

مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز، مقاله‌ی علمی-پژوهشی
سال سیزدهم، شماره‌ی سوم، پاییز ۱۴۰۰، پیاپی ۴۹، صص ۱۳۳-۱۵۶
[DOI:10.22099/JBA.2020.36934.3737](https://doi.org/10.22099/JBA.2020.36934.3737)

فرهنگ آفرینی سنایی در ساحت قلندری با تکیه بر قصاید او

سیدمحمدهادی حسینی*

محمدیوسف نیری**

چکیده

سنایی غزنوی شاعر قرن ششم، از مهم‌ترین شخصیت‌های فرهنگ آفرین به شمار می‌آید. آنچه از او به دوران‌سازی سنایی یاد می‌شود، معلول آفرینش زمینه‌هایی در شعر فارسی است که پیش از سنایی چندان برجسته نبوده است و پس از او نیز بسیاری وامدار نگاه وی هستند. از این منظر فرهنگ آفرینی سنایی در قلمرو معنوی ایران به سبب تأثرات عدیده‌ی او در ذهن و ضمیر شاعران پس از خود آشکار است. یکی از بارزترین وجوه فرهنگ آفرینی سنایی در قلمرو شعر قلندرانه و مغانه است، به گونه‌ای که غالب بن‌مایه‌های قلندری سنایی در اشعار شاعران تبیین و پرورده می‌شوند. برخلاف نگاه رایج به قالب قصیده که عموماً آن را محملی برای زهدیات و اندرز و مدح می‌دانند، سنایی از قالب قصیده به سبب فضای توصیفی آن، برای بیان آموزه‌های قلندری خود استفاده کرده است. پس از بررسی تمام قصاید سنایی از منظر زمینه‌های قلندری و خراباتی، به این نتیجه رسیده‌ایم که مؤلفه‌های قلندری که سنایی جهان‌بینی معنوی- ادبی

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز (گرایش ادبیات عرفانی) hadierfan1352@gmail.com

(نویسنده‌ی مسئول)

** استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز m.nayyeri110@yahoo.com

خود را در ساحتی سمبلیک بر آن استوار داشته است، عبارت‌اند از: تعارض پارادایم‌های مقدس با پارادایم‌های کفرآمیز و خراباتی، نقد و طرد عرفیات و تابوها، شطح و طامات به‌مثابه‌ی قلندریات، دفاع از ابلیس، ارزشمندی کفر همچون ایمان، تکیه بر ملامتی‌گرایی، رندی نمون‌الگوی قلاشی و آفرینش معشوقی در شمایل قلندرانه و لابلالی‌گرایانه. فرهنگ‌آفرینی سنایی در ساحت قلندری از آن‌جایی آشکار شد که با تحلیل آثار شاعران معاصر و نیز شاعران پس از او مانند عین‌القضات همدانی، عطار، مولانا، حافظ و عراقی به این مطلب رهنمون شدیم که اینان از مؤلفه‌های چندگانه‌ی قلندری سنایی به‌گونه‌ای الهام گرفته‌اند.

واژه‌های کلیدی: سنایی، عرفان، قصیده، قلندری، فرهنگ‌آفرینی

۱. مقدمه

فرهنگ، ژرف‌ترین بنیاد تمدن و زیرساخت رشد و باروری اجتماع در همه‌ی زمینه‌ها و مجموعه‌ای از باورها، ارزش‌ها، موارد و هنجارهاست و در این میان، ادبیات از لوازمی است که هویت فرهنگی را معنا می‌کند و در شناساندن ارکان فرهنگ و انتقال مفاهیم آن مناسب‌ترین جایگاه را دارند.

ابوالمجد مجدودبن‌آدم سنایی غزنوی (۴۷۳ - ۵۲۹) از ارکان ادب و فرهنگ معنوی ایران و پیشگام بسیاری از عرصه‌های شعری به‌ویژه شعر عرفانی است. او با درک ساختارهای فرهنگی و جامعه‌شناختی عهد خویش، بنیان‌گذار مکتبی نوین است که دیگران از خلاقیت و نگرشش بهره برده‌اند. حضور مستمر و اثرگذار سنایی در آثار شاعران بزرگ پس از خود که از جهت مخاطب‌شناسی ادبی نیز اهمیت دارد، از قرن ششم شروع شده و تا قرن دهم سیری تصاعدی به خود گرفته است. پیشاهنگی در عرصه‌های اندیشگی و صورت و فرم، هر دو در کنار هم سبب شده است که سنایی را در زمینه‌های متعددی حائز اهمیت بدانند. از جمله این حوزه‌ها، رویکرد سیاسی اجتماعی او در نقد قدرت، خلاقیت دوران‌سازی او در رهایی شعر فارسی از مضامین کلیشه‌ای و رئالیستی، نگاه نو سنایی به فرم و قصیده و ایده‌ی قلندری- ملامتی او را می‌توان نام برد. اسلامی‌ندوشن بر این باور است که سنایی آغازکننده است و با اوست که مسیر شعر

فارسی تغییر می‌کند چنان‌که عطار، مولوی، سعدی، حافظ، عراقی و دیگران همه به‌دنبال او می‌آیند. او تأکید می‌کند که با واکاوی تطبیقی دیوان‌ها، به تأثیرات عمیق سنایی آگاه می‌شویم (اسلامی‌ندوشن، ۱۳۹۲: ۳۲۱).

بی‌گمان سنایی غزنوی از مهم‌ترین شخصیت‌های معنوی ایران‌زمین است. بر همین اسلوب محققانی به ژرف‌اندیشی‌های سنایی در شعر عرفانی اشاره کرده‌اند، از جمله نیری (۱۳۹۲: ۱۲۷) یکی از منابع مهم ولایت عرفانی را اشعار سنایی می‌داند و معتقد است آموزه‌های حکیم سنایی غزنوی، آینه‌ای از ظهور ولایت در زبان فاخر ادبی و تمثیلات ظریف عرفانی به شمار می‌آید.

بر این قیاس سهم آغازگری سنایی در میان محققان ادبی - عرفانی آشکار است؛ اما آنچه که در سطحی کلان و جامعه‌شناختی مهم می‌نماید، کشف و درک جریان‌سازی سنایی در عرصه‌ی فرهنگ ایرانی است. فرهنگ آفرینی مقوله‌ای نادر و دیریاب و برآمده از خردمندی فردی و ظرفیت تاریخی خاصی است. از این نظر به‌حق سنایی را می‌توان فرهنگ آفرین نامید؛ زیرا او نه تنها حال‌وهوای تازه‌ای به اندیشه و شعر ایرانی افزود؛ بلکه در قصیده‌ی طرحی نو در افکند و مضامینی چون نقد ارباب قدرت و شعر قلندری و مغانه را پایه گذاشت و ارزش بخشید؛ البته رهیافت‌های سنایی به‌لحاظ خلق مکتب نو و اثرگذاری دامنه‌دار او در آثار پس از خود، او را به عرصه‌ی فرهنگ آفرینی نزدیک‌تر می‌کند.

اگر فرهنگ را مجموعه‌ی منسجمی از اندیشه‌ها، باورها، رفتار، دین، هنر و دانش که قابل اکتساب باشد، تعریف کنیم (رک. مصلح، ۱۳۹۳: ۳۸)، سنایی خود با کسب این خصایص، سبب‌ساز گسترش این مؤلفه‌ها با آفرینش مکتبی نوین در عرصه‌ی شعر و تصوف ایرانی شده است. فرهنگ آفرینی در ساحتی از اندیشه‌ی جمعی رخ می‌دهد که در آن اندیشمند فرهنگ آفرین به مرتبه‌ای از خلاقیت و قبول جمعی برسد که آثار او به فراخورهای مختلف مورد استناد واقع شود. اگر از این چشم‌انداز به سنایی بنگریم، به‌طبع هنر او در دمیدن روحی تازه در شعر فارسی به‌ویژه شعر عرفانی سبب‌ساز خلق رویکردی اثربخش در فرهنگ و شعر ایرانی شده است. آنچه غایت این پژوهش قلمداد می‌شود، فهم رهیافت‌های «قلندری» سنایی در حوزه‌ی قصیده است، از این‌لحاظ که فرهنگ آفرینی

این عارف در حوزه‌ی مضامین قلندری و مغانه چگونه و در چه ابعادی زمینه‌ساز تأثیرگذاری بر شاعران پس از خود را فراهم آورده است؟ و کدام شاخص‌های قصاید او الهام‌بخش شاعران در شاهکاری شعری پس از او از مثنوی معنوی تا غزلیات حافظ بوده است؟

۱.۱. پیشینه پژوهش

پیشینه‌ی این پژوهش می‌تواند به روزگار سنایی و ناموری او برگردد؛ زیرا چنان‌که بیان شد و پس از این سطور نیز بسط داده می‌شود، اثربخشی سنایی از عصر خود او آغاز شده است و تا زمانه‌ی کنونی سنایی‌شناسان از نظرگاه‌های متنوع به آن پرداخته‌اند. از عین‌القصبات همدانی و مولوی بلخی گرفته تا امروزه که محمدرضا شفیعی کدکنی (۱۳۷۲) در کتاب *تازیانه‌های سلوک* و رضا اشرف‌زاده (۱۳۷۴) در کتاب *آب آتش فروز* و محمدجعفر یاحقی و مهدی زرقانی (۱۳۹۷) در مقدمه‌ی *تصحیح حدیقه‌الحقیقه* اشاراتی روشن به گستره‌ی نفوذ ادبی سنایی دارند؛ اما جستار حاضر با محوریت فرهنگ‌آفرینی و تکیه بر مفاهیم قلندری، تنها در حوزه‌ی قصاید تدوین شده‌است.

اثرگذاری سنایی در ذهن و ضمیر اندیشمندان معنوی پس از خود، در ساحات گوناگونی چون مایه‌های ادبی - شاعرانه و طریق خاص عرفانی او متجلی شده است. عطار، مولوی، نجم‌الدین دایه، روزبهان بقلی‌شیرازی، شهاب‌الدین سهروردی، جامی و بسیاری دیگر از سنایی تأثیر گرفته‌اند. بیشتر آثار عرفانی سده‌ی ششم، به‌ویژه تفسیر عرفانی *کشف‌الاسرار* و *عده‌الابرار* با وجود هم‌زمانی با شاعر، بیش از هر اثر دیگر در زمینه‌های مختلف عارفانه از شعر سنایی بهره گرفته است. علاوه بر *کشف‌الاسرار*، ده اثر عرفانی دیگر قرن ششم هر یک به نوعی و در یک یا چند زمینه به شعر سنایی استشهد کرده‌اند (رک. عابدی، ۱۳۹۷).

سمبلیسم ساده و نخستین پیش از سنایی که بیشتر بر محور تعدادی رباعی منسوب به ابوسعید ابوالخیر، خواجه‌عبدالله انصاری و دویبیتی‌های باباطاهر جریان داشت، با حضور سنایی و با ابداع دستگاهی منسجم از نمادها، آن‌چنان تثبیت و تحکیم شد که شاعران پس از او، آن را به‌عنوان بهترین شیوه‌ی بیان برگزیدند و اوج آن را می‌توان در اشعار

شیخ محمود شبستری مشاهده کرد. در قلمرو ادب جهانی نیز فرهنگ آفرینی سنایی مشهود است چنان که برخی از پژوهشگران معتقدند دانته (Dante Alighier) (۱۲۶۵-۱۳۲۱ م) در *کمدی الهی* از منابع شرقی تأثیر پذیرفته است. شفا (۱۳۷۸: ۴۵-۴۶) ساختار *کمدی الهی* را بیشتر به *ارداویراف‌نامه* و *سیرالعباد سنایی* شبیه می‌داند و نیکلسون نیز در اثری با عنوان *یک ایرانی مقدم بر دانته*، نشان داده است که سنایی غزنوی با سرودن *سیرالعباد الی‌المعاد*، مقدم بر دانته بوده است. نیکلسون خاطر نشان می‌کند: «*سیرالعباد الی‌المعاد* یکی از شاهکارهای سنایی است که با خیال بلندپرواز و توهم جسورانه‌ی خود برگشت روح را از عالم سفلی به عالم بالا شرح می‌دهد و عیناً مثل دانته، شاعر شهیر ایتالیایی، در کتاب *کمدی الهی* می‌گوید که چگونه در وادی حیرت و فضای ظلمت به راهبری رسیده و به مدد هدایت او از میان عذاب‌های جانکاه و از مضایق و منازل پرخوف و خطر راه بیرون برده تا به شاهد مقصود واصل گردیده است» (نیکلسون، ۱۳۲۳: ۵۱).

بدین‌سان اثربخشی و فرهنگ آفرینی سنایی در حوزه‌ی معراج‌نامه و پاسخ انسان به کنجکاو‌ی‌ها و مطلوب‌های سیری‌ناپذیر درونی و معنوی او آشکار است. بر این باید افزود که دیگر زمینه‌های مبتکرانه‌ی سنایی را در عرصه‌ی تصوف ایرانی که از جمله‌ی مهم‌ترین‌های آن باید به پایه‌ریزی و تبیین فرهنگ آفرینی او در حیطه‌ی قصاید قلندری اشاره کرد.

۲. فرهنگ آفرینی سنایی در ساحت قلندری

همچون مثنوی و غزل، قصاید سنایی نیز چه به سبب رویکرد انتقادی و چه به سبب گفتمان عرفانی آن، در زمینه و زمانه‌ی پس از خود اثرگذار بوده است و بسیاری از شاعران پس از او به استقبالش آمده‌اند. از مهم‌ترین موضوعاتی که برجستگی خاصی در قصاید سنایی دارد و به گونه‌ای به رهیافت فرهنگ آفرینی او پهلو می‌زند، قلندریه با تمام ابعاد آن است. در باب مضامین قلندری سنایی آنچه اصحاب تحقیق بر آن کوشیده‌اند، عموماً در حیطه‌ی غزل‌های سنایی بوده و از بن‌مایه‌های قلندری و رندی در حوزه‌ی قصاید وی غفلت شده است، درحالی‌که سنایی در قصیده‌ی قلندرانه نیز نقطه‌ی عطف تاریخ شعر فارسی به

شمار می‌آید و با کشف ابعاد این نوع نگاه در قالب قصیده، بهتر می‌توان خلاقیت و پیشگامی او را در قصیده‌سرایی تحلیل کرد. آموزه‌هایی چون:

خیز تا از روی مستی بیخ هستی بر کنیم	نقش دانش را فرو شویم و آتش درزنیم
همچو خوی مهرجویان پرده‌ها را بردریم	همچو زلف ماهرویان توبه‌ها را بشکنیم
همچو عیاران فرو ریزیم در جان جام جان	بهر نان چون آسیا تا چند گرد تن تنیم؟
گرد صحرای قدم پویم چون روحانیان	زین هوس‌خانه‌ی هوا تا کی؟ نه ما آهرمنیم!
جام فرعونی به کف گیریم و پس موسی نهاد	هرچه فرعونست در ما بیخش از بن برکنیم
از درون سالوسیان داریم بوک از یک دمی	خرقه‌ی سالوسیان را بخیه بر روی افکنیم

(سنایی، ۱۳۹۳: ۶۴۵)

گرچه بن‌مایه‌ی قلندری پیش از حضور سنایی در عرفان و تصوف ایرانی وجود داشته است؛ اما رویکرد شاعرانه به آن و تثبیت سمبلیک این ساحت عرفان ایرانی، نخستین بار در قصاید سنایی اتفاق می‌افتد تا آنجایی که بسیاری از محققان معتقدند در زمینه‌ی قلندریه نیز سنایی پیشگام و فرهنگ‌آفرین بوده است «سنایی اولین شاعری بود که به‌طور کامل از مایه‌ی قلندر استفاده کرد» (دوبرین، ۱۳۷۵: ۱۱۰).

شعر قلندری به‌سبب برخورداری از فرم و محتوای خاص خود از ژانر (نوع ادبی)‌های عرفانی است که از مؤلفه‌های مشخصی بهره‌مند است. در این میان، قصاید سنایی به‌سبب آنکه «ظاهراً هیچ شاعری قبل از سنایی در دیوان خویش، مجموعه‌ای به نام قلندریات را در بابتی ویژه گرد نیاورده است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۳۰۰)، نخستین چشم‌انداز از این موضوع را ارائه کرده است و این خود سهم قابل ملاحظه‌ای را در فرهنگ‌آفرینی او ایفا می‌کند؛ البته در این میان تأثیر سنایی در فرایند تبدیل سیمای قلندران به نمون‌الگوهای متعالی را نباید از یاد برد.

سنایی آغازگر اسلوبی با شاخصه‌هایی چون روحیه‌ی خراباتی‌گری، ملامتی‌گری، قلندری و به‌طور کلی خرق رسوم است که آن‌ها در بسیاری از غزل‌های حافظ وجود دارند. «سنایی پیشاهنگ تمام شاعران پس از خود است و یکی از مسائلی که سنایی وارد

شعر فارسی کرده است، تصویر قلندران است. سنایی در تأسیس ادبیات قلندری پیشاهنگ است.» (همان: ۳۰۳-۳۰۴) تصاویری از قبیل:

بی‌اور طاس می بر دست من نه	به جای چنگ بر زن دست بر طاس
قرین و جنس من خمار و مطرب	بسندوست از همه اقران و اجناس
مرا باید خراباتی شناسد	خطیب و قاضیم گو هیچ مشناس
می است الماس و گوهر شادمانی	نگردد سفته گوهر جز به الماس
می و معشوق را بگزین به عالم	جز این دیگر همه رزق است و ریواس

(سنایی، ۱۳۹۳: ۵۹۱)

۱.۲. ساحات فرهنگ آفرینی سنایی در عرصه‌ی قلندریات با تکیه بر قصاید او

با وجود اینکه قصاید سنایی بیشتر جایگاه اندرز و زهد است (زهد متمایل به تصوف)، اما او از ظرفیت قصیده نیز برای انعکاس تصویر قلندریات و آفرینش برین جهانی برآمده از این موتیف پربسامد با تمام ابعاد آن، از مضامین خراباتی تا آموزه‌های کفریاتی، کمک گرفته است. با واکاوی دقیق قصاید سنایی که مجال توصیفی آن بیش از غزل‌های اوست، به بن‌مایه‌ی قلندر و هر آنچه که بر گرد این میدان معناشناختی ساخته شده است، پی می‌بریم. مؤلفه‌های ادب قلندری در نگاه سنایی گسترده است که از آن میان می‌توان به مواردی اشاره کرد که عبارت‌اند از:

۱.۱.۲. توصیف معشوق در شمایی قلندرانه و لابیالی‌گرایانه

معشوق قلندرانه با تمام ابعاد آن از هیئت ظاهری تا خُلقیات باطنی در شعر و قصاید سنایی سربرآورد. توصیف معشوقی چنین متفاوت در عرصه‌ی شعر فارسی سبب جریان‌سازی ویژه‌ای شد که شاعران پس از سنایی، معشوق‌های خود را از نگاه سنایی اخذ کردند. آفرینش سنایی از این معشوق سمبلیک، حوزه‌ی گسترده‌ای را دربرمی‌گیرد؛ از شمایی لابیالی‌گرایانه، ملامتی، سنت‌ستیز، کفرآلود و... برای نمونه می‌توان به اشعاری از سنایی اشاره کرد که عبارت‌اند از:

ای یار مقامردل پیش آی و دمی کم زن
در پاکی و بی‌باکی جانا چو ســـــراندازان
اشغال دو عالم را در مجلس قلاشان
در بوته‌ی قلاشان چون پاک شدی دررو
گر باده دهی ما را بر تارک کیوان ده
بر تارک روزوشب چون خیمه‌زدی زان‌پس
خواهی که سنایی را سرمست به‌دست آری
زخمی که زنی بر ما مردانه و محکم زن
چون کم زدی اندر دم آن کمزده را کم زن
چون زلف نکورویان بر هم نه و بر هم زن
وندر صف عشاقان چون صبح‌شدی دم زن
ور رای زنی با ما در قعر جهنم زن
هم خصل دمامد نه هم رطل دمامد زن
خاشاک بر اشهب نه و آواز بر ادهم زن.
(همان: ۶۷۱)

معشوق قلندرانه‌ی برساخته‌ی سنایی در این سروده، معشوقی است که در شمایل قمارباز، پاک‌باز، قلاش، خراباتی و فراتر از ملک و ملکوت توصیف شده است. حمیدیان در زمینه‌ی پیشگامی و فرهنگ‌آفرینی سنایی پیرامون معشوق قلندری، به مؤلفه‌هایی قائل است و آن‌ها را چنین برمی‌شمرد که عبارت‌اند از:

۱. نام‌ها و صفات معشوق مانند: یار دلبر و دلدار و غیره؛
۲. اندام‌ها یا اجزای وجود او مانند: قدوقامت یا سرو و صنوبر یا شاخ گل و غیره؛
۳. حالات حرکات و رفتار او مانند: تیغ‌کشیدن، تیرزدن، عشوه و کرشمه و غیره؛
۴. باده و مستی مانند: نام‌های گوناگون شراب و انواع اجناس آن از نیند، آب انگور و غیره؛
۵. عشق و اخلاص و سرسپردگی در آن مانند: هوا، هوس، میل، شوق و تمنا و غیره؛
۶. رهایی و وارستگی گریز از عرف مانند: ملامت، خرابات‌نشینی، قلاشی، اوباشی و لالابالی‌گری (رک. حمیدیان، ۱۳۹۴: ۱۴-۱۴۶).

وی در زمینه‌ی این نوع اثرگذاری سنایی برای نمونه در شرح غزل حافظ و این بیت:
شاهد آن نیست که مویی و میانی دارد بنده‌ی طلعت آن باش که آنی دارد
(حافظ، ۱۳۷۶: ۵۳۰)

می‌نویسد: «در متون و منابع سده‌ی چهارم چنین معنایی از «آن» دیده نمی‌شود و واژه‌نامه‌های پارسی در ضبط «آن»، آن‌سوتر از حدود نیمه‌ی دوم سده‌ی پنجم نمی‌روند؛ بنابراین به نظر می‌رسد تداول آن در اشعار از همین حدود و به‌ویژه در اشعار سنایی

باشد.» (همان: ۱۸۸۳). با این رویکرد مبرهن است که «آن» حافظانه که در نقد شعر فاخر به چه درجه از اعتباری رسیده است، چگونه مدیون نگارش و پردازش ادبی سنایی است؛ هم او که سالها پیش گفته بود:

آنچه گویند صوفیانش «آن» تویی آن «آن» علیک عین الله
(سنایی، ۱۳۹۳: ۷۰۷)

و یا در بیتی دیگر این مضمون تکرار شده است:

آن گویم و آن چو صوفیانت نی نی که تو کدخدای آنی.
(همان: ۷۲۶)

که در شعر دیگران قبل و بعد از حافظ هم بروز و ظهور دارد.

دوبرین (de Brvijn) (۱۳۷۵: ۱۱۵) معتقد است: «دیدار با پیر قلندر که از زمان حافظ به بعد مرسوم شد، مضمون شعر سنایی بوده است، چنین بن‌مایه‌ای در شعر عطار بیشتر می‌شود». نمونه‌های از این نوع تصویر را در قصاید سنایی می‌توان یافت:

بلای دوستی او مرا شرابی داد که جز اجل نبود مستی از شراب بلاش
پرسدم به ریا گه‌گهی به راه، ولیک هزار صدق فدای یکی دروغ و ریاش.
(سنایی، ۱۳۹۳: ۲۱۳)

در ساحت آرمان‌شهری قلندر سنایی، آموزه‌های اخلاقی به‌نوعی دگردیسی می‌رسند که در آن دروغ و ریای معشوق و حتی شیطان رجیم تقدیس می‌شوند. بلای معشوق رویکرد ملامتی سنایی را آشکار می‌کند و از سوی دیگر ترجیح ریای معشوق قلندروش بر صدق دیگران به‌ویژه زاهدان ریایی این اندیشه را تثبیت می‌کند. در این تصویر همچنان که در دو بیت زیر مشهود است، معشوق سنایی که خود از کفر بهره دارد، از ایمان مؤمنان برتری دارد:

گرد رخت صف زده لشکر دیو و پری ملک سلیمان تو راست گم مکن انگشتی
از پی موی تو شد بر سر کوی خرد دیده‌ی اسلامیان دیده‌گه کافری
(همان: ۳۸۹)

جلوه‌های قلندری معشوقی چنین که مفتخر به کافری است، در اشعار فخرالدین عراقی، شاعر و عارف نسل بعد از سنایی، کاملاً آشکار است؛ برای نمونه می‌توان به این اشعار او اشاره کرد:

ساقی قدحی شراب در دست آمد ز شراب‌خانه سرمست
آن توبه‌ی نادرست ما را همچون سر زلف خویش بشکست
(عراقی، ۱۳۷۵: ۱۴۶)

سعدی نیز متأثر از همین نگاه سنایی، معشوق خود را در آتشکده می‌بیند و زیبایی‌های او را مدیون آنجا می‌داند:

گر به مسجد روم ابروی تو محراب من است ور به آتشکده زلف تو چلیپا دارم
(سعدی، ۱۳۸۱: ۴۶۴)

حافظ نیز که اثرپذیری او در ساحات متعدد از سنایی آشکار است، در این نوع نگاه به معشوق و تشخیص‌بخشیدن به آن در پی سنایی رفته است، چنان که عشق و معشوق او امر به خرابات می‌کند و نهی از مسجد:

یاد باد آن‌که خرابات‌نشین بودم و مست و آنچه در مسجدم امروز کم است آن‌جا بود
(حافظ، ۱۳۹۶: ۶۳۲)

۲.۱.۲. آمیختگی پارادایم‌های دینی با پارادایم‌های کفرآمیز و خراباتی

بن‌مایه‌ی ادب قلندری سنایی، درهم‌آمیختگی مضامین مقدس با انگاره‌های نامقدس است. در این کلان‌روایت که نوع ساختارمند و خلاقانه‌ی آن را در اشعار حافظ می‌بینیم، پارادایم‌های دینی و مضامین کفرآلود و خراباتی آمیخته می‌شوند، به‌گونه‌ای که سنایی و به تبع او عطار و حافظ، از مسجد تا میخانه در نوسان هستند و پیر مقدس او در خرابات مسکن دارد. شفیعی کدکنی معتقد است: «اگر سنایی و عطار اساس تصویر قلندری و مغانه را در ادبیات فارسی بنا نهاده بودند، ما از شعرهای شگفت‌آور خواجه‌ی شیراز امروز محروم بودیم.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۳۱۲).

مضامین این چینی سنایی نظیر: «ساقیا برخیز و می در جام کن» در اشعار حافظ مانند: «ساقیا برخیز و در ده جام را» پخته تر می شوند و در اندیشه‌ی خواجه به نوعی شخصیت شعری که همانا تفضیل نمادهای خراباتی بر نمادهای دینی است، منجر می شوند. این رهیافت خلاقانه و فرهنگ‌ساز سنایی به آفرینش نوعی صوفیانه از شعر فارسی منجر شده است که با نام «شعر مغانه» از آن تعبیر می شود. هرچند مضامینی در باب مغ و متعلقات آن، گهگاه پیش از سنایی نیز دیده می شود؛ اما سنایی چند و چون کاربرد آن را ارتقا می دهد و به این شعر قلندری- مغانه جایگاه ویژه می بخشد. چنین مضامینی در قصاید سنایی به وفور به چشم می آید:

قبله چون میخانه کردم پارسایی چون کنم؟	عشق بر من پادشا شد پادشایی چون کنم؟
کعبه‌ی یارم خراباتست و احرامش قمار	من همان مذهب گرفتم پارسایی چون کنم؟
با نکورویان گبران بوده در میخانه مست	با سیه‌رویان دین زهد ریایی چون کنم؟
من چو گرد باده گشتم چون گرایم گرد باد؟	آسمانی کرده باشم آسیایی چون کنم؟
شاهدان چون در خرابات‌اند من زان آگهم	زاهدان را جز بدانجا رهنمایی چون کنم؟
او مرا قلاش خواهد من همان خواهم که او	او خدای من بر او بر کدخدایی چون کنم؟
چون مرا او بی سنایی دوستر دارد همی	جز به سعی باده خود را بی سنایی چون کنم؟

(سنایی، ۱۳۹۳: ۶۳۲)

در این نوع نگاه، میخانه و تمام متعلقات خراباتی مقدس است و قبله‌ی سنایی می شوند. مضامین حرام و نامقدس شرع چون قمار و می‌گساری با مضامین مقدسی چون کعبه و قبله و احرام آمیخته و سپس بر آنان ترجیح داده می شوند. قلاش می‌کده در نگاه سنایی بر زاهد مسجد برتر است و این خود نوعی تقابل با زهد ریایی زاهدان است. در اشعار عطار نیز این نوع پربسامد و به‌گونه‌ای سبک شعری او قلمداد می شود. او مسلمانی است که توبه‌ی خود را با می‌کهنه شکسته است:

در ده می‌کهنه، ای مسلمان کاین کافر کهنه توبه بشکست
(عطار، ۱۳۸۰: ۴۰)

یا در بیتی دیگر او قلندروار از خانقاه و مسجد عار دارد و بر میخانه فخر می کند:

بیستم خانقه را در، در میخانه بگشودم ز می من فخر می‌گیرم، ز مسجد عار می‌دارم
(همان: ۴۲۳)

کمال چنین نگاهی در شعر پارسی به حافظ می‌رسد؛ نگاهی که از سنایی شکل می‌گیرد
و در حافظ نضح می‌یابد، به گونه‌ای که دیوان حافظ نوعی ساقی‌نامه است که با آموزه‌های
مقدس قرآن و مسجد درهم آمیخته می‌شود:

در خرابات مغان گر گذر افتد بازم حاصل خرقة و سجاده روان در بازم
حلقه‌ی توبه گر امروز چو زهاد زبم خازن میکده فردا نکند در بازم
(حافظ، ۱۳۷۶: ۴۵۵)

فخرالدین عراقی نیز در اشعار خود به طریقه‌ی سنایی و به گونه‌ای پرورده‌تر مضامین دینی
را با اصطلاحات خراباتی به هم آمیخته است:

چنین که حال من زار در خرابات است می مغانه مرا بهتر از مناجات است
مرا چو می‌نرھاند ز دست خویشتم به میکده شدنم بهترین طاعات است
(عراقی، ۱۳۷۵: ۱۵۱)

۳.۱.۲. نفی و طرد عرفیات و تابوها

شعر قلندری منادی هجوم به تابوها و تقدس‌هایی است که رنگ‌وروی ریا گرفته‌اند.
بخش اعظم شاهکار سنایی زمانی رخ می‌دهد که او با تابوها سر ستیز دارد و موضوعی
را در جامعه موردهجوم قرار می‌دهد. در اندیشه‌ی سنایی تجاوز به تابوها مرکز ادبیات
مغانه و قلندری او به شمار می‌آید. قلندر سنایی آزادمنشی است که رسوم را بر نمی‌تابد؛
بنابراین در پی ساخت آرمان‌شهری است که عامدانه نوعی تعارض با آیین‌های مرسوم
دارد. این رویکرد صوفیانه در شکل تکامل‌یافته‌ی آن در اندیشه‌ی عطار نیشابوری بروز
می‌کند. فروزانفر اشاره می‌کند شعر قلندری که نمودار آزادی فکر و نوعی سرکشی نسبت
به رسوم عقاید عامه است، حافظ آن را به اوج کمال رسانیده است و آن خود، دستکار
صنعت فکر و طبع معنی‌آفرین و فصاحت‌گستر حکیم سنایی است. قلندر سروده‌ی سنایی
از مدیحه‌ی صرف و اندرز عوام دور می‌شود و در عصر او نوعی شکستن سنت است تا

