Persian Language and Literature
Former Journal of the Faculty of Literature
University of Tabriz
Online ISSN: 2676-6779
Print ISSN: 2251-7979

The Carnival Atmosphere and the Anti-normative Nature of Qalandari Poetry

Hatef Siahkoohian

Associate professor of Religions and Mysticism, Takestan Branch, Islamic Azad University, Takestan, Iran. E-mail: siahkuhian.8949@yahoo.com

DOI: 10.22034/perlit.2025.68734.3840

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 19 August 2025
Received in revised form: 26 September 2025
Accepted: 15 October 2025
Published online: 27 December 2025

Keywords:
Qalandariyat, Norm violation, Carnivalism, Sufi poetry.

ABSTRACT

Qalandariyat in Persian literature is generally regarded as a type of symbolic poetry that reflects the experiences and spiritual emotions of its poets through the use of allegories, symbols, and mystical metaphors. However, this type of poetry can also be considered a unique literary form that acts as a powerful counter-genre against other poetic forms by critiquing prevalent norms and literary and social conventions and challenging them. This study, without reducing the dynamic poetic imagery of this genre solely to predetermined archetypes and Sufi symbols, examines its unique poetic structure while considering the inter-genre relationships of Qalandariyat with some dominant normative genres. The findings of the research indicate that the interaction of Qalandari poetry with genres such as praise, pride, and sermon leads to the emergence of a new type of poetry in which unconventional phenomena and elements with anti-normative characteristics are displayed in spaces akin to Mikhail Bakhtin's "carnival," where all values, norms, and social hierarchies are inverted.

Cite this article: Siahkoohian, H. (2025). The Carnival Atmosphere and the Anti-normative Nature of Poetry. *Persian Language and Literature*, 78 (252), 162-182. http://doi.org/10.22034/perlit.2025.68734.3840

© The Author(s).

Publisher: University of Tabriz.

Extended Abstract

Introduction

Qalandariyat is a distinct genre in Persian poetry that emphasizes the nonconformist characters such as Rind, Ayyar, and Kharabati, focusing on the controversial figures of marginalized minorities and social classes, such as Zoroastrians, Christians, and even infidels, who live in a self-imposed exile from the normative Islamic society. It can be said that the symbolic rebellion of Qalandari poetry against laws and social order is akin to the anti-normative space of European "carnivals," where all social and cultural values and norms are inverted. In Western culture, carnival refers to real or imaginary spaces where values, institutions, and normative social, cultural, political, and religious laws are trampled and mocked, transforming them into a "reversed world." Mikhail Bakhtin considers the carnival as a counterculture, a free and unrestricted space against the prevailing social order, in which norms are questioned, social hierarchies are disrupted, and everything that is lofty and sacred is subjected to violation and degrading imitation (Bakhtin, 1984: 26). Almost corresponding to Bakhtin's carnival, heterotopias in Foucault's thought are spaces or positions that exist outside the usual order of society and challenge common social norms and laws. According to Foucault, heterotopias such as cemeteries, taverns, brothels, and prisons are marginal and counter-normative worlds that disrupt and disturb the existing normative order. These different spaces are created for individuals to reconstruct their desired other place and separate from spaces they have "become accustomed" to (Foucault, 1986: 22–27; Johnson, 2013: 790-803). In Qalandari poetry, the transgression of the hegemonic symbolic order in heterotopias such as "Kharabat," "monastery," or "Deyer Moghān," which are often located on the outskirts of cities and outside urban gatherings, can be compared to the reversed world of carnival and heterotopia. Although these types of Sufi heterotopias cannot always be exactly matched with Bakhtin's carnival or Foucault's heterotopia, the marginal nature of these places and the unconventional behaviors of their actors (Qalandar, Rand, Ayyar, Kharabati, etc.) in transgressing sacred taboos and disregarding prevailing religious sentiments and norms indicate that they act in disharmony and contradiction with the public space of society. These other places are liminal spaces where characters, behaviors, and phenomena can be displayed in a caricature-like, theatrical, absurd, and deviant nature, thus "reversing" the ordinary relationships of society (Foucault, 1986: 24–26).

Literature Review and Methodology:

Research related to Qalandariyat can be divided into three categories. The first category relates to the historical issues of Qalandariyat and its antinomic aspects in the Islamic world; among them, Kara Mustafa (2020) in *The Ancient History of Qalandariyat*, Mayer (1999) in *Abu Sa'id Abu'l-Khayr: Truth and Legend*, Miller (2021) in the article "Shah Qalandar," and Shafiei Kadkani (2007) in *Qalandariyat in History*discuss the historical relationship of Qalandariyat with antinomic and anti-normative movements in the Islamic world and other historical, social, and political dimensions. The second category of research adopts an interpretative approach, examining Qalandari poetry as symbolic and coded mystical poetry. Among these, one can refer to two articles by Pourjavadi (1993) on "The Rand of Hafez" and "The Rand of Hafez 2," Louisen's (2010) article titled "Introduction to the Study of Hafez," in *Hafez and the Religion of Love in Classical Persian Poetry*, and two articles "Aesthetics of Sufism" and "Beauty from the Perspective of Muhyiddin Ibn Arabi and Fakhr al-Din Iraqi" by Ali-Zargar (2016 and 2018), which variously link Qalandari poetry with the metaphysical framework of the Sufi hermeneutic tradition (interpretation) and consider its transgressive and counter-normative images as coded symbols that can only be decrypted with Sufi hermeneutical materials. The third category of research has dealt with Qalandariyat from a typological perspective. Among the earliest studies in this regard is the article "Qalandariyat in Persian Mystical Poetry from

Sana'i to the Present" by Dobrine (1996), which divides Qalandariyat into three sub-genres: Kharabat-centered, narrative-centered, and admonition-centered. Among significant external genre studies is Miller's (2023) article titled "Genre in Classical Persian Poetry," which examines the place of Qalandariyat among literary genres. Miller (2022) in another article titled "The Poetics of Sufi Carnival in Qalandari Ghazals" also explores Qalandariyat as a counter-genre, discussing the historical and literary poetics of Qalandari Ghazals within the original system of Persian and Arabic poetry.

Discussion

Every new phenomenon or literary trend, including emerging genres, has roots in past literary traditions, both in terms of content and structure. They—according to Tynyanov—do not emerge spontaneously or from a vacuum; rather, each new genre grows within specific poetic systems and historical periods, gradually acquiring an independent yet flexible identity through the acceptance and revision of existing conventions in previous literary traditions. Qalandariyat is no exception; this genre is, in fact, the result of a dialogue between the poets of this type of poetry and other significant initial genres of Persian poetry, particularly "praise poetry" and "ascetic poetry." Therefore, Qalandari poets, assuming their audiences' familiarity with other genres, respond to these genres by inverting their conventions and manipulating them. Based on this, Qalandari poetry can be regarded as a counter-genre against other prevalent genres, contributing to the redefinition and transformation of literary concepts and values through a continuous and dynamic dialogue with traditional genres.

Conclusion

The analysis of the poetic structure of Qalandariyat reveals that this type of poetry is more a product of the blameworthy mysticism or a symbolic poetry with specific mystical symbols than the outcome of a literary dialogue with other genres. In the course of this inter-genre dialogue, Qalandariyat reveals its carnival identity by depicting scenes of transgression against taboos and turning away from sacred normative symbols while glorifying and respecting objects, places, individuals, and counter-religious and counter-normative symbols, which in a sense presents a metaphorical display of the rejection of the values of ascetic and praise poetry.

Keywords: Qalandariyat, norm violation, carnivalism, Sufi poetry

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

زبان و ادب فارسی
نشریهٔ سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز
شاپا چاپی: ۷۹۷۹-۲۲۵۱
شاپا الکترونیکی: ۶۷۷۹-۲۶۷۶

روح کارناوالی و ماهیت ضدهنجاری شعر قلندری

هاتف سیاه کوهیان

دانشیار گروه ادیان و عرفان، واحد تاکستان، دانشگاه آزاد اسلامی، تاکستان، ایران. رایانامه: siyahkoohiyan@iau.ac.ir

DOI: 10.22034/perlit.2025.68734.3840

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۵/۲۸
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۷/۰۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۷/۲۳
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/10/06

کلیدواژه‌ها:
قلندریات، هنجارستیزی، کارناوالیزم، شعر صوفیانه.

چکیده

قلندریات در ادبیات فارسی عموماً نوعی شعر سمبلیک تلقی می‌شود که با بهره‌گیری از تمثیل‌ها، نمادها و استعاره‌های عرفانی، تجربه‌ها و احساسات معنوی شاعران این نوع شعر را بازتاب می‌دهد. بااین‌حال، این‌گونه شعر را می‌توان به لحاظ ساختاری نوع ادبی منحصربه‌فردی دانست که از طریق نقد هنجارها و قراردادهای ادبی و اجتماعی رایج، و به چالش کشیدن آن‌ها، به‌عنوان یک ضدژانر نیرومند در برابر گونه‌های شعری دیگر عمل می‌کند. این پژوهش بدون آنکه بخواهد تصاویر شاعرانهٔ پویا در این نوع شعر را صرفاً به کهن‌الگوها و نمادهای ازپیش‌تعیین‌شده صوفیانه فروبکاهد، با در نظر گرفتن ارتباط بین‌ژانری قلندریات با برخی از ژانرهای هنجاری غالب، به بررسی ساختار شعری منحصربه‌فرد آن می‌پردازد. نتایج بررسی‌ها نشان می‌دهد که تعامل شعر قلندری با گونه‌هایی مانند مدح، فخر و وعظ، منجر به ظهور نوع جدیدی از شعر می‌شود که در آن پدیده‌ها و عناصر نامتعارف با ماهیت ضدهنجاری، فضاهایی را به نمایش می‌گذارند که همانند «کارناوال» میخائیل باختین همهٔ ارزش‌ها، هنجارها و سلسله‌مراتب اجتماعی در آن وارونه می‌شوند.

استناد: سیاه کوهیان، هاتف (۱۴۰۴). روح کارناوالی و ماهیت ضدهنجاری شعر قلندری. *زبان و ادب فارسی*، ۷۸ (۲۵۲)، ۱۸۲-۱۶۲.
http://doi.org/10.22034/perlit.2025.68734.3840

ناشر: دانشگاه تبریز.

© نویسندگان.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. مقدمه

قلندریات گونه‌ای متمایز در شعر سدهٔ چهارم و پنجم است که با نوآوری در زبان، و استفاده از نمادها و استعاره‌های عرفانی جایگاه ویژه‌ای در شعر و ادب فارسی دارد. شاعران این نوع شعر، با برجسته‌سازی شخصیت‌هایی هنجارستیز مانند قلندر، رند، عیار، خراباتی و تمرکز بر چهره‌های جنجالی برخی اقلیت‌ها و طبقات اجتماعی مطرود مانند زرتشتیان، مسیحیان و حتی کفار که در تبعید خودخواسته از جامعه هنجاری اسلامی به سر می‌بردند، به نقد ساختارهای اجتماعی و مذهبی می‌پرداختند. این شاعران با سرودن شعر قلندری جهان متفاوتی را ترسیم می‌کردند که در آن ارزش‌ها و هنجارهای اجتماعی و دینی جامعه وارونه می‌شد. هستهٔ مرکزی این جهان وارونه، «تحقیر مناسبات و تعاملات رسمی اجتماعی» یا به تعبیر سهروردی «تخریب آداب و رسوم» (سهروردی، ۲۰۰۶: ۸۹) بود. این تخریب عادات در شعر قلندری معمولاً به تحریک معشوقی صورت می‌گرفت که در چهره یک اقلیت دینی حاشیه‌دار (مغ‌بچه، ترسابچه، گبر، کافربچه و...) نمایان می‌شد و شاعر را به زندگانی بی‌قید و بندی که هدفش براندازی و وارونه‌سازی تمامی هنجارها و ارزش‌های مقبول در جامعه بود، فرامی‌خواند.

می‌توان گفت این شورش نمادین شعر قلندری در برابر قوانین و نظام اجتماعی، شبیه فضای ضدهنجاری «کارناوال»های اروپایی است که در آن تمامی ارزش‌ها و هنجارهای اجتماعی و فرهنگی وارونه می‌شود. کارناوال در فرهنگ غربی برای اشاره به فضاهایی واقعی یا خیالی به‌کار می‌رود که در آن ارزش‌ها، نهادها و قوانین هنجاری اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و مذهبی زیر پا گذاشته و تمسخر می‌شوند تا به یک «دنیای وارونه» تغییر یابند. میخائیل باختین کارناوال را به‌عنوان یک ضدفرهنگ، یک فضای آزاد و بی‌قیدوبند در مقابل نظم اجتماعی حاکم در نظر می‌گیرد. از نظر باختین در این فضای وارونگی نمادین، هنجارها زیر سؤال می‌روند، سلسله‌مراتب اجتماعی به هم می‌ریزد و هر آنچه والا و مقدس است، مورد تجاوز و تقلید تحقیرآمیز قرار می‌گیرد. باختین به مفهوم کارناوال به‌عنوان جشن «وارونگی و آزادی» اهمیت زیادی می‌دهد و معتقد است که کارناوال فضایی را فراهم می‌کند که در آن صداهای مختلف به‌طور مساوی شنیده می‌شود و سلسله‌مراتب اجتماعی موقتاً از بین می‌رود (Bakhtin, 1984: 26). تقریباً متناظر با کارناوال باختین، دگرمکان‌هایی به نام هتروتوپیا در اندیشه فوکو فضاها یا موقعیت‌هایی هستند که از نظم و ترتیب معمول جامعه خارج شده و قوانین و هنجارهای اجتماعی رایج را به چالش می‌کشند. این دگرفضاها گویی جهان‌هایی درون جهان‌های دیگرند تا نظم هنجاری موجود را برهم زنند و آن‌ها را آشفته سازند. از نظر فوکو قبرستان‌ها، می‌خانه‌ها، روسپی‌خانه‌ها، زندان‌ها و... نمونه‌هایی از این جهان‌های حاشیه‌ای و ضدعرفی‌اند. این فضاهای متفاوت برای آن ایجاد می‌شوند که انسان‌ها دگرجای مطلوب خود را بازسازی کنند و از فضاهایی که به آن‌ها «عادت» کرده‌اند، جدا شوند تا به تجربه‌های جدید دست یابند (Foucault, 1986: 22–27; Johnson, 2013: 790-803).

در شعر قلندری نیز هنجارشکنی‌ها و تجاوز به نظم نمادین هژمونیک در دگرفضاهایی مانند «خرابات»، «صومعه» یا «دیر مغان»، که غالباً در حاشیه شهرها و فضاهایی بیرون از اجتماعات و مراکز شهری قرار دارند، قابل‌مقایسه با جهان وارونهٔ کارناوال و هتروتوپیاست. این نوع دگرفضاهای صوفیانه را اگرچه نمی‌توان همیشه و طابق النعل بالنعل با کارناوال باختین یا هتروتوپیای فوکو مطابقت داد، اما سرشت حاشیه‌ای این مکان‌ها، و رفتارهای نامتعارف کنش‌گران آن (قلندر، رند، عیّار، خراباتی و...) در تجاوز به تابوهای مقدس و نادیده انگاشتن احساسات و هنجارهای دینی رایج، نشان می‌دهد که آن‌ها در ناسازگاری و تضاد با فضای عمومی جامعه همانند آن‌ها عمل می‌کنند. این دگرمکان‌ها فضاهایی برزخی هستند که می‌توان شخصیت‌ها، رفتارها و پدیده‌ها را با سرشتی کاریکاتورگونه، نمایشی، مضحک و انحراف‌یافته در آن‌ها به نمایش گذاشت و مناسبات متعارف جامعه را در آن «وارونه» کرد (Foucault, 1986: 24–26).

۲. پیشینهٔ پژوهش

تحقیقات مربوط به قلندریات را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد. دستهٔ اول مرتبط با مسائل تاریخی قلندریات و سویه‌های آنتی‌نومیستی آن در جهان اسلام است، از آن جمله کارا مصطفی (۱۳۹۹) در تاریخ کهن قلندریه، مایر (۱۳۷۸) در ابوسعید ابوالخیر: حقیقت و افسانه، میلر (۲۰۲۱) در مقالهٔ «شاه قلندر»، شفیعی کدکنی (۱۳۸۶)، در قلندریه در تاریخ دربارهٔ رابطه تاریخی قلندریات و پویش‌های آنتی‌نومیستی و ضدهنجاری در جهان اسلام، و سایر ابعاد تاریخی، اجتماعی و سیاسی آن بحث کرده‌اند. این پژوهش‌ها من حیث‌المجموع، سعی در پاسخ به این مسئله دارند که این نوع شعر تجاوزگر از نظر تاریخی چه نقشی در جهان اسلام و به‌ویژه تصوف اسلامی در سده‌های میانی داشته‌است.

دستهٔ دوم پژوهش‌ها با اتخاذ رویکرد تأویلی، شعر قلندری را به‌عنوان شعر نمادین و رمزگذاری‌شدهٔ عرفانی موردبررسی قرار داده‌اند. از آن جمله می‌توان به دو مقالهٔ پورجوادی (۱۳۷۲) در بوی جان با عناوین «رندی حافظ۱» و «رندی حافظ۲»، مقاله لویزن (۲۰۱۰) با عنوان «مقدمه‌ای بر مطالعهٔ حافظ»، در حافظ و مذهب عشق در شعر کلاسیک فارسی، و دو مقاله «زیبایی‌شناسی صوفیه» و مقاله «جمال از منظر محی‌الدین ابن‌عربی و فخرالدین عراقی» از علی زرگر (۱۳۹۵ و ۱۳۹۷) اشاره کرد که به طرق مختلف شعر قلندری را با چارچوب متافیزیکی سنت هرمنوتیک صوفیانه (تأویل) پیوند داده و تصاویر تجاوزگر و ضدعرفی آن را نمادهایی رمزگذاری‌شده می‌دانند که تنها به کمک مواد هرمنوتیکی صوفیانه قابل‌رمزگشایی است. مقالهٔ شرافتی و نوروزی (۱۳۹۸) با عنوان «صفات عرفانی و نمادین قلندران در آثار سنایی، عطار، مولانا و حافظ» را نیز می‌توان در این دسته قرار داد که به بررسی صفات عرفانی و خصوصیات قلندران از قبیل ترک ظاهر شریعت، باده‌نوشی، کافری، رندی و... با همین رویکرد می‌پردازد. برخی پژوهش‌ها با حفظ هر دو رویکرد به این موضوع پرداخته‌اند. از جملهٔ این پژوهش‌ها می‌توان به مقالهٔ طایفی و شاهسوند (۱۳۹۱) با عنوان «بررسی قلندریات در دیوان عطار نیشابوری» و مقالهٔ «استعارهٔ مفهومی در شعر قلندری» از صرفی و دیگران (۱۴۰۳) اشاره کرد.

دستهٔ سوم پژوهش‌ها به قلندریات از منظر گونه‌شناختی پرداخته‌اند. از نخستین تحقیقات در این باب مقاله «قلندریات در شعر عرفانی فارسی از سنایی به بعد» از دوبرین (۱۳۷۵) است که قلندریات را به سه زیرگونهٔ خرابات‌محور، حکایت‌محور و پندمحور تقسیم کرده‌است. از کارهای متأخر در این زمینه مقالهٔ «گونه‌شناسی غزل قلندری با محوریت غزل قلندری عطار و عراقی» قادری و شمس (۱۴۰۱) است که در آن مختصات گونه‌شناختی قلندریات هم از نظر مضامین اصلی و هم از نظر ساختاری و بلاغی، و انواع شعر قلندری بررسی شده‌است. پژوهش دیگر در این زمینه مقالهٔ «گونه‌شناسی و ساختار غزل-داستان‌های قلندری» از صرفی و دیگران (۱۴۰۲) است که به بررسی یکی از گونه‌های مستقل غزل قلندری، با عنوان «غزل-داستان قلندری» پرداخته و ساختار روایی آن را موردبررسی قرار داده‌است.

ازجمله تحقیقات ژانرشناختی مهم خارجی دربارهٔ قلندریات، مقالهٔ میلر (۲۰۲۳) با عنوان «ژانر در شعر فارسی کلاسیک» است که با بررسی جایگاه قلندریات در میان ژانرهای ادبی، درصدد پاسخ به این مسئله است که چه ویژگی‌هایی قلندریات را از سایر ژانرها متمایز می‌کند. میلر (۲۰۲۲) در مقالهٔ دیگری نیز با عنوان «بوطیقای کارناوال صوفیانه در غزل‌های قلندری» ضمن بررسی قلندریات به‌عنوان ضدژانر، به بررسی تاریخی و ادبی بوطیقای غزل قلندری در درون نظام اولیهٔ شعر فارسی و عربی پرداخته‌است. هر دو مقالهٔ ارزشمند میلر نویسندهٔ مقالهٔ حاضر را در طرح چهارچوب نظری بحث و تحلیل داده‌های پژوهش یاری فراوان داده و از این نظر مقالات میلر حق بزرگی بر گردن پژوهش حاضر دارد.

مقالهٔ حاضر با بهره‌هایی که از پژوهش‌های یادشده برده، رابطهٔ تقابلی قلندریات با دیگر ژانرهای هنجاری به‌ویژه واکنش شعر قلندری به شعر مدحی و شعر وعظی را به‌مثابه یک بازی بین‌ژانری در درون نظام اولیهٔ شعر فارسی بررسی کرده‌است. بر این اساس،

این مقاله در پی اثبات این فرضیه است که قلندریات بیش از آنکه شعری ملامتی با نمادها و تمثیل‌های صوفیانه در نظر گرفته شود، یک شعر کارناوالی با ماهیت ضدهنجاری در نظام اولیه شعر فارسی است که در تقابل با شعر مدحی و شعر زهدی ماهیت جدید خود را سامان می‌دهد.

۳. رابطهٔ تقابلی قلندریات با گونه‌های دیگر

هر پدیده یا گرایش ادبی جدید ازجمله ژانرهای نوظهور، چه به لحاظ مضمون و چه از نظر ساختار، ریشه در سنت‌های ادبی گذشته دارد. آن‌ها، همان‌طور که تینیانوف گفته، همانند الهه مینروا که یک‌باره از سر ژوپیتر بیرون می‌آید (قاسمی‌پور، ۱۴۰۰: ۱۴۱)، به‌صورت خلق‌الساعه یا از خلأ متولد نمی‌شوند، بلکه هر ژانر جدیدی در درون نظام‌های شعری خاص، و در دوره‌های تاریخی معین رشد، و به‌تدریج از طریق پذیرش و اصلاح قراردادهای موجود در سنت‌های ادبی پیشین، هویتی مستقل و ضمناً انعطاف‌پذیر برای خود کسب می‌کند. قلندریات نیز از این قاعده مستثنی نیست. این ژانر در واقع حاصل گفتگوی سرایندگان این نوع شعر با دیگر ژانرهای مهم اولیه شعر فارسی به‌ویژه «مدحیات» و «زهدیات» است. بنابراین شاعران قلندری با فرض آشنایی مخاطبان خود با دیگر ژانرها، از طریق وارونه‌سازی قراردادهای آن‌ها و دخل و تصرف در آن‌ها به این ژانرها پاسخ می‌دهند. بر این اساس شعر قلندری را می‌توان یک ژانر متقابل یا ضدژانر در برابر سایر ژانرهای رایج در نظر گرفت که با ایجاد یک گفتگوی مداوم و پویا با ژانرهای سنتی، به بازتعریف و دگرگونی مفاهیم و ارزش‌های ادبی کمک می‌کند.

ضدژانر (countergenre) اگرچه اصطلاحی نسبتاً جدید است، اما آنچه با این عنوان شناخته می‌شود، از دیرباز در ادبیات جهان وجود داشته‌است و سابقهٔ آن به یونان باستان بازمی‌گردد. بسیاری از محققان معتقدند که نویسندگان برای خلق ژانرهای جدید، به‌طور آگاهانه سازوکارهای ژانرهای قدیمی را وارونه می‌کردند تا به شیوه‌ای نو و خلاقانه سخن بگویند. بررسی روابط ژانرهای مختلف ادبی با یکدیگر در دوره‌های متقدم شعر فارسی نشان می‌دهد که شاعران در خلق ژانرهای جدید، به‌طور آگاهانه انتظارات و قواعد ژانرهای پیشین را زیر پا گذاشته و آن‌ها را وارونه می‌کرده‌اند. برخی از پژوهشگران با تأکید بر این نوع وارونگی، معتقدند که اشعاری مانند خمریات، غزلیات، زهدیات و هزلیات به‌عنوان ژانرهایی متقابل (هم در مقابل قصیده سنتی و هم در مقابل یکدیگر) عمل کرده و یک «بازی ادبی خوش‌ساخت» را پدید آورده‌اند که در آن درون‌مایه‌ها، صور خیال و ویژگی‌های سبکی هریک از گونه‌های شعر، در تقابل با یکدیگر، لایه‌های جدیدی از بینامتنیت را خلق کرده‌است (میثمی، ۱۹۹۳: ۱۷).

در این مقاله نیز نویسنده با رویکردی بینامتنی و با گذار از سطح تحلیل معناشناختی به سطح تحلیل بوطیقا، نشان می‌دهد که قلندریات چگونه از طریق تقلید یا شبیه‌سازی اشعاری مانند «فخریات»، «زهدیات» و «مدحیات»، ساختار شعری خود را می‌سازد. بر این اساس، برای درک کامل قلندریات نباید آن را صرفاً محصول تصوّف ملامتی (در برابر اسلام متشرعانه)، یا فقط شعری سمبلیک با مفاهیم و نشانگان عرفانی تلقی کرد، بلکه هر شعر قلندری را می‌بایست محصول یک گفتگوی ادبی با ژانرهای دیگر، و پاسخی بین‌ژانری و بینامتنی به طیف گسترده‌ای از اشعار دیگر دانست.

۴. زمینه و شالوده شعر قلندری

در این بخش تصویری کلی و اجمالی از ویژگی‌های شعر مدحی و شعر زهدی ارائه می‌شود تا چشم‌انداز ژانری وسیعی که «قلندریات» در آن شکل گرفته‌است، بهتر درک شود.

۴-۱. قصاید مدحی

می‌توان گفت که از عصر سامانیان به بعد، به‌ویژه دورهٔ غزنویان و سلجوقیان، شعر مدحی ژانر برتر دربار ایرانی بوده‌است (شمیسا، ۱۳۷۰: ۷۹؛ غفاری و پارسا، ۱۳۹۹: ۱۱۷-۱۱۶؛ شهیدی، ۱۳۵۰: ۲۸۵). این نوع شعر می‌توانست به سه شکل سه‌بخشی (نسیب یا تشبیب، رحیل، مدح)، دوبخشی (نسیب و مدح) یا تک‌بخشی (مدح) سروده شود. یک مدیحه دو یا سه‌بخشی، پیش از آنکه به بخش اصلی یعنی مدح برسد، معمولاً با توصیفی از طبیعت همچون باغ یا بیابان، و یا توصیف یک صحنه عاشقانه (نسیب) آغاز می‌شد. در مدایح سه‌بخشی، پس از نسیب، بخشی به توصیف سفر شاعر یا بیان موضوع فرعی دیگری (رحیل) اختصاص می‌یافت و در پایان این اشعار، اغلب دعایی آورده می‌شد (اکبری‌زاده، ۱۴۰۱: ۷؛ میلر، ۲۰۲۲: ۱۷).

شخصیت محوری شعر مدحی، «ممدوح» است که به‌طور اغراق‌آمیز و همراه با گزافه‌گویی افراطی موردستایش قرار می‌گیرد (شبلی نعمان، ۱۳۶۸: ۵/ ۲۰؛ شـهیدی، ۱۳۵۰: ۳۲۸ و ۲۸۵؛ شفیعی کدکنی، ۱۳۹۳: ۸۴-۸۳). در این نوع شعر ممدوح چه به‌عنوان پادشاه، یا مقام درباری و یا شخصیت مهم مذهبی محور اصلی شعر محسوب می‌شود و در روند چنین مدحی هویت شاعر مادح در هویت ممدوح مستحیل می‌گردد (زرین‌کمر و دیگران، ۱۳۹۴: ۱۳۷). شعر مدحی معمولاً بیانگر اقتدار و شکوه و عظمت ممدوح در زمینه‌های مختلف مانند میدان جنگ، تفریحات سلطنتی (مانند شکار و چوگان)، جشن‌های درباری و حتی ساحت‌های اخلاقی و معنوی است. شاعر شعر مدحی معمولاً یک پادشاه را به‌عنوان رهبر اسلامی ایده‌آلی به تصویر می‌کشد که در دربارش، خرد، تقوا، ایمان، عدالت، شجاعت، رحمت و سخاوت حکمفرماست (ر.ک. انوری، دیوان: ۲/ ۵۳۹-۵۴۱؛ حسینی و اکبری، ۱۳۹۹: ۹۹-۹۸؛ غفاری و مستعلی پارسا، ۱۳۹۹: ۱۲۱). او در این تصویر به‌عنوان حاکمی دین‌گستر و مدافع دین در میدان‌های نبرد خارجی و داخلی، شجاعانه در برابر کفر و دشمنان اسلام می‌جنگد و دین محمد(ص) را نصرت می‌دهد (کاظمی و محمدی فشارکی، ۱۴۰۰: ۱۱۳؛ یلمه‌ها، ۱۳۹۲: ۳۳۰؛ ر.ک. عنصری، ۱۳۶۳: ۷۶، ۳۰۷، ۹۰؛ فرخی سیستانی: ۶۶).

شاعر مدیحه‌سرا قدرت «ممدوح» را موهبتی آسمانی، و حکومت او را قضاوقدر الهی می‌داند (غفاری و پارسا، ۱۳۹۹: ۱۲۰-۱۱۹). گسترهٔ حکومتش هفت اقلیم (کل جهان)، و عظمت چنین حکومتی در شکوه متعلقات سلطنتی او، از جمله دربار، گنجینه، تخت، تاج و رزمیاران و سپاهیان فراوان او دیده می‌شود. بنابر این توصیفات شعر مدحی یک «شبیه‌سازی شاعرانه» از زندگی اشرافی درباری است که هر عنصری در آن، مرتبط با هویت ممدوح و شکوه و اقتدار او تعریف و بازسازی می‌شود (زرین‌کمر و دیگران، ۱۳۹۴: ۱۳۷). بنابراین این نوع شعر فراتر از یک اثر ادبی زیبا، ابزاری برای نمایش و تثبیت ساختارهای قدرت و نظم اجتماعی در جامعه، و به عبارت دیگر یک پدیدهٔ فرهنگی برای ایده‌آل‌سازی قدرت و تثبیت مشروعیت حاکمان و ابزار کنترل اجتماعی و سرکوب مخالفان و منتقدان است (بورگل، ۱۹۹۶: ۱۸۴).

۴-۲. قصاید زهدی

در شعر زهدی، می‌توان با اولین نمونه از ژانر متقابل با شعر مدحی مواجه شد. محور اصلی این نوع شعر، نه دربار ممدوح، که درگاه خداست؛ جایی که در آن لذت‌ها و دستاوردهای دنیوی در برابر ارزش‌های معنوی، بسیار ناچیز و بی‌اهمیت تلقی می‌شود. در این نوع شعر قدرت و ارزش‌هایی ستایش می‌شود که مربوط به درگاه آسمانی خداست و نه دربار زمینی شاه. این نوع شعر با تأکید بر ارزش‌های معنوی و بی‌اعتباری دنیا، در تقابل با مدحیاتی قرار می‌گیرد که در آن قدرت و شکوه پادشاهان و حاکمان دنیوی ستایش می‌شود. شاعر زهدیات، سخنوری است سوار بر اسب فصاحت در میدان حکمت که به مخاطب خود زهد سلمان را تعلیم می‌دهد (دیوان ناصر خسرو: ۸۵). در شعر زهدی، پیروزی‌های پادشاهان جبار پیشین و کاخ‌های باشکوه سلطنتی آن‌ها (ویرانه‌های

بازمانده)، نه برای ستایش ممدوح، که برای عبرت‌آموزی و یادکرد ماهیت گذرا و ناپایدار زندگی دنیوی به مخاطب ذکر می‌شود (دیوان خاقانی: ۳۵۸؛ دیوان ناصر خسرو: ۱۱۷). به همین دلیل، مرگ و نمادهای مرتبط با آن مانند گورستان‌ها و ویرانه‌ها، چنان‌که در زهدیات عربی سابقه دارد، بن‌مایه‌های غالب و تکرارشونده این نوع شعر است (یاحقی و پرهام، ۱۳۸۷: ۲۸). هسته مرکزی این نوع شعر را می‌توان در مصرع مشهور «لِدُوا للموت و ابْنُوا للخراب: زاده شوید برای مردن و بسازید برای ویرانی» از ابوالعتاهیه یافت (ابوالعتاهیه: ۳۵) که نشان می‌دهد جوهر سیال این نوع شعر بر محور مضمون «کجا رفتند (ubi sunt)» حرکت می‌کند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۴۷). شاعر زهدیات درعین‌حال که از لذت‌های ناپایدار فریبنده دنیا شکایت می‌کند، مخاطبان خود را به پرهیزکاری، توبه، و عمل صالح دعوت می‌کند تا جایگاهی شایسته در درگاه ابدی خدا به‌دست آورند. شیوهٔ پرهیزکاری و پارسایی که در این شعر ترویج می‌شود، تمام جذابیت‌ها و دستاوردهای جهان مادی را نفی، و خواننده را به داشتن یک زندگی ساده مطابق با شریعت اسلامی هنجاری ترغیب می‌کند. این شعر کفر و شرک و اعمال ناهنجار مانند شراب‌خواری و قماربازی و ... را نکوهش، و خواننده را به زیست مؤمنانه‌ای که متضمن پرهیز از گناه و ترس از عذاب اخروی است، دعوت می‌کند. افزون بر این‌ها، شاعر زهدی به موضوعات دینی و اخلاقی دیگری مانند توحید، ایمان، ایثار خردورزی و... نیز می‌پردازد که غالباً در قالب یک «رشتهٔ طولانی از وعظ و اندرز» بیان می‌شود (ر.ک. شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۴۷-۵۲؛ یاحقی و پرهام، ۱۳۸۷: ۲۸؛ صفا، ۱۳۸۸: ج۱، ۳۶۸).

۵. الگوهای کارناوالی تکرارشونده در شعر قلندری

در شعر اولیه قلندری، وارونه‌سازی قراردادهای ژانرهای هنجاری (به‌ویژه مدحیات و زهدیات) از طریق شیوه‌های بیانی مشترکی صورت می‌گیرد که در این مقاله «الگوهای کارناوالی» نامیده شده‌است. این الگوها مرزهای ثابت و مشخصی ندارند و ممکن است باهم هم‌پوشانی داشته باشند. در این مقاله چهار الگوی مشترک با ذکر نمونه‌هایی از اشعار سه شاعر برجستهٔ قلندری -سنایی، عطار و عراقی- شناسایی و بررسی شده‌است.

۵-۱. توصیف و ستایش شخصیت‌های ضدعُرفی

بـردیم بـاز از مسـلمانی زهـی کـافر بچـه　　کـردیم بنـدی و زنـدانی زهـی کافربچـه

(دیوان سنایی: ۱۰۰۸)

انعـم اللـه صـباح ای پسـرا　　وقـت صـبح آمـده راح ای پسـرا

(دیوان سنایی: ۲۵)

شـور در شـهر فکنـد آن بـت زُنّارپرسـت　　چـون خرامـان ز خرابـات بـرون آمـد مسـت

(دیوان سنایی: ۸۹)

معشـوق مـرا ره قلنـدر زد　　زان راه بـه جـانم آتـش انـدر زد

(دیوان سنایی: ۱۳۵)

ترسـابچه‌ای ناگـه قصـد دل و جـانم کـرد　　سـودای سـر زلفـش رسـوای جهـانم کـرد

(دیوان عطار: ۱۵۸)

ترسـابچه شـکرلبم دوش　　صـد حلقـه زلـف در بنـاگوش

(دیوان عطار: ۳۶۰)

ترســـــابچه‌ای کشـــــید در کـــــارم بربســـت بـــه زلـــف خـــویش زنـــارم

(دیوان عطار: ۴۳۵)

تـــرک قلنـــدروش مـــن دوش درآمـــد از درم بوســه گشـاد بـر لـبم تنـگ کشـید در بـرم

(دیوان عطار: ۴۳۵)

ترســـــابچه‌ای بـــــه دلســـــتانی در دســـــت شـــــراب ارغـــــوانی

(دیوان عطار: ۶۶۶)

ترسـابچه‌ایـم افکنـد از زهـد بـه ترسـایی اکنـون مـن و زنـاری در دیـر بـه تنهـایی

(دیوان عطار: ۶۹۵)

غـــلام روی تـــوام ای غـــلام بـــاده بیـــار کـه فـارغ آمـدم از ننـگ و نـام بـاده بیـار

(کلیات عراقی:۱۰۱)

یـــاد آن شـــیرین پســـر خـــواهیم کـــرد کـــام جـــان را پـــر شـــکر خـــواهیم کـــرد

(کلیات عراقی: ۲۳۷)

ســـاقی قـــدح شـــراب در دســـت آمـــد ز شـــرابخانه سرمســـت

(کلیات عراقی: ۲۴۵)

بارزترین ویژگی این نوع شعر، تمرکز بر چهره‌های کارناوالی و متمرد جهان قلندری مانند «ترسابچه»، «کافربچه»، «مغ‌بچه»، «پسر»، «ترک قلندر»، «پیر رسوا»، «پیر قلندر»، «غلام»، و... است؛ این نوع اشعار را به جهت تجلیل از شخصیت‌های ضدعرفی، می‌توان «مدیحه‌های ساختگی کارناوالی» نامید که با ارائه تصویرهای وارونه و کاریکاتورگونه از هنجارها، ارزش‌ها و قراردادهای رسمی رایج در شعر مدحی، همهٔ آن‌ها را به سخره می‌گیرد. این اشعار گاهی همانند برخی از مدایح درباری که به شکل «مدح روایتی» یا «روایت مدحی» و در قالب یک داستان یا شرح حال بیان می‌شود (فرشیدورد، ۱۳۷۳: ۳۱۳) صورت حکایت می‌یابد، اما اساساً به بیان یک حکایت منسجم و واحد نمی‌پردازد. در این نوع شعر، شخصیت‌های هنجارستیز و جنجالی دقیقاً شبیه یک «ممدوح» در شعر مدحی، اما به‌صورت یک «ضدقهرمان» حضور دارند. حضور پررنگ این چهره‌های متمرد در سراسر این اشعار، به‌عنوان کنش‌گران اصلی رخدادهای شعری با رفتارهای شگفت‌انگیز و تکان‌دهنده‌ای که دارند، فضای این نوع شعر را پویا و زنده می‌کند. گویی ویژگی‌های خارق‌العادهٔ این شخصیت‌ها برای ایجاد شگفتی در مخاطب طراحی شده‌اند و رفتارهای آن‌ها همانند رفتارهای پادشاهان مقتدر، پیامبران و دیگر شخصیت‌های مقدس در شعر مدحی، اگرچه از حیث اجتماعی کاملاً در تقابل با آن‌ها، شگفت‌انگیز و الهام‌بخش است.

در این نوع شعر، خلاف شعر مدحی و زهدی، ممدوح به‌سبب آنکه موجب جدایی شاعر از مسلمانی و جامعه مسلمانان است، ستایش می‌شود. شاعر به شکلی معکوس، به‌جای آنکه پیوستن به اجتماع مسلمانان و ارزش‌های آن را بستاید، گسستن از آن و پیوستن به محیطی متضاد با ارزش‌ها و هنجارهای اسلامی را مورد تحسین قرار می‌دهد. ممدوح این شعر برخلاف ممدوح شعر مدحی، دشمنان اسلام را در میدان جنگ از بین نمی‌برد، بلکه با تضعیف اسلام و تخریب ایمان مسلمانان و ترویج کیش‌هایی از قبیل مجوس و نصرانی و ....، به‌طور غیرمستقیم به دشمنان اسلام کمک می‌کند. او برخلاف یک پادشاه مسلمان آرمانی در شعر

مدحی، شریعت و ارکان دین را ترویج نمی‌کند، بلکه با حیله‌گری و ترفندهای گوناگون در پی نابودی کل نظام هنجاری جامعه اسلامی است.

در این نوع ستایش شاعر قلندری با وارونه‌ساختن الگوی متعارف مدح در قصیدهٔ سنتی، ممدوح کارناوالی خود را به‌خاطر تخریب اسلام و احیای کفر و زندقه می‌ستاید. این مدح غیرمتعارف البته می‌تواند مدح واقعی نیز تلقی شود، زیرا از نظر قلندریه و شاعران قلندری اسلام ظاهری آلوده به ریاکاری و تظاهر، و آفت ایمان است (غنی، ۱۳۷۵) و همان‌گونه که عین‌القضات از ابن‌سینا نقل کرده، راه رستگاری در نظر اهل معرفت «خروج از اسلام مجازی و دخول در کفر حقیقی» است (عین‌القضاة همدانی، ۱۳۷۳). از این منظر براندازی اسلام ظاهری توسط یک ضدقهرمان در حقیقت مایهٔ نجات اسلام و مسلمانان است. در این‌گونه موارد گویا ستایش شاعر از یک چهره مطرود به این دلیل است که او مردم را به درک درست از اسلام راهنمایی می‌کند. درواقع او به اسلام مجازی می‌تازد تا اسلام حقیقی را نجات دهد. این امر، برعکس چیزی است که در اشعار مدحی در وصف پادشاهان دیده می‌شود؛ در اشعار مدحی کسی که از اسلام حمایت و دشمنان آن را مغلوب می‌کند، پادشاهی مسلمان است، اما اینجا یک چهره هتروتوپیک این نقش را بر عهده دارد. این وارونگی آشکار در فضای کارناوالی شعر موجب می‌شود که صفت «نجات‌بخشی» برای ممدوح که در انواع دیگر شعر در معنای واقعی کلمه به‌کار می‌رود، در این نوع شعر به شکلی نمادین و در معنایی باطنی به‌کار رود.

از موارد مهمی که تقابل این نوع ستایش را با شعر زهدی و شعر مدحی نشان می‌دهد، ستایش مکانی کارناوالی به نام «خرابات» است که بدون شک محوری‌ترین نماد و عنصر شعر قلندری محسوب می‌شود. خرابات، قصر کارناوالی ممدوح در آرمانشهر شاعر قلندری است. نام این مکان علی‌رغم آنکه مفهوم «خرابه» و «خرابی» را تداعی می‌کند، اما همانند «دربار» در شعر مدحی، محلی برای می‌گساری و خوش‌باشی و نشاط و کام‌جویی است. بر این اساس، این مکان خراب، برخلاف شعر زهدی، به‌هیچ‌وجه متضمن هشدار یا پند به مخاطب نیست، بلکه استعاره‌ای از رهایی انسان از تعلقات نفس و شرط لازم برای ورود در جهان قلندری است. تصویر کهنه و فرسودهٔ این مکان، نه همانند خرابه‌های بی‌جان شعر زاهدانه برای نکوهش دنیا (نک. دیوان خاقانی: ۳۵۸)، بلکه بازتابی از وضعیت روحی ساکنان خرابات، و انتقاد ضمنی از کاخ‌های مجللی است که در اشعار مدحی با تمام جزئیاتش ستایش می‌شود. دربار موردستایش شاعر قلندری (خرابات) قطعاً نه دربار سلطنتی پادشاهان در شعر مدحی، و نه درگاه خدا در شعر زهدی است، بلکه تصویری وارونه از این دو الگوست که همانند هتروتوپیای فوکو، هم به‌لحاظ جغرافیایی و هم از نظر فرهنگی «در حاشیه» و «خارج از محدودهٔ نظم اجتماعی» قرار دارد. در این دربار ضدعرفی شاعر به‌جای ستایش و تسلیم در برابر اتوریته‌ها و نهادهای ذی‌نفوذ اجتماعی و سیاسی، به مدح «شاه خرابات» می‌پردازد؛ ممدوحی که با خراباتیان هم‌پایه و هم‌پیاله است و آنان را به آزادی فردی معنوی می‌رساند.

