

تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)

دوره ۱۶، شماره ۵۹، بهار ۱۴۰۳، صص ۲۶۹-۲۹۳

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۰/۲۱، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۲۵

(مقاله پژوهشی)

DOI:

۲۶۸

بررسی سیر تطّور اصطلاح میخانه‌ای به نماد در غزل عرفانی (با تکیه بر غزلیات سنایی، عطار،

مولوی، عراقی و حافظ)

مریم کوشکی جهرمی^۱، دکتر محمدعلی آتش سودا^۲، دکتر سیدمحسن ساجدی راد^۳

چکیده

اصطلاح صوفیانه یکی از مهم‌ترین عنصرهای زبان عرفانی و عرفان یکی از پیچیده‌ترین موضوع‌ها در دانش بشری است. این دشواری از آنجا ناشی می‌شود که هم زبان صوفی با زبان اهل علم فرق دارد و هم او اصطلاح را به قصد روشن کردن دریافته‌های اشراقی‌اش به کار نمی‌برد. در این مقاله رابطه اصطلاح و استعاره و نماد، در قلمرو ادبیات میخانه‌ای و تکیه بر دو واژه خرابات و میخانه، بررسی شده است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که اصطلاح عرفانی، به دلیل ابهام ذاتی‌اش، همیشه آستن استعاره و نماد و به همین دلیل محتاج تفسیر و تاویل است. تأویلی که در آن ذوق از عقل پیشی می‌گیرد. اطلاعات مربوط به موضوع این مقاله از طریق مطالعات کتابخانه‌ای فراهم آمده و پس از مقوله‌بندی به یاری روش کیفی توصیف شده است. **کلیدواژگان:** زبان عرفانی، اصطلاح میخانه‌ای، نماد، غزل عرفانی، خرابات و میخانه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

^۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد فسا، دانشگاه آزاد اسلامی، فسا، ایران.

Maryamkooshki20@gmail.com

^۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد فسا، دانشگاه آزاد اسلامی، فسا، ایران. (نویسنده مسؤول)

Atashsowda@gmail.com

^۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد فسا، دانشگاه آزاد اسلامی، فسا، ایران.

sajedirad2010@yahoo.com



مقدمه

تامل بر اصطلاحاتی که صوفیان در آثار خویش به کار برده و بعدها در فرهنگ‌نامه‌های اصطلاحات صوفیه گرد آمده است، نشان می‌دهد که بسیاری از گردآوردگان این اصطلاحات برای این اصطلاحات معنایی قطعی در نظر داشته‌اند اما تقریباً در تمام روزگاران فیلسوفان و زبان‌شناسان به این قطعیت باور نداشته‌اند. این مسئله در ادبیات و هنر و عرفان، بیش از دانش‌های دیگر، خود را نشان می‌دهد. زیرا اصطلاحات علمی زاده عقل و خرد و وسیله‌ای برای شناختن دقیق‌تر موضوع است. در حالی که اصطلاحات عرفانی از «دل»، آن هم در هنگام غلبه شور و شوق و ذوق، به زبان آمده و ناگزیر بیشتر جنبه فردی داشته است و به همین دلیل راه بردن به مدلول دقیق آن‌ها، اگر نگوییم محال و ناممکن است، دست کم بسیار دشوار و دیرپاب است.

از این منظر اصطلاحات صوفیان با تعبیر شاعرانه‌ای که در بی‌خودی شاعر و استغراق او در عالم رؤیا و خیال، از ذهنش جوشیده و در زبان او فراوان کرده، قابل مقایسه است.

زیرا تعاریف و توصیف‌هایی که از تصوف در اختیار داریم بیانگر آن است که تصوف در نهایت چیزی جز دریافت حقیقت از طریق دل و خاطر نیست. بنابراین حتی اگر بپذیریم که خود این تجربه‌های قلبی صوفیان با هم مشابهت‌هایی دارد، آشکارا می‌بینیم که تعبیر آنان از این تجربه‌ها یکدست و یکسان نیست. زیرا رابطه‌ای که ذهن هر کس با زبان او برقرار می‌کند، خاص خود اوست. به همین دلیل صوفیان همواره از ناتوانی نشانه‌های زبانی در انتقال پیام‌هایشان نالیده و دریافته‌های شهودی خود را «بیان ناپذیر» دانسته‌اند.

نگاهی گذرا به قدیم‌ترین کتاب‌های تعلیمی صوفیان، نشان می‌دهد که این مساله، از همان آغاز مورد توجه محققان بوده و آنان زبان صوفیان را، «زبان اشارت» در برابر «زبان عبارت» برای غیر صوفیان دانسته‌اند. به همین دلیل رابطه میان دال و مدلول، یا نشانه و مفهوم، در آثار آنان با توضیح و تفسیرهای بسیار، که بر دریافت‌های مؤول و شارح مبتنی بوده، همراه شده و در غالب موارد، مشکلات تازه‌ای به وجود آورده است. همین دشواری باعث شده که بسیاری از محققان مثل «استیس» کوشیده‌اند تا دلیل بیان‌ناپذیری و یا ابهام و پیچیدگی کلام صوفیان را بیابند و توضیح دهند. اما با توجه به پیشرفت‌های علمی دانش‌های روانشناسی و زبانشناسی این دلایل همگان را قانع نکرده است.

بی‌تردید تلاش صوفیان در ساخت و به کارگیری تمثیل و حسی کردن مفاهیم مجرّد، برای القای دریافت‌هایشان به مخاطب، سبب شکل‌گیری بسیاری از اصطلاحات عرفانی بوده است. بنابراین در بررسی این اصطلاحات ناگزیر با قلمروهای وسیعی از امور محسوس، نظیر خانواده‌های واژه‌های میخانه‌ای مواجه می‌شویم. اما همچنان که دیده می‌شود این تلاش‌ها هم برای فهم دقیق مفاهیم عرفانی، بی‌نتیجه مانده است. اگر چه نباید فراموش کرد که این کوشش‌ها راه‌های گسترش زبان و تخیل و تداعی‌ها را نشان داده و مخاطبان را در برابر افق‌های تازه‌ای قرار داده است.

در این مقاله به دلیل مجال اندک ضمن ارائه فهرستی از نشانه‌هایی که بر ادبیات میخانه‌ای دلالت دارد، بر دو نشانه اصلی؛ یعنی میخانه و خرابات، تمرکز شده است. اطلاعات مربوط به موضوع مقاله، از طریق مطالعه کتاب خانه‌ای فراهم آمده و با بهره‌گیری از روش کیفی، تحلیل، توصیف و گزارش شده است.

پیشینه تحقیق

گذشته از کتاب‌های تعلیمی عارفان، نظیر رساله قشیریه که بخشی از اثر خویش را به ساختار صورت و معنای اصطلاحات صوفیانه اختصاص داده‌اند، تحقیقات فراوانی هم در باب اصطلاحات رمز آلود و مبهم صوفیانه‌اند، وجود دارد. نوشته‌ای که مشخصاً به ادبیات میخانه‌ای در غزل پنج شاعر مورد بحث، پرداخته باشد، مشاهده نشد، بنابراین در اینجا به برخی از آثاری که می‌توانند پیشینه‌ای مناسب برای پژوهش حاضر به شمار آید، اشاره می‌شود. محمد خواجوی، در مقدمه ترجمه خویش بر «اصطلاحات الصوفیه» عبدالرزاق کاشانی به تفاوت استعاره و تشبیهات که زمینه‌ساز بحث نمادهای عرفانی است، اشاره کوتاهی دارد. (صفحه بیست و بیست و یک)

نجیب مایل هروی، در مقدمه‌ای که بر فرهنگنامه «رشف‌الاحاظ فی کشف‌الالفاظ» نوشته، بر جداسازی اصطلاحات غیراستعاری یا غیر سمبولیک، از اصطلاحات استعاری یا سمبولیک تاکید ورزیده است (صفحات ۱۸ تا ۲۰)

نصرالله پورجوادی، در کتاب «باده عشق» در کنار مسأله ورود عشق به آثار عرفانی و سخن گفتن از مستی عارف، در بحث از الفاظی که از طریق شعر غیر صوفیانه به شعر صوفیانه راه یافته، به رابطه اصطلاح و نماد هم اشارتی کوتاه کرده است. (از صفحه ۹۱ به بعد)

نظام‌الدین ترینی قندهاری، در بخشی از مقدمه کتاب «قواعد العرفا و آداب الشعرا»، به وضع الفاظ و نقل آن‌ها به اصطلاح و نماد سخن گفته و معتقد است که سازندگان اصطلاح به قدر امکان تناسب عقلی را میان اصطلاح و مدلول آن مرعی داشته‌اند. (صفحه ۱۴)

اما در باب دو نشانه‌ای میخانه و خرابات، در کتاب‌های عرفانی، شعرها و نوشته‌های صوفیان فرهنگنامه‌های اصطلاحی آنان تعریف و توصیف‌های متعددی که بیانگر عدم قطعیت معنی آن‌هاست وجود دارد.

