تاریخ دریافت:۱٤۰۱/۹/۲۱ فصلنامه علمی عرفان اسلامی
تاریخ پذیرش:۱٤۰۱/۱۲/۳ دوره۲۱-شماره۷۹-بهار۱٤۰۳-صص:۲۱٦-۱۹۹
مقاله پژوهشی

مطالعه تطبیقی سیر تحوّل خمریه‌سرایی عرفانی در ادب عربی و فارسی

ایاد میرشکاری[۱]
زهرا خسروی ومکانی[۲]
مهناز جعفریه[۳]

چکیده

شعر شراب یا خمریه سرایی یکی از گونه‌های مهم ادبی است که قدمت آن به درازی عمر شعر در ادبیات ملت‌ها است. خمریه و جمع آن به شکل خمریات یا باده‌سرایی نوعی از اشعار در ادبیات عرب و فارسی است که به توصیف شراب یا مجالس بزم و شراب‌خواری می‌پردازد. وجود نام‌ها و القاب فراوان و آیین‌های خاص برای شراب و خمر در ادب عربی و فارسی دالّ بر اهمیت و تداول این موضوع در آن فرهنگ‌ها می‌باشد. در مجموع خمریه‌سرایی یا شعر شراب به دو نوع مادی و عرفانی تقسیم‌می‌شود؛ در شعر فارسی هرجا از می و می‌گساری سخن به میان آمده، مقصود همان عصاره و مفهوم واقعی آن بوده، اما از قرن ششم با گسترش تصوف و آمیختن شعر و عرفان با هم، بسیاری از اصطلاحات ادبی به معنی مجازی به‌کاررفته و بخش مهمی از معانی عرفانی در قالب اصطلاحات می-پرستانه به صورت خمریات بیان شده‌است و گاهی این درآمیختگی چنان است که نمی‌توان مِی مجازی را از مِی حقیقی جداکرد. در نوع دوم عارفان و شاعران عارف مسلک می و باده را به‌عنوان نمادی برای بیان نشاط روحی و بیان عشق الهی دستمایه شعر خود قراردادند و مقصود آن‌ها از شراب، می انگوری نیست بلکه خمر معنوی و روحی است. در این مقاله با استفاده از روش (تحلیلی – توصیفی) سیر تحوّل ساختاری و محتوایی شعر شراب عرفانی در ادب عربی و فارسی و ویژگی‌های آن‌ها مورد بحث قرارگرفته و دلایل بهره‌گرفتن از الفاظ و اصطلاحات خمری و مراد از این الفاظ با ارائه شواهد و نمونه‌های شعری متعدد، به صورت تطبیقی بررسی‌شده‌است.

کلیدواژه‌ها: خمریه، شراب عرفانی، تصوف و عرفان، عشق الهی، ادب فارسی و عربی.

۱- دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عرب، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
۲- دانشیار گروه زبان و ادبیات عرب، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.نویسنده مسئول: Zah.Khosravi_Vamakani@iauctb.ir
۳- استادیار گروه زبان و ادبیات عرب، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

پیشگفتار

شعر شراب یا خمریه‌سرایی یکی از گونه‌های مهم ادبی است که قدمت آن به درازای عمر شعر در ادبیات ملت‌ها است. وجود نام‌ها و القاب فراوان و آیین‌های خاص برای شراب و خمر در ادبیات عربی و فارسی دالّ بر اهمیت و متداول بودن این موضوع در آن فرهنگ‌ها می‌باشد. وصف شراب و ذکر ویژگی‌های ان در اشعار جاهلی و تا اوایل عصر اُموی به‌عنوان یکی از اغراض درون قصیده عربی جای‌داشت و به‌تدریج و در اوایل سده دوم هجری یعنی اواخر خلافت بنی‌امیه به‌عنوان یک گونه مستقