زبان قلندریات، زبان اعتراض است که انتخاب آن از سوی شاعر(عطار) به جهت کاربرد واژگان خلاف شریعت(می، خرابات، دُردی و...)، در معنا و مفهوم مثبت و ستایش‌گرایانه و دارای ارزش و در حقیقت، جایگزین کردن اصطلاحات ضد ارزشی (اصطلاحات مغانه، میخانه‌ای و قلندری) به جای اصطلاحات دارای ارزش (اصطلاحات دینی و نمودهای شریعتی و نیز صوفیانه، مثل زهد، مسجد، خرقه، ...) خود، نشانه‌ی اعتراض به جامعه‌ی دینی زمانه‌ی او است.

۲- تصوف عطّار: تا حدی همانند تصوف غزالی و روش سلوک وی است؛ یعنی سلوکی فردی و شخصی؛ سلوکی که از خلوت و عزلت شروع می‌شود و به عشق می‌انجامد (مجاهد، ۱۳۵۸، ۱۹)؛ از این رو، تصوف عطّار را ناشی از عشق می‌دانیم؛ عشقی که چه بسا ناشی از درد دین (دین ظاهر و ریاکارانه که از طرف به ظاهر دینداران جامعه‌ی عطار، "دین" نامیده می‌شده است) بوده است و همین عشق و درد است، که مدار تصوف وی را در رسیدن به کمال پیوسته می‌گرداند. بر این پایه، یکی از بن‌مایه‌های اصلی قلندریات عطّار، عشق قلندرانه و ملامتی است که دلیل اصلی بر هم زدن ارزش‌گذاری‌های جامعه به‌شمار می‌رود و نشان می‌دهد که عطّار در وادی تصوف، بیشتر شیوه‌ی قلندرانه و اهل ملامت را پسندیده است. بن‌مایه‌ی دیگر، نفی غرور ناشی از زهد و تزویر و ریای برخاسته از عرف و شریعت ظاهر است؛ به طوری که شریعت (در جامعه‌ی عصر عطار)، تهی از مغز حقیقت و در نتیجه، تبدیل به مهم‌ترین حجاب طریقت شده است؛ چرا که بنیاد عرفان و تصوف اسلامی، چیزی جز شریعت حقیقی و دینداری واقعی نیست. از این رو، گذشتن از شریعت ظاهری و زهد ریاکارانه و ترک عادات نخوت‌انگیز ناشی از آن (عادات شریعتی) در نظر عوام، تعبیر به "کفر" می‌شود؛ همان چیزی که عارفان آن را حقیقت دین و رسیدن به ایمان حقیقی می‌دانند. (عین القضات همدانی، ۱۳۴۱، ۳۲۰-۳۲۳، به نقل از پورنامداریان، ۱۳۷۵، ۱۶۶؛ همو، ۱۳۴۸، ۳۱۰، ۴۷۷-۴۷۸).

عطّار در یافته‌های صوفیانه‌ی خود، طریقت و حقیقت را با شریعت هم‌سو و هم‌راستا کرده، و این مذاق کاملان است. در نزد عطّار، شریعت، پیروی از گفته‌های پیامبر(ص)، طریقت، پیروی از سیره‌ی عملی وی و حقیقت، رسیدن به حال وی است که عطّار با باطن بیدار خود، این مراحل را پشت سر گذاشته و به حقیقت حال در راه رسیدن به کمالیت انسان کامل رسیده است:

زهی عطّار کز نور محمّد — شدی مسعود و منصور و مؤیّد...
رسولا رهبرا عطّار از توست — ز سرّ عشق برخوردار از توست
ز تو دارد گهرهای معانی — بجز تو کس ندارد وین تو دانی

(عطّار، ۱۳۳۹، ۲۱، به نقل از فروزانفر، ۱۳۵۳، ۶۴)

تربیت ما را ز جان مصطفاست لاجرم خود را نمی‌یابیم جفت
(عطّار، ۱۳۶۸، ۱۰۹)

بنابران، عطّار، خود، شریعت‌ورز حقیقی است:

اگر خواهی که بشناسی که کاری راستین هستت
قدم در شرع محکم کن که کارت راستین باشد
(عطّار، ۱۳۶۸، ۲۱۲)

امّا در این گونه غزلیات خود اذعان می‌دارد، که به کفر (کفر ظاهر، از سر عادت برخاستن) و آیین قلندری روی می‌آورد (منظور، من شعری عطار است، نه خود او و شخصیت حقیقیش!)، و قرّائی و تایبی زمانه‌ی خویش را که سرشار از نخوت و تزویر است، نمی‌خواهد؛ از این رو، به رندی و مقامری می‌گراید، از توبه و زهد ریایی توبه کرده، به ایمان حقیقی که همان کافری در ظاهر و در نزد عوام است، روی می‌نهد:

دل دست به کافری بر آورد و آیین قلندری بر آورد
قرّائی و تایبی نمی‌خواست رندی و مقامری بر آورد...
از توبه و زهد توبه‌ها کرد مؤمن شد و کافری بر آورد
تا دُردی درد بی‌دلان خورد صافی شد و دلبری بر آورد...
(همان، ۱۶۹، ۱۷۰)

طنین اعتراض نسبت به دین‌ورزان جامعه در قالب زبان قلندری، در این غزل عطّار کاملاً هویدا است. وی معترض به دینی است که در پوسته‌ی زرق و ریا و تهی از حقیقت معنایی عرضه می‌شده و مایه‌ی مباهات دین‌ورزان قشری بوده است و تنها نامی از آن باقی مانده و کاربرد آن صرفاً به عنوان وسیله‌ای برای تفاخر و تظاهر بوده است. این ریا و نفاق، صفای صوفیان و خرقه‌ی آنان را نیز آلوده کرده است:

جاروب خرابات شد این خرقه‌ی سالوس از دلق برون آمدم از زرق برستم
(همان، ۳۹۲)

پس آنچه را که در صومعه یافت نمی‌شود، در میکده و خرابات به دست می‌آورد:

از صـومعه بـا میکـده افتـاد مـرا کـار می دادم و می خوردم و بی می ننشستم
(همان، ۳۹۲)

چو یار اندر خراباتست من اندر کعبه چون باشم
خرابـاتی صـفت خـود را ز بهـر یـار مـی‌دارم
(همان، ۴۲۴)