روش تحقیق

اطلاعات مربوط به موضوع این مقاله از طریق مطالعات کتابخانه‌ای فراهم آمده و پس از مقوله‌بندی به یاری روش کیفی توصیف شده است.

مبانی تحقیق

با توجه به عنوان مقاله و اجزای سازنده این عنوان، این پرسش اساسی که آیا میان اصطلاح و نماد پیوندی وجود دارد؟ به ذهن می‌آید. در این جا می‌کوشیم برای این پرسش، پاسخی در خور بیابیم.

اصطلاح «در لغت با هم صلح کردن و معنی اصطلاحی لفظ اصطلاح، با هم اتفاق نمودن قومی برای معین داشتن معنی لفظ، سوای معنی لفظ موضوع آن لفظ» (آندراج، ۱۳۶۳: ۳۱۵) است. به سخن دیگر خود اصطلاح هم لغت نه؛ بلکه اصطلاح است.

بنابراین اصطلاح لغتی است که «جمعی برای خود وضع کنند یا معنایی برای لفظی وضع کنند، غیر از معنای اصلی و معنای موضوع آن و گفته‌اند اصطلاح اخراج لفظ از معنی لغوی به معنی دیگر است، به سبب مناسبتی که میان آن دو می‌باشد» (دهخدا: ذیل واژه «اصطلاح»)

از آنجا که در اصطلاح جماعت معدودی برای معنای تازه و غیر قراردادی توافق یا صلح می‌کنند، باید آن را از زمره عرف خاص، در برابر عرف عام، به شمار آورد. در حالی که در عرف عام، به جای «توافق» از «قرارداد» که منشا آن نامشخص است، سخن گفته می‌شود.

وضع اصطلاح در تمام دانش‌ها امری ضروری است به سخن دیگر «هر فنی در سیر تکاملی خود، بستر زایش اصطلاحات خاص است. مقدار و شماره اصطلاحات، با میزان تکامل هر فن ارتباط مستقیم دارد و وجود اصطلاحات به منزله اعلام حیات و زنده بودن آن فن خواهد بود» (ستوده، ۱۳۷۲: ۶۲).

به هر حال ساختن اصطلاح از هر واژه، معانی قراردادی آن واژه را توسعه می‌دهد، اما همان طور که گفته شد هرگاه واژه‌ای معنای اصطلاحی پیدا کند، میان این معنای جدید و مبتنی بر عرف خاص، با معنای قراردادی آن در عرف عام، رابطه و نسبتی وجود دارد. این نسبت اگر نسبت مشابهت باشد، اصطلاح را برای تبدیل شدن به استعاره و نماد آماده می‌کند. این رابطه و ابهامی که در آن هست، در ادبیات و عرفان، بیش از دانش‌های دیگر، شکل می‌گیرد. به این پیوند مبهم در کتاب‌های تعلیمی صوفیان، اشاره‌هایی کوتاه وجود دارد.

برای نمونه در باب سوم ترجمه رساله قشیری به عنوان «در شرح الفاظ»، آمده است که «هر طایفه‌ای را از علما، لفظ‌هاست میان ایشان مستعمل، که بدان مخصوص بوده‌اند از دیگران و اصطلاح کرده‌اند بر آن مرادها که ایشان را بوده است تا نزدیک بود با آنکه با او سخن گویند و بر اهل این صنعت آسان بود بدان معنی رسیدن به اطلاق آن لفظ» (قشیری، ۱۳۶۱: ۸۷). او سپس می‌گوید که صوفیان اصطلاحات خاصی دارند که غرض از آن «کشف آن معانی‌هاست که ایشان را بود با یکدیگر و مجمل و پوشیده بود بر آن که نه از جنس ایشان بود، اندر طریقت، تا معنی الفاظ ایشان بر بیگانگان «مبهم» بود» (همان).

با توجه به این غرض می‌توان گفت که با رشد و توسعه تصوف و ازدیاد مخالفت با آنان، به ویژه دشمنی اهل شریعت با آنان، به تدریج معنی این اصطلاحات هم پوشیده‌تر می‌شود تا فهم آن برای غیر آسان نباشد. همچنان که حافظ گفته است:

من این دو حرف نبستم چنان که غیر ندانست تو هم ز روی کرامت چنان بخوان که تو دانی

(حافظ، ۱۳۶۲)

قشیری هم با بیان این که دانش صوفیان، حقایقی است که آن «مجموع نیست به تکلف یا آورده به نوعی از تصرف، بلکه معنی‌هاست که خدای سبحانه و تعالی دل قوم را خزینه آن کرده است» (همان)، فردی بودن آن مفاهیم و عدم قطعیت آن‌ها را امری ذاتی می‌داند. بنابراین به نظر می‌رسد که اصطلاح هر قدر هم که برای بیان مدلول خود توانا باشد، ممکن نیست بتواند بیانگر آن اسرار باشد. در این صورت اصطلاح، ناگزیر به نماد تبدیل می‌گردد.

به همین دلیل است که گفته‌اند «با زبان عرفانی نه تنها اصطلاحات؛ بلکه علاوه بر آن‌ها، تمثیلات جدید و نمادهای جدیدی به وجود می‌آید که سرنوشت آن‌ها لزوماً بسته به سرنوشت اصطلاحات نیست. عارف، بدون توسل به این اصطلاحات، در عین حال بدون طرد قطعی

آن‌ها، می‌تواند جهانی از تمثیلات و نمادها بیافریند که به اندازه واژگان و اصطلاحات قادر به بیان تجربه‌های اوست. اصطلاحات در ذیل «عبارت» جای می‌گیرد که عارفان معمولاً حد و رسم آن‌ها را مشخص می‌کنند و حال آنکه نمادها و تمثیل‌ها، به وجود آورندهٔ زبان «اشاره» است که در نظر صوفیان تنها زبان معتبر در بعضی سطوح و مراتب است» (نویا، ۱۳۷۳: ۶۶۰-۶۷).

نویا در سخن خود به یکی از دقیق‌ترین تفاوت‌های اصلی اصطلاحات و نمادها و تمثیل‌های عرفانی که در زبان شکل می‌گیرند، اشاره کرده است. به گفته او اصطلاحات عرفانی، با «زبان عبارت» که ابهامی ندارد، بیان می‌شود در حالی که ابزار بیان نماد و تمثیل، «زبان اشارت» است که هرگز خالی از ابهام نیست.

زبان عبارت، همان است که آن را «زبان علم» می‌نامند زبان علم یا زبان عبارت، زبانی است قراردادی و کارش ایجاد ارتباط میان اهل علم است. به گفتهٔ عطار زبان عبارت، «می‌جوشد چو خورشید»، در حالی که زبان اشارت یا زبان معرفت، زبانی است که می‌کوشد «تجلی» را به عنوان تجربه روحانی گزارش کند. اما گفته شد که عارفان، خود این تجربه‌ها را بیان‌ناپذیر می‌دانند. بنابراین به گفته عطار «زبان معرفت گنگ است جاوید» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۲۴).

این بیان‌ناپذیری جزوی جدایی‌ناپذیر از هر تجربهٔ روحانی است. به همین دلیل است که عارفان به عنوان کسانی از این تجربه‌ها برخوردارند، ناچار برای انتقال آن «از زبان استفاده می‌کنند؛ ولی می‌گویند کلماتی که به کار برده‌اند، از عهده آنچه می‌خواهند بگویند، بر نمی‌آید و بدین‌سان همهٔ کلمات ذاتاً ناتوان از ابلاغ پیام ایشان است. زیرا آگاهی وحدانی، «ورای حد تقریر» است. به گفته فلوطن مشاهده، راه را بر گفتار می‌بندد» (استین، ۱۳۶۱: ۲۸۹).

تمام این‌ها باعث شده است که همیشه زبانی صوفیان را زبان رمزی دانسته‌اند. زیرا صوفیان که می‌دانند کلمات قراردادی زبان قادر به بیان دریافت‌های آنان نیست، ناگزیر «در اشاره به صفات حق و معشوق ازلی از لب لعل و دهان نوشین و خمّار و پیر می‌فروش و میکده و شراب، سخن گفته‌اند» (ستاری، ۱۳۷۲: ۱۶۹).

بدیهی است که وقتی انسان بخواهد تأثرات احساسی و عاطفی خود را برای دیگری تعریف یا توصیف کند «می‌کوشد آن‌ها را به کمک چشم گوش و دیگر ارگان‌های هستی مأنوس خود تعریف کرده و به تصویر بکشد» (مدکور و دیگران، ۱۳۸۸: ۹۹). حاصل این تلاش ایجاد نماد

برای بیان تجربه‌های بیان ناپذیر است. زیرا «نماد شی‌ای از دنیای شناخته‌شده است که به چیزی از دنیای ناشناخته اشاره دارد. محتوای نماد، اگرچه مفهومی بیان‌ناپذیر دارد، اما به هر رو بیان زندگی است» (یونگ، ۱۳۷۷: ۴۰۶)

بحث اصلی این نوشتار بر سر این است که اصطلاح، بدان گونه که در فرهنگ‌های اصطلاحات عرفانی به کار رفته، با اصطلاح، مثلاً در دانش‌های نظیر فقه و پزشکی، تفاوتی آشکار دارد. زیرا دیده می‌شود که اصطلاح در علم پزشکی کاملاً قراردادی و ثابت است و به همین دلیل فقط می‌تواند به زبان عبارت بیان شود. اما اصطلاح در عرفان توسع معنایی چشمگیری به واژه‌ها می‌دهد، به گونه‌ای که استعاره و نماد را هم در بر می‌گیرد. به نظر می‌رسد کسانی که این فرهنگ‌ها را پدید آورده‌اند، آگاهانه و یا ناآگاهانه، اصطلاح و استعاره را به یک معنی گرفته‌اند. این چیزی است که از تعریف آنان از اصطلاحات دریافت می‌شود.

به هر حال اگر بر آن باشیم که صوفیان با استفاده از نمادها، زمینه گسترش زبان و مفاهیم را فراهم آورده‌اند، ناگزیر باید میان اصطلاح که واژه‌ها را زندانی مفهومی خاص می‌کند، با نماد که به واژه پر پرواز می‌دهد، تفاوت قایل شویم.

به بیان دیگر اصطلاحات معناهای قراردادی و بسته‌ای دارند و به همین دلیل قادر به گسترش زبان نیستند، در حالی که هدف از نمادگرایی «به طور مشخص به گسترش بخشی به دامنه تخیل و حوزه مفهومی واژه‌ها و طیف تداعی‌های آن باز می‌گردد» (حمیدیان، ۱۳۹۵: ۵۰۴).

آثار عرفانی زبان فارسی، از بایزید بسطامی تا حافظ، نشان می‌دهد عارفان در هر سه هدف نمادگرایی، یعنی وسعت بخشیدن به دامنه تخیلات و گسترده‌تر کردن حوزه مفهومی واژه‌ها و نیز ساختن طیفی گسترده از تداعی‌ها، هنرمندانه، به زبان کمک کرده‌اند. اما از قرن هشتم به بعد که نوشتن فرهنگ‌های اصطلاحات عرفانی باب می‌شود، به دلیل قراردادی شدن تخیلات یا مفاهیم و تداعی‌ها؛ تقلید جای تحقیق را می‌گیرد و دیگر شاهد خلاقیت از آن گونه که در زبان سنایی، عطار و مولوی و حافظ دیده می‌شود، در زبان و اندیشه و عاطفه عرفانی نبوده‌ایم.

نماد چیست؟

نماد نوعی از «نشانه» است و نشانه «عبارت از چیزی است که بر چیز دیگری، جز خودش دلالت کند؛ یعنی نماینده چیز دیگری جز خودش و یا جانشین چیز دیگری باشد» (ساغروانیان، ۱۳۶۹: ۴۵۳)

با وجود آنکه نشانه و رمز، به جای هم به کار می‌روند «در زیبایی شناسی رمز عبارت از از یک شی که گذشته از معنی ویژه و بلاواسطه خودش، به چیز دیگر به ویژه یک مضمون معنوی‌تر که کاملاً قابل تجسّم نیست، اشاره می‌کند» (پورنامداریان، ۱۳۶۷: ۸).

بنابراین نماد با نشانه فرق دارد، زیرا نمادها، برخلاف نشانه‌ها «که کاملاً روشن‌اند و فقط مدلول خود را بیان می‌کنند، گذارینند» (ستاری، ۱۳۷۲: ۲۷). به سخن دیگر نشانه همواره یک سو نگر است و نباید آن را با «رمز که دو سوگرایی، مهمترین وجه ممیز و مفارق آن از نشانه است، خلط گردد» (همان: ۲۵) رمز بدان دلیل دو سوگراست که در آن یک بار معنی قرار دادی نشانه و بار دیگر معانی نمادین آن به ذهن می‌آید. رمز سه خصلت عمده دارد: ۱. جنبه عینی، ملموس و تصویری دارد. ۲. مطلوب است زیرا بهترین و رساترین چیز برای تذکار و القای معنی و دلالت بر مدلول است. ۳. ابهام دارد. بنابراین در نمادگرایی مدلول چیزی است که ادراک و فهم و دیدن و تصورش، مستقیماً به طور کامل ناممکن یا دست کم سخت و دشوار است (ر.ک: ستاری، ۱۳۷۲: ۲۳). اما شواهد نشان می‌دهد که سمبل یا نماد، از آن جهت که «کلام را عمیق می‌کند، دامنه می‌دهد، اعتبار می‌دهد و قار می‌دهد و خواننده خود را در برابر عظمتی می‌یابد» (نیمّا، ۱۳۶۳: ۹۵)، همواره مورد توجه عارفان به ویژه شاعران عارف، بوده است.

مکان

خرابات و میخانه که موضوع این مقاله‌اند، در لغت بر مکان‌های خاصی دلالت دارند. به همین دلیل اشاره‌ای هرچند کوتاه به مکان ضرورت دارد. مکان که از زمان جدا نیست، یکی از مظاهر فرهنگ مادی بشر است. مکان، پیش از ساخته شدن به دست انسان به شکل طبیعی، مثل غارها، وجود داشته و چه بسا همین مکان‌های طبیعی اندیشه ایجاد مکان و مسکن را در ذهن انسان بیدار کرده است.

تاریخ ساختن مکان معلوم نیست. بنابراین باید آغاز آن‌ها را در اساطیر جستجو کرد. هم چنان که در اساطیر ایران کیومرث سرپناهی ندارد و در کوه زندگی می‌کند. ولی جمشید، «دیوان را بفرمود تا خاک را با آب درآمیزند و خانه برآورند» (صفا، ۱۳۶۹: ۴۲۴) این آغاز گاه ایجاد خانه در اساطیر ایرانی اساساً اساطیری و مبهم است. داستان ساختن سرپناه که شهرها را به وجود می‌آورد، داستانی دراز است. اما به طور کلی از پرستش زمان، به پرستش مکان سیر کرده است.

بنابراین می‌توان گفت که «اقوام پیشین از پرستش اصل زندگانی جاوید، یعنی «دهر»، به پرستش اجرام سماوی و در وهله نخست خورشید و ماه رسیدند» (دلاشو، ۱۳۶۴: ۹۶).

«دینای عتیق قبر را به «جایی مقدسی، تبدیل کرد و این قبر یا دقیق تر بگوییم مقام و منزلتی که قبر دارد، وسیله‌ای شد که از نیایش دیرین زمان (جاودانگی و لایزالی) پرستش مکان پدید آید» (همان: ۱۰۱). بعدها پرستش قبر به پرستش معبد تبدیل شد و «مردم به آنجا می‌رفتند تا یاد گذشتگان نامدار، اشخاص خدا پنداشته شده یا متبرک و مقدس پهلوانان یا رؤسای قبایل را گرامی بدارند و برای بزرگداشت آن‌ها مراسمی و آدابی همچون ختم و تاریخ سال گرفتن، برگزار کنند» (همان). این طرز برخورد انسان با برخی از جاها به تقدس مکان انجامید. ساخته شدن خانه برای خدا مثل مکه و سپس باور به بهشت که مکانی قدسی، است دلالت بر تقدس مکان دارد.

اما وقتی انسان این مکان‌های مقدس را، با مطامع مادی و خواهش‌های نفسانی خود آلوده کرد و تقدس آنها را از بین برد، زمینه مقایسه آن‌ها با مکان‌های نامقدس و حتی پلید، فراهم آمد. بدین ترتیب باورمندان حقیقی و عارفانی که نگاهی جمال‌شناسانه به این اماکن مقدس داشتند، چون از معابد بوی ریا و از خرابات بوی صدق شنیدند، در ذهن و زبان خود جای این دو رو با هم عوض کردند و میخانه در زبان آنان به نهادی مقدس، «در برابر خانقاه، صومعه، مدرسه و مسجد» (خرمشاهی، ۱۳۶۶: ۳۰۷) تبدیل شد. این جابه‌جایی را می‌توان از سخن امام محمد غزالی در کیمیای سعادت، دریافت. او می‌گوید وقتی صوفیان از می سخن می‌گویند معنای ظاهری آن را اراده نمی‌کنند، بلکه منظور آنان ذوق مستی است. زیرا معتقدند «کار دین به حدیث و علم راست نیاید، به ذوق راست آید» (۱۳۶۱: ۴۸۴).