جایی که حتی زهدیات سنایی نیز اعتراض به مدعیان دینداری با لحنی گستاخانه و بی‌باکانه است که تنها رندان شعر او می‌توانند بر زبان آورند (رک. فروزانفر، ۱۳۵۰: ۲۵۵). در این زمینه می‌توان به قصایدی از سنایی اشاره کرد که فحوای ابیات آن دوری و تضاد با عرفیات است. از جمله‌ی آن‌ها این بیت‌ها است:

ننگ این مسجد پرستان را در دیگر زنیم چون که مسجد لاف شد پس قبله را ویران کنیم
(سنایی، ۱۳۹۳: ۲۶۴)

و یا در قصیده‌ای دیگر:

تا کی حدیث صومعه و زهد و زاهدی لختی طریق دیر و شراب و قمار گیر
یک سجده کن چو سحره‌ی فرعون، بی‌ریا و آنکه میان جنت مأوی قرار گیر
ای بی‌بصر حکایت بخت نصر مگوی وز سامری هزار سمر یادگار گیر
(همان: ۲۰۳)

عرفا بیم از جهنم و امید به بهشت را کار عوام می‌دانند و پرستش خالصانه‌ی خدا برای دیدار با او را شرط ایمان می‌شمارند. رسیدن به لقاءالله بزرگ‌ترین هدف عرفاست و بر این پایه، لحن آنان درباره‌ی بهشت و جهنم کاملاً تحقیرآمیز می‌نماید و با عرف عادی جامعه در تضاد قرار می‌گیرد. این تلقی‌های شطح‌آمیز آن‌گونه که فولادی آن‌ها را دسته‌بندی می‌کند با ظواهر کتب مقدس و با تعبیر و برداشت عامه‌ی مردم و فرهنگ عرفی ناسازگار است. بایزید گفته است: «خدای را بندگان‌اند که اگر بهشت با همه‌ی زینت‌ها بر ایشان عرضه کنند، ایشان از بهشت همان فریاد کنند که دوزخیان از دوزخ». (فولادی، ۱۳۸۹: ۳۱۴).

عطار نیز این قول سهل تستری را نقل می‌کند که: «گفت: ابلیس را دیدم در میان قومی. گفت به همش به بند کردم. چون آن قوم برفتند، گفتم: رهاش نکنم بیا در توحید سخنی بگوی. گفت: ابلیس در بیان آمد و فصلی بگفت در توحید که اگر عارفان وقت حاضر بودند همه انگشت به دندان گرفتندی.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۸: ۳۱۵).

۴.۱.۲. شطح و طامات به‌مثابه‌ی قلندریات

شطح و طامات عارفانه، سخنانی دور از فهم عامه است که در حالتی رمزآمیز و سمبلیک بیان می‌شود. تنها درک‌کنندگان امر قدسی که صاحب تجربه‌ی عرفانی‌اند، در حالت

شیدایی به این مقام خاص نائل می‌شوند، همچنان‌که سنایی در قصاید خود گفته است:
ز آهوان طریقت هر آنکه شیر آمد نهاده‌است به پایش هزارگونه شکال
هر آنکه شربت «سبحانی» و «نالحق» خورد به تیغ غیرت او کشته در هزار قتال
(سنایی، ۱۳۹۳: ۲۳۲)

اشعار قلندری سنایی بر پایه‌ی شطح و طامات استوار است. ابیات زیر شطح‌گونه‌ی اندیشه‌ی او را نشان می‌دهد:

نخواهم من طریق و راه طامات مرا می‌باید و مسکن خرابات
گهی با می‌گسارم انده خویش گهی با جام باشم در مناجات
(همان: ۴۹۷)

خرق عادت و شکستن رسوم در بیان شطح‌آمیز سنایی تا آن‌جایی است که حتی در شعرای بعد از او نیز کمتر می‌توان سراغ گرفت. اگر شطح را در ساحت پارادوکس‌های زبانی در نظر بگیریم، باید تأکید کرد که در این زمینه نیز سنایی پیش‌گام است. اشعاری از قبیل «شرط مؤمن چیست؟ اندر خویشتن کافر شدن / شرط کافر چیست؟ اندر کفر ایمان داشتن» حکایت از بیان پارادوکسی و شطح‌آمیز سنایی دارد. از این‌منظر «سنایی در زمینه‌ی ارابه‌ی تصویرهای پارادوکسی که نوعی شطح‌گویی صوفیانه است، سرمشقی است برای آیندگان به‌خصوص شاعران صوفی مسلک و عرفان‌سرایی مانند عطار و مولانا». (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۹: ۱۵۲)

این گفت «انا الاول» کس نیست مرا ثانی و آن گفت «انا الآخر» تا خلق شود فانی
ماندم متحیر من زان حال ز حیرانی گفتم که چو قوم‌اند این ای خواجه‌ی ریحانی
هان تا نکنی انکار گر بر سر پیمانی کایشان هذیان گویند از مستی و نادانی
ار زین گنهی منکر در مذهب ایشانی باید که تو این اسرار از خلق بپوشانی
زنهار! از این معنی بر خلق سخن رانی پندار که نشیندی اندر حد نسیانی
(سنایی، ۱۳۹۳: ۷۲۶)

سنایی در این قصیده‌ی خاص، با موتیفی سراسر قلندارانه به گونه‌ای تمام، اندیشه‌ی ایدئال خود را ترسیم کرده است. او در این قصیده با وحدتی موضوعی، به اطوار قلاشی و شیوه‌ی سلوک قلندران و دلایل شطح و طامات آنان اشاره می‌کند. او در اینجا از شطح‌هایی چون «أنا الآخر»، «أنا الأول»، «ما أعظم بُرهانی» سخن می‌گوید و آن را دور از فهم عموم مردم و در بافتی رمزگونه قابل فهم می‌داند. در همین قصیده، «معروف به بی‌سیمی، مشهور به بی‌نانی» گواه رویکرد زیست ملامتی آنان است و اهل خرابات بودن آنان نشان از شاخصه‌ی اصلی قلندران دارد. هشدار سنایی به منکران قلندران نیز در این شعر مشهود است که سخنان شطح‌آمیز آنان را هذیانی از روی مستی و نادانی ندانند و همواره وجه نمادین سخنان قلندران را پیش چشم داشته باشند. از نظر سنایی دیدار و معاشرات با جماعت قلندران به مثابه‌ی در رحمت خداوند واقع شدن است و شطح سبحانی این قلندران روحانی نشان از در صدرنشینی معنوی آنان دارد.

شیخ محمود شبستری نیز با درآمیختن همین مضامین کفرآمیز و قلندری به شطح‌گویی متمایل شده است. این نگاه او بیش از هر چیز یادآور اندیشه‌ی سنایی است:

بت اینجا مظهر عشق است و وحدت بود ز ناز بستن عقد خدمت
چو کفر و دین بود قائم به هستی شود توحید عین بت پرستی

(برزگر خالقی و کرباسی، ۱۳۹۰: ۵۳۶-۵۳۷)

۵.۱.۲. دفاع از ابلیس، بن‌مایه‌ی اندیشه‌ی قلندری

ستایش و تقدیس ابلیس یکی از بن‌مایه‌های قلندران‌دیشی آثار برخی از عارفان به‌ویژه سنایی است. تقدیس ابلیس هم به سبب تأویل‌گرایی خاص آن، که از ظاهر قرآن عبور می‌کند و هم به سبب آموزه‌های ضدعرفی که همگام با کفریات تلقی می‌شود، از شاخصه‌های جهان‌بینی عرفانی سنایی به شمار می‌آید. در نگاه این عارفان، سخن خداوند مبنی بر سجده بر آدم، نه دستور که نوعی امتحان و سنجش قلمداد شده است و در این نگاه، ابلیس عاشق و موحدی است که از این آزمون سربلند بیرون آمده و جز خداوند بر کسی سجده نکرده است. عین القضاة گفته است: «ابلیس بر ارادت خدا مطلع بود که او

نمی‌خواهد که ابلیس سجود کند. چون گفت «اسجدوا لآدم»، آن محکی بود تا خود کیست که به فرمان او سجود غیری کند؛ همه سجود کردند؛ الا معلم فریشتگان، لابد چنین بود استاد از شاگرد پخته‌تر می‌باید که بود.» (فولادی، ۱۳۸۹: ۳۱۸).

عابدی اشاره می‌کند که عین‌القضات همدانی در حدود سال ۵۲۰ در تمهیدات خود دو بیت حدیقه‌ی سنایی را به کار برده است و این نشان می‌دهد که یا حدیقه در ذهن عین‌القضات رسوخ کرده که نشانگر اهمیت و اعتبار حدیقه‌ی سنایی است یا اینکه ذهن گیرنده‌ی عین‌القضات این شعر سنایی را به وام گرفته، که هر دو یکی است و نشان می‌دهد چقدر شعر سنایی نافذ بوده است (رک. عابدی، ۱۳۹۷).

سنایی در قصاید خود تنها در یک بیت به نوعی ارادت خود را به ابلیس نشان داده است و آن بیت عبارت است از:

یا چو الیاس باش، تنها رو یا چو ابلیس شو، حریف نواز
(سنایی، ۱۳۹۳: ۲۰۶)

اما یکی از مهم‌ترین ستایش‌نامه‌های شعر عرفانی فارسی متعلق به غزل سنایی است که با مطلع زیر آغاز می‌شود:

با حق دلم به مهر و محبت یگانه بود سیم‌رخ عشق را دل من آشیانه بود
بودم معلم ملکوت اندر آسمان امید من به خلد برین جاودانه بود
(همان: ۵۶۲)

این شعر از زبان ابلیس به‌عنوان عاشق خداوند است که سجده‌نکردن او بر آدم نتیجه‌ی خواست خداوند روایت شده است. این نگاه سنایی در کلام و اندیشه‌ی بسیاری از عارفان پس از او که به‌گونه‌ای وامدار مکتب عرفانی سکریه هستند، مشهود است. میدی از گفت‌وگوی سهل تستری و شیطان در همین زمینه این‌گونه روایت می‌کند: «گفتم: یا ابلیس چرا سجود نکردی آدم را؟ گفت: یا سهل، بگذار مرا از این سخنان بیهوده! اگر به حضرت راهی باشد بگوی که این بیچاره را نمی‌خواهی بهانه بر وی چه می‌نهی؟» (میددی، ۱۳۶۱، ج ۱: ۱۶۱).

۶.۱.۲. حقیقت اسلام، کفر است

در نگرش عرفانی سنایی، کفر و ایمان یکسان‌اند؛ زیرا از خاستگاهی مشترک برآمده‌اند؛ ایمان، مظهر اسم هادی و کفر، مظهر اسم مصل حق‌اند و در این بینش، هردو راه به‌سوی خداوند دارند. سنایی گفته است:

اگر عاشقی، کفر و ایمان یکی دان که در عقل رعناست این تندخویی
(سنایی، ۱۳۹۳: ۷۴۱)

سنایی در قصاید خود، برای تبیین نظریه‌ی عرفانی‌اش، از تعبیر پارادوکسی «ایمان کافر» و «کافر مؤمن» استفاده کرده است.
شرط مومن چیست؟ اندر خویشتن کافر شدن شرط کافر چیست؟ اندر کفر ایمان داشتن
(همان: ۲۹۴)

سنایی در ابیات بسیاری برای تبیین نظریه‌ی کفر مقدس عرفانی خود، کفر را به زلف معشوق نسبت و آن را توضیح می‌دهد:
از پی موی تو شد بر سر کوی خرد دیده‌ی اسلامیان سجده‌گه کافری
کفر ممکن شدی بر سر کوی خرد گر نزدی لعل تو موکب پیغمبری
(همان: ۳۸۹)

یا در بیت دیگری از «کفر چون ایمان» و «یکسانی خاستگاه کفر و ایمان» سخن گفته است:
عشق چون دولت به پیش روی او بی‌غم نشست کفر چون ایمان به پیش زلف او عریان بماند
کفر و ایمان لولیان زلف و رخسار وی‌اند زان نشان روز و شب در کفر و در ایمان بماند
(همان: ۱۰۳)

عراقی، شاعر عرفانی پس از سنایی، نیز در اشعار خود این زمینه را پرورده است. برای عراقی بت‌های «لات» و «عزی» مقام کعبه را دارند و عارف با وجود ایمان به این بت‌ها نیازی به کعبه ندارد:

درون کعبه عبادت چه سود؟ چون دل من میان می‌کده مولای عزی و لات است
مرا که بت‌کده و مصطبه مقام بود چه جای صومعه و زهد و وجد و حالات است؟
(عراقی، ۱۳۷۵: ۱۵۱)

مولانا جلال‌الدین نیز کفر و ایمان را یکی می‌داند: «دین ترک کفر است؛ پس کفری نباید که ترک او توان کرد؛ پس هر دو یک‌چیزند؛ چون این بی‌آن نیست و آن بی‌این نیست، لایتجزی‌اند.» (مولوی، ۱۳۶۹: ۲۰۷).

۷.۱.۲. ملامت‌گرایی

«قلندران سنایی اهل ملامت‌اند و در اندیشه‌ی آنان تجاهر به لایبالی‌گری آشکار است. مرام ملامتیان گریز از خلق و پرهیز از مشتبهات نفس است تا تنها با توجه به خدا به اخلاص برسد و از ریا و خودپسندی دوری کند. ملامتیه برای آنکه به ریا دچار نشوند، از اظهار قبایح و معایب نفس در نزد عامه ابا نداشتند و نفس را همواره متهم و ملوم می‌خواستند. خویشان را به عمد معروض ملامت خلق می‌کرده‌اند تا به خویشان مغرور و فریفته نشوند و عبادات را وسیله‌ای جهت معبود شدن خویش نسازند.» (زرین‌کوب، ۱۳۸۵: ۸۶-۸۷).

بسیاری از بن‌مایه‌های نگاه ملامتیه‌ی سنایی را می‌توان در ابیاتی از مهم‌ترین قصاید او یافت که عبارت‌اند از:

دین ز درویشان طلب زیرا که شاهان را مقیم	رسم باشد گنج‌ها در جای ویران داشتن
گرچو خورشیدت نباید تا بوی غماز خویش	توبه باید کرد ازین رخسار رخشان داشتن
از خود و از خلق نرهی تا نگردد بر تو خوش	در دبیرستان حیرت لوح نسیان داشتن
کی توان از خلق متواری شدن پس بر ملا	مشعله در دست و مشک اندرگریبان داشتن

(سنایی، ۱۳۹۳: ۲۹۸)

در این بیانات پیشگامانه‌ی سنایی، رهیدن از خویش مقدمه‌ی خوش‌وقتی است و این عمل در تضاد با عمل دیوانی و تبختر پادشاهی است که رنج و عنا در پی دارد. در پی آراستن‌های ظاهری بودن در این تفسیر ملامتی، عیناً گناهی است که باید از آن استغفار کرد. قلندران همواره در پی این هدف بودند که از صورت و ظاهر امور گذر کنند و به معنا برسند. قلندر سنایی با فهم باطن شریعت تعمداً، دست به انجام اعمالی برخلاف عرف و قوانین شرعی می‌زند و همین امر موجب نزدیکی آنان به آیین ملامتیه می‌شود. طریق وصول به حقیقت در آیین قلندری و ملامتی، گذر از صورت و کشف گوهر باطن

