مقاله پژوهشی

# مطالعهٔ سبک شخصی عطار در قلندریات و خمریات بر اساس واکاوی عناصر شعری

**مراد نوشادی فرد، مهدی ملک ثابت*، محمدرضا نجاریان، محمد خدادادی**

*گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده زبان و ادبیات، دانشگاه یزد، یزد، ایران.*

آبان ۱۴۰۲، دوره ۱۶، شماره پیاپی ۹۰، صص ۲۹۲-۲۷۱

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.16.4444

**نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی**

(بهار ادب)

## چکیده:

**زمینه و هدف**: قلندریات به اشعاری اطلاق میشود که دربارهٔ خصوصیات ظاهری و معنوی قلندران، از جمله باورها، آیینها و طرز زندگی آنهاست. مقصود این جستار واکاوی عناصر سازندهٔ رباعیهای عطار نیشابوری در باب قلندریات و خمریات از *مختارنامهٔ* اوست. این عناصر شامل شکل، زبان، موسیقی، زمینه‌های معنایی، عاطفه و صور خیال است. این واکاوی خصوصیات سبکی عطار را آنگونه که در این مجموعه نمایان شده، معرفی میکند.

**روش مطالعه**: داده‌های این مطالعه از واکاوی منابع کتابخانه‌ای به دست آمده و سپس داده‌های حاصله به روش توصیف، تحلیل و گاهی مقایسه بررسی شده است. مسیر تحقیق چنین است که پس از مبانی و مفاهیم اولیهٔ پژوهش، عنصر شکل با تأکید بر قالب شعرها، عنصر زبان در سطوح واجی، ساختواژی و نحوی، عنصر موسیقی در سطوح بیرونی، کناری و میانی، زمینه‌های معنایی با تأکید بر مضامین اصلی اشعار، عنصر عاطفه از نظر انواع منِ شاعر و صور خیال با محوریت مجاز، تشبیه، استعاره و کنایه مطالعه شده است.

**یافته‌ها**: قالب مکانیکی در کنار وزن ثابت و ردیفهای طولانی و تکرار واژه محدودیتهایی را بر شعرها تحمیل کرده است. سطوح واجی و ساختواژی زبان در دایرهٔ کاربردهای مرسوم باقی مانده است. در سطح نحوی زبان، جملات و خصوصاً افعال امری غلبهٔ صریح دارند و جزو خصوصیات سبک شخصی عطارند. موسیقی بیرونی به وزن رباعی محدود است. موسیقی کناری به دلیل استفادهٔ حداکثری از ردیف حاکی از اهمیت حس موسیقایی نزد شاعر دارد و موسیقی میانی بر پایهٔ عنصر تکرار شکل گرفته است. از بابت عنصر معنا، می‌نوشی و طربجویی در کنار غنیمت دانستن وقت و مرگ‌اندیشی ظهور و فراوانی بیشتری دارند.

**نتیجه‌گیری**: استفاده از صورت امری جملات، عنصر تکرار، توجه به من اجتماعی و بهره‌گیری از کنایه و مجاز مهمترین ویژگیهای سبکی عطار نیشابوری در قلندریات و خمریات است. برخی رویکردهای شاعر مثل تأکید بر قالب مکانیکی، وزن ثابت و ردیفهای طولانی محدودیتهایی را به شعر او تحمیل کرده است.

تاریخ دریافت: ۱۰ آبان ۱۴۰۱
تاریخ داوری: ۱۲ آذر ۱۴۰۱
تاریخ اصلاح: ۲۷ آذر ۱۴۰۱
تاریخ پذیرش: ۱۲ بهمن ۱۴۰۱

**کلمات کلیدی:**
رباعیات، سبک‌شناسی، عطار نیشابوری، عناصر شعری، قلندریات، خمریات.

* نویسنده مسئول:
maleksabet@yazd.ac.ir
(+۹۸ ۳۵) ۳۱۲۳۴۴۴۴

JSPPP, (16)90: 271-292, October 2023

**Journal of the stylistic of Persian poem and prose**
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

# The study of Attar's style in Qalandriyat and Khamriyat based on the analysis of poetic elements

**M. Noshadifard, M. Malek Sabet*, M.R. Najjarian, M. Khodadadi**
*Department of Persian Language and Literature, Faculty of Language and Literature, Yazd University, Yazd, Iran.*

**ARTICLE INFO**

Article History:

Received: 01 Novemeber 2022
Reviewed: 03 December 2022
Revised: 18 December 2022
Accepted: 01 February 2023

**KEYWORDS**
Quatrains, Stylistics,
Attar Nishaburi, poetic elements,
Qalandriat, Khamriat

*Corresponding Author
✉ *maleksabet@yazd.ac.ir*
☎ (+98 35) 31234444

**ABSTRACT**

**BACKGROUND AND OBJECTIVES:** Qalandriyat refers to poems on the outer and inner lineaments of Qalandars, such as their beliefs, ceremonies, and lifestyle. The essay analyzes the constituent elements of Attar Nishaburi's Qalandriyat and Khamriyat. The elements include form, language, music, semantic contexts, emotions, and imagery. The central objective of the study is to determine the stylistic features of Attar's poetry, as exhibited in the mentioned poems.

**METHODOLOGY:** This is a library study. It employs a descriptive-comparative analysis method. After reviewing the basic concepts, the research path is as follows: the form of the poems, the language element at the phonological, lexical, and syntactic levels, the musical element at the external, side, and middle levels, semantic contexts with an emphasis on the main themes of the poems, The element of affection through scrutinizing poet's self, and finally, the imagery with the focus of figurative speech, simile, metaphor, and irony.

**FINDINGS:** Along with fixed rhythm, long rhymes, and lexical repetition, the mechanic form has imposed undesirable limitations on the poems. In the syntactic level of language, imperative verbs and sentences have dominance. They present the poetic style of Attar Neishaburi. The external music of his poems is limited to quatrain rhythm. The side music shows his intetion to maximizing the harmony in his poetry. The middle music bases on the element of lexical repetition. Due to the meaning, wine concepts, swinger, Carpe diem, and death significance are more mentioned and most frequent. The element of affection has emerged with the poet's social self.

**CONCLUSION:** Implying the imperative form of sentences, lexical repetition, social self significance, irony, and figurative speech are the most noteworthy stylistic features of Attar Nishabouri in Qalandriyat and Khamriyat. Some approaches of the poet, such as emphasizing the mechanical form, fixed rhythm, and long rhymes, have imposed limitations on his poetry.

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.16.4444

| NUMBER OF REFERENCES | NUMBER OF TABLES | NUMBER OF FIGURES |
|---|---|---|
| 34 | 7 | 0 |

**مقدمه**

قلندریه یکی از فرق تصوف اسلامی و دارای بخش قابل توجهی از ویژگیهای صوفیان است. با وجود این، باید در نظر داشت در مورد اصطلاح قلندریه ابهامهای فراوان وجود دارد. در واقع برخلاف معروف بودن اسم «قلندر»، داده‌های متقن دربارهٔ اینکه ریشهٔ این اسم چیست، مشتقات آن چه سرگذشتی داشته و بنیانگذار(ان) آن که بوده، در اختیار نداریم و هرچه هست، گمانه‌زنیهایی است که اغلب توسط دیگر پژوهشگران محل شبهه و تردید واقع شده است. بعضی پژوهشگران که حتی در حوزهٔ قلندریه تألیفاتی دارند، از اظهارنظر یقینی در مورد ریشه و اشتقاق واژهٔ قلندر پرهیز کرده‌اند (زرین‌کوب، ۱۳۶۳: ۳۶) و برخی آنها بصراحت مینویسند که چیزی دربارهٔ این واژه نمیدانند (تاج العَروس من جواهر القاموس، ج۱۵، صص۱۸۷-۱۸۶). لغتنامه‌های نسبتاً قدیمی همچون *لغت فرس* (سدهٔ۵)، *السامی فی الاسامی* (سدهٔ۶)، *صحاح الفرس* (سدهٔ۵)، *مجموعه الفرس* (سدهٔ۸)، *فرهنگ قواس* (سدهٔ۸)، *دستورالافاضل* (سدهٔ۸)، *تحفه‌الاحباب* (سدهٔ۱۰)، *سرمهٔ سلیمانی* (سدهٔ۱۱)، *فرهنگ جعفری* (سدهٔ۱۱) و *فرهنگ رشیدی* (سدهٔ۱۲) نیز در این باب کمکی نمیکنند؛ چه مبتنی بر تفحص جامع پژوهشگران، در بسیاری از آنها اساساً این مدخل ملاحظه نمیشود و در بعضی از این واژه‌نامه‌ها، با وجود اشاره به این مدخل، اطلاعاتی راهگشا برای ریشه‌شناسی واژهٔ قلندر درج نشده است (برومند سعید، ۱۳۸۵: ۳۴). در کنار آرای مختلفی که محققان پیش از این آنها را سنجیده‌اند و معلوم ساخته‌اند که بعضی بر بعضی دیگر ارجحند و بسیاری از آنها پیشنهادهای غیرعلمیند (آیین قلندری (۱)، صص ۷۱۵-۷۰۵؛ آیین قلندری (۲)، صص ۲۱-۱۵)، رأیی ارزشمند هم ملاحظه میشود که طی آن، بواسطهٔ اهمیت آوارگی این قوم، «سلندر»؛ به معنای «آواره و دربدر» را بعنوان ریشهٔ «قلندر» مطرح کرده است. طبق پژوهش مزبور، سلندر همچنان بین مردمان استان کرمان با همین معنا استفاده میشود (برومند سعید، ۱۳۸۵: ۴۸-۴۷).

معنای «قلندر» در طول تاریخ دچار تحول شده است. این واژه تا اواخر سدهٔ ششم هجری اسم مکان بوده و به جایی اطلاق میشده که اهل فرقهٔ قلندریه در آن گرد هم می‌آمدند و برخی سکنی داشتند و به آنها «قلندری» یعنی منسوب به محلی به نام «قلندر» میگفتند. بعدها مجازاً به این افراد نیز با لفظ قلندر اشاره شد (مقدمهٔ مختارنامه، ص۳۱). از منظر تاریخی، افکاری که قلندریان را به فرقه‌ای مستقل تبدیل کرد، ریشه و اساس در آسیای مرکزی داشته و از آنجا به ایران و عثمانی و کشورهای عربی راه یافته است (زرین‌کوب،۱۳۶۳: ۳۶۶).

در آغاز کار، قلندریه به معنای بی‌قیدی مطلق در سلوک بوده، اما از سدهٔ پنج و شش تا قرن یازدهم هجری، بتدریج مقاصد اجتماعی و روحانی این آیین پنهانی از دست رفت و همانند همهٔ جریانهای معنوی-سیاسی آلوده به بسیاری از قیدها و تشریفات شد تا آنجا که در پایان قرن دوازدهم چیزی جز ظاهری عجیب و غریب از آن سلوک خالص به جا نماند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۸۱). در میان آدابی که قلندران داشتند، عدم سکونت در شهر و منزل معین که نتیجهٔ آن، آوارگی و بی‌خانمانی است، بارزترین صفت مشخصهٔ آنهاست (شرافتی و نوروزی، ۱۳۹۸: ۱۵۷). به نظر میرسد در کنار عوامل اندیشگانی، عدم قرار در یک شهر یا روستای مشخص، موجب آن است که ایشان خانه و کاشانهٔ ثابت هم نداشته باشند و تشکیل خانواده ندهند. رسم دیگری که بسیار در قلندریه مورد تأکید بوده و در سطح بیرونی و ظاهری بخوبی آشکار است، چهارضرب کردن است و این یعنی ایشان موی سر و صورت، شامل ریش و سبلت و ابرو را میتراشیدند (خرمشاهی، ۱۳۷۸: ۳۸۸). این رسم با عنوان «دک زدن» هم شناخته میشود (مقدمهٔ برهان قاطع، ج۱: ص۱۲۸). ترک عبادات صفت ظاهری دیگری است که برای قلندران میتوان برشمرد. آنها اگر بطور کامل با اعمال عبادی بیگانه بوده‌اند، یا فقط برای پرهیز از ریا و مخالفت با ریاکاران چنین میکردند،

نتیجهٔ امر آن است که حداقل در مظهر و منظر خلق نمیشد ایشان را در مساجد و مشغول نماز یافت و یا دریافت که روزه نگاه داشته‌اند. برخلاف جهت تدین ظاهری، قلندران اظهار کفر میکردند و از رفتن به مکانهای بدنام یا حضور تعمدی در کلیساها و آتشکدهٔ زرتشتیان و سایر اعمالی که مؤمنان مسلمان از آن بیزاری میجویند، ابایی نداشتند (طرائق الحقایق، ج۲: ص۳۵۴). بر اساس تحقیقاتی که در این زمینه شده و مقایسه‌هایی که در منابع مرتبط دربارهٔ صفات معنوی قلندریان صورت گرفته، موارد زیر برجسته‌تر است: آنها اهل ترک تعلقات بودند و از هرچه ایشان را پایبند خود میکرد، پرهیز میکردند؛ اظهار تدین و عبادات را ناصواب میشمردند، بلکه مخالفتی مؤکد با ریاکاری داشتند. قلندریها به نگرش خلق به خود توجهی نداشتند و برای کسب آبرو هرگز تلاشی نمیکردند، بلکه اساساً ترک نام و ننگ را ضرورت امر خویش مینامیدند. در باور ایشان، فقر بر توانمندی و ثروت ارج داشته و مال‌اندوزی را دشمن خود میدانستند. آزار رسانیدن به مخلوقات، اعم از انسان و غیرآدمیزاد را بشدت حرام میشمردند (شرافتی و نوروزی، ۱۳۹۸: ۱۶۰-۱۳۷و۱۵۷). طی قرون و اعصار متمادی، قلندری به رسومی بی‌معنا و بی‌ارتباط با اهداف معنوی آلوده شده، همچون دیگ پالان کردن، گدایی، هاپ و هوپ زدن، حلقهٔ آهنی بر اندام خصوصی آویختن و حشیش خوردن (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۸۱). با وجود اینها، شاعران عارفی همچون عطار به این فرقه توجه خاص داشته‌اند.

جستار پیش رو تلاش کرده با واکاوی عناصر شعری در هفتادوهفت رباعی موجود در قلندریات و خمریات عطار، سبک او را توصیف و تحلیل کند و از این طریق، به بازشناسی دقایق شعر قلندری بپردازد. مسئلهٔ اصلی این است که عناصر شعری در قلندریات و خمریات عطار چه ویژگیهای کمی و کیفی دارند و چگونه سبک شخصی این شاعر را مینمایانند؟ پاسخ به این پرسش که با جستاری مبتنی بر پژوهشهای کتابخانه‌ای و به‌کارگیری روش توصیف، تحلیل و مقایسه به دست آمده، علاوه بر اینکه راهگشای آشنایی بیشتر با دقایق ادب عرفانی-تصوفی است، پژوهشگران و علاقه‌مندان حوزهٔ جامعه‌شناسی را بیش از پیش با خصوصیات این فرقه آشنا میسازد.

## سابقهٔ پژوهش

در میان آثار پژوهشی، تحقیقات زیر ارتباط بیشتری با جستار حاضر دارند:

بدریه قوامی (۱۳۸۲) در تحقیقی با عنوان «توصیف مضامین قلندری در غزل فارسی (سنایی، عطار، مولوی، عراقی و حافظ)» خصوصیات قلندران را از شعر این شاعران استنباط کرده است. قالب مورد نظر وی غزل بوده است. محمدرضا شفیعی کدکنی (۱۳۸۷) در کتاب *قلندریه در تاریخ*، علاوه بر آنکه چهرهٔ قلندریه را در شعر عطار تحلیل کرده، برخی خصوصیات عمومی اشعار مرتبط با فرقهٔ مزبور را شرح داده که بسیاری از آنها در مورد شعر عطار نیز صادق است. عبدالحسین زرین‌کوب (۱۳۷۸) در کتاب *صدای بال سیمرغ*، ضمن سخن پیرامون *مختارنامه*، به خصوصیات سبکی عطار اشاراتی کرده است. شیرزاد طایفی و عاطفه شاهسوند (۱۳۹۱) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی قلندریات در دیوان عطار نیشابوری» به ویژگیهای شعر قلندری عطار پرداخته‌اند. این پژوهش اغلب بر غزلیات این شاعر متمرکز است و آنها را علاوه بر نقد محتوایی، از نظر خصوصیات بلاغی نیز بررسی کرده است. مهدی محبتی و همکاران (۱۳۹۷) در مقالهٔ «رباعی روایی در مختارنامهٔ عطار نیشابوری» مجموع رباعیهای مختارنامه را از نظر روایت‌شناسی بررسی کرده‌اند. بخشی از این تحقیق به روایت‌شناسی قلندریات و خمریات اشاراتی کرده است. کامیار صیدی و حسن سلطانی کوهبنانی (۱۳۹۹) در مقالهٔ «تحلیل کاربرد جامعه‌شناختی انواع آیرونی در مصیبتنامهٔ عطار نیشابوری» به تحلیل کیفیت بیان مجازی در *مصیبتنامهٔ* عطار پرداخته‌اند که اثری در قالب مثنوی

است. حمزه اکبریزاده و همکاران (۱۴۰۱) طی مقاله‌ای با عنوان «سبک‌شناسی فکری رباعیات مختارنامهٔ عطار» به ویژگیهای سبکی مختارنامه پرداخته‌اند. بخشی از این پژوهش به موضوع بحث حاضر نیز اشارتی کرده است. لیلا علیرضایی و فرشته احمدی (۱۴۰۱) در کتابی با عنوان *سبک‌شناسی ساختاری الهینامهٔ عطار نیشابوری* پرداخته‌اند. چنانکه مشاهده میشود، هیچیک از آثار پژوهشی مزبور بر موضوع تخصصی این تحقیق، که سبک‌شناسی عطار از طریق واکاوی عناصر شعری قلندریات و خمریات است، تمرکز ندارد و جستار پیش رو درصدد پر کردن این نقصان است.

**بحث و بررسی**

محمدبن محمود عطار نیشابوری (۵۴۰-۶۱۸ ق.) با کنیهٔ ابوحامد و لقب فریدالدین از شعرای زاهد و عارف نامور سدهٔ ششم در کدکن (توابع نیشابور) به دنیا آمد و در اثنای حملهٔ مغول کشته شد. شغل او عطاری (داورسازی) بود و آن را از پدر آموخته بود (زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۲۷-۲۵). میراث ادبی عطار، که مجموعه‌ای از نثر و نظم است، بسیار گرانبهاست. گذشته از آثاری که به علت شرایط خاص روزگار، بخطا به عطار نسبت یافته، آثار مسلم‌السند این ادیب شهیر چنین است: آثار منثور: *اخوان‌الصفا* و *تذکرة‌الاؤلیا*. ۲) آثار منظوم: *اسرارنامه*، *الهینامه*، *منطق‌الطیر*، *مصیبتنامه*، *مختارنامه* (همان،۴۰-۴۵). *مختارنامه* که بابی از پنجاه باب آن پیکرهٔ متنی پژوهش حاضر را شکل داده، صرفاً در قالب رباعی سروده شده است. موضوع ابوابی معدود از *مختارنامه* طبیعت و عشق، ولی موضوع اکثر بابها عرفان و اعتقادات است. در این میان، باب چهل‌وسوم با عنوان «قلندریات و خمریات» هفتادوهفت رباعی تصوفی را در خود گنجانده که آیینه‌ای روشن و بیانگر، پیش روی چهرهٔ قلندریه است. بررسی سبک شعری عطار در سرایش این رباعیات بوسیلهٔ تحلیل عناصر سازندهٔ این اشعار وظیفهٔ جستار حاضر است.

سبک بر پایهٔ معیارهای مختلف قابل بررسی است و سبک شخصی مطالعه و کشف نگرش خاص، گزینشها و عدول از هنجارها توسط شاعر است (شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۷). عطار نیشابوری را در زمرهٔ شاعرانی که به سبک عرفانی شعر میسرایند، میشناسند؛ بنابراین به معناگرا بودن وی معتقدند و این به معنی ساده بودن زبان شعری یعنی تقابل آن با صورتگرایی و استفاده از ابزارهای هنری شعر است؛ هرچند که اشاره کنند «آثار او از ابیات بلند هنری خالی نیست» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۲۱۹-۲۱۸). این در حالی است که پژوهش حاضر نشان خواهد داد رباعیات او، لااقل در قلندریات و خمریات هیچ از شعر شاعرانی چون حافظ که آنها را در مقابل عطار معناگرا، دارای ابعاد چندگانه میخوانند (همانجا) کم ندارد.

یکی از شاخصترین شیوه‌های سبک‌شناسی ساختاری پرداختن به عناصر سازندهٔ شعر است. چنانچه شعر را «گره‌خوردگی عاطفه و تخیل... که در زبانی آهنگین شکل گرفته» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۸۶) بدانیم، برای آن عناصر «شکل»، «زبان»، «صور خیال»، «معنا»، «عاطفه» و «موسیقی» را در نظر گرفته‌ایم. در ادامه، آثار پیکرهٔ متنی از لحاظ عناصر فوق تحلیل میشود. از آنجا که هریک از این عناصر دامنهٔ وسیعی از مباحث را شامل است، تلاش میشود بیشتر بر جنبه‌هایی از آن عنصر تأکید گردد که در آثار پیکرهٔ متنی صفتی بارز دارند.