او درباره خرابات که مرکز ذوق مستی است، «می‌گوید عارفان از خرابات خرابی صفات بشریت فهم کنند که اصول دین آن است که این صفات که آبادان است خراب شود تا آن، که ناپیداست در گوهر آدمی، پیدا آید و آبادان شود» (همان: ۴۸۵).

از آن روزگار به بعد، صوفیان از این دو نشانه زبانی و مترادف‌هایی آن‌ها برای وصف باطن انسان کامل، عالم لاهوت، خانه یا خانقاه پیرو مرشد، استفاده کرده‌اند (ر.ک: دهخدا: ذیل واژه «میخانه»).

به هر حال این دو، میخانه و خرابات، گاه به جای هم و گاه با مترادف‌های نظیر شرابخانه

خمکده خانه خمار، خمارخانه، میکده و میستان به کار می‌روند و بدین ترتیب سبب گسترش زبان و تخیل می‌گردند. اما مهم‌تر از این‌ها معکوس کردن باور نسبت به این مکان‌ها بوده است. زیرا خرابات پیش از آنکه به اصطلاحی عرفانی تبدیل شود به معنی «جای فسق و فجور و مثل میخانه و قحبه‌خانه و اعم از میخانه» (آندراج، ۱۳۶۳: ۱۶۲۱) بوده است. از سخن منوچهری و ناصر خسرو در ادبیات زیر این معنی دریافت می‌شود:

دفتر به دبستان بود و نقل به بازار و این نرد به جایی که خرابات خراب است
(منوچهری، ۱۳۶۳: ۷)

می‌فروش اندر خرابات ایمن است امروز و من پیش محراب اندرم با ترس و با بیم و هرب
(ناصر خسرو، ۱۳۶۸: ۹۷)

اما در ادبیات عرفانی آشکارا دیده می‌شود که خرابات که در ذهن مسلمانان همواره با بار معنایی منفی به کار می‌رفت، یکباره به مکانی اساطیری و مقدس و متعالی در ناکجا آباد و لامکان تبدیل گردید. این استحاله معنایی سبب شده که تمام لوازم و وابسته‌های این مکان‌های نامقدس هم به نشانه‌هایی مقدس و عارفانه بدل گردد.

بدین ترتیب جام و قدح و کاسه و پیاله و ساغر و ساقی هم، هر یک معنایی عرفانی یافتند. مثلاً میخانه در نگاه عارفان در مفهوم نمادین «غلبات عشق» «باطن انسان کامل» که شوق و ذوق الهی در آن موج می‌زند، به کار رفت (ر. ک: سجادی، ۱۳۶۲: ۴۵۹).

بحث

با توجه به آنچه گفته شد درمی‌یابیم که اصطلاح، در فرهنگ‌نامه‌های اصطلاحات عرفانی، مفهومی مبهم و دو پهلو دارد. زیرا اصطلاح مفهوم تازه‌ای است که بر مدلول پیشین نشانه، اضافه می‌شود و مخاطب، این معنای تازه را از رهگذر معنای اولیه واژه و با تکیه بر قراین و عهود ذهنی، دریافت می‌کند. بدیهی است که وقتی قرینه و عهد ذهنی برای فهم معانی تازه وجود نداشته باشد، معنی مبهم می‌گردد. به سخن دیگر در به کارگیری اصطلاح، چون معنای قراردادی واژه همراه با معنای اصطلاحی آن، همزمان به ذهن می‌آید مخاطب در میان دو معنای ناشی از عرف عام و عرف خاص سرگردان می‌گردد. اگرچه قراین موجود این ابهام را تا حدی برطرف می‌کنند.

اما به هر حال باید میان معانی قراردادی نشانه با معانی اصطلاحی آن رابطه و نسبتی وجود داشته باشد. این نسبت هم مثل معنای خود نشانه، همواره در معرض تغییر است و همین تغییر است که معنا را ناپایدار و پویا و زمینه را برای شکل‌گیری نمادهای عارفانه که در فرهنگنامه‌های اصطلاحات عرفانی، با اصطلاحات آمیخته شده‌اند، فراهم می‌کند.

دلیل نمادگرایی عارف این است که او باور دارد که «عالم اندیشه، نسخه بدلی است از دنیای بیرونی هم چنان که جهان بیرونی از اشیا و امور واقعی ساخته شده، جهان درونی هم از مفاهیم و تصوراتی که خود چیزی جز تصاویر اعیان خارجی نیستند، متشکل گردیده است» (آریان‌پور، ۱۳۵۷: ۲۰۱). به این اعتبار می‌توان گفت که نمادهایی که عارفان به کار می‌برند، ابزارهایی برای نمایش این تصورات ذهنی آنان است.

عرفان به دلیل موضوعش و راه‌های درک این موضوع، با دانش‌های دیگر، فرق دارد. زیرا عرفان، بر خلاف علم، در هر کجای عالم که باشد، مرکزگراست؛ یعنی تمام عناصر سازنده آن، حول یک محور معین؛ یعنی ذات خداوند می‌چرخد. بنابراین تمام نشانه‌های عرفانی، اعم از واژه، اصطلاح، استعاره، نماد و اسطوره، بیانگر یک حقیقت واحدند و تصویری از آن را در شکل‌ها و تعبیر گوناگون، ارائه می‌نمایند. بنابراین همچنان که برخی یادآور شده‌اند، شمار این نشانه‌ها «بسیار محدود است ذخایر این واژه‌ها به ضابطه‌ای معین می‌رسد که می‌توان آن را نوع اصلی نامید که در ساختن شعر مبداء حرکت است، شکل آن تقریباً، تغییر نمی‌کند. و تنها ترکیبات گوناگونی از آمیخته شدن با یکدیگر به وجود می‌آورد و سیر اندیشه شاعر را هدایت می‌کند» (حمیدیان، ۱۳۹۵: ۵۰۸، به نقل از برتلس) در این مقاله هم خواهیم دید که تعداد نشانه‌ها اندک، ولی طرز استفاده از آن‌ها متفاوت است.

نکته دیگری که نباید در بررسی اصطلاحات و نمادها، از یاد برود ساختارمند بودن آن‌هاست زیرا تمام این نشانه‌ها، مثل ذره‌ها بر گرد آفتاب می‌چرخند. بنابراین درک درست هر کدام، منوط به کشف رابطه‌اش با نشانه‌های دیگر و نیز کشف رابطه هر یک از آن‌ها، با کل نظامی است که آن نشانه به عنوان یک عنصر ساختاری در آن شرکت داشته است.

موضوع مورد بحث این مقاله یکی از عناصر سازنده ساختار، نظام عرفان اسلامی؛ یعنی میخانه و خرابات است. این عنصر اگرچه به ظاهر قلمروی خاص، با وابسته‌هایی مشخص

تشکیل می‌دهد، در عمل، جزوی از یک ساختار بزرگ‌تر؛ یعنی نظام عرفانی است و در تحلیل آن باید این رابطه ساختاری، لحاظ گردد.

قلمرو نشانه-معنا شناختی میخانه و خرابات

در یک نگاه گذرا به فرهنگ‌های اصطلاحات عرفانی، در می‌یابیم که بخش قابل توجهی از مدخل‌های آن‌ها به دو نشانه میخانه و خرابات و ملزومات و وابسته‌های آن‌ها، اختصاص یافته است. سنایی اولین عارفی است که با دیدن شباهت بسیار میان احوال صوفیان صافی ضمیر با مستان میخانه و پاک‌بازان خرابات، این دو نشانه را وارد ادبیات عرفانی کرد تا از طریق آن‌ها، احوال وصف ناپذیر صوفی را، برای مخاطبان خویش تجسّم ببخشد.

بدین ترتیب او نشان داد که وقتی عشق سراپای وجود صوفی را فرا می‌گیرد و او را از تمام قید و بندها آزاد می‌کند، شبیه مستی است که از خود و جهان اطرافش خبری ندارد و زمانی که او از دام ننگ و نام رها و از خودی خود منفک و در حق مستحیل می‌گردد، رفتارش با رفتار قماربازی خراب و خرابات نشین که هستی خود را در یک چشم به هم‌زدن می‌بازد بی‌شباهت نیست.

بدین ترتیب این دو نشانه با ورود به دنیای معنا و معنویت عرفانی قلمروی گسترده از صورت و معناهای عارفانه را به وجود آورد. در این جا فهرستی از نشانه‌هایی که مستقیماً با میخانه و خرابات مرتبط‌اند، ارائه شده است.

بدیهی است که اگر قرار باشد وابسته‌های میخانه‌ای و خراباتی را برشماریم این فهرست بسی گسترده تر خواهد شد به عنوان مثال اگر وابسته‌های ساقی را که خود جزئی از مجموعه میخانه و خرابات است در نظر بگیریم ناگزیر باید نشانه‌های نظیر، جمال، زلف، چشم، ابرو، لب، دهان و نظایر این‌ها را که همه در فرهنگ اصطلاحات عرفانی معنایی عارفانه یافته‌اند، به این فهرست بیافزاییم. به هر حال این فهرست، که تنها با استفاده از یک فرهنگ؛ یعنی «فرهنگ لغات، اصطلاحات و تعبیرات عرفانی» سید جعفر سجادی، فراهم آمده، گستردگی و عمق و ژرفای ادبیات میخانه‌ای را نشان می‌دهد.

آب، آب آتش افروز، آب خرابات، باده، پیاله، پیر خرابات، پیر میخانه، ترسابچه (ساقی) جام، جرعه، چشم مست، خرابات، خرابات مغان، خمّار، خم‌خانه، خمستان، خم عشق، شراب پخته، شراب خام، شراب خانه، شرب، صبوحی، صراحی، کوی خرابات، کوی میکده، کوی مغان،

خرابات، مخمور، مستور و مستی، مصطبه، می، میخانه، میکده، میرمجلس (ساقی)، می کهنه، می مغانه و نیم مست. هم چنان که گفته شد، این نشانه‌ها سلسله‌ای از مفاهیم عرفانی به هم پیوسته را به وجود می‌آورند که از لحاظ صورت به روساخت نظام میخانه اشاره دارند و از لحاظ معنا، ساختار درونی نظام عرفانی و احوال سالک را توضیح می‌دهند.

از لحاظ شکل بیرونی، «میخانه» یا میکده، شراب‌خانه، خم‌کده، میستان، محل عرضه «می» است. می را «ساقی» یا ترسابچه یا میر مجلس از «سبو» یا ساغر، یا صراحی به «می‌خواران» عرضه می‌دارد و آن «مخموران» را مست یا «نیم مست» می‌کند.

اما اگر از منظر معنا به این اصطلاحات یا نمادها بنگریم ساختار معنایی آن‌ها بیانگر تحول درونی انسانی است که هوشیاری و مستوری را به یک سو می‌نهد به «غلیان» می‌آید و «غلبات» مستی را تجربه می‌کند و در آن حال به درک حقایق نزدیک می‌شود.

تصویر این سیر از «میخانه» تا «مستی» را با توجه به اصطلاح نامه‌های عرفانی می‌توان بدین سان ترسیم کرد: سالک از عالم ناسوت به میخانه؛ یعنی «محیط تجلیات» یا عالم لاهوت (ر.ک: الفتی تبریزی، ۱۳۶۲: ۶۰) می‌رود. از ساقی که مظهر «تجلی محبت و موجب سکر» (همان: ۶۱) است، از «باده» که به معنی «عشق سالک در بدایت سلوک» است، «جرعه» می‌یخورد؛ یعنی بخشی از «اسرار و مقامات و احوال» (همان: ۶۱) را دریافت می‌کند و اول به «نیم مستی» یا «آگاهی از استغراق» (همان: ۶۲) پی می‌برد و بعد به «مستی»؛ یعنی عشق که «جمع صفات او را فرومی‌گیرد» (همان) و وی را «خراب» و در بحر خدا «مستغرق» (همان) می‌گرداند، نایل می‌شود.

بدین ترتیب معلوم می‌شود که صوفیان با بهره‌گیری از این نمادهای به هم پیوسته احوال خویش را از زمان گام نهادن به طریقت و آغاز سیر و سلوک و طی طریق در وادی‌های سلوک، فقر و تا رسیدن به فنا، به تصویر می‌کشند.

بازنمود سیر تاریخی زیبایی‌شناسی خرابات و میخانه در سخن سنایی عطار مولوی عراقی

و حافظ

ناگفته پیداست که زیبایی‌شناسی هر گوینده بر پایه تخیلات او استوار می‌گردد. اما اگر غزل عرفانی را با غزل غیر عرفانی بسنجیم، در می‌یابیم که خیال انگیزی در غزل عرفانی ذاتی و در غزل غیر عرفانی عرضی و گاه حتی ابزار زینتی به شمار می‌آید.

به سخن دیگر تخیّل در غزل عرفانی ابزار نمایش دریافت‌های اشراقی و چه بسا باید گفت تنها ابزار ممکن برای بیان این دریافت‌هاست. بنابراین از روی این تخیل‌ها می‌توان کوچکی و بزرگی قلمرو اندیشه و عاطفه شاعران عارف را اندازه گرفت و ارزیابی کرد.

البته تخیّل منحصر به عرفان و غزل نیست و در ساختن چگونگی زندگی نقشی آشکار دارد زیرا «موضع تخیل در طرح کلی امور انسانی، عبارت از توانایی ساختن الگوهای ممکن از تجربه‌های بشری است» (فرای، ۱۳۶۳: ۹). اما عارفان، به دلیل طرز تلقی خاصی که از هستی و زندگی دارند، به تخیل نیازمندترند. زیرا دریافت‌ها جز از طریق تخیل و صور خیال، قابل انتقال نیست. بنابراین در کار آنان، «معنی با تصویر پیوند ذاتی دارد و جدا کردن آن به آسانی ممکن نیست. اگر بکوشی معنی را جدا کرده و با تصویرهای دیگر بیان کنیم، در این صورت معنی جدیدی خواهیم داشت، که اگرچه ممکن است تا حدی با معنی قبلی مشابه باشد، اما همان معنی نخواهد بود» (پورنامداریان، ۱۳۶۷: ۲۲).

گذشته از این، در ارتباط با موضوع مقاله حاضر، تصویرهایی که عارفان با عناصر میخانه‌ای ساخته‌اند، راهی برای رهایی از وضع موجود و نا دلخواه و رسیدن به وضعی مطلوب و آرمانی است.

این تلاش در غزل شاعران مورد بحث، آشکارا دیده می‌شود. دیدیم که در بهره‌گیری از مفاهیم عرفانی خرابات و میخانه، سنایی پیشگام است او «نه تنها افق معنایی غزال را به آسمان برد» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۲۱)؛ بلکه غزل را دو وجهی و دارای ابهام کرد (ر.ک: همان: ۱۲۲) غزل ملامتی و قلندری را ابداع کرد (ر.ک: همان: ۱۲۵) و تجربه‌های شهودی و شاعرانه را هم به هم آمیخت (ر.ک: همان: ۱۲۸) و ماهیت عناصر اساطیری را تغییر داد (ر.ک: همان: ۱۳۰) بدین ترتیب در شعر عرفانی اقدام به نمادپردازی کرد (ر.ک: همان: ۱۳۴). در این میان نمادهای متعددی که با «خانواده واژگان میخانه‌ای» (همان: ۱۳۷) ساخته، جایگاه ویژه‌ای دارد. بی‌تردید دلیل عظمت سنایی در غزل عارفانه «ترکیبی است که وی از «عرفان» و «زبان منسجم» خویش به وجود آورده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۴۲).

پس از سنایی، عطار با تکیه بر شعر و نمادپردازی و البته ابداعات خویش، آثاری بی‌نظیر پدید آورد و شعر او «نماینده یکی از مراحل تکامل شعر عرفانی ایران است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸:

۱۹). این محقق عطار را پس از سنایی دومین قله موج برخاسته از دریای عرفان ولی کوتاه‌تر از «کوه‌موج» این دریا، یعنی مولانا، دانسته است (ر.ک: همان: ۲۰).

به باور او غزل‌های عطار بیانگر «جوهر زندگی‌نامه یک عارف است که تحولی روحی، به ناگهان او را دگرگون کرده است. و این نمونه‌ها را در بخش غزل‌های قلندری عطار، فراوان می‌توان دید» (همان: ۵۸-۵۷). اما مولانا به راستی «کوه‌موج» دریای عرفان ایرانی-اسلامی است و تاکنون موجی بلندتر از او از این دریا نیامده است.

مولانا در غزل‌هایش، مثل مثنوی معنوی، برای تجسم بخشیدن به اندیشه‌ها و عواطف خویش «از رمز پردازی یا سمبولیسم خاص خود (که اصولاً مبتنی بر تشبیه است)، استفاده می‌کند» (مرتضوی، ۱۳۹۰: ۲۳۰). این نمادها با محسوسات عالم ناسوت ساخته می‌شوند و بخش قابل توجهی از آن‌ها از خانواده میخانه و خرابات است او در خراب‌آباد هستی، مستی را اصلی مستمر و پویا می‌داند و می‌گوید:

مستی امروز من، نیست چو مستی دوش می‌نکنی باورم؟ کاسه بگیر و بنوش
غرق شدم در شراب، عقل مرا برد آب گفت خرد: الوداع، بازبایم به هوش
(مولوی، ۱۳۸۶: ۴۷۰)

او حتی از می هم «می‌تر» است:

ای می! بترم از تو، من باده ترم از تو پر جوش ترم از تو آهسته که سرمستم
(همان: ۵۲۷)

غرض مولانا در بهره‌گیری از این نمادها «آن است که افکار و عقایدش را در فرمی حسّی بپوشاند» (فاطمی، ۱۳۶۴: ۲۱۳) زیرا در نگاه او «نمودهای واقعی، فقط نمایشی و ظهوری حسّی از قربت‌ها و وابستگی‌های مبهم درونی» است (ر.ک: همان).

