تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ۵۹، بهار ۱۴۰۳، صص۲۶۹-۲۹۳
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۰/۲۱، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۲۵
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI:

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 رابطهٔ 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 آبستن 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.

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

[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

مقدّمه

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 تقریبا در تمام روزگاران فیلسوفان وزبان شناسان به این قطعیت باور نداشته‌اند. این مسئله در ادبیات و هنر و عرفان، بیش از دانش‌های دیگر، خود را نشان می‌دهد. زیرا اصطلاحات علمی زادهٔ عقل و خرد و وسیله‌ای برای شناختن دقیق‌تر موضوع است. در حالی که اصطلاحات عرفانی از «دل»، آن هم در هنگام غلبهٔ شور و شوق و ذوق، به زبان آمده و ناگزیر بیشتر جنبهٔ فردی داشته است و به همین دلیل راه بردن به مدلول دقیق آن‌ها، اگر نگوییم محال و ناممکن است، دست کم بسیار دشوار و دیریاب است.

از این منظر اصطلاحات صوفیان با تعابیر 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 تعابیر 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 رابطهٔ میان دال و مدلول، یا نشانه و مفهوم، در آثار آنان با توضیح و تفسیرهای بسیار، که بر دریافت‌های مؤوّل 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. امّا 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 مجّرد، 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. امّا 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 تخیّل و تداعی‌ها را نشان داده و مخاطبان را در برابر افق‌های تازه‌ای قرار داده است.

در این مقاله به دلیل مجال اندک ضمن ارائهٔ فهرستی از نشانه‌هایی که بر ادبیات میخانه‌ای دلالت دارد، بر دو نشانهٔ اصلی؛ یعنی میخانه و خرابات، تمرکز شده است.

اطلاعات مربوط به موضوع مقاله، از طریق مطالعهٔ کتاب خانه‌ای فراهم آمده و با بهره‌گیری از روش کیفی، تحلیل، توصیف و گزارش شده است.

پیشینهٔ تحقیق

گذشته از کتاب‌های تعلیمی عارفان، نظیر رسالهٔ 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 مقدمهٔ ترجمه خویش بر «اصطلاحات الصّوفیه» عبدالرّزاق 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 فرهنگنامهٔ «رشف‌الالحاظ فی کشف‌الالفاظ» نوشته، بر جداسازی اصطلاحات غیراستعاری یا غیر سمبولیک، از اصطلاحات استعاری یا سمبولیک تاکید ورزیده است(صفحات ۱۸تا۲۰)

نصرالله پورجوادی، در کتاب« باده عشق» در کنار مسالهٔ 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 رابطهٔ اصطلاح و نماد هم اشارتی کوتاه کرده است. (از صفحه ۹۱به 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 ١٤)

امّا 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 سازندهٔ این عنوان، این پرسش اساسی که آیا میان اصطلاح و نماد پیوندی وجود دارد؟به ذهن می‌آید. در این‌جا 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 معیّن داشتن معنی لفظ، سوای معنی لفظ موضوع آن لفظ» (آنندراج، ١٣٦٣: ٣١٥) 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 نامشخّص است، سخن گفته می‌شود.

وضع اصطلاح در تمام دانش‌ها امری ضروری است به سخن دیگر «هر فنّی در سیر تکاملی خود، بستر زایش اصطلاحات خاص است. مقدار و شماره اصطلاحات، با میزان تکامل هر فنّ ارتباط مستقیم دارد و وجود اصطلاحات به منزله اعلام حیات و زنده بودن آن فن خواهد بود» (ستوده، ١٣٧٢: ٦٢).

به هر حال ساختن اصطلاح از هر واژه، معانی قراردادی آن واژه را توسعه می‌دهد، امّا 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 ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه با 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، ۱۳٦۱: 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 توسعهٔ 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 نبشتم چنان که غیر ندانست تو هم ز روی کرامت چنان بخوان که تو دانی

(حافظ، ۱۳٦۲)

قشیری هم با بیان این‌که دانش صوفیان، حقایقی است که آن «مجموع نیست به تکلّف یا آورده به نوعی از تصرّف، بلکه معنی‌هاست که خدای سبحانه و تعالی دل قوم را خزینه آن کرده است» (همان)، فردی بودن آن مفاهیم و عدم قطعیّت 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 توسّل به این اصطلاحات، در عین حال بدون طرد قطعی

آن‌ها، می‌تواند جهانی از تمثیلات و نمادها بیافریند که به اندازهٔ 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، ١٣٧٣: ٦٦٠٦٧).

نویا در سخن خود به یکی از دقیق‌ترین تفاوت‌های اصلی اصطلاحات و نماد ها 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 «تجلّی»را به عنوان تجربه روحانی گزارش کند. امّا گفته شد که عارفان، خود این تجربه‌ها را بیان‌ناپذیر می‌دانند. بنابراین به گفته عطار «زبان معرفت گنگ است جاوید» (شفیعی کدکنی، ١٣٩٢: ٢٤).

این بیان‌ناپذیری جزوی جدایی‌ناپذیر از هر تجربهٔ روحانی است. به همین دلیل است که عارفان به عنوان کسانی از این تجربه‌ها برخورد دارند، 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، ١٣٦١: ٢٨٩).

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، ١٣٧٢: ١٦٩).

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، ١٣٨٨: ٩٩). 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، امّا به هر رو بیان زندگی است» (یونگ، ۱۳۷۷: ٤٠٦)

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. امّا اصطلاح در عرفان توسّع 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، زمینهٔ گسترش زبان و مفاهیم را فراهم آورده‌اند، ناگزیر باید میان اصطلاح که واژه‌ها را زندانی مفهومی خاص می‌کنند، 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 تخیّل و حوزهٔ مفهومی واژه‌ها و طیف تداعی‌های آن باز می‌گردد» (حمیدیان، ۱۳۹۵: ٥٠٤).

آثار عرفانی زبان فارسی، از بایزید بسطامی تا حافظ، نشان می‌دهد عارفان در هر سه هدف نمادگرایی، یعنی وسعت بخشیدن به دامنه تخیّلات 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 تخیّلات یا مفاهیم و تداعی‌ها؛ تقلید جای تحقیق را می‌گیرد و دیگر شاهد خلاقیّت از آن‌گونه که در زبان سنایی، عطار و مولوی و حافظ دیده می‌شود، در زبان و اندیشه و عاطفهٔ 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، ۱۳٦۹: ٤٥۳)

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 بلاواسطهٔ خودش، به چیز دیگر به ویژه یک مضمون معنوی‌تر که کاملاً قابل تجّسم نیست، اشاره می‌کند» (پورنامداریان، ١٣٦٧: ٨).

بنابراین نماد با نشانه فرق دارد، زیرا نمادها، برخلاف نشانه‌ها «که کاملاً روشن‌اند و فقط مدلول خود را بیان می‌کنند، گذرایند» (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 دارد۲.مطلوب است زیرا بهترین ورساترین چیز برای تذکار و القای معنی و دلالت بر مدلول است۳.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 وقار می‌دهد و خواننده خود را در برابر عظمتی می‌یابد» (نیما، ١٣٦٣: ٩٥)، 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 اندیشهٔ 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، ١٣٦٩: ٤٢٤) 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. امّا 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 وهلهٔ نخست خورشید و ماه رسیدند» (دلاشو، ۱۳٦٤: ۹٦).

«دینای عتیق قبر را به «جایی مقدسی، تبدیل کرد واین 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 متبرّک و مقدّس 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 تقدّس مکان انجامید. ساخته شدن خانه برای خدا مثل مکه و سپس باور به بهشت که مکانی قدسی، است دلالت بر تقدّس 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، زمینهٔ مقایسهٔ آن‌ها با مکان‌های نامقدس و حتی پلید، فراهم آمد.

بدین ترتیب باورمندان حقیقی و عارفانی که نگاهی جمال‌شناسانه به این اماکن مقدّس 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، ۱۳٦٦: 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» (۱۳٦۱: ٤۸٤).

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: ٤۸۵).

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 واژهٔ «میخانه»).

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

خمکده خانهٔ خمار، خمارخانه، میکده و میستان به کار می‌روند و بدین ترتیب سبب گسترش زبان و تخیّل می‌گردند. امّا 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» (آنندراج، ١٣٦٣: ١٦٢١) بوده‌است. از سخن منوچهری و ناصرخسرو 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، ١٣٦٣: ٧)

می‌فروش اندر خرابات ایمن است امروز و من پیش محراب اندرم با ترس و با بیم و هرب
(ناصر خسرو، ١٣٦٨: ٩٧)

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.

بدین‌ترتیب 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، ١٣٦٢: ٤٥٩).

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 واحداند و تصویری از آن را در شکل‌ها و تعابیر 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.

نکتهٔ 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 رابطهٔ 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 فرامی‌گیرد 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 منفکّ 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، شراب خانه، خم‌کده، میستان، محل عرضه «می» است. می را «ساقی» یا ترسابچه یا میر مجلس از «سبو» با 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، ۱۳٦۲: ٦۰) می‌رود. از ساقی که مظهر «تجلّی محبت و موجب سکر» (همان: ٦۱) است، از «باده» که به معنی «عشق سالک در بدایت سلوک» است، «جرعه»یی؛یعنی بخشی از «اسرار و مقامات و احوال» (همان: ٦۱) را دریافت می‌کند و اول به «نیم مستی» یا «آگاهی از استغراق» (همان: ٦۲) پی می‌برد و بعد به «مستی»؛ یعنی عشق که «جمیع 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. امّا 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 عاطفهٔ 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، ١٣٦٣: ٩). امّا عارفان، به دلیل طرز تلقی خاصی که از هستی و زندگی دارند، به تخیل نیازمندترند. زیرا دریافته 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، امّا همان معنی نخواهد بود» (پورنامداریان، ١٣٦٧: ٢٢).

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، ١٣٨٥: ١٢١)؛ بلکه غزل را دو وجهی و دارای ابهام کرد (ر.ک: همان: ١٢٢) غزل ملامتی و قلندری را ابداع کرد (ر.ک: همان: ١٢٥) و تجربه‌های شهودی و شاعرانه را هم به هم آمیخت (ر.ک: همان: ١٢٨) و ماهیت عناصر اساطیری را تغییر داد (ر.ک: همان: ١٣٠) بدین ترتیب در شعر عرفانی اقدام به نمادپردازی کرد (ر.ک: همان: ١٣٤). در این میان نمادهای متعددی که با «خانواده واژگان میخانه‌ای» (همان: ١٣٧) 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، ١٣٨٦: ٤٢).

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، ١٣٧٨:

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 زندگی‌نامهٔ 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 خانوادهٔ 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، بازبیایم به هوش
(مولوی، ۱۳۸٦: ٤۷۰)

او حتی از می هم «می تر»است:

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

غرض مولانا در بهره‌گیری از این نمادها «آن است که افکار و عقایدش را در فرمی حسّی بپوشاند» (فاطمی، ۱۳٦٤: ۲۱۳) زیرا در نگاه او «نمودهای واقعی، فقط نمایشی و ظهوری حسّی از قرابت‌ها 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، ۱۳٦۳، ج۳: ۵۷۰) مدرسه را رها کرد و برای همراهی با قلندرانی 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 استفادهٔ بسیار او از نشانه‌های خرابات و میخانه و وابسته‌های آن‌ها و به کارگیری ذوق عارفانهٔ 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 دست‌نایافتنی سر می‌افرازد؛ بلکه در حوزهٔ ادبیات میخانه‌ای هم تحوّلی چشمگیر و کم‌مانند روی می‌دهد.

زیرا او با هنر اسطوره آفرینی خود، به خلق«عوالمی و احوالی و اشیا و اشخاصی که نه واقعی‌اند، نه غیر واقعی؛ بلکه فرا واقعی‌اند» (خرمشاهی، ١٣٦٦: ٢٥)، 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: ٣٦) و به تعبیری دقیق‌تر آمادهٔ تأویل می‌کند.

با توجه به این مقدمه معلوم می‌شود که حتی اشاره‌ای کوتاه به موارد استفادهٔ این شاعران از ادبیات میخانه‌ای یا مغانه‌ای، مجالی 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 رابطهٔ وجود و ماهیت بحث می‌شود (ر.ک: انوری، «هستی شناسی»).