۵-۲. مفاخره‌های ضدعرفی

ما عاشق همت بلندیم　　دل در خود و در جهان چه بندیم

(دیوان سنایی: ۴۰۱-۴۰۲)

ما مرد کلیسیا و زناریم　　گبری کهنیم و نام بردداریم

(دیوان عطار: ۴۹۹)

ما ترک مقامات و کرامات گرفتیم　　در دیر مغان راه خرابات گرفتیم

(دیوان عطار: ۴۹۱)

ما ننگ وجود روزگاریم عمری به نفاق می‌گذاریم

(دیوان عطار: ۴۹۸)

اکنون که نشانه ملامیم انگشت‌نمای خاص و عامیم

(دیوان عطار: ۵۰۵)

ما گبر قدیم نامسلمانیم نام‌آور کفر و ننگ ایمانیم

(دیوان عطار: ۵۰۶)

دگر بار ای مسلمانان به قلاشی در افتادم به دست عشق رَخت دل به میخانه فرستادم

(سنایی: ۳۵۹)

قبله چون میخانه کردم پارسایی چون کنم عشق بر من پادشا شد پادشایی چون کنم

(سنایی: ۳۹۳)

می روان کن ساقیا کین دم روان خواهیم کرد در سر یک جرعه می اینک روان خواهیم کرد

(عراقی: ۱۰۴)

من آن قلاش رند بی‌نوایم که در رندی مغان را پیشوایم

(کلیات عراقی: ۱۰۶)

ما دگربار توبه بشکستیم و ز غم ننگ و نام وارستیم

(کلیات عراقی: ۱۸۳)

من مست می عشقم هشیار نخواهم شد و ز خواب خوش مستی بیدار نخواهم شد

(کلیات عراقی ۲۸۰)

من باز ره خانه خمار گرفتم ترک ورع و زهد به یکبار گرفتم

(کلیات عراقی: ۲۹۷)

در این دسته از اشعار، شاعر به‌مثابهٔ یک قلندر، رفتارهای خلاف عرف و خارج از هنجار خود و دیگر قلندران را توصیف، و به آن‌ها فخر می‌کند. در این الگو شاعر با مباهات خصیصه‌ها و رفتارهای ضدهنجاری خود و همراهانش را نه به‌عنوان اموری تقبیح‌شده، بلکه به‌عنوان شایستگی‌های قابل‌تحسین می‌ستاید. این اشعار بر تجلیل آشکار از فسق و فجور و اعمال ضدشرع و ضدعرف قلندران تمرکز دارد. درواقع شاعر در مقام یک قلندر، با رویکردی ملامتی از رفتارهای ناشایست قلندران به‌مثابهٔ فضایلی معنوی ستایش می‌کند و ضمن اعترافاتی افتخارآمیز، فهرستی از این اعمال ناشایست را با لحنی حماسی و نوعی رجزخوانی که مناسب اشعار مدحی است، برمی‌شمرد.

این اشعار غالباً با قافیه‌های مختوم به «ام» یا «ایم» که نشانه تأکید بر فخر و مباهات است، لحنی پرصلابت و جسورانه دارد و با به‌کارگیری ردیف‌ها یا قافیه‌های کنش‌گرا مانند «براندازیم»، «سر اندازیم»، «می‌کنیم»، «کنم»، «برساختیم»، «درساختیم»، «گرفتم»، «درافتادم»، «فرستادم» که به لحاظ ساختار واژگانی برای فخر و تبختر مناسب است، ذهن خواننده را در طول شعر به‌طور نامحسوس بر روی رفتارهایی متمرکز می‌کند که شاعر و همراهانش به آن‌ها فخر می‌کنند. این نوع شعر، تقلیدی وارونه از سنت

فخریه‌سرایی در شعر مدحی است که در آن، شاعر شایستگی‌های خود مانند مهارت‌های شعری، جایگاه فکری، یا درست‌کاری اخلاقی خود یا مفاخر و ارزش‌های یک قوم را با تأکید بر قدرت و وحدت ملی یا دینی می‌ستاید.

در این نوع شعر، مفاخرهٔ معمول در شعر مدحی با کارکردی وارونه در جهت نفی آشکار نهادها و هنجارهای اجتماعی تغییر شکل می‌دهد. این نوع مفاخره بیشتر شبیه فخر ساختگی در خمریات یا در برخی هزلیات است که در آن شاعر از اشیا، مکان‌ها و اشخاص هتروتوپیک، تجلیل می‌کند. بنابراین در این نوع مفاخره، نوعی اعتراض و شورش علیه اجتماع و ساختارهای آن وجود دارد. البته شاعر در این نوع فخر فقط ضداجتماع نیست، بلکه علی‌رغم خودستایی‌هایی که دارد، به‌طور ناسازنما ضدخود یا «خودکم‌بین» نیز است؛ بنابراین شاعر در فخر وارونه، به‌طور یکسان، هم ضداجتماع و هم ضدخود است. البته بیانات ضداجتماعی او را در سطحی عمیق‌تر، می‌توان نشان‌گر نفی خود او دانست؛ زیرا اجتماع و ساختارهای آن به یک معنا، فرافکنی‌ها و برآمدهای خود فردی، و ناشی از توهم جدایی آن از حقیقت نهایی (خدا)ست. بنابراین فخر ساختگی و نمایشی قلندریات، در تقابلی مستقیم با منطق بنیادی فخر سنتی، می‌تواند به‌عنوان یک خوانش صوفیانه از تخریب خود درک شود که در آن، نهایتاً هیچ خودی برای مدح و ستایش وجود ندارد، بلکه همه‌چیز معشوق (ممدوح حقیقی) یعنی خداست.

در این اشعار گاهی شاعر به‌طور پارادوکسیکال به این موضوع فخر می‌کند که اهل مفاخره نیست. تناقضی که در این نوع فخر نهفته‌است، ناشی از ماهیت دوگانه شعر ضدژانر است. یک وجه ناظر به شعری است که شاعر آن را تقلید می‌کند و وجه دیگر بیان‌گر رد و وارونه‌سازی آن است. در هر حال، شاعر قلندری گرچه به رفتارهای ملامتی خود فخر می‌کند، اما نمی‌خواهد فخریه‌سرایی کند؛ زیرا فخریه‌سرایی، چه از نوع درباری و چه معنوی، نزد وی یا با شاعران درباری، و یا با «زاهدان ریاکار» مرتبط است و شاعر قلندری هر دوی آن‌ها را نفی می‌کند؛ بنابراین، شاعر قلندری فخر وارونه خود را طوری می‌سراید که مخاطب بداند او با تقلید شعر فخریه، آن را به سخره می‌گیرد تا افق انتظارات مخاطب را به‌طور بنیادین وارونه کند. درواقع او با استفاده از طعنه و وارونگی، یک نوع فخر خاص ایجاد می‌کند که به شکلی ناسازنما علیه فخر و خودستایی، و متضمن «خودتحقیری» است.

یکی از رایج‌ترین شیوه‌هایی که شعر «فخر وارونه» را با سنت بزرگ فخریه پیوند می‌دهد، به‌کارگیری مداوم عبارت «من» یا «ما» در توصیف رفتارها و ویژگی‌های ضدعرفی شخصیت‌های شعری است. این طرز بیان با لحنی حماسی، نوعی مفاخرهٔ رزمی یا رجزخوانی را که در شعر فخریه و شعر مدحی متداول است (ر.ک. شفیعیون: ۱۴۰۰: ۷)، در ذهن مخاطب تداعی می‌کند. اگرچه همهٔ فخریه‌های سنتی از این الگو پیروی نمی‌کنند، اما بیشتر آن‌ها در استفاده از ضمیر «ما»، و ستایش ویژگی‌ها و دستاوردهای قبیله‌ای به هم شباهت دارند. البته این دو نوع مفاخره ممکن است از نظر ماهوی تفاوت قابل‌توجهی باهم داشته باشند، اما مضمون مشترک «خودستایی در عین خودتحقیری» که به‌طور افراطی از زبان شخصیت‌های شعری در هر دو نوع شعر بیان می‌شود، این حس را به خواننده می‌دهد که هر دوی آن‌ها از یک مخزن الگویی مشترک استفاده می‌کنند و این شباهت حتی اگر فقط جنبه پارودیک هم داشته باشد، آگاهانه، و نه تصادفی، به‌نظر می‌رسد (میلر، ۲۰۲۲: ۲۸). بنابراین می‌توان گفت که فخر وارونه در به‌کارگیری «من و مای شاعرانه» با اقتباس از سنت غنی شعر فخری و در فضای چندبعدی نظام ژانر فارسی، ظرفیت ژانری خود را در جهت‌های جدید گسترش داده‌است.

در این نوع فخریه‌سرایی، مباهات شاعر به رفتارهای نامشروع مانند می‌خواری، قماربازی، شاهدبازی، توبه از زهد و...، ضمن برجسته‌سازی رابطهٔ متضاد این نوع شعر با زهدیات، نشان می‌دهد که کنش‌گران این شعر به‌دنبال وارونه کردن کل نظم اخلاقی جامعه هنجاری هستند. در این میان یکی از بزرگ‌ترین فخرها اظهار کفر و بی‌دینی و نفی اسلام است که یکی از بن‌مایه‌های غالب لغو نظم اخلاقی در این اشعار محسوب می‌شود. شاعر در مقام یک قلندر رسته از «نام و ننگ»، نه‌تنها دین هنجاری اسلام را -که در

شعر زاهدانه و مدحی به شدت ستوده می‌شود- رد می‌کند، بلکه به گرویدن به ادیان دیگر و حتی کفر و ارتداد افتخار می‌کند. اگرچه در چنین فخرسرایی‌های نمایشی تجلیل شاعر از کفر را نباید به معنای واقعی کلمه در نظر گرفت، اما نباید آن را به یک نماد کاملاً باطنی تقلیل داد که تماماً از ارزش بسیار منفی و بارز این اصطلاح در شیوه‌های مختلف گفتمان مذهبی و سیاسی جدا شده‌است. بنابراین قدرت شاعرانه کفر و بن‌مایه‌های مرتبط با آن در این نوع مفاخره‌ها را باید در چهارچوب هنجارشکنی بنیادینی تعریف کرد که بیانگر اعتراضی نمادین علیه گفتمان‌های دینی حاکم باشد. در فخر وارونه، شاعر با فخریه‌سرایی ساختگی و نمایشی ضمن شورش علیه هنجارهای اجتماعی و ادبی موجود، سبک جدیدی را ابداع می‌کند که نه‌تنها نمادها، بوطیقا و ژانرهای شعر زهدی و مدحی را طرد، بلکه همه آن‌ها را وارونه‌سازی و بازآفرینی می‌کند. او فخر را به‌عنوان رکن اصلی قصیده سنتی در شعر خود حذف نمی‌کند، بلکه با تحریف ویژگی‌های اصلی آن، ضمن آنکه کاربرد آن را معکوس می‌سازد، تقلیدی همراه با نفی و اعتراض از آن ارائه می‌کند؛ تقلیدی که کمابیش برای یک خواننده آگاه قابل تشخیص است.

۵-۳. دعوت به ضدارزش‌ها و خروج از جهان هنجاری

خیز بتا راه خرابات گیر　　مذهب قلاشی و طامات گیر

(دیوان سنایی: ۲۹۵)

پسرا خیز تا صبوح کنیم　　راح را همنشین روح کنیم

(دیوان سنایی:۴۰۸)

ای مسافر اندرین ره گام عاشق‌وار زن　　فرش لاف اندر نورد و گفت از کردار زن

(دیوان سنایی:۴۸۰)

چون در معشوق کوبی حلقه عاشق‌وار زن　　چون در بتخانه جویی چنگ در زنار زن

(دیوان سنایی: ۴۸۱)

ای یار مقامر دل پیش آی و دمی کم زن　　زخمی که زنی بر ما مردانه و محکم زن

(دیوان سنایی: ۴۸۲)

جام را نام ای سنایی گنج کن　　راح در ده روح را بی رنج کن

(دیوان سنایی:۴۹۶)

ساقیا مستان خواب آلوده را بیدار کن　　از فروغ باده رنگ رویشان گلنار کن

(دیوان سنایی:۴۹۶)

تا معتکف راه خرابات نگردی　　شایسته ارباب کرامات نگردی

(دیوان سنایی: ۶۲۷)

ساقیا خیز که تا رخت به خمار کشیم　　تائبان را به شرابی دو سه در کار کشیم

(دیوان عطار:۵۰۴)

مست خراب یابد هرلحظه در خرابات　　گنجی که آن نیابد صد پیر در مناجات

(دیوان عراقی: ۷۸)

در بـــــــزم قلنـــــــــدران قـــــــلاش بنشـــین و شـــراب نـــوش و خـــوش بـــاش

(کلیات عراقی: ۸۰-۸۱)

این اشعار، با دستورات مکرر یا نصیحت‌های ضمنی به مخاطبان خیالی خود برای اتخاذ شیوه زندگی کارناوالی قلندری و نفی شیوه‌های هنجاری حیات دینی و اجتماعی مشخص می‌شوند؛ وعظی وارونه و خلاف مواعظ و خطابه‌های تعلیمی رسمی که با شور و شوقی خرابکارانه، مخاطب را به عبور از پرهیزه (تابو)های مقدس و غوطه ور شدن در یک زندگی خراباتی هنجارستیزانه غیرعقلانی فرا می‌خواند. شاعر در این نوع وعظ مخاطب را به ارزش‌های وارونه‌ای مانند «رهایی از نیک‌نامی، بی‌باکی و بی‌مبالاتی نسبت به آداب رسمی، نفی مصلحت‌طلبی، نفی عافیت‌اندیشی، نفی عاقبت‌اندیشی، نفی جایگاه اجتماعی بالا، قلاشی و عیاری، ملامت‌جویی، کم‌زنی (قماری که در آن همه‌چیز باخته می‌شود)» دعوت می‌کند. او مخاطب خود را نصیحت می‌کند که برای نجات خود از فضاهای رسمی و متعارفی که به آن‌ها عادت کرده‌است، دوری کند و به فضاهای کارناوالی مانند خرابات، بت‌خانه، قمارخانه و ... روی آورد.

این نوع شعر غالباً یک فعل امر را گاه در کلمات آغازین بیت اول، و گاه به‌عنوان ردیف یا بخشی از قافیه به‌کار می‌برد تا لحن دستوری خود را قوام بخشد. برخی از این اشعار کوتاه، و از نظر لحن و ساختار همانند یک «ترانه قلندری» است که با طنازی و ظرافت، یک خراباتی تازه‌کار را پند می‌دهد. برخی دیگر طولانی، و دارای لحن تعلیمی‌اند که بیشتر شبیه موعظه‌های حکایتی به نظر می‌رسند. البته گاهی مرزبندی میان «مواعظ طولانی تعلیمی» و «مواعظ کوتاه ترانه‌وار» چندان روشن نیست، و اینکه آیا هر دو نوع مواعظ کوتاه و بلند قلندری باید در یک دسته قرار گیرد، تحقیق بیشتری می‌طلبد.

وعظ وارونه نه‌تنها به‌عنوان یک نوع شعر، بلکه به‌عنوان یک راهبرد فرهنگی، در نقد نظام‌های حاکم بر زندگی فردی و اجتماعی نقش دارد. این نوع شعر به مخاطب خود یادآوری می‌کند که رهایی از قیدوبندهای اجتماعی می‌تواند انسان را به آزادی و خودشناسی در معنای حقیقی آن برساند. اشعار سنایی و عطار به‌وضوح نشان می‌دهد که با زبان پند وارونه، می‌توان فضایی ایجاد کرد که در آن مخاطب در ارزش‌ها و هنجارهای حاکم بازنگری کند. این شعرها با دعوت مخاطب به زندگی خراباتی، به برقراری ارتباط با بخش‌های نادیده‌گرفته‌شدهٔ جامعه و فرهنگ می‌پردازد و به خواننده گوشزد می‌کند که در زندگی، هیچ‌چیز مقدس و ثابت نیست و هر فرد می‌تواند مسیر خود را براساس تجربه‌های شخصی شکل دهد. مواعظ ضدهنجاری این شعر در تضاد مستقیم با ارزش‌های سنتی و مذهبی قرار دارد. به‌عنوان مثال، دعوت به نوشیدن شراب و غوطه‌ور شدن در دیگر لذت‌ها، به‌وضوح با ملاحظات اخلاقی و مذهبی که همواره موردتأکید شعر زهدی بوده، در تضاد است.

الگوی «وعظ وارونه» نه‌تنها بر روی فرد، بلکه بر روی جامعه نیز تأثیرگذار است. این نوع شعر با ایجاد فضایی برای تفکر انتقادی، می‌تواند به‌مثابهٔ یک کاتالیزور برای تغییرات اجتماعی و فرهنگی عمل کند. درواقع شاعر از طریق موعظهٔ کارناوالی خود، با نقد ساختارهای اجتماعی و هنجارهای موجود، فضایی را برای طرح پرسش از مشروعیت اتوریته‌های حاکم بر جامعه فراهم می‌کند. این نوع شعر به مخاطب یادآوری می‌کند که قلندر عاصی همواره باید به‌دنبال حقیقت باشد و به‌سادگی از کنار آنچه ضدارزش و ارزش نامیده می‌شود، عبور نکند. وعظ وارونه به‌عنوان یک نشانه از روح زمانه و نیازهای اجتماعی و فرهنگی آن، محدودیت‌ها و ممنوعیت‌های زندگی افراد جامعه را نشان می‌دهد و با ایجاد فضایی برای درنگ و پرسش، ابزاری برای تحول اجتماعی می‌شود.

این نوع شعر از منظر روان‌شناختی و به‌عنوان نوعی درمان فردی نیز می‌تواند کارایی داشته باشد. دعوت به ترک هنجارهای کلیشه‌ای آزاردهنده و رسیدن به تجربه‌های شخصی رهایی‌بخش، می‌تواند به افراد کمک کند تا با گذار از خود محدود، خواسته‌ها و افکار خود را بهتر سامان دهند و به درک عمیق‌تری از زندگی و خود برسند. پندهای ضدهنجاری این نوع شعر، این امکان را به افراد می‌دهد تا در دنیای پر از فشار و پیچیده اجتماع، به خودآگاهی دست یابند و زندگی را از منظری نو مشاهده کنند. درنهایت، الگوی «وعظ وارونه» نشان می‌دهد که برای قلندر واقعی زندگی تنها براساس هنجارها و ارزش‌های عرفی ایستا معنا نمی‌یابد، بلکه تجربه‌های نو، چالش‌های فرهنگی و اجتماعی جدید و ارتباط عمیق با خود و دیگران زندگی او را زنده و پویا می‌کند. این نوع شعر، با دعوت مخاطب به یک زندگی کارناوالی ضدهنجاری، نه فقط یک گونه ادبی، بلکه یک نوع فلسفه زندگی است که براساس آن، هر انسانی می‌تواند مسیر خود را با آگاهی و انتخاب آزادانه تعیین کند.

۵-۴. خطاب‌های ضدعُرفی

ای پسر می‌خواره و قلاش باش　　در میان حلقهٔ اوباش باش

(دیوان سنایی: ۳۱۲)

آن جام لبالب کن و بردار مرا ده　　اندک تو خور ای ساقی و بسیار مرا ده

(همان: ۵۸۶)

بیا تا رند هرجایی بباشیم　　سر غوغا و رسوایی بباشیم

(دیوان عطار: ۵۰۴)

ساقی قدحی می مغان کو　　مطرب غزل تر روان کو

(کلیات عراقی: ۹۸)

غلام روی توام ای غلام باده بیار　　که فارغ آمدم از ننگ و نام باده بیار

(همان: ۱۰۱)

پسرا می مغانه بده ار حریف مایی　　که نماند بیش ما را سر زهد و پارسایی

(همان: ۱۰۸)

همان طور که نمونه‌ها نشان می‌دهد، این نوع شعر عمدتاً به‌طور مستقیم یک فرد خاص را موردخطاب قرار می‌دهد و شاعر غالباً با لحن دستوری و گاه به شیوه‌ای ملتمسانه، از شخصیت موردنظر خود درخواست شراب یا بذل عنایت می‌کند که این شیوه سخن تا حد زیادی یادآور شگرد بلاغی «خطاب» در شعر مدحی است. برخی از این خطاب‌ها دارای لحن و صبغهٔ تعلیمی است که با دستهٔ پیشین هم‌پوشانی دارد. خطاب‌های مکرر شاعر به شخصیت‌هایی مانند ساقی، پسر، غلام و... برای درخواست شراب از آن‌ها، به تمام شعر رنگ و بوی خرابات می‌دهد و پیوسته به خواننده یادآوری می‌کند که این شخصیت‌ها در شعر حضوری فراگیر و جایگاهی ممتاز دارند. تمام این اشعار اساساً یک گفتگو و خطاب مداوم با شخصیت‌هایی است که نامشان تقریباً در کلمات آغازین شعر به‌صورت پسرا، ای غلام، ای پسر، ساقیا و... موردخطاب و توجه شاعر قرار می‌گیرد. این خطاب‌های آغازین نشانه خروج شاعر از جهان هنجاری، و ورود او به یک دنیای کارناوالی (مانند میکده و خرابات) است که تا گذار شاعر از ساختارهای هژمونیک

و اقتدارگرایانه نظام‌های اجتماعی و سیاسی را به‌سمت آزادی‌های فردی و تجربه‌های نوین نشان دهد. برخی از این خطاب‌های مستقیم در طول شعر، به‌طور متوالی و منظم با ابیات غیرخطابی قطع می‌شود که حاکی از احوالات و تجربه‌های درونی شاعر است.

مهم‌ترین ویژگی این نوع شعر، گفتگوی رو در رو با شخصیت‌های هتروتوپیک با استفاده از لحن خطابی است. استفاده از خطاب‌هایی مانند «ای پسر»، «ساقیا»، «ای غلام»، «زهی کافربچه»، «پسرا» و ... در سراسر این نوع اشعار، این شخصیت‌های جنجالی را در مرکز توجه قرار می‌دهد و آن‌ها را به محور اصلی شعر تبدیل می‌کند. کاربرد شگرد بلاغی خطاب در شعر فارسی اغلب برای جلب‌توجه مخاطبان به محور اصلی شعر بوده‌است. در شعر مدحی، شاعر با نام و لقبی افتخارآمیز ممدوح را موردخطاب قرار می‌داد و در شعر زهدی-وعظی (ازجمله در نعت و مناقب) نیز شخصیت موردخطاب می‌تواند خدا، پیامبر، یکی از صحابه یا یکی از شخصیت‌های مهم مذهبی باشد. در این نوع شعر شاعر انتظارات معمول خواننده را بر هم می‌زند. خواننده انتظار دارد شخصیت موردخطاب شاعر در یک شعر، فردی شایسته و قابل‌احترام باشد، اما شاعر به‌طور غافلگیرکننده‌ای یک «چهره ضدهنجاری» را که از لحاظ اجتماعی شخصیتی کاملاً مطرود و به‌شدت حاشیه‌ای است، موردخطاب قرار می‌دهد و تمام ویژگی‌های او را همراه با انتظارات خواننده، وارونه می‌کند.

شخصیت موردخطاب شاعر در این نوع شعر نباید به‌عنوان فردی دون‌پایه که به او دستور داده می‌شود، تلقی شود. خطاب‌های مکرر شاعر به او در درخواست شراب و مواردی از این قبیل، همانند خطاب شاعر مدحی به ممدوح خود، بیشتر التماس هستند، و نه مطالبه یا دستور. ساقی، پسر غلام، کافربچه، ترسابچه و... هرکدام، پادشاه نمادین و نماینده خدا در جهان کارناوالی خرابات است که خطاب مستقیم و پرصلابت شاعر به او، متضمن عهد و پیمانی وارونه با اوست. عهد هنجاری برای مسلمانان، همان‌طوری که در شعر وعظی بیان می‌شود، عهد استواری است که میان خدا و مؤمنان بسته می‌شود (بقره/۲۷؛ احزاب/۲۳)، اما شاعر در شعر قلندری این عهد را می‌شکند تا آن را در اعلام وفاداری به ارباب جدید خود، یعنی شاه خرابات، به گونه‌ای دیگر بازسازی و تقلید می‌کند.

خطاب‌های این نوع شعر درواقع درخواست جسورانه و عاشقانهٔ شاعر برای ورود در قلمرو پادشاه کارناوالی است. او با خطاب‌های مکرر خود اعلام می‌کند که مسیر او از راه زهد و پارسایی به راه خرابات تغییر یافته و بدین‌سان وفاداری او به شاه خرابات (ساقی) ثابت شده‌است. در این خطاب‌ها شاعر بارها و بارها از شاه خرابات تقاضای شراب می‌کند، زیرا نوشیدن شراب، به نوعی تأیید آیینی وفاداری به ساقی و کلید تقرب به اوست. این اظهارات تا اندازه‌ای می‌تواند توصیف شراب را در خمریات و قصاید مدحی شاعرانی مانند منوچهری و عنصری و فرخی در ذهن خواننده تداعی کند. همچنین پاسخی به شعر وعظی باشد که مخاطب خود را به‌شدت از شراب‌خواری نهی می‌کند. «شراب» و «مستی» و «میخانه» و تا حدی «قمارخانه» و «دیر» تصاویری هستند که گفتگو و تخاطب شاعر با ممدوح کارناوالی خود در پس‌زمینهٔ آن‌ها صورت می‌گیرد. این تصاویر به‌طور نمادین در تضاد با تصاویری است که با دین هنجاری جامعه مرتبط است؛ تصاویر و مفاهیمی مانند زهد و پارسایی، عبادت، تقوا، توبه، کعبه و ... که به‌کرّات در شعر وعظی ستوده می‌شود.

۴. نتیجه

بررسی الگوهای تکرارشونده در شعر قلندری نشان می‌دهد که این شعر به‌مثابهٔ یک پاسخ ادبی متقابل، ویژگی‌های اصلی ژانرهای هنجاری به‌ویژه مدحیات و زهدیات را در سطوح نمادین و ساختاری آن‌ها (شکل و فرم، طرح، روایت، شخصیت‌های داستان و ...) وارونه کرده‌است. این وارونگی معنادار در شعر قلندری که در روند یک بازی بین‌ژانری رخ می‌دهد، نظام ژانری سنت‌های ادبی دیگر را در جهت‌های جدید توسعه داده‌است. شعر قلندری به لحاظ محتوا می‌تواند یک بیانیهٔ آنتی‌نومیستی، یا شعری حاوی رموز و

اشارات صوفیانه و یا حتی نقدی بر نهاد صوفیه تلقی شود، ولی به لحاظ ساختار شعری یک ژانر متقابل است که از طریق شگرد وارونه‌سازی، قراردادها و هنجارهای دیگر ژانرهای سنتی (ازجمله قصاید مدحی و قصاید زهدی) را در نظام ژانری شعر دوره میانه به چالش می‌کشد. تحلیل ساختار شعری قلندریات نشان می‌دهد که این نوع شعر بیش از آنکه محصول تصوف ملامتی یا یک شعر سمبلیک با نمادهای عرفانی خاص باشد، برایند یک گفتگوی ادبی با ژانرهای دیگر است. در روند این گفتگوی بین‌ژانری، قلندریات با نمایش صحنه‌هایی حاکی از تجاوز به تابوها و رویگردانی از نمادهای هنجاری مقدس، و تجلیل و احترام نسبت به اشیا، اماکن، اشخاص و نمادهای ضددینی و ضدعرفی، هویت کارناوالی خود را آشکار می‌کند که به یک معنا نمایشی استعاری از طرد ارزش‌های شعر زهدی و شعر مدحی است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

اکبری‌زاده، محسن. (۱۴۰۱)، «تحلیل کارکردهای هویتی زبان در اشعار مدحی»، شعرپژوهی، سال ۱۴، شماره ۱ (پیاپی ۵۱)، صص ۱-۲۲.

بروین، یوهانس توماس پیتر. (۱۳۷۵)، «قلندریات در شعر عرفانی فارسی از سنایی به بعد»، ترجمه هاشم بناءپور، مجله معارف، شماره ۳۷، صص ۱۱۹-۱۰۵.

بریدی اللامی، محمدکاظم؛ صرفی، محمدرضا؛ یاری اصطهباناتی، علی‌اصغر. (۱۴۰۳)، «استعاره مفهومی در شعر قلندری»، ادبیات عرفانی، دوره ۱۶، شماره ۳۶، صص ۴۱-۹.

حسینی، مجیب‌الرحمن؛ اکبری، منوچهر. (۱۴۰۰)، «بررسی ساختاری مضمون عدل در قصاید مدحی (از آغاز تا قرن ششم هجری)»، پژوهشنامه ادب غنایی، سال نوزدهم، بهار و تابستان، شماره ۳۶، صص ۹۷-۱۱۴.

خاقانی شروانی. (۱۳۷۳)، دیوان خاقانی شروانی، به تصحیح و تعلیقات ضیاءالدین سجادی، تهران: زوار.

سنایی غزنوی. (۱۳۸۸)، ابوالمجد مجدود بن آدم، دیوان حکیم ابوالمجد مجدود بن آدم سنایی غزنوی، به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، تهران: سنایی.

سهروردی، ابوحفص عمر. (۲۰۰۶)، عوارف المعارف، به اهتمام احمد عبدالرحیم سیح و توفیق علی وهبه، قاهره: مکتبة الثقافه الدینیه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۲)، تازیانه‌های سلوک، چ۱، تهران: آگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۵)، صور خیال در شعر فارسی، تهران: آگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۶)، قلندریه در تاریخ: دگردیسی‌های یک ایدیولوژی، تهران: سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۳)، مفلس کیمیافروش: نقد و تحلیل شعر انوری، چ۵، تهران: سخن.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۰)، انواع ادبی، تهران: میترا.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۸۸)، تاریخ ادبیات در ایران و در قلمرو زبان پارسی: جلد ۱ و ۲، تهران: فردوس.

عراقی، فخرالدین. (۱۳۷۲)، کلیات فخرالدین عراقی، به تصحیح نسرین محتشم، تهران: زوار.

عطار نیشابوری. (۱۳۷۵)، دیوان عطار، ویرایش تقی تفضلی، تهران: شرکت انتشارات علم و فرهنگ.

عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۸۶)، مختارنامه، به اهتمام محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ دوم. تهران: سخن.

علی‌زرگر، سیروس. (۱۳۹۵)، «زیبایی‌شناسی صوفیه»، ترجمه علیرضا رضایت، اطلاعات حکمت و معرفت، سال یازدهم، شماره ۶ (پیاپی ۱۲۵)، صص ۵۴-۴۹.

علی‌زرگر، سیروس. (۱۳۹۷)، «جمال از منظر محی‌الدین ابن‌عربی و فخرالدین عراقی»، ترجمه علیرضا رضایت، اطلاعات حکمت و معرفت، سال سیزدهم، شماره۱ (پیاپی ۱۴۴)، صص ۳۷-۳۱.

غفاری، فرزانه؛ مستعلی پارسا، غلامرضا. (۱۴۰۰)، «زمینه‌ها و خاستگاه‌های اجتماعی شعر مدحی با تکیه بر سروده های عنصری بلخی»، دوره پنجم، شماره ۱۱، صص۱۰۹ - ۱۳۶.

فرخی سیستانی. (۱۳۷۱)، دیوان حکیم فرخی سیستانی، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: زوار.

کارا مصطفی، احمد تارگون. (۱۳۹۹)، تاریخ کهن قلندریه، ترجمه مرضیه سلیمانی، چ۲، تهران: فرهنگ معاصر.

مایر، فریتس. (۱۳۷۸)، ابوسعید ابوالخیر: حقیقت و افسانه، ترجمه مهرآفاق بایبوردی، چ۱، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

محمدی، امیر سلطانی؛ نوریان سیدمهدی؛ طغیانی، اسحاق. (۱۳۹۷)، «چند بحث تازه در باب گونه‌های ادبی (ژانرهای ادبی)»، پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت، دوره هفتم، شماره ۱، صص ۹۵-۱۱۲.

واعظ کاشفی کمال‌الدین حسین. (۱۳۶۹)، بدایع‌الافکار فی صنایع‌الاشعار، به اهتمام جلال‌الدین کزازی، تهران: مرکز.

یلمه‌ها، احمدرضا. (۱۳۹۲)، «بررسی تطبیقی اشعار مدحی عنصری و متنبی»، ادبیات تطبیقی، سال چهارم، شماره ۸، صص ۳۱۷-۳۳۵.

Bakhtin, Mikhail. *Rabelais and His World*. Bloomington: Indiana University Press, 1984.

Bürgel, J. C. "Qasida as Discourse on Power and Its Islamization: Some Reflections." In *Qasida Poetry in Islamic Asia and Africa*, edited by Stefan Sperl and Christopher Shackle, 1:451–74. New York: E. J. Brill, 1996.

Johnson, Peter. "The geographies of heterotopia." *Geography Compass*. 2013 Nov; 7(11).

Meisami, Julie Scott "Arabic Mujūn Poetry: The Literary Dimension," in *Verse and the Fair Sex: Studies in Arabic Poetry and the Representation of Women in Arabic Literature*, ed. Frederick de Long, 8–30 (Utrecht: M. Th. Houtsma Stichting, 1993), at 17–18.

Meisami, Julie Scott, *Structure and Meaning*, 181–89 *Structure and Meaning in Medieval Arabic and Persian Poetry: Orient Pearls*. New York: RoutledgeCurzon, 2003.

Meisami, Julie Scott. "Poetic Microcosms: The Persian Qasida to the End of the Twelfth Century." In *Qasida Poetry in Islamic Asia and Africa*, edited by Stefan Sperl and Christopher Shackle, 1:137–82. New York: E. J. Brill, 1996.

Miller, Matthew Thomas (2023). "Genre in Classical Persian Poetry." In *Routledge Handbook of Ancient, Classical and Late Classical Persian Literature*, edited by Kamran Talattof. New York: Routledge.

References:

Akbarizade, Mohsen (2022) "Tahlil-e kārkard-hāye howiyyatiye zabān dar ašār-e madhi" (Analysis of the identity functions of language in laudatory poetry). *Še'r-Pažuh.* vol. 14. no. 1 (serial 51) pp. 1-22. [In Persian].

Ali-Zargar, Sirus (2016) "Zibā'i-šenāsiye Sufiyye" (Aesthetics of the Sufis) tr. Alirezā Rezāyat. *Etelā'āt-e Hekmat va Ma'refat*. vol. 11. no. 6 (serial 125). pp. 49-54. [In Persian].

Ali-Zargar, Sirus (2018) "Jamāl az manẓar-e Muhyi al-Din Ibn 'Arabi va Faxr al-Din 'Erāqi" (Beauty from the perspective of Muhyi al-Din Ibn 'Arabi and Faxr al-Din 'Erāqi) tr. Alirezā Rezāyat. *Etelā'āt-e Hekmat va Ma'refat*. vol. 13. no. 1 (serial 144) pp. 31-37. [In Persian].

'Attār Neyšāburi (1996) *Divān-e 'Attār*. ed. Taqi Tafazzoli. Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company. [In Persian].

'Attār Neyšāburi. Farid al-Din (2007) *Moxtār-nāme*. ed. Mohammad-Reza Šafi'i Kadkani. 2nd ed. Tehran: Soxan. [In Persian].

Baxtin, Mixail (1984) *Rabelais and His World*. Bloomington: Indiana University Press.

Borouin, Johannes-Thomas-Peter (1996) "Qalandariyyāt dar še'r-e 'erfāniye Fārsi az Sanā'i be ba'd" (Qalandariyāt in Persian mystical poetry from Sanā'i onwards) tr. Hāšem Banā'pur. *Majalle-ye Ma'āref*. no. 37. pp. 105-119. [In Persian].

Braidy al-Lami, Mohammad-Kāzem & Mohammad-Reza Sarafi & Ali-Asqar Yāri Istahbānāti (2024) "Este'āreye mafhumi dar še'r-e Qalandari" (Conceptual metaphor in Qalandar poetry) *Adabiyat-e 'Erfāni*. vol. 16. no. 36. pp. 9-41. [In Persian].'Erāqi. Faxr al-Din (1993) *Kulliyāt-e Faxr al-Din 'Erāqi*. ed. Nasrin Mohtašam. Tehran: Zavvār. [In Persia]. Faroxi Sistāni (1992) *Divān-e Hakim Faroxi Sistāni*. ed. Mohammad Dabirsiyāqi. Tehran: Zavvār. [In Persian].

Bürgel, J. C (1996) "Qasida as Discourse on Power and Its Islamization: Some Reflections". *Qasida Poetry in Islamic Asia and Africa*. ed. Stefan Sperl and Christopher Šackle. 1:451–74. New York: E. J. Brill.

Foucault, Michel & Jay Miskowiec (1986) "Of Other Spaces". *Diacritics*. 16 (1): pp. 22–27. doi:10.2307/464648. ISSN 0300-7162

Hoseyni, Mojibarrahmān & Manučehr Akbari (2021) "Barresiye sāxtāriye maẓmun-e 'adl dar qasāyed-e madhi (az aqāz tā qarn-e šešom-e hijri)" (Structural analysis of the theme of justice in

laudatory odes from the beginning to the sixth century Hijri) *Pažuheš-nāmeye Adab-e Qanā'i*. vol. 19. no. 36. pp. 97-114. [In Persian].

Johnson, Peter (2013) "The geographies of heterotopia." *Geography Compass*. 7(11). pp. 790-803.

Kārā Mostafā, Ahmad Targon (2020) *Tārix-e Kohan-e Qalandariyye (Ancient history of Qalandariyya)* tr. Marziyye Soleymāni. 2nd ed. Tehran: Farhang-e Mo'āser. [In Persian].

Mayer, Fritz (1999) *Abu Sa'id Abu al-Xayr: Haqiqat va Afsāne (Abu Sa'id Abu al-Xayr: Truth and legend)* tr. Mehrāfāq Bāybordi. 1st ed. Tehran: Markaz-e Našr-e Dānešgāhi. [In Persian].

Meisami, Julie Scott (1993) "Arabic *Mujun* Poetry: The Literary Dimension". *Verse and the Fair Sex: Studies in Arabic Poetry and the Representation of Women in Arabic Literature*. ed. Frederick de Long. 8–30 (Utrecht: M. Th. Houtsma Stichting) at 17–18.

Meisami, Julie Scott (1996) "Poetic Microcosms: The Persian Qasida to the End of the Twelfth Century." In *Qasida Poetry in Islamic Asia and Africa*. ed. Stefan Sperl and Christopher Shackle. 1:137–82. New York: E. J. Brill.

Meisami, Julie Scott (2003) *Structure and Meaning in Medieval Arabic and Persian Poetry: Orient Pearls*. New York: RoutledgeCurzon.

Miller, Matthew Thomas (2022) "The Poetics of the Sufi Carnival: The Rogue Lyrics (Qalandariyyāt) as Heterotopic Countergenre(s)". *Al-ʿUSur al-Wustā*. 30 (2022): 1-46.

Miller, Matthew Thomas (2023) "Genre in Classical Persian Poetry." In *Routledge Handbook of Ancient. Classical and Late Classical Persian Literature*. ed. Kamran Talattof. New York: Routledge.

Mohammadi, Amir Soltāni & Seyed Mahdi Nouriyān & Eshāq Toqiyāni (2018) "Chand Bahθ-e Tāze dar Bāb-e Gonēhā-ye Adabi (Jānrehā-ye Adabi)" (Some new discussions regarding literary genres) *Pāžuhešnāmeh-ye Naqd-e Adabi va Balāqat*. vol. 7. no. 1. pp. 95-112. [In Persian].

Qaffāri, Farzāne & Qolāmrezā Mosta'li Pārsā (2021) "Zamine-hā va Xāstgāh-hāye Ejtemā'iye Še'r-e Madhi bā Takiye bar Sarude-hāye 'Ansāriye Balxi" (The social backgrounds and origins of laudatory poetry based on the verses of 'Ansāri Balxi). *Style Research and Literary Genre Studies*. vol. 5. no. 11. pp. 109-136. [In Persian].

Safā, Zabihollāh (2009) *Tārix-e Adabiyāt dar Irān va dar Qalamrow-e Zabān-e Pārsi*: vol.s 1 & 2. Tehran: Ferdows. [In Persian].

Šafi'i Kadkani, Mohammad-Reza (1993) *Tāziyāne-hāye Suluk (Whips of the journey).* 1st ed. Tehran: Āgah. [In Persian].

Šafi'i Kadkani, Mohammad-Rezā (1996) *Sowr-e Xiyāl dar Še'r-e Fārsi* (Imagery in Persian poetry) Tehran: Āgah. [In Persian].

Šafi'i Kadkani, Mohammad-Rezā (2014) *Mofles-e Kimiyā-foruš: Naqd va Tahlil-e Še'r-e Anvari (The bankrupt alchemist: Critique and analysis of Anvari's poetry).* 5th ed. Tehran: Soxan. [In Persian].

Šafi'i-Kadkani. Mohammad-Rezā (2007) *Qalandariyyeh dar Tārix: Dagerdisi-hā-ye yek ideologi* (Qalandariyya in history: Transformations of an ideology) Tehran: Soxan. [In Persian].Šamisā. Sirus (1991) *Anvā'-e Adabi (Literary genres).* Tehran: Mitrā. [In Persian].

Sanā'i Qaznavi Abu al-Majd Majdud ibn Ādam (2009) *Divān-e Hakim Abu al-Majd Majdud ibn Ādam Sanā'i Qaznavi*. ed. Mohammad Taqi Modarres Razavi. Tehran: Sanā'i. [In Persian].

Sohravardi. Abu Hafs 'Omar (2006) *'Awārif al-Ma'āref*. ed. Ahmad Abdurrahim al-Sāyeh and Tawfiq Ali Wahba. Cairo: Maktabat al-θaqāfat al-Diniyyah. [In Arabic].

Vā'eẓ Kāšefi Kamāl al-Din Hoseyn (1990) *Badāyi'-al-Afkār fi Sanāyi'-al-Aš'ār*. ed. Jalāloddin Kazzāzi. Tehran: Markaz. [In Persian].Xāqāni Šervāni (1994) *Divān-e Xāqāni Šervāni*. ed. Ziyā'oddin Sajjādi. Tehran: Zavvār. [In Persian].

Yalmehā. Ahmad-Rezā (2013) "Barresiye Taqaboli-ye Aš'ar-e Madhiye 'Onsori va Mutanabbi" *(Comparative study of the laudatory poetry of 'OnSori and al-Mutanabbi). Adabiyat-e Taqaboli*. vol. 4. no. 8. pp. 317-335. [In Persian].