عراقی، در میان شاعران مورد بحث حال‌هایی متفاوت دارد. معروف است که او برای تبدیل قال به حال» (صفا، ۱۳۶۳، ج ۳: ۵۷۰) مدرسه را رها کرد و برای همراهی با قلندران که غزل‌خوانان و سماع‌کنان وارد مدرسه شده بودند، غزل زیر را سرود و دیگر به مدرسه بازنگشت:

ما رخت ز مسجد به خرابات کشیدیم خط بر ورق زهد و کرامات کشیدیم
(همان: ۵۷۱)

با وجود استفاده بسیار او از نشانه‌های خرابات و میخانه و وابسته‌های آن‌ها و به کارگیری ذوق عارفانه درخور تأملش، باز هم در آن دریای عرفانی که سنایی و عطار مولوی قله‌های امواج آن به شمار می‌آیند، موجی کوتاه به نظر می‌رسد.

اما وقتی پس از این عارفان مشهور نوبت به حافظ می‌رسد، نه تنها شعر و غزل به قله‌ای دست‌نیافتنی سر می‌افرازد؛ بلکه در حوزه ادبیات میخانه‌ای هم تحولی چشمگیر و کم‌مانند روی می‌دهد.

زیرا او با هنر اسطوره‌آفرینی خود، به خلق «عوالمی و احوالی و اشیا و اشخاصی که نه واقعی‌اند، نه غیر واقعی؛ بلکه فرا واقعی‌اند» (خرمشاهی، ۱۳۶۶: ۲۵)، توفیق می‌یابد. یکی از این موجودات فراواقعی و نمونه‌وار پیر مغان است. در غزل حافظ پیر مغان در مرکز دایره‌ای قرار می‌گیرد که مجموعه‌ای گسترده از واژه‌ها، اصطلاحات، استعاره‌ها، نمادها و اسطوره‌ها را در پیرامون خود گرد می‌آورد. در این مجموعه رند که ساکن خرابات است، با چهره‌ای اساطیری و با ابعاد و ساحات ناشناخته، متفاوت و بی‌مانند، تصویر می‌شود. حافظ از تمام این نشانه‌ها به گونه‌ای استفاده کرده که غزل او را به هنری «عمیق و چندوجهی و پذیرای تعبیر و تفسیرهای چندگانه و چند گونه» (همان: ۳۶) و به تعبیری دقیق‌تر آمادۀ تأویل می‌کند.

با توجه به این مقدمه معلوم می‌شود که حتی اشاره‌ای کوتاه به موارد استفاده این شاعران از ادبیات میخانه‌ای یا مغانه‌ای، مجال فراخ می‌طلبد. بنابراین در این جا به اجمال به برخی از مفاهیم نمادینی که از دل این نشانه‌ها بیرون می‌آید و بیانگر جهان‌بینی آنان است، اشاره می‌شود.

هستی‌شناسی

هستی به معنی وجود، جهان و زندگی است و هستی‌شناسی شاخه‌ای از فلسفه است که در آن از ذات هستی، مستقل از پدیدارها و رابطه وجود و ماهیت بحث می‌شود (ر.ک: انوری، «هستی‌شناسی»).

عارفان با استفاده از نشانه‌های خرابات و یا میخانه به گوشه‌هایی از هستی‌شناسی خود اشاره کرده‌اند.

در ادبیات زیر به ترتیب به آفرینش انسان، لامکانی، ازلی و ابدی بودن و تقدیر انسان اشاره شده است:

دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند گل آدم بسرشتند و به پیمانۀ زدند

(حافظ، ۱۳۶۲: ۷۵۶)

خرابات است بیرون دو عالم دو عالم در بر آن هم چو خواب است
(عطار، ۱۳۶۸: ۲۸)

چه دانی تو خراباتی که هست از شش جهت بیرون خرابات قدیم است آن و تو نو آمده اکنون
(مولوی، ۱۳۸۶: ۷۳۹)

پدر بر خُمِ خمرم وقف کرده است سبیلَم کرد مادر در خرابات
(سنایی، ۱۳۶۲: ۸۰۲)

در خرابات طریقت ما به هم منزل شویم کاین چنین رفته است در عهد ازل تقدیرها
(حافظ، ۱۳۶۲: ۳۶)

طریقت و شریعت

در ابیات زیر صوفیان مورد بحث، با تکیه بر دریافت‌های خود از خرابات و میخانه، این مکان‌های لامکان را به ترتیب بهترین جایگاه انسان، بهترین راه و رسم برای درک حقیقت، جایگاه معشوق و عشق ورزیدن، جای ترک اندیشه، قبله دینی، جای اعتکاف، مناجات و درک وحدت، درک قرب معبود، به قدر قاب قوسین و جای محو و فنا، دانسته‌اند:

تا گنج غمت در دل ویرانه مقیم است همواره مرا کنج خرابات مقام است
(حافظ، ۱۳۶۲: ۱۰)

مقام اصلی ما گوشه خرابات است خدای خیر دهد آن که این عمارت کرد
(همان)

چرا از کوی خرابات روی برتابم کزین بهام به جهان رسم و راهی نیست
(همان، ۱۳۶۸)

از آن می خوردن عشق است دایم کار من هر شب که بی من در خرابات است دایم یار من هر شب
(سنایی، ۱۳۸۶: ۸۰۳)

در کوی خرابات مرا عشق کشان کرد آن دلبر عیار مرا دید و نشان کرد
(مولوی، ۱۳۸۶: ۲۴۴)

عارف با اندیشه و اندیشیدن مخالف نیست، اما از آن جا که فکرهای مزاحم سدّ راه تعالی اوست، زدودن آن را لازم می‌شمارد:

در خرابات دلم اندیشه‌هاست در هم افتاده چو مستان، ای پسر

(مولوی، ۱۳۸۶: ۴۲۰)

رو محو یار شو به خرابات نیستی هرجا دو مست باشد ناچار عربده است
(همان ۱۸۳)

دوش مرا در خراباتی شب معراج بود آن که مستغنی بُد از ما هم به ما محتاج بود
(همان)

بیا که قبله ما گوشه خرابات است بیار باده که عاشق نه اهل طامات است
(عطّار، ۱۳۶۸: ۳۳)

اعتکاف که به معنی گوشه‌گیری برای تفکر و عبادت است در مکان‌های مقدس صورت می‌پذیرد اما سنایی چون خرابات را جایی مقدس می‌داند اعتکاف در آن را نه تنها جایز بلکه برای شایسته اهل کرامات شدن، لازم می‌شمارد:

تا معتکف راه خرابات نگردی شایسته ارباب کرامات نگردی
(سنایی، ۱۳۶۲: ۶۲۷)

مناجات با می، میخانه و خرابات سازگار نیست اما عارف آن را تجویز می‌کند:
چنین که حال من زار در خرابات است می مغانه مرا بهترین مناجات است
(عراقی، ۱۳۶۸: ۱۵۱)

مولوی با ساختن تشبیه «خرابات قاب قوس» بر آن است که خرابات هم وسیله «قرب» و لقا است و بدین ترتیب مقام آن را تا عرش خدا و معراج پیامبر بالا می‌برد و بدان تقدسی بی‌مانند می‌بخشد:

کسی که شب به خرابات «قاب قوسین» است درون دیده پُر نور او خمار آفاست
(مولوی، ۱۳۸۶: ۱۶۴)

اخلاق

اخلاق علم بایدها و نبایدهای رفتار انسان است. به سخن دیگر اخلاق «علم نفس انسانی بود از آن جهت که از او افعالی جمیل و محمود یا قبیح و مذموم صادر تواند شد، به حسب ارادت او» (نصیر الدین طوسی، ۱۳۶۴: ۴۸).

عارفان در جامعه‌ای زیسته‌اند که در آن غالب علمای علم اخلاق، واعظان، پیران خانقاه دار و بسیاری از کسانی که مدعی رعایت فضایل اخلاقی بوده‌اند، در عمل تباهاکارند. به همین دلیل

بر آن می‌شوند که از طریق خرابات و میخانه، که کسی از باشندگانش انتظار فضیلت و فضایل ندارد، تباه کاری مدعیان اخلاق را نقد و آنان را رسوا نمایند.

