

قلندریّات در شعر عرفانی فارسی از سنایی به بعد

نوشته جی. تی. پی. دوبرین
ترجمه هاشم بناءپور



درست از اوایل تاریخ تصوّف اسلامی روشن شد که زهد به آسانی می‌تواند زندگی معنوی را با خطری عظیم روبه‌رو کند. این بصیرت ممکن است حاصل فرایند روحی عارفی صاحب کمال باشد که ناگهان درمی‌یابد که موقعیت وی به عنوان پیر و مراد انبوهی از مریدان ستایشگر به واقع دام راه اوست، زیرا چنین موقعیتی او را وسوسه می‌کند که به تقدّس خویش قناعت کند. حکایت شیخ صنعان، آن‌گونه که فریدالدین عطار در منطق الطیر آورده است، نمونه برجسته‌ای از این موقعیت خطرناک را تصویر می‌کند. در خواب به این عارف بزرگ الهام می‌شود که از نقش خود به عنوان مرشد چهارصد مُرید حرم‌نشین دست بردارد و آهنگ روم کند. در آنجا به ترسا دختری پرپوش دل می‌بازد. دخترک ترسا رفتاری سخت جفاکارانه با شیخ در پیش می‌گیرد و او را وادار به پست‌ترین کارهایی می‌کند که در تصوّر یک صوفی پرهیزگار می‌گنجد: باده‌گساری، سوزاندن قرآن و خرقه، زَنار بستن و حتی خوکبانی. اما برای شیخ سقوط به قعر خواری مرحله‌ای است که

بی‌گذشتن از آن نمی‌توان هدفهای معنوی خود را دنبال کرد. این مرحله فرایند تزکیه است: برای او راه دیگری نیست جز غلبه بر موانع هول‌انگیز ریا، یعنی خودبینی مرد پرهیز‌گار.^۱

زمینه این تمثیل مفهوم ملامت است. می‌دانیم که این نگرش، که در متون عرفانی «ملامتیّه» نام گرفته، از اواخر قرن سوم هجری به ویژه در سرزمین خراسان رایج بوده است و نخستین مدافع آن می‌بایست حمدون قضاَر (متوفی ۲۷۱ هـ / ۸۸۴ م) باشد.^۲ در قرنهاى بعد گرایش به ملامتیّه در چندین اثر مربوط به عرفان نظری بازتاب یافته است. صوفیان راه خروج از بن‌بستی را که زهد تقریباً به‌طور اجتناب‌ناپذیر به آن می‌انجامد در نیروی تطهیرکننده انتقاد از خویش‌تن جستجو کرده‌اند. همان‌طور که هجویری گفته است، ملامت را «اندر خلوص محبت تأثیری عظیم است.»^۳ جوهر آموزه ملامت این است که عارف باید بکوشد که در برابر قضاوت مثبت یا منفی دیگران نسبت به رفتار خود کاملاً بی‌اعتنا باشد. برای رسیدن به این جدایی کامل روحی، ضروری است که آدمی کارهای پسندیده خود را از چشم خلق پنهان کند تا خلوص نیت خود را از گزند تحسین ایشان در امان دارد. حتی ممکن است از این هم پیشتر رفت و در ظاهر رفتاری در پیش گرفت که انتقاد جماعت خوشنام و محترم را برانگیزد. هرچه طعنه خرده‌گیران گزنده‌تر باشد، عارف بیشتر ناچار می‌شود که از هرچه با هدف اخلاص وی رابطه‌ای ندارد پیوند بگسلد. به همین دلیل است که غالباً گفته‌اند ملامت همان نقشی را ایفا می‌کند که درد و رنج در عاشقی.

با وجود این، نگرش پیچیده عارف دامی خاص خود دارد. آنکه در عمل به اصل ملامت افراط می‌کند ممکن است به آسانی منحرف شود و در گرداب نوعی رفتار اباحی خود مدارانه فرو رود. اگرچه هجویری بر افراط در ملامت انگشت گذاشته بود، اما اولین بار شهاب‌الدین عمر سهروردی (۱۲۳۴ / ۶۳۲ - ۱۱۴۴ / ۵۳۹) در قطعه معروفی از عوارف المعارف میان شکلهای پذیرفتنی و ناپذیرفتنی ملامت تمایز قائل شد. سهروردی کاربرد ملامتیّه را به نخستین دستور سلوک که از آن به عنوان اصل «کتم العبادات» (پوشیده داشتن عبادتها) نام برده منحصر کرده است. نتایج افراطی این دیدگاه «فلندریّه» نامیده می‌شود. این نتایج را کسانی بیرون کشیده بودند که سهروردی ایشان را به تخریب العادات متهم کرده است. اما دلیلی ندارد که بگوئیم مراد سهروردی از تخریب العادات

۱. رک. منطق الطیر، فریدالدین عطار، به اهتمام سیدصادق گوهرین (تهران ۱۳۴۸)، ص ۸۸ - ۶۷. در این تصحیح نام شیخ براساس یکی از قدیمترین نسخ خطی این دیوان سمعان ثبت شده است.

۲. درباره حمدون قضاَر نگاه کنید به تذکرة الاولیا، به تصحیح نیکلسون، ص ۴۷۲.

۳. کشف المحجوب، به تصحیح و ژوکوفسکی، تهران، طهوری، ۱۳۷۳، ص ۶۸.

چیزی است جز همان گرایشی که به تدریج خود را در زندگی صوفیانه دوران وی آشکار کرد.^۴ چنین انتقادی از اباحیگری در سنت صوفیانه مانع از این نشد که نوع افراطی صوفی ملامتی درست با نام «قلندر» در زندگی روزانه پدیدار شود. در داستانها آمده است که گروهی که خود را پیروان طریقت قلندری می‌نامیدند در حدود ۶۲۰/۱۲۲۳ در دمشق ظهور کردند و از آنجا نخست در دمیاط مصر و سپس در بسیاری سرزمینهای دیگر پخش شدند. گفته‌اند بانی این طریقت سید جمال‌الدین ساوهای بوده است و او بود که آداب اساسی قلندران را مرسوم کرد: تراشیدن موی سر و ریش و سبیل و ابرو و آیین تشریف از طریق چار تکبیر زدن (به نشانه طلاق بی‌برگشت ارزشهای وجود خاکی) و پوشیدن جوالقی و حکم در پیش گرفتن زندگی درویشان خانه به دوش. تذکره جمال‌الدین را در قالب یک مثنوی^۵ بازگو کرده‌اند که در قرن چهاردهم سروده شده و یاسین یازیچی آن را منتشر کرده است. صرف نظر از ارزش تاریخی این روایت، قدر مسلم این است که آنچه به نام طریقت قلندری معروف شد از اوایل قرن هفتم / سیزدهم در بسیاری از سرزمینهای اسلامی به صورت طیف حیات صوفیانه درآمد. درویشان قلندر، با وجود شهرت بدی که معمولاً در مقایسه با گرایش غالب و معتدل تصوف داشتند، همیشه مطرود نبودند؛ پاره‌ای از طریقتهای مهم آن قدر تسامح داشتند که جدا از آداب مقرر برای مریدان عادی آیین ویژه‌ای به این برادران افراطی اختصاص دهند.

قلندر، گذشته از دو حوزه یاد شده - عرفان نظری و تصوف عملی - خود را به شیوه‌ای دیگر، یعنی به صورت شخصیت اصلی یک نوع ادبی، نیز نمودار ساخته است. از قرون وسطی به این سو، قلندر در آثار شاعران پارسی‌گوی در قالب مایه‌های محرک شاعرانه فراوان به کار رفته است. این مایه‌ها حتی در قرن حاضر نیروی خود را از دست نداده است، زیرا هنوز در آثار یکی از بزرگترین شاعران دوران ما، یعنی محمد اقبال، نقش برجسته‌ای بازی می‌کند.^۶

۴. نگاه کنید به ترجمه آلمانی این فقره به قلم ریتر:

Ritter, 'Philologica XV: Farīduddīn 'Aṭṭār ... Der Dīwān', in *Oriens* 12 (1959), pp 14-16.

و برای اطلاعات بیشتر نگاه کنید به: عوارف المعارف، شیخ شهاب‌الدین سهروردی، ترجمه ابومنصور عبدالمؤمن اصفهانی، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۴.

۵. مناقب کامل‌الدین ساوی (آنکارا ۱۹۷۲).

۶. نگاه کنید به:

J. C. Bürgel, 'The Pious Rogue: A Study in the Meaning of *qalandar* and *rend* in the Poetry of

۲

به رغم حضور همه‌جانبه مایه‌های قلندرانه در شعر فارسی، این موضوع در پژوهش‌های ادبی معاصر نقش چندانی نداشته است. نخستین مطالعات جدی درباره «قلندریات» به عنوان یک پدیده ادبی به دهه ۱۹۵۰ و اوایل دهه ۱۹۶۰ باز می‌گردد، در این هنگام هلموت ریتز نتایج تحقیقات خود را در آثار فریدالدین عطار منتشر کرد و در این میان یکی از مقاله‌های او که با عنوان محتاطانه «Philologica XV» در سال ۱۹۵۹ در مجله *Oriens*^۷ انتشار یافت از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. این مقاله برخلاف آنچه از عنوان آن برمی‌آید به بررسی داده‌های لغت‌شناسی دیوان عطار نمی‌پردازد. بلکه شامل تحلیل مفصلی درباره مایه‌های قلندرانه در غزلیات این شاعر است. ریتز همچنین به مقایسه‌ای چند با سنایی متقدم و حافظ متأخر دست می‌زند. اما تأکید وی بر ارائه تصویری از عطار به مثابه شاعری قلندر است. این مقاله از رواج مایه‌های قلندرانه در شعرهای عرفانی طی چند دهه نخست قرن هفتم / سیزدهم پرده برمی‌دارد. سرودن چنین شعرهایی در این دوران که شیخ صوفی منتقدی چون سهروردی لازم می‌دید که از نگرش قلندرانه انتقاد کند و به احتمال قوی نخستین صوفیانی که از نام قلندر استفاده کردند در همین دوران پدیدار شدند، نمی‌تواند تصادفی باشد. در اینجا این سؤال پیش می‌آید که بین این سه نوع قلندریات در واقع چه رابطه‌ای وجود داشت.

۳

فی‌الواقع می‌توان شواهد واژه قلندر را در منابع اولیه متعلق به اواخر قرن پنجم ششم / یازدهم دوازدهم بازجست؛ معروفترین آنها چند رباعی است که به عارفان مشهوری چون باباطاهر و ابوسعید و احمد غزالی منسوب است و آن دسته از نویسندگان معاصر که به قلندریات پرداخته‌اند غالباً به آنها استناد جسته‌اند. در سال ۱۹۷۶ فریتس مایر داده‌های پراکنده مربوط به قلندریات را در پیوست پژوهش ماندنی خود درباره ابوسعید^۸ به گونه‌ای جامع بررسی کرد. شایان یادآوری است که تا پیش از آغاز قرن سیزدهم / اوایل قرن هفتم همه مثالهای مدون از کاربرد واژه قلندر به ساحت

→

Muhammad Iqbal', in *Edebiyat: A Journal of Middle Eastern Literatures*, Vol. 4, no. 1 (1979), pp. 43-64.

7. *Oriens*, Vol. 12 (1959), pp. 1-88.

8. *Abū Sa'īd-i Abū'l-Hayr (357-440 / 967-1049): Wirklichkeit und Legende* (Acta Iranica 11, Tehran and Liège 1976), pp 494-516.

ادبیات تعلق دارد.

در میان این اسناد رساله کوتاه قلندرنامه که با چند متن مشابه دیگر به عارف قرن پنجم / یازدهم خواجه عبدالله انصاری هروی منسوب شده است^۹ به مراتب از همه جالبتر است. قلندرنامه داستان ظهور ناگهانی قلندری در مدرسه است، جایی که در آن پسران جوان (از جمله خود مؤلف) غرق در سهای کلامی شده‌اند. بیگانه پسران جوان را به سبب سودای خام عالم شدن ملامت می‌کند، زیرا به جای این کار باید به «پیران» (یعنی شیخهای صوفی) که نیازهای روحی ایشان را برمی‌آورند توجه نشان دهند. این کلمات طلاب را افسون می‌کند و کتابها را دور می‌ریزند و به دنبال قلندر به جایی به نام «زنجیرگاه» که احتمالاً دیوانه‌خانه است رهسپار می‌شوند. در آنجا قلندر با نظم و نثر انصاری را موعظه می‌کند.

انتساب قلندرنامه به انصاری مسلم نیست، اما رسیدن به هرگونه نتیجه قطعی نیز بسیار مشکل است. انصاری در واپسین بیت‌های شعر، خود را «انصاریا» یا «پیرانصار» خطاب کرده است. از جهت قالب عروضی این شعرها بی‌تردید غزل است، اما حاوی ویژگیهای نوع آناکریونی (وابسته به آناکریون Anacreon شاعر یونانی) نیست، بلکه جنبه تعلیمی دارد و به این اعتبار کاملاً مربوط به نثر محیط بر آنهاست و کاملاً واضح است که نمی‌توان آنها را از نثر جدا کرد و به عنوان الحاقات بعدی کنار گذاشت. البته این نکته ثابت نمی‌کند که خود انصاری مؤلف قلندرنامه است، اما دست‌کم این احتمال را کاملاً موجه می‌کند که متن مورد بحث در محیطی پدید آمده است که سنت صوفیانه در آن زنده بوده است. چنان که می‌دانیم خانقاه هرات که انصاری آن را بنیاد نهاده بود به اتمام اعقاب و شاگردانش تا قرن ششم / دوازدهم همچنان برجای ماند. همچنین شواهدی در دست است که سنایی شاعر در نخستین دهه‌های همین قرن یکچند با این حلقه در ارتباط بوده است.^{۱۰}

۴

آنچه تا اندازه‌ای عجیب می‌نماید این است که تاکنون در پژوهشهای مربوط به قلندریات ادبی چندان توجهی به سنایی غزنوی (متوفی ۵۲۵ / ۱۱۳۱) نشده است. دلیل این کم توجهی را باید در

۹. «قلندرنامه» در سخنان پیر هرات، به اهتمام م. ج. شریعت (تهران ۱۳۵۸)، صفحات ۴۲-۳۴.

۱۰. نگاه کنید به:

J. T. P. De Bruijn, *Of Piety and Poetry: The Interaction of Religion and Literature in the Life and Work of Hakīm Sanā'ī of Ghazna* (Leiden: E. J. Brill 1983), pp. 74-77.

این نکته باز جست که رشد عظیم شعر عرفانی فارسی در قرنهای بعدی، کار او را تحت الشعاع قرار داد. به هر حال، تردیدی نیست که نام سنایی باید در مرکز مطالعه چنین موضوعی باشد. خاصه اگر در چنین مطالعه‌ای گسترش این نوع ادبی در نظر گرفته شود. در حقیقت سنایی اولین شاعری بود که به شکل کامل از مایه قلندر استفاده کرد.

حتی اصطلاح قلندریات اولین بار درباره مجموعه‌ای از اشعار که در روایت مکتوب دیوان سنایی آمده است به کار رفت. ما چنین مجموعه‌ای را در دو نسخه از قدیمترین نسخه‌های خطی دیوان وی یافتیم، یکی در مجموعه کتابخانه ملی ملک که قبلاً در تهران بود و اکنون در مشهد نگهداری می‌شود و دیگری در کابل که در سال ۱۹۷۷ به صورت عکسی چاپ و منتشر شد.^{۱۱} هر دو نسخه خطی بدون تاریخ است، اما به احتمال قوی متعلق به قرن هشتم / سیزدهم است. در این نسخه‌ها اصطلاح قلندریات عنوان مجموعه‌ای است که در حدود صد قطعه شعر را شامل می‌شود. این عنوان در مختارنامه مجموعه رباعیات فریدالدین عطار آمده است.^{۱۲}

مسئله است که سنایی خود این شعرها را از میان آثارش برگزیده تا آنها را به صورت مجموعه‌ای ویژه متمایز کند. این گزینش می‌بایست بر اثر مداخله یکی از گردآورندگان بعدی دیوان پدید آمده باشد که در بسیاری از مایه‌های مربوط به تحلیلات قلندرانه که سنایی به کار برده است خطوط کلی یک نوع ادبی ویژه را تشخیص داده است. اصطلاحاتی مانند «قلندریات» که به «یات» ختم می‌شود در سنت لغت‌شناسی عربیها و ایرانیان غالباً در مورد انواع مختلف شعر به کار رفته است.^{۱۳} در نسخه‌های خطی یاد شده این گونه عناوین بر مجموعه‌های دارای مضمون مشترک همچون زهدیات و غزلیات اطلاق شده است.

در یک بررسی دقیق به نظر می‌آید که قلندریات سنایی مجموعه‌ای است از شعرهای بسیار ناهمگون که در پاره‌ای از آنها رد کمرنگی از مایه‌های نمونه‌وار قلندرانه دیده می‌شود. و اما در مورد ویژگیهای مربوط به صورت (فورم) اشعار باید گفت که کاملاً مشخص نیست که آیا این اشعار را باید

۱۱. کلیات اشعار حکیم سنایی غزنوی، به تصحیح ا. اشیر (کابل ۱۳۵۶).

۱۲. نگاه کنید به:

H. Ritter, 'Philologica XVI ... Muxtärnâme' in *Oriens* 13-14 (1961), pp. 219-222

۱۳. مقایسه کنید با:

Gregor Schoeler, 'Die Einteilung der Dichtung bei den Arabern', in *ZDMG* 123 (1973), pp. 9-55; the same, *Arabische Naurdichun* (Beirut 1974), pp. 1ff.

«قصیده» به شمار آورد یا «غزل»، و گردآورندگان معاصر دیوان، به اختیار خود، گاه آنها را در مقوله نخست طبقه‌بندی کرده‌اند و گاه در مقوله دوم. افزون بر این، تعداد نسبتاً زیادی از اشعار سنایی که بیرون از این مجموعه مانده است - بیشتر غزلیات یا رباعیات و نیز گهگاه قصیده‌ای یا ترکیب بندی - می‌بایست در درون این مجموعه جای داده شود، زیرا دارای عناصری است که بی‌تردید به نوع ادبی قلندرانه تعلق دارد.

۵

با توجه به هدف این مقاله، من آن دسته از اشعار دیوان سنایی را که شامل عناصر قلندرانه است به صورتی خام طبقه‌بندی کرده‌ام:

الف. اشعاری که در آنها اصطلاح «خرابات» چه از نظر شکل و چه از نظر محتوا نقش اصلی را ایفا می‌کند.
ب. اشعاری که مشخصه آنها حضور داستانی کوتاه و گاه تنها ردّ پای از حکایتی مبتنی بر مایه‌های قلندرانه است.

ج. اشعاری که در آنها مایه‌های قلندرانه به عنوان یکی از اجزای متعدد تشکیل‌دهنده شعر به کار رفته است و بنابراین با مایه‌های متعلق به انواع کاملاً متفاوت درآمیخته است (اغلب اشعار قلندرانه سنایی از این گونه است).

در میان این سه دسته، نوع «خرابات» را آسانتر می‌توان باز شناخت، عمدتاً به این دلیل که در این اشعار ویژگی عروضی برجسته‌ای به چشم می‌خورد: قافیه همه آنها کلمات مختوم به «ات»، یعنی علامت جمع مؤنث عربی است و بر سبیل «التزام» در هر بیت تکرار می‌شود. اولویت با واژه‌های برگرفته از اصطلاحات دینی مانند «طامات»، «لباسات»، «طاعات»، «کرامات»، «مناجات» است. هدف این نوع شعر آن است که در چنین اصطلاحاتی رگه‌ای از طنز پدید آورد و در نتیجه در اصطلاحاتی که ویژه راه و رسم قلندرانه است تباینی چشمگیر بیافریند. در میان این اصطلاحات «خرابات» مهم‌ترین مایه به شمار می‌رود.

در فرهنگهای کهن واژه «خرابات» به میخانه، قمارخانه یا روسپی‌خانه اطلاق شده است.^{۱۴} اگرچه این تعریف گسترش مجازی معنای تحت‌اللفظی است، اما چنین تعاریفی از دامنه وسیع مفاهیم مجازی این واژه در کارکرد قلندرانه آن تصویری بسیار ناقص به دست می‌دهد.

۱۴. رک. عبدالحسین ززین کوب، «خرابات»، بغداد، س ۱۸، ش ۵، ص ۲۲۹-۲۲۵. در این مقاله، معنی خرابات در تاریخ اجتماعی اسلام قرون وسطی مورد مطالعه قرار گرفته است.

در ادبیات فارسی نخستین نمونه از کاربرد آن، به معنایی آشکارا منفی، در شعر منوچهری (متوفی ۱۰۴۰) آمده است. یکی از جلوه‌های شعر او مجلس احرار است (مجلسی که در آن شراب است و رباب است و کباب است) که با «خرابات خراب» بدنام، جایی که مشتریان نرد بازی می‌کنند مغایرت دارد.^{۱۵}

تقریباً یک قرن بعد، احمد غزالی در یک رباعی در سوانح به «خرابات» اشاره کرده است. در این رباعی خود را «درویشی در کوی خرابات» که از «خَم زکات می» می‌خواهد معرفی می‌کند. غزالی با استفاده از تصویرهای قلندر و خرابات حالت عاشق را نمودار می‌سازد که خود را کاملاً تسلیم عشق کرده است. بنابراین، در چنین زمینه‌ای هم قلندر و هم خراباتی ارزشهای مثبتی پیدا می‌کنند. با این همه، بار بدنامی همچنان حفظ شده است؛ زیرا برای تأثیری که مؤلف می‌خواهد با انتخاب این تصویر پدید آورد عنصری ضروری است.^{۱۶}

در مرحله بعد، خرابات غالباً به صورت یک موضوع استعاری درآمد. مثلاً وقتی که روزبهان بقلی (۱۲۰۹/۶۰۶) تعبیر «خرابات محبت»^{۱۷} را به کار می‌برد یا وقتی که نجم‌الدین رازی (۱۲۲۱/۶۱۸) از «خرابات فنا» و «خرابات ارواح»^{۱۸} سخن می‌گوید، با همین نکته روبه‌رو می‌شویم. کسی که آخرین گام تحوّل را در جهت استعاره شدن «خرابات» برداشت محمود شبستری (۱۳۳۷/۷۳۷) بود. او بخشی از گلشن راز را به تفسیر معنای خراباتیان اختصاص داده است و فهرستی از معانی رمزی خرابات را به دست داده است:

خراباتی شدن از خود رهاییست	خودی کفر است اگر خود پارساییست
نشانی داده‌اند اهل خرابات	که التّوحید اسقاط الاضافات
خرابات از جهان بیمثالی است	مقام عاشقان لایالی است
خرابات آشیان مرغ جان است	خرابات آستان لامکان است ^{۱۹}

۱۵. منوچهر دامغانی، دیوان، به تصحیح دبیر سیاق (تهران ۱۳۴۷)، ص ۷.

۱۶. احمد غزالی، سوانح، به تصحیح ریتر، (استانبول، ۱۹۴۲)، ص ۱۵. (اشاره نویسنده مقاله به این رباعی است:

در کوی خرابات یکی درویشم

زان خَم زکات می بیاور پیشم

هرچند غریب و عاشق و دلریشم

چون می بخورم ز عالمی نندیشم

نقل از سوانح هلموت ریتر، با تصحیحات جدید و مقدمه و توضیحات دکتر نصرالله پورجوادی، ص ۴۷-۴۸.)

۱۷. شرح شطحیات، به تصحیح هانزی کرین (تهران ۱۹۸۱)، ص ۷.

۱۸. مرصاد العباد، به تصحیح م. ریاحی (تهران ۱۹۷۲)، ص ۲۲۰-۲۱۹.

۱۹. شیخ محمود شبستری، گلشن راز، ص ۸۱.

اگر به سنایی برگردیم این سؤال پیش می‌آید که در این مورد خاص، وی تا کجا پیش رفته است. شعر کوتاه مثنوی سیر العباد الی المعاد دو نمونه جالب توجه از کاربرد مجازی خرابات به دست می‌دهد که هر دو با موضوع عشق سروکار دارد، اگرچه [تنها] به یک حد نهایی آن اشاره دارد. در اولین بخش شعر از «خرابات» به عنوان نماد عشق حسی یاد شده است: خرابات به عنوان جایی متروک توصیف شده است که در آن سیّاره مشتری (هرمزد) بر نیروهای شهوانی فرمان می‌راند. این نیروها را با روح حیوانی مهار می‌کند. رمز پر قدرت دیگری که در این متن ذکر شده است «نهنگ عشق» است. یکی از مراحل پیشرفته سفر روح به سوی کمال، که با سیر العباد به آن پرداخته است، جایی به نام «خرابات» است. این همان مرحله‌ای است که عبارت قرآنی «قاب قوسین» (سوره النجم، آیه ۹) به آن اشاره کرده است. درویشانی که در سفر خویش به چنین منزل دوری رسیده‌اند قادرند که خود را وقف عشق عرفانی کنند.

از سوی دیگر در شعرهای نوع خراباتی عینیت تحیل اصلی حفظ شده است. اغلب این شعرها از رهگذر اعلام پایبندی به زندگی در خرابات، به صورت نوعی مبارزه طلبی با زهد خشک درآمده است. نمونه بارز زیر برداشتی از مایه‌های مکرر به دست می‌دهد:

چه خواهی کرد قزایی و طاعات	تماشا کرد خواهی در خرابات
زمانی با غریبان نرد بازم	زمانی کرد سازم با لباسات
گهی شهرخ نهم بر نطع شطرنج	گهی شهپیل خواهم گاه شهپات
گهی همچون لبک در نالشی آیم	گهی با ساتکینی در مناجات
گهی رخ را نهاده بر زمین پست	گهی سفره کشیده در سہاوات
چنان گشتم زمستی و خرابی	که نشناسم عبارات از اشارات
نه مطرب را شناسم از مؤذن	نه دستان را شناسم از تحیات ^{۲۰}

گذشته از تأکید بر زندگی آکنده از فسق و فجور، موسی و فرعون بارها در قالب شخصیت‌های تمثیلی ظاهر می‌شوند: موسی نمونه‌ای از نگرش سرسختانه مشتری خرابات است و فرعون تجسم حالت خودپرستی است که وی می‌خواهد خود را از آن آزاد کند.

در یکی از این شعرها که کاملاً به نوع روایی نزدیک است، موقعیت عکس شده است: معشوق شاعر در درون خرابات است و شاعر که بیرون خرابات مانده است روشی در پیش می‌گیرد که آن را

۲۰. دیوان سنایی، به تصحیح مدرس رضوی (تهران ۱۳۴۱)، قصیده ۲۹، ابیات ۷-۱.

به طنز اعتکاف نامیده است، چنان‌که گویی زاهدی گوشه‌نشین است:

تا سوی خرابات شد آن شاه خرابات همواره منم معتکف راه خرابات^{۲۱}

اتفاقاً مدرکی به‌دست آمده است که ممکن است به خاستگاه این نوع شعر مربوط باشد. محمد معین در سال ۱۹۴۸ در مقاله‌ای نشان داده است که یکی از شعرهای خراباتی سنایی به‌طور کلی با نسیب قصیده برهانی، شاعر دربار سلطان محمدشاه، یکی است. روایت بسیار مشابهی از همین شعر در شعری از معزی، پسر برهانی، آمده است. وجود این دو نمونه از شعر درباری دنیوی روشن می‌کند که این نوع قلندرانه را نمی‌توان ابداع شخص سنایی دانست. تنها توضیح معین در این باره شبهه انتقال سنایی از برهانی است.^{۲۲} حتی اگر این نظر درست باشد، باز هم می‌توان آن را نمونه جالبی از روش سنایی در فراهم آوردن مجموعه اشعار قلندرانه خود به شمار آورد. شاید این شعرهای عجیب درباره خرابات ریشه در یک سنت مردمی داشته باشد، تکیه این شعرها بر تأثیرهای صوتی و تکرار عبارتها این تصور را پدید می‌آورد که آنها را به عنوان ترانه ساخته باشند. متأسفانه از کاربرد واقعی این شعرها که تنها به‌صورت قطعه‌های پراکنده از یک سنت ادبی به‌دست ما رسیده است تقریباً چیزی نمی‌دانیم.

نوع شعر خراباتی در سنت غزلهای عرفانی توفیق چشمگیری داشته است. این شعر از آنجا که در آن ویژگیهای صورت از محتوا متمایز است به آسانی تقلیدپذیر است. در آثار همه شاعران بعد از سنایی که کم و بیش از نوع ادبی قلندرانه تأثیر پذیرفته‌اند شعرهایی می‌یابیم که آشکارا برگرفته از الگوهای سنایی است. در میان این شاعران در قرن هفتم عطار، سعدی، مولوی، سلطان ولد، عراقی و در قرن هشتم حافظ و شاه نعمت‌الله ولی را می‌توان نام برد.

در «قلندریات» سنایی عناصر روایی که ویژگی متمایز نوع دوم ما را تشکیل می‌دهد هنوز نسبتاً ساده است. در چنین شعرهایی، صحنه مشترکی تصویر شده است که عبارت است از ظهور ناگهانی معشوق شاعر در زین یک قلندر میخانه‌ای. شاعر مخصوصاً به تأثیر این حادثه در عاشقان چشم به راه می‌پردازد.^{۲۳} موضوع مهم دیگر گزارش ماجراهایی است که شب پیش (دوش) در کوی

۲۱. همان کتاب، قصیده شماره ۲۸، بیت ۱.

۲۲. رک. تعلیقات معین.

۲۳. دیوان سنایی غزنوی، قصیده ۴۲، ۶۷، ۷۷، رک. غزل شماره ۳۰۲.

قلندران روی داده است. در یک مورد، این حادثه «معراج در خرابات»^{۲۴} توصیف شده است. دیدار با خواجه روحانی آیین قلندری، پیر قلندر که از زمان حافظ به بعد معروف شد، مضمون شعر سنایی بوده است.^{۲۵}

استادانه‌ترین نمونه شعر نسبتاً بلندی است درباره دیدار شاعر با پیری نورانی: وقتی سنایی از «خانه به نادانی برون می‌رفت» پیر را می‌بیند که از کوه به سوی او فرود می‌آید. پیر نورانی او را به مهلانی می‌خواند. آن‌گاه، با هم به سرایی خوش و پاکیزه می‌روند که بیم ویرانی در آن نیست. اما در درون سرا «قومی همه قلاشان» و پیران خراباتی‌اند که به انواع قماربازی مشغول. وقتی شاعر از این اوضاع و احوال متحیر می‌شود، پیر او را از خرده‌گیری باز می‌دارد: «از این گنهی منکر در مذهب ایشانی، اما باید که تو این اسرار بر خلق بیوشانی.»

چنین حکایت‌هایی در اشعار قلندرانۀ فریدالدین عطار که بی‌شک در قصه‌گویی چیره‌دست‌تر از سنایی است بیشتر می‌شود. در اینجا تنها به یک مثال بسنده می‌کنیم. این غزل اهمیت ویژه‌ای دارد، زیرا نشان می‌دهد که عطار چگونه این نوع را با نوع قبلی درآمیخته است: گذشته از قوافی ویژه ارجاع‌های مرسوم به موسی و فرعون نیز به کار رفته است. این شعر روایت‌کننده دیدار شیخی زاهد و صاحب کرامات از خرابات است. شیخ آمده است تا مستان خرابات را موعظه کند، اما کوشش او نتیجه معکوس می‌دهد. وقتی یکی از خراباتیان قطره‌ای از دُرد باده خویش را به او می‌چشانند، می‌بینیم که سرانجام این شیخ است که کیش خود را تغییر می‌دهد:

خرف شد عقلم و رست از خرابات چو از فرعون هستی باز رستم
چو موسی می‌شدم هردم به میقات
.....

سرانجام وقتی که شیخ نوکیش آن‌قدر هشیار می‌شود که به هدف امیال خود دست یابد خراباتی بار دیگر پوچی چنین آرزویی را به او خاطر نشان می‌کند:

بسی بازی ببینی از پس و پیش ولی آخر فرو مانی به شهات^{۲۶}

اشعار نوع سوم در واقع در چارچوب هیچ‌گونه رده‌بندی ویژه‌ای نمی‌گنجد. این اشعار با قالب

۲۴. همان کتاب، قصیده ۳۹، شب معراج در خرابات.

۲۵. همان کتاب، قصیده ۴۳ و ۲۹۴.

۲۶. فریدالدین عطار، دیوان غزلیات و قصاید، تقی‌فضل (تهران ۱۳۴۱)، ش ۱۷.

دیدار از خرابات و توضیح «دلایل» آن^{۲۷} سروکار دارند: روشن می‌کنند که مراد از تعبیر «کارقلاش»^{۲۸} چیست. درباره معنای میگساری به عنوان یکی از اصول آیین قلندری^{۲۹} بحث می‌کنند و رابطه میان عشق^{۳۰} و کفر^{۳۱} را از یک سو، و مضمون قلندریات را از سوی دیگر بررسی می‌کنند.

در واقع بسیاری از این اشعار «اندرزهای دینی» است که در آنها عناصر قلندرانه صرفاً بخشی از تخیلی رنگین را تشکیل می‌دهد، تخیلی که برای تصویر نکته‌ای در موعظه دنباله‌دار به کار می‌رود. مثلاً این عناصر را در توشیح مربوط به پیامبر (شعرهای نعت)^{۳۲} در بحث نظریه عشق عرفانی^{۳۳} یا در مذمت دنیا^{۳۴} و دیگر مضامین زاهدانه و دینی می‌یابیم. اینها را نیز می‌توان تحت عنوان نوع ادبی زهدیات رده‌بندی کرد.^{۳۵}

ادغام مایه‌های قلندرانه با سایر انواع، که مشخصه شعرهای اخیر است، به اهمیت اصطلاحات در تعریف این نوع اشاره دارد. در اینجا تنها به چند اشاره بسنده می‌کنیم.

در کنار خرابات، که پیش از این درباره آن بحث کردیم، قلندری اصطلاحی محوری است. درباره خاستگاه این واژه پیشنهادها بسیار شده است. اما هیچ‌یک به راستی قانع‌کننده نیست. با وجود این، مسأله ریشه‌شناسی آن همچنان حایز اهمیت بسیار است، زیرا پاسخ درست ممکن است ما را در حل مسأله‌ای دیگر یاری کند، یعنی مسأله رابطه میان نخستین ارجاعهای مربوط به قلندر در ادبیات و تاریخ تصوف. آیا اصطلاح قلندر پیش از آنکه در ادبیات به کار رود به صوفیان اباحی مسلک اطلاق می‌شده است، یا در اصل چیزی نبود جز لقبی برای درویش سرگردان یا فرقه‌رانده شده‌ای از جامعه مسلمان قرون وسطی؟ اصطلاح موازی دیگر «قلاش» است که سنایی آن را حتی بیشتر از قلندر به کار برده است. یکی از شعرهای اندرزی سنایی به تمامی به شرح و تفسیر آیین «قلاشی» اختصاص

۲۷. دیوان سنایی غزنوی، قصیده ۵۱، ۹۲، ۹۸، ۱۰۸، ۱۴۴.

۲۸. همان کتاب، قصیده ۶۰، ۱۴۵، ۱۶۶؛ همچنین بنگرید به ۲۲۵، ۲۵۴، ۲۵۹، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۸۳، ۲۹۴، ۵۱.

۲۹. همان کتاب، قصیده ۱۹۱، ۲۲۲.

۳۰. همان کتاب، قصیده ۱۵۶-۱۳۸؛ ر.ک. ۴۸، ۱۵۴، ۱۳۷.

۳۱. همان کتاب، قصیده ۱۹۶، ۲۰۰، ۲۲۱، ۱۲۵، ۱۸۲.

۳۲. همان کتاب، قصیده ۳، ۱۱۱.

۳۳. همان کتاب، ۱۹۶، ۲۰۰، ۲۲۱، ۱۳۵، ۱۸۲.

۳۴. همان کتاب، قصیده ۱۴۹، ۱۸۸، ۲۶۶.

۳۵. همان کتاب، قصیده ۱۱، ۳۵، ۱۸۰، ۱۸۷، ۱۹۸، ۲۰۶، ۲۱۹، ۲۶۲.

دارد. در این مورد نیز با یک مسأله حل نشده ریشه‌شناختی روبه‌رویم. اگرچه به نظر می‌آید که این واژه دارای قالب عربی فعال است اما در واقع از یک ریشه عربی گرفته نشده است.

در مورد نوع ادبی قلندر اصطلاحات بیشتری می‌توان یافت که به قمار، بازیهای شطرنج و نرد اشاره دارد. قلندر را «کم‌زن» خوانده‌اند.^{۳۶} یعنی کسی که هست و نیست خود را بر سر قمار گذاشته است. او به شهوات افتاده است. از آنجا که قلندر باده‌گساری قهار (رند) است اصطلاحات مربوط به نوع خمریات را به دشواری می‌توان از اصطلاحات مربوط به قلندریات تمیز داد. همین سخن را می‌توان درباره اصطلاحاتی گفت که گویای فرو رفتن «قلندر» در آیینهای غیراسلامی است؛ آیینهایی که از نظر سنتی تحت عنوان «کفریات» طبقه‌بندی شده‌اند. در اشعار سنایی به آیین زرتشتی «زئار بستن» و دیدار با «ترسابچگان» یا «پیر مغان» اشاره شده است. همه این اصطلاحات در آثار شاعران فارسی بعد از سنایی رایج است.

ابداع این اصطلاحات و تفکیک آنها از مجموعه‌های مختلف اصطلاحات یکی از نیازهای ضروری پژوهشهای گسترده‌تر درباره «قلندریات» است که یکی از ویژگیهای کلی این مجموعه اصطلاحات را می‌توان به قاعده درآورد: در ارزشهایی که در اصل به این اصطلاحات تعلق دارد تقریباً همیشه نوعی واژگونگی صورت گرفته است. این تغییر ممکن است دو جهت داشته باشد. کانونی‌ترین اصطلاحات واژگان قلندرانه در آغاز دارای بار منفی نیرومندی است که بی‌تردید علت اصلی گنجیدن آنها در این مجموعه اصطلاحات است. این اصطلاحات به تبع نقشی که در این نوع داشته‌اند سرانجام ارزش مثبت تازه و به همان اندازه نیرومندی پیدا می‌کنند. از سوی دیگر، برخی اصطلاحات از واژگان دینی گرفته شده است که در جریان کاربرد خود به عنوان «اصطلاحات قلندریات» بار منفی متمایزی یافته است.

من در کتاب خود به نام درباره دینداری و شاعری^{۳۷} پیشنهاد کرده‌ام که سنایی را شاعر موعظه بنامیم. انتخاب این صفت ویژه برای نقش او به عنوان شاعری دینی، از یک سو مبتنی بر مدارک مربوط به شرح حال اوست که به روشنی نشان می‌دهد که واعظان در شکل‌گیری او به عنوان یک

۳۶. کم‌زن: کسی که پیوسته در قمار نقش کم‌زند و [توسعاً] کسی که به خود و کلمات خویش اهمیتی ندهد. به نقل از فوهندک

معین - م.

37. J. T. P. De Bruijn, *Of Piety and Poetry: The Interaction of Religion and Literature in the Life and Works of Ḥakīm Sanā'ī of Ghazna.*

شاعر دینی سهم بزرگی داشته‌اند. در میان این واعظان، سیف‌الدین محمدبن منصور، قاضی القضاات شهر سرخس خراسان، از همه مهمتر بود. سنایی بهترین اثر خود یعنی مثنوی کوتاه سیرالعباد الی المعاد را به این حامی منتفذ تقدیم کرده است. شعر دیگری که به نام این حامی تصنیف شده است ترکیب‌بندی است که یکی از بخشهای آن شعر قلندرانهای از نوع «اندرز» است.

از سوی دیگر می‌توان بسیاری از آثار او را - حداکثر - وعظهایی در قالب شاعرانه به شمار آورد. این نکته نه تنها در مورد مثنوی سنایی بلکه در مورد بسیاری از شعرهای کوتاه دیوان نیز صدق می‌کند. به نظر می‌آید که نوع قلندرانه مورد بحث به صورت بخش جدایی‌ناپذیری از گفتار و عطا آمیز سنایی درآمده است. جنبهٔ نفسانی و زندهٔ برخی از این شعرها که هلموت ریتر در مقایسه با «قلندریات» عطار بر آنها انگشت گذارده است، با معنای مجازی آنها منافات ندارد. طبیعتاً تکان‌دهندهٔ چنین قطعاتی تنها تأثیر آنها را در تودهٔ مردم که مخاطب این گونه وعظهای شاعرانه‌اند افزایش می‌دهد.

بنابراین، اگر نتوان این شعرها را حاکی از هرزگی محض به شمار آورد این احتمال نیز وجود دارد که بازتابهای مستقیم یک مثنوی عرف‌ستیزانه نیز نباشد، هرچند در افسانه‌هایی که دربارهٔ سنایی ساخته‌اند سعی شده است که او را قلندری واقعی قلمداد کنند. رابطهٔ سنایی با محیط فعالیت‌های ادبی خود و به‌ویژه با عالم حنفی مذهب برجسته‌ای مانند محمدبن منصور به ما اجازه می‌دهد نتیجه بگیریم که سنایی قلندر و همهٔ متعلقات چنین شخصیتی را به عنوان مجموعه‌ای از نمادها به کار گرفته است تا نوعی روحیهٔ «ملامتی» را که از چارچوب عمل صالح اسلامی بیرون نمی‌رود تبلیغ کند.

۶

شکل‌های سه‌گانه سنت قلندرانه - نظری و عملی و ادبی - که در آغاز به آنها اشاره کردیم، دست‌کم تا وقتی که هنوز مدرک مستند و موثقی برای مناسبات متقابل آنها کشف نشده است، به صورت جداگانه به بهترین وجه قابل بررسی است. ما برای مطالعهٔ کاربرد «قلندریات» در یک سنت وعظه‌ای مجموعه‌ای غنی از شعر در اختیار داریم. موفقیت چشمگیر این اصطلاحات و مایه‌ها تا اندازهٔ زیادی مرهون میراث شاعران برجستهٔ صوفی در قرنهای ششم و هفتم است، اما بیش از هر کس مرهون سنایی است که تخیلی رنگین را گسترش داد و در شعر و عطا آمیز خویش به کار گرفت. در مورد سنایی باید گفت که ما گسترشی در کاربرد مایه‌های قلندرانه او می‌بینیم. این گسترش

چیزی را که در اصل فقط تخیلی جسورانه - و شاید برگرفته از شعر دنیوی - بود به موضوعهای مجموعه‌ای از استعاره‌های نمادین تبدیل کرد. به هر حال، پرواضح است که سنایی همیشه مایه قلندرانه را در معنای مجازی به کار برده است و این نکته جایی برای تأمل درباره زندگی خصوصی یا پایبندی او به دیدگاه‌های اباحی باقی نمی‌گذارد.

مجله باستان‌شناسی و تاریخ منتشر شد سال نهم، شماره دوم، بهار و تابستان ۷۴

مقالات

- گاهنگاری پیش از تاریخ فلات مرکزی ایران: دوران نوسنگی تا آغاز شهرنشینی
دکتر صادق ملک‌شهمیرزادی
- منشأ کشاورزی و دامداری در خاور نزدیک از دیدگاه باستان‌شناسی جدید
دکتر عباس علیزاده
- زرگری و فلزکاری و سفالگری در آثار مارلیک
سیف‌الله کامبخش‌فرد
- شاهک‌نشین ابدان در ماد غربی
مهرداد ملکزاده
- جاده ابریشم: شکل‌گیری و پیشینه
محمد رضا ریاضی
- منسوجات در ایران قبل از اسلام از دیدگاه باستان‌شناسی
ترودی قوامی ترجمه علی‌رضا کریمی