

بررسی مضامین قلندری در غزلیات عطار و حافظ

دکتر عباس محمدیان

نویسنده مسئول دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری

فاطمه رفعت خواه

دانشجوی دوره دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری

زهرا بهرامیان

دانشجوی دوره دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری

چکیده

قلندریه شعبه‌ای از ملامتیه است که برخی از امور منافی شرع را برای قهر نفس روا داشته و تأثیر زیادی در ادب پارسی برجا گذاشته‌اند. عرفان ایرانی و اسلامی با زهد آغاز شده و در نقطه‌ای با تصوف درمی‌آمیزد؛ آن‌گاه وارد مرحله‌ای می‌شود که نوعی از ادبیاتش را ادبیات قلندری می‌نامند. تأثیر افکار قلندری در شعر عرفانی فارسی از سنایی شروع شده و در حافظ به حد اعلای تکامل می‌رسد. مسلماً افکار طریقه قلندریه در توجه بیشتر شاعرانی چون سنایی، عطار، مولوی، عراقی و حافظ به قلندریات برای ارائه مفاهیم عرفانی و مضامین شاعرانه، مؤثر بوده است؛ زیرا در عصر این شاعران بود که این طریقه به تدریج شکل گرفت. سرایندگان قلندریات از تمایلشان به قلندری، مستی و شور و عشق سخن می‌گویند و بر عالمان و اهل زهد خرده می‌گیرند. در قلندریات، واژگانی چون: زهد، تسبیح، خرقة، سجاده، مسجد، خانقاه، مدرسه، صوفی، فقیه و ... به‌سخره گرفته می‌شوند و در مقابل، واژه‌هایی چون: می، میکده، دیر مغان، مغ، مغ‌بچه و ... کاربرد فراوان دارند.

نگارندگان این مقاله برآنند که این نوع خاص از ادبیات را در غزلیات عطار و حافظ به صورت مقایسه‌ای بررسی نمایند.

واژه‌های کلیدی: قلندر، قلندریه، شعر قلندری، عطار، حافظ.

واژه‌های کلیدی: قلندر، قلندریه، شعر قلندری، عطار، حافظ.

۱- مقدمه

تصوف در فرهنگ اسلامی با تأثیرپذیری از قرآن و سنت و در برخی امور ظاهری و اجتماعی تأثیرپذیری از راهبان مسیحی ابتدا از زهد ساده اسلامی شروع شد و در طول تاریخ حیات خود، دگرگونی‌های بسیاری پیدا کرد و به شاخه‌هایی تقسیم گردید؛ تا جایی که به بیش از ۸۰ شعبه کلی افزایش یافت. عوامل زیادی در ایجاد این گروه‌ها و تفاوت اندیشه‌ها و مشرب‌ها نقش داشت که بی‌تردید دریافت‌های متفاوت و گاه نادرست از آیات قرآن و سخنان و سیره رسول اکرم (ص) از مهم‌ترین آن‌ها به شمار می‌رود.

یکی از بنیان‌های اصلی تصوف در سیر و سلوک، مبارزه با نفس و سخت‌گیری بر خود در بهره‌گیری از نعمت‌ها و لذت‌های دنیوی است. در این میان برخی از صوفیه بیش از دیگران در این کار افراط نموده، در مبارزه با نفس و استفاده از نعمت‌های حلال دنیوی از سنت رسول خدا فاصله گرفتند. الهام‌بخش این تفکر، بیش از همه، آیه ۵۴ سوره مائده بود که در صفات مؤمنان می‌فرماید: وَلَا يَخَافُونَ لَوْمَةَ لَائِمٍ. هرچند که مصاحبت با راهبان مسیحی - که بسیار

دنیا را بر خود سخت می‌گرفتند و در مبارزه با نفس راه افراط را می‌پیمودند- در افراطی‌گری این گروه بی‌تأثیر نبود. این گروه که تا حدی از سنت رسول‌الله فاصله گرفته بودند، در میان صوفیه به ملامتی شهره شدند. قلندریه، که آزادمنش‌تر و آزاداندیش‌تر از ملامتیّه بودند، در اصل شاخه‌ای از ملامتیّه به شمار می‌رفتند که ضمن حفظ اصول اهل ملامت، تفاوت‌هایی با آنان در اندیشه و عمل داشتند. مرحوم فروزانفر در مورد قلندریّه می‌نویسد: «قلندران یا قلندریّه از ملامتیّه منشعب شده‌اند از این هم جلوتر رفته‌اند و امور منافی شرع را برای قهر نفس روا داشتند. این طایفه در شعر و ادب فارسی تأثیر فراوان به‌جا گذاشتند. در اشعار شعرا که در آن‌ها نوعی بی‌پروایی و بی‌اعتنایی به ظواهر شرع مشهود است، روش قلندران را منعکس می‌کند. اصطلاحات «می»، «میکده»، «پیر»، «پیرمغان»، «مغ‌بچه» و یا ذکر کلیسا در برابر مسجد، و راهب در مقابل واعظ و انتقاد از ریاکاری و زهدفروشی و ترجیح باده‌گساری بر طاعت ریایی، آثاری است که از روش ملامتی و قلندری در شعر فارسی رسوخ یافته است» (فروزانفر، ۱۳۸۴: ۷۴۲).

قلندریّه در شعر ونثر پارسی آثار ارزشمندی از خود به یادگار گذاشتند که اکثر آن‌ها امروز جزو میراث فکری فرهنگ ما به شمار می‌روند. در این میان، گروهی از عرفا و صوفیه که رسماً جزو قلندریّه به شمار نمی‌روند، ولی از اندیشه و مشرب قلندران بی‌بهره نیستند، در آثار منظوم و منثور خود، بخصوص در شعر و در قالب غزل، اشعار زیبایی سروده‌اند، که عطار و حافظ از جمله آنانند. نگارندگان در این مقاله برآنند که مضامین قلندری را در غزلیات این دو شاعر بزرگ بکاوند و همانندی‌ها و ناهمانندی‌های اندیشه آنان را در این خصوص بازنمایند.

۱-۱- بیان مسأله

واژه قلندر، از اصطلاحات کلیدی شعر عرفانی محسوب می‌شود به گونه‌ای که با آن پیوند خورده است. مضامین قلندری در شعر عرفانی به خصوص در حوزه غزل نمود بیشتری یافته و بعد از سنایی، عطار این مفاهیم را به شعر وارد کرده است. در میان شاعران قرن ۸، مضامین قلندری در شعر حافظ جلوه بیشتری یافته و می‌توان گفت در غزل او به اوج خود رسیده است. با توجه به آنچه گفته شد، نگارندگان در این پژوهش به دنبال پاسخ به این پرسش هستند که اندیشه قلندریّه در شعر عطار و حافظ به صورت چه مضامینی نمود یافته است؟ و چه شباهت‌هایی بین مفاهیم قلندری در شعر این دو شاعر وجود دارد؟ و آیا عطار و حافظ در انعکاس اندیشه‌های قلندری از اصطلاحات یکسان بهره‌جسته‌اند؟

پاسخ به این پرسش‌ها می‌تواند افق تازه‌ای را در مطالعه اشعار به ویژه غزلیات عطار و حافظ پیش روی خواننده بگشاید و با این اصطلاح کلیدی و ویژگی‌های مربوط به آن، بیشتر آشنا شود.

۱-۲- پیشینه پژوهش

تا کنون در حوزه اشعار قلندری در غزلیات عطار و حافظ پژوهش‌های اندک و نسبتاً مشابهی صورت گرفته که با محتوای این مقاله تفاوت دارد. نگارندگان در جستجوی خود این مقالات را یافتند که عبارتند از: ۱- مقایسه و تحلیل مضامین زندانه و قلندرانّه مغانه در غزل‌های حافظ و فضولی، از محمد مهدی پور و لیلا قربانیان، پژوهشنامه ادب غنایی

دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال یازدهم، شماره بیست و یکم، پاییز و زمستان ۱۳۹۲. ۲- بررسی مضامین ملامتی در غزل‌های عطار، مهدی ماحوزی و شهین قاسمی، فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال ششم، شماره سوم، پاییز ۳۹۲. ۳- «احمد گلی» در فصلنامه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم آذربایجان، در مقاله‌ای با عنوان (قلندریات خاقانی و حافظ) به این نتیجه رسیده است که در بازنگری دیوان خاقانی و استقصای مضامین اصلی و محوری او، می‌توان «قلندری و رندی» را یکی از مظاهر تفکر و شیوه شاعری وی یافت که حافظ از او نیز متأثر بوده است. ۴- از دیگر مقاله‌ها می‌توان به مقاله «ملامتی و بازتاب اندیشه‌های ملامتی در شعر عرفانی» از منوچهر اکبری و علی نجفی در مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران (۱۳۸۵) اشاره کرد. نویسندگان این مقاله پس از تحلیل افکار ملامتیان، نگاهی گذرا به اندیشه ملامتی در اشعار عطار، عراقی و حافظ بحث را به پایان رسانیده‌اند. ۵- از دیگر مقاله‌ها باید به مقاله «آیین قلندری» از «مرتضی صراف» اشاره کرد که در مجله ارمان، دوره چهارم، آبان‌ماه ۱۳۵۰، شماره ۸ به چاپ رسیده است. این مقاله، بسیار موجز و مختصر - در حدود ۷ صفحه - می‌باشد که تنها اشاره مختصری به روش و مسلک قلندران کرده است.

۲- بحث

۱-۲- واژه قلندر

در مورد واژه «قلندر» و ریشه آن اختلاف نظر فراوانی در کتب و مقالات مربوط دیده می‌شود. دکتر شفیعی کدکنی بر آن است که قلندر نام شخص نیست. «در تمام استعمالات قدما به معنی محل است و آنان که اهل آن محل‌اند و منسوب به آن‌جا هستند، به عنوان «قلندری» شهرت دارند... ولی از قرن هفتم به بعد اندک‌اندک این کلمه معنی مکان را از دست داده و بر شخص مقیم در این گونه مکان‌ها اطلاق شده است. علت این که در قرون بعد قلندر بر اشخاص اطلاق شده و حتی قلندر را - که مکان بوده است - به تدریج به قلندرخانه تبدیل کرده‌اند؛ این است که غالباً کلمه قلندر مضاف‌الیه بعضی کلمات مانند «رند» قرار گرفته است و گفته‌اند «رند قلندر» یعنی رند منسوب به محل قلندر، ولی در دوره‌های بعد، خوانندگان این عبارت چنین فرض کرده‌اند که قلندر صفت است نه مضاف‌الیه. از همین‌جا، اندک‌اندک این صفت را به استقلال به‌کار برده‌اند. تا عصر سعدی این قاعده هم‌چنان رواج داشته است. سعدی هم در گلستان و هم در بوستان، همه‌جا، قلندری را به معنی شخص و قلندر را به معنی مکان به‌کار برده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۳۰۷).

۲-۲- اندیشه و رفتار قلندریه

قلندریه در اندیشه و نظر با ملامتیّه اشتراکات زیادی دارند، چرا که در اصل، شعبه و شاخه‌ای از ملامتیّه به شمار می‌رود، ولی به تدریج تفاوت‌هایی در نگرش و رفتار آنان پیدا شد که ایشان را از اصل خود تا حدی متمایز کرد، تا جایی که امروز با اندکی تسامح می‌توان گفت که قلندریه فرقه‌ای مستقل از نظر نگرش و روش در میان صوفیه به حساب می‌آیند. «از جمله ممیزات قلندریه که برای تخریب عادات و پشت پا زدن به قیود اجتماعی و برانگیختن ملامت عامه مردم بود، چارضرب نام داشت که عبارت بود از: تراشیدن موی ریش و سیبیل و ابرو و سر که هر ضرب آن را نشانه‌ای می‌دانستند.

ضرب اول، تراشیدن سر؛ آن به معنی دل کندن از دوستی دنیا و دل به حق بستن.
 ضرب اول سر بود ای مقتدا
 دل ز مهر دنیوی کردن جدا
 ضرب دوم، تراشیدن ابرو؛ مفهوم آن برانداختن حجاب غیر و دل از غیر برداشتن.
 معنی ابرو حجاب انداختن
 دل ز غیر مهر حق پرداختن
 ضرب سوم، تراشیدن سبیل؛ معنی آن دور کردن کبر و بخل و مایی و مَنی.
 پس سبیل انداختن دانی که چیست؟
 کبر و بخل از خویشتن پَریدنست
 ضرب چهارم، تراشیدن ریش و معنی آن خاکساری و تواضع نزد مردم است.
 از تراش ریش ای اهل صفا
 نزد مردم باش هم چون خاک راه»

(میر عابدینی، ۱۳۷۴: ۲۶۷-۲۹۴).

از دیگر صفات قلندری، خلوت‌گزینی، زاویه‌نشینی، سکوت، گرسنگی، صبر و تحمل در برابر آزار دیگران، بی‌توجهی به جهان و خلق، بی‌اعتنایی به ردّ و قبول مردم، مدح و قدح خلق، گریز از مردم، تحمل سختی و خواری و ... است. قلندریه با بی‌توجهی به طاعات و عبادات ظاهری می‌کوشیدند تا درون را از آلودگی‌ها صاف کنند و ریا را از دل بزایند. آن‌ها این اعمال را به قول حافظ «خلاف آمد عادت» که با منطق دنیای ما سازگاری ندارد انجام می‌دادند. نام را در ننگ می‌جستند و بار بدنامی را به دوش می‌کشیدند. باباطاهر، احمد غزالی، عراقی و حافظ، مکرّر به واژه‌های «قلندر»، «عیار» و «ملامت» اشاره کرده‌اند.

با توجه به پیشینه مختصری که راجع به «قلندر» و «قلندریه» گفته شد، ضرورت انجام چنین پژوهشی در مورد غزلیات عطار به عنوان کسی که این اصطلاح را بعد از سنایی به عرصه غزل وارد نمود و حافظ که آن را در اشعارش به اوج رسانید، بیش از پیش آشکار می‌شود.

۲-۳- پیدایش و سیر غزل‌های قلندری

شعر عرفانی با تکیه بر عواطف انسانی و طرح اصولی مانند تسامح و مدارا، محبت و خدمت بلاشرط، بی‌نیازی و آزادی با یادآوری ارزش وجودی انسان، او را به سوی کمال و سر نهادن بر آستان حق دعوت می‌کند. این نوع شعر که عموماً در مدار اندیشه عرفانی جریان می‌یابد، انسان نومید را به این عالم برتر فرامی‌خواند و در برابر رنج‌های زمانه به او دلگرمی و امید می‌دهد. در این قلمرو که ناب‌ترین شعرها را به زبان و فرهنگ فارسی هدیه می‌کند، سنایی پیشگام است. عرفان ایرانی و اسلامی با زهد آغاز می‌شود و به نقطه‌ای می‌رسد که با تصوّف درمی‌آمیزد و نیرو می‌گیرد و آن‌گاه وارد مراحل می‌شود که نوعی از ادبیاتش را ادبیات قلندری می‌نامند. سنایی باب شعر قلندری را در غزل‌های عرفانی گشود. باید گفت که مضامین قلندری در شعر فارسی قبل از سنایی به طور پراکنده وجود داشته است و ظاهراً در حوزه غزل، سنایی مبتکر است. در غزل‌های شاعران بعد از سنایی از جمله عطار نیز مفاهیم قلندری یافت می‌شود که به نظر می‌رسد متأثر از سنایی بوده است.

مضامین قلندری حتی در شعر شاعران غیر عارف، مانند انوری و خاقانی نیز دیده می‌شود. در میان شاعران قرن هشتم، این مضامین در غزل‌های حافظ بیشترین نمود را دارد. شاعران بعد از حافظ نیز غزل قلندری می‌سرودند، اما قلندریات آن‌ها ارزش قلندریات سنایی و عطار را نداشت؛ زیرا آن‌ها بیشتر از شیوه شاعران پیشین خود تقلید می‌کردند. در شعر شاعران ادوار بعد نیز این معانی را کم و بیش می‌توان یافت. به طور خلاصه می‌توان گفت که تأثیر افکار قلندری در شعر عرفانی فارسی از سنایی شروع شده و در حافظ به حد اعلای تکامل رسیده است.

علاوه بر این، می‌توان گفت که افکار قلندری در غزل فارسی محصول شک شاعر و در نتیجه واکنش او به برخی از قوانین خشک عرفانی و حتی مذهبی بوده است. از آن رو در غزل‌های قلندری هر قاعده و قانونی به هیچ انگاشته می‌شود. سرایندهان قلندریات از تمایلشان به قلندری، مستی و شور و عشق سخن می‌گویند و بر عالمان و اهل زهد خرده می‌گیرند. در قلندریات، واژگانی چون: زهد، تسبیح، خرقه، سجاده، مسجد، خانقاه، مدرسه، صوفی، فقیه و ... به سخره گرفته می‌شود.

۲-۴- ویژگی‌های شعر قلندری

۲-۴-۱- فرم

قالب رایج در شعر قلندری غزل است؛ اما به غیر از غزل در قالب‌های دیگر نیز مضامین قلندری دیده می‌شود. برخی از قصاید کوتاه سنایی در بردارنده مفاهیم قلندری است که به آن‌ها عنوان قلندریات نیز داده شده است. برخی از رباعیات عطار نیز مضامینی را در بردارد که غزلیات قلندری او داراست. در مجموعه رباعیات عطار؛ یعنی مختارنامه، یک فصل به نام قلندریات و خمریات خوانده شده است.

۲-۴-۲- زبان

غزل‌های قلندری اغلب دارای اوزان پرتحرکند. شفیعی کدکنی معتقد است: وجود همین اوزان باعث شور و شوقی در این گونه اشعار می‌شود که به آن‌ها گرمی و هیجان ویژه‌ای می‌بخشد و همین سبب می‌شود که آن‌ها را از غزل‌های عاشقانه معمول، ممتاز بدانیم. این ویژگی غزل قلندری در مورد عطار و مولانا چشمگیرتر است. پیوند بسیار زیاد این نوع غزل با موسیقی، شاید برای این اشعار غالباً در حال سماع و بی‌خویشی سروده می‌شده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۳۹۳-۳۹۵).

۲-۴-۳- بلاغت

سادگی و بی‌پیرایگی یکی از ویژگی‌های غزل قلندری است. در این نوع شعر، صورخیال و صنایع بدیعی کمتر است. اصولاً شاعران صوفی را در مقابل شاعران حرفه‌ای که صورت‌گرا بودند، می‌توان شاعران معناگرا خواند؛ اما در این میان همواره کسانی مانند حافظ بوده‌اند که به صورت و معنا هر دو اهمیت می‌داده‌اند.

۲-۴-۴- محتوا

تهانوی در «کشاف اصطلاحات الفنون» از قلندریات تعریفی ارائه کرده است که با توجه به آن می‌توان گفت آنچه قلندریات را از غیر آن جدا می‌کند، محتوا است. «قلندریات نزد شاعر در شعر مخالف عرف و عادت آرد و ترک مبالات

کند. هرچه از آن احتراز شاید، بر آن اقدام نماید و از اوصاف اهل صلاح و تقوی عار کند. بل ظاهر شریعت را مخالفت از کمال پندارد و موجب ترقی انگارد» (تهانوی، ۱۹۶۷: ذیل قلندریات). بنا براین تعریف، که چندان هم جامع نیست، می‌توان گفت که غزل قلندری غزلی است که در آن وصف رندی، باده‌نوشی، بی‌دینی و اغراق در ارتکاب منهیات و تعرض و کنایه به زاهدان بیان شده است. اگر چنین سخنی در وصف غزل قلندری صادق باشد، باید پذیرفت که مضامین و مفاهیم هر غزل قلندری به ترتیب زیر است:

۱- تظاهر به باده‌نوشی و می‌پرستی یکی از اصولی است که بیشتر در غزل‌های قلندری یافت می‌شود. نمونه آن در غزل‌های عطار، مولوی و حافظ مشاهده می‌شود.

۲- تظاهر به رفتن به خرابات، میکده، قمارخانه و اماکن بدنام از جمله اصولی است که در غزل‌های قلندری بسیار دیده می‌شود.

۳- غزل‌های قلندری از طعنه‌ها و کنایات نسبت به زاهدان پر است و به همین علت، قلندریات به اشعاری گفته می‌شود که مضامین آن‌ها برخلاف زهدیات است.

۴- در غزل‌های قلندری گاه مظاهر شریعت و تصوف با تمسخر بیان می‌شود؛ نماز، روزه، مسجد، خانقاه، توبه، زهد، تسبیح، سجاده و خرقه از جمله این مظاهرند که سراینده‌گان این نوع شعر به آن‌ها تاخته‌اند. البته غرضشان ستیزه با شریعت نیست، بلکه می‌خواهند به مخاطبان خود بفهمانند که چون اعمال عبادی نماز، روزه، توبه، زهد ریایی که به دور از خلوص نیت‌اند، ضد ارزش‌اند و نکوهش مسجد و خانقاه و سایر مظاهر شریعت و تصوف نیز به همین اعتبار است.

۵- در این نوع شعر، شاعر همواره با پیوستن به آیین ترسایان و گبران با مذهب بازی می‌کند و اعلام می‌کند که کعبه و دیر برای او یکی است. شاعران برای بیان مقصود از اصطلاحات معمول در مذهب زردشت از قبیل موبد، مغ و مغ‌بچه استفاده می‌کنند و گاهی الفاظ مستعمل در دین مسیحی مانند کلیسا، زنار، دیر و ... به کار می‌برند. در برخی مواقع نیز شاعر تظاهر به بت‌پرستی می‌کند و در بت‌خانه مقیم می‌شود.

۶- بی‌اعتنایی به نام و ننگ و فارغ شدن از قیود اجتماعی هم از جمله مضامینی است که در غزل‌های قلندری دیده می‌شود.

۷- یکی دیگر از اصول این نوع غزل، اعتراف شاعر به کفری و بی‌پروایی او نسبت به تمام ارزش‌هایی است که برای یک مسلمان متقی مقدس است.

۸- تظاهر به رندی و لاابالی‌گری از دیگر اصولی است که در غزل‌های قلندری دیده می‌شود. سراینده‌گان این نوع شعر از تمایلشان به رندی و قلندری سخن می‌گویند و گاه خود را رند یا قلندر می‌نامند.

۹- پرهیز از ریا و ریاکاران، تخریب عادات، ملامت، تظاهر به فساد و فسق از دیگر اندیشه‌هایی است که در غزل قلندری یافت می‌شود.

۲-۵- تصوف عطار

از گذشته در میان صوفیه دو گرایش مطرح بوده، یکی مشرب صحو و هوشیاری، که سردمدار آن جنید بغدادی است و دیگر، سکر و مستی که سلسله‌جنبان آن بایزید بسطامی است. به بیانی دیگر، پیروان تصوف دو شاخه اصلی را تشکیل می‌دهند؛ یکی پیروان تصوف عابدانه و دیگر، رهروان تصوف عاشقانه. پیروان تصوف عابدانه خود را تاحدی محدود به حدود شریعت نبوی می‌کردند و می‌کوشیدند که بر جاده شریعت سلوک کنند، ضمن این که از عشق و شور و مستی هم خیلی به دور نبودند، اما پیروان تصوف عاشقانه، رندی و قلندری و عاشق‌پیشگی و شور و مستی و بی‌خودی را شعار خود کرده بودند و در اندیشه و عمل از این روش پیروی می‌کردند. تصوف عطار را می‌توان حدّ میانه این دو مشرب دانست؛ هم اهل رعایت حدود شریعت است و هم اهل عشق و شور و مستی و رندی و قلندری‌پیشگی. البته نمک ملامت و عشق و شور در آثار او بیش از سایر صوفیه میانه‌رو مشاهده می‌شود. «از تصوف عطار بیش از هر چیز که خاطر را به خود می‌کشید، شیوه قلندری و راه اهل ملامت بود. این گرایش به او الزام می‌کرد تا به خرقة زهد درنیاید و در زی لباس عوام خلق در میان آن‌ها نفس زند و معاملات روحانی خود را بر خلق آشکار نکند» (زرزین‌کوب، ۱۳۸۳: ۱۳۴) و «در خلوت انزوی او در مسجد یا میخانه چیزی جز اندیشه خدا راه نداشت؛ خوف عاشقانه، رجای عاشقانه و عبادت عاشقانه» (همان، ۳۸).

تصوف عطار یک نظام سلوکی و رفتاری شخصی، فردی و عاری از روی و ریا بود. سلوک ناشی از عشق و عاشقی و درد بود. تصوف او از درد آغاز می‌شود و در درد هم ادامه می‌یابد و از درد به کمال می‌رسد.

او از شیوه دین‌فروشی و تزویر به تنگ آمده است و کفر آشکار را بر کفر پنهان ترجیح می‌دهد. عطار شاهد سقوط ارزش‌های اخلاقی است. در خانقاه و مسجد و صومعه، خرقة‌پوشان و پشمینه‌جامگان به زبان، دم از خداپرستی می‌زنند ولی در باطن ریا می‌ورزند. او شاهد است که موزان بی‌تقوا، منافقان فرصت‌طلب، با احساسات خلاق بازی می‌کنند تا به مقاصد حقیر دنیوی خود برسند.

مضمین همان‌ش بزرگ‌ترین پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی
دلق و عصا را بسوز کین نه نکو مذهبی است از پی دیدار خلق، دلق و عصا ساختن

(عطار، ۱۳۸۰: ۲۶۱).

بی‌تردید دیوان غزلیات عطار، گنجینه‌ای بزرگ از ترکیبات صوفیانه و قلندرانه است که تا پیش از وی در میان کلمات و مقالات و اشعار هیچ یک از بزرگان و شاعران عارف دیگر تا این حد دیده نشده است و پس از عطار هم هرچه از این مقوله، اصطلاح یا ترکیبی به کار رفته، به نوعی تکراری از کار عطار است و از این حیث او حق بزرگی بر ادب صوفیانه عرفانی دارد.

۲-۶- بازتاب اندیشه‌های قلندری در آثار عطار

۲-۶-۱- چهره قلندر در آثار عطار

عطار از پیشوایان شعر قلندری است و همان‌طور که شفیعی کدکنی نوشته است: «مرد قلندری غزل‌ها و رباعیات عطار، قهرمان لیریک ادبیات مغانه فارسی است و اگر سنایی و عطار اساس چنین تصویری را بنیان نهاده بودند، ما از شعرهای شگفت‌آور خواجه شیراز امروز محروم بودیم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۳۱۲). او معتقد است که قلندر آثار عطار

در معنای مکان به کار رفته است؛ «تردیدی ندارم که تا مدت‌ها بعد از وفات عطار در خراسان، افراد این طایفه را هنوز قلندری می‌گفته‌اند و محل زندگی و اقامت ایشان را قلندر. در مثنوی‌های مسلم عطار، لفظ قلندر و قلندر که به کار رفته است در معنی مکان است. در غزل‌های عطار به علت فقدان نسخه انتقادی علمی با آشفتگی بسیار روبرو می‌شویم، اما در رباعیات او که در انتساب آن‌ها به او و عصر او کمتر تردیدی وجود دارد کلمه قلندر دقیقاً به معنی مکان است» (همان، ۳۰۷).

۲-۷- عطار و غزل قلندری

بعد از سنایی، عطار به ساخت غزل‌های عرفانی پرداخت و آن را به حد کمال رسانید. شعر صوفیانه در کلام عطار سوز و شور تازه‌ای به دست آورد که در سخن سنایی نبود. دکتر صفا می‌نویسد: «بعد از سنایی، عطار غزل عرفانی را به کمال رسانیده و با نهایت لطف و زیبایی مقرون ساخت و از مجموعه غزل‌های او دیوانی بزرگ بیش از هشتصد غزل پدید آمد» (صفا، ۱۳۶۶: ج ۲، ۳۵۹). استاد فروزانفر نیز معتقد است: «غزلیات عطار را می‌توان تحت سه عنوان: عادی و معمولی، عرفانی و قلندری مندرج ساخت. در نوع اول (عادی و معمولی) شیخ مانند اکثر شعرا به وصف زلف و خط و خال و سایر اعضای معشوق پرداخته و پیداست که عشق و معشوق عادی را وصف می‌کند. عدد این غزلیات ۳۴۶ است. نوع دوم (عرفانی) مشتمل بر وصف عشق حقیقی و ارتباط به شاهد عینی مسائل عرفانی و وصف جمال. این نوع به شکلی است که انصراف شاعر از جمال حسّی و توجه او به کمال معنوی و جمال لم‌یزلی درخور انکار نیست. عدد این نوع غزل از دو نوع دیگر بیشتر و بالغ بر ۴۱۷ غزل است.

نوع سوم (قلندری) را می‌توان قلندریات نامید زیرا بر اساس فکر قلندریه از تخریب ظاهر و تحصیل بدنامی و عمل کردن بر ضد عادات و رسوم سروده شده و در این غزلیات است که شاعر از مسجد به میخانه و کلیسا می‌رود و بر ترسایان عشق می‌ورزد و رسوایی را بر نیکنامی ترجیح می‌دهد و تنها در یک غزل است که پیری ترسا، لابلالی می‌شود و به ترک آیین مسیح می‌گوید و از کلیسا روی به خرابات می‌نهد که آن نیز خود رفتاری قلندرانه است. عدد این نوع کم است و از ۷۱ غزل تجاوز نمی‌کند» (فروزان فر، ۱۳۵۳: ۴۰).

غزل عطار نشان دهنده تحول و تکامل سریع در غزل‌های عرفانی است. عطار مضامین عرفانی سنایی و روانی غزلیات انوری را درهم آمیخت و مقدمات روشی را به وجود آورد که بعدها به وسیله حافظ تکامل یافت و به اوج رسید.

از دیگر ویژگی‌های بارز غزل عطار، سود جستن از رمز و سمبل و نقل داستان و روایت است که در قالب غزل، بی‌سابقه یا حداقل کم‌سابقه می‌باشد؛ مخصوصاً در نقل حکایت و روایت. دکتر زرین‌کوب معتقد است که «شعر عطار بر خلاف سنایی سخنی ساده و بی‌تکلف است که به هیچ وجه اشارات و تلمیحات علمی و کلامی حدیقه را هم نداشت اما همین عاری بودن از تکلف و صنعت شاعرانه که به سبب آن بعضی از صاحب‌نظران عصر گه‌گاه عطار را ملامت هم کرده‌اند، درست همان هنری است که با آن عارف نیشابور توانسته است افق تازه‌ای نه فقط بر اشعار صوفیانه بگشاید، بلکه حتی برای تمام ادبیات ایران دنیای ناشناخته‌ای فتح کند. در حقیقت به وسیله عطار بود که شعر از دنیای محدود

ادبیات اهل دربار و اهل مدرسه بیرون آمد و در فراخنای زندگی عامه و عقاید و احساسات مردم قدم نهاد» (زرین کوب، ۱۳۸۵: ۲۵۶).

۲-۸-۱- مضامین قلندری در شعر عطار

۲-۸-۱-۱- باده‌نوشی

تظاهر به باده‌نوشی پرکاربردترین مضمونی است که در غزل‌های قلندری یافت می‌شود. عطار خود را «کافر کهنه» می‌نامد که پس از شکستن توبه درخواست «می کهنه» می‌کند:

در ده می کهنه ای مسلمان کاین کافر کهنه توبه بشکست

(عطار، ۱۳۸۴: ۶۵)

او خود را مست ملامتی و رند قلندری می‌خواند که اعتنایی به ردّ و قبول مردم ندارد:

تا کی ز ردّ و قبول، دُرّدی بیار که ما مست ملامتیم رند قلندریم

(همان: ۵۰۸)

۲-۸-۲- رفتن به خرابات و میکده و قلندر و قمارخانه و...

عطار در برخی غزل‌های خود تظاهر می‌کند که از اماکن مقدّس در جامعه اسلامی هم چون خانقاه، مسجد و کعبه کناره می‌گیرد و راهی خرابات و میکده می‌شود؛ چراکه او زندان خراباتی و بدنام را بر زاهدان و عابدان دروغین ترجیح می‌دهد:

سحرگاهی شدم سوی خرابات که زندان را کنم دعوت به طامات

(عطار، ۱۳۸۴: ۵۰)

بازار قلندر همان خرابات است که شاعر آرزو می‌کند پس از رفتن به آنجا در مدتی کوتاه هرچه هست را بر سر قمار باخته و اهمیتی هم برایش ندارد:

سر به بازار قلندر درنهم پس به یک ساعت ببازم هر چه هست

(همان: ۵۵)

۲-۸-۳- تعریض و کنایه به زاهدان و صوفیان

عطار زاهدانی را که دارای زهد دروغین هستند به باد انتقاد گرفته، از صوفیان می‌خواهد که لاف تقوی نزنند:

آخر ای صوفی مرقع پوش لاف تقوی مزّن، ورع مفروش

(عطار، ۱۳۸۴: ۱۹۴)

زاهد خلوت نشین را به یکی کوزه درد اوفتان خیزان از خانه به بازار کشیم

(همان: ۵۰۴)

او در میان اهل خانقاه یک صوفی پرهیزگار نمی‌یابد:

اندر میان صُفّه‌نشینان خانقاه یک صوفی محقّق پرهیزگار کو

(همان: ۲۸۱)

۲-۸-۴-ردّ مظاهر شریعت و تصوّف

۲-۸-۴-۱-خرقه، تسبیح، سجّاده و طیلسان

خرقه، تسبیح و سجّاده و طیلسان از جمله مظاهر شریعت و تصوّف است که پیوسته در غزل قلندری نفی می‌شود. شاعر از خرقه و طیلسان ریایی دلش خون است و به دنبال کلیسا و زَنار می‌رود:

از خرقه و طیلسان دلم خون شد زنار و کلیسا همی جویم

(همان: ۲۵۶)

۲-۸-۴-۲-توبه‌شکنی

او خود را توبه شکن و می‌پرست معرفی می‌کند:

ساقیا توبه شکستم جرعه‌ای می ده به دستم من ز می ننگی ندارم می‌پرستم، می‌پرستم

(عطار، ۱۳۸۴: ۴۹۸)

و خود را کافری کهنه می‌نامد که با می توبه‌اش را می‌شکند:

در ده می کهنه، ای مسلمان کاین کافر کهنه توبه بشکست

(همان: ۶۵)

۲-۸-۴-۳-زهد

او زهد سی ساله بی‌روح و خشک را در یکدم با خوردن باده می‌فروشد:

به یکدم زهد سی ساله به یکدم باده بفروشم اگر در باده اندازد رُخت عکس تجلی را

(همان: ۴۶)

و خودش را دردی خواری می‌داند که از زهد ریایی عار دارد:

ز زهد و نیک نامی عار دارم من آن عطار دردی خوار هستم

(همان: ۲۰۸)

۲-۸-۵-بی‌اعتنایی به دین

از نظر قلندران، قلندری مرتبه ای است فراتر از کفر و ایمان. یک قلندر واقعی شریعت و طریقت را درنور دیده و به حقیقت رسیده است. در آن‌جا دیگر کفر و ایمان به یک رنگند و تفاوتی با هم ندارند. در تمهیدات عین‌القضات آمده است: «در راه سالکان و در دین ایشان، چه فکر، چه دین، چه دین هر دو یکی باشد» (همدانی، ۱۳۷۷: ۲۸۸).

چون رسید این جایگه عطار نه هست و نه نیست کفر و ایمانش نماند و مؤمن و کافر بسوخت

(عطار، ۱۳۸۴: ۱۸)

شاعر توصیه می‌کند که اگر دلبر تو را به کافری فرامی‌خواند نباید از او سرپیچی کنی:

خَمّار و قلندر شو، مست می دلبر شو ور گفت که کافر شو، هان تا نشوی سرکش

(همان: ۱۹۲)

پیر عطار هم برای نگار مست لایعقل به کفر روی می آورد:

ز راه افتاد و روی آورد در کفر نه رویی ماند در دین و نه راهی

(همان: ۳۲۲)

۲-۸-۶- پرهیز از ریا

عطار از تزویر و ریا بیزار است و این بیزاری او در ابیاتش دیده می شود:

تا کی از تزویر باشم خودنمای تا کی از پندار باشم خودپرست

(عطار، ۱۳۸۴: ۴۱)

او بیزاری و نفرت خویش را از تزویر این گونه بیان می کند:

چند از این ناموس و تزویر و نفاق توبه کن زین هر سه و دیندار شو

(همان: ۵۶۹)

۲-۸-۷- بی اعتنایی به نام و ننگ

شاعر در راه عشق به نام و ننگ اهمیتی نمی دهد و ردّ و قبول و مدح و ذمّ خلق برای او یکسان است:

عاشق ره شو که کار مرد عشق برتر است از مدح و دشنام ای غلام

(همان: ۳۷۷)

قلندر پروای نام و ننگ ندارد؛ زیرا آن را که آتش عشق به جان درافتد، کجا پروای نام و ننگ است:
بس کم زنی استاد شد، بی خانه و بنیاد شد از نام و ننگ آزاد شد، نیکست این بد نام ما

(همان: ۵)

www.anjomanfarsi.ir

۲-۸-۸- تظاهر به فسق و فساد

عطار خود را در فاسقی و قمار، پیرو استاد پیرش می نامد:

در فسق و قمار پیرو استادیم در دیر مغان مغی بهنجاریم

(همان: ۴۹۹)

نمی گویم که فاسق نیستم من هر آن چیزی که می گویند هستم

(همان: ۳۹۳)

۲-۸-۹- گرویدن به آیین ترسایی

عطار گاهی تظاهر می‌کند به آیین ترسایان درآمده است و مانند آن‌ها زَنار بسته و آهنگ دیر و کلیسا می‌کند:

از عشق تو من به دیر بنشستم زَنار مغانه بر میان بریستم

(عطار، ۱۳۸۴: ۳۸۹)

زَنار بستن رمز و نماد آماده خدمت بودن در نزد معشوق است که شاعر حتی این کار را نیز انجام داده است.

۲-۸-۱۰- گرویدن به آیین مغان

بی‌اعتنایی نسبت به دین، سبب شده است که در برخی از ابیات عطار، پیوستن به آیین مغان تبلیغ شود با وجود این که در نظر عامه مردم کفر شمرده می‌شود:

چون مرد دین نبودم کیش مغان گزیدم دین رفت و بر میان جز زَنار می‌نینم

(همان: ۴۷۹)

و از هر دو جهان، به جای مسجد و مدرسه گوشه دیری را برگزیده است:

از هر دو کون گوشه دیری گزیده‌ایم زَنار چار کرده به بر درگرفته‌ایم

(همان: ۴۸۲)

۲-۸-۱۱- تخریب عادات

بی‌توجهی به رسوم و عادات اجتماعی از اندیشه‌های قلندری در شعر عطار آشکار است:

ما درد فروش هر خراباتیم نه عشوه فروش هر کراماتیم

با عادت و رسم نیست ما را کار ما کی ز مقام رسم و عاداتیم

برخواست زما حدیث ما و من زیرا که نه مرد این مقاماتیم

(همان: ۴۷۴)

۲-۹-۲- بازتاب اندیشه‌های قلندری در شعر حافظ

۲-۹-۱- چهره قلندر در شعر حافظ

حافظ ساختارهای زبانی و نظام‌های شناخته شده ادبی، عرفانی و دینی را در هم می‌آمیزد. رند پیش از حافظ سابقه فرهنگی خوبی ندارد؛ نامی ناخوشایند است، اما حافظ چندان او را برمی‌کشد و از کرامت و صدق و راستی و پاک بازی اش می‌گوید که شیخ و قاضی و مفتی و سلطان در برابرش حقیر می‌شوند.

هر کس اشعار حافظ را خوانده باشد آن غزل‌های دلکش وی را به یاد می‌آورد که در آن‌ها شاعر به طور مثال از «پیر ما» حکایت می‌کند که بلاد رنگ از مسجد به خرابات خرامیده و یا به خود می‌بالد که خرقة خود را گرو باده گذارده است و یا پند مغان و مغ‌بچه باده فروش را می‌شنود، سجاده را به می‌رنگین می‌کند و زاهد را به باد استهزا می‌گیرد و یا وصف

می‌کند که چگونه ساقی مخمور شبانگهان به بالینش آمده و او را به نوشیدن «می» فرا می‌خواند. این‌ها قلندریات معتدلی است که فلسفهٔ حیات و احساسی را که در اویش قلندر از حیات دارند منعکس می‌کند (هلموت، ۱۳۷۴: ۸۶-۸۷)

«در اشعار خواجه حافظ نه فقط مکرر نام قلندر و رندی و قلّاشی و مسلک بی‌پروایی و آزادمنشی و عدم التفات و اعتنای آن‌ها به کار عوام وارد شده، بلکه از مجموع چنان استنباط می‌شود که خواجه تمایل مخصوصی و توافق سلیقهٔ خاصی با این فرقه داشته است» (غنی، ۱۳۸۰: ۳۹۰).

شفیعی کدکنی معتقد است که: «حافظ به دلایل موسیقایی و هنری از واژهٔ رند بیشتر از قلندر استفاده کرده و گرنه این دو در یک معنی به کار رفته‌اند. در شعر حافظ رند و قلندر به یکدیگر گره خورده‌اند، البته باید توجه داشت که در شعر سنایی این واقعهٔ ادبی اتفاق افتاد و از رهگذر سنایی و عطار این گره‌خوردگی به اوج کمال خود رسید و به عنوان یک موتیف مرکزی و اساسی و نوعی عینیت، میان رند و قلندر در سنت شعر فارسی به وجود آمد. بر روی هم به دلایل موسیقایی و هنری، حافظ، رند را با بسامد بیشتری در شعر خود به کار گرفته است و همواره در تقابل با زاهد. ولی وقتی که می‌خواهد این تقابل را چشمگیرتر کند از رندان قلندر سخن می‌گوید.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۳۳۶-۳۳۷)

رند در دیدگاه خواجه شیراز، مستی است که از حقایق آگاه می‌باشد و از راز درون پرده خبر دارد که هرگز این حالت به زاهد دست نخواهد داد:

راز درون پرده ز رندان مست پرس کاین حال نیست زاهد عالی مقام را

(حافظ، ۱۳۸۰: ۷)

در عرصه و جولانگاه رندان، حاکم و پادشاه نمی‌تواند خودنمایی کند و شاه و سلطان در مقابل او گدایی بیش نیست:

تا چه بازی رخ نماید بیدقی خواهیم راند عرصهٔ شطرنج رندان را مجال شاه نیست

(همان: ۷۱).

به گفتهٔ حافظ کسی که «نازپزوده تنعم» باشد و از عشق بی‌خبر، هرگز به دوست راه ندارد و کسی لیاقت پیمودن این راه را دارد که اهل رنج کشیدن و بلا دیدن باشد و عاشقی شیوه و روش چنین افراد پاکبخته‌ای است:

نازپرورد تنعم نبرد راه به دوست عاشقی شیوهٔ رندان بلاکش باشد

(حافظ، ۱۳۸۰: ۱۵۹)

از نظر حافظ برای غلبه بر حرص و طمع و به زندان کردن شهوت و آز باید از مذهب رندان پیروی کرد:

سال‌ها پیروی مذهب رندان کردم تا به فتوای خرد حرص به زندان کردم

(همان: ۳۱۹)

و رند به مقامی می‌رسد که به صفای دل او می‌توان سوگند یاد کرد و آن صفای اندرون کلیدی برای گشایش گرفتاری‌ها می‌گردد؛

به صفای دل رندان صبحی زدگان بس در بسته به مفتاح دعا بگشایند

(همان: ۲۰۲)

اما حاصل اختلاط عشق و رندی، جان را می‌سوزاند و در حالی که آغازش آسان جلوه می‌کند، در نهایت مشکلات خاصی بر سر راه رند عاشق پاکباز پدید می‌آورد:

تحصیل عشق و رندی آسان نمود اول
آخر بسوخت جانم در کسب این فضایل
(همان: ۳۰۷)

رندی در دیدگاه حافظ، لطف ازلی است و قسمتی است که از آغاز در لوح سرنوشتش ثبت شده است:
مرا روز ازل کاری به جز رندی نفرمودند
هر آن قسمت که آنجا رفت از آن افزون نخواهد شد
(همان: ۱۶۵)

رند، میخواره‌ای است که به میکرده معرفت افتخار می‌کند و خدمت رندان دیگر را برای خود مقامی بس شگرف می‌داند و آرزو می‌کند که با افزایش عمر و ادامه حیات به این بندگی و خدمت‌رسانی با جان و دل بپردازد:
گر بود عمر و به میخانه رسم بار دگر
به جز از خدمت رندان نکنم کار دگر
(همان: ۲۵۲)

صلاح و تقوا و توبه، که مظهر زهد و عبادت ریایی است، در پیشگاه رند جایگاهی ندارد:
چه نسبت است به رندی صلاح و تقوی را
سماع و عطف کجا، نغمه رباب کجا
(همان: ۲)

و همین رند است که در مقابل زاهدان ریایی قد علم می‌کند و در تقابل آنان خودی نشان می‌دهد:
نوبت زهد فروشان گران جان بگذشت
وقت رندی و طرب کردن رندان پیداست
(حافظ، ۱۳۸۰: ۲۰)

رند، دشمن تزویر و ریاست و در پیشگاه او، نفاق و زرق هرگز صفای دل حاصل نمی‌کند و اگر کسی اهل صفای دل باشد باید طریق رندی و عشق برگزیند که این دو از هم جدانشدنی نخواهند بود:
نفاق و زرق نبخشد صفای دل حافظ
طریق رندی و عشق اختیار خواهم کرد
(همان: ۱۳۵)

رند، قلندری است صاحب قدرت که توان دخل و تصرف دارد و افسر شاهی را می‌تواند جابه‌جا کند. او قادر است که قدرت را بگیرد و به کس دیگری بدهد. این افراد قدرت مافوق دارند، که البته این‌جا منظور استغنا و بی‌نیازی از خلق و پادشاهی در عالم معناست:

بر در میکرده رندان قلندر باشند
که ستانند و دهند افسر شاهنشاهی
(همان: ۴۸۸)

رند، گداصفتی کیمیاگر است که در عین فقر، پستی‌ها را اصلاح کرده و مس وجود را طلا می‌کند:
غلام همّت آن رند عافیت سوزم
که در گداصفتی کیمیاگری داند
(همان: ۱۷۷)

رند در دید حافظ مقام والایی در عالم معنا دارد که هرگز زاهد آن را به سبب کوتاه‌فکری و دوری از عوالم عشق فهم و درک نخواهد کرد و هم‌چنان که دیو از قاریان قرآن می‌گریزد، زاهد نیز در مقابل رند گریزان است و تاب و قرار ندارد:

زاهد ار رندی حافظ نکند فهم چه شد دیو بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند

(همان: ۱۹۳)

و در نهایت باید گفت که او به سبب صفای درون و دوری از ریا و بی‌نیازی از خلق، به مفهوم دنیایی و سیاسی مصلحت‌بین نیست و چون وابسته به کار مُلک و مملکت نیست تدبیر و تأمل به کارش نیاید:

رند عالم‌سوز را با مصلحت‌بینی چه کار کار ملک است آن‌که تدبیر و تأمل بایش

(همان: ۲۷۶)

تفاوت ملامتی و حافظ را این‌گونه بیان کرده‌اند که: «حافظ هم قلندر بود و هم اهل ملامت؛ یعنی هم حالات روحانی خود را پنهان می‌داشت و هم به ستیز با سنن می‌پرداخت. ملامتی از ریای خود مُحَرز است ولی حافظ با ریای دیگران و متصوفه سر جنگ دارد. ملامتی قصد عناد با دیگران و دهن‌کجی نسبت به آنان ندارد، بلکه مهذب نفس خویشتن است ولی حافظ قصد استهزاء و عناد و دهن‌کجی دارد.» (مرتضوی، ۱۳۸۴: ۱۳۳)

با نگاه اجمالی به دیوان حافظ، به وضوح می‌توان دریافت که بسیاری از مضامین اشعار خواجه، اصول عقاید و شیوه قلندران ملامتی را خاطر نشان ساخته است. «حافظ، رند پاکباز و آزاداندیش و عارفی وارسته است که نه تسلیم شیخان ریاکار می‌شود، نه سر به قدرت ارباب زور فرومی‌آورد؛ به همه چیز جز حقیقت و عشق به نظر بی‌اعتنایی می‌نگرد. شیخ و فقیه و مقرب سلطان از دید او به سالوس و ریا آلوده‌اند. افسانه و اعطان، دام تزویری است برای فریب آدمیان ساده‌دل. شراب و افیون از دید او وسیله‌ای است برای فرار از قیود و حدودی که انسان را به خدا می‌پیوندد. در روزگاری که شیخ ریا می‌کند و سوگند دروغ می‌خورد و مفت خواری می‌کند» (زرین‌کوب، ۱۳۸۶: ۱۳۷). پشت پا زدن به آداب و عادات، مکتوم داشتن عبادات و تخریب عادات، بی‌اعتنایی به شکل و هیئت ظاهری و لباس و موضوعاتی از این قبیل در سراسر دیوان خواجه موج می‌زند.

www.anjomanfarsi.ir

۱۰-۲- مضامین قلندری در دیوان حافظ

۱-۱۰-۲- خرقة

حافظ خرقة صوفیان را پر از سالوس می‌بیند، لذا آن را مستوجب دریدن و سوختن می‌داند. گاه می‌خواهد با «می» رنگ ریا را از آن پاک کند و گاه نیز این خرقة را در گرو، می و میکده می‌نهد. او معتقد است که اگر شراب پاک نیست، ریاکاری از آن ناپاک‌تر است. خرقة را با «می» لعل‌گون، نه با آب می‌شوید و این قضای حق است که سر از میخانه درآورد و آلودگی ریا را از خود و خرقة‌اش بشوید:

کنون به آب می لعل خرقة می‌شویم نصیبه ازل از خود نمی‌توان انداخت

(حافظ، ۱۳۸۰: ۱۹)

حافظ خود را به طنز، عارف سالک می‌داند که خرقة زهد و ریا را آتش زده و به رندی گراییده است.

در خرّقه چو آتش زدی ای عارف سالک جهدی کن و سرحلقه رندان جهان باش

(همان: ۲۷۲)

۲-۱۰-۲- باده‌نوشی

«اصرار حافظ بر شراب‌خواری و شاهدبازی و نظربازی نوعی ملامت‌جویی و ریاستیزی و خروج از جرگه ریاکاران و قرار گرفتن در زمره رندان است» (پور نامداریان، ۱۳۸۴: ۳۳۱). گاهی باده‌نوشی را برای درهم شکستن غرور و خودبینی و خودپرستی می‌خواهد:

باده در ده چند از این باد غرور خاک بر سر نفس نافر جام را

(همان: ۸)

۲-۱۰-۳- پرهیز از ریا

اندیشه اصلی حافظ در غزل‌های قلندری پرهیز از ریاست. به نظر او سرزدن صد گناه پوشیده و پنهان - که یکی از آن‌ها هم می‌خوارگی است - از کسانی که ادعای زهد و دیانت ندارند از عبادت ریاکارانه بهتر است:

می‌خور که صد گناه ز اغیار در حجاب بهتر ز طاعتی که به روی و ریا کنند

(حافظ، ۱۳۸۰: ۱۹۶)

او از سالوس و زهد و تقوای دروغین دلگی و از اعمال مدعیان صلاح و تقوا، گریزان است؛ در مقابله با این زهد ریایی، سخن از می و میخانه می‌گوید که در آن‌جا صفا و صداقت رندان هویدا است:

دلم گرفت ز سالوس و طبل زیر گلیم به آن‌که بر در میخانه برکشم علمی

(همان: ۴۷۱)

۲-۱۰-۴- تعریض و کنایه به زاهدان و صوفیان و واعظان

از درون‌مایه‌های همیشگی شعر حافظ، تاخت و تازی است که به شیخ و صوفی ریایی می‌کند زیرا معتقد است ادعای زهد و عبادت ریاکارانه از گناه پیدا و پنهان ناخوشایند تر است:

واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می‌کنند چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند

(همان: ۱۹۹)

رند برخلاف زاهد، اهل عجز و نیاز به درگاه معشوق است و خودپرستی را دام راه اهل سلوک می‌داند:

زاهد غرور داشت سلامت نبرد راه رند از ره نیاز به دارالسلام رفت

(همان: ۸۴)

راز درون پرده و اسرار نهانی را رندان پاکباز می‌دانند و بس؛ زاهد صاحب مقام را در این پرده راهی نیست: البتّه حافظ در این جا از استعاره تهکمیّه استفاده کرده است.

راز درون پرده ز رندان مست پرس کاین حال نیست زاهد عالی مقام را

(همان: ۷)

۲-۱۰-۵- رفتن به خرابات و میخانه

شاعر از مسجد و عبادتگاه دلش گرفته است و راهی خرابات و میخانه می‌گردد تا در مستی زهد ریایی به هوش آید:
زخانقاه به میخانه می‌رود حافظ مگر ز مستی زهد ریا به هوش آمد

(همان: ۱۷۵)

حافظ به زبان خود زاهدان می‌گوید: کسی نباید قلندران را ملامت کند که چرا از مسجد به خرابات می‌روند زیرا این مقدر عهد ازل است:

من ز مسجد به خرابات نه خود افتادم اینم از عهد ازل حاصل فرجام افتاد

(حافظ، ۱۳۸۰: ۱۱۱)

۲-۱۰-۶- بی‌اعتنایی به نام و ننگ

از اصول قلندران این است که برای شکستن نفس به اعمالی مبادرت می‌کردند که مورد ملامت خلق قرار گیرند و از طعن ملامت‌گران اندیشه‌ای به خود راه نمی‌دادند:

بگذر از نام و ننگ خود حافظ ساغر می‌طلب که مخموری

(همان: ۴۵۳)

شاعر در راه عشق به نام و ننگ بی‌قید است زیرا پیر او در این راه شیخ صنعان است:

گر مرید راه عشقی فکر بد نامی مکن شیخ صنعان خرقة رهن خانه خمّار داشت

(همان: ۷۷)

حافظ از خوشنامی و آوازه‌ای که دیگران به آن دل خوش می‌کنند ننگ دارد و به آن‌چه دیگران ننگ می‌دانند می‌بالد:

از ننگ چه گویی که مرا نام ز ننگ است وز نام چه پرسی که مرا ننگ ز نام است

(همان: ۴۶)

۲-۱۰-۷- زهد و تقوا و وعظ و کرامت

حافظ از زهد خشکی که تظاهر به صلاح و تقواست، دلتنگ و ملول است و آن‌چه که او را از این ملال آسوده می‌کند

بادۀ ناب است:

ز زهد خشک ملولم کجاست بادۀ ناب که بوی باده مدامم دماغ، تر دارد

(همان: ۱۱۶)

او از ریاکاران نفرت دارد و از زهد ریایی توبه می‌کند:

بشارت باد به کوی می‌فروشان که حافظ توبه از زهد ریا کرد

(همان: ۱۳۰)

او از زاهدان می‌خواهد که لاف کرامات خود نزنند، چراکه خرابات جای عشق و صفا و یکرنگی است نه جای لاف

و ادعای کشف و کرامات و ریاکاری:

با خرابت نشینان ز کرامات ملاف هر سخن وقتی و هر نکته مکانی دارد

(همان: ۱۲۵)

۲-۱۰-۸- توبه‌شکنی

حافظ معمولاً با نگاهی طنزآمیز به توبه می‌نگرد؛ تنها یک بار توبه کرده است و آن هم توبه از زهد ریا است و معتقد است که «جام می» و «زلف نگار» چه بسا توبه‌هایی را شکسته است:

خنده جام می و زلف گره‌گیر نگار ای بسا توبه که چون توبه حافظ بشکست

(حافظ، ۱۳۸۰: ۲۶)

زاهدان دروغین هم در نظر او گرچه به نظر اهل دین هستند، ولی جام لطیف «می»، توبه آن‌ها را هم می‌شکند:

اساس توبه که در محکمی چو سنگ نمود بین جام زجاجی چه طرفه‌اش بشکست

(همان: ۲۵)

۲-۱۰-۹- بی‌اعتنایی به دنیا

حافظ چون عاشق است و قلندر، بی‌توجه به دنیا و علایق آن است و بر آن‌ها «چارتکبیر» زده است:

من همان‌دم که وضو ساختم از چشمه عشق چارتکبیر زدم یکسره بر هر چه که هست

(همان: ۲۴)

به نظر دکتر شفیع‌کدکنی «اگر رند و قلندر و مجموعه پیرامونی آن را از شعر حافظ بگیریم چنان می‌نماید که خورشید را از منظومه شمسی بیرون آوریم. نظامی و نظامی از خلاقیت هنری و جهان‌بینی عرفانی که بر سراسر دیوان حافظ حاکم است از هم فرومی‌پاشد و دیگر چیزی به نام هنر حافظ نخواهیم داشت.» (شفیع‌کدکنی، ۱۳۸۶: ۳۰)

هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

۳- نتیجه

قلندریات، نوع ویژه‌ای از غزلیات دیوان عطار و حافظ را تشکیل می‌دهد که به شیوه‌ای خاص، بنیاد تفکرات و دیدگاه عرفانی آن‌ها را در جهت القای اندیشه‌های ملامتی‌گونه به نمایش می‌گذارد. دیوان عطار، گنجینه بزرگی است از ترکیبات قلندرانه و صوفیانه که پس از او هرچه از این مقوله، اصطلاح و ترکیبی به‌کار رفته، تقریباً تقلیدی از کار این شاعر عارف بزرگ قرن ششم و هفتم است. غزل قلندری عطار، توسط حافظ تکامل می‌یابد؛ در نتیجه عطار پیشگام است. از ویژگی‌های بارز غزل قلندری عطار، استفاده از سمبل و رمز و نقل است که در قالب غزل، بی‌سابقه یا حداقل کم‌سابقه است. عطار در غزل قلندری خود، نسبت به قیود و آداب و حتی خود، اظهار ملال می‌کند و بی‌پروا به خرابات و خمّار و میخانه پناه می‌برد. قلندر در غزل عطار شخصیت آرمانی دارد، در بالاترین نقطه اوج سلوک قرار دارد. او نمونه یک عارف کامل است که زمینه شکل‌گیری شخصیت رند حافظ را ایجاد کرده است. قلندر در غزل عطار شخصیت آرمانی دارد، در بالاترین نقطه اوج سلوک قرار گرفته است. او نمونه یک عارف کامل است که زمینه شکل‌گیری شخصیت رند حافظ را ایجاد کرده است. در میان واژگان ویژه شعر عرفانی فارسی بخصوص در ساختار غزل حافظ،

واژه «رند» و «قلندر» و «رندان قلندر» امتیازاتی دارند که دیگر مفاهیم و تعبیرات عرفانی از آن بی‌بهره‌اند. عطار و حافظ بر پایه اندیشه ملامتی و با استفاده از بن‌مایه‌های قلندری که همان سنت شکنی و عادت‌گریزی است، درون مایه‌های قلندریات خود را در جهت ابراز اندیشه‌های عرفانی خود قرار می‌دهند.

فهرست منابع

۱. پور نامداریان، تقی؛ (۱۳۸۴)، گم شده لب دریا، تهران: سخن.
۲. تهانوی، محمدعلی؛ (۱۹۶۷)، کشف اصطلاحات الفنون، تهران: خیام و شرکا.
۳. حافظ، شمس‌الدین؛ (۱۳۶۷)، دیوان، با مقدمه و تصحیح دکتر قاسم غنی و قزوینی، تهران: اساطیر.
۴. _____؛ (۱۳۷۶)، دیوان، تهران: میلاد.
۵. زرین کوب، عبدالحسین؛ (۱۳۸۳)، صدای بال سیمرغ، تهران: سخن.
۶. _____؛ (۱۳۸۵)، جست‌وجو در تصوف ایران، تهران: امیرکبیر.
۷. _____؛ (۱۳۸۵)، دنباله جست‌وجو در تصوف، تهران: امیرکبیر.
۸. _____؛ (۱۳۸۶)، از کوچه رندان، تهران: سخن.
۹. شفیعی کدکنی، محمد رضا؛ (۱۳۸۶)، قلندریه در تاریخ، تهران: سخن.
۱۰. _____؛ (۱۳۸۵)، موسیقی شعر، تهران: آگاه.
۱۱. عطار نیشابوری، فریدالدین؛ (۱۳۸۴)، دیوان، تصحیح تقی تفضلی، تهران: علمی فرهنگی.
۱۲. غنی، قاسم؛ (۱۳۸۰)، بحث در افکار و آثار حافظ، تهران: زوار.
۱۳. _____؛ (۱۳۸۰)، تاریخ تصوف در اسلام، تهران: زوار.
۱۴. فروزان فر، بدیع‌الزمان؛ (۱۳۵۳)، شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری، تهران: دهخدا.
۱۵. مرتضوی، منوچهر؛ (۱۳۸۴)، مکتب حافظ، تهران: سوده.
۱۶. میرعابدینی، محمود؛ (۱۳۷۴)، آیین قلندری، تهران: فراروان.
۱۷. هلموت، ریتر؛ (۱۳۷۴)، دریای جان، ترجمه عباس زریاب خویی و دکتر مهرآفاق بایبوردی، تهران: الهدی.
۱۸. همدانی، عین‌القضات؛ (۱۳۷۷)، تمهیدات، تصحیح عقیف عیسران، تهران: منوچهری.