فصل‌نامهٔ علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ١٤، شمارهٔ ٥١، بهار ١٤٠١، صص٢٣٨-٢٦٧
تاریخ دریافت: ١٣٩٨/٥/١٩، تاریخ پذیرش: ١٣٩٨/٩/١٧
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI: 10.30495/dk.2022.690480

بررسی مضامین قلندرانه در غزل‌های نظامی

وحید علی بیگی سرهالی[١]، دکتر زینب نوروزی[٢]

چکیده

غزل از قالب‌های رایج برای بیان مضامین عشق و عرفان است که گاهی شاعر از این قالب شعری برای انتقاد جامعه از آن بهره می‌برد. در این میان نظامی از شاعرانی است که با تابوشکنی در مضمون و محتوای غزل، مفاهیم بنیادی و انتقادی خود را نسبت به صوفیان و زاهدان ریاکار بیان می‌دارد که این امر یادآور شعر قلندرانه است. شعر قلندرانه با سنایی آغاز می‌شود و پس از نظامی، در اندیشه حافظ و عطار به کمال می‌رسد. در این راستا نظامی با توصیف شراب و ترغیب مخاطبان به مَی و میخانه، ارزش‌های جدیدی را به جامعه عصر خود معرفی می‌کند که این امر با شکستن توبه و تقابل اماکن مقدس و نامقدس، راهی جدید را در عرصه ادبیات انتقادی می‌گشاید. وی با رد مظاهر شریعت و انتقاد از تصوف دروغین، تعریض و کنایاتی را به واعظان و صوفیان متظاهر نما روا می‌دارد که با رند و قلندر خواندن خود، مسیرش را از پشمینه پوشان جدا می‌کند. نظامی با طرح داستان‌هایی با مضامین قلندرانه و دعوت به خوش باشی و شادکامی، وزنی پرتحرک را در غزل به کار می‌برد تا مضمون‌های قلندرانه در سرودهایش را بیش‌ازپیش برجسته سازد و خود را به‌عنوان شاعر قلندریه در کنار دیگر شعرای این سبک شعر انتقادی قرار دهد که این نشان‌دهنده خود واقعی و پنهان نظامی در خمسه است. این پژوهش با روش تحلیلی و توصیف شواهد مثال از دیوان غزلیات به انجام رسیده است تا ضمن معرفی اندیشه ملامتی و انتقادی نظامی، او را در کنار دیگر شعرای قلندر مسلک قرار دهیم.

کلید واژگان: نظامی گنجوی، غزل، عرفان، قلندریات، ملامتیه.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[١]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران.
vahid.sarhali@gmail.com
[٢]. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران.(نویسندهٔ مسؤول)
zeynabnowruzi@yahoo.com

مقدمه

در متون نظم، از هر قالب شعری برای بیان حالات، تفکرات و مضامین خاصی استفاده می‌شود. در این میان قالب غزل دارای ویژگی خاصی است که علاوه بر بیان مضامین عشق و عرفان، برای نقد جامعه بر تعصبات خشک و ریاکارانه، قالبی خاص و منحصر فرد به شمار می‌رود. نظامی از شاعرانی است که با استفاده از غزل و محتوای آن‌که مربوط به عشق و توصیفات آن است، زاهدان ریایی و صوفیان را به باد انتقاد می‌گیرد. درواقع می‌توان گفت که نظامی برای اعتراض به زهدریایی، نظام عشق را در مقابل آن قرار می‌دهد، این تفکر و تقابل قرار دادن عشق و عرفان، در متون نظم، دارای نمود و ویژگی‌های خاصی است که تحت عنوان شعر قلندرانه از آن یاد می‌شود. شعر قلندرانه همراه با نوعی بی‌اعتنایی و بی‌بندوباری آمیخته با اندیشه‌های ملامتی است که نمود آن در متون نظم کاملاً مشهود است. قلندر در طول زمان به‌تدریج در ادب صوفیه معنایی همچون خرابات یا میخانه یافته است. یعنی واژه‌ای ست به‌ظاهر منفی و منفور اما در اصل مکانی مقدس و والاست که پناهگاه و مأمن معتقدان و عارفان راستین است. بنابراین می‌توان گفت که قلندران درواقع دنباله‌ی اهل ملامت محسوب می‌شوند. می‌توان گفت که ملامتیه درواقع شاخه‌ای از قلندران هستند که محتوای اشعار و نوشته‌های آنان بسیار به هم شباهت دارد. بنابراین قلندران در رفتار و گفتار خود تابع هیچ آدابی نبودند و خود را از قید کلیه‌ی آداب‌ورسومی که معمولاً در جامعه رعایت می‌شد، آزاد می‌دانستند. آن‌ها پای بند به اصول اخلاقی نبودند و به ارزش‌های اجتماعی و عرفی که عموم مردم برای آن‌ها احترام قائل بودند، پشت پا زده و نوعی تابوشکنی را رواج می‌دادند. همین امر باعث شد که واژه‌ی قلندر کم‌کم در زبان محاوره به شخص بی‌پروا و بی‌قیدوبند اطلاق گردد؛ اما در شعر عرفانی این واژه تا حد «ولی» و «انسان کامل» ترقی پیدا کرد. اشعار قلندری علی‌رغم آنکه همچون خود قلندران تابع هیچ قانونی نیستند و در کل ویژگی‌هایی دارند که با آن شناخته می‌شوند و این ویژگی‌ها به نحوی با همین تابع قانون و اخلاق نبودن مرتبط است. از این‌رو، قلندران در پی این عدم پای بندی و تقیّد و بی‌میلی در پذیرفتن معیارهای حاکم بر جامعه، چهره‌ای ملامتی و منفور یافته‌اند؛ در این میان، نظامی نیز به‌عنوان شاعری غزل‌سرا به افکار و عقاید صوفیان تاخته است و در جای‌جای غزل‌هایش، آن را به‌وضوح بیان می‌کند که این امر یادآور اشعار قلندرانه است. او به‌عنوان یک شاعر منتقد اجتماعی خود را از مردم جدا نمی‌بیند و در این راستا همچون دیگر

شعرای قلندرسرا (حافظ، عطار، سنایی) ذهن و زبان را در خدمت به مردم به کار می‌گیرد تا زبان گویای مردم در امر انتقاد بر وضع موجود شود. بنابراین در این فضای مبارزه و با استفاده از ظرفیت‌های معانی واژگان ، افکار و عقاید خود را درباره‌ی صوفیان متظاهر نما به عرصه‌ی ظهور می‌رساند. با توجه به اینکه مضامین غزل بیشتر عشق و عرفان است، در غزل‌های نظامی علاوه بر موارد فوق، به مواردی برمی‌خوریم که بیشتر عقاید شاعران قلندریه را یادآور می‌شود. پیش‌ازاین نیز افکار و آرای شاعرانی مانند حافظ، سنایی و عطار را به‌عنوان نماینده‌ی شعر قلندریه معرفی کرده‌اند، و حتی کسانی مانند دکتر شفیعی و زرین‌کوب، علاوه بر اینکه سنایی را مبدع شعر قلندرانه معرفی می‌کنند، از حافظ و عطار نیز در کنار سنایی به‌عنوان نماینده شعر قلندرانه معرفی کرده‌اند درحالی‌که با استفاده از شواهدی که در غزلیات نظامی موجود است:

مکن عیبم بدین کار این نظامی که من راه قلندر وار دارم

کاملاً این امر به اثبات می‌رسد که بعد از سنایی و در مکتب آذربایجان و دو قرن قبل از حافظ، نظامی ادامه‌دهندهٔ شعر قلندرانه می‌شود و بعد از او در شعر عطار و حافظ به کمال می‌رسد. لذا ضرورت این پژوهش بر این پایه استوار است که غزلیات نظامی را در کنار دیگر شعرای قلندر مسلک، به‌عنوان نماینده و ادامه‌دهنده شعر قلندرانه قرن ششم برای مخاطبان به اثبات برسانیم.

دربارهٔ شعر قلندرانه تاکنون پژوهش‌هایی صورت گرفته است ازجمله:

در پژوهشی از محمد مهدی‌پور و لیلا قربانیان با عنوان «مقایسه و تحلیل مضامین رندانه و قلندرانهٔ مغانه در غزل‌های حافظ و فضولی» که در مجله پژوهشنامهٔ ادب غنائی دانشگاه سیستان و بلوچستان، به چاپ رسیده، به بررسی مباحث قلندرانه در غزل‌های حافظ و فضولی پرداخته‌شده است و در تحقیقی دیگر با عنوان« مضامین قلندرانه در غزلیات عطار» از مهین پناهی و زهرا حاجی حسینی که در مجله پژوهشنامهٔ ادب غنائی دانشگاه سیستان و بلوچستان، به چاپ رسیده، به بررسی مضامین قلندرانه در غزل‌های عطار پرداخته‌شده است و در همین راستا در یک پژوهش دیگر که مفاهیم آن در توازن با مضامین قلندرانه قرار دارد، مهدی ماحوزی و شهین قاسمی، تحقیقی را با عنوان «مضامین ملامتی در غزل‌های عطار» را مورد واکاوی قرار داده است که پژوهش فوق نیز در فصلنامهٔ تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، به چاپ رسیده است. همچنین در یک مقاله تطبیقی از عباس محمدیان،

فاطمه رفعت خواه و زهرا بهرامیان با عنوان« بررسی مضامین قلندری در غزلیات عطار و حافظ» که در هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی پذیرفته‌شده و چاپ گشته است، مضامین قلندرانه را در اشعار شاعران نامبرده به‌صورت تطبیقی موردبررسی قرار داده است. بنابراین با توجه به پیشینه‌های مذکور لازم به یادآوری است که درباره مباحث قلندرانه در غزل‌های نظامی، نه‌تنها تاکنون پژوهش جامعی صورت نگرفته بلکه اکثر صاحب‌نظران ازجمله زرین‌کوب، فقط به شاعرانی مانند عطار، سنایی و حافظ به‌عنوان شاعران قلندریه اشاره‌کرده‌اند و به مضامین قلندرانه در غزل نظامی نپرداخته‌اند در حالی‌که در این پژوهش بر آنیم تا علاوه بر معرفی نظامی به‌عنوان شاعری قلندر مسلک، اندیشه‌های ملامتی وی را که پیش از حافظ و حتی مولانا رواج داشته را به پژوهشگران حوزه ادب و عرفان معرفی کنیم.

روش تحقیق

این پژوهش با روش تحلیل و توصیف ابیات صورت گرفته بدین صورت که ابتدا مبانی شعر قلندرانه را در کتب و مقالات گوناگون شناسایی کرده، سپس با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و تجزیه و تحلیل غزل‌های نظامی، سعی در اثبات تفکر قلندرانه این قالب شعر وی نموده‌ایم تا علاوه بر معرفی نظامی به عنوان شاعری قلندرسرا، بابی نو در آغاز شعر قلندرانه بگشاییم.

پیشینهٔ تحقیق

علی دهقان و جواد صدیقی لیقوان در یک پژوهش با عنوان «از قلندر عطار تا رند حافظ»، فصلنامه عرفان اسلامی، سال یازدهم، شمارهٔ ٤٤، تابستان٩٤، صص٣١-٥١. به بررسی مضامین قلندرانه عطار و ارتباط آن با اشعار رندانه حافظ پرداخته است.

محمد مهدی‌پور و لیلا قربانیان، «مقایسه و تحلیل مضامین رندانه و قلندرانهٔ مغانه در غزل‌های حافظ و فضولی» پژوهشنامهٔ ادب غنائی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال یازدهم، شمارهٔ بیست و یکم، پاییز و زمستان ١٣٩٢ را مورد بررسی قرار داده است.

مهین پناهی و زهرا حاجی حسینی «مضامین قلندرانه در غزلیات عطار»، پژوهشنامهٔ ادب غنائی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال یازدهم، شمارهٔ بیست و یکم، پاییز و زمستان ١٣٩٢. را مورد تحلیل قرار داده‌است.

مهدی ماحوزی و شهین قاسمی به «بررسی مضامین ملامتی در غزل‌های عطار»، فصلنامهٔ تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال ششم، شمارهٔ سوم ١٣٩٢. پرداخته

است.

عباس محمدیان، فاطمه رفعت خواه و زهرا بهرامیان «بررسی مضامین قلندری در غزلیات عطار و حافظ»، هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی بهمن ۱۳۹٤. را به صورت تطبیقی مورد واکاوی قرار داده است.

علی عباس علیزاده و علی محمد مؤذنی به «بررسی قلندریات سنایی از لحاظ محتوا».فصلنامهٔ تخصصی تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی، شماره۲۹.پاییز ۱۳۹۵. اقدام نموده است.

بنابراین با توجه به پژوهش‌های انجام‌شده مشاهده می‌شود که از غزل‌های نظامی به‌عنوان غزل‌هایی با محتوایی قلندرانه نه‌تنها درجایی اسمی برده نشده بلکه در این زمینه پژوهش جامعی دراین‌باب صورت نگرفته است، لذا انجام این پژوهش در جهت اثبات وجود مضامین قلندرانه در غزل‌های نظامی لازم و ضروری است تا وی را در کنار سایر شعرای قلندریه به عنوان نماینده این سبک شعری به مخاطبان معرفی نماییم.

مبانی تحقیق

نظامی گنجوی سرایندهٔ بزرگ قرن ششم است و مهم ترین اثر او خمسه است و همان‌گونه که از نام آن برمی‌آید، مثنوی‌هایی است در قالب پنج منظومه. علاوه بر خمسه، دارای دیوانی است که به گفتهٔ «دولتشاه سمرقندی» بیست هزار بیت داشته و اکنون اندکی از آن باقی مانده و به دست ما رسیده است. وی زبان زنده و پویایی دارد که آثار خویش را بدان آراسته است، در مجموع می‌توان گفت که وی در همهٔ آثار خود، شاعر و تجسّم بخش اندیشه‌های والاست. احساسات مذهبی بالنده، دقّت بیان، فنّ سخنوری کامل، حسن انتخاب موضوع، ژرف‌نگری فلسفی و مضامین درست اجتماعی، ویژگی بارز شعر و اندیشهٔ این شاعر بزرگ به‌شمار می‌رود. به عقیدهٔ بسیاری از محققان، تصور و هدف نظامی از شعر و شاعری، در مقایسه با برخی شاعران، بس متعالی و ارجمند بوده است. وی علاوه بر داستان‌های شورانگیزی که در قالب مثنوی سروده، در غزل‌سرایی نیز اشعار زیبایی از خود به یادگار گذاشته است. همانگونه که واضح است، به طور معمول اساس و بن مایه‌های غزل فارسی، عشق و عرفان است. گاهی اوقات اعتراض بر علیه نظام حاکم و تعصبات قشری‌گری، شاعران روشنفکر را بر آن داشت تا در زمان‌های مختلف از تعاریف رایج غزل عدول کردند و مفاهیم انتقادی و اعتراضی را جایگزین یا همپای مفاهیم معمول در شعر کنند و آن را به این قالب شعری (غزل) تزریق

نمایند. نظامی نیز از شاعرانی است که با استفاده از غزل و محتوای آن که مربوط به عشق و توصیفات آن است، زاهدان ریایی و صوفیان را به باد انتقاد می‌گیرد. در واقع می‌توان گفت که نظامی برای اعتراض به زهد قشری، نظام عشق را در مقابل آن قرار می‌دهد که معمولا آثار و اشعاری را که دارای چنین ویژگی‌های باشند را قلندریه می‌نامند. نگرش ملامتی در غزلیات نظامی بسیار جالب توجه است به ویژه آن که تاثیر این اندیشه‌ها بعدها در آثار حافظ شیرازی هم نمایان شد. بنابراین باید بگوییم که نگرش ملامتی با عرفان در ارتباط است. زیرا عرفان، شناخت حق و اسما و صفات الاهی از طریق تهذیب نفس و تزکیه و طهارت درونی است که در اثر سیر وسلوک حاصل می‌شود و تفسیر ویژه‌ای از عالم و آدم یا جهان هستی ارائه می‌کند؛ در پرتو آن، عالم را جلوه حق و مظهر اسمای حُسنای الاهی می‌بیند و «توحید»، واپسین مقصد سیر و سلوک عارف است؛ در عرفان از «بود و نمود» بحث می‌شود و در تفسیر عرفانی هستی، وجهه الاهی و معنوی، وجه اصیل وحقیقی قلمداد می‌شود؛ پس در عرفان از دو مقوله «خدا» «و انسان کامل» یعنی توحید و موحِّد سخن به میان می‌آید که «شهود توحید» یا «توحید شهودی» و راه‌رسیدن به مقام منیع توحید ناب و عرفانی در منازل و مقامات تعریف‌پذیر و تحقّق‌بردار است که سالک باید لزوماً درسیر و سلوک به آن دست یازد. گاهی برای رسیدن به این امر، شعرا تابو شکنی را سرلوحه کار خود قرار داده و خود را نه به عنوان سالک و عارف بلکه به عنوان قلندر معرفی می‌کنند.

قلندر و ریشهٔ آن در ادب فارسی

واژهٔ قلندر «مبدل و یا معرّب «قرندل» به معنی؛ مردم «درویش بی‌قیدوبند» آمده است»(معین، ١٣٨١، ذیل واژهٔ قلندر). در فرهنگ آنندراج نیز قلندر را «از ریشه «گلندره» و یا «گلندر» به معنی چوب نا تراشیده و یا مردم ناهموار معرفی می‌کند»(آنندراج، **١٣٣٥:** ذیل واژهٔ قلندر). «بنابراین واژه قلندر درگذشته به معنی خرابات، لنگر، جای باش قلندران و عافیت سوز به کار می‌رفته است. این واژه نخستین بار در دیوان سنایی به این معنی استعمال شده و سپس تغییر معنایی داده و امروزه معنای رند و لاابالی یافته است»(اشرف زاده، ١٣٨٦: ١٢٧). «واژه «رند» در لغت به معنای مردم محیل و زیرک است»(برهان قاطع، ١٣٦٢: ذیل واژه رند). «اما در فرهنگ و ادبیات ایرانی بار معنایی مهم و گوناگونی دارد که معانی منفی آن نظیر حیله‌گر، غدار، سفله، لاابالی، بی‌قید و گستاخ، باده‌پرست، شهوت‌پرست، آواره و نیز معانی به‌ظاهر مثبت و بسا به

باطن منفی مثل زیرک و باهوش و هوشیار از این نوع‌اند. به‌طورکلی رند به صفاتی منفی چون ناپاک و مست موصوف است و این رندان به نام و ننگ اعتنایی نداشتند و در نیل به مقصود از هیچ‌چیز ملاحظه نمی‌کردند»(زرین‌کوب، ١٣٦٦: ٣).

شعر قلندرانه

شعر قلندرانه همراه با نوعی بی‌اعتنایی و بی‌بندوباری آمیخته با اندیشه‌های ملامتی است که نمود آن در متون نظم کاملاً مشهود است. «نخستین شواهدی که در زبان فارسی از کلمهٔ قلندر داریم، خبر از آن می‌دهد که قلندریان پروایی نداشته‌اند از اینکه مردم دربارهٔ ایشان چه می‌گویند. یوسف عامری در قرن پنجم گفته است:«رخسار قلندری چه روشن چه سیاه»(شفیعی کدکنی، ١٣٨٦ :٨٠). این واژه ابتدا به مکان‌های خاصی نسبت داده‌شده‌اند که دکتر شفیعی این‌گونه دربارهٔ آن می‌نویسد:«قلندر به مکانی اطلاق می‌شود که افراد ساکن در آن از لحاظ بی‌پروایی نسبت به زیر پای نهادن عرف و عادات رایج در جامعه، معیارهای ارزشی شریعت در نگاه عادی مردمان و نیز رسوم ظاهری آن در جایگاهی ویژه قرار داشته‌اند»(شفیعی کدکنی، ١٣٨٧: ٣٠٧). دکتر شمیسا نیز درباره ظهور این نگرش، سنایی را واضع آن دانسته و می‌گوید: «سنایی مبدع غزل قلندریه است و آن را با چاشنی عرفان درهم‌آمیخته و بر بدنامی و ضد متعارفات تکیه دارد. در این نوع شعر بیشتر سخن از وصف رند و باده‌نوشی و لاابالیگری و تعریضی به زاهد و شیخ و صوفی و به‌طورکلی مظاهر دینی دارد. بدین ترتیب غزل قلندریه، سخن صوفیان مکتب ملامتیه است»(شمیسا، ١٣٨٠: ٢٢٥). اما قلندر در طول زمان به‌تدریج در ادب صوفیه معنایی همچون خرابات یا میخانه یافته است. یعنی واژه‌ای ست به‌ظاهر منفی و منفور اما در اصل مکانی مقدس و والاست که پناهگاه و مأمن معتقدان و عارفان راستین است. قلندریان به فرقه‌ای از صوفیهٔ ملامتی گفته می‌شد که برخلاف سایر ملامتیه که مقید به کتمان اسرار و عبادات بوده‌اند، به این دو موضوع اهمیتی نمی‌داده‌اند و از عبادات بیش از فرایض کاری انجام نمی‌داده و جز صفای دل خود به هیچ‌چیز و هیچ‌کس نمی‌اندیشیده‌اند»(رجایی بخارایی، ١٣٧٥: ٥٥١). بنابراین می‌توان گفت که قلندران درواقع دنباله‌ی اهل ملامت محسوب می‌شوند و «ملامتیه گروهی بودند که برای تربیت نفس خود و دوری از خودبینی و کبر دست به اموری می‌زدند که مورد نکوهش خلق قرار گیرند و بدین ترتیب سبب خواری نفس خود شوند»(قوامی، ١٣٨٩: ١٤٨). اما دکتر زرین‌کوب معتقد است که «قلندریه در واقع جماعتی

بوده‌اند از صوفیهٔ ملامتی که در حدود قرن هفتم هجری در خراسان و هند و حتی شام و بعضی بلاد دیگر شهرت و فعالیت داشته‌اند. قلندریه غالباً موی ریش و سبلت و سروصورت را می‌تراشیده‌اند»(زرین‌کوب، ١٣٨٢: ٨٦). پس می‌توان گفت که ملامتیه در واقع شاخه‌ای از قلندران هستند که محتوای اشعار و نوشته‌های آنان بسیار به هم شباهت دارد. باید توجه داشت که قلندریه اعمالی غیرعادی انجام می‌دادند به‌طور مثال، آن‌ها برای برانگیختن ملامت خلق، به اعمال ناشایستی اقدام می‌کردند« تا تخریب ظاهر مانع از آن باشد که آن‌ها به‌عنوان عارف، صوفی، یا فتی موردتکریم و تحسین خلق باشند»(زرین‌کوب، ١٣٨٦: ٤٤٦). بنابراین قلندران در رفتار و گفتار خود تابع هیچ آدابی نبودند و خود را از قید کلیهٔ آداب و رسومی که معمولاً در جامعه رعایت می‌شد، آزاد می‌دانستند. از این‌رو، قلندران در پی این عدم پای بندی و تقیّد و بی‌میلی در پذیرفتن معیارهای حاکم بر جامعه، چهره‌ای ملامتی و منفور یافته‌اند؛ بدین‌سان، می‌توان گفت که «بنیاد اندیشهٔ قلندری را «ملامت» تشکیل می‌دهد؛ چراکه ملامتیان برای رهایی از گمان نیک دیگران، به اماکن نامناسبی چون میخانه و خرابات پناه می‌برده و می‌کوشیده‌اند تا با فنا کردن نفس خودپرست که به ارزش‌گذاری‌های جامعه اهمیت می‌دهد، خود را از ریا و هرگونه تظاهر به زهد و تقوی برکنار دارند»(جلالی پندری، ١٣٨٥: ٨١) بنابراین در این نوع شعر بیشتر «سخن از وصف رند و باده‌نوشی و لاابالیگری‌ست و تعریضی به زاهد و شیخ و صوفی و به‌طورکلی مظاهر دینی دارد. بدین ترتیب غزل قلندریه، سخن صوفیان مکتب ملامتیه است»(شمیسا، ١٣٨٠: ٢٢٥).

بررسی ویژگی‌های شعر قلندرانه در غزلیات نظامی

این جنس مضامین عارفانه نشان تابوشکنی و گریز از هنجارهای مقبول جامعه است.در کل، شعر قلندری «شعری است در نفی ارزش‌های شناخته شده و زیر پاگذاشتنِ تمام عرفیّات» (شفیعی کدکنی، ١٣٩٢: ٤١٨). هلموت ریتر هم، شعر قلندرانه را « پدیده ی بی تفاوتی نسبت به مذاهب رسمی و آداب و احکام آن‌ها» را می‌داند(ر.ک: ریتر، ١٣٨٨: ٢١٨) و نظامی شاعر آگاه و منتقد اجتماع در قرن ششم، در اشعار خود گرایش به نوعی اعتراض اجتماعی دارد و مضامین قلندرانه از مهم‌ترین ارکان غزلیات نظامی محسوب می‌شود. برای ورود به مبحث، ابتدا ویژگی‌های اشعار قلندرانه را مورد واکاوی قرار می‌دهیم که خانم قوامی در یک پژوهش جامع، تمامی ویژگی‌های آن را این‌گونه طبقه‌بندی کرده است «استفاده از اصطلاحات مربوط به می و

میخانه و توصیف شراب – تقابل مکان‌های مقدس و نامقدس- رد مظاهر شریعت و تصوف- تعریض و کنایه به زاهدان و صوفیان- نسبت دادن قلاش و رند به خود- وجود داستان در ساختار بعضی از غزل‌های قلندری- داشتن وزن پرتحرک در میان غزل‌ها»(قوامی، ۱۳۸۹: ۱٤۷ -۱۵۷) که علاوه بر موارد فوق می‌توان به دیگر ویژگی‌های اشعار قلندرانه اشاره کرد که عبارت‌اند از:«خوشی و شادکامی و بی‌پروایی از زندگی کنونی و عدم توبه که در اشعار دیگر قلندرسراها به چشم می‌خورد»(طایفی،۱۳۹۲: ٥٦-٦۰) که این ویژگی‌ها در غزلیات نظامی به‌خوبی قابل‌مشاهده و بررسی است.که ذیل این مبحث به‌طور مفصل به آن می‌پردازیم.

استفاده از اصطلاحات مربوط به می، میخانه و توصیف شراب

اولین موردی که ذیل مضامین قلندرانه به آن اشاره می‌کنیم، توصیف شاعر از شراب، ساقی و تمامی نمودهای مرتبط با این عناصر است. لازم به ذکر است که این توصیفات و تشویق و ترغیب شاعران به نوشیدن شراب، از اعمال قلندران بوده است و آنان افرادی بودند که علاوه بر توصیف شراب و مضامین آن، نوشیدن مَی را پیشه خود قرار داده بودند که حتی شاعری مانند عراقی نیز به آن اشاره دارد:

در بـــزم قــلنــدران قـــلّاش بنشین و شراب نوش و خوش باش

(عراقی،۱۳۷۵: ۲۱۵)

بنابراین شاعر برای رهایی از زاهدان ریایی و انتقاد به صوفیان ظاهرنما، کردار و منش قلندران را دنبال می‌کند و به مَی، شراب و حتی میخانه پناه می‌برد که با این اعمال به واژه‌ها مفهومی فراتر از معانی ظاهری می‌بخشد، زیرا «واژه‌های شعر قلندری در فضای شعر با بافت‌های متعدد هویتی نمادین می‌یابد»(قوامی، ۱۳۸۹: ۱۵۷). بنابراین نظامی با استفاده از نبوغ و تفکری انتقادی که در وجودش نهفته است، از واژه‌های فوق در کنار سایر واژه‌های مرتبط نظیر، رند و خرابات، در تقابل دیگر کلمات همچون پیر، خرقه، مسجد و خانقاه با معانی مثبت بهره می‌برد، البته شرابی که نظامی از آن به نیکی یاد می‌کند، شراب انگوری نیست بلکه «از رموز صوفیه است که بر تجلی الهی دلالت دارد و از خلال آن شوق و وجد صوفی نمایان می‌شود و این شراب از رموز حب ذات الهی و فانی شدن در اوست»(خرمی، ۱۳۸۹: ٤). پس علاقهٔ او به مَی، چه ازلحاظ روحانی و چه ازلحاظ مادی باعث شده است که شاعر به آن علاقه نشان دهد و ارزش و جایگاه آن را هنگام درخواست از ممدوح برابر با چنگ، نای و مطرب خوش‌صدا، معرفی

می‌کند که موارد یادشده در کنار مَی، از عوامل شادباشی و خوش‌کامی است که شاعرانه قلندرسرا به آن اهمیت می‌دهند:

جانا رسید موسم نوروز و وقت گل　　هنگام آنکه بلبل آید در اضطراب

سه چیز از زمانه همی خواهم این زمان　　و آن چنگ و نای مطرب خوش نغمه و شراب

(نظامی، ١٣٨٠: ٢٦٤)

حسن نیت نظامی به مضامین مَی و مَیخواری باعث می‌شود که وی تعبیر عامیانهٔ «سر ناف با مَی بریدن» را که نشان از اوج علاقه شاعر به شراب و لوازمات آن است را به کار ببرد و این‌گونه به ستایش آن بپردازد:

سر نافم به می خواری بریدند　　چه باشد گر سر می خوار دارم؟

(همان، ٣٠٥)

نظامی، با دیدگاه مثبتی که به شراب دارد، دیگران را به خوردن آن اما با روش مردان واقعی ترغیب می‌کند و ارزش و اهمیت آن را این‌گونه بیان می‌دارد:

مَی خور، ار گویی که: من از کاسهٔ سر می‌خورم　　بر سر کویش مشو،گر می‌شوی مردانه شو

(همان، ٣٢٤)

وی برای پیشبرد اهدافش مبنی بر تشویق دیگران به نوشیدن شراب، با توصیفی زیبا، «باده» را به «رخ لعل» مانند می‌کند و در مصرع دوم با تناسبی که میان «لعل» و «لب» برقرار کرده است، بوسیدن لب بر جام پیاله را برای مخمور شدن به تصویر می‌کشد که همین امر نه‌تنها باعث جذابیت و گیرایی شعرش شده بلکه مخاطبان را به نوشیدن مَی دچار وسوسه می‌کند:

ز بادهٔ رخ لعل و شب سیاه دو زلف　　لبت نباشد جز مست و غمزه جز مخمور

(همان، ٢٩٣)

او به دیگران سفارش می‌کند که در بزم سبک‌روحان، مخصوصاً آنجایی که ساقی دست‌به‌دست شراب را به گردش در می‌آورد، با کاسه‌ای بزرگ‌تر از سایرین، به خوردن شراب مبادرت ورزد تا این‌گونه از مسائل و مصائب زندگی آسوده گردد:

گران جانی مکن جانا تو در بزم سبک روحان　　چو ساقی گرمرو گردد سبک رطل گران درکش

(همان، ٢٩٥)

اما اوج ادعای ما مبنی بر اراده شراب از سوی نظامی و شاعران قلندرمسلک که همان شراب روحانی است در بیت زیر کاملاً مشهود است:

شراب شوق خور در جمع مردان　　چو کردی نوش، فارغ شو ز هستی

(همان، ۳۲۷)

همان‌گونه که می‌بینیم، نوشیدن باده روحانی و عرفانی از منظر نظامی، اگر در جمع مردان راستین که همان اولیاء و سالکان واقعی هستند، به انجام برسد، فرد از تمام وجود و هستی به‌کلی فارغ می‌شود و راه نیستی و فنا که از خصوصیات بارز مردان واقعی و صوفیان راستین است را برمی‌گزیند. از نظر وی، نوشیدن چنین شرابی کار افراد عادی نخواهد بود و فقط کسانی می‌توانند به نوشیدن آن اقدام کنند که به معرفت الهی رسیده باشند و این افراد همان انسان‌های دانایی هستند که با نوشیدن پیمانه روحانی، زنگ و غم و اندوه را از دل می‌زداید و تمام هستی را در ذات الهی مشاهده می‌کند و به‌واسطه این بینا دلی، به شادی و طرب بپردازند:

مَی خور که دانا مَی‌خورد، زنگ غم از دل می‌برد　　شاخ طرب می‌پرورد، بر گرد گردون دل منه

(همان، ۳۲۵)

او با وجود آنکه دست‌به‌دست ساقی سپرده و در دست دیگرش جامی از مَی بر کف دارد، آرزوی مست شدن و بی‌پروایی (که از خصوصیات اصلی قلندران است) و با همان حالت به میانهٔ بازار رفتن را در سر دارد و می‌گوید:

دستی به دست ساقی و دستی به جام مَی　　مَستی کنان میانهٔ بازارم آرزوست

(همان، ۲۷۲)

در ادامه باید توجه داشت که شاعران قلندری با رفتن به مکان‌های نامقدس نظیر میخانه و خرابات، تفکرات انتقادی خود را به جامعه موجود ابراز می‌دارند که ازنظر دکتر پورنامداریان «یک امر اتفاقی نیست که در زندگی عملی آنان رخ داده باشد؛ بلکه حرکتی شاعرانه و نمادین است که فقط در عالم شعر اتفاق افتاده است و کنایه از انتقال تصوف زاهدانه به عاشقانه است» (پورنامداریان، ۱۳۸٤: ۲۷-۲۸). بنابراین نظامی به‌عنوان شاعری که تفکر و منش قلندرانه در ذهن و زبان او جاری است، از این حیث مستثنی نیست و ضمن رفتن به خرابات، باده‌خوری را به آنان توصیه می‌کند:

در خرابات آی اگر در سر نداری داور　　با حریفان نرد باز و باده خور در کافری

(همان، ٣٢٩)

وی در آخر با مخاطب قرار دادن خود، بیش از همه خود را در وادی معرفت الهی قرار می‌دهد و با دلی سرزنده و خوش باشی به سوی بادهٔ ارغوانی و روحانی می‌رود:

نظامی، گر دلی داری نوای عاشقی برکش سماع ارغنونی را، شراب ارغوانی را

(همان، ٢٦٣)

ترک توبه

ترک و شکستن توبه از خصوصیاتی است که در اشعار شاعران قلندری دیده می‌شود که چنین تفکر و اندیشهٔ توبه شکستن، با خوردی مَی صورت می‌پذیرد و این امر در شعر دیگر شاعران قلندریه ازجمله عطار کاملاً مشهود است:

در دِه مَی کهنه ای مسلمان کاین کافر کهنه توبه بشکست

(عطار، ١٣٨٠: ٤٠)

نظامی از شاعرانی است که توبه شکستن را در اشعارش به وضوح بیان می‌کند و نه‌تنها از توبه شکستن خود ابایی ندارد بلکه افراد جامعهٔ خود را از شکستن توبه‌اش آگاه می‌سازد تا دیگران را با منش و مسلک قلندرانه خود آشنا کند. او ابتدا برای نشان دادن شکستن توبه، به خوردن مَی اقدام می‌کند و در ادامه از دیگران می‌خواهد که او را در همان حالت مستی و بی‌پروایی، آن‌هم در روز جمعه به بازار برند تا همگی او را مشاهده کنند که این می‌تواند اوج مبانی قلندرانه نظامی و نوعی تعریض به صوفیان ریاکار باشد:

تا خلق بدانند که من توبه شکستم آدینه مرا مست به بازار برآرید

(نظامی، ١٣٨٠: ٢٩٢)

نظامی در جایی دیگر، انسان‌ها را به شکستن توبه ترغیب می‌کند و از مخاطبانش می‌خواهد که در مسیر ترک توبه، به خوردن مَی اقدام کنند:

زلف را چون تو به خم کن، بوسه می ده تا به شب توبه را چون زلف بشکن، باده میخور تا بروز

(همان، ٢٩٣)

وی توبه کردن را امری ناممکن می‌داند و ارزش و جایگاه آن را برابر با «سماع» ، «مَی نوشی» و «تماشای زیبارویان» معرفی می‌کند:

باری من از شمایل خوب و سماع و مَی مشکل بود که توبه نمایم به هر عتاب

(همان، ۲٦٤)

اما باید توجه داشت چیزی که باعث می‌شود تا نظامی به شکستن توبه اقدام کند، عشق است. عشق به‌عنوان عاملی فرازمینی و روحانی، نظامی را در مسیر شکستن توبه هدایت می‌کند و این مقوله باعث می‌شود تا شاعر بیش‌ازپیش به شکستن توبه روی نهد:

عشـق آمـد و بنـد تـوبه بگشاد صبرم شد و عقل رخت بربست

(همان)

تا جایی که وی گفته پیشین را با بیان این سروده تثبیت می‌کند:

باز بنای توبه را عشق خراب می‌کند روزه گشای عاشقان، از می ناب می‌کند

(همان، ۲۸۳)

از نظر نظامی، «دل» که به‌عنوان یک منبع اصلی کسب فیوضات است، باعث می‌شود تا انسان نوعی، با شناخت از مراحل سلوک، به وادی شکستن توبه قدم بگذارد که این امر می‌تواند پاسخی به زاهدان ریایی زمان باشد که نظامی از آن‌ها گریزان است:

دل بـاز در صـلاح دربـســت آن توبه، که کرده بود، بشکست

(همان، ۲٦٤)

تقابل مکان‌های مقدس و نامقدس

از دیگر ویژگی‌هایی که در اشعار شاعران قلندری یافت می‌شود، تقابل مکان‌های مقدس در برابر مکان‌های نامقدس است. نکتهٔ جالب توجه دربارهٔ این مبحث و کردار قلندران این است که شاعر قلندریه، رفتن به چنین اماکنی را برای خود افتخار می‌داند و از رفتن به چنین جاهای ابا ندارد. لازم به ذکر است که «در غزل‌های قلندریه واژه‌ها از طیف معنایی خود خارج می‌شوند. کعبه، مسجد، صومعه، خانقاه، نماز، زهد، روزه و... که مفاهیم کلیدی حوزهٔ شریعت و تصوف هستند، از معنای حقیقی خود خالی می‌شوند و معنای تازه‌ای پیدا می‌کنند که با نگاه شاعر به آن‌ها ارتباط دارد و واژگانی نظیر میخانه، خرابات، رند، بتخانه، دیر و زنار مقبول واقع می‌شوند(ر.ک: قوامی، ۱۳۸۹: ۱۵۵). اما باید توجه داشت که وجود این واژه‌ها در اشعار قلندرانه، به خاطر نگاه انتقادی به جامعه و حاکمان دینی بوده است که شاعران با این شیوه جامعه مورد نظر را به باد انتقاد نامحسوس قرار داده‌اند، در ضمن باید توجه داشت که

اصطلاحات «مغ‌بچه»،«پیرمغان»،«پیر»،«میکده»،«می» که در شعر قلندرانه به چشم می‌خورد و یا ذکر کلیسا در برابر مسجد و راهب در مقابل واعظ و انتقاد از ریا، آثاری است که از روش ملامتی و قلندری در شعر فارسی رسوخ یافته است»(فروزان فر، ١٣٨٤: ٧٤٢). و همین امر در غزل نظامی نیز به‌خوبی نمایان است. در غزل‌های وی با چنین اشعاری روبه‌رو هستیم که نمونه‌های آن ذیل این مبحث، گویای تقابل این اماکن و استفاده از واژگان مورد بحث است. تفکر و دیدگاه نظامی دربارهٔ مکان‌های مقدسی همچون «کعبه»، و تقابل آن با مکان نامقدسی مثل «بت‌خانه»، منش انتقادی وی را بیش‌ازپیش نمایان می‌سازد که این امر با یک استعاره مکنیه و شخصیت قرار دادن «عشق» در تناسب با واژهٔ «فتوا» که از اعمال صوفیان و زاهدان ریاکار وقت بود، به‌خوبی صورت می‌پذیرد:

عشق فتوا می‌دهد کز کعبه در بت خانه شو یار دعوی می‌کند، کز عاشقی دیوانه شو

(همان، ٣٢٤)

از دیگر نمونه‌های تقابل «کعبه و بت‌خانه»، می‌توان به بیت زیر اشاره کرد:

در کـعـبه و بتـخانه ترا چند پرستم؟ چون میل به سجاده و زنار مَنَت نیست

(همان، ٢٧٣)

در بیت فوق شاعر با لحنی زیبا، پرستش در دو مکان، یکی مقدس و مبارک (کعبه) و دیگری نامقدس و نامیمون (بتخانه) را به‌کار برده است و در ادامه از دو مفهوم و عنصر متضاد که با این مکان‌ها در تناسب است (یکی سجاده و دیگری زنار) بهره می‌برد و با چنین کاربرد خاصی که از واژگان انجام داده، مفهوم و وجود ابیات قلندری را در غزلش بیشتر و بهتر نمایان کرده است. اما تقابل مکان‌های مقدس و نامقدس تنها به این موارد ختم نمی‌شود، بلکه در جایی دیگر، «قمارخانه» که مکانی نامشروع و «کُنج مصطبه» را که مکان حضور و مجتمعی برای صوفیان است در مقابل هم قرار می‌دهد و با بیان خاص و زیبایی که دارد، «گرو دادن سجاده»، «دستار» و «سربندش» را آرزو می‌کند:

انـدر قمارخانه و در کنج مصطبه کردن گرو سجاده و دستارم آرزوست

(همان، ٢٧٢)

باید توجه داشت که همین تفکر انتقادی و قلندر منشانه در شعر سنایی نیز به چشم می‌خورد و می‌بینیم که سنایی نیز همین تفکر و البته آزادی نفس و لایق دربار ارباب کرامات بودن را در

رفتن به خرابات می‌داند و پناه خود از ظواهر دنیوی را در آنجا جستجو می‌کند:

تـا معتکف راه خـرابات نگـردی　　شایستهٔ اربـاب کرامات نگردی
از بند علایق نشـود نفس تو آزاد　　تـا بندهٔ رندان خـرابات نگردی

(سنایی، ۱۳۸۰: ٦٢٧)

بنابراین تقابل اماکن مقدس و نامقدس از زیربناهای تفکر قلندرانه بود که سنایی به‌عنوان واضع این سبک‌فکری و انتقادی، به آن نظر داشته است و در دوره‌های بعد به کمال می‌رسد. اما همین تفکر در غزل نظامی زمانی به اوج خود می‌رسد که وی از این مکان‌های به‌ظاهر نامقدس به نیکی یاد می‌کند و به دیگران توصیه می‌کند برای رسیدن به مراد و وصول به خواسته‌های معنوی خویش، به این اماکن وارد شوند و با نثار کردن جان و خود را در قبضه نیستی قرار دادن، هستی‌شان را به حلقه آن اماکن درآویزند:

در خـرابات آی اگـر داری سر جان باختن　　افـسر دعـوی نـهادن بر سر جان تـاختن
دین و دنیا با تو خواهم، ای مرا دنیا و دین　　خوش بود با یار محرم، دین و دنیا باختن

(نظامی، ۱۳۸۰: ۳۱۵)

زیباترین مبحثی که در غزل‌های نظامی و در رابطه با تقابل اماکن مقدس و نامقدس به چشم می‌خورد، غزلی زیبا و پرمحتوا است که شاعر به‌طور مفصل این مکان‌ها را در کنار هم قرار می‌دهد و در انتخاب راستین، دچار تردید می‌گردد:

ره میـخانه و مسجـد کدامسـت؟　　که هر دو بر من مسکین حرامست

(همان، ۲۷۰)

نظامی در غزل فوق، باوجود تردید و دوگانگی که میان اماکن مذکور قرارگرفته، بازهم راه به‌جایی نمی‌برد و کسی او را در هیچ‌کدام از این مکان‌ها پذیرا نمی‌شود که خود شاعر، این عدم پذیرشش را رند بودن خود معرفی می‌کند :

نه در مسجـد گذارندم که: رندی　　نه در میخانه، کین خمار خامست

(همان)

وی در ادامه، بیان می‌دارد که نمی‌تواند راه میان آن‌ها را تشخیص دهد و باحالتی سؤال گونه از مخاطبان می‌خواهد که راه اصلی میان «میخانه» و «مسجد» را به او نشان دهد:

میان مسجد و میخانه راهیست　　بجویید ای عزیزان کین کدامست؟

(همان)

که در ادامه از حقیقت روی‌گردان نمی‌شود و مسیر و مقصد اصلی خود را این‌گونه بیان می‌کند:

مـرا کـعبـه خـرابـاتست و آنـجا حـریفم قاضی و سـاقی امامـست

به می خانه امامی مست خُفتست نـمیدانم که آن بت را چه نامست؟

(همان، ٢٧٠)

همان‌گونه که می‌بینیم نظامی نه‌تنها با آوردن واژهٔ «کعبه»، آن را در برابر «خرابات» قرار داده، بلکه با تعریضی به قاضیان، آنان را نیز خراباتی و خرابات‌نشین معرفی می‌کند و در مقابل، «ساقی» را به‌عنوان پیشوا قلمداد می‌کند و از صوفیان و زاهدان ریاکار دوری می‌گزیند. وی در بیتی دیگر به‌طور واضح از مدرسه و خانقاه و .. روی برمی‌تابد و داد سخن سر می‌دهد که به دنبال «دیر» و «معبد کفار می‌گردد» تا در آنجا سکنی گزیند و حتی پناه بردن به این مکان‌های نامقدس را که به‌ظاهر خالی از ریا و نفاق است ، برای خود آرزویی دست‌نیافتنی می‌داند که در جستجوی آن است:

بر آستان مدرسه تا چند سر نهم دیوار دیر و معبد کفارم آرزوست

(همان، ٢٧٢)

نظامی با یک ایده زیبا و برای تثبیت عقاید خود مبنی بر بی‌ارزش بودن مکان‌های مقدس در روزگار شاعر و انتقادی شدید به وضع موجود، مکان‌هایی نظیر «دیر» که عبادتگاه مسیحیان و «قبله» که محل تجمع مسلمانان است را با واژهٔ «لات» که اسم یک بُت است، هم‌ردیف قرار داده است و با یک بیان خاص، اوج تفکرات قلندرانه را به نمایش می‌گذارد:

هر که را دیری بود او قبله را لافی زند او ز مادر وز پدر با دیر و با لات آمدست

(همان، ٢٦٧)

رد مظاهر شریعت و تصوف

از دیگر ویژگی‌هایی که قلندران در شعر خود استفاده می‌کنند، رد مظاهر شریعت و تصوف است که شاعران قلندرسرا در آن به‌طور واضح، مظاهر شریعت و مذهب و تصوف را به باد انتقاد می‌گیرند و آن را رد می‌کنند و در مقابل به مظاهری روی می‌آورند که خارج از مسائل شریعت و متصوفه است. اما این نکته را باید در نظر داشت که «یکی از ویژگی‌های مهم

قلندران، شکستن تابوهاست، در یک نظام اجتماعی، طرفدارانش تلاش می‌کنند که از تابوهای آن نظام پاسبانی کنند و مخالفان نظام می‌کوشند آن تابوها را بشکنند و اعتبار آن‌ها را از میان ببرند»(شفیعی،۱۳۸۷: ۵۰-۵۱). لذا شکی نیست که «گویندگان شعر قلندری همگی اهل شریعت بودند و در میان مردم از حیثیت اجتماعی برخوردار بودند و هرگز سخنی در باب بی‌ارزشی یا تردید در اصول و حقایق دینی شنیده نشده است. غرض سرایندگان ستیزه با شریعت یا تصوف نیست؛ بلکه آنچه در معرض انتقاد است، تصوف زاهدانهٔ روی در خلق است. آنچه در مقابل این نوع تصوف قرار می‌گیرد، عرفان عاشقانه است»(قوامی، ۱۳۸۹: ۱۵۲- ۱۵۵). اولین نمونهٔ آن ذیل این مبحث در بیت زیر مشاهده می‌شود:

رفتم و سجاده را پیش بت انداختم خدمت چون من کسی، هم به بت ارزانیست

(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۷۲)

نظامی در بیت فوق، بابیانی انتقادی به زاهدان و صوفیان ریاکار، «سجاده» را که نماد و مظهر مسلمانی و شریعت است را در برابر معشوق به دور می‌اندازد و ارزش آن‌ها را به هیچ می‌انگارد. وی درجایی دیگر «قبله» را که نماد وحدت مسلمانان و نظرگاه صوفیان و زاهدان است را به کنار می‌نهد و روی معشوق را جایگزین آن می‌کند که با این عمل، نقدی بر زاهدان متظاهر نما روا می‌دارد و قبله‌ای را که آنان به سویش نماز می‌خوانند را نفی می‌کند:

قبلهٔ من روی او، قبلهٔ او آفتاب قبلهٔ رویش ببین تا که چه نورانیست؟

(همان، ۲۷۲)

او در جایی دیگر «کعبه» را در برابر «دَیر» که عبادتگاه مسیحیان است در تقابل قرار می‌دهد و بابیانی استعاری، «دیَر» را عبادتگاه خود قرار می‌دهد و گنج نهان دل و معرفت الهی را در آنجا جستجو می‌کند:

گفتمش: ای جان و دل، کعبه چرا دیر شد؟ گفت: نظامی خموش، گنج به ویرانیست

(همان)

گاهی اوقات، نظامی به‌طور واضح به رد مسائل شریعت و تصوف دست می‌زند و با حدیث نفس خود را مخاطب قرار داده و معترف می‌شود که بعد از چهل سالی که به زُهد و عبادت پرداخته، این بار راه عناد را طی کرده و به کفر و الحاد روی آورده است که این امر انتقادی به صوفیان و زاهدان وقت است و به‌طور واضح، زهد ریایی آنان را کُفر قلمداد می‌کند:

تا به چهل سالگی، زاهد پیدا بدم زاهـد پیـدا کنون، کافر پنهانیست

(همان)

نظامی با دیدن ریاکاران زمان و افکار نفاق منشانه آنان کنار نمی‌آید و بعد از پنجاه سال چله نشینی و پشمینه‌پوشی، روی به خرابات می‌آورد و علاوه بر رد مظاهر شریعت، آرامش و سکنه دل را در خرابات می‌جوید:

گر همی خواهی ببینی، رو نظامی را ببین کز پـس پنجـاه چله در خرابات آمدست

(همان، ٢٦٧)

تعریض و کنایه به زاهدان و صوفیان

از دیگر مباحثی که در آثار قلندران مشاهده می‌شود، تعریض و کنایه به زاهدان و صوفیانی است که ریا را پیشهٔ خود قرار داده‌اند و اخلاق و منشی را که درخور متصوفان است به‌کلی فراموش کرده‌اند. این امر به مرور در آثار عالمان و شعرا جلوه‌ای خاص می‌یابد زیرا «جامعهٔ ایرانی به‌ویژه در عصر اسلامی، تابعی از متغیر آرزوهای جامعه در جهت شکستن تابوها بوده است(ر.ک: شفیعی کدکنی،١٣٨٧: ٥٠). بنابراین شعرا و نویسندگان با شکستن این تابوها و ارزش‌گذاری بر مبانی غیراسلامی، راهی نو را در نقد جامعه برگزیدند که به‌عنوان تفکر قلندرانه شهرت یافت. بنابراین باید گفت که «اشعار قلندرانه بازتاب طغیان شاعران بر ضد سرشت اجتماعی زمان است که از آرزوی آزادی فردی سخن به میان می‌آورند. رند و قلندر چیزی جز تجسم آزاداندیشی شاعران نیست»(قوامی، ١٣٨٩: ١٥٨). این امر در شعر شاعرانی چون حافظ نیز تبلور خاصی یافت که با شکستن تابوهای موجود، تعریض به زاهدان و صوفیان را سرلوحه خود قرار می‌دهد:

زاهد غرور داشت سلامت نبرد راه رنـد از ره نـیاز به دارالسلام رفت

(حافظ، ١٣٢٠: ٥٨)

در این میان، شاعرانی همچون نظامی پیش از حافظ هم به این امر پرداخته است. اما نکتهٔ جالب توجه درباره نظامی این است که وی به‌طور واضح صوفیان را به باد انتقاد می‌گیرد و از تعریض و کنایه استفاده نمی‌کند:

در صومعه ندیدیم صدقی ز صوفیان بر سر سبو کشیدن خمارم آرزوست

(نظامی، ١٣٨٠: ٢٧٢)

همان‌گونه که در بیت فوق مشهود است، وی صداقت راستین را در رفتار صوفیان و برای رهایی از چنین نگرش و ریایی، به‌سوی شراب و ساقی می‌رود و آرزوی رسیدن به آن را در سر می‌پروراند. همین عدم صداقت در رفتار و کردار صوفیان و زاهدان، سبب می‌شود تا شاعر «از خرقه و پشمینه‌پوشی که جامهٔ رسمی صوفیان است»(سجادی،۱۳٦۹ :۵۳)؛ دل‌آزرده شود و صلای کفر سر دهد:

برکش صلیب طره و در ده صلای کفر کز خرقه سیر گشتم و زنارم آرزوست

(همان، ۲۷۲)

وی درجایی دیگر با تعریضی به زاهدان، آنان را افرادی وسوسه‌انگیز و شهوت‌پرست معرفی می‌کند که با دیدن زلف یار، زهد و عبادت چندین ساله را به فراموشی سپرده‌اند که به نظر می‌رسد در این مضمون، نیم‌نگاهی به داستان شیخ صنعان داشته است:

زلـف پریـشان او، کرده مرا بت پرست زاهدیم شد به باد، این چه پریشانیست؟

(همان، ۲۷۲)

از دیگر نشانه‌هایی که نظامی به انتقاد از صوفیان و زاهدان پرداخته، بیان کردن کراماتی است که در واقع باید از صوفیان و اولیای الهی سر بزند، درحالی‌که وی، این کرامات را از جانب «پیر» و شخصیتی می‌داند که در خرابات و میکده‌ها به خدمت کردن مشغول است و در آن اماکن به‌ظاهر نامقدس، دست به کراماتی می‌زند که شاعر با دیدن آن، اشک از دیده جاری می‌سازد و به ستایش و مناجات روی می‌آورد. در این سرودهٔ نظامی و کراماتی که از پیر سر زده می‌توان به تبدیل شدن «عسل به مَی» و مبدل ساختن «بتکده به مسجد» اشاره کرد:

دوش می‌گویند، پیری در خرابات آمدست آب چشمم بـا صراحی در مناجـات آمـدست

می عسل گردد به دستش، بتکده مسجد شود یا رب این مقبل چنین صاحب کرامات آمدست

(همان، ۲٦۷)

در واقع می‌توان گفت که نظامی با آوردن چنین ابیاتی، افراد عامی را بر زاهدان ریایی و صوفیان متظاهر نما ترجیح داده است و مظاهر و شریعت آنان را به‌کلی مردود می‌شمارد.

از دیگر مضامینی که در این راستا در تفکر نظامی به چشم می‌خورد، بی‌ارزش بودن «سجاده» ریاکارانه است. وی با نکته‌ای قابل‌تأمل، ارشاد و سخن «پیر» را مبنی بر ترک طاعت ریایی آویزه

گوش قرار می‌دهد و با شور و عشقی که در سر می‌پروراند، سجاده را از خود دور کرده و در کوی مغان رها می‌سازد که این امر نقطه اصلی انتقاد به ریاکاران زمان است:

من که شور عشق بازی در جهان انداختم نیم شب سجاده در کوی مغان انداختم
گفت : پیرا، مَی خوری به کز ریا طاعت کنی حلقه کردم آن سخن، در گوش جان انداختم

(همان، ٣٠٠)

و به‌واسطهٔ چنین رفتار ریاکارانه‌ای است که بت و بت‌پرستی را بر خرقه و سجاده ترجیح می‌دهد و آنان را از خود دور می‌سازد:

بت پرستی را میان بستم به زنار مغان خرقه و سجاده حالی باکران انداختم

(همان)

تفکرات نظامی در بیان مضامین قلندرانه به همین‌جا ختم نمی‌شود بلکه وی شاعری است که به‌دوراز هیاهوی فکری و ترس از محتسب، هوای خانهٔ خمار را به سر دارد و به‌طور واضح از تسبیح و سجاده دوری می‌گزیند و به خاطر رفتاری که از این زاهدان و صوفیان ریاکار مشاهده کرده، داشتن تسبیح و سجاده را برای خود ننگ و عار می‌شمارد:

دریـن دل غـصهٔ بسیـار دارم هـوای خـانـهٔ خـمـار دارم
طـریق کـم زنـان بر دست گیرم دم سـالـوسیـان بـر کـار دارم
چه کار آید مرا تسبیح، چون من بـه زیـر خـرقـه در زنار دارم
ز نـاقـوس و چـلیپـا فخر گیرم ز تـسبیح و سجـاده عار دارم

(همان،٣٠٥)

در ابیات فوق، اوج هنر نظامی در تاختن به زاهدان و صوفیان ریایی را در بیت سوم مشاهده می‌شود که به‌طور واضح، داشتن زنار را در زیر خرقه که لباس پشمینه پوشان و متصوفان است را بیان می‌کند که این امر بیان‌کننده ظاهرسازی است. لازم به یادآوری است که «زنار کمربندی بود که زرتشتیان و مسیحیان برای تمایز از مسلمانان بر میان می‌بستند»(پناهی و زهرا حاجی حسینی، ١٣٩٢: ٥٤) و نظامی به آن اشاراتی دارد. اما بیشترین اوج این تنفر به زاهدان منافق را در بیت زیر می‌توان مشاهده کرد که نظامی با لحن و تشبیهی زیبا، خود را به زاهد سگ مانند، تشبیه می‌کند و می‌گوید:

گر چه زاهد سگکم، پیش تو آهو بره‌ای چـون درآیـم بـه گـلـه، گرگ ربایی بکنم

(نظامی، ۱۳۸۰: ۳۰۹)

او در جایی دیگر با کنایه و اشارات غیرمستقیم به زاهدان ظاهر نما، خود نوعی را مخاطب قرار می‌دهد که از طاعات و عباداتش چیزی جز بو و از خرقه چیزی جز ننگ و عار باقی نمانده است و با داشتن چنین ویژگی‌هایی به دنبال شراب و شراب‌خواری رفته است. لازم به ذکر است که در واقع این «ما» همان زاهدانی است که نظامی آن‌ها را مورد خطاب قرار داده است و برای این کار از ضمیر غیرمستقیم بهره می‌برد:

از طاعت ما نمانده جز بوی　　وز خرقهٔ ما نماند جز ننگ
سجاده فگنده در بن خم　　قرابه شکسته بر ستر سنگ

(همان، ۲۹۶– ۲۹۷)

نسبت دادن قلاش، رند و قلندر به خود

نسبت دادن رند، قلاش، و قلندر به خود، از دیگر خصوصیاتی است که شاعران قلندریه، در شعر خود به‌کار برده‌اند. نظامی به‌عنوان یک شاعر قلندر مسلک، از این حیث مستثنی نیست و پیش از حافظ، از واژهٔ «رند» و معادل آن استفاده کرده است:

خود را بمزاد لا ابالی　　بفروختم و تو را خریدم

(نظامی، ۱۳۸۰: ۳۰۳)

وی در بیت زیر به‌طور واضح و صریح، راه و طریقهٔ خود را قلندرانه معرفی می‌کند و به شُبهاتی که ممکن است دربارهٔ غزل او که ما آن را به‌عنوان شعر قلندریه، معرفی کرده‌ایم رُخ دهد، پایان می‌دهد:

مکن عیبم بدین کار این نظامی　　که من راه قلندر وار دارم

(همان، ۳۰۵)

از دیگر نمودهایی که در این راستا دربارهٔ شعر قلندریه وجود دارد، نسبت دادن عناوینی مانند «ترسابچه» به معشوق است که نظامی نه‌تنها با این عنوان معشوق خود را مخاطب قرار می‌دهد، بلکه او را به‌عنوان یک موجود فرازمینی معرفی می‌کند و از آن به‌عنوان کعبه و مقصود روحانیون اسم می‌برد:

دلبر ترسای من، کعبه روحانیست　　کعبه و دیر از کجا؟ این چه مسلمانیست؟

(همان، ۲۷۲)

و درجایی دیگر نیز این‌چنین با لفظ«ترسابچه» به تعریف و توصیف معشوق خود می‌پردازد:

ترسا بچه‌ای ظریف و خوش نام　　سنگین دل و ماهروی وخوش کام
سیمین زنخی و دل فریبی　　خورشید وشی به شکل بهرام

(همان، ٢٩٧)

بنابراین می‌توان گفت که در جامعه‌ای با زاهدان ریایی و متصوفانی که بویی از صوفیه نبرده‌اند، گذشتن از «من» که دارای غروری کاذب است، و به این دلیل که این «من» با لفظ پیر و مرشد ادا نمی‌شود، نظامی برای چنین امری، از لفظ ترسابچه بهره می‌برد و از دیدگاهی دیگر می‌توان ترسابچه را تجلی ذات روحانی انسان ازنظر نظامی تاویل کرد.

عشق به کار آمد و در حسن او　　عاشق بیچاره چو آن کار دید
در زد یک نعرهٔ تسبیح خوان　　خرقه و سجاده در هم درید

(نظامی، ١٣٨٠: ٢٨٨)

وجود داستان در ساختار بعضی از غزل‌های قلندری

وجود داستان با مضامین قلندرانه در ساختار بعضی از غزل‌های قلندری بسیار رایج است اما این ویژگی در شعر نظامی، جلوه‌ای دیگر دارد؛ بدین‌گونه که شاعر در میانهٔ داستان‌هایش، تقریباً تمام خصوصیات یک شعر قلندری را جای داده است که در نوع خود بسیار جالب و درخور توجه است:

دی زمزمهٔ راهبی از دیر شنیدم　　فریاد کنان برآن دیر دویدم
از نغمهٔ ناقوس و تماشای چلیپا　　سجاده برانداختم و خرقه دریدم
این زمزمهٔ راهب از راه چنانم برد　　کز زخمهٔ انگشت وی انگشت گزیدم
من نیز هم از گفتهٔ استاد طریقت　　بیتی دو سه بر گفتم و در دیر خزیدم
از دیر برون آمد و در پای من افتاد　　خود را به میان دادم و وی را بخریدم
وی کافر ظاهر شده و من شرک پنهان　　او رسته شد از کفر و من از شرک رهیدم
بانگی ز خرابات برآمد که: ز نقدم　　در صومعه بنشست نظامی که: رسیدم

(همان، ٣٠٣)

به‌طور مثال در داستان کوتاهی که در بالا آمده است از مضامینی همچو «خرقه دریدن» و «سجاده برانداختن» سخن به میان آورده است و در بیت آخر نیز از اماکنی مثل «صومعه» و

«خرابات» به‌عنوان دو مکان متفاوت، یکی مقدس و دیگری نامقدس در تقابل هم نام می‌برد و در تمام داستان چنین مضمون‌هایی مشاهده می‌شود که درواقع می‌توان گفت داستان‌های نظامی در غزلیاتش هرچند کوتاه به نظر می‌رسند و مفصل نیست اما می‌توان گفت که چکیده‌ای از یک تفکر قلندری به‌حساب می‌آید و خلاصهٔ ویژگی‌های یک قلندر را در آن به‌خوبی می‌توان مشاهده کرد.

در داستان دیگری که از شعر نظامی در غزلیاتش مشاهده می‌شود، می‌توان خصوصیات یک شعر قلندریه را به‌خوبی مشاهده کرد:

دوش رفتم به خرابات مرا راه نبود — می‌زدم نعره و فریاد، کس از من نشنود
یا نبود هیچ کس از باده فروشان آنجا — یا که من هیچ بدم، هیچکسم در نگشود
پاسی از شب چو بشد، بیشترک یا کمتر — رندی از غرفه برون کرد سر و رخ بنمود
گفت: خیرست؟ درین شب که تو دیوانه شدی — نغمه پرداختی آخر، بنگویی که چه بود؟
گفتمش: در بگشا، گفت: برو هرزه مگوی — کندرین وقت کسی بهر کسی در نگشود
این نه مسجد، که هر لحظه درش بگشایند — که تو دیر آیی و اندر صف پیش استی زود
این خرابات مغانست، درو زنده دلند — شاهد و شمع و شراب و غزل و بانگ و سرود
هر چه در جملهٔ آفاق درین جا حاضر — مومن و ارمنی و گبر و نصاری و یهود
سر کوشان عرفانست و سراشان کعبه — دوستان همچو خلیلند و رقیبان نمرود
سر و زر هیچ ندارند درین بقعه محل — سودشان جمله زیانست و زیانشان همه سود
طاعت آن نیست که بر خاک نهی پیشانی — صدق پیش آر که ابلیس بسی کرد سجود

(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۸۵-۲۸۶)

در غزل فوق، نظامی از «خرابات» و «به خرابات رفتن» که از اماکن بدنام و نامقدس ولی در عین‌حال مورد توجه شاعران قلندریه است، سخن به میان می‌آورد و از فردی به نام «رند» اسم می‌برد که از شخصیت‌های موجود در شعر قلندرانه است. وی در این داستان از «شراب» سخن می‌گوید و در ابیات بعدی با قرار دادن «مسجد» و «خرابات» در کنار هم، اصول شعر قلندریه را که همان تقابل مکان‌های مقدس و نامقدس است را به‌خوبی نمایان می‌سازد و در بیت آخر با تعریض به زاهدان دروغین و ریایی، «سجده کردن» و «پیشانی بر خاک مالیدن» را که با صدق و صفا همراه نباشد، عملی بیهوده می‌داند و از سجده کردن ابلیس برای شاهد ادعاهای خود استفاده می‌کند و اوج نمودهای شعر قلندریه را در این داستان به نمایش می‌گذارد.

بنابراین با توجه به داستان‌هایی که در غزلیات نظامی مشاهده می‌کنیم ، اوج هنرنمایی او را به‌عنوان شاعر قلندری می‌بینیم که نظامی از تمام ظرفیت‌های موجود برای بهتر نشان دادن عقاید و افکار خود بهره برده است.

خوشی و شادکامی

علاوه بر مواردی که در بالا به‌طور مفصل دربارهٔ نمودهای قلندریه در شعر نظامی بحث کردیم، باید گفت داشتن روحیه‌ای شاد و شادکام بودن، از دیگر محورهایی است که می‌توان در شعر قلندریه به‌خصوص غزلیات نظامی موردبررسی قرار گیرد. افرادی که دارای روحیه‌ای قلندر گونه هستند، از غم و غصه دوری می‌گزینند و خوشی و شادکامی را نه‌تنها برمی‌گزینند بلکه آن را به دیگران هم توصیه می‌کنند. در غزلیات نظامی به این موارد برمی‌خوریم. او در بیت زیر به مخاطب توصیه می‌کند که از غم و غصه رهایی یابد و برای این کار، گذرا بودن جهان هستی را گوش‌زد می‌کند و می‌گوید:

خوش زی، که زمانه غم نیرزد　　اندیشهٔ بیش و کم نیرزد
وزنش همه نیم جو نسنجند　　دادش همه یک ستم نیرزد

(نظامی، ١٣٨٠: ٢٧٨)

نظامی در بیتی دیگر به انسان‌ها توصیه می‌کند که به دنبال لذت بردن از زمان حال و دنیای کنونی باشد چراکه معتقد است انسان فقط یک‌بار و آن‌هم در یک‌زمان واحد می‌تواند زندگی کند:

خوش باش در این نفس که هستی　　تا باز که یابد این زمان را

(همان، ٢٦٢)

وی با دیدی خیام گونه، و تفکری آرمانی ، مخاطبان را به لذت بردن از عمر چندروزه فرامی‌خواند و می‌گوید:

خوش بگذران و خوش گذر، این روزکی چند دگر　　خاصه کنون کامد بسر، عمر جهانی بر گره

(همان، ٣٢٥)

او برای رسیدن به آرامش و خوش باشی، به سراغ باده می‌رود و ساقی را مورد خطاب قرار می‌دهد تا جام مَی را به او دهد و این امر محقق شد:

ساقی منشین فارغ، می ده که بهار آمد　　بخت از سر بیکاری، هم بر سر کار آمد

(همان، ۲۸۱)

نظامی برای تأکید بر تفکر خوش باشی انسان‌ها را به این امر سوق می‌دهد که در صورت شاد بودن، هیچ‌گونه معزولی به غم و اندوه نمی‌رسد، و اگر انسان خود را باغم و ناراحتی از بین ببرد، هیچ‌گونه آسیبی به شادی نمی‌رساند:

اگر تو شادمان باشی چه معزولی رسد غم را وگر خود را کشی در غم چه نقصان شادمانی را؟

(همان، ۲۶۳)

وزن پُر تحرک

از دیگر خصوصیاتی که در اشعار قلندریه مشاهده می‌شود، داشتن وزن پُر تحرک در میان سروده‌هایشان است. غزل‌های شاعرانهٔ قلندریه اغلب دارای اوزان پرتحرکی هستند. شفیعی کدکنی معتقد است «وجود همین اوزان باعث شور و شوقی در این‌گونه اشعار می‌شود که به آن‌ها گرمی و هیجان ویژه‌ای می‌بخشد و همین سبب می‌شود که آن‌ها را از غزل‌های عاشقانهٔ معمول، ممتاز بدانیم»(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۳۹۳-۳۹۵). قوامی نیز به این ویژگی غزل‌های قلندرانه اشاره می‌کند و می‌گوید «غزل‌های قلندریه دارای وزن پرتحرکی هستند»(قوامی، ۱۳۸۹: ۱۲) که این ویژگی در غزلیات نظامی، کاملاً نمایان است. غزل زیر از نظامی چنین ویژگی را داراست:

تویی لعل بدخشانی،تویی یاقوت رمانی تـویی لولوی عمانی، تویی بستان و گلزارم
تویـی لیلی عمرانی، تویی یاقوت رمانی تویی لولو عـمانـی، تـویی بستان و گلزارم

(نظامی، ۱۳۸۰: ۳۰٤)

نمونه‌ای دیگر از غزلیات نظامی که با اوزان پر تحرک و با رویکردی قلندرانه سروده شده است در زیر آمده است:

نیسـت گشاده چشم من جز به جمال روی تو بستهٔ غم نشد دلم، جز به شکنج موی تو
هـر سحـری چـو بـیدلان، آیـم و در تو بنگرم از پی آنکه شـد مـرا، فال خجسته روی تو
نوبت وصـل چون تویی، کی به من گدا رسد؟ بـیهـده صـرف می‌کنم، عمر در آرزوی تو

(همان، ۳۲۲)

و در غزلی دیگر، ضرب‌آهنگ و ریتمی که مشاهده می‌شود بسیار پرتحرک است:

بـاز دل انـدر جـگـر انـداخـتـم شـیوه عـشقـت ز سـر انداختم

چشم تو چون عزم به خون راست کـرد　　پیـش خـدنگـش سـپر انداختم
شـام خـطـت بـر سـحـــر افـتـاد از آن　　نـالـــه شـب را سـحر انداختم

(همان، ۲۹۹)

گاهی اوقات شاعر برای نشان دادن وزن پرتحرک و پویایی خود، از وزن دوری استفاده می‌کند و نظامی برای این کار از قافیهٔ درونی هم بهره برده و با استفاده از وزن و ضرب‌آهنگی که در ابیات خود به‌کاربرده، اوج تحرک و جنبش را برای اشعارش به نمایش گذاشته است که ابیات زیر به‌خوبی، نمایانگر این طریقه از شعر اوست:

ای شـده تـرکـان همه هندوی تو　　بـاد جدا چشم بد از روی تـو
مـوی بـه مـوی از سر تا پای من　　بـاد فـدای سـر یک مـوی تو
تـیر چـرا بـر مـن مسکین زدی؟　　نیست مـرا طـاقـت بازوی تو

(همان)

بنابراین با توجه به مسائلی که در بالا دربارهٔ شعر نظامی گفته شد، می‌توان شعر و غزل او را به‌عنوان نمونه‌ای بارز از تفکر قلندرانه قلمداد کرد.

نتیجه‌گیری

این پژوهش، تحقیقی جامع درباره غزل‌های قلندرانه نظامی است که در آن شیوه، سبک و نگرش حقیقی نظامی را که در لابه‌لای غزل‌هایش در سایه قرارگرفته بود، به وضوح نمایان ساخت. بنا بر شواهد موجود و نشانه‌هایی که در غزل‌های وی به چشم می‌خورد، و همچنین با توجه به غزل‌های نظامی و شیوهٔ بیان او در این قالب شعری، می‌توان نتیجه گرفت که شاعر به علت رسالت شاعری خود، در برابر ریاکاری و نفاق شایع مدعیان دروغین زمان که شریعت و طریقت راستین را دگرگون و پنهان کرده بودند، سکوت نمی‌کند و برای دستیابی به آزادگی و نشان دادن هویت حقیقی انسان‌ها، با استفاده از استعارات و کنایه‌ها به این امر مهم اقدام می‌کند .وی با نمادسازی از کلمات منفی و مثبت در تناقض با هم، همچون: می، میخانه، قلندر، خرابات، و مسجد و صومعه و... به تابوشکنی و شکستن هنجارهای عادی و مورد اهمیت جامعه اقدام می‌کند که در این راستا، مضامین و معانی عمیق عرفانی، اجتماعی و انسانی را در قالب واژگان خاصی به نمایش گذاشته است تا آن را در قالب غزل و زبان شعر بر قریحهٔ انسان‌های آگاه عرضه کند. بنابراین با توجه به مسائل بالا می‌توان گفت در شعرهای قلندریه،

ارزش‌هایی نظیر (سجاده، قبله، مسجد و تسبیح) به هنجارهای ناسالم و چه‌بسا به‌عنوان ضد ارزش تبدیل می‌شود و به‌جای آن‌ها، غیر ارزش‌ها و نابهنجاری‌هایی نظیر (خرابات، می، ترسابچه و...)جای آن‌ها را می‌گیرد که شاعر به کمک این شیوه، اعتراض خود را به جامعه و افراد ریاکار و دروغین زمان خود، نشان می‌دهد. لذا با توجه به شواهد و قرائنی که در این پژوهش آورده‌ایم، تمایلات قلندری نظامی ثابت شد. و غزل‌های او را در کنار سایر شاعران قلندری (حافظ-سنایی-عطار) به‌عنوان شعر قلندری برای مخاطبان قرار دادیم.

منابع

کتاب‌ها

اشرف‌زاده، رضا (۱۳۸٦) **آتش آب سوز**، مشهد: آستان قدس.

پادشاه، محمد (۱۳۳۵) فرهنگ آنندراج، تهران: خیام.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸٤) **گمشده لب دریا**، چاپ دوم، تهران: نشر سخن.

جلالی بندری، یداله (۱۳۸۵) «حکیم سنایی و غزلیات قلندرانه» **شوریده‌ای در غزنه**، به کوشش محمود فتوحی و علی اصغر محمد خانی، تهران: سخن.

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۲۰) **دیوان حافظ**، تصحیح محمد قزوینی و قاسن غنی، تهران: انتشارات سینا.

رجایی بخارایی، احمد علی (۱۳۷۵) **فرهنگ اشعار حافظ**، تهران: علمی.

ریتر، هلموت (۱۳۸۸) **دریای جان**، ترجمهٔ عباس زریاب خویی و مهرآفاق بایبوردی، جلد ۲، چاپ دوم، تهران: انتشارات بین المللی الهدی.

زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۲) **ارزش میراث صوفیه**، تهران: امیر کبیر.

زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸٦) **جست‌وجو در تصوف ایران**، تهران: امیرکبیر.

زرین کوب، عبدالحسین (۱۳٦٦) **از کوچهٔ رندان**، تهران: انتشارات امیرکبیر.

سجادی، سید علی محمد (۱۳٦۹) **جامهٔ زهد، خرقه و خرقه پوشی**، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

سنایی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۸۰) **دیوان سنایی غزنوی**، تصحیح مدرس رضوی، چاپ پنجم، تهران: سنایی.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (١٣٨٦) **قلندریه در تاریخ**، تهران: انتشارات سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (١٣٨٧) **قلندریه در تاریخ (دگردیسی‌های یک ایدئولوژی)**، تهران: مهارت.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (١٣٨٥) **موسیقی شعر**، تهران: آگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (١٣٩٢) **زبان شعر در نثر صوفیه**، چاپ اول، تهران: سخن.

شمیسا، سیروس (١٣٨٠) **سبک شناسی شعر**، تهران: فردوسی.

عراقی، فخرالدین (١٣٧٥) **کلیات عراقی**، تصحیح سعید نفیسی، چاپ هشتم، تهران: انتشارات سنایی.

عطار نیشابوری، فریدالدین محمد (١٣٨٠) **دیوان عطار**، تصحیح تقی تفضلی، چاپ دهم، تهران: نشر علمی و فرهنگی.

فروزانفر، بدیع الزمان (١٣٨٤) **تاریخ تصوف در ایران**، تهران: زوار.

نظامی، الیاس بن یوسف (١٣٨٠) **دیوان قصاید و غزلیات نظامی**، به اهتمام سعید نفیسی، چاپ هفتم، تهران: انتشارات فروغی.

معین، محمد (١٣٨١) **فرهنگ معین**، تهران: امیرکبیر.

مقالات

خرمی، مهدی. (١٣٨٩). **علائم و رموز تصوف در شعر شریف رضی**. *پژوهشنامهٔ عرفان (دو فصلنامه)*، ٢(٣)، ١-١٧.

طایفی، شیرزاد و عاطفه شاهسوند. (١٣٩٢). **بررسی قلندریات در دیوان عطار نیشابوری**. *مجله ادیان و عرفان*. ٤٥(٢)، ٣٩- ٦١.

قوامی، بدریه. (١٣٨٩). **شاعر و شعر قلندری**. *فصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی*، ١(٣)، ١٤٣-١٦٢.

پناهی، مهین و زهرا حاجی حسینی. (١٣٩٢). **مضامین قلندرانه در غزلیات عطّار**. *پژوهشنامه ادب غنایی*، ١١(٢١)، ٤٦-٦٤. doi: 10.22111/jllr.2014.1363

References

Books

Ashrafzadeh, Reza (2007) **Water Burning Fire**, Mashhad: Astan Quds.

Attar Neyshabouri, Farid al-Din Mohammad (2001**) Attar's Divan**, edited by Taghi Tafazli, tenth edition, Tehran: Scientific and Cultural Publishing.

Forouzanfar, Badi-ol-Zaman (2005) **History of Sufism in Iran**, Tehran: Zavar.

Hafez, Shamsuddin Mohammad (1942) **Divan of Hafez**, edited by Mohammad Qazvini and Qasen Ghani, Tehran: Sina Publications.

Iraqi, Fakhreddin (1997) **Generalities of Iraq**, edited by Saeed Nafisi, eighth edition, Tehran: Sanai Publications.

Jalali Bandari, Yadaleh (2006) **"Hakim Sanai and Qalandaran Ghazals" A riot in Ghazni**, by Mahmoud Fotouhi and Ali Asghar Mohammad Khani, Tehran: Sokhan.

Moein, Mohammad (2002) **Moein Culture**, Tehran: Amirkabir.

Nezami, Elias Ibn Yousef (2001) **Divan's poems and lyric poems**, by Saeed Nafisi, seventh edition, Tehran: Foroughi Publications.

Padshah, Mohammad (1957) **Farhang Anandraj**, Tehran: Khayyam.

Pournamdarian, Taghi (2005**) Lost by the Sea**, Second Edition, Tehran: Sokhan Publishing.

Rajaee Bukharaei, Ahmad Ali (1996) **Hafez Poetry Dictionary**, Tehran: Scientific.

Ritter, Helmut (2009) **The Sea of Life**, translated by Abbas Zaryab Khoei and Mehr Afagh Baybordi, Volume 2, Second Edition, Tehran: Al-Huda International Publications.

Sajjadi, Seyed Ali Mohammad (1990) **Asceticism, cloak and cloak**, Tehran: Scientific and Cultural Publications.

Sanai, Abolmajd Majdood bin Adam (2001) **Sanai Divan of Ghaznavid**, Edited by Modarres Razavi, fifth edition, Tehran: Sanaei.

Shafiee Kadkani, Mohammad Reza (2006) **Poetry Music**, Tehran: Agah.

Shafiee Kadkani, Mohammad Reza (2007) **Qalandaria in History**, Tehran: Sokhan Publications.

Shafiee Kadkani, Mohammad Reza (2008) **Qalandaria in History (Metamorphoses of an Ideology)**, Tehran: Skills.

Shafiee Kadkani, Mohammad Reza (2013) **The Language of Poetry in Sufi Prose**, First Edition, Tehran: Sokhan.

Shamisa, Sirus (2001) **Poetry Stylistics**, Tehran: Ferdowsi.

Zarrinkoob, Abdolhossein (1987) **from Rendan Alley**, Tehran: Amirkabir Publications.

Zarrinkoob, Abdolhossein (2003) **The Value of Sofia Heritage**, Tehran: Amir Kabir.

Zarrinkoob, Abdolhossein (2007) **Search in Iranian Sufism**, Tehran: Amirkabir.

Articles

Khorami, Mehdi. (2011). **Signs and secrets of Sufism in Sharif Razi's poetry**. *Journal of Mysticism (bi-quarterly)*, 2 (3), 1-17.

Panahi, Mahin and Zahra Haji Hosseini. (2014). **Qalandarian themes in Attar's lyric poems**. *Journal of Lyrical Literature*, 11 (21), 46-64. doi: 10.22111 / jllr.2014.1363

Qavami, Badriya. (2011). **Qalandari poet and poet**. *Persian Language and Literature Quarterly*, 1 (3), 143-162.

Taifi, Shirzad and Atefeh Shahsvand. (2014). **Investigation of Qalandariats in Attar Neyshabouri's Divan**. *Journal of Religions and Mysticism*. 45 (2), 39- 61.

Scientific Quarterly of Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts
(Dehkhoda)
Volume 14, Number 51, Spring 2022, pp. 238-267
Date of receipt: 10/8/2019, Date of acceptance: 8/12/2019
(Research Article)
DOI: 10.30495/dk.2022.690480

Checking the Qalandarh in nezami lyric poems

Vahid Ali Beigi Sarhali[1], Dr. Zeynab Norouzi[2]

Abstract

Lyric is a common format for expressing the themes of love and mysticism. Sometimes the poet uses this poem to criticize the community. In the meantime, the nezami is one of the poets who, with the revelation of the content and content of the lyric, express their fundamental and critical concepts to the hypocrites of Sufis and eremites. This reminds us of the Qur'anic poetry. Poetry qalandaraneh with the Sanayee, and after the nezami, the idea of Hafez and Attar is perfected. In this regard, the kezami introduces new values to the society of its age by describing wine and persuading audiences to wine and wine, which opens up a new way in the field of critical literature by breaking the repentance and opposition of holy and unholy places. By rejecting the manifestations of shari'a and criticizing false Sufism, he pretends to worship and preach the preachers and Sufis who, with Rand and the Qalandar of his reading, separate his path from the wool. The nezami, using stylistic stories on the themes of the Qalandari, inviting for happiness and happiness, used the vibrant weight in sonnets to highlight the contents of the Qalandar in his poems and to present himself as a poet of the kingdom among other poets of this genre of critical poetry. Which is a real and hidden secret of the khumsah. This research has been conducted with an analytical method and descriptive evidence, for example, of the lyric Divan, in order to introduce a systemic and critical thought to him along with other Qalandar scholars.

Key words: Nezami Ganjavi, sonnets, mysticism, glandery, malamatheah.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[1] . PhD student, Department of Persian Language and Literature, Urmia University, Urmia, Iran. yahid.sarhali@gmail.com
[2] . Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Birjand University, Birjand, Iran. (Corresponding Author) zeynabnowruzi@yahoo.com