یکی از محورهای قلندریات در *دیوان* عطّار، عشق قلندرانه و ملامتی است که عامـل شکستن تابوهای ارزشی جامعه به شمار می‌رود، و دیگر نفی غرور، تزویر و نفاقی کـه از ظواهر عرفی و شرعی نشأت گرفته و شریعت را به پوسته‌ای تهـی از مغـز تبـدیل کـرده است؛ و این پوسته‌ی ریا است که مهم‌ترین حجاب طریقت یک عارف را تشکیل می‌دهد. بدین ترتیب، بنیاد سخن قلندرانه‌ی عطّار بر اظهار ملامت از قیود و آدابی اسـت کـه از مظاهر منتج به ابتذال در زندگی عامه به‌شمار می‌رود؛ یعنی همان خودگریزی و تخریب ظاهر که آدمی را به رهایی از قیود حاصل از نخوت و ریا سوق می‌دهد و در واقع نـوعی سنّت‌شکنی به‌شمار می‌رود. دنیای آرمانی عطّار، ورای مادیات، کمـال‌یافتـه، سرشـار از عشق، و عاری از ریا و خودنمایی و مشحون از حقیقت حقیقی است؛ امّا عرفان عطّار تنها در این آرمان‌گرایی و پرداختن به آن محدود و محصور نمی‌شود، بلکه روح آزرده و آزاده و طبع بلند و لطیف وی، او را از دنیای کاستی‌ها و پلیدیها که با آن روبه‌رو اسـت، جـدا نمی‌دارد. در پاسخ به چنین وضعی است، که زهد آلوده به ریا را تهی از حقیقت و درد، و مجازی دانسته، رندی و قلّاشی را بر می‌گزیند:

در صومعه سجّاده‌نشینان مجـازی سـوز دل آلـوده‌ی خمّـار ندانـند
(همان، ۲۵۱)

دی در صف اوباش زمانی بنشستم قلّاش و قلندر شدم و توبه شکستم
(همان، ۳۹۵)

عطّار، با نگاهی که به دین و مذهب در نگاه باورمندان و متشرعان جامعه‌ی مشحون از بی‌عدالتی‌های زمانه‌ی خویش داشته است، حاصلی جز نخوت و غرور که زهد آنان را در خود فسرده است، نمی‌بیند؛ بدین‌سان، درد دین ریازده، او را به سوی اندیشه‌ی شکستن عادت‌ها و هنجارهای رسمی جامعه سوق می‌دهد و بر همین پایه، بن‌مایه‌ی غزلیات قلندرانه‌ی وی را نوعی خلاف‌آمد عادت می‌سازد که ظاهری ناساز با امر شریعت دارد. به همین دلایل است که می‌بینیم عطّار، مانند یک قلندر حقیقی، با نفی ارزش‌های عرفی، اخلاقی و دینی به ظاهر محترم در جامعه و قرار دادن ضد ارزش‌ها به جای آنها در شعرش، به نقد اساس دینداری و سیاست در جامعه‌ی عصر خود می‌پردازد. هم از این روست که جهت قلندرانه شدن را با شیوه‌ای هنرمندانه، به عنوان "رمزی" برای این تحول در عادت ورزی، یعنی شکستن عادت‌های دینی ضد ارزشی و چشیدن "دُردی درد بی‌دلان" (عشق) که از دیدگاه وی لازمه‌ی آغاز سلوک معنوی است، به کار می‌برد. از سوی دیگر، از آنجا که غزلیات عطّار در دیوان، حاکی از تجربیات روحانی و شخصی وی است، خود گوید که این مرتبه از سلوک عرفانی (تحول روحی، تحقق عشق و شکستن عادات ظاهری دین) را پشت سر گذاشته و به همراه پیر خویش راه قلندر در پیش گرفته است. از دیدگاه عطّار، لازمه‌ی این سنّت‌شکنی، تازه کردن ایمان، یعنی همان ترک اعمال ریایی و ظاهری است، و اینکه قلندرانه یک‌باره روی به معشوق می‌آورد:

ما هرچه آن ماست ز ره برگرفته‌ایم — با پیر خویش راه قلندر گرفته‌ایم
در راه حق چو محرم ایمان نبوده‌ایم — ایمان خود به‌تازگی از سر گرفته‌ایم
چون اصل کار ما همه روی و ریا نمود — یک‌باره ترک کار مزوّر گرفته‌ایم...
اندر قمارخانه چو رندان نشسته‌ایم — وز طیلسان و خرقه قلم برگرفته‌ایم...
برتر ز هست و نیست قدم در نهاده‌ایم — بیرون ز کفر و دین ره دیگر گرفته‌ایم...

(همان، ۴۸۱-۴۸۲)

چنانکه ملاحظه گردید، عطّار مناسبات قلندری چون قمارخانه و رند را در مقابل مناسبات دینی (ایمان) و نشان صوفیان(خرقه) قرار می‌دهد؛ امّا در پایان به برگزیدن راهی اشاره می‌کند، که از هست و نیست و بود و نبود برتر است و از دایره‌ی کفر و دین

بیرون، و آن راهی نیست مگر طریق "عشق و فنا"؛ به همین جهت، فنا و از خود رهیدن را در گرو سنّت‌شکنی قلندرانه و نوشیدن دُردی عشق می‌داند:

گر همی‌خواهی که از خود وا رهی با قلندر دُردی آشام ای غلام
(همان، ۳۷۷)

...میان جمع رندان خرابات چو شمعی آمدم رفتم به سر باز
چنان از دُردیت بی‌خویش گشتم که گفتم نیست از جانم اثر باز
(همان، ۳۳۳)

بدین‌قرار، رمزی که در کاربرد رمز قلندری پنهان است، با فنای عارفانه و طبیعتاً بقا رابطه‌ای مستقیم می‌یابد؛ به عبارت دیگر، در مکتب قلندری، امکان تحقق مرتبه‌ی فنا به اعتبار تخریب عادات ظاهر و زایل کردن خودی است:

در کوی قلندری چو سیمرغ می‌باش به نام و بی‌نشان باش
بگذر تو از این جهان فانی زنده به حیات جاودان باش
(همان، ۳۴۶)

به اعتبار قرار گرفتن در این طریق است که عطّار، در زبان شعر قلندرانه‌ی خود (عطار شعری، زبان شعری عطار نه خود عطار) خویش را یکسره پیرو طریقت قلندران می‌داند:

منم اندر قلندری شده فاش در میان جماعت اوباش
همه افسوس‌خواره و همه رند همه دُردی‌کش و همه قلّاش
(همان، ۳۴۸)

عطّار، بیش از هر چیز از "ریا" و "تزویر" بیزاری می‌جوید؛ همان چیزی که جهان پیرامون او را در برگرفته و کمتر کسی را مبرّا از آن می‌یابد؛ به همین جهت، این گونه

قلندری را از زهد آلوده به ریا و کسانی که در ظاهر، ایمان و در باطن، کفر می‌ورزنـد و در هر دو زمینه‌ی زهد و فسق اخلاص ندارند، برتر می‌داند:

دور باشید از کسی که مدام کفر دارد نهفته ایمان فاش
چون نیم زاهد و نیم فاسق از چه قومم بدانمی ای کاش
(همان، ۳۴۹)

در راستای همین رهایی از عادات خودبینی، سر به بازار قلندر می‌نهد، هستی خود را در می‌بازد، و شراب عشق می‌نوشد:

عزم آن دارم که امشب نیم‌مست پای‌کوبان کوزه‌ی دردی به دست
سر به بـازار قلنـدر در نهم پس به یک ساعت ببازم هر چه هست...
پرده‌ی پندار می‌باید درید تـوبـه‌ی زهـّاد مـی‌بایـد شکست...
ساقیا در ده شرابی دلگشای هین که دل برخاست غم در سر نشست...
پس چو عطّار از جهت بیرون شویم بی‌جهت در رقص آییم از الست
(همان، ۴۱)

از این روست که در مشرب عطّار، مستی پندار و غرور، ناخوش‌تر از مستی باده است:

مستیّ و غرور سخت‌کاریست غم نیست که مست باده باشیم
(همان، ۵۰۳)

عطّار کسی است، که اهل درد است؛ به همین جهت در غرقاب نفاقی که در اطـراف خود می‌بیند، در جهت واکنش هیجانات روحی خویش در مقابل آن، تمامی اوصاف یک رند قلندری را برای خود بر می‌شمارد و ملامتی‌وار از عشـوه‌فروشـان کرامـات، شـیوه‌ی دین‌ورزان ریایی و رسم و عادات آنان، مسجدی که جایگاه عبادات ریایی شده و به طور کلی از حدیث ما و منی (نخوت)، بیزاری می‌جوید:

مـا دُردفـروش هـر خرابـاتیم نه عشوه فـروش هر کراماتیم...
با عادت و رسم نیست ما را کار مـا کی ز مقـام رسم و عاداتیم
ما را ز عبادت و ز مسـجد چـه چـه مـرد مسـاجد و عبـاداتیم
با این همـه مفسـدی و زرّاقـی چـه بابت قـربت و مناجـاتیم
برخاست ز ما حدیث ما و مـن زیرا که نه مـرد ایـن مقامـاتیم
(همان، ۴۸۶-۴۸۷)

عطّار، از "رند"به عنوان مهره‌ای کلیدی طوری بهره می‌جوید که ایـن شخصـیت بـا ویژگیهای ویژه‌ی خود در مقابل "زاهد"، نمونه‌ای از شریعت‌مدار مغرور عادت‌زده با زاهد خشک بی‌خبر از "عشق" که به عنوان رمز نفاق معرفی می‌شود، قرار می‌گیرد:

ای مدعی زاهـد غـرّه بـه طاعـت خـود گر سرّ عشق خواهی دعوی ز سر به در کن
(همان، ۵۳۵)

بی سر و سروری شدم قبله‌ی کافری شدم رنـد قلنـدری شـدم زهـد فسـانه یـافتم
(همان، ۴۰۱)

چنانکه گفته شد، بروز اندیشه‌ی ملامتی در اشـعار قلنـدری عطّـار، در واقـع نـوعی اعتراض است نسبت به ریاورزان زمانه‌ی وی؛ به همین جهت، برای اعتـراض بـه "نظـام زهد" (زهد قشری)، "نظام عشق" را در مقابل آن می‌آورد:

صـافی زهّـاد بـه خـواری بریـز دُردی عشّـاق به شادی بنوش
(همان، ۳۶۱)

از این‌روست که در برخـی قلنـدریات وی، نکوداشـت شخصـیت "رنـد" را در برابـر نکوهش "زاهد" می‌بینیم. از دیگر سو، از نظر عارفانی چون عطّار، "عشق" رمز رسـیدن به حق است و در این راستا، رند قلندری یا رند خراباتی در قلنـدریات حکایـت‌گونـه‌ی عطّار در دیوان، نماد عاشقی است پاک‌باز کـه همـه چیـز حتـی کفـر و دیـن را در راه

معشوق باخته و از ریا بیزار است (۳۲۴-۳۲۵). طبیعتاً چنین شخصیتی در نگاه خلق، منفور و بدنام است؛ امّا او را پروای نام و ننگ نیست چرا که از جمله اندیشه‌های مرکزی ملامتیه، یکی پرهیز از شهرت نیکو است (مرتضوی، ۱۳۶۵، ۱۴۳). در غزل‌های قلندرانه‌ی عطّار، یکی از اشارات ملامتی‌گونه، همین بی‌اعتنایی به نام و ننگ است. ظاهر این رند اگر چه ناساز با عرف جامعه و شریعت می‌نماید، امّا باطن او درست و پاک است:

گر چه من رندم و لیکن نیستم　　دزد و شب‌رو رهزن و دریوزه‌گر
نیستم مرد ریا و زرق و فن　　فارغم از نام و ننگ و خیر و شر

(همان، ۳۲۵)

البته در نگاهی ژرف‌تر درخصوص موارد یاد شده در باب اندیشه های ملامتی می‌توان گفت که بی پروایی نسبت به خلق و پروای نام و ننگ نداشتن، خود از تناقضات پایه های اندیشه‌ی ملامتی و در پی آن، قلندری، به‌شمار می‌رود، چرا که در این مرحله‌ی ناقص از سلوک، هنوز خَلق و گفتار و افعال آنان مورد اهمیت سالک هستند؛ چرا که اگر شخص سالک در پی رهایی از خَلق و گرفتاری کامل در حق است، و اگر خلق در نظر او وزنی ندارند، دیگر نیازی به شکستن خود در چشم خلق ندارد. بدین‌سان، اندیشه‌ی مرکزی ملامتیه که پرهیز از شهرت نیکو عنوان شده است، نیز درست نمی نماید؛ چرا که در ذیل خود، توجه به خلق و نظر آنان اساس واقع شده است و این امر، توجه شخص به خویش (برای شکسته شدن در نظر خلق) را درپی دارد که خود عامل اعجاب به خود است. پس این نوع قلندر ملامتی که می توان آن را ملامتی افراطی نامید نیز مانند همان زاهد قشری، پروای خلق دارد نه پروای حق. اعتراض ملامت گونه تا سرحد اعتراض به زهد ریایی، ستوده است؛ اما اگر به بهانه‌ی بی پروایی از خلق به بی‌پروایی نسبت به دین خدا بینجامد، باز به حجاب دیگری در برابر حق تبدیل خواهد شد.

نکته‌ی دیگر، ظاهر ناساز و ناموافق قلندر ملامتی (که ادعای سلوک حق دارد) با عرف و شریعت جامعه است که این مورد نیز به دلیل زیرپا نهادن عزت و مناعت طبع در شیوه‌ی افراطی آنان، ناساز با تعالیم عزت خواهانه‌ی قرآن و سنت برای یک فرد مسلمان

است. و این امر با داشتن "پروای حق و به‌دنبال آن، پروای دیـن" در باورهـایی کـه بـه عنوان مسلمان حقیقی و سالک راه حق، ادعای آن را دارند، متناقض می نماید.

عطار در اشعار خود، نگاه دیگری به شخصیت قلندر دارد و از زبـان رنـد قلنـدری و مست ملامتی اشعار خود که محور اندیشه‌ی وی را در رابطه بـا نفـی افـراط در برخـی اندیشه های ملامتی (مانند اهمیت ندادن به خلق و نظر آنـان) بـه نمـایش مـی‌گـذارد، گوید:

تا کی ز ردّ و قبول دُردی بیار که من　　مسـت ملامتـیم رنـد قلنـدریم

(همان، ۵۰۰)

طبیعی است که به دنبال اعتراضـات ملامتـی گونـه در شـعر عطّـار، ظهـور واژگـان خراباتی و مغانه، جلوه‌ای دیگر از این اعتراض می‌تواند باشد. بدین‌سان، برگزیدن "رند" به عنوان شخصیت مثبـت در قلنـدریات عطّـار، در واقـع نـوعی واکـنش شخصـیتی در رویارویی با عرف و عادات بی‌محتوا و خالی از معنی در یک جامعه ای اسـت کـه در آن تظاهر به دینداری می شود و این امر (تظاهر)، خـود مـانعی در راه وصـول بـه حقیقـت است؛ به همین دلیل عطار، شخصیت رند را در این گونه اشعار خود، این گونه می‌ستاید:

بیا تا رند هر جـایی بباشـیم　　سر غوغا و رسوایی بباشیم...

بیا تا در تماشای خـرابـات　　چو رندان تماشـایی بباشـیم

(همان، ۵۰۴)

از دیدگاه عرفان شخصی، "احساس گناه و ناامنی درونی به انشقاق اخلاقی ـ دینـی منجر می‌شود که بارها از آن به دو دلی و تردّد تعبیر می‌کند، یکی سرگردانی میان کفر و ایمان و عمل خیر و شر" (زرّین‌کوب، ۱۳۷۸، ۲۰۷) که البته منظور از آن، رسیدن بـه یگانگی در هدف خویش است. شاید این امر به دلیل نوع زندگی بوالهوسـانه‌ی قلنـدری رند باشد، که در برابر کفر و ایمان و حلال و حرام بی‌اعتنا است و گاهی به این و گـاهی به آن روی می‌آورد (همانجا). رند عطّار نیز گاهی زاهد خوانده می‌شود، گاه رند، گاه زهد و نماز در پیش می‌گیرد و گاه در میکده مقام می‌کند، امّا هدف از این سـرگردانی، ایـن

است که از نظر عطّار، میکده و صومعه را اصل، یکی است؛ چـرا کـه، در مقـام توحیـد و یگانگی عارفانه، ره میخانه و مسجد یکی است؛ به طوری که هر دو بر عارف موحّد حرام است؛ ازین‌رو، از نظر این رند (عارف)، در دریای بی‌نامی، دو نام‌آور وجود ندارد:

گهم زاهد همی‌خوانند و گه رند　　من مسـکین نـدانم تـا کـدامم
(همان، ۴۴۸)

نه در مسجد گذارندم که رند است　　نه در میخانه کاین خمّار خام است
(همان، ۵۸)

گه زهد و نمـاز پـیش گیـریم　　گــه میکـده را مقـام ســازیم
(همان، ۴۹۸)

گهی سجّاده و محراب جستیم　　گهی رندی و قلّاشـی گزیـدیم
(همان، ۴۹۶)

چون صومعه و میکده را اصل یکی بود　　تســبیح بیفکنــدم و زنّــار ببســتم
(همان، ۳۹۲)

ره میخانــه و مســجد کــدام اســت　　که هر دو بر من مسکین حرام اسـت
(همان، ۵۸)

چو شد محرم ز یک دریا همه نامی که دانستم　　درین دریای بی‌نـامی دو نـام‌آور نمـی‌دانـم
(همان، ۴۵۳)

بیان مسأله‌ی عدم تفاوت میان مسجد و میخانه بـرای عـارف موحـد، از نظـر عطـار، افزون بر وقوف در مرحله‌ی یگانگی، می‌تواند نقد وی از مسجد و میخانـه‌ی زمـان خـود نیز باشد. از آنجا که در عصر عطّار، مسجد به عنوان محل توحید و زاهـدپروری، تبـدیل

به مکانی برای ریاکارپروری و فسردگی در حجاب نفاق شده است؛ ازین‌رو، عطّار در زبان طعن شعر خود، میخانه را در برابر مسجد عصر خویش قرار می‌دهد و با توجه به نقش ریاستیزی و نیز تظاهرستیزی که میخانه به دلیل ویژگی‌های بارز خود (مثل مستی، خرابی، و بی‌خود شدن) در ادبیات عارفانه دارد، در این گونه اشعار خویش توصیه به میخانه گنجانده شده است که این امر، توحید و یگانگی عارفانه در پرستش و عبادت حق را مرکز توجه قرار می‌دهد. ریای دین از نظر عطّار، آن چنان زشت و ناپسند است که میخانه به عنوان نماد ریاشکنی و تظاهرشکنی، نسبت به مسجد، برتر دانسته شده، و به همین دلیل، رفتن به میخانه سفارش شده است، که این خود در بیان شعری عطّار، رمزی است برای نفی ریا و مبارزه با تظاهر پرستی.

عاشقان حقیقی و آنان که مست جمال یار هستند، از رهگذر وقوف به لذّت این مستی، از تظاهر به شریعت اجتناب می‌کنند، و به همین دلیل است که مذهب رندان خرابات یا همان قلندری را به دلیل آیین مستی و خرابیش برگزیده اند. از نظر عطّار، پرداختن به ظواهر و تقیّدات، عاشقی را که تنها هدف وی وصال یار است، به نحوی به سوی رهایی از این قیود سوق می‌دهد که در این راستا، بهترین مکان برای تحقق یافتن چنین امری، میکده یا کنج خرابات قلندران است، چرا که تنها در آنجا است که می‌تواند از خود بی‌خود شده، یکسره محو جمال معشوق گردد؛ از این‌رو، منظور از رندی و قلّاشی و قلندری، نفی پرداختن بیش از اندازه به آداب و ظواهر عبادت است و نیز دقت در بیان الفاظ آن به عنوان قرار گرفتن حجابی در جهت ایجاد ارتباط مستقیم با معشوق حقیقی. به همین دلیل است که عطّار می‌گوید که خرقه و سجّاده را که نماد آداب ظاهر است، باید کنار گذاشت، چرا که می‌توانند حجابی باشند میان عاشق و معشوق به این سبب که در پس خود، نوعی دلبستگی و تعلّق ایجاد می‌کنند:

مذهب رندان خرابات گیر　　خرقه و سجّاده بیفکن ز دوش
کم‌زن و قلّاش و قلندر بباش　　در صف اوباش برآور خروش

(همان، ۳۶۱)

ای پیر مناجاتی رختت به قلندرکش دل از دو جهان برکن دُردی به بر اندر کش...
خمّار و قلندر شو مست می دلبر شو ور گفت که کافر شو هان تا نشوی سرکش
چون کافر او باشی هر چند ز اوباشی با دوست به قلّاشی هم دست کنی در کش
(همان، ۳۵۵-۳۵۶)

چنانچه گفته شد، عطّار، پرداختن بیش از اندازه به آداب ظاهری شریعت را با دلیل ایجاد نوعی تعلق و دلبستگی و در نتیجه ایجاد حجاب برای ارتباط مستقیم با معبود حقیقی و پرداختن به اصل، را نفی می کند. ناگفته پیداست که از نظر وی، این موارد نیز تا هنگامی که از سر ریا و تظاهر انجام می گیرند نکوهیده هستند؛ چرا که بزرگداشت آیینهای خدایی و شریعت از طریق آشکار کردن آن، سخن حق در کتاب مبین است (سوره۲۲/آیه ۳۳) و عطّار یک شریعت ورز حقیقی است.

غزل‌های رندانه و قلندرانه‌ی *دیوان* عطّار، فرا آمده از غزلیاتی است که تحول شگرف روحی شاعر را در قالبی حکایت‌گونه و با زبان روایت شاعرانه تصویر می‌کند؛ به طوری که سیر یک واقعه در زمان (صبح، سحر) و مکانی (صومعه، مسجد) مشخص روایت می‌شود، که شخصیتی معیّن (زاهد، پیر) را به سوی هدفی مشخّص (رستن از خودی، کفر عشق، فقر و فنا) دعوت می‌کند، که سرانجام به تحقق آن هدف ختم می‌شود. "پیر" و "ترسابچه" شخصیت‌های اصلی این حکایت‌گونه‌ها را می‌سازند:

«پیر» از دیدگاه عطّار، آن شخصیتی نیست که رعایت آداب ظاهر کند؛ یعنی مرقّع بپوشد، به تأثیرپذیری از رد و قبول خلق در پی سلامت‌جویی بوده و زهد را وسیله‌ی کسب نام در این دنیا و یافتن سعادت آن جهانی قرار دهد، بلکه پیر حقیقی در اعتقاد عطّار، پیری است که از خودی رسته و به مرتبه‌ی فنا رسیده باشد. البته منظور عطّار از به کار بردن لفظ "پیر" در بسیاری از غزل‌های قلندرانه، اغلب اشاره به شخصیت حلّاج، شیخ صنعان و یا خود عطّار است؛ به طوری که در جریان نقل احوال آنها، ضمن اشاره به مقام فنای عارفانه، در سرگردانی تردید در میان کفر و دین و نیز بازگشت به اصل و رسیدن به آنچه ورای کفر و دین است، شرط تحقق این امر را گذشتن از من نفسانی پرورده در زهد ریایی و آداب ظاهری عبادات ذکر می‌کند؛ به گونه‌ای که رهایی از آن در گرو نابودی غرور، ترک علایق مادی و برخاستن از سر عادات ظاهری دین است، و این امر مهم در این گونه غزلیات عطّار، از طریق شخصیت "ترسابچه" تحقق می‌یابد:

ترسابچه‌ایـم افکنـد از زهـد بـه ترسـایی / اکنون من و زنّـاری در دیـر بـه تنهـایی
دی زاهد دین بودم سـجّاده‌نشـین بـودم / ز اربـاب یقیـن بودم سـر دفتـر دانـایی
امروز دگـر هسـتم دُردی کشـم و مسـتم / در بتکده بنشستم دین داده به ترسایی...
ناگـه ز درون جـان در داد نـدا جانـان / کای عاشق سرگردان تـا چنـد ز رعنـایی
روزی دو سه گر از ما گشتی تو چنین تنها / باز آی سوی دریـا تـو گوهـر دریـایی
پس گفت در این معنی نه کفر و نه دین اولی / برتر شو از این دعوی گر سوخته‌ی مـایی
هر چند که پر دردی کی محرم ما گـردی / فانـی شو اگر مـردی تـا محـرم مـا آیـی
عطّار چه دانی تو وین قصه چه خوانی تـو / گر هیچ نمـانی تـو اینجـا شـوی آنجـایی

(عطّار، ۱۳۶۸، ۶۹۵-۶۹۶)

در یک نگاه کلی به این‌گونه غزلیات عطّار، می‌توان گفـت "مضـمون تبـدیل تصـوف زاهدانه به تصوف عاشقانه و پیدا شدن درد و خـروج از سـلامت و ورود بـه ملامـت کـه انگیزه‌ی قطع کامل از ماسوی الله اسـت تصـویر شـده اسـت" (عابـدی و پورنامـداریان، ۱۳۹۰، ۵۵). کفر ظاهر که نتیجه‌ی قدم گذاشتن در عشق و ملامت است، از این دیدگاه در نظر عطّار برتر از اسلام مجازی (اسلام عادتی و تهی از حقیقت) و مرحله‌ای بـالاتر از زهد و ایمان شمرده می‌شود. بیان نمادین این خروج از اسلام مجازی و ورود به کفر در این گونه اشعار عطّار، به صورت رفتن از مسجد به میخانه و خرابات تصویر شده است؛ به طوری که این حرکت به دنبال عشق و روی آوردن به ملامت تحقق می‌یابد (همان، ۵۵-۵۶). از این‌روست که در بسیاری از این‌گونه غزل‌ها، ترسابچه بی‌خـود و سرمسـت وارد مسجد و یا صومعه (محل هشیاری و پرداختن به عبادات ظاهر) می‌شود، و با اشـاره بـه راه قلندر (محل بی‌خود شدن) و پیر صومعه، زاهد را با جرعه‌ای از محتوای جام خویش به سکر بی‌خودی می‌کشاند، که در مواردی منجر به بستن زنّار می‌گردد (عشـق و روی آوردن به کفر). از این جهت، می‌توان گفت که در این گونـه غزلیـات، نمـادی از صـفت معشوق حقیقی ـ صفت عشق ـ در شخصیت ترسابچه تجلّی یافته است؛ بدین‌قرار، عامل ایجاد عشق و در نتیجه تحول در شخصیت پیر است؛ به گونـه‌ای کـه بـه تـأثیر شـور و هیجان ناشی از عنصر "عشق"، زاهـد را از مرتبـه‌ی غـرور شـریعت عـادتی بـه مسـتی قلندرانه می‌کشاند (کفر از نظر عامه)، تا بدین طریق هدف نهایی سلوک معنـوی میسّـر گردد.

وجود این مضامین پیوسته (مثلث عشق، ملامت و کفر) در قلندریات عطّار و تأکید بر آن در رسیدن به هدف اصلی سلوک (فنا)، ابیات غزلیات وی را از نظر محتوایی، منظم و منسجم و بر مسیری مشخص در جهت رسیدن به منتهای هدف عارفانه قرار می‌دهد؛ به گونه‌ای که در این سیر مثبت معنایی، مراتب عشق و فنا با هنرمندی شاعرانه به تصویر کشیده می‌شود. در جریان این سیّالیت و انسجام معنایی و محتوایی است، که ترسابچه در بیشتر اوقات، سحرگاه بر پیر ظاهر می‌گردد و پس از رهانیدن وی از خواب غفلت و ایجاد عشق به واسطه‌ی شیوه‌های دلبری (حلقه‌ی زلف در بناگوش، می بر کف و زنّار در بر) در وجود پیر مناجاتی یا همان زاهد، وی را به ترک رسم و عادات پیشین و نیز سلامت و نیک‌نامی وا می‌دارد؛ بدین ترتیب، زاهد به قلندری و دُردنوشی روی آورده، دل از دو جهان بر می‌گیرد و در سایه‌ی بدنامی و کافری عشق، در شیوه‌ی فقر و فنا به منتهای سلوک عارفانه می‌رسد؛ بدین‌سان، مبنای اصلی و درون‌مایه‌ی یکسان این نوع قلندریات عطّار، حاکی از رمز بی‌خودی است؛ مفهومی بیان‌ناپذیر و در تعارض با شرع که در ظرف قلندریات، به شکلی رمزگونه و تمثیلی و با ظاهری تناقض‌آمیز با ظاهر شریعت در قالب ناتوان عبارات، روایتی شاعرانه می‌یابد؛ به طوری که زبان شاعر را کاملاً شطح‌آمیز می‌کند. (مانند غزل ص ۳۶۰ با مطلع ترسابچه‌ی شکرلبم دوش...). شاعر خود در پایان این غزل می‌گوید، که باید از دیدگاه خود وی و در محدوده‌ی دین و مذهب او (یعنی دین حقیقی، عرفان، عشق و فنا)، به سخنان وی گوش فرا داد؛ چون در غیر این صورت سخنانش کفرآمیز (شطح) به‌نظر می‌رسد. به همین جهت، اصطلاحات برگزیده شده در این گونه غزلیات، طبیعتاً رموزی از مبانی و مفاهیم والای عرفانی ذکر شده است، که شاعر از رهگذر آنها، اندیشه‌های معترضانه‌ی خود را نیز به نمایش می‌گذارد؛ رموزی در بیان عشق، گذشتن از من نفسانی، خود تجربی، علایق این جهانی و ترک عادات و لوازم ظاهر و خوشنامی ناشی از خودبینی و رسیدن به هدف عالی عرفان که محدوده‌ی شکستن هنجارهای خودی و نیز اجتماعی را دربر می‌گیرد. در واقع، این غزلیات، عمق تجربه‌ی روحی شاعر را در خود دارد و یا "تصویر حالات درونی عارفی [است] که تمام کشش‌های ظاهری و قراردادهای اجتماعی و محترمات عرفی را ناگهان به یک سوی می‌نهد و پای بر سر داوری‌های عام می‌گذارد" (عطّار نیشابوری، ۱۳۸۳، مقدمه، ۵۰).

از دیدگاه دیگر، شخصیت کلیدی ترسابچه می‌تواند به تجلّی "من برتر" یا "من روحانی" انسان نیز تأویل شود (پورنامداریان، ۱۳۷۵، ۱۸۹، ۱۸۴)، که به اظهار عشق و تمنای وصال، به راوی حکایت واقعه چنین پاسخ می‌دهد که پیر باید از تعلقات و ظواهر دینی و دنیایی بگذرد، عاشق شود و از خودی وارهد تا به مدد کفر عاشقی و بی‌خبری از خویش، به من حقیقی و ملکوتی خود آگاه گردد و زمانی که در مقام بقای عارفانه بر وی روشن شد که همه چیز اوست، می‌تواند همچون حلّاج در عالم انسانی فریاد أناالحق زند:

گر وصل منت باید ای پیر مرقّع‌پوش — هم خرقه بسوزانی هم قبله بگردانی
با ما تو به دیر آیی محراب دگر گیری — وز دفتر عشق ما سطری دو سه بر خوانی
اندر بن دیر ما شرطت بود این هر سه — کز خویش برون آیی وز جان و دل فانی
می خور تو به دیر اندر تا مست شوی بیخود — کز بی‌خبری یابی آن چیز که جویانی
هر گه که شود روشن بر تو که تویی جمله — فریاد أناالحق زن در عالم انسانی...

(عطّار، ۱۳۶۸، ۶۵۹، ۶۶۰)

در این گونه چشم‌انداز است، که "من ملکوتی به استعدادهای بی‌پایان روح بشری دلالت می‌کند آنگاه که همه‌ی این استعدادهای او فعلیت یابند" (عابدی، پورنامداریان، ۱۳۹۰، ۶۴). بر پایه‌ی این نوع نگاه پنهان در کانون عرفان عاشقانه، انسان نه بعدی الهی که ماهیتی الهی می‌یابد (همانجا)، و این نگاه ویژه در غزلیات مبتنی بر حضور ترسابچه در قلندریات عطّار تجلّی آشکار دارد. نیز تکرار و تأکید همین مضامین در غزل‌های ۸۳۱، صص ۶۶۶-۶۶۷، ۷۹۶، ۶۳۸-۶۳۹، ۷۳۶، ۵۸۵، ۵۴۰، ۴۳۳، ۲۳۳، ۱۷۷، ۲۱۰، ۱۵۸ و غزل ۶۷۵، ۵۳۹).

تبیین نسبت شطح با قلندریات در *دیوان* عطّار نیشابوری، مستلزم ذکر خلاصه ای از تعریف شطح است؛ گفته شده است، که "شطح عبارت است از حرکت و بی‌قراری دل هنگام غلبه‌ی وجد و بیان آن حالت به عباراتی که گاه باشد ظاهر آن کلمات ناپسندیده و حتی خلاف ادب و شریعت به نظر آید در حالی که باطن آن گفتار مستقیم است و گویند با نیّت صافی چنان بیان کرده که بیگانه از سرّ او آگاه نگردد" (رجایی بخارایی، ۱۳۷۵، ۳۶۷). خاستگاه شطح "غالباً جابجایی عالم غیب و شهادت یا جابجایی جزء و کل یا حق و خلق است"(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸، ۳۳۸)؛ امّا برآیند مطالعه‌ی شطحیات و دیدگاه کلّی درباره‌ی آن، به دو نوع شطح متمایز اشاره دارد؛ یکی شطحی است که در

حال سکر و بی‌خودی و فناء فی الله از شخص عارف صادر می‌شود، و دیگری شطحی است که در حالت هشیاری سالک، بر زبان وی جاری می‌گردد که با توجه به خاستگاه آنها، می‌توان نوع اول را شطح بی‌خودانه یا ناآگاهانه و نوع دوم را شطح آگاهانه نامید.

شطحیات عرفانی از نوع اول، از آنجا که خاص عالم غیب‌اند و از نوع سخنان «متشابه» به شمار می‌روند (بقلی شیرازی، ۱۳۷۴، ۵۶-۵۷)، هنگام ترجمه به زبان عادی و این جهانی به‌ناچار ظاهری رمزگونه به خود می‌گیرند؛ چرا که "حضور تجربه‌های روحانی، که ماورای تجربه‌های عادی هستند، در زبان، زبان را از وظیفه‌ی طبیعی خود، که انتقال معنی و تجربه‌های مشترک است، عاری ساخته به آن خصلت رمزی و نمادین می‌بخشد و درک آن را دشوار می‌سازد"(پورنامداریان، ۱۳۸۰، ۱۵۷)؛ از این رو، برای دریافت معنای حقیقی آنها و مبرّا شدن از اتهام کفر، نیاز به تأویل ضرورت می‌یابد. شطحیات نوع دوم نیز به دلیل شطح بودنشان و نیز احساس ناامنی از جانب متشرّعان قشری و رعایت احتیاط از جانب عارفان، با خلق و به‌کارگیری نمادهای عرفانی، در قالب عبارات رمزی بیان شده است؛ ازین‌رو، به آنها نیز باید به دیده‌ی تأویل نگریست.

بر پایه‌ی تعریفهای یاد شده و دقت در باطن غزلیات عطّار نیشابوری، وجود هر دو نوع شطح در *دیوان* او به عنوان عارفی که سخن خویش را به شطح آراسته، کاملاً محرز است؛ امّا در مورد قلندریات که موضوع بحث این مقاله است، می‌توان گفت که با توجه به بررسی‌ها و شواهد یاد شده، اظهار دعاوی تناقض‌آمیز ناشی از باورها و تجربه‌ها عرفانی از سوی عطّار در قلندریات *دیوان*، سخن وی را ناخودآگاه آمیخته به شطح می‌کند؛ شطحی بی‌خودانه (ناآگاهانه) که در امتداد تحقق بخشیدن به هدف ویژه‌ی خود، یعنی انتقاد و اصلاح‌گری اجتماعی و به نشانه‌ی خرده‌گیری از سیاست و شریعت در جامعه، به نوعی شطح آگاهانه یا عمدی می‌انجامد.

بدین‌سان، از دیدگاه شطحی، قلندریات، به طور کامل سخن شطح است، با این برتری که این نوع غزل، هر دو نوع شطح را در خود گنجانیده است. قلندریاتی که دید انتقادی و بیان معترضانه درباره‌ی مسأله‌ی دین و سیاست جامعه در زبان رمزی آن نهفته است و دردهای جامعه را از نظر سیاسی و دینی در قالب نفی ریا، غرور و خشکی عقیده بازگو می‌کند، نوعی شطح آگاهانه به‌شمار می‌رود. در این گونه غزلیات، به نشانه‌ی اعتراض، معیارهای عرفی و شریعتی در جامعه (قرّائی، تایبی، سجادّه‌نشینی، به مسجد و صومعه رفتن و...) که به ظاهر، ارزش تلقّی می‌شوند، نفی شده و ضد ارزش‌ها

(رندی، قلندر شدن، به خرابات رفتن، عاشق شدن، می خوردن، زنّار بستن و...) به عنوان رموزی از هدف و اعتقاد و اندیشه‌ی شاعر، در قالب زبانی قلندرانه جایگزین به ظاهر ارزش‌ها شده است. از دیگر سو، غزلیاتی که در آنها سخن از تحول روحی و گذشتن از خودی و بی‌خود شدن از سکر و فنا است، شطح ناآگاهانه به‌شمار می‌رود که وجد و بی‌خودی ناآگاهانه را در خود جای داده است. در این گونه غزلیات، شخصیت "پیر" و به‌خصوص، "ترسابچه" تجلّی یافته است، که رمز دگرگونی روحی و بی‌خویشی را إلقا می‌کند. بدین ترتیب، می‌توان گفت که قلندریات عطّار، نسبت کاملاً مستقیم با شطحیات عرفانی در این دو نوع خود (شطح ناآگاهانه یا فردی و شطح آگاهانه یا عمدی) دارد.

نتیجه‌گیری

قلندریات، نوع ویژه‌ای از غزلیات دیوان عطّار نیشابوری را تشکیل می‌دهد که به شیوه‌ای خاص، بنیاد تفکرات و دیدگاه عرفانی او را در جهت القاء اندیشه‌های ملامتی‌گونه به نمایش می‌گذارد؛ به عبارت دیگر، غزل‌های ملامتی ـ قلندری عطّار، این امکان زبانی و بیانی را فراهم آورده که هم تجربه‌ی شهودی و عرفانی وی به زبان رمزی در آن به تصویر کشیده شده و هم کارکرد اجتماعی ـ انتقادی یافته است.

عطّار، بر پایه‌ی اندیشه‌ی ملامتی و با استفاده از بن‌مایه‌ی قلندری که همان سنّت‌شکنی و عادت‌گریزی است، درون‌مایه‌ی قلندریات خود را در جهت ابراز اندیشه‌های عرفانی خود قرار می‌دهد؛ به طوری که روح آزاده و عاصی قلندری‌وار این گونه غزلیات، دو دیدگاه یا دو جنبه‌ی فردی یا شخصی و اجتماعی را دربر می‌گیرد. از دیدگاه فردی، قلندریات عطّار رمز گذشتن از خودی، ظواهر، تعینات و آنچه مربوط به آن می شود، است که بر پایه‌ی آن به دستیاری عشق (عشق حقیقی)، می‌توان به فنای عرفانی رسید؛ به عبارت دیگر، قلندریات، قالبی است که در محتوای آن، فنا به مدد عشق و ملامت از رهگذر شخصیت "ترسابچه" در وجود زاهد فسرده در غرور تحقق می‌یابد. از دیدگاه اجتماعی، هدف دیگر شیخ عطّار از به‌کارگیری اندیشه‌های قلندری در اشعارش، در واقع فریاد بیزاری و دل‌زدگی از دین ریازده‌ی عصر خود و جوّ دینی حاکم بر جامعه‌ی زمانه‌ی وی است، که با نگاهی منتقدانه به آن نگریسته شده است. از این دیدگاه، زبان قلندریات، زبان اعتراض است؛ بدین‌سان، نعره‌ی قلندرانه‌ی روح آزاده و

آزرده و طبع لطیف عطّار در این نوع شعری، افزون بر اشاره به از خودی رهیدن، نـوعی مبارزه با ریاکاری و زهدفروشی را نیز منعکس می‌کند. به همین دلیل، تظاهر به فسق و لاابالی‌گری در این غزلیات به منزله‌ی تأیید چنین روشی از طـرف عطّـار نیسـت، بلکـه هدف، استفاده‌ی رمزی از اندیشه‌های ملامتی ـ قلندرانه در جهت شکسـتن هنجارهـای ارزشی جامعه‌ی دینی و سیاسی است. در واقع، عارفانی چون عطّار، از آنجا کـه هـم بـه معرفت حقیقت و آن جهانی رسیده و هم به معرفت این جهانی دست یافتـه‌انـد، دارای عرفانی پویا و زنده‌اند؛ از این رو، در کنار سلوک باطنی، از جامعه و درد مردم زمانه هرگز جدا نبوده‌اند و نسبت به جامعه دیدی کاملاً آگاهانه و روشنفکرانه دارند. در حقیقـت از این دیدگاه، در شخصیت عطّار، دو "من" وجود دارد: منِ شخصی و منِ اجتمـاعی، کـه هر یک از این دو، مراتبی از اندیشه‌های بلند عطّار را بازگو می‌کند؛ منِ شخصی، بـازگو کننده‌ی تجربه‌های روحانی و عرفانی فردی او و منِ اجتماعی، آن بخش از شخصیت وی است که پوسته‌ی زرق و نفاق جامعه را بر نمی‌تابد و همیشه با آن در کشمکش است؛ به همین جهت در زبان انتقادی شاعر تبلور می‌یابد. در این میان، قلندریات، آینه‌ای اسـت که هر دو من وجودی عطّار در آن انعکاس یافته است. هدف عطّار، نقد جامعه‌ی دینی و نمودن راه نجات آن است؛ به گونه‌ای که در این زمینه، غرور و ریا را عامل اصلی تباهی جامعه اش معرفی می‌کند؛ بدین‌سان، ضـمن نفـی آن دو، راه رهـایی را پرهیـز از ریـا و غروری می‌داند که دین و دین‌ورزان را در سردی خود فسرده است، و ایـن امـر از دیـد عطّار میسّر نمی‌شود، مگر با گذشتن از من نفسانی و تعلّقات آن که تنها راه این امر نیز، عشق به معشوق حقیقی معرفی شده است. در نگاه کلی، هدف عطّار از بیان این مفاهیم با زبان معترضانه‌ی قلندریات، بیانگر این اعتقاد است که: نجات شـخص، نجـات جامعـه است.

از دیدگاه شطحی، قلندریات عطّـار، بـا شـطحیات رابطـه‌ای مسـتقیم دارد: سـخن قلندری، سخن شطح است؛ به طوری که این گونه ابیات، هر دو گونه‌ی شطحی فردی و اجتماعی(آگاهانه و ناآگاهانه) را در خود جای داده اسـت: در بخشـی از قلنـدریات کـه تصویر تحول عظیم روحی در خلال تجربـه‌ای مـاورایی مـنعکس مـی‌گـردد، بـا لحنـی قلندرانه به همراه واژگان مغانه و قلندری، با بیانی رمزی، جنبـه‌ی فـردی و ناآگاهانـه‌ی شطح جلوه‌گر است. در این نوع از قلندریات، که روایت‌گونه است، تجلّی صفت معشـوق حقیقی در هیأت شخصیت "ترسابچه" به عنوان عامل اصلی حدوث عشـق و در نتیجـه

تحول روحی و معنی راوی حکایت که خود شاعر و یا شخصیت "پیر" است، ظهور می‌یابد. نوع دیگر قلندریات که جنبه‌ی اجتماعی و شطح آگاهانه یا عمدی عطّار را نمایان می‌کند، آن گونه ابیاتی است که بیانگر نگاه انتقادی او در جهت آسیب‌شناسی اجتماعی وی است، که با استفاده از شخصیت "رند" و "قلندری" و رسوم قلندر به این مهم پرداخته است.

کتابشناسی

۱. بقلی شیرازی، شیخ روزبهان، *شرح شطحیات*، به کوشش هنری کوربن، تهران، طهوری، ۱۳۷۴ش.
۲. پورنامداریان، تقی، «سیری در یک غزل عطّار»، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۷۵ش.
۳. همو، «*دیدار با سیمرغ*»، نک: ش۲ در همین مآخذ.
۴. همو، *در سایه‌ی آفتاب*، تهران، سخن، ۱۳۸۰ش.
۵. جلالی پندری، یدالله، «حکیم سنایی و غزلیات قلندرانه»، *شوریده‌یی در غزنه*، به کوشش محمود فتوحی و علی‌اصغر محمّدخانی، تهران، سخن، ۱۳۸۵ش.
۶. رجایی بخارایی، احمدعلی، *فرهنگ اشعار حافظ*، تهران، علمی، ۱۳۷۵ش.
۷. زرّین‌کوب، عبدالحسین، *صدای بال سیمرغ*، تهران، سخن، ۱۳۷۸ش.
۸. سجّادی، سیدضیاءالدین، *مقدمه‌ای بر مبانی عرفان و تصوّف*، تهران، سمت، ۱۳۸۷ش.
۹. شفیعی کدکنی، محمّدرضا، *زبور پارسی*، تهران، آگاه، ۱۳۷۸ش.
۱۰. همو، *قلندریه در تاریخ*، تهران، سخن، ۱۳۸۶ش.
۱۱. عطّار نیشابوری، شیخ‌فریدالدین محمّد، *دیوان عطّار*، به کوشش تقی تفضّلی. تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۶۸ش.
۱۲. همو، *منطق الطیر*، *به کوشش* محمود عابدی و تقی پورنامداریان، تهران، سمت، ۱۳۹۰ش.
۱۳. همو، *منطق‌الطیر عطّار*، *به کوشش* محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، سخن، ۱۳۸۹ش.
۱۴. عین‌القضات همدانی، *نامه‌های عین‌القضات*، به کوشش علینقی منزوی و عفیف عسیران، بخش دوم، تهران، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۸ش.
۱۵. مجاهد، احمد، *مجموعه آثار فارسی احمد غزّالی*، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۵۸ش.
۱۶. مرتضوی، منوچهر، *مکتب حافظ*، تهران، توس، ۱۳۶۵ش.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی