University of Tehran Prees

Persian Literature

Online ISSN: 2676-4113

https://jpl.ut.ac.ir/

The Heterotopic Nature of Qalandari Ghazal (With Emphasis on a Ghazal by Fakhruddin Araqi)

Hatef Siahkuhian[1] Fatemeh rahimi[2] Hossein hassanrezaei

1 Department of Religions and Mysticism, Takestan Branch, Islamic Azad University, Takestan, Iran. E-mail: siyahkoohiyan@iau.ac.ir
2.Corresponding Author, Department of Islamic Philosophy and Theology, Payame Noor University, Tehran, Iran. E-mail: Fatemeh.rahimi@pnu.ac.ir
3.Department of Persian Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran.E-mail: Hossein.hassanrezaei@cfu.ac.

Article Info

Article Type:
Research Araticle

Article History:

Received:
21, May, 2024

In Revised form:
10, August, 2024

Accepted:
19, August, 2024

Published Online:
18, September, 2024

Keywords: Fakhruddin Araqi, Qalandari ghazal, mystical poetry, Foucault's heterotopia

ABSTRACT

The Qalandari ghazal, as an anti-genre, directly and indirectly critiques and challenges the symbolic values and general methods of other literary genres by subverting the conventions established in previous literary traditions. This research examines the interaction of Qalandari ghazal with two traditional genres, "didactic poetry" and "praise poetry," analyzing the heterotopic identity and inter-generic structure of this type of poetry. Finally, focusing on a ghazal by Fakhruddin Araqi, it demonstrates how this heterotopic ghazal, through the use of parodic strategies and carnival-like imagery, imitates other traditional genres of Persian poetry, while simultaneously developing them in new directions and challenging them within a complex literary game, thus creating new layers of intertextuality.

Cite this The Author(s): Siahkuhian. H, Rahimi. F, Hassanrezaei. H: 2024. The Heterotopic Nature of Qalandari Ghazal (With Emphasis on a Ghazal by Fakhruddin Araqi). Vol. 14, No. 1, Serial No. 33- Spring, Summer, (89-106).
DOI: 10.22059/jpl.2025.389105.2291

CC BY

Publisher: Unversity of Tehran Press

ادب فارسی
شاپای الکترونیکی: ۴۱۱۳-۲۶۷۶
https://jpl.ut.ac.ir/
انتشارات دانشگاه تهران

سرشت هتروتوپیک (دگرفضایی) غزل قلندری (با تاکید بر غزلی از فخرالدین عراقی)

هاتف سیاه‌کوهیان[۱] فاطمه رحیمی[۲] ✉ حسین حسن‌رضایی[۳]

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

۲. نویسندهٔ مسئول، گروه فلسفه و کلام اسلامی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران. رایانامه: Fatemeh.rahimi@pnu.ac.ir

۳. گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران. رایانامه: Hossein.hassanrezaei@cfu.ac.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
علمی- پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۳/۰۳/۰۱

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۳/۰۵/۰۲

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۳/۰۵/۲۹

تاریخ انتشار:
۱۴۰۳/۰۶/۲۸

واژه‌های کلیدی: فخرالدین عراقی، غزل قلندری، شعر عرفانی، هتروتوپیای فوکو

چکیده

غزل قلندری به مثابه یک ضدژانر، با وارونه‌سازی قراردادهای موجود در سنت‌های ادبی پیشین، به طور مستقیم و غیرمستقیم ارزش‌های نمادین و روش کلی دیگر ژانرهای ادبی را به نقد و چالش می‌کشد. این پژوهش با بررسی تعامل غزل قلندری با دو ژانر سنتی شعر وعظی و شعر مدحی، به تحلیل هویت هتروتوپیک و ساختار بین‌ژانری این نوع شعر پرداخته، و در پایان با تمرکز بر غزلی از فخرالدین عراقی نشان داده است که غزل هتروتوپیک قلندری چگونه با بهره‌گیری از استراتژی‌های پارودیک و تصویرپردازی‌های کارناوالی، ضمن هم‌گرایی با دیگر ژانرهای سنتی شعر فارسی و توسعه آنها در جهت‌های جدید، همزمان آنها را در یک بازی ادبی پیچیده به چالش کشیده و لایه‌های جدیدی از بینامتنیت را خلق می‌کند.

استناد: سیاه‌کوهیان، هاتف؛ رحیمی، فاطمه؛ حسن‌رضایی، حسین. (۱۴۰۳)، سرشت هتروتوپیک (دگرلفظی) غزل قلندری (با تاکید بر غزلی از فخرالدین عراقی)، ادب فارسی، سال ۱۴، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۳، پیاپی ۳۳. (۸۹-۱۰۶).
DOI: 10.22059/jpl.2025.389105.2291

CC BY

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

۱. مقدمه

قلندریات به گونه‌ای از شعر اطلاق می‌شود که گوینده آن تلاش می‌کند ارزش‌های رسمی و عرفی در جامعه را به چالش کشیده و زیر سوال برد و در عوض ارزش‌های دیگری را جایگزین آن‌ها کند؛ ارزش‌هایی که در عرف جامعه و نزد ارباب شریعت نه تنها به عنوان ارزش شناخته نمی‌شوند، بلکه ضد ارزش محسوب می‌گردند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۲۹۷). مهم‌ترین مضمون غزل قلندری، نفی ارزش‌های اخلاقی و اجتماعی متداول و تأیید ضد ارزش‌هاست که موجب شکل‌گیری تقابل کلیدی در قطب «ظاهر و باطن» در این نوع شعر می‌شود. شاعران این نوع شعر، با خلق شخصیت‌های هنجارشکن رند، قلندر، عیار و...، و برجسته‌ساختن چهره‌های جنجالی طبقات اجتماعی مطرود مانند زرتشتیان، مسیحیان و حتی کفار که در تبعید خودخواسته از جامعه اسلامی به سر می‌برند، به نقد ساختارهای اجتماعی و دینی می‌پرداختند. در واقع شاعران قلندری با سرودن این نوع شعر جهان متفاوتی را خلق می‌کردند که در آن ارزش‌ها و هنجارهای اجتماعی و دینی جامعه وارونه می‌شد (Miller, 2022: 2-3). هسته مرکزی این جهان وارونه، تحقیر مناسبات و آداب رسمی اجتماعی بود که سهروردی آن را **تخریب العادات** نامیده است (سهروردی، ۲۰۰۶: ۸۹؛ دوبروین، ۱۳۷۵: ۱۰۶). این تخریب عادات معمولاً به تحریک معشوقی صورت می‌گرفت که در چهره یک اقلیت دینی حاشیه‌دار (مغ‌بچه، ترسابچه، گبر، کافربچه و...) نمایان می‌شد و شاعر را به نوعی زندگانی بی‌قید و بند که هدفش براندازی و وارونه‌سازی تمامی هنجارها و ارزش‌های مقبول در جامعه بود، دعوت می‌کرد. این هنجارشکنی و وارونه‌سازی در شعر قلندری گاهی تا حد ستایش «کفر» و نکوهش والاترین اصل اسلام یعنی «توحید» و تلقی آن به عنوان «کفر» نیز پیش می‌رفت (ر.ک. سنایی غزنوی، ۱۳۸۸: ۶۵۴-۶۵۳).

فضای اصلی این هنجارشکنی‌های نمادین در غزل قلندری، دگرمکانی به نام **خرابات** است که می‌توان آن را شبیه **هتروتوپیا** در اندیشه فوکو یا **کارناوال** در نگرش باختین دانست؛ دگرمکان‌هایی که تمامی ارزش‌ها و هنجارهای اجتماعی و فرهنگی در آنها وارونه می‌شود. کارناوال در فرهنگ غربی برای اشاره به فضاهایی واقعی یا خیالی است که در آن ارزش‌ها، نهادها و قوانین هنجاری اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و مذهبی مورد تمسخر قرار می‌گیرند؛ زیر پا گذاشته می‌شوند و به یک **دنیای وارونه** تغییر می‌یابند. میخائیل باختین کارناوال را به عنوان یک ضد فرهنگ، یک فضای آزاد و بی‌قید و بند در مقابل نظم اجتماعی حاکم در نظر می‌گیرد؛ در این فضای وارونگی نمادین، هنجارها زیر سوال می‌روند؛ سلسله مراتب اجتماعی بر هم می‌ریزد و هر آنچه والا و مقدس است، مورد تجاوز و تقلید تحقیرآمیز قرار می‌گیرد. باختین به مفهوم کارناوال به عنوان جشن **وارونگی و آزادی** اهمیت زیادی می‌دهد و معتقد است که کارناوال فضایی را فراهم می‌کند که در آن صداهای مختلف به طور مساوی شنیده می‌شود و سلسله مراتب اجتماعی موقتاً از بین می‌رود (Bakhtin, 1984: 26). تقریباً همانند کارناوال باختینی، هتروتوپیا در اندیشه فوکو فضاها، مکان‌ها یا موقعیت‌هایی هستند که از نظم و ترتیب معمول جامعه خارج شده و قوانین و هنجارهای اجتماعی رایج در آن‌ها به چالش کشیده می‌شوند. این دگرفضاها جهان‌هایی درون جهان‌های دیگر هستند که با برهم زدن نظم هنجاری موجود

چیزهای بیرونی را بازتاب می‌دهند و آنها را آشفته می‌سازند. از نظر فوکو قبرستان‌ها، می‌خانه‌ها، فاحشه‌خانه‌ها، زندان‌ها، باغ‌های باستانی، موزه‌ها و... نمونه‌هایی از هتروتوپیاها هستند. در واقع این فضاهای متفاوت برای آن ایجاد می‌شوند که انسان‌ها دگرجای مطلوب خود را بازسازی کرده و از فضاهایی که برای آنها **عادت** شده، فاصله گیرند تا به تجربه‌های جدیدی دست یابند (Foucault, 1986: 22–27; Johnson, 2013: 790-803).

در غزل قلندری نیز هنجارشکنی‌ها و تجاوز به نظم نمادین هژمونیک در دگرفضاهایی مانند **خرابات**، **صومعه** یا **دیر مغان** که غالباً در حاشیه شهرها و فضاهایی بیرون از اجتماعات صورت می‌گیرد، قابل مقایسه با جهان وارونه کارناوال و هتروتوپیاست (Miller, 2022: 3). این نوع دگرفضاهای صوفیانه را اگرچه نمی‌توان همیشه و طابق النعل بالنعل با مفهوم هتروتوپیا یا **مکان‌های متضاد** میشل فوکو مطابقت داد، اما سرشت حاشیه‌ای این مکان‌ها، و رفتارهای نامتعارف کنشگران آن (قلندر، رند، عیّار، خراباتی و...) در تجاوز به تابوهای مقدس و نادیده انگاشتن احساسات و هنجارهای دینی رایج، نشان می‌دهد که آنها در ناسازگاری و تضاد با فضای عمومی جامعه همانند هتروتوپیای فوکو عمل می‌کنند.(۱) این دگرفضاها –همانند تصور باختین از کارناوال– فضاهایی برزخی هستند که می‌توان شخصیت‌ها، رفتارها و پدیده‌ها را با سرشتی کاریکاتورگونه، نمایشی، مضحک و انحراف‌یافته در آنها به نمایش گذاشت و مناسبات متعارف جامعه را در آن وارونه کرد (Foucault, 1986: 24–26).

۲. پیشینهٔ پژوهش

درباره قلندریات و جنبه‌های ادبی و عرفانی آن پژوهش‌هایی صورت گرفته است؛ از آن جمله دهقان و صدیقی لیقوان (۱۳۹۴) در مقاله «از قلندر عطار تا رند حافظ» با بررسی اشعار قلندری عطار و غزلیات رندانهٔ حافظ، وجوه اشتراک دو تیپ شخصیتی«رند» و «قلندر» را بررسی کرده‌اند. همچنین شرافتی و نوروزی (۱۳۹۸) به بررسی صفات و خصوصیات قلندران در شعر فارسی از جمله ترک تعلقات دنیوی، کافری، رندی، ترک ظاهر شریعت، باده نوشی و... می‌پردازد. ماحوزی و قاسمی (۱۳۹۲) با بررسی سیر تاریخی پدیده ملامت و ملامتی‌گری به بررسی بعد اجتماعی غزل قلندری پرداخته‌اند. برخی از پژوهش‌های اخیر تحلیل‌های شعرشناختی ارزشمندی درباره قلندریات، و توسعه و تحول ژانری آن ارائه داده‌اند؛ از آن جمله میلر (۲۰۲۳) در مقاله «ژانر در شعر فارسی کلاسیک» با طبقه‌بندی و تعیین جایگاه قلندریات در میان سایر ژانرهای ادبی در صدد پاسخ به این مساله است که قلندریات چه جایگاهی در ادبیات فارسی دارد و چه ویژگی‌هایی آن را از سایر ژانرهای ادبی متمایز می‌کند و آیا قلندریات را می‌توان یک ژانر مستقل و منسجم دانست یا این نوع شعر زیرمجموعه‌ای از ژانرهای دیگر است؟ میلر (۲۰۲۲) همچنین در مقاله دیگری با عنوان «بوطیقای صوفیانه کارناوالی غزل قلندری» ضمن بررسی قلندریات به عنوان یک ضدژانر در سیستم ژانری شعر اولیه فارسی، به بررسی تاریخی و ادبی بوطیقای قلندریات در درون نظام اولیهٔ شعر فارسی پرداخته است؛ هر دو پژوهش ارزشمند میلر، مقاله حاضر را در طرح چهارچوب نظری بحث و تحلیل داده‌های پژوهش یاری فراوان داده است و تحقیقات میلر در این باب حق بزرگی بر گردن پژوهش حاضر دارد. همچنین قادری و شمس (۱۴۰۱) در مقاله «گونه–

شناسی غزل قلندری با محوریت غزل قلندری عطار و عراقی» به مختصات و ویژگی‌های گونه‌شناختی قلندریات هم از نظر مضامین اصلی و هم از نظر ساختاری و بلاغی پرداخته و انواع شعر قلندری را اعم از غزل قلندری مستقل، وجه قلندری و زیرگونهٔ غزل قلندری اجتماعی سیاسی بررسی کرده‌اند. مقاله حاضر بر اساس مباحث طرح شده در پژوهش‌های پیشین بر جنبه دیگری از قلندریات تمرکز دارد که غالباً در این تحقیقات مغفول مانده و آن بررسی بوطیقای متمایز، و سرشت هتروتوپیایی قلندریات و شکل‌گیری آن در روند یک بازی بین‌ژانری است. پژوهش حاضر با تأکید بر غزلی مشهور از عراقی، در پی اثبات این مدعاست که قلندیات در درون نظام اولیه شعر فارسی پیش و بیش از هر چیزی یک ژانر هتروتوپیک، و در تقابل با شعر وعظی (زهدیات و مواعظ)[۲] و شعر مدحی (مدحیات) است که در روند یک بازی پیچیده بین‌ژانری قراردادهای سایر ژانرها را تغییر داده و بوطیقای متمایز خود را می‌سازد.

۳. دیالکتیک شعر قلندری و سنت‌های شعری پیشین

ژانرها چه به لحاظ مضمون و چه از نظر ساختار، ریشه در سنت‌های ادبی پیشین دارند؛ آنها نه در خلاء متولد می‌شوند و نه همانند یک شکل کهن‌الگویی افلاطونی یکباره وارد یک سنت ادبی می‌شوند؛ بلکه در درون نظام‌های شعری خاص، و در دوره‌های تاریخی معین رشد می‌کنند و به تدریج از طریق پذیرش و اصلاح قراردادهای موجود در سنت‌های ادبی پیشین، هویتی مستقل و ضمناً انعطاف‌پذیر برای خود کسب می‌کنند (Miller, 2022: 6). قلندریات نیز از این قاعده مستثنی نیست؛ این ژانر در واقع حاصل گفتگوی سرایندگان این نوع شعر با دیگر ژانرهای مهم اولیه شعر فارسی به‌ویژه شعر مدحی و زهدیات و مواعظ بوده است. بنابراین شاعران قلندری با فرض آشنایی مخاطبان خود با دیگر ژانرها، از طریق وارونه‌سازی قراردادهای آنها و دخل و تصرف در آنها به این ژانرها پاسخ می‌داده‌اند. بر این اساس شعر قلندری را می‌توان یک ژانر متضاد یا ضدژانر در برابر سایر ژانرهای رایج در نظر گرفت که با ایجاد یک گفتگوی مداوم و پویا با ژانرهای سنتی، به بازتعریف و دگرگونی مفاهیم و ارزش‌های ادبی کمک کرده است. اصطلاح **ضدژانر** اگرچه نسبتاً جدید است، اما آنچه که با این عنوان شناخته می‌شود، از دیرباز در ادبیات جهان وجود داشته است و سابقه آن به یونان باستان باز می‌گردد؛ بسیاری از محققان معتقدند که نویسندگان برای خلق ژانرهای جدید، به طور آگاهانه سازوکارهای ژانرهای قدیمی را وارونه می‌کردند و این شیوه در ادبیات جهان معمول بوده است. در مطالعات ادبی، ضد ژانر به ژانری گفته می‌شود که آگاهانه به دنبال وارونه کردن ویژگی‌های اصلی ژانری دیگر در سطوح نمادین و ساختاری آن مانند طرح، روایت، گستره زمانی و مکانی، شخصیت شاعرانه، شکل و فرم شخصیت‌های داستان و مواردی از این قبیل است (Guillen, 1971: 135-158). در واقع زمانی که ژانری به ژانر دیگری پاسخ می‌دهد، یک موقعیت **ضد** نسبت به آن می‌یابد و با وارونه کردن قراردادهای ژانری، ارزش‌های نمادین و روش کلی آن را به چالش می‌کشد. اگرچه این وارونه‌سازی ممکن است گاهی تلویحاً یا به صراحت اهمیت سیاسی یا فرهنگی پیدا کند (Miller, 2023)، اما ضدژانرها در درجه اول بازی‌های ادبی پیچیده‌ای هستند که نظام ژانری سنت‌های ادبی دیگر را –به طور همزمانی و در زمانی– در جهت‌های جدید توسعه می‌دهند.

در آثار ادبی متقدم اگرچه معادل دقیقی برای اصطلاح ضدژانر وجود نداشته، اما از شیوه‌های مشابه آن مانند تضاد یا مطابقه (طباق) بحث شده است (نک. رازی، ۱۳۷۳: ۳۰۵؛ وطواط، ۱۳۶۲: ۲۴؛ گرگانی، ۱۳۷۲: ۲۶۴؛ نجفقلی میرزا، ۱۳۶۲: ۲۰۹) که نشان می‌دهد برخی شاعران و ادیبان متقدم، منطق این شگرد بلاغی را –فراتر از یک آرایه ادبی– تا سطح ژانر گسترش داده‌اند. برای مثال، کیکاوس بن وشمگیر در *قابوس‌نامه* خطاب به فرزندش می‌نویسد: «اگر هجا خواهی که بگویی و ندانی، همچنان که در مدح کسی را بستایی، ضد آن مدح بگوی؛ که هر چه ضد مدح بود، هجا بود و غزل و مرثیت هم چنین بود» (کیکاوس بن وشمگیر، ۱۳۱۲: ۱۹۱)؛ واعظ کاشفی نیز در مقدمه *بدایع‌الافکار* اظهار می‌دارد که هجو ضد مدح است (واعظ کاشفی، ۱۳۶۹: 82). همانطور که ملاحظه می شود در این سخنان مدح و هجو –همچنین غزل و مرثیه– به عنوان دو ژانر متضاد مطرح شده است؛ این گونه اظهارات نشان می‌دهد که در آثار ادبی پیشین، اگرچه تعریف صریح و دقیقی از ضدژانر وجود ندارد، اما نویسندگان و شاعران گذشته از تضادهای تماتیک در شعر، و نقش سازنده‌ای که وارونگی موضوعی می‌تواند در خلق گونه جدید از شعر داشته باشد، آگاه بوده‌اند.

بررسی روابط ژانرهای مختلف ادبی با یکدیگر در دوره‌های متقدم شعر فارسی نشان می‌دهد که شاعران در خلق ژانرهای جدید، به طور آگاهانه انتظارات و قواعد ژانرهای پیشین را زیر پا گذاشته و آنها را وارونه می‌کرده‌اند. برخی از پژوهشگران با تاکید بر تاثیر این نوع وارونگی در توسعه ژانرهای تک‌موضوعی در دوره‌های بعدی، به بررسی این موضوع پرداخته‌اند که چگونه اشعاری مانند خمریات، غزلیات، زهدیات و هزلیات به عنوان ژانرهایی متقابل (هم در مقابل قصیده سنتی و هم در مقابل یکدیگر) عمل کرده و به تعبیر میثمی، یک «بازی ادبی خوش‌ساخت» را پدید آورده‌اند؛ بازی‌ای که در آن درون‌مایه‌ها، صور خیال و ویژگی‌های سبکی هر یک از گونه‌های شعر، در تقابل با یکدیگر، لایه‌های جدیدی از بینامتنیت را خلق می‌کند (Meisami, 1993: 17-18; Miller. 2022: 9). شمیسا در خصوص این تقابل ژانری معتقد است که غزل می‌تواند به طور سازنده‌ای به عنوان یک **ژانر مخالف** یا **نوع مخاصم** در برابر قصیده مدحی کلاسیک مطرح شود (شمیسا، ۱۳۷۰: ۲۸۶). همچنین میثمی در بررسی روابط ضدژانری در اشعار زهدیات، حبسیات، هزلیات و هجویات نشان داده است که این ژانرها می‌تواند پاسخ‌هایی به ژانرهایی با مضامین مدحی، عرفانی، حماسی و عاشقانه تلقی شود (Meisami, 1996: 172–73; idem, 2003:181-189). بر اساس چنین دیدگاهی قلندریات نیز می‌تواند محصول مناظره و گفتگوی ادبی با ژانرهای دیگر در روند یک بازی پیچیده بین‌ژانری و پاسخی بین‌ژانری تلقی شود.

۴. ویژگی‌های کلی شعر مدحی و شعر وعظی

چنان که گفته شد، شناخت کامل قلندریات نیازمند شناخت کلی از ژانرهای موازی آن و ویژگی‌های آنهاست. در این بخش برای درک بهتر چشم‌انداز ژانری وسیعی که قلندریات در آن قرار دارد، ویژگی‌های اصلی دو گونه موازی و رایج در زمان شکل‌گیری قلندریات، یعنی شعر مدحی و شعر زاهدانه را به اختصار بیان می‌کنیم.

۱.۴. ویژگی‌های کلی قصاید مدحی

در سنت شعر فارسی، قصیده مدحی به سه شکل سروده می‌شد: سه‌بخشی (شامل نسیب، رحیل و مدح)، دوبخشی (نسیب و مدح) و تک‌بخشی (تنها مدح). یک مدیحه دو یا سه‌بخشی معمولاً پیش از

رسیدن به بخش اصلی مدح، با توصیفی از باغ، طبیعت، بیابان یا یک صحنه عاشقانه (نسیب) آغاز می‌شد. در مدایح سه‌بخشی، پس از نسیب، بخشی به سفر یا توصیف موضوع دیگری اختصاص می‌یافت (رحیل) و غالباً با دعایی پایان می‌پذیرفت. شخصیت محوری شعر مدحی **ممدوح** است که می‌تواند پادشاه، مقام درباری یا شخصیت مذهبی مهمی باشد. شعر مدحی بر ستایش قدرت، شجاعت و دستاوردهای حماسی ممدوح تمرکز دارد. این ستایش می‌تواند در زمینه‌های مختلفی مانند میدان جنگ، تفریحات سلطنتی (مانند شکار و چوگان)، جشن‌های درباری و حتی حوزه‌های معنوی باشد. اگر ممدوح یک رهبر سیاسی باشد، شاعر معمولاً او را به عنوان یک رهبر اسلامی ایده‌آل می‌ستاید که در دربارش خرد، تقوا، ایمان، عدالت، شجاعت، رحمت و سخاوت حاکم است. او همچنین به عنوان مدافع دین، در میدان‌های نبرد داخلی و خارجی در برابر همه دشمنان اسلام می‌جنگد.[۳] قدرت ممدوح موهبتی الهی، و قلمرو حکومت او کل جهان (هفت اقلیم) تصویر می‌شود و عظمت حکومت او در شکوه متعلقات سلطنتی وی، از جمله دربار، گنجینه، تاج و تخت، رزمیاران و سپاهیان فراوان او نمایان است (رک. صفا، ۱۳۸۸: ۱/ ۳۶۸-۳۶۷ و ۲/ ۳۵۴-۳۵۳؛ شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۳: ۱۰۶- ۸۳؛ شمیسا، ۱۳۷۰: ۲۴۷-۲۴۴و ۲۷۳-۲۸۲).

شعر مدحی تنها به ستایش شاهان و نخبگان سیاسی محدود نمی‌شود؛ بلکه بسیاری از مدایح به نخبگان مذهبی اختصاص دارد که «مدایح مذهبی» نامیده می‌شود. مدایح مذهبی را می‌توان تقلیدی مستقیم از مدایح سلطنتی دانست. شاعر در مدح مذهبی، ممدوح خود را به عنوان حاکم مطلق قلمرو معنویت می‌ستاید و تصویری ایده‌آل از کمال و اقتدار روحانی وی ارائه می‌دهد. در این اشعار قدرت، قلمرو و دستاوردهای ممدوح، حتی اگر ماهیتی کاملاً معنوی داشته باشد، از نظر عظمت کمتر از اقتدار شاهان در مدایح سلطنتی نیست و مهم‌تر این که، محور اصلی این اشعار همچنان شخص **ممدوح** است. قابل ذکر است که به دلیل اشتراک در برخی ارزش‌های معنوی، همپوشانی قابل توجهی بین نمادها و مفاهیم مدایح مذهبی و قصاید وعظی وجود دارد.[۴]

۲.۴. ویژگی‌های کلی قصاید وعظی

نخستین مراحل شکل‌گیری یک ژانر مستقل در مقابل شعر مدحی، در شعر وعظی نمایان می‌شود. محور اصلی این نوع شعر، نه دربار زمینی شاهان، بلکه درگاه آسمانی خداست که در آن لذت‌ها و دستاوردهای دنیوی در مقایسه با ارزش‌های معنوی، بسیار ناچیز و بی‌اهمیت تلقی می‌شود. این نوع شعر با تاکید بر ارزش‌های معنوی و بی‌اعتباری دنیا، در تقابل با شعر مدحی قرار می‌گیرد. شاعر زهدیات و مواعظ، همانند یک واعظ، پیروزی‌های نظامی پادشاهان گذشته و بناهای تاریخی باشکوه را نه برای ستایش این افراد، بلکه برای یادآوری ماهیت گذرا و فانی زندگی دنیوی به مخاطبان خود یادآور می‌شود. به همین دلیل، مرگ و نمادهای مرتبط با آن مانند گورستان‌ها و ویرانه‌ها، بن‌مایه‌های غالب و تکرارشونده این نوع شعر است. شاعران این نوع شعر اغلب به شکل دریغاسرایی (به کارگیری متوالی عبارت «کجایند؟» در ابتدای ابیات) بر گذرا بودن مطلق زندگی دنیا تأکید می‌کنند. این شاعران در حالی که از ویرانی‌ها، بدی‌ها و لذت‌های فریبنده دنیا شکایت می‌کنند، مخاطبان خود را به پرهیزکاری، توبه، طلب آمرزش و انجام کارهای نیک دعوت می‌کنند تا بتوانند در درگاه ابدی خداوند جایگاهی شایسته به دست آورند. شیوه پارسایی و پرهیزکاری که در این شعر ترویج می‌شود، تمام جذابیت‌ها و دستاوردهای جهان مادی را نفی، و خواننده را به داشتن یک زندگی ساده و مطابق با سنت نبوی ترغیب می‌کند. این

شعر کفر و شرک را نکوهش کرده و خواننده را به توکل محض در برابر خدا، صبر، پرهیز از گناه و خوف از عذاب الهی در روز قیامت فرا می‌خواند. شعر وعظی در کنار این مضامین، غالباً به صورت **یک رشته طولانی از پندها و اندرزها** موضوعات دیگری مانند توحید، ایمان، عمل نیک، طاعت و عبادت، هدایت، خرد، عدل الهی را نیز دنبال می‌کند (صفا، ۱۳۸۸: ۱/ ۳۶۸؛ ۲/ ۳۵۶-۵۷؛ ۳/ ۳۳۲-۳۳ شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۵۵۰- 563؛ همو، ۱۳۷۲: ۲۱۹و ۵۲-۴۷).

۵. ویژگی‌های شعر قلندری

قلندریات را می‌توان نمونه‌ای بارز از ژانرهای سیال و منعطف دوره میانی شعر فارسی در نظر گرفت که قابلیت دربرگیرندگی موضوعات متنوعی دارد. دوبروین در مطالعه اولیه خود قلندریات را در سه دسته طبقه‌بندی می‌کند: (۱) اشعاری که بر خرابات تمرکز دارد؛ (۲) اشعار حکایتی با محوریت مضامین قلندری؛ (۳) اشعار اندرز با عناصر قلندری (دوبروین، ۱۳۷۵: ۱۱۱). تحقیق او درباره تنوع داخلی قلندریات اگرچه مختصر، ولی مهم و ارزشمند، و پایه تحقیقات بعدی است. بر این اساس در اشعار شاعران اولیه قلندری الگوهای شعری تکرارشونده‌ای وجود دارد که می‌توان آنها را به عنوان ویژگی‌های قلندریات رده‌بندی کرد. البته این رده‌بندی‌ها مرزهای مشخصی ندارند و ممکن است با هم هم‌پوشانی داشته باشند. در این مقاله از میان ویژگی‌های مختلف شعر قلندری چهار الگوی شعری تحت عنوان **ستایش هنجارشکن**، **وصف فتنه‌گر شهر**، **لاف‌زنی قلندرانه** و **خطاب قلندرانه** در اشعار سه شاعر برجسته قلندری یعنی سنایی، عطار و عراقی شناسایی، و سپس الگوی **خطاب قلندرانه** در شعری از عراقی بررسی شده است.

۱.۵. ستایش هنجارشکن

این اشعار بر یکی از شخصیت‌های متمرد جهان شعر قلندری مانند **ترسابچه**، **مغ‌بچه**، **ترک قلندر**، **کافربچه**، **پیر قلندر**، **پیر رسوا**، **پسر**، **غلام** و **ساقی** و... تمرکز دارد؛ این نوع اشعار را به جهت تجلیل از اعمال هنجارشکنانه شخصیت‌های ضد قهرمان و تمسخر ارزش‌ها و قراردادهای رسمی، می‌توان **مدیحه‌های کارناوالی** نامید. غزل‌هایی با مطلع‌های زیر نمونه‌هایی از این نوع شعر هستند:

انعم‌الله صباح ای پسرا وقت صبح آمده راح ای پسرا
(دیوان سنایی: ۲۵)

معشوق مرا ره قلندر زد زان راه به جانم آتش اندر زد
(همان: ۱۳۵)

بردیم باز از مسلمانی زهی کافر بچه کردیم بندی و زندانی زهی کافر بچه
(همان: ۱۰۰۸)

ترسابچه‌ای ناگه قصد دل و جانم کرد سودای سر زلفش رسوای جهانم کرد
(دیوان عطار: ۱۵۸)

ترسا بچه شکر لبم دوش صد حلقه زلف در بناگوش
(دیوان عطار: ۳۶۰)

ترسا بچه‌ای کشید در کارم بربست به زلف خویش زنارم
(دیوان عطار: ۴۳۵)

ترسا بچه‌ای به دلستانی در دست شراب ارغوانی
(دیوان عطار: ۶۶۶)

غلام روی توام ای غلام باده بیار که فارغ آمدم از ننگ و نام باده بیار
(کلیات عراقی:۱۰۱)

یاد آن شیرین پسر خواهیم کرد کام جان را پر شکر خواهیم کرد
(کلیات عراقی: ۲۳۷)

ساقی قدح شراب در دست آمد ز شرابخانه سرمست
(کلیات عراقی: ۲۴۵)

۲.۵. وصف فتنه‌گر شهر

این نوع شعر به شیوه‌های گوناگون، معشوقی زیباروی و بازی‌گوش را توصیف می‌کند که به شهر (بازار) آمده و با شیطنت و عشوه‌های خود دل همه را می‌رباید و به سبب هنگامه‌ای که به پا می‌کند، تمام شهر و فضاهای اجتماعی (مانند بازارها، میخانه‌ها) را به آشوب می‌کشد؛ تحت تاثیر چنین معشوق فتنه‌گری مردم عقل خود را از دست می‌دهند و تعهدات مذهبی خود را رها می‌کنند و عاشقان واقعی حاضرند بر سرعشق او که به پای چوبه دار بروند (ر.ک. گلچین معانی، ۱۳۴۶؛ Bruijn, 2012). این نوع اشعار، به یک معنا می‌تواند به عنوان زیرمجموعه‌ای از **ستایش هنجارشکن** (نوع۱) نیز در نظر گرفته شود؛ زیرا در آن‌ها نیز عمدتاً بر اعمال هنجارشکنانه یک شخصیت قلندری، و پیامدهای مخرب حضور او در اجتماع تاکید می‌شود. غزل‌هایی با مطلع‌های زیر نمونه‌هایی از **وصف فتنه‌گر شهر** در شعر شاعران اولیه قلندری است:

شور در شهر فکند آن بت زُنّارپرست چون خرامان ز خرابات برون آمد مست
(دیوان سنایی: ۸۹)

روزی بت من مست به بازار برآمد گرد از دل عشاق به‌یک‌بار بر آمد
(دیوان سنایی: ۱۴۱)

ترسابچه مستم گر پرده براندازد بس سر که ز هر سویی بر یکدگر اندازد
(دیوان عطار:۱۷۷)

نگارم دوش شوریده درآمد چو زلف خود بشولیده درآمد
(دیوان عطار: ۲۲۷)

از میکده تا چه شور برخاست؟ کاندر همه شهر شور و غوغاست
(کلیات عراقی: ۷۶)

ناگه بت من مست به بازار برآمد شور از سر بازار به یکبار برآمد
(کلیات عراقی: ۱۵۱)

ساقی قدح شراب در دست آمد ز شرابخانه سرمست
(کلیات عراقی: ۲۴۵)

۳.۵. لاف‌زنی قلندرانه

در این دسته از اشعار شاعر همانند یک قلندر لاابالی، رفتارهای خلاف عرف و خارج از هنجار خود را توصیف، و به آنها فخر می‌کند و با مباهات، و به عنوان بخشی از هویت قلندری خود، فهرستی از گناهان و اعمال ناشایست خود را با لحنی حماسی و نوعی رجزخوانی که مناسب اشعار مدحی است، برمی‌شمرد. این نوع اشعار که یکی از گسترده‌ترین زیرژانرهای قلندریات محسوب می‌شود، اغلب با قافیه‌های پایانی «ام» یا «ایم» –که نشانه تأکید بر این فخر و مباهات است– به پایان می‌رسد. غزل‌هایی با مطلع‌های زیر نمونه‌هایی از **لاف‌زنی قلندرانه** است:

ما عاشق همت بلندیم دل در خود و در جهان چه بندیم
(دیوان سنایی: ۴۰۱)

ما مرد کلیسیا و زناریم گبری کهنیم و نام برداریم
(همان: ۴۹۹) در دیر

ما ترک مقامات و کرامات گرفتیم مغان راه خرابات گرفتیم
(همان: ۴۹۱) عمری

ما ننگ وجود روزگاریم به نفاق می‌گذاریم
(دیوان عطار: ۴۹۸)

اکنون که نشانه ملامیم انگشت‌نمای خاص و عامیم
(همان: ۵۰۵)

ما گبر قدیم نامسلمانیم نام‌آور کفر و ننگ ایمانیم
(همان: ۵۰۶)

من آن قلاش رند بی‌نوایم که در رندی مغان را پیشوایم
(کلیات عراقی: ۱۰۶)

ما دگربار توبه بشکستیم وز غم ننگ و نام وارستیم
(همان: ۱۸۳)

من باز ره خانه خمار گرفتم ترک ورع و زهد به یکبار گرفتم
(همان: ۲۹۷)

۴.۵. خطاب قلندرانه

این نوع شعر عمدتاً به طور مستقیم یک فرد خاص –معمولاً محبوب یا ساقی– را مورد خطاب قرار می‌دهد. در این اشعار، شاعر غالباً با لحن دستوری و گاه به شیوه‌ای شبیه التماس، از شخصیت مورد نظر خود درخواست شراب یا توجه و عنایت می‌کند که این نوع گفتگو بیشتر یادآور شگرد بلاغی **خطاب** در شعر مدحی است. در برخی موارد، این خطاب‌ها جنبه تعلیمی و صبغه واعظانه دارد و نوعی **پند قلندرانه** به شمار می‌رود. غزل‌هایی با مطلع‌های زیر نمونه‌هایی از این نوع شعر هستند:

ای پسر میخواره و قلاش باش در میان حلقه اوباش باش
(دیوان سنایی: ۳۱۲)

آن جام لبالب کن و بردار مرا ده اندک تو خور ای ساقی و بسیار مرا ده
(همان: ۵۸۶)

بیا تا رند هرجایی بباشیم سر غوغا و رسوایی بباشیم
(دیوان عطار: ۵۰۴)

ساقی قدحی می مغان کو مطرب غزل تر روان کو
(کلیات عراقی: ۹۸)

غلام روی توام ای غلام باده بیار که فارغ آمدم از ننگ و نام باده بیار
(همان: ۱۰۱)

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

(همان: ۱۰۸)

در دسته‌بندی فوق موارد دیگری مانند حکایت قلندرانه، پند قلندرانه دریغاسرایی قلندرانه، توبه در میکده و .... را می‌توان جای داد. این دسته‌بندی‌ها اگرچه نسبی و سیال است، اما می‌تواند ابزاری مفید برای درک بهتر قلندریات در شعر فارسی باشد؛ زیرا به ما کمک می‌کند تا با تجزیه این نوع شعر گسترده، الگوهایی را بیابیم که فقط از این طریق خود را بر ما آشکار می‌سازد؛ مانند کثرت اشعار سنایی در دسته پند قلندرانه، گرایش عطار به شخصیت‌های هنجارشکن و تمایل عراقی به شعر شهرآشوب. این دسته‌بندی‌ها علاوه بر آن که می‌تواند نشانگر ویژگی‌های شخصیتی شاعران این نوع شعر باشد، درک ما را از نظام ژانری شعر فارسی در دوره‌های میانی غنی‌تر می‌کند و زوایای مهمی را در بررسی قلندریات به عنوان گونه‌ای مهم در نظام ژانری دوره‌های میانی شعر فارسی نشان می‌دهد. در هر حال برای درک کامل قلندریات، باید آن را نه به عنوان یک ژانر واحد، بلکه به عنوان مجموعه‌ای از زیرژانرهای هتروتوپیک بررسی کرد که در پاسخ به شعر مدحی و شعر وعظی شکل گرفته است.

۶. خطاب قلندرانه در شعر عراقی

اگرچه عراقی از نظر زمانی پس از سنایی و عطار قرار دارد، اما اغلب به دلیل داستان مشهور – هرچند احتمالاً تخیلی– که در شرح حال وی درباره گرویدن او به طریقت قلندریه به دست یک جوان زیباروی قلندری آمده است (ر.ک. زرین‌کوب، ۱۳۷۶: ۳۶۴؛ براون، ۱۳۵۱: ۱۳۷؛ مقدمه نفیسی بر *دیوان عراقی*: بیست و نه)، به عنوان یک شاعر تمام‌عیار قلندری شهرت دارد. شعر زیر که احتمالاً عراقی آن را هنگام پیوستن به قلندران برای این پسر سروده است، نمونه‌ای از الگوی **خطاب قلندرانه** در شعر قلندری است:

۱) پسرا، میِ مغانه بده ار حریف مایی — که نماند بیش ما را سرِ زهد و پارسایی
۲) کم‌خانگه گرفتم سر مصلحی ندارم — قدحی شراب پر کن به من آر چند پایی؟
۳) نه زر و نه سیم دارم نه دل و نه دین نه طاعت — منم و حریف کنجی و نوای بی‌نوایی
۴) نه‌ام اهل زهد و تقوی به من آر ساغر می — که به صِدق توبه کردم ز عبادت ریایی
۵)میِ صاف ار نداری به من آر تیره دردی — که ز دردِ تیره یابد دل و دیده روشنایی
۶) به قمارخانه رفتم همه پاکباز دیدم — چو به صومعه گذشتم همه یافتم دَغایی
۷) چو شکست توبه من مشکن تو عهد باری — ز من شکسته بررس که چگونه و کجایی
۸) تو مرا شراب در ده که ز زهد توبه کردم — چو ز زاهدی ندیدم جز لاف و خودنمایی
۹) ز غمِ زمانه ما را برهان به می زمانی — که نیافت جز به می کس ز غمِ جهان رهایی
۱۰) چو ز باده مست گشتم، چه کلیسیا چه کعبه — چو به ترکِ خود بگفتم، چه وصال و چه جدایی
۱۱) به طواف کعبه رفتم، به حرم رهم ندادند — که برو، تو خود که باشی که درون کعبه آیی
۱۲) درِ دیر مـی زدم شب ز درون ندا شنیـدم — که درون درآی عراقـی که تـو هم حریـف مـایـی

این شعر بر دو ویژگی اصلی بنا شده است؛ خطاب‌های مکرر شاعر به ساقی جوان، و پذیرفته شدن یا طرد شدن شاعر در فضاهای مختلف؛ لحظاتی که –گرچه با جزئیات دقیق بیان نشده–

حاکی از رحیل‌های نمادین ضمنی است. در این شعر خطاب‌های مکرر شاعر به پسر ساقی، به تمام شعر رنگ و بوی خرابات می‌دهد و پیوسته به خواننده یادآوری می‌کند که خانه واقعی یک قلندر خرابات است؛ حتی اگر او در جاهای دیگری مانند حرم کعبه (بیت ۱۱) به سر ببرد. در این شعر اگرچه «پسر ساقی» به اندازه «کافربچه» در شعر سنایی (رک. سنایی، ۱۳۸۸: ۱۰۰۸) حضور فراگیر ندارد، اما همچنان جایگاه ممتازی را در سراسر شعر به خود اختصاص داده است. او با اولین کلمه شعر (پسرا) مورد خطاب و توجه شاعر قرار می‌گیرد و تمام شعر اساساً یک گفتگو و خطاب مداوم با اوست؛ البته این خطاب مستقیم (ابیات ۲-۱، ۵-۴، ۹-۷) به طور تقریباً منظمی با ابیاتی (۳، ۶، ۱۰، ۱۲-۱۱) قطع می‌شوند که حاکی از احوالات و تجربه‌های درونی خود شاعر است. شخصیت پسر ساقی در این شعر نباید به عنوان یک فرد دون‌پایه که عراقی به او دستور می‌دهد، در نظر گرفته شود؛ خطاب‌های مکرر عراقی به او در درخواست شراب و...، همانند خطاب شاعر مدحی به ممدوح خود، بیشتر التماس هستند؛ و نه مطالبه یا دستور. پسر ساقی در واقع معشوق شاعر، پادشاه نمادین و نماینده خدا در جهان کارناوالی خرابات است که عراقی با او «عهد» جدیدی می‌بندد (بیت ۷). استفاده عراقی از اصطلاح عهد در اینجا قابل توجه و بیانگر اهمیت شخصیت «پسر ساقی» و رابطه عراقی با اوست. عهد هنجاری برای مسلمانان، -همان طوری که در شعر وعظی نیز بیان می‌شود- عهد استواری است که میان خدا و مومنان بسته می‌شود (بقره/۲۷؛ احزاب/۲۳)؛ اما عراقی در اینجا این عهد را می‌شکند و آن را در اعلام وفاداری به ارباب جدید خود، یعنی شاه خرابات به گونه‌ای دیگر بازسازی و تقلید می‌کند.

کل این شعر، به یک معنا، درخواست عاشقانه عراقی برای کسب جایگاه رعیت در قلمرو پادشاهی پسر ساقی است. شاعر با درخواست می مغانه در آغاز شعر روشن می‌کند که مسیر او از **راه زهد و پارسایی** به **راه میکده** تغییر یافته و بدینسان وفاداری او به ارباب میکده (ساقی) ثابت شده است. عراقی بارها و بارها از ارباب جدید خود تقاضای شراب می‌کند؛ زیرا نوشیدن شراب، به نوعی تأیید آیینی وفاداری به ساقی و کلید تقرب به اوست. این اشارات تا اندازه‌ای می‌تواند توصیف شراب را در خمریات و قصاید سنتی شاعرانی مانند منوچهری و عنصری و فرخی در ذهن خوانندگان تداعی کند؛ همچنین پاسخی به شعر وعظی باشد که مخاطب خود را به شدت از شراب‌خواری نهی می‌کند. البته شراب مورد نظر عراقی در اینجا **می مغانه** است؛ عنوانی که در ظاهر با در برداشتن عنصری دیگر از تمرد مذهبی، شدت هنجارشکنی عمل شریعت‌ستیز شرب خمر را تشدید می‌کند. **شراب** و **مستی** (ابیات ۴-۵، ۸-۱۰، ۱۲) و تا حدی **میکده** و **قمارخانه** و **دیر** (ابیات ۳، ۶، ۱۲) تصاویر اصلی این شعر هستند. آنها به طور نمادین در تضاد با تصاویر و مفاهیمی هستند که با دین هنجاری مردم مرتبط است؛ تصاویر و مفاهیمی مانند زهد و پارسایی، عبادت، زاهد، دین، مُصلحی، طاعات، تقوا، توبه، صومعه (عبادتگاه)،[۵] کعبه که به کرات در شعر وعظی ستوده می‌شود. عراقی با به کارگیری مضمون توبه پارودیک، کناره‌گیری خود را از این جهان هنجاری تشدید می‌کند و به مخاطبش می‌گوید که از **عبادت ریایی** (بیت ۴) و **زهد** (بیت ۸) توبه کرده است. همچنین او با شکستن توبه دینی خود (بیت ۷) وفاداری خود را به عهد شریعت‌ستیزانه‌ای که جدیداً با ساقی بسته است، اعلام می‌کند. تاکید عراقی بر مضمون توبه

پارودیک در این شعر قابل توجه است؛ زیرا مستقیماً دغدغه اصلی شعر زاهدانه –یعنی دعوت به توبه– را به سخره می‌گیرد.

عراقی در این شعر یک دربار هتروتوپیک را به تصویر می‌کشد که عناصر سازنده آن به شدت در تضاد با جهان شعر زهدیات و مدایح مذهبی است: میکده و شراب رهایی‌بخش مغانه (ابیات ۱-۲، ۴-۵، ۸-۱۰، ۱۲) نوای موسیقی (بیت ۳) بی‌طاعتی و بی‌دینی (بیت ۳) توبه‌شکنی (بیت ۷)، قمارخانه و قماربازی (بیت ۶) و زهدستیزی و عبادت‌گریزی (بیت ۴). شاعر این دربار نمادین، قلندری است که آشکارا به دنبال سرزنش ارزش‌ها و هنجارهای اجتماعی–مذهبی است و در نهایت قصد دارد خود را در یک حالت مستی رها کند (بیت ۱۰)؛ زیرا مستی امکان رهایی از **غم جهان** و **غم زمانه** را فراهم می‌کند (بیت ۹) و حتی در ته مانده‌های تیره و تلخ شراب (دُرد) می‌توان به **روشنایی** دست یافت (بیت ۵). شراب و مستی شاید بنیادی‌ترین عنصر جهان شاعرانه قلندریات باشد؛ زیرا عاملی است که ماهیت واهی نظم اجتماعی و مذهبی هنجاری را که در شعر مدحی و زاهدانه به وفور ستایش می‌شود، آشکار می‌کند. همانطور که عراقی در سه بیت آخر تصریح می‌کند، این عامل می‌تواند سلسله مراتب اجتماعی به ظاهر تغییرناپذیر و تمایزات مذهبی تثبیت شده را تا جایی واژگون کند که دیگر تفاوتی بین کلیسا و کعبه و میخانه باقی نماند.

عراقی شعر خود را با دو بیت مؤثر که متضمن تصاویری از حج پارودیک (رحیل نمایشی) و کعبه نمادین است، به پایان می‌رساند؛ تصاویری که هم در بیت اول و هم در بیت ششم پیشاپیش به طور تلویحی ترسیم شده است. در بیت آغازین، در این مدعا که شاعر راه زهد و پارسایی را رها کرده است، یک رحیل نمادین ضمنی وجود دارد؛ زیرا او بعداً این راه را با مکان‌های فیزیکی دیگری که بازدید و مشاهده کرده است –مانند کعبه، خانقاه و صومعه (ابیات ۲، ۶، ۱۱)– مرتبط می‌کند. بنابراین، به نظر می‌رسد خطاب آغازین او (**پسرا**) نشانه‌ای است که خروج وی از این مکان‌های هنجاری، و ورود او به یک میکده را در پایان سفر اعلام می‌کند؛ سفری که او را به محله خوشایندتر **قمارخانه** در بیت ۶ در میانه شعر برده است.

تصویر کلی سرگردانی‌های عراقی در این دو بیت نشان می‌دهد که چگونه تلاش او برای رفتن به حج و طواف کعبه، که بر همه مسلمانان واجب است، شکست خورده است؛ شکست او در این سفر به دلیل فقدان عزم معنوی او نبوده است؛ بلکه راه حرم بر او توسط کسانی بسته شده است که در این شعر می‌توان آنها را نمایندگان دنیای شعر زاهدانه تلقی کرد (مثلاً زاهد در بیت ۸، اهل زهد و تقوی در بیت ۴، صوفیان و زاهدان ریاکار خانقاه و صومعه در ابیات ۲ و ۶). این گروه متشرع علاوه بر آن که به طور ضمنی بر اهمیت و حقانیت خود تأکید می‌کنند (متضاد با **ترک خود** یک قلندر که در بیت ۱۰ مطرح است)، عراقی را از کعبه دور می‌کنند و از او به صورت بلاغی (که متضمن انکار و تحقیر و سرزنش است) می‌پرسند: «که برو تو خود که باشی که درون کعبه آیی؟». عراقی که طرد شده، شبانه به دیر می‌رود. برخلاف کعبه مسلمانان، در دیر (خانقاه–میکده) او با آغوش باز به عنوان یک **حریف** (هم‌نشین و هم‌پیاله) مورد استقبال قرار می‌گیرد (بیت ۱۲). دیر در بیت پایانی به میکده ضمنی در بیت آغازین اشاره می‌کند و شخصیتی که در بیت آخر عراقی را به عنوان **حریف**

خطاب می‌کند، با پسر ساقی که عراقی در بیت اول او را با عنوان **حریف ما** مورد خطاب قرار می‌دهد، یکسان یا حداقل متناظر است. در پایان شعر، ساقی خانقاه عراقی را شایسته پذیرش در قلمرو پادشاهی خود می‌داند و شعر با استقبال رسمی او از عراقی به پایان می‌رسد؛ او خطاب به عراقی می‌گوید: «که درون درآی عراقی که تو هم حریف مایی» و با این خطاب به همگان اعلام می‌کند که این شاعر دربار کارناوالی، حریف (هم‌نشین و هم‌پیاله) شاه شده است. بنابراین وفاداری شاعر به عهدی که با ساقی بسته، کامل شده است؛ او از کعبه هنجاری رویگردان شده و مسیرش را به سوی خانه معنوی هتروتوپیک خود (میکده) تغییر داده و در آن ساکن شده است.

۷. نتیجه

شعر عراقی به ویژه تصویر پایانی آن، به طور کلی ماهیت هتروتوپیک شعر قلندری را نشان می‌دهد؛ در این تصویر که شاعر توسط زاهدان متکبر، صوفیان رسمی و دیگر نگهبانان نظم هنجاری از حریم کعبه منع شده است، به جای توبه و بازگشت به **جامعه هنجاری**، برعکس از آنها جدا می‌شود و به دگرفضای **دیر** پناه می‌برد. او همانند شخصیت‌های شعری در قلندریات سنایی و عطار، در نهایت نه به جامعه هنجاری زمینی، و نه به آرمانشهر آسمانی، بلکه به فضاهای هتروتوپیک در خارج از جامعه اسلامی، که مورد قبول عام نیستند، می‌پیوندد و در آنها پذیرفته و جذب می‌شود. در این شعر شاعر به عنوان راوی تجربه‌های قلندری نمایندگان مختلف نظم هنجاری را هم طرد می‌کند و هم از سوی آنان طرد می‌شود. بدینسان تعارض میان جامعه هنجاری و شاعر در اینجا امری دوسویه است؛ به میزانی که نمایندگان جامعه هنجاری، عراقی را طرد می‌کنند، او نیز همراهی با آنها را نفی می‌کند و همه آنها را به عنوان افرادی ریاکار، فریبکار، متظاهر، لاف‌زن و در نهایت به عنوان افراد مصلحت‌اندیشی که فقط نگران ظواهر دینداری هستند، محکوم می‌کند. بنابراین تنها امکان بازگشت به جامعه برای شاعر قلندر، پیوستن به مکان‌های هتروپیایی خارج از جامعه مانند مکان‌هایی متعلق به اقلیت‌های مذهبی غیراسلامی یا مکان‌هایی است که افراد متمرد و هنجارشکن در آن به سر می‌برند. این مکان‌های حاشیه‌ای و ضداجتماعی برای قلندر هدف نهایی نیستند؛ بلکه آنها دروازه‌هایی هستند که او را، فراتر از بهشت زاهد (آرمانشهر شعر زهدیات) به یک وحدت نهایی با خدا می‌رساند؛ مقصدی که تنها از طریق فروپاشی نفس زمینی می‌تواند برای وی محقق شود.

پی‌نوشت‌ها

۱.تفاوت‌های اساسی میان هتروتوپیای فوکو و دگرفضاهای شعر قلندری را نمی‌توان نادیده گرفت؛ مثلاً یکی از تفاوت‌های مهم این است که هدف نهایی هنجارشکنی‌های به ظاهر کفرآمیز در دگرفضاهای قلندری ایجاد نوعی شوک و ناگهانگی در ذهن مخاطب برای عبور از ظاهر دین به حقیقت آن، از طریق فنای فردیت و حصول وحدت حقیقی میان انسان و خداست؛ در حالی که هتروتوپیا یا دگرفضای فوکو فضاهای موازی، متفاوت، غیر منطبق و مشوش‌کننده چیزهای بیرونی برای اعتباربخشی به تفاوت‌ها (چندصدایی)، و گریز از اقتدارگرایی و سرکوب حکومت‌های توتالیتر در جامعه است (Foucault,1986:22-27; Johnson, 2006:75-90).

۲.اگرچه در مباحث پیشامدرن و مدرن درباره مرزبندی ژانریک میان زهدیات و مواعظ اختلاف نظر وجود دارد (Miller.2022: 5-6)، با این حال این دو نوع شعر را در اغلب مطالعات مدرن و سنتی یکسان یا دست‌کم نزدیک به هم در نظر می‌گیرند؛ مثلاً دوبروین در پژوهش خود شعر زهدی و شعر وعظی را یکسان دانسته (دوبروین، ۱۳۷۵: ۱۰۵–۱۱۹) و شمیسا به هر دو شعر زهدیات و مواعظ، به عنوان شعر حکمت و اخلاق اشاره کرده و هر دو را اساساً دارای ماهیت تعلیمی

می‌داند (شمیسا، ۱۳۷۰: ۵۵). لویزون نیز مواعظ را در آثار شاعران صوفی مانند سنایی، با اشعار حکمی و زهدیات در آثار شاعرانی مانند ناصرخسرو دارای لحن و طنین مشترک می‌داند (Lewisohn, 2012: 54-55). پژوهشگرانی مانند میثمی از این اصطلاحات طوری استفاده کرده‌اند که نشان می‌دهد بین آن‌دو تفاوت قائلند (Meisami,1996: 173-174). در هر حال منتقدان ادبی مدرن این دو اصطلاح ژانریک را در مطالعات خود گاهی تقریباً هم‌معنی دانسته و گاهی نیز موضع خود را با تأکید بر ارتباط عمیق آنها، هرچند نه لزوماً وحدت مطلق آنها، تعدیل کرده‌اند؛ گاهی نیز خواننده احساس می‌کند که نویسنده در یک متن بین این دو موضع در نوسان است. در مقاله حاضر این دو نوع شعر به عنوان یک سنت شعری واحد مورد بحث قرار گرفته است؛ اگرچه ممکن است پژوهش‌های آینده، تمایزاتی را بین این دو دسته شعر در زمینه‌های تاریخی و ادبی آشکار کند، اما در هر حال این دو نوع شعر در سنت فارسی و عربی تقریبا یکسان و با هم مرتبط، و به طور کلی شامل مجموعه‌ای مشابه از نمادها، موتیف‌ها و دغدغه‌های موضوعی مشترک هستند.

۳.به عنوان مثال فرخی سیستانی در مدح سلطان محمود غزنوی، لشکرکشی‌های وی علیه کفار و تخریب بتکده‌های آنها را می‌ستاید (نک. *دیوان فرخی سیستانی*: ۶۶).

۴.حتی برخی از اشعار مدحی –به ویژه مدیحه‌های مربوط به مشایخ صوفیه یا برخی حاکمان صوفی‌مآب– با مضامین قلندری هم‌پوشانی دارد. یک نمونه جالب در این زمینه را می‌توان در مدح امیر معزی از شرفشاه جعفری یافت که با یک نسیب قلندری آغاز می‌شود (Miller, 2022: 521-549). همچنین نمونه‌های دیگری در *دیوان سنایی* غزنوی (۳۸۸–۳۹۲، ۵۸۹–۵۸۷)، *کلیات عراقی* ویرایش سعید نفیسی (۶۹–۷۰) و ویرایش محتشم (۳۱۱–۳۱۴) دیده می‌شود.

۵. برخلاف شعر برخی از شاعران قلندری مانند عطار، که صومعه در آن مکانی حاشیه‌ای و هتروتوپیایی است، در این شعر صومعه مکانی هنجاری با زاهدان و صوفیان ریاکار است.

منابع

قرآن کریم

براون، ادوارد (۱۳۵۱)، *از سعدی تا جامی*، ترجمه علی‌اصغر حکمت، چ۳، تهران: ابن‌سینا.

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

دوبروین، جی.تی.پی (۱۳۷۵)، «قلندریات در شعر عرفانی فارسی از سنایی به بعد»، ترجمه هاشم بناءپور، *مجله معارف*، ش۳۷، صص۱۱۹–۱۰۵.

رازی، شمس‌الدین محمد بن قیس (۱۳۷۳)، *المجم فی معاییر اشعار العجم*، به کوشش سیروس شمیسا، چ۱، تهران: فردوس.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۶)، *جستجو در تصوف ایران*، چ ۵، تهران: امیرکبیر.

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

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

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

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

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

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

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

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۸۸)، *تاریخ ادبیات در ایران و در قلمرو زبان پارسی*: جلد ۱ و۲، تهران: فردوس.

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

عراقی، فخرالدین (۱۳۷۰)، *کلیات دیوان شیخ فخرالدین عراقی*، با مقدمه سعید نفیسی، تهران: جاویدان.

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

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

کارا مصطفی، احمد تارگون (۱۳۹۹)، *تاریخ کهن قلندریه*، ترجمه مرضیه سلیمانی، چ۲، تهران: فرهنگ معاصر.
کیکاوس‌بن‌قابوس‌بن‌وشمگیر. (۱۳۱۲). *قابوس‌نامه*. به‌تصحیح سعید نفیسی. تهران: چاپخانهٔ مجلس.
گرگانی، حاج محمدحسین شمس‌العلماء (۱۳۷۷)، *ابدع البدایع*، به اهتمام حسین جعفری، تبریز: احرار.
گلچین معانی، احمد (1346) *شهرآشوب در شعر فارسی*، تهران: امیرکبیر.
نجفقلی میرزا، آقاسردار (۱۳۶۲)، *دره نجفی*، با تصحیح و حواشی حسین آهی، چ۱، تهران: فروغی.
واعظ کاشفی کمال‌الدین حسین (۱۳۶۹) *بدایع‌الافکار فی صنایع‌الاشعار*، به اهتمام جلال‌الدین کزازی، تهران: مرکز.
وطواط، رشیدالدین محمد (۱۳۷۷)، *حدائق‌السحر فی دقائق‌الشعر*، به تصحیح عباس اقبال آشتیانی، تهران: کتابخانه سنایی و کتابخانه طهوری.

Holy Quran

‘Attar Nishaburi (1996). *Divan-e ‘Attar*. Edited by Taqi Tadhkiri, Tehran: Elmi va Farhangi. [In Persian].

‘Iraqi, Fakhr al-Din (1993). *Kulliyat-e Fakhr al-Din ‘Iraqi*. Edited by Nasrin Mohtasham (Khaza’i), Tehran: Zavar. [In Persian].

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

Brown, Edward (1972). *From Saadi to Jami*, translated by Ali-Asghar Hikmat, Chapter 3, Tehran: Ibn Sina. [In Persian].

Bruijn, J. T. P (2012). “Shahrangīz 1. In Persian.” In *Encyclopaedia of Islam*, 2nd ed., edited by P. Bearman, Th. Bianquis, C. E. Bosworth, E. van Donzel, and W. P. Heinrichs. Leiden: Brill Online. http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_islam_COM_1026.

de Bruijn, J.T.P (1996). “Qalandariyat in Persian Sufi Poetry from Sana’i Onwards.” Translated by Hashem Banapoor, *Ma’arif*, no. 37. [In Persian].

Farkhi Sistani (1992). *Divan-e Hakim Farrokhi Sistani*. Edited by Mohammad Dabir-e Siyaqi, Tehran: Zavvar. [In Persian].

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

Gorgani, Haj Muhammad Hussein Shams al-Ulama (1998), *Abdaʿ al-Badāʾiʿ*, edited by Hossein Jafari, Tabriz: Ahrar. [In Persian].

Gulchin-e Ma’ani, Ahmad (1967). *Shahr-ashub dar she’r-e farsi*. Tehran: Amir Kabir. [In Persian].

Iraqi, Fakhr al-Din (1991), *The Collected Works of Sheikh Fakhr al-Din Iraqi*, with an introduction by Saeed Nafisi, Tehran: Javidan. [In Persian].

Johnson, Peter (2006). "Unravelling Foucault's 'different spaces'". History of the Human Sciences. 19 (4): 75–90. doi:10.1177/0952695106069669. ISSN 0952-6951

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

Kara Mustafa, Ahmad Targun (2020). *Tarikh-e qahen-e qalandariya*. Translated by Marziyeh Solimani. 2nd ed, Tehran: Farhang-e Mo’aser. [In Persian].

Kaykavus ibn Qabus ibn Vushmgir (1933). *Qabus Nama*, edited by Saeed Nafisi. Tehran: Majles. [In Persian].

Khaqani Shervani (1994). *Divan-e Khaqani Shervani*. Edited by Zia' al-Din Sajjadi, Tehran: Zavvar. [In Persian].
Leonard Lewisohn (2012) "Nāṣir-i Khusraw's Ode to the Universal Soul and Intellect," in Pearls of Persia: The Philosophical Poetry of Nāṣir-i Khusraw, ed. Alice C. Hunsberger, New York: I. B. Tauris and Institute of Ismaili Studies, 53–70.
Meisami, Julie Scott (1993). "Arabic *Mujūn* Poetry: The Literary Dimension," in *Verse and the Fair Sex: Studies in Arabic Poetry and the Representation of Women in Arabic Literature*, ed. Frederick de Long, Utrecht: M. Th. Houtsma Stichting. 8–30.
Meisami, Julie Scott (1996). "Poetic Microcosms: The Persian Qasida to the End of the Twelfth Century." In *Qasida Poetry in Islamic Asia and Africa*, edited by Stefan Sperl and Christopher Shackle, 1:137–82. New York: E. J. Brill.
Meisami, Julie Scott (2003). *Structure and Meaning*, 181–89 *Structure and Meaning in Medieval Arabic and Persian Poetry: Orient Pearls*.New York: RoutledgeCurzon.
Miller, Matthew Thomas (2022). "The Poetics of the Sufi Carnival: The Rogue Lyrics (Qalandariyyāt) as Heterotopic Countergenre(s)" In Al-ʿUṣūr al-Wusṭā, 30 (2022): 1-46.
Miller, Matthew Thomas (2023). "Genre in Classical Persian Poetry." In *Routledge Handbook of Ancient, Classical and Late Classical Persian Literature*, edited by Kamran Talattof. New York: Routledge.
Najafqoli Mirza, Aqa Sardar (1983), *Dorr-ye Najafi*, edited and annotated by Hosein Ahi, Volume 1, Tehran: Forughi. [In Persian].
Razi, Shams al-Din Muhammad bin Qais (1994), *Al-Mu'jam Fí Ma'áyíri Ash'ári 'L-'Ajam*, edited by Sirus Shamisa, Volume 1, Tehran: Ferdows. [In Persian].
Safa, Zabih Allah (2009). *Tarikh-e adabiyat dar Iran va dar qalamru-ye zaban-e farsi*. Vols. 1 & 2. Tehran: Ferdows. [In Persian].
Sana'i Ghaznavi, Abu'l-Majd Majdud ibn Adam (2009). *Divan-e Hakim Abu'l-Majd Majdud ibn Adam Sana'i Ghaznavi*. Edited by Mohammad Taghi Modarres Razavi, Tehran: Sana'i. [In Persian].
Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza (1993). *Taziyaneh-hay-e saluk*. Tehran: Agah. [In Persian].
Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza (1996). *Sovar-e khayal dar she'r-e farsi*. Tehran: Agah. [In Persian].
Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza (2007). *Qalandariya dar tarikh: Degardisi-hay-e yak ideoloji*. Tehran: Sokhan. [In Persian].
Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza (2014). *Maflis-e kimiyafurush: Naqd va tahlil-e she'r-e Anvari*. 5th ed, Tehran: Sokhan. [In Persian].
Shamisa, sirus (1991). *Anva'-e adabi*. Tehran: Mitra. [In Persian].
Suhrawardi, Abu Hafs 'Umar (2006). *'Awarif al-ma'arif*. Edited by Ahmad 'Abd al-Rahim Sih and Tufayl 'Ali Wahba.Cairo: Maktabat al-Thaqafa al-Dinia. [In Arabic].

Vatawat, Rashid al-Din Muhammad (1998), *Hadāʾiq al-Siḥr fi Daqāʾiq al-Shiʿr*, edited by Abbas Iqbal Ashtiyani, Tehran: Sana'i Library and Tahouri Library. [In Persian].

Wa'iz Kashfi Kamal al-Din Husayn (1990). *Bada'i' al-afkar fi sana'i' al-ash'ar*. Edited by Jalal al-Din Kazzazi, Tehran: Markaz. [In Persian].

Zarrinkoub, Abdolhossein (1997), *A Search in Iranian Sufism*, Volume 5, Tehran: Amir Kabir. [In Persian].