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

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 پیمانه زدند

(حافظ، ۱۳٦۲ : ۷٥٦)

خرابـــات اســـت بیـــرون دو عـــالم دو عالم در بـر آن هـم چـو خـواب اسـت

(عطار، ۱۳٦۸: ۲۸)

چه دانی تو خراباتی که هست از شش جهت بیرون خرابات قدیم است آن و تو نو آمده اکنـون

(مولوی، ۱۳۸٦: ۷۳۹)

پـدر بـر خُـمّ خمـرم وقـف کـرده اسـت ســـبیلم کـــرد مـــادر در خرابـــات

(سنایی، ۱۳٦۲: ۸۰۲)

در خرابات طریقت ما به هم منـزل شـویم کاین چنین رفته است در عهد ازل تقدیرها

(حافظ: ۱۳٦۲: ۳٦)

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، قبلهٔ دینی، جای اعتکاف، مناجات و درک وحدت، درک قرب معبود، به قدر قاب قوسین و جای محو و فنا، دانسته‌اند:

تا گـنج غمـت در دل ویرانـه مقـیم اسـت همـواره مـرا کـنج خرابـات مقـام اسـت

(حافظ، ۱۳٦۲: ۱۰)

مقـام اصـلی مـا گوشـه خرابـات اسـت خداش خیر دهاد آن که این عمـارت کـرد

(همان)

چـــرا از کـــوی خرابـــات روی برتـــابم کزین به‌ام به جهـان رسـم و راهـی نیسـت

(همان: ۱٦۸)

از آن می خوردن عشق است دایم کار من هر شب که بی من در خرابات است دایم یار من هر شـب

(سنایی، ۱۳۸٦: ۸۰۳)

در کـوی خرابـات مـرا عشـق کشـان کـرد آن دلبـر عیـار مـرا دیـد و نشـان کـرد

(مولوی ، ۱۳۸٦: ۲٤٤)

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

در خرابـــات دلـــم اندیشـــه‌هاســـت در هـــم افتـــاده چـــو مســـتان، ای پســـر

(مولوی، ١٣٨٦: ٤٢٠)

رو محـو یـار شـو بـه خرابـات نیسـتی هرجا دو مست باشد ناچـار عربـده اسـت
(همان ١٨٣)

دوش مـرا در خرابـاتی شـب معـراج بـود آن که مستغنی بُد از ما هم به ما محتاج بود
(همان)

بیـا کـه قبلـهٔ مـا گوشـه خرابـات اسـت بیار باده که عاشق نـه اهـل طامـات اسـت
(عطار، ١٣٦٨: ٣٣)

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 شایستهٔ اهل کرامات شدن، لازم می‌شمارد:

تـا معتکـف راه خرابـات نگـردی شایسـتهٔ اربـاب کرامـات نگـردی
(سنایی، ١٣٦٢: ٦٢٧)

مناجات با می، میخانه و خرابات سازگار نیست امّا عارف آن را تجویز می‌کند:

چنین که حـال مـن زار در خرابـات اسـت مـی مغانـه مـرا بهتـرین مناجـات اسـت
(عراقی، ١٣٦٨: ١٥١)

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» اسـت درون دیـدهٔ پُـر نـور او خمـار آقاسـت
(مولوی، ١٣٨٦: ١٦٤)

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، ١٣٦٤: ٤٨).

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 تباهکارند. به همین دلیل

برآن 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 نقطهٔ مقابل این مکان‌ها، اشاره شده است. این نمونه‌ها به ترتیب بیانگر بخشندگی، 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، جُبّه و دستار دهد
آن که او کیسه ز طرار نگه دارد، چون به خرابات شود، کیسه به طرار دهد
(سنایی، ۱۳٦۲: ۱٦۳)

از بند علایق نشود نفس تو آزاد تا بندهٔ رندان خرابات نگردی
(همان: ٦۲۷)

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: ٥٤-٥۳)

خیز تا خرقهٔ صوفی به خرابات ببریم شطح و طامات به بازار خرافات ببریم
(حافظ، ۱۳٦۲: ۷٤۸)

صدر خرابات کسی را بود کو رهد از صدر و ز نام و ز ننگ
(مولوی، ۱۳۸٦: ٤۸۹)

یار عزیز است یار خرابات در حق یاری چنین ریا نتوان کرد
(عطار، ۱۳٦۸: ۱٦۱)

جاروب خرابات شد این خرقه 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، ۱۳٦۲: ۲٥)

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

در درون صـومعه معیـارداری هـیچ نبـود در خرابات آی تا حاصل کنی معیـار داری
(عطار، ١٣٦٨: ٦٣١)

ای دل چـو درِ خانـهٔ خمـار گشـادند می نوش کـه از مـی گـره از کـار گشـادند
(عراقی، ١٣٦٨: ١٩٢)

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

در خرابـات خرابـی مـی‌روم زانکه گـر گنجـی اسـت، در ویرانـه اسـت
(عطار، ١٣٦٨: ٧٨)

مست خراب یا بد هـر لحظـه در خرابـات گنجی کـه آن نیابـد صـد پیـر در مناجـات
(عراقی، ١٣٦٨: ١٤٤)

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

گـویی بنمـا معنـی، برهـان چنـین دعـوی روشن‌تـر از ایـن برهـان؟ برهـان خرابـاتم
(مولوی، ١٣٨٦: ٥٢٠)

تقابل‌های دوگانهٔ میخانه، خرابات

تقابل‌های دوگانه هم وسیله اندیشیدن و هم ابزار تجسم اندیشه است به همین دلیل عارفان به مصداق «تُعْرَف الاشیاء باضدادها» بسیاری از دریافته‌های خویش را از طریق ضد آن‌ها می‌شناسانند و نیز برای تجسم اندیشهٔ 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 دینـدار اولـی‌تـر
(عراقی، ١٣٦٨: ٢٠٨)

آن رفت که می‌رفتم، در صومعه هـر بـاری جز بر در میخانـه، ایـن بـار نخـواهم شـد
(همان: ١٨٧)

بـر در مدرسـه تـا چنـد نشـینی حـافظ خیـز تـا از در میخانـه گشـادی طبیـبم
(حافظ، ۱۳٦۲: ۷۳۸)

ایـن خـرد خـام بـه میخانـه بـر تـا مـی لعـل آوردش خـون بـه جـوش
(همان: ٥۷٤)

هر گه که خمش باشم، مـن خُـمّ خرابـاتم هر گه کـه سـخن گـویم در بـان خرابـاتم
(مولوی، ۱۳۸٦: ٥۲۰)

در میخانه‌ام بگشا که هیچ از خانقه نگشـود گرت باور بود ورنی، سخن این بـود و مـا
(حافظ، ۱۳٦۲: ۷٤۲)

نتیجه‌گیری

هر دانشی برای ایجاد ارتباط با مخاطبان خود، ناگزیر اصطلاحاتی را که به فهم موضوع آن کمک می‌کند، می‌سازد و به کار می‌برد. بعدها با تحول علم این اصطلاحات را برای دیگران توضیح می‌دهند. در عرفان هم ظاهراً این امر رایج است. امّا 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 دانش‌های دیگر، عارف تعمداً دریافته‌هایش را از غیر پنهان می‌کند و نمی‌خواهد از طریق اصطلاحات عرفانی با او به فهم مشترک برسد.

بنابراین به این نتیجه می‌رسیم که اصطلاحات عرفانی، همواره با ابهام مواجه است و این ابهام، اصطلاح را به سوی استعاره و بعد از آن به جانب نماد، سوق می‌دهد. از آنجا که نماد پدیده‌ای تأویل‌پذیر است، در زبان عرفانی، هرگز به قطعیت معنا دست نمی‌یابیم. هم‌چنان که مطابق موضوع این مقاله نمی‌توان برای اصطلاحات میخانه‌ای، معادل‌های دقیقی تعیین کرد. این پوشیدگی معنا، در مقالهٔ حاضر، قبل از هر چیز به نگاه اساطیری عارف به «مکان» و «ظرف» باز می‌گردد. زیرا در هنگام سخن گفتن از خرابات و میخانه، هرگز مشخص نمی‌شود که عارف از چه مکانی سخن می‌گوید پس تعیین مدلول و فهم این معضل به ذوق مخاطب باز گذاشته می‌شود.

منابع

کتاب‌ها

استیس، و. ت. (١٣٦١). *عرفان و فلسفه*، مترجم بهاءالدین خرمشاهی، تهران: انتشارات سروش.