**مطالعهٔ شکلگرای قلندریات و خمریات عطار**

در نقد ادبی، منظور از صورت (form) مفهومی است که در مقابل با محتوا (content) مطرح میشود. اینکه نقد «صورت و معنا» را از دوگانه‌های حوزهٔ نقد ادبی بدانیم، برخلاف نگرش کهن است که آنها را در تضاد با یکدیگر

بررسی میکردند. از سدهٔ شانزدهم (م) به این سو، بیشتر برای آن است که تصویری نسبتاً جامع از خصوصیات کمی و کیفی اثر و طرز نگرش شاعر و نویسنده به ادبیات به دست آوریم (نصرتی، ۱۳۹۰: ۷۶). با این رویکرد، نقدِ صورت محور اصلی مباحث شکلگرایان خواهد بود که از جریانهای رایج سدهٔ شانزدهم (م) به بعد است و گسترهٔ وسیعی از مؤلفههای «شکلی و معنایی (مرتبط با شکل)» را در بر میگیرد. اتخاذ رویکرد شکلگرا (formalist approach) معطوف ماندن توجه منتقد به مطالعهٔ شعر صرفاً بر اساس دادههای موجود در متن (text and only text) است؛ بنابراین وانهادن روابط برون‌متنی شعر، همچون زندگی شاعر و شرایط روزگار سرایش اثر است. این رفتار انتقادی معیاری عینی و سنجش‌پذیر برای توصیف و تحلیل آثار ادبی به دست میدهد (همان: ۱۸۱). بر پایهٔ تعریفی که برای شعر ذکر کردیم (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۸۶) و محور طبقه‌بندیهای این جستار است، چنانچه دو وجه معنایی را برای عنصر شکل پیش رو داشته باشیم، یکی ناظر بر صورت بیرونی و ظاهری اثر است و دیگری فرم ذهنی؛ یعنی «پیوستگی عناصر مختلف یک شعر در ترکیب عمومی آن» (همان، ۹۸).

در این بخش از تحقیق، به وجه نخست این دو معنا میپردازیم: از وجه توصیفی، «قلندریات و خمریات» بخشی از مجموعه‌ای بزرگتر با عنوان *مختارنامه* است و هفتادوهفت شعر را در خود گنجانده است. قالب این شعرها صرفاً رباعی است. اینکه شاعری تصمیم بگیرد در یک مجموعهٔ خاص، صرفاً از قالبی خاص بهره ببرد، محل انتقاد نیست؛ لیکن عوارضی که ممکن است از این تصمیم بر جریان خلاقیت او حادث شود، جای بحث دارد. در مورد مجموعهٔ قلندریات و خمریات، عطار به قالب رباعی برای این اشعار پایبند است؛ از این رو شاعر به هیچ وجه اجازهٔ جریان آزاد خیال برای برگزیدن شکل بیرونی را به خود نداده، بلکه از منظری برتر و سلطه‌جو، صورت و شکل ظهور اندیشه و احساس را به قالب رباعی محدود ساخته است. این رویکرد نزد شکلگرایان به «قالب مکانیکی» (mechanic form) معروف است؛ یعنی شاعر بصورت پیشفرض تعیین میکند که شعر او چه قالب و شکلی خواهد داشت؛ در حالیکه میتواند شکلگیری قالب را بر عهدهٔ خود شعر بگذارد تا در جریان خلاقیت ادبی، آن قالب هم بروز و ظهور کند؛ همچون گیاهی که شکل بیرونیش را همراه پیدایش و رشد برمیگزینند و به آن «قالب رویانه‌ای» (organic form) میگویند (ابرامز و هرفم، ۱۳۸۷: ۱۶۱).

طی بحث از عنصر «موسیقی»، به شگرد «تکرار» خواهیم پرداخت و جای دیگر از «زمینهٔ معنایی» این اشعار سخن خواهیم گفت؛ اما اینجا متذکر میشویم که قالب مکانیکی میتواند یکی از علل مؤثر در محدودیت دامنهٔ معنایی اشعار و مانعی بر سر راه گسترش یافتن مضامین آنها باشد. از یک سو، قالب رباعی وزن مشخص و طول مصاریع معین دارد و از سوی دیگر، شاعر موضوعی خاص (قلندریات و خمریات) را به این شعرها تحمیل کرده است. لذا طبیعی مینماید که فضایی محدود بر آثار چیره شود؛ به نحوی که گریختن ذهن شاعر از قلمرو کلماتی با معنای قابل پیش‌بینی برای مخاطب را چنان دشوار سازد که عطار نیشابوری را با آن خلاقیت غیرقابل انکار که در سایر آثارش میبینیم، به دام بیندازد. در این میان، اگر یک ردیف نسبتاً طولانی هم بر رباعی تحمیل شود، عملاً جایی برای فریفتن ذهن مخاطب و ایجاد احساسی مانا باقی نمیماند؛ بلکه حداکثر با جملاتی سروکار داریم که مهمترین حسن آنها سهل و ممتنع بودن است و بس:

چون پرتو شمع بر شراب است امشب — در طبع دلم میل کباب است امشب
جانا می ده چه جای خواب است امشب — آباد بران چه آن خراب است امشب
(مختارنامه، ۲۱۱)

قابل ذکر است که باید زمان سرایش شعر را نیز در نظر گرفت و نباید آنها را با رباعیات امروزی مقایسه کرد. در پاسخ میتوان به تحقیقاتی که بر دیوان همین شاعر صورت گرفته، ارجاع داد و خلاقیتهای نامبردنی او را یادآور شد (زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۸۵-۷۵).

**مطالعهٔ عنصر زبان در قلندریات و خمریات عطار**

توصیف و تحلیل عنصر زبان در این مجموعهٔ شعر در چهار سطح واجی، ساختواژی، نحوی و معنایی ممکن است (به‌دلیل اشتراک موضوعی وسیع میان مباحث سطح معنایی و مطالعهٔ صور خیال، مسائل این سطح در توصیف و تحلیل صور خیال مطرح میشود).

از لحاظ سطح واجی، مهمترین مسئله‌ای که میتوان مطالعه کرد، فرایندهای واجی از جمله همگونی، حذف، اضافه و ابدال است که به شاعر امکان خلاقیتهایی در اثنای ایجاد تغییر در صورت واژه را میدهد (صفوی، ۱۳۹۹: ۱۱۱-۱۰۹). با وجود این بررسیهای ما نشان میدهد که در هفتادوهفت رباعی پیکرهٔ متنی، شاهدی مبنی بر استفادهٔ عطار از فرایندهای واجی ملاحظه نمیشود. به عبارت دیگر عطار ترجیح داده همان صورت معمول و رایج کلمات را استفاده کند.

در سطح ساخت‌واجی، مهمترین مسئله کاربرد کلمات خاص در متن مورد بررسی است. محققان با بررسی متون مختلف بجامانده از قلندریه در طول اعصار مختلف، واژه‌نامه‌هایی مفصل را که نشانهٔ زبان ویژهٔ قلندران بوده، به دست داده‌اند. این واژه‌نامه‌ها شامل اصوات، مفردات، ترکیبات، کنایات و اشارات قلندری است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۴۹۱). با وجود این در قلندریات و خمریات عطار نشانی از این کلمات ملاحظه نمیشود. در این اشعار عطار نه از وام‌واژه‌ها بهره‌ای برده، نه حتی علاقه‌ای به کاربرد کلمات محلی نشان داده است. او از کلماتی معمولی و مرسوم در صورت رسمی شعر استفاده میکند. این امر از یک سو آسان‌فهمی شعرها را باعث شده و از سوی دیگر معرف بیبهره ماندن شعرها از ظرفیت خلاقیت‌افزای مزبور است.

فرآیندهای واژه‌سازی هم در همین سطح بررسی زبانی بحث میشود، لیکن عطار در قلندریات و خمریات شاعری واژه‌آفرین نمینماید. سوای یک مورد که در آن «می‌دهندگی» ترکیبی بدیع را به دست داده (مختارنامه، ۲۰۹)، شواهد معتبری از خلاقیت در واژه‌سازی عطار به دست نیامد، چه مثلاً کلمات مرکب شعر او همچون «مشکین‌خال» یا «سیمبر» است:

ماییم و میی و مطربی مشکین‌خال — بی هجر میسر شده ایام وصال
با سیمبری نشسته در باد شمال — زین آب حرام خون خود کرده حلال
(همان، ۲۱۳)

ترکیباتی مثل «مشکین‌خال» (دیوان سعد سلمان، ۲۴۰، ۳۱۴، ۷۰۴) و «سیمبر» (دیوان امیرمعزی، ۹۸، ۲۸۶، ۲۸۸، ۳۰۳، ۳۲۴) پیش از او بارها به کار رفته است. بعلاوه، فقدان واژه‌سازی و ترکیب‌آفرینی در قلندریات و خمریات عطار امری فراگیر است و پژوهشگران این تحقیق با وجود استقصای تام مجموعهٔ شعر مزبور، شواهدی جز اینها نیافتند.

در سطح نحوی این اشعار، موضوعات ذیل قابل توجه است. نخست اینکه جمله‌های عطار در اغلب موارد، ساختاری دستوری دارد. این ساختار سالم نحوی در رباعیاتی که قافیه یا ردیف آنها فعل است، نمودی کامل دارد. جملات

در رباعیهای زیر چنانچه در متنی منثور میبود، تفاوت زیادی با ساختار فعلی نداشت و این امر را میتوان نشان تسلط عطار بر سخن و سهل و ممتنع بودن کلام او دانست:

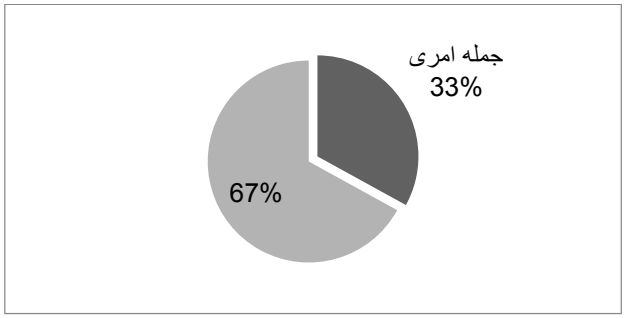
برخیز که کار ما چو زر خواهد شد　　اسبابِ شراب مختصر خواهد شد
بشتاب که بر پُشتی رویت خورشید　　خوش‌خوش به دهان شیر در خواهد شد
(همانجا)

یک دم به طرب بادهٔ خوش لَوْن دهید　　فارغ ز فساد و ایمن از کون دهید
تا غرقه شود در آب فرعونِ هوا　　فرعونی می به دست فرعون دهید
(همان،۲۱۴)

موضوع دیگر، فراوانی بسیارِ افعال امری در قلندریات و خمریات عطار است:

مخموران را پیالهٔ می در ده　　بر نعرهٔ چنگ و نالهٔ نی در ده
ای ساقی اگر جام سراسر بنماند　　بر دُرد زن و جام پیاپی در ده
(همان، ۲۱۳)

در سیصدوده جملهٔ موجود در این هفتادوهفت رباعی، نودوسه بار از فعل امری استفاده شده که بسامد زیادی است. اگرچه در نقد و بررسی اشعار خمریه و ساقینامه‌ای از بسامد بسیار افعال امری سخن میرود (رضایی، ۱۳۸۸: ۳۸)، حتی در ساقینامه‌ها که معمولاً بیشترین بسامد فعل امری را در میان خمریات دارند، این فراوانی که در آثار پیکرهٔ متنی وجود دارد، ملاحظه نمیشود. بعلاوه باید توجه داشت فقط بخشی از این رباعیات خمریات است و بخش اعظم آن به قلندریات اختصاص دارد که هیچگاه بسامد بسیار فعل امری در آنها موضوع بحث نبوده است. در این شعرها بسامد افعال امری چنین است: (در) دادن (۲۴)، نشستن (۸)، خوردن (۷)، برخاستن (۶)، گریختن و بودن (۵)، (بر) گرفتن (۴)، گفتن و کردن (۳)، گذشتن، دانستن، ستاندن، نوشیدن و آوردن (۲) و افعال بعدی هر کدام یک بار: بداشتن، فرستادن، خواستن، نهادن، کشیدن، پر کردن، راندن، شکستن، ساختن، اندیشیدن، دیدن، شدن، گشودن، شتافتن، فرمان بردن، ریختن، کم گرفتن و دریافتن. این موارد سوای جملاتی است که زیرساخت معنایی آنها صراحتاً امری است، بدون آنکه فعل امر در آنها به کار رفته باشد، همچون «العیش که عمر رفت هین ای ساقی» (مختارنامه، ۲۰۹) و یا «هین کاسهٔ می که عمر در بیخبری...» (همان، ۲۱۴). در صورت افزودن آنها به مجموعهٔ فوق، حداقل صد جملهٔ امری در میان سیصدوده جملهٔ موجود در هفتادوهفت رباعی خواهیم داشت. این پدیده نشان از یک ویژگی مشخص سبک شخصی عطار در این آثار است.

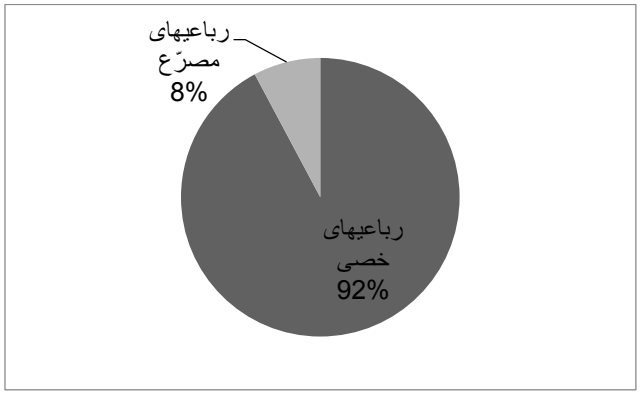



نمودار۱: نسبت جملات امری در قلندریّات و خمریّات عطّار

**مطالعهٔ عنصر موسیقی در قلندریات و خمریات عطار**

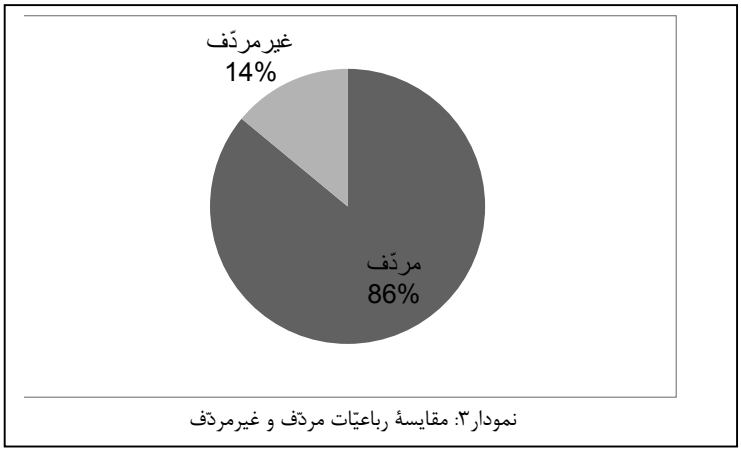
بحث از موسیقی شعر در واقع، ادامهٔ بحث فرم است؛ زیرا طبق تعریف مصطلح صورتگرایان، «به مجموعهٔ عناصری که بافت و ساختار ادبی را به وجود می‌آورند شکل میگویند؛ لذا وزن، قافیه، صامت و مصوت و هجا، صور خیال، صنایع بدیعی، زاویهٔ دید و پلات همه جزو شکل یک اثر ادبی هستند؛ مشروط بر اینکه هر یک از این اجزا در ساخت یا بافت آن اثر نقشی داشته باشند» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۵۶-۱۵۵). در شعر از چهار نوع موسیقی سخن در میان است. موسیقی بیرونی که همان وزن عروضی است؛ موسیقی کناری که همان قافیه و ردیف است؛ موسیقی میانی که تناسبات لفظی کلمات موجود در ابیات و مصراعهاست؛ و موسیقی معنوی که تناسبات معنایی را شامل میشود (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۱۸ و ۵۱ و ۳۸۹). سوای نوع چهارم که در صور خیال بحث خواهیم کرد، سه نوع موسیقی دیگر ویژگیهایی خاص در اشعار مورد نظر دارند. از آنجا که آثار پیکرهٔ متنی همگی رباعی هستند، باید به ارتباط قالب با وزن بیرونی توجه داشت؛ چه قالب همان «طرز ترکیب مصرعها و ابیات با یکدیگر، به اعتبار قافیه و ردیف و گاه وزن (است)، این همان چیزی است که در اصطلاح قدیم، قصیده و غزل و قطعه و رباعی و مثنوی و مسمط و ترجیع‌بند و ترکیب‌بند و مستزاد و بحر طویل را از یکدیگر جدا میکرد و بیشتر به طرز قرار گرفتن قافیه‌ها وگاه مسئلهٔ وزن نظر داشت» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۹۸-۹۷). از این رو در رباعی، وزن نیز به تبع قالب، امری تحمیلی است. رباعی در وزن «مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعل» سروده میشود و تمامی هفتادوهفت شعر مورد نظر همین وزن بیرونی را دارند.

در باب موسیقی کناری، بحث قافیه و ردیف مطرح است. رباعی از لحاظ قافیه بر دو نوع است. اگر هر چهار مصراع قافیه داشته باشند «مصرّع» و اگر مصراع سوم بدون قافیه باشد، «خَصی» است (شمیسا، ۱۳۷۴: ۲۰). برخی ادبا معتقدند رباعیات شاعران کهن اغلب مصرع و بندرت خصی است (همایی، ۱۳۸۹: صص۱۰۶-۱۰۵). بررسیهای ما نشان میدهد در این هفتادوهفت رباعی، تنها شش رباعی خصی و بقیه (هفتادویک رباعی) مصرع هستند. بدین ترتیب نظریهٔ اهل بلاغت در باب مجموعهٔ قلندریات و خمریات عطار صدق نمیکند یا به عبارت دیگر از لحاظ قافیه، رباعیهای عطار به رباعیات عصر ما نزدیکتر است.




نمودار۲: مقایسهٔ رباعیّات خصی و مصرّع

بعلاوه، این رباعیها با نسبت ۸۶٪ به ۱۴٪ اغلب مردّفند و در نتیجه از موسیقی کناری بهره‌ای وافر دارند که نشان از علاقهٔ عطار به افزایش موسیقی در رباعیهای این مجموعه و آهنگینتر کردن آنهاست.




نمودار۳: مقایسهٔ رباعیّات مردّف و غیرمردّف

در مورد موسیقی درونی، بیشتر با صنعت تکرار در سطوح واجی (واج‌آرایی) و ساختواژی مواجهیم. در مجموعهٔ قلندریات و خمریات، عطار چندان تمایلی به واج‌آرایی نداشته و در مجموع قلندریات و خمریات، کاربرد تکرار در سطح واجی (مثلاً در جناس) بندرت در مواردی مثل تکرار «د» و «ر» در «دَرد» و «دُرد»، دیده میشود (مختارنامه، ۲۰۷). در رباعی زیر تکرار «ش» همراه با قافیهٔ درونی «شراب» و «ماهتاب» را میتوان ذکر کرد:

شمع است و شراب و ماهتاب ای ساقی　　شاهد و شراب نیمخواب ای ساقی
از خام مگو وین دل پرآتش نیز　　بر باد مده بیار آب ای ساقی
(مختارنامه، ۲۱۰)

در واقع شاعر بیشتر تکرار در سطح واژه را میپسندد، مثل «سر و بن» در مصاریع سوم و چهارم رباعی زیر:

آن رفت که گفتمی من از زهد سخن　　اکنون من و دَردِ نو و دُردی کهن
دی سر و بُنِ صومعهٔ دین بودم　　و امروز به میخانه شدم بی سر و بن
(مختارنامه، ۲۰۷)

مطالعهٔ مجموعهٔ شعرهای مورد بحث بروشنی نشان میدهد که استفادهٔ متواتر و پرتکرار از بعضی کلمات، صفت بارز این شعرهاست. نمونه‌هایی از آنها، به کار بستن «خواستن» بعنوان فعل اصلی و اغلب بصورت فعل کمکی ۲۴ بار، و اسم «شب» ۱۴ بار و فعل امر «در ده» ۱۲ بار، همگی صرفاً در مکان قافیه یا ردیف است. مثالهایی از تکرار «خواستن» به صورتهای فعل اصلی و کمکی چنین است:

معشوقه نه سر نه سروری میخواهد　　حیرانی و زیر و زَبَری میخواهد
من زاهد فوطه‌پوش چون دانم بود　　چون یار مرا قلندری میخواهد
(همانجا)

در عشق تو دین خویش نو خواهم کرد / در ترسایی گفت و شنو خواهم کرد
زنارِ چهارْکرد بر خواهم بست / دستار به میخانه گرو خواهم کرد
(همانجا)

گرچه پیش از این، تکرار را بمثابهٔ ویژگی سبک شخصی عطار دانستیم، با استفادهٔ پی‌درپی معدودی کلمه در مکان قافیه و ردیف، عملاً دامنهٔ موضوعی اشعار محدود شده، عدم خلاقیت در واژه‌سازی و بویژه محدودیت دایرهٔ کلمات شاعر به ذهن متبادر میشود. با وجود این تکرار نه فقط موجب هنجارافزایی، بلکه باعث افزایش حس موسیقایی کلام عطار شده است. علاوه بر نمونه‌های فوق و شواهدی که در باب سطح نحوی زبان ذکر شد، «موسیقی‌افزایی به کمک تکرار» در این کلمات نیز محسوس است: «می» (۸۳بار)، «ساقی» (۴۵بار)، «گل» (۲۵بار)، «سر» (۲۵بار)، «خاک» (۱۷بار)، «در ده» (۱۳بار)، «جان» (۱۱بار)، «غم» (۱۰بار)، «دُرد» (۹بار)، «جام» (۹بار)، «سبزه» (۹بار)، «توبه» (۹بار)، «برخیز» (۷بار)، «شمع» (۶بار)، و «دین» (۶بار) (همان، ۲۱۶-۲۰۷).

## مطالعهٔ زمینه‌های معنایی در قلندریات و خمریات عطار

به زمینه‌های معنایی شعرهای پیکرهٔ متنی میتوان رویکرد کیفی یا کمّی داشت. از لحاظ کیفی میتوان گفت عنوان بخش مورد بحث از مختارنامهٔ عطار حاکی از وجود دو موضوع اصلی یعنی «قلندریات» و «خمریات» است. با وجود این تقسیم این اثر به دو بخش چنانکه تداخل محتوایی ایجاد نشود، ممکن نیست؛ چه زمینه‌های معنایی هفتادوهفت رباعی موجود در این اثر قلندریات است. شعرهای خمریه‌ای مزبور نیز موضوعی مستقل ندارند، بلکه صرفاً بر یکی از خصوصیات قلندریات (می‌نوشی ایشان) تأکید میکنند. قلندران در آثار ادبی صفات مشخصی دارند؛ از جمله بیتوجهی به نام و ننگ، تعریض و کنایه به زاهدان و صوفیان ریایی، اظهارات و رفتارهای خلاف شرع و مظاهر دینی، تظاهر به میگساری، رفتن به مکانهای بدنام خصوصاً میخانه، رندی و قلاشی و اوباشی، گرایش به آئین ترسایان، مقابل قرار دادن نمادهای مقدس با میخانه و خرابات و نمادهای آیین ترسایان (حسن‌پور، ۱۳۹۵: ۲۴۳). به عبارت دیگر، وصف می‌پرستی و خمریه‌سرایی چیزی جز توصیف یکی از صفات قلندران نیست. تنها تفاوت میتواند تأکید افزون شاعر بر این صفت (از میان سایر صفات) آنها باشد؛ بنابراین زمینهٔ معنایی این مجموعه از رباعیات عطار که محل مطالعات ماست (بجای داشتن دو موضوع مختلف) صرفاً «قلندریات با تأکید بر باده‌پرستی قلندران» است. به‌ترتیب، مثالی از تأکید (فقط) بر قلندریات (منهای خمریات)، تأکید بر خمریات (بدون اشاره به قلندریه) و تأکید بر وجه اشتراک این دو موضوع چنین است:

معشوقه نه سر نه سروری میخواهد / حیرانی و زیر و زَبَری میخواهد
من زاهد فوطه‌پوش چون دانم بود / چون یار مرا قلندری میخواهد
(مختارنامه، ۲۰۷)

خون شد جگرم بیار جام ای ساقی / کاین کار جهان دمست و دام ای ساقی
می ده که گذشت عمر و بگذاشته گیر / روزی دو سه نیز والسلام ای ساقی
(همان، ۲۰۹)

ای ترک قلندری شرابی در ده / جامی دو می از بهر خرابی در ده
وین بستهٔ حرص عالم فانی را / زان پیش که خاک گردد آبی در ده
(همانجا)

از لحاظ تنوع معنایی، برخی رباعیات این مجموعه صفت یا صفاتی از قلندران را متذکر میشود، مثلاً مردانه و استوار بودن در راه قلندری:

ما خرقهٔ رسم از سر انداختهایم — سر را بدل خرقه درانداختهایم
هر چیز که سد راه ما خواهد بود — گر خود همه جان است برانداختهایم
(همان، ۲۰۷)

اظهار تمایل قلندران به ادیان دیگر (سوای اسلام):

زانگه که مرا عشق تو در کار آورد — بیصبری و بیقراریم بار آورد
تسبیح و ردا صلیب و زنار آورد — جان برد و ازین متاع بسیار آورد
(همانجا)

طرد عقل به سود عشق و زندگی دیوانهوار قلندران:

سودای توام بی دل و دین میخواهد — خمار و خرابات‌نشین میخواهد
من میخواهم که عاقلی باشم چُست — دیوانگی توام چنین میخواهد
(همانجا)

ملامت‌طلبی و مخالفت با مظاهر دینی:

در عشق بزرگیم به خردی بدهم — وین سرخی روی خود به زردی بدهم
از صافی دین چو قطره‌ای نیست مرا — سجاده گرو کنم به دُردی بدهم
(همان،۲۰۸)

مخالفت با زهد ریایی:

تا چند ز زاهد ریایی آخر — دُردی درکش که مردِ مایی آخر
ما را جگر از زهد ریایی خون شد — ای رند ِقلندری کجایی آخر
(همانجا)

گر زهد کنی سوز و گدازت ببرد — عُجْب آورد و شوق و نیازت ببرد
زنهار به گرد من مگرد ای زاهد — کاین رندِ قلندر از نمازت ببرد
(همانجا)

دوره‌گردی (بیهدف) قلندران در بازارها و محلات:

خواهی که ز خود به رایگان بازرهی — فانی شوی و به یک زمان بازرهی
یک لحظه به بازارِ قلندر بگذر — تا از بد و نیک دو جهان بازرهی
(همان، ۲۰۷)

مرگ‌اندیشی و دم غنیمت دانستن قلندران:

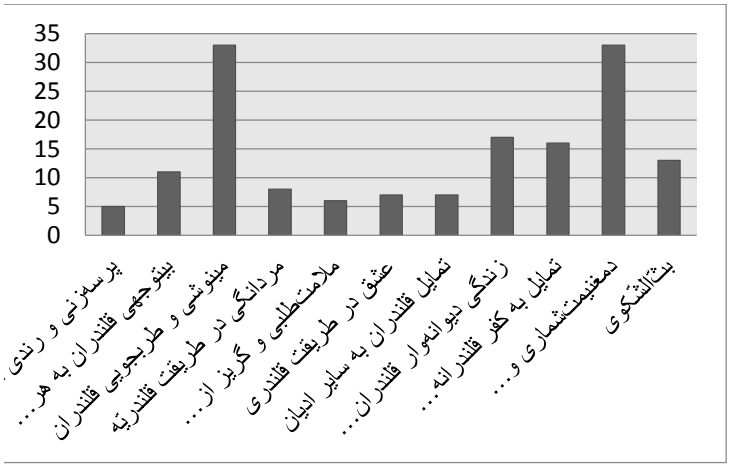
همچون من و تو علی الیقین ای ساقی — بسیار فروخورد زمین ای ساقی
تا کی کنی اندیشه ازین ای ساقی — العیش که عمر رفت هین ای ساقی
(همان،۲۰۹)

ترسم که چو پیش ازین کم از کم نرسیم | با همنفسان نیز فراهم نرسیم
این دم که دریم پس غنیمت داریم | باشد که به عمر خود بدین دم نرسیم
(همان، ۲۱۰)

مخالفت صریح و رکیک با شیوهٔ زندگی مردم:

تا چند از این بیخبران ای ساقی | دل کرده سبک کیسه گران ای ساقی
تا کی ز خصومت خران ای ساقی | بگذر ز جهان گذران ای ساقی
(همانجا)

از منظر مطالعهٔ کمّی، بررسی رباعیهای موجود در پیکرهٔ متنی نشان میدهد که فراوانی محوریترین موضوعات آنها به نحوی است که در نمودار زیر آمده است. یادآور میشویم به‌جهت حفظ صداقت پژوهشی در این واکاوی آماری، هرگاه در یک رباعی واحد، تأکید صریح عطار بر بیش از یک موضوع بوده، همهٔ موضوعات به شمار آمده‌اند: پرسه‌زنی و رندی در زندگی قلندران پنج مورد (۳٪)، بیتوجهی قلندران به هر دو دنیا یازده مورد (۷٪)، می‌نوشی و طربجویی قلندران سی‌وسه مورد (۲۱٪)، مردانگی در طریقت قلندریه هشت مورد (۵٪)، ملامت‌طلبی و گریز از نام و ننگ قلندران شش مورد (۵٪)، عشق در طریقت قلندری هفت مورد (۵٪)، تمایل قلندران به سایر ادیان هفت مورد (۵٪)، زندگی دیوانه‌وار قلندران و مخالفت با روش زندگی مردم هفده مورد (۱۱٪)، تمایل به کفر قلندرانه برای مخالفت با زهد ریایی شانزده مورد (۱۰٪)، دم‌غنیمت‌شماری و مرگ‌اندیشی قلندرانه سی‌وسه مورد (۲۱٪)، و بث‌الشکوی سیزده مورد (۸٪). بدین نحو، بروشنی معلوم میگردد می‌نوشی و طربجویی همراه با غنیمت شمردن فرصت و مرگ‌اندیشی قلندران بیشترین بسامد را در این شعرها دارد.




نمودار۴: نسبت فراوانی مضامین محوری در اشعار پیکرهٔ متنی

**مطالعهٔ زمینه‌های عاطفی در قلندریات و خمریات عطار**

در توصیف ارتباط شاعر با زمینهٔ عاطفی شعر او گفته میشود: «نوع عواطف هر کسی سایه‌ای است از منِ او»

(شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹: ۸۷). بر پایهٔ چنین تعریفی، میتوان انواعی برای «منِ شاعر» مشخص کرد که من شخصی، اجتماعی و بشری از مهمترین آنهاست. «من» در اولی به شخص خود شاعر، در دومی به گروهی از انسانها با ویژگیهای مشترک، و در سومی به همهٔ ابنای آدم بازمیگردد (همان، ۸۸-۸۷).