است. ملامتی‌گری و تجاوز به نام و ننگ در اشعار سنایی مفهوم پربسامدی است و از این رهگذر، مغانه‌گویی و خرابات‌باوری در پیوند با اندیشه‌ی ملامتی‌گری او تبیین می‌شوند. سنایی خود در بیتی مفهوم اساسی ملامت را تفسیر کرده است که همانا قرین‌بودن عشق با ملامت است:

گفتا «بگیر زلفم»، گفتم «ملامت آید» قالت «الست تدری، عشقا و لا ملامه»
(همان: ۷۰۷)

حافظ نیز سخنی بر همین محور اندیشه‌ی سنایی دارد؛ بلکه کل این شعر در تطابقی تقریباً کامل، الهام‌بخش غزل‌سرایی حافظ شده است:

گفتم ملامت آید گر گرد دوست گردم والله ما رأینا حبا بلا ملامه
(حافظ، ۱۳۷۶: ۵۷۹)

سنایی در قصیده‌ای دیگر قلاشی را بر زهد ترجیح می‌دهد و ملامت‌وار در پی نابودی زهد است تا این عمل او در نظر معشوق قلندری‌اش پذیرفته شود. خرقه و اسباب زهد را سد راه خوش‌حالی و خوش‌دلی می‌داند و آن را نوعی ریا و دروغ‌سازی روایت می‌کند. زهد و صفوت یک‌زمان در کار درد و درد کن حال و وقت ساعتی در کار زلف و خال کن
شاهد شیرین نجوید زاهدان تلخ را شاهدهی چون شهد خواهی رطل مالامال کن
در جهان زهدکوشان خویشان قلاش ساز در میان می‌فروششان خویشان ابدال کن
خرقه و حالت به هشیاری محال و مخرقه‌ست چون زخود بی‌خود شدی هم خرقه‌کن حال کن
(سنایی، ۱۳۹۳: ۶۷۷)

آمیختگی مضامین خراباتی با بن‌مایه‌های ملامتی، باز در قصیده‌ی دیگری آشکار می‌شود. در اینجا سنایی توبه و پارسایی را به کناری می‌نهد و به‌جای آن به شراب مدام رومی آورد. او عاشقی و این مسلک خود را همراه با بلا و سختی توصیف می‌کند:

مرا توبه و پارسایی نسازد شبانگاه می‌باید و بام‌دام
همی تا میان عاشقی را بیستم بلا را سوی خویشان ره گشادم
دو چشمم بر آبست و پر آتشم دل بر آورده بر خاک و در دست بادم

(همان: ۲۳۹)

۸.۱.۲. نگاه زندانه

مفهوم رند در فضای قلندری، عصیان و تمرد نسبت به ظاهرگرایی است. در جامعه‌ای به دور از باطن شریعت که ظواهر احکام شرع محوریت دارد، رند ملامتی علیه هنجارهای مرسوم به پا می‌خیزد و می‌کوشد تا ابهت دین‌فروشی را بشکند. سنایی در خلق شخصیت رند تلاش دارد که رندی را سپر بلای خود و دیگر قلندران در برابر زاهدان کند. مهم‌ترین ویژگی رند از لحاظ عملی، همین بی‌باکی و جانبازی، سنت‌شکنی و استقبال از بدنامی در راه عشق و سرانجام مبارزه و ستیزه‌گری با اهل زور و تزویر است. پس از سنایی اصطلاحات «رند» و «رندی» را در شعرهای عطار و سعدی و دیگران از جمله در شرح گلشن راز شبستری می‌توان دید؛ اما حافظ است که بیش از همه «رند» و «رندی» را در میان آورده و آن را تبدیل به مفهومی محوری کرده است.

۱.۸.۱.۲. اثرپذیری زندانه‌ی حافظ از سنایی

بارزترین صفت رند و پیر مغان و «من» سنایی و به تبع او، حافظ، دوری از ریاست. می‌خوارگی یا دم‌زدن از آن، سلاح ستیز آنان با ریاکاران است و برکنارداشتن خود از ریا و نیل به صفای دل.

سروده‌هایی که به قلندریات شهرت یافته، همان است که در کلام حافظ عنوان شعر «زندانه» بر آن می‌توان نهاد. سیمای قلندری سنایی و تصویر رند نه‌چندان شکل‌گرفته‌ی او، در غزل‌های حافظ تبدیل به شخصیتی ممتاز می‌شود.

رند سنایی در این تصویر، مبارزی است که با خواجگان و زاهدان با حشمت درمی‌افتد و عجب و تفاخر آنان را به نقد می‌کشد و تسبیح و نماز آنان را به هیچ می‌گیرد و از اینکه درک درستی از مذهب رندان خراباتی ندارد، انتقاد می‌کند و خود را مبرا از قبول و تأیید چنین دین‌دارانی می‌داند و برای خود معیاری دارد که با معیارهای دینی و دستور زاهدان ریایی متفاوت است. یکی از مهم‌ترین تصویر برساخته‌ی سنایی از رند، در قصاید او این شعر است:

ای خواجه چه تفضیل بود جانوری را
گر به ز تو گر هیچ بهی را تو نبینی
پس غافل از مذهب مردان خرابات
من سغبه‌ی تسبیح و نماز تو نه‌ام هیچ
انکار و قبول تو مرا هر دو یکی شد
فرمان تو بردن نه فریضه‌ست پس آخر
کو هیچ به از خود نشناسد دگری را
پس چون بدانم بتر از خود بتری را
این عیب تمامست چو تو خیره سری را
این فضل همی گویی ای خواجه دری را
بیهوده همی گویی زین صعب‌تری را
منقاد ز بهر چه شوم چون تو خری را؟
(همان: ۱۵)

آفرینش شخصیت رند در نگاه حافظ به‌عنوان شخص لاابالی و قلندری و درعین حال آزاده و مبارز که در برابر ارزش‌های تحمیلی و دروغین طغیان می‌کند، از همین اشعار و اندیشه‌ی قلندری سنایی برآمده است. سنایی و به‌تبع او حافظ، شخصیتی از رند بر ساخته‌اند که در برابر زاهد و صوفی قرار می‌گیرد. رند، آزاده، وارسته و ملامتی است و آن‌ها رند ملامتی و قلندروار باز می‌آفرینند. رند حافظ، نظرباز و نکته‌گو و بیزار از زهد و ریا و منکر طمطراق دروغین نام و ننگ و صلاح و تقوای مصلحتی و جاه و مقام بی‌اعتبار دنیوی است.

رند سنایی چنان که از ابیاتی از قصیده‌ی زیر او برمی‌آید، خراباتی، قلاش، مقامر صفت و راستین، پاک‌باز و عاشق است. آن ابیات عبارت‌اند از:

گر خمار عشق جانان است اندر سر تو
پای در میدان مهر کمزنان ملک نه
جان و دل اندر قباله‌ی عاشقی اقرار کن
گر همه دعوی کنی در عاشقی و مفلسی
خیمه‌ی قلاشی اندر خانه‌ی خمار زن
بر در ناهید معنی خیمه‌ی اسرار زن
پس به نام مفلسی مهری بر آن اقرار زن
چون سنایی دم در این منزل قلندروار زن

(همان: ۶۶۷)

تصدیقات و منهیات زاهدانه و برآمده از عقل‌اندیشی و عرفیات و خالی از ذوق در نگاه رندانه‌ی سنایی باید قربانی شوند و طریق این قربانی‌کردن از راه می‌خوارگی است. سنایی با بی‌سنایی‌شدن به طریقت رندانه خواهد رسید:

باده‌ای ده‌مان که از درگاه «حرمن» تفش شعله اندر صدر آما و صدقنا زند
ساقیا منگر بدان کاین می همی از پر دلی سنگ بر قندیل عقل بددل رعنا زند
می چنان ده مر سنایی را که بستانی از او تا سنایی بی سنایی بو که دستی وا زند.
(همان: ۵۵۵)

۳. نتیجه‌گیری

سنایی غزنوی از شاخص‌ترین و اثرگذارترین شاعران و عارفان ایرانی است، به‌گونه‌ای که بسیاری از نویسندگان و شاعران از اندیشه و سبک او اثر پذیرفته‌اند. دوران‌سازی و فرهنگ‌آفرینی سنایی، ابعاد گوناگونی دارد تا آنجا که بسیاری از پژوهشگران ادب فارسی، شعر فارسی را به پیش و پس از سنایی تقسیم کرده‌اند. ارائه‌ی سمبلیسم عرفانی با حضور نخستین پارادیم‌های قلندری، از جمله آفرینش‌ها و فرهنگ‌آفرینی‌های سنایی در حوزه‌ی اندیشه‌ی ایرانی است. در ادب جهانی نیز فرهنگ‌آفرینی سنایی مشهود است، چنان‌که برخی از پژوهشگران معتقدند دانتی در *کمدی الهی*، از *سیرالعباد سنایی* متأثر بوده است. همچون مثنوی و غزل، قصاید سنایی نیز چه به‌سبب رویکرد انتقادی و نقد ارباب قدرت و چه به‌سبب گفتمان ویژه‌ی عرفانی آن در زمینه و زمانه‌ی پس از خود اثرگذار بوده است و بسیاری از شاعران به استقبال او آمده‌اند. از مهم‌ترین موضوعاتی که برجستگی خاصی در قصاید سنایی دارد و به‌گونه‌ای نقش برجسته‌ای در فرهنگ‌آفرینی او دارد، نگاه قلندری با تمام ابعاد آن است. اگرچه رویکرد قلندری در تصوف پیش از سنایی وجود داشته است؛ اما نگاه شاعرانه‌ی جامع به آن و تثبیت سمبلیک این ساحت عرفان ایرانی، نخستین‌بار در قصاید سنایی اتفاق می‌افتد تا جایی که بسیاری از محققان معتقدند تبدیل سیمای قلندران به نمون‌الگوهای متعالی و آفرینش نخستین زمینه‌های قلندری در شعر عرفانی، از منظر پیش‌گامی و فرهنگ‌آفرینی سنایی محقق شده است.

با بررسی و واکاوی قصاید سنایی می‌توان دریافت که سنایی آغازگر اسلوبی است با شاخصه‌هایی چون کفریات، خراباتی‌گری، ملامتی‌گری، رندی، قلندری و به‌طور کلی خرق رسوم که بازتاب این مضامین در بسیاری از اشعار شاعران پس از او چون سعدی، عطار، مولانا، عراقی، حافظ و... تکرار می‌شوند و تکامل می‌یابند. قصاید پیش از سنایی بیشتر محملی

برای بیان مضامین مدحی و اندرزی بوده است؛ اما فرهنگ آفرینی سنایی در قصیده بدان سبب است که او هوایی تازه در آن دمید و آموزه‌های قلندری و مغانه را ترویج داد. سنایی از ظرفیت قصیده نیز برای انعکاس تصویر قلندریات و آفرینش برین جهانی برآمده از این موتیف پربسامد، با تمام ابعاد آن، از مضامین خراباتی تا آموزه‌های کفریاتی، کمک گرفته است. با واکاوی دقیق قصاید سنایی پی بردیم که یکی از مهم‌ترین (اگر نگوییم مهم‌ترین) بن‌مایه‌های شعری او، اندیشه‌های قلندری و ملامتی است، به گونه‌ای که بر گرد این کلان‌روایت، میدان معناشناختی از دیگر آموزه‌ها نیز ساخته شده است. تحلیل قصاید سنایی ما را بدان‌جا رساند که مؤلفه‌های ادب قلندری در نگاه او در چند محور اصلی شکل گرفته است که عبارت‌اند از: زیبایی و رفتار معشوق، قلندرانه و لاابالی‌گرایانه است، پارادایم‌های مقدس با پارادایم‌های کفرآمیز و خراباتی به هم آمیخته‌اند، عرفیات و تابوها نقد و طرد شده‌اند، شطح و طامات به‌مانند قلندریات جلوه‌گری می‌کنند، دفاع از ابلیس بن‌مایه‌ی اندیشه‌ی قلندری سنایی می‌شود، ذات و حقیقت دین و اسلام، کفر و ملامتی‌گرایی رکن اساسی اندیشه‌ی قلندری سنایی و رندی نمون‌الگوی قلاشی و قرین قلندری است.

منابع

- اسلامی‌ندوشن، محمدعلی. (۱۳۹۲). *از رودکی تا بهار*. تهران: یزدان.
- اشرف‌زاده، رضا. (۱۳۷۵). *آب آتش فروز*. تهران: جامی.
- برزگرخالقی، محمدرضا؛ کرباسی، عفت. (۱۳۹۰). *تصحیح و توضیح مفاتیح‌الاعجاز فی شرح گلشن*. تهران: زوار.
- حمیدیان، سعید. (۱۳۹۴). *شرح شوق*. تهران: قطره.
- خرمشاهی، بهاء‌الدین. (۱۳۹۶). *حافظ‌نامه*. تهران: سخن.
- خطیب‌رهبر، خلیل. (۱۳۷۶). *دیوان حافظ شیرازی*. تهران: صفی‌علیشاه.
- دانته الیگیری. (۱۳۷۸). *کمدی الهی*. ترجمه‌ی شجاع‌الدین شفا، تهران: امیرکبیر.
- دوبرین، جی، تی، پی. (۱۳۷۵). «قلندریات در شعر عرفانی فارسی از سنایی به بعد». ترجمه‌ی هاشم بناءپور، معارف، شماره‌ی ۳۷، صص ۱۰۵-۱۰۹.

- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۵). *ارزش میراث صوفیه*. تهران: امیرکبیر.
- سعدی، مصلح‌بن عبدالله. (۱۳۸۱). *کلیات سعدی*. به کوشش کاظم عابدینی مطلق، قم: نگاران قلم.
- سنایی غزنوی، مجدودبن آدم. (۱۳۹۳). *دیوان حکیم سنایی*. به کوشش محمدرضا برزگر خالقی، تهران: زوار.
- _____ (۱۳۹۷). *حدیقه‌الحقیقه*. به کوشش محمدجعفر یاحقی و سیدمهدی زرقانی، تهران: سخن.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲). *تازیانه‌های سلوک*. تهران: آگاه.
- _____ (۱۳۸۷). *قلندریه در تاریخ، دگردیسی‌های یک ایدئولوژی*. تهران: سخن.
- _____ (۱۳۸۹). *موسیقی شعر*. تهران: آگاه.
- _____ (۱۳۹۸). *تصحیح و توضیح تذکره‌الاولیاء*. تهران: سخن.
- عابدی، محمود. (۱۳۹۷). «عین‌القضات و سعدی از شعر سنایی تأثیر گرفته‌اند». برگرفته از پایگاه اینترنتی <https://www.mehrnews.com> تاریخ بازبایی ۲۳ آبان ۱۳۹۷.
- عراقی، فخرالدین عراقی. (۱۳۷۵). *کلیات عراقی*. به کوشش سعید نفیسی، تهران: سنایی.
- عطارنیشابوری، فریدالدین. (۱۳۸۰). *دیوان اشعار*. به تصحیح تقی تفضلی، تهران: علمی و فرهنگی.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۵۰). *سخن و سخنوران*. تهران: خوارزمی.
- فولادی، علیرضا. (۱۳۸۹). *زبان عرفان*. تهران: سخن، فراگفت.
- مصلح، علی‌اصغر. (۱۳۹۳). *فلسفه‌ی فرهنگ*. تهران: علمی.
- مولوی، جلال‌الدین. (۱۳۶۹). *فیه ما فیه*. به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر.
- المیبیدی، ابوالفضل رشیدالدین. (۱۳۶۱). *کشف‌الاسرار و عده‌الابرار*. به سعی علی‌اصغر حکمت، تهران: امیرکبیر.
- نیری، محمدیوسف. (۱۳۹۲). *نرگس عاشقان*. شیراز: دانشگاه شیراز.
- نیکلسون رینولد. (۱۳۲۳). «سنایی پیشرو ایرانی دانتته». *یادگار*، سال ۱، شماره‌ی ۴، صص ۴۸-۵۷.