انوری، حسن. (١٣٨١). *فرهنگ بزرگ سخن*، تهران: سخن.

پادشاه، محمد. (١٣٦٣). آنندراج، زیر نظر محمّد دبیر سیاقی، تهران: کتاب فروشی خیام.

پورنامداریان، تقی. (١٣٦٧). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*، تهران: علمی و فرهنگی.

پورجوادی، نصرالله. (١٣٨٧). *بادهٔ عشق*، تهران: نشر کارنامه.

حافظ، شمس‌الدین محمّد. (١٣٦٢). *دیوان*، تصحیح پرویز ناتل خانلری، تهران: انتشارات خوارزمی.

خرمشاهی، بهاءالدین. (١٣٦٦). *حافظ‌نامه*، تهران: انتشارات سروش

دلاشو، م. لوفر. (١٣٦٤). *زبان رمزی افسانه‌ها*، مترجم جلال ستاری، تهران: توس.

دهخدا، علی‌اکبر. (١٣٧٧). *لغت‌نامه*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

ستاری، جلال. (١٣٧٢). *مدخلی بر رمزشناسی عرفانی*، تهران: نشر مرکز.

ستوده، غلامرضا. (١٣٧١). *مرجع‌شناسی و روش تحقیق در ادبیات فارسی*، تهران: انتشارات سمت.

سنایی غزنوی، ابوالمجد. (١٣٦٢). *دیوان*، به اهتمام مدرس رضوی، تهران: انتشارات سنایی.

شبستری، شیخ محمود. (١٣٦٨). *گلشن راز*، تصحیح صمد موحد، تهران: انتشارات طهوری.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (١٣٨٦). *تازیانه‌های سلوک*، تهران: انتشارات آگاه.

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

صفا، ذبیح‌الله. (١٣٦٣). *تاریخ ادبیات در ایران*، تهران: انتشارات فردوسی.

طوسی، خواجه نصیرالدین. (١٣٦٤). *اخلاق ناصری*، تصحیح مجتبی مینویی و علیرضا حیدری، تهران: انتشارات خوارزمی.

عراقی، فخرالدین ابراهیم. (١٣٦٨). *دیوان*، تصحیح سعید نفیسی، تهران: انتشارات سنایی.

عطار، فریدالدین محمد. (١٣٦٨). *دیوان*، به اهتمام تقی تفضلی، تهران: علمی و فرهنگی

غزالی، ابوحامد محمّد. (١٣٦١). *کیمیای سعادت*، جلد ١، تهران، علمی و فرهنگی.

فاطمی سید حسین. (۱۳٦٤). *تصویرگری در غزلیات شمس*، تهران: امیرکبیر.

فتوحی، محمود، محمدخانی، علی‌اصغر. (۱۳۸۵). *شوریده‌ای در غزنه*، تهران: سخن.

فرای، نورتروپ. (۱۳٦۳). *تخیّل فرهیخته*، مترجم سعید ارباب شیرانی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

قبادیانی، ناصرخسرو. (۱۳٦۸). *دیوان*، به تصحیح مجتبی مینویی و مهدی محقق، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

قشیری، ابوالقاسم. (۱۳٦۱). *ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه*، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

لاهیجی، شمس‌الدین محمّد. (۱۳۸۳). *مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز*، تصحیح محمدرضا برزگر خالقی و عفت کرباسی، تهران: انتشارات زوّار.

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، ابوالنّجم احمد. (۱۳٦۳). *دیوان*، به اهتمام محمد دبیر سیاهی، تهران: زوار.

مولوی، جلال‌الدین محمّد. (۱۳٦۸). *کلیات شمس*، بر اساس چاپ بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: هرمس.

نویا، پل. (۱۳۷۳). *تفسیر قرآنی و زبان عرفانی*، مترجم اسماعیل سعادت، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

یوشیج، نیما. (۱۳٦۳). *حرف‌های همسایه*، تهران: انتشارات دنیا.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۷). *انسان و سمبل‌هایش*، مترجم محمود سلطانیه، 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:

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 Jahromi[1], Dr. Mohammad Ali Atash Soda[2], Dr. Seyed Mohsen Sajdi Rad[3]

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.

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

[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