با در نظر گرفتن انواع ضمایر شخصی مفرد و جمع که بصورت متصل یا منفصل در رباعیات مجموعهٔ مورد بحث آمده و یا از متن استنباط میشود، شواهدی از کاربرد هر سه نوع مزبور بدین ترتیب است. در عین حال باید توجه داشت که بررسی این پژوهش در مجموع اشعار پیکرهٔ متنی نشان میدهد که «من شخصی» به معنای تام آن یعنی به نحوی که مرجع ضمیر صرفاً «عطار نیشابوری» باشد، ملاحظه نشد، بلکه آنچه میتوان نشان داد، تفاوت در تأکیدات مرجع ضمیر است و بس و این خود حاکی از عبور شاعر از خود به سود «گروه خاص» (در اینجا قلندران) در معنای جامعه‌شناسانهٔ آن است. «گروه خاص» به گروهی اطلاق میگردد که بین اعضای آن تعامل انسانی استوار و جنبه‌های مشترکِ سرزمینی، حاکمیتی و انتظارات فرهنگی برقرار باشد و باورهای آنها، سوای اینکه عقلانی یا غیرعقلانی باشد، ارزشها و هنجارهای اجتماعی خاصی را ایجاد نماید که محتملاً در طی زمان متحول میگردد (رفیع‌پور، ۱۳۷۷: ۲۳-۲۲).

**منِ فردی**

ترسابچه‌ای که توبه بشکست مرا — دوش آمد و زلف داد در دست مرا
در رقصِ چهارکرد برگشت و برفت — زنار چهارکرد بربست مرا
(مختارنامه، ۲۰۸)

آن رفت که گفتمی من از زهد سخن — اکنون من و دَردِ نو و دُردی کهن
دی سر و بُنِ صومعهٔ دین بودم — و امروز به میخانه شدم بی سر و بن
(همان، ۲۰۷)

**منِ اجتماعی**

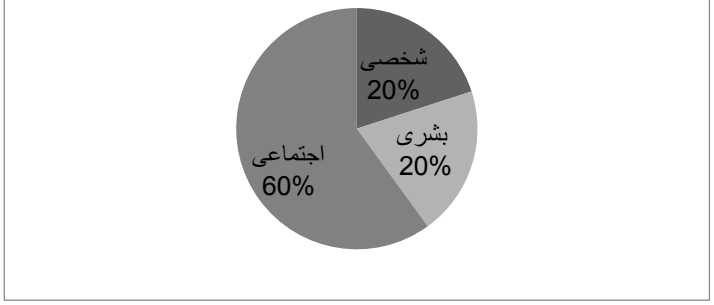
نه در سر من سرّ سری بینی تو — نه میل دلم به داوری بینی تو
اینجا که منم نقطهٔ دردی بفرست — تا گمراهی و کافری بینی تو
(همانجا)

در عشق بزرگیم به خردی بدهم — وین سرخی روی خود به زردی بدهم
از صافی دین چو قطره‌ای نیست مرا — سجاده گرو کنم به دُردی بدهم
(همان،۲۱۱)

**منِ بشری**

همچون من و تو علی‌الیقین ای ساقی — بسیار فروخورد زمین ای ساقی
تا کی کنی اندیشه ازین ای ساقی — العیش که عمر رفت هین ای ساقی
(همان، ۲۰۹)

گل روی نمود از چمن ای ساقی — بلبل ز فراق نعره‌زن ای ساقی
می کش که بسی کشند می بی من و تو — ما روی کشیده در کفن ای ساقی
(همان،۲۱۰)




نمودار۵: مقایسهٔ انواع من در پیکرهٔ متنی جستار

بر اساس روش فوق، که طبیعتاً با قدری توسع معنایی همراه است، از بررسی «منِ شاعر» در هفتادوهفت رباعی مورد نظر، معلوم میگردد که من شخصی ۲۰٪، من بشری ۲۰٪ و باقی موارد من اجتماعی با فراوانی ۶۰٪ است. بدین صورت، عطار هرگاه به «من» میندیشیده، گروه انسانهای همفکر و هم‌مسلکش را بیش از خویشتن و بیش از همهٔ انسانها در نظر می‌آورده است که نشان از تمایل حسی-عاطفی او به جامعهٔ قلندران دارد.

**مطالعهٔ صور خیال قلندریات و خمریات عطار**

در منابع تحقیقی پیرامون کاربرد صور خیال در قلندریه‌سرایی، بر پایهٔ واکاوی سروده‌های شاعران مختلف، نگرش حاکم آن شده که به دلیل گرایش قلندرانه‌سرایان به معنا، شاعران از انواع صنایع و بدایع درگذشته‌اند؛ بنابراین صورت خیال در شعرها نمود فراوان ندارد (نوروزی، ۱۳۹۱: ۱۸۳-۱۸۲). این در حالی است که رباعیات بخش قلندریات و خمریات عطار، گرچه صنعتزده نیست، از صنایع ادبی و بویژه صور خیال بهرهٔ مناسب دارد.

در باب صور خیال، مطالعهٔ چهار صورت مخیل شامل مجاز، تشبیه، استعاره و کنایه مطرح است (در این بخش، به جهت پرهیز از مکررات، به تعریف مفاهیم کلی اشاراتی میشود و بازخوانی مفاهیم جزئی را به بازدید منابع وامیگذاریم). منظور از مجاز، کاربرد لغات یا عبارات در معنای غیرماوضع له است. ارتباط طرفین با علاقهٔ مجاز برقرار میشود (شمیسا، ۱۳۹۲: ۴۵). علاقهٔ مجاز انواعی دارد، همچون صفت و موصوف؛ التزام؛ کل و جزء؛ اغراق؛ مضاف و مضافٌالیه؛ تضاد؛ حال و محال؛ علیت؛ جنس؛ عام و خاص (همان، ۴۸) و اغلب آنها شواهدی در مجموعهٔ شعرهای محدود موجود در پیکرهٔ متنی دارد. مجاز «سبزخط» بجای «معشوق سبزخط» و «خالی» به مجاز از «خالی از سکنه» نمونه‌ای از کاربرد مکفی مجاز در رباعیات عطار است:

گر سبزخطی است گوشه‌ای خالی گیر — بر مفرش سبزه رو کَمِ قالی گیر
اندیشهٔ حال زیر خاکت تا کی — عمر تو چو باد میرود حالی گیر
(مختارنامه، ۲۱۱)

نمونه‌هایی دیگر چنین است: مجاز به علاقهٔ صفت و موصوف، مثل «بد و نیک» بجای کارهای بد و نیک در «دست از بد و نیک و کفر و اسلام بدار» (همان، ۲۰۷)؛ التزام در مصراع «از بس که دلم بسوخت زین کار درشت» (همان، ۲۰۸)؛ کل و جزء در «سجاده گرو کنم به دُردی بدهم» (همانجا) و نیز در «آن آه به صدق کز قلندر خیزد»

(همانجا)؛ اغراق در «روزی صد ره به دست خود خود را کشت» (همانجا)؛ مضاف و مضافٌالیه در «جز دُردِ قلندری امان میندهد» (همانجا)؛ تضاد در «زنهار به گرد من مگرد ای زاهد» (همانجا)؛ حال و محال در «نه در سرِ من سَرِسری بینی تو» (همانجا) و در «خون شد جگرم بیار جام ای ساقی» (همان، ۲۰۹)؛ جنس در «اندر همه کیسه یک درم نیست مرا» (همان، ۲۰۸)؛ عام و خاص در «ما خرقهٔ رسم از سر انداخته‌ایم» (همان،۲۰۷). از منظر کمّی، مجموعاً هفتادویک مجاز به علاقه‌های گوناگون را در هفتادوهفت رباعی برشمردیم که نشان از توجه شاعر به کاربرد این صورت خیال است. نمودار زیر مبیّن فراوانی مزبور است:

نمودار۶: فراوانی انواع علاقهٔ مجاز در شعرهای پیکرهٔ متنی

عطار نیشابوری در قلندریات و خمریات از تشبیه به اندازهٔ مجاز بهره نبرده، اما همچنان شواهد متعددی از آن را میتوان در اشعارش ملاحظه کرد. به نظر میرسد سی‌وهشت تشبیه در هفتادوهفت رباعی بسامدی قابل قبول باشد که از یک سو به دام صنعت‌زدگی نیفتاده و از سوی دیگر از این امتیاز ادبی بی‌نصیب نمانده است. در مجموعهٔ مزبور، صورتهای کامل تشبیهی، حاوی مشبه، مشبه‌به و ادات تشبیه ملاحظه میشود که شاهدی از آن چنین است: «شادی و طرب چو نعمت و ناز جهان/ چون جمله به مرگ میرسد میبرسد» (مختارنامه، ۲۱۰) و نیز تشبیه «عمر» به «باد» از نظر «سرعت» در مصراع «عمر تو چو باد میرود حالی گیر» (همان، ۲۱۱) و تشبیهاتی بلیغتر مثل «چون برگ ز شاخ عمر ریزان گردیم» (همان، ۲۱۲) که در آن مشبه در ضمیر فعل مستتر است و یا جملهٔ «برخیز که کار ما چو زر خواهد شد» (همان، ۲۱۳) که وجه‌شبه آن محذوف و درک آن بر عهدهٔ مخاطب قرار گرفته است و همهٔ اینها حاکی از چیره‌دستی عطار در خلق تشبیه دارد.

در کنار اینها، اضافهٔ تشبیهی نیز بجای خود استفاده شده است. طبق نظر بلاغیون، یکی از بارزترین جلوه‌های تشبیه را میتوان در اضافهٔ تشبیهی یافت که جزو بلیغترین وجوه کاربرد این صنعت در شعر است، چه همزمان مجمل و مؤکد است (شمیسا، ۱۳۹۲: ۱۲۱). مثالی از آن در شعر عطار، علاوه بر «شاخ عمر» در شعر فوق، «صافی دین» در «از صافی دین چو قطره‌ای نیست مرا» (مختارنامه، ۲۰۸) است.

تشبیه مجمل بلیغ در شکل غیراضافی نیز مد نظر عطار بوده است، مثل تشبیه «ساقی» به «سلطان» از بابت «می‌دهندگی» و تشبیه «ما» به «بندگان» از بابت «بسته‌میان بودن». مهمتر اینکه دو تشبیه بصورت اضافی نیز در همین رباعی دیده میشود که عبارتند از «مردهٔ محنت» و «شراب زندگی» و همهٔ اینها بدان معناست که رباعیات مزبور به هیچ وجه نمیتواند شعری ساده و عاری از صنایع زیبایی‌آفرین ادبی قلمداد شود:

سلطان تو به می‌دهندگی ای ساقی ما بسته‌میان به بندگی ای ساقی
ما مردهٔ محنتیم و امروز به تـوست جان را ز شراب زندگی ای ساقی
(مختارنامه، ۲۰۹)

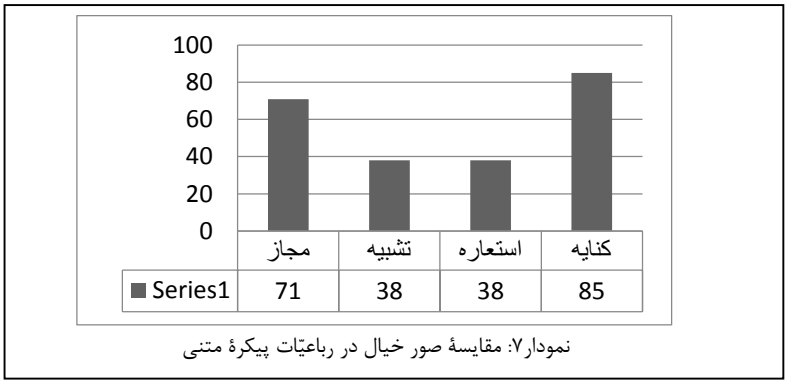
سومین صورت خیال که باید بدان بپردازیم استعاره است که خود جزو صور خاص خیال است، چه درک آن برای مخاطب نیازمند تأمل و تجربهٔ ادبی بیشتری است و از سوی دیگر، از بلاغت برتر متن حکایت دارد. از میان چهل‌وپنج مورد انواع استعاره، عطار استعارهٔ مکنیه را پسندیده و از آن با فراوانی بیشتر استفاده کرده، به نحوی که مجموعاً سی‌وهشت مورد تشخیص در هفتادوهفت رباعی مشاهده میشود. در واقع با وجود استعاره‌های پیشرفته‌ای مثل آنچه در بیت زیر آمده، نسبت دادن بیبهرگی از صنایع ادبی به این شعرها منتفی است:

بشتاب که بر پُشتی رویت خورشید خوش خوش به دهان شیر در خواهد شد (همان، ۲۱۳)

بنابراین استعاره‌های قلندریات و خمریات محدود به اسم نیست؛ چه استعاره در فعل هم به قدر نیاز در اشعار به کار رفته است، مثل دفن انسانها بمثابهٔ «خوردن آنها توسط زمین» در «بسیار فروخورد زمین ای ساقی» (مختارنامه).

با وجود آنکه مجاز، تشبیه و استعاره در قلندریات و خمریات به‌اندازهٔ لازم ملاحظه میشود، کنایه صورت خیال مورد علاقهٔ عطار در این شعرها بوده است. هرچند طبقه‌بندی کنایه‌های موجود در این شعرها به انواع مرسوم و ابداعی (شخصی) مقدور است، عامل زمان را در این میان باید در نظر گرفت؛ زیرا آنچه امروز کنایه‌ای مرسوم و شناخته‌شده به شمار می‌آید، در زمان عطار میتوانسته کنایه‌ای خلاقانه بوده باشد.

آنچه مسلم است، زیبایی‌آفرینی سخن با استفاده از کنایه در رباعیات مورد نظر است. کنایاتی مثل «حلقه به گوش بودن» (مطیع بودن)، «زنار بستن» (رویگردانی از اسلام)، «دستار گرو کردن» (رویگردانی از زهد و دینداری)، «جگر خون شدن» (رنج بسیار بردن)، «قبای آدم از پشت باز کردن» (عبور از زهد)، «دل بر باد دادن» (عاشق شدن)، «دل سیاه شدن» (ناراحت شدن)، «از دست گذشتن» (ترک کردن)، «از چار و هفت گفتن» (سخن تکراری و بیهوده گفتن)، «دل سبک کردن» (آسوده شدن)، «کیسه گران کردن» (ثروت جمع کردن)، «کار از دست فروماندن» (ناتوان شدن)، «دست و پا(ی کسی را) فروبستن» (ناچار کردن، «دست و پا زدن» (تلاش کردن) است (مختارنامه، ۲۱۶-۲۰۶) از آنجا که هشتادوپنج کنایه در رباعیات مزبور به کار رفته است، میتوان گفت اساساً کنایه در این آثار بسامد بسیاری دارد. در مجموع، هفتادویک مجاز، سی‌وهشت تشبیه، چهل‌وپنج استعاره و هشتادوپنج کنایه در هفتادوهفت رباعی استفاده شده که حاکی از اهتمام عطار به صور خیال است.




نمودار۷: مقایسهٔ صور خیال در رباعیّات پیکرهٔ متنی

## نتیجه‌گیری

عناصر شعری در مجموعهٔ شعرهای قلندریات و خمریات در اغلب موارد نشان از توانایی و دقت نظر عطار نیشابوری در سرایش این آثار دارد و در مواردی معدود، جای انتقاد را باقی میگذارد. از منظر شکلگرایی، رباعی بمثابهٔ یک قالب مکانیکی محدودیتهایی را بر شعر تحمیل کرده که بر اثر کاربرد افراطی تکرار و گاه استفاده از ردیفهای طولانی، عملاً دامنهٔ خلاقیت ادبی شاعر محدود شده است. در سطح واجی عنصر زبان هیچ فرآیند واجی استفاده نشده و در سطح ساختواژی نیز، به رغم امکان شاعر از بهره‌مندی از وام‌واژه‌ها و کلمات محلی، شعرها در دامنهٔ کلمات مرسوم باقی مانده‌اند. البته این امر درک شعرها را تسهیل کرده است. در ترکیب‌آفرینی هم شعرها با محدودیتهای جدی مواجهند. در سطح نحوی، جملات عطار عموماً از دستورزبان پیروی میکنند و قرابت فراوانی میان آنها و جملات متداول نثر به چشم میخورد که این مسئله نیز در آسان‌فهمی شعرها دخیل است. بسامد بسیار فعل امری که علاوه بر رباعیهای خمریه‌ای، دیگر رباعیات این مجموعه را شامل شده، بعنوان یک ویژگی سبکی به نظر میرسد. موسیقی بیرونی شعرها محدود به وزن معروف رباعی یعنی «مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعل» است. از لحاظ موسیقی کناری، برخلاف نظر محققان در باب مصرع بودن رباعیهای کهن، رباعیات مزبور اغلب خصی هستند که این خصوصیت آنها را به رباعیهای امروزی شبیه میسازد. ردیف در اکثر این آثار دیده میشود که نشان از توجه عطار به افزونی حس موسیقایی رباعیهای مورد بحث دارد. موسیقی درونی که بیشتر در عنصر تکرار نمود یافته، در سطح واجی چندان مورد اقبال عطار نبوده، ولی در سطح ساختواژی صنعت قالب مجموعهٔ شعرهای مورد نظر ماست. این پدیده هم بخوبی میتواند جزو ویژگیهای سبک شخصی شاعر در نظر گرفته شود. از نظر عنصر معنا، تقسیم شعرها به «قلندریات» و «خمریات» چندان موجه نمینماید، خصوصاً اینکه مِی‌پرستی جزو ویژگیهای بارز قلندران است. در میان مضامین مختلف این شعرها مِی‌نوشی و طربجویی در کنار غنیمت دانستن وقت و مرگ‌اندیشی ظهور و فراوانی بیشتری دارند. از باب عنصر عاطفه، من اجتماعی در شعرها غلبهٔ کاملی بر من شخصی و من بشری دارد که نشان از توجه شاعر بر گروه خاص، یعنی قلندران، دارد. رباعیات قلندری و خمریه‌ای عطار به اندازهٔ لازم از صور خیال بهره دارد و نظر محققان دربارهٔ بیبهره یا کم‌بهره ماندن اینگونه آثار از صنایع ادبی و خصوصاً صور خیال، به هیچ روی در مورد این آثار صادق نیست. در قلندریات و خمریات عطار به ترتیب، کنایه، مجاز و سپس استعاره و تشبیه به کار رفته است.

## مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشکده زبان و ادبیات دانشگاه یزد استخراج شده است. آقای دکتر مهدی ملک ثابت راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. آقای مراد نوشادی‌فرد بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر محمدرضا نجاریان به عنوان استاد راهنمای دوم و آقای دکتر محمد خدادادی به عنوان مشاور نیز در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی این پژوهش نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر چهار پژوهشگر بوده‌است.

## تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکده زبان و ادبیات دانشگاه

یزد که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

**تعارض منافع**

نویسندگان این مقالهٔ گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجراشده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدهٔ نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیهٔ موارد ذکرشده را بر عهده میگیرند.

**REFERENCES**

Akbarizadeh, Hamzeh et al. (2022), "Intellectual stylistics of the quatrains of Attar's Mukhtarnama", *Persian Poetry and Prose Stylistics* (Bahar Adab), 72(1), pp. 205-188.

Alirezaei, Leila and Fereshte Ahmadi. (2022). The structural stylistics of Attar Neishabouri's Divine, Tehran: Nowrozi.

Amir Moezi, Muhammad ibn Abd al-Malik Neishaburi. (1939). Diwan of Amir al-Shoara Moezi, edited by Abbas Iqbal Ashtiani, Tehran: Islamiyah.

Attar Neishabouri, Sheikh Faridaldin. (2008). Mokhtarnameh, introduction by Mohammadreza Shafiei Kadkani, Tehran: Negah.

Broumand Saeed, Javad. (2015). "Morphophonemics and derivation of Qalandar", *Iranian Studies Journal*, 10(5), pp. 33-55.

Burhan Tabrizi, Mohammad Hossein ibn Khalaf. (1952). Borhan Qate', Introduction and proofreading by Mohammad Moein, Tehran: Ibn Sina Library.

Hasanpour, Mehrdad. (2016). "The influence of Qalandriyya's thoughts and ideas on Diwan Shams Tabrizi", master's thesis in Persian literature, Supervised by Torab Jangi Kahraman, Islamic Azad University, Central Tehran branch.

Homayi, Jalaluddin. (2010). Rhetoric and Literary Techniques, Tehran: Ahura.

Hosseini Zubaydi Waseti, Seyyed Murteza. (2008). Bridal Crown from Jewel dictionary, researched by Ali Shiri, Beirut: Dar al-Fikr.

Khorramshahi, Bahauddin. (1999). Hafeznameh, 8th print, Tehran: Elmi va Farhangi.

Masoom Shirazi, Muhammad. (1966). Paths to the realities, edited by Mohammad Ja'afar Mahjoub, Tehran: Barani.

Mirabedini, Abutaleb and Mehran Afshari. (1995). Qalandari traditions, Tehran: Farawan.

Mohabbati, Mehdi et al. (2017). "Narrative Quatrains in Attar Nishaburi's Mokhtarnama", *Mystical Literature Journal*, 18(1), pp. 57-81.

Nosrati, Mehrdad. (2012). Introduction to literary meta-criticism, Kerman: Author.

Nowrozi, Zahra. (2018). "Qalandar and its poetic and semantic forms in the works of Sanai, Attar, Rumi and Hafez", master's thesis in Persian literature,

Supervised by Haider Qolizadeh, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Madani University of Azerbaijan.

Qavami, Badrieh. (2012). "Description of Qalandari Themes in Persian Ghazal (Sanaei, Attar, Rumi, Iraqi and Hafez)", Bachelor's Thesis of Persian Language and Literature, Tarbiat Moalam University.

Rafipour, Faramarz. (1998). Anatomy of Society or Tradition of Allah: An Introduction to Applied Sociology, Tehran: Kaveh.

Rezaei, Ehteram. (2009). Wine poetry in Persian literature, 2nd print, Tehran: Amirkabir.

Sa'ad Salman, Masoud. (1983). Diwan of Masoud Sa'ad Salman, revised and introduced by Nasser Hayeri, Tehran: Golshaie.

Saeidi, Kamyar and Hasan Soltani Kohbanani. (2019). "Analysis of the sociological application of ironic types in Attar Neishaburi's tragedy ", *Journal of Applied Rhetoric and Rhetorical Criticism*, 9(1), pp. 87-102.

Sarraf, Morteza. (1970). "Qalandari ethics (1)", *Armaghan Journal*, 12-11(39), pp. 715-705.

Sarraf, Morteza. (1971). "Qalandari ethics (2)", *Armaghan Journal*, 1(70), pp. 15-21.

Shafi'i Kadkani, Mohammadreza. (2008). Qalandriyeh in History, 3rd print, Tehran: Sokhan.

Shafi'i Kadkani, Mohammadreza. (2010). Poetry Music, 4th print, Tehran: Agah.

Shamisa, Siroos. (1995). Development of quatrains in Persian poetry, 2nd edition, Tehran: Ferdous.

Shamisa, Siroos. (2004). Literary criticism, 4th print, Tehran: Ferdous.

Shamisa, Siroos. (2008). Poetry stylistics, 4th print, Tehran: Mitra.

Shamisa, Siroos. (2009). Literary types, 4th print, Tehran: Mitra.

Shamisa, Siroos. (2012). Expression, 4th print, Tehran: Mitra.

Shamisa, Siroos. (2014). General stylistics, 4th print, Tehran: Mitra.

Shrefati, Zahra and Zahra Norouzi. (2018). "Mystic and symbolic qualities of Qalandrs in the works of Sanai, Attar, Rumi and Hafez", *Literature and Mysticism Journal*, 5(2), pp. 137-160.

Taefi, Shirzad and Atefeh Shahsund. (2012). "Examination of Qalandriyas in Diwan of Attar Neishaburi", *Religions and Mysticism Journal*, 2(1), pp. 39-62.

Zarrinkob, Abdul Hossein. (1984). Searching in Iranian Sufism, Tehran: AmirKabir.

Zarrinkob, Abdul Hossein. (1999). Voice of Simurgh's wings, Tehran: Sokhan.

**فهرست منابع فارسی**

اکبری‌زاده، حمزه و همکاران. (۱۴۰۱)، «سبک‌شناسی فکری رباعیات مختارنامهٔ عطار»، مجلهٔ سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، شمارهٔ۷۲، صص ۲۰۵-۱۸۸.

امیرمعزی، محمدبن عبدالملک نیشابوری. (۱۳۱۸)، دیوان امیرالشعرا معزی، به تصحیح و اهتمام عباس اقبال آشتیانی، تهران: اسلامیه.

برومند سعید، جواد. (۱۳۸۵)، «ریشه‌یابی و اشتقاق واژهٔ قلندر»، مجلهٔ مطالعات ایرانی، (۱۰) ۵، صص۵۵-۳۳.
برهان تبریزی، محمدحسین‌بن خلف. (۱۳۳۱)، برهان قاطع، با مقدمه و تصحیح و اهتمام محمد معین، تهران: کتابخانهٔ ابن‌سینا.
حسنپور، مهرداد. (۱۳۹۵)، «تأثیرپذیری دیوان شمس تبریزی از افکار و اندیشه‌های قلندریه»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد ادبیات فارسی، به راهنمایی تراب جنگی قهرمان، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.
حسینی زبیدی واسطی، سیدمرتضی. (۱۴۱۴ق.)، تاج العَروس من جواهر القاموس، به تحقیق علی شیری، بیروت: دارالفکر.
خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۷۸)، حافظنامه، چ۸، تهران: علمی و فرهنگی.
رضایی، احترام. (۱۳۸۸)، ساقینامه در شعر فارسی، چ۲، تهران: امیرکبیر.
رفیعپور، فرامرز. (۱۳۷۷)، آناتومی جامعه یا سنت الله: مقدمه‌ای بر جامعه‌شناسی کاربردی، تهران: کاوه.
زرینکوب، عبدالحسین. (۱۳۶۳)، جستجو در تصوف ایران، تهران: امیرکبیر.
زرینکوب، عبدالحسین. (۱۳۷۸)، صدای بال سیمرغ، تهران: سخن.
سعد سلمان، مسعود. (۱۳۶۲)، دیوان مسعود سعد سلمان، به تصحیح و مقدمهٔ ناصر هیری، تهران: گلشایی.
شرافتی، زهرا و نوروزی، زهرا. (۱۳۹۸)، «صفات عرفانی و نمادین قلندران در آثار سنایی، عطار، مولانا و حافظ»، مجلهٔ ادبیات و عرفان، (۵) ۲، صص ۱۶۰-۱۳۷.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۷)، قلندریه در تاریخ، چ۳، تهران: سخن.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۹)، موسیقی شعر، چ۴، تهران: آگاه.
شمیسا، سیروس. (۱۳۷۴)، سیر رباعی در شعر فارسی، چاپ۲، تهران: فردوس.
شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳)، نقد ادبی، چ۴، تهران: فردوس.
شمیسا، سیروس. (۱۳۸۸)، سبک‌شناسی شعر، چ۴، تهران: میترا.
شمیسا، سیروس. (۱۳۸۹)، انواع ادبی، چاپ چهارم، تهران: میترا.
شمیسا، سیروس. (۱۳۹۲)، بیان، چ۴، تهران: میترا.
شمیسا، سیروس. (۱۳۹۳)، کلیات سبک‌شناسی، چ۴، تهران: میترا.
صراف، مرتضی. (۱۳۴۹)، «آیین قلندری(۱)»، مجلهٔ ارمغان، (۱۱ و ۱۲) ۳۹، صص ۷۱۵-۷۰۵.
صراف، مرتضی. (۱۳۵۰)، «آیین قلندری(۲)»، مجلهٔ ارمغان، (۱) ۷۰، صص ۲۱-۱۵.
صیدی، کامیار و سلطانی کوهبنانی، حسن. (۱۳۹۹)، «تحلیل کاربرد جامعه‌شناختی انواع آیرونی در مصیبتنامهٔ عطار نیشابوری»، مجلهٔ بلاغت کاربردی و نقد بلاغی، شمارهٔ۹، صص ۱۰۲-۸۷.
طایفی، شیر زاد و شاهسوند. عاطفه (۱۳۹۱)، «بررسی قلندریات در دیوان عطار نیشابوری»، مجلهٔ ادیان و عرفان، شمارهٔ۲، صص۶۲-۳۹.
عطار نیشابوری، شیخ فریدالدین. (۱۳۸۷)، مختارنامه، با مقدمهٔ محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: نگاه.
علیرضایی، لیلا و احمدی. فرشته (۱۴۰۱)، سبک‌شناسی ساختاری الهینامه عطار نیشابوری، تهران: نوروزی.
قوامی، بدریه. (۱۳۸۲)، «توصیف مضامین قلندری در غزل فارسی (سنایی، عطار، مولوی، عراقی و حافظ)»، پایان‌نامهٔ کارشناسی زبان و ادبیات فارسی، تهران، دانشگاه تربیت معلم.

محبتی، مهدی و همکاران. (۱۳۹۷)، «رباعی روایی در مختارنامهٔ عطار نیشابوری»، مجلهٔ ادبیات عرفانی، شمارهٔ۱۸، صص ۸۱-۵۷.

معصوم شیرازی، محمد. (۱۳۴۵)، طرائق الحقایق، به تصحیح محمدجعفر محجوب، تهران: بارانی.

میرعابدینی، ابوطالب و افشاری. مهران (۱۳۷۴)، آیین قلندری، تهران: فراروان.

نصرتی، مهرداد. (۱۳۹۱)، مقدمات فرانقد ادبی، کرمان: مؤلف.

نوروزی، زهرا. (۱۳۹۱)، «قلندر و صور شعری و صور معنایی آن در آثار سنایی، عطار، مولوی و حافظ»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۸۹)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران: اهورا.

**معرفی نویسندگان**

**مراد نوشادی‌فرد:** دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده زبان و ادبیات، دانشگاه یزد، یزد، ایران.
(Email: *m.noshadifar@gmail.com*)

**مهدی ملک ثابت:** استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده زبان و ادبیات، دانشگاه یزد، یزد، ایران.
(Email: *maleksabet@yazd.ac.ir* :نویسنده مسئول)

**محمدرضا نجاریان:** استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده زبان و ادبیات، دانشگاه یزد، یزد، ایران.
(Email: *reza_najjarian@yazd.ac.ir*)

**محمد خدادادی:** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده زبان و ادبیات، دانشگاه یزد، یزد، ایران.
(Email: *Khodadadi@yazd.ac.ir*)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

**Introducing the authors**

**Morad Noushadifard:** Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Language and Literature, Yazd University, Yazd, Iran.
(Email: *m.noshadifar@gmail.com*)

**Mehdi Malek Sabet:** Professor of the Department of Persian Language and Literature, Faculty of Language and Literature, Yazd University, Yazd, Iran.
(Email: *maleksabet@yazd.ac.ir* **:** Responsible author)

**Mohammad Reza Najjarian:** Professor of the Department of Persian Language and Literature, Faculty of Language and Literature, Yazd University, Yazd, Iran.
(Email: *reza_najjarian@yazd.ac.ir*)

**Mohammad Khodadadi:** Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Language and Literature, Yazd University, Yazd, Iran.
(Email: *Khodadadi@yazd.ac.ir*)