در این جا به نمونه‌هایی از رذایلی که در مسجد و صومعه و خانقاه و مدرسه به رفتاری عادی تبدیل شده، از طریق نقطه مقابل این مکان‌ها، اشاره شده است. این نمونه‌ها به ترتیب بیانگر بخشنده‌گی، پاکبازی، انقطاع از علایق دنیوی، یافتن صراط مستقیم، ترک شطح و طامات، ننگ و نام، سالوس، مصلحت اندیشی، معیار داشتن، گره گشایی، شادمانی و بسط است:

آن که بیرون خرابات به قطمیر و نقیر چون درآید به خرابات به قنطار دهد
آن که نانی، همه آفاق بود در چشمش در خرابات به می، جُبه و دستار دهد
آن که او کیسه ز طرار نگه دارد، چون به خرابات شود، کیسه به طرار دهد
(سنایی، ۱۳۶۲: ۱۶۳)

از بند علایق نشود نفس تو آزاد تا بنده رندان خرابات نگردی
(همان: ۶۲۷)

عشق و شراب و یار و خرابات و کافری هر کس که یافت شد، ز همه اندوهان بری
از راه کج به سوی خرابات راه یافت کفرش همه هدی شد و توحید کافری
(همان: ۵۴-۵۳)

خیز تا خرقة صوفی به خرابات ببریم شطح و طامات به بازار خرافات ببریم
(حافظ، ۱۳۶۲: ۷۴۸)

صدر خرابات کسی را بود کو رهد از صدر و ز نام و ز ننگ
(مولوی، ۱۳۸۶: ۴۸۹)

یار عزیز است یار خرابات در حق یاری چنین ریا نتوان کرد
(عطار، ۱۳۶۸: ۱۶۱)

جاروب خرابات شد این خرقة سالوس از دلق برون آمدم از زرق برستم
(همان: ۳۲۹)

با می و ماه و خرابات و بهار خام خام است صلاح ای پسرا
(سنایی، ۱۳۶۲: ۲۵)

معیار داشتن، از مقوله‌های اساسی نقد و داوری است. اما در صومعه که معیاری وجود ندارد هر کاری مجاز است، پس باید آن را در خرابات جست:

در درون صومعه معیارداری هیچ نبود در خرابات آی تا حاصل کنی معیار داری
(عطار، ۱۳۶۸: ۶۳۱)

ای دل چو در خانه خمار گشادند می نوش که از می گره از کار گشادند
(عراقی، ۱۳۶۸: ۱۹۲)

هم چنان که مردم در خرابه‌ها به دنبال گنج می‌گردند، عارف در خرابات درون، در پی یافتن گنج حقیقت است:

در خرابات خرابی می‌روم زانکه گر گنجی است، در ویرانه است
(عطار، ۱۳۶۸: ۷۸)

مست خراب یا بد هر لحظه در خرابات گنجی که آن نیابد صد پیر در مناجات
(عراقی، ۱۳۶۸: ۱۴۴)

وقتی مدعی از مولانا، برای رفتن به خرابات برهان می‌خواهد، مولانا خود خرابات را برهان معرفی می‌کند:

گویی بنما معنی، برهان چنین دعوی روشن تر از این برهان؟ برهان خراباتم
(مولوی، ۱۳۸۶: ۵۲۰)

تقابل‌های دوگانه میخانه، خرابات

تقابل‌های دوگانه هم وسیله اندیشیدن و هم ابزار تجسم اندیشه است به همین دلیل عارفان به مصداق «تُعَرَفَ الاشياء باضدادها» بسیاری از دریافته‌های خویش را از طریق ضد آن‌ها می‌شناسانند و نیز برای تجسم اندیشه خویش آن را در قالب یک تقابل دوگانه عرضه می‌دارند. در زیر نمونه‌هایی از تقابل‌ها که در شکل‌گیری آن‌ها میخانه و خرابات نقش دارند، دیده می‌شود. این تقابل‌ها به ترتیب عبارتند از تقابل خرابات و دینداری، خرابات و صومعه، خرابات و مدرسه، خموشی و سخن گفتن با عناصر میخانه‌ای و عقل و عشق:

عراقی را به خود بگذار و بی خود در خرابات آی

که این جا، یک خراباتی ز صد دیندار اولی‌تر
(عراقی، ۱۳۶۸: ۲۰۸)

آن رفت که می‌رفتم، در صومعه هر باری جز بر در میخانه، این بار نخواهم شد
(همان: ۱۸۷)

بر در مدرسه تا چند نشینی حافظ خیز تا از در میخانه گشادی طبیب
(حافظ، ۱۳۶۲: ۷۳۸)

این خرد خام به میخانه بر تا می لعل آوردش خون به جوش
(همان: ۵۷۴)

هر گه که خمّش باشم، من خُم خراباتم هر گه که سخن گویم در بان خراباتم
(مولوی، ۱۳۸۶: ۵۲۰)

در میخانه ام بگشا که هیچ از خانقه نگشود گرت باور بود ورنی، سخن این بود و ما
(حافظ، ۱۳۶۲: ۷۴۲)

نتیجه گیری

هر دانشی برای ایجاد ارتباط با مخاطبان خود، ناگزیر اصطلاحاتی را که به فهم موضوع آن کمک می کند، می سازد و به کار می برد. بعدها با تحول علم این اصطلاحات را برای دیگران توضیح می دهند. در عرفان هم ظاهراً این امر رایج است. اما در واقع سه تفاوت عمده میان عارفان و عالمان وجود دارد.

زیرا اولاً موضوع عرفان که معرفت الله است با هر موضوع علمی دیگر فرق دارد. ثانیاً زبان عارف، به گفته خود او زبان اشارات و مبهم است و ثالثاً در عرفان، بر خلاف دانش های دیگر، عارف تعمداً دریافته هایش را از غیر پنهان می کند و نمی خواهد از طریق اصطلاحات عرفانی با او به فهم مشترک برسد.

بنابراین به این نتیجه می رسیم که اصطلاحات عرفانی، همواره با ابهام مواجه است و این ابهام، اصطلاح را به سوی استعاره و بعد از آن به جانب نماد، سوق می دهد. از آنجا که نماد پدیده های تأویل پذیر است، در زبان عرفانی، هرگز به قطعیت معنا دست نمی یابیم. هم چنان که مطابق موضوع این مقاله نمی توان برای اصطلاحات میخانه ای، معادل های دقیقی تعیین کرد. این پوشیدگی معنا، در مقاله حاضر، قبل از هر چیز به نگاه اساطیری عارف به «مکان» و «ظرف» باز می گردد. زیرا در هنگام سخن گفتن از خرابات و میخانه، هرگز مشخص نمی شود که عارف از چه مکانی سخن می گوید پس تعیین مدلول و فهم این معضل به ذوق مخاطب باز گذاشته می شود.

منابع

کتاب‌ها

- استیس، و. ت. (۱۳۶۱). *عرفان و فلسفه*، مترجم بهاءالدین خرمشاهی، تهران: انتشارات سروش.
- انوری، حسن. (۱۳۸۱). *فرهنگ بزرگ سخن*، تهران: سخن.
- پادشاه، محمد. (۱۳۶۳). *آندراج*، زیر نظر محمد دبیر سیاقی، تهران: کتاب فروشی خیام.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۶۷). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*، تهران: علمی و فرهنگی.
- پورجواد، نصرالله. (۱۳۸۷). *باده عشق*، تهران: نشر کارنامه.
- حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۲). *دیوان*، تصحیح پرویز ناتل خانلری، تهران: انتشارات خوارزمی.
- خرمشاهی، بهاء‌الدین. (۱۳۶۶). *حافظ‌نامه*، تهران: انتشارات سروش.
- دلاشو، م. لوفر. (۱۳۶۴). *زبان رمزی/افسانه‌ها*، مترجم جلال ستاری، تهران: توس.
- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- ستاری، جلال. (۱۳۷۲). *مدخلی بر رمزشناسی عرفانی*، تهران: نشر مرکز.
- ستوده، غلامرضا. (۱۳۷۱). *مرجع‌شناسی و روش تحقیق در ادبیات فارسی*، تهران: انتشارات سمت.
- سنایی غزنوی، ابوالمجد. (۱۳۶۲). *دیوان*، به اهتمام مدرس رضوی، تهران: انتشارات سنایی.
- شبستری، شیخ محمود. (۱۳۶۸). *گلشن راز*، تصحیح صمد موحد، تهران: انتشارات طهوری.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۶). *تازیانه‌های سلوک*، تهران: انتشارات آگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۲). *زبان شعر در نشر صوفیانه*، تهران: سخن.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۳). *تاریخ ادبیات در ایران*، تهران: انتشارات فردوسی.
- طوسی، خواجه نصیرالدین. (۱۳۶۴). *اخلاق ناصری*، تصحیح مجتبی مینویی و علیرضا حیدری، تهران: انتشارات خوارزمی.
- عراقی، فخرالدین ابراهیم. (۱۳۶۸). *دیوان*، تصحیح سعید نفیسی، تهران: انتشارات سنایی.
- عطار، فریدالدین محمد. (۱۳۶۸). *دیوان*، به اهتمام تقی فضل‌ی، تهران: علمی و فرهنگی.
- غزالی، ابوحامد محمد. (۱۳۶۱). *کیمیای سعادت*، جلد ۱، تهران: علمی و فرهنگی.

- فاطمی سید حسین. (۱۳۶۴). *تصویرگری در غزلیات شمس*، تهران: امیرکبیر.
- فتوحی، محمود، محمدخانی، علی اصغر. (۱۳۸۵). *شوریده‌ای در غزنه*، تهران: سخن.
- فرای، نورتروپ. (۱۳۶۳). *تخیل فرهیخته*، مترجم سعید ارباب شیرانی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- قبادیانی، ناصر خسرو. (۱۳۶۸). *دیوان*، به تصحیح مجتبی مینویی و مهدی محقق، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- قشیری، ابوالقاسم. (۱۳۶۱). *ترجمه رساله قشیریه*، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- لاهیجی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۳). *مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز*، تصحیح محمدرضا برزگر خالقی و عفت کرباسی، تهران: انتشارات زوار.
- مدکور، ابراهیم، و دیگران. (۱۳۸۸). *نمادگرایی در اندیشه ابن عربی*، مترجم داوود وفایی، تهران: نشر مرکز.
- مرتضوی، منوچهر. (۱۳۹۰). *جهان بینی و حکمت مولانا*، تهران: انتشارات توس.
- منوچهری دامغانی، ابوالنجم احمد. (۱۳۶۳). *دیوان*، به اهتمام محمد دبیر سیاهی، تهران: زوار.
- مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۶۸). *کلیات شمس*، بر اساس چاپ بدیع الزمان فروزانفر، تهران: هرمس.
- نویا، پل. (۱۳۷۳). *تفسیر قرآنی و زبان عرفانی*، مترجم اسماعیل سعادت، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- یوشیج، نیما. (۱۳۶۳). *حرف‌های همسایه*، تهران: انتشارات دنیا.
- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۷). *انسان و سمبل‌هایش*، مترجم محمود سلطانی، تهران: جامی.

Reference

Books

- Anvari, H. (2002). *Farhang Bozor Sokhn*, Tehran: Sokhn. [In Persian]
- Attar, F. M. (1989). *Divan*, under the care of Taghi Tafzali, Tehran: Scientific and Cultural. [In Persian]
- Dehkhoda, A. A. (1998). *Dictionary*, Tehran: Tehran University Press. [In Persian]
- Delasho, M. L. (2005). *The secret language of legends*, Trans. Jalal Sattari, Tehran: TOS. [In Persian]
- Fatemi S. H. (1985). *Illustration in Shams' Ghazliat*, Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Fatuhi, M., Mohammadkhani, A. A. (2006). *An uprising in Ghazna*, Tehran: Sokhn. [In Persian]

Fry, N. (1984). *Farhikhta's imagination*, Trans. Saeed Arbab Shirani, Tehran: Academic Publishing Center. [In Persian]

Ghazali, A. H. M. (1982). *Alchemy of Saadat*, volume 1, Tehran, scientific and cultural. [In Persian]

Hafez, Sh M. (1983). *Divan*, edited by Parviz Natal Khanleri, Tehran: Kharazmi Publications. [In Persian]

Iraqi, F. I. (1989). *Divan*, edited by Saeed Nafisi, Tehran: Sanai Publishing House. [In Persian]

Jung, C. G. (1998). *Man and his symbols*, Trans. Mahmoud Soltanieh, Tehran: Jami. [In Persian]

Khorramshahi, B. (1987). *Hafeznameh*, Tehran: Soroush Publications. [In Persian]

Lahiji, Sh. M. (2004). *Mufatih al-Ijaz in the description of Golshan Raz*, edited by Mohammad Reza Barzegar Khaleghi and Efat Karbasi, Tehran: Zovar Publications. [In Persian]

Madkur, I., & other. (2008). *Symbolism in Ibn Arabi's thought*, translated by Dawood Vafa'i, Tehran: Central Publishing. [In Persian]

Manochehri Damghani, A. N. (1984). *Divan*, by Mohammad Debir Sahhi, Tehran: Zovar. [In Persian]

Molavi, J. M. (1989). *Kliat Shams*, based on the edition of Badi al-Zaman Forozanfar, Tehran: Hermes. [In Persian]

Mortazavi, M. (2011). *Maulana's worldview and wisdom*, Tehran: TOS Publications. [In Persian]

Noya, P. (1994). *Qur'anic interpretation and mystical language*, Trans. Ismail Saadat, Tehran: Academic Publishing Center. [In Persian]

Padeshah, M. (1984). *Anenderaj*, under the supervision of Mohammad Debir Siyaghi, Tehran: Khayyam bookstore. [In Persian]

Porjavadi, N. A. (2008). *Bade Eshgh*, Tehran: Karnameh Publication. [In Persian]

Pour Namdarian, T. (1988). *Code and secret stories in Persian literature*, Tehran: Scientific and Cultural. [In Persian]

Qabadiani, N. Kh. (1989). *Divan*, edited by Mojtaba Minoui and Mehdi Mohaghegh, Tehran: Tehran University Press. [In Persian]

Qashiri, A. Q. (1982). *Translation of Risalah Qashiriyeh*, corrected by Badi-al-Zaman Forozanfar, Tehran: Scientific and Cultural Publications. [In Persian]

Safa, Z. A. (1984). *History of Literature in Iran*, Tehran: Ferdowsi Publications. [In Persian]

Sanai Ghaznavi, A. (1983). *Divan*, under the care of Modares Razavi, Tehran: Sanai Publications. [In Persian]

Satari, J. (1993). *An entry on mystical cryptology*, Tehran: Nahr-e-Karzan. [In Persian]

Shabestri, Sh. M. (1989). *Gulshan Raz*, corrected by Samad Mowahed, Tehran: Tahori Publications. [In Persian]

Shafii Kodkani, M. R. (2007). *Tazianehey Seluk*, Tehran: Aghat Publications. [In Persian]

Shafii Kodkani, M. R. (2013). *The language of poetry in Sufi prose*, Tehran: Sokhn. [In Persian]

Sotoudeh, Gh. R. (1992). *Referencing and Research Methodology in Persian Literature*, Tehran: Samit Publications. [In Persian]

Stace, V. T. (1982). *Mysticism and Philosophy*, Trans. Bahauddin Khorramshahi, Tehran: Soroush Publications. [In Persian]

Tusi, Khwaja N. (1985). *Akhlaq Naseri*, edited by Mojtabi Minoui and Alireza Heydari, Tehran: Kharazmi Publications. [In Persian]

Yoshij, N. (1984). *Neighbor's Words*, Tehran: Donya Publications. [In Persian]



Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)

Volume 16, Number 59, Winter 2022, pp. 269-293

Date of receipt: 12/6/2023, Date of acceptance: 31/8/2023

(Research Article)

DOI:

۲۹۳

Investigating the Evolution of the Term "Tavern" into a Symbol in Mystical Sonnets (Relying on the Sonnets of Sana'i, Attar, Maulvi, Iraqi and Hafez)

Maryam Koshki Jahromi¹, Dr. Mohammad Ali Atash Soda², Dr. Seyed Mohsen Sajdi Rad³

Abstract

The Sufi term is one of the most important elements of mystical language and mysticism is one of the most complex subjects in human knowledge. This issue arises from the fact that the Sufi language is different from the language of scholars and does not use this term with the intention of clarifying its enlightenment. In this article, the relationship among this term, metaphor, and symbol has been investigated in the realm of tavern literature, relying on the two words ruins and pub. The results of the research show that the mystical term, due to its inherent ambiguity, is always pregnant with metaphor and symbol and therefore needs interpretation. An interpretation in which taste surpasses reason. The information related to the subject of this article has been provided through library studies and has been described with the help of qualitative method after categorization.

Keywords: Mystical language, Tavern term, symbol, mystical sonnet, ruins and taverns.

¹ . Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Fasa Branch, Islamic Azad University, Fasa, Iran. Maryamkooshki20@gmail.com

² . Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Fasa Branch, Islamic Azad University, Fasa, Iran. (Corresponding author) Atashsowda@gmail.com

³ . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Fasa Branch, Islamic Azad University, Fasa, Iran. sajedirad2010@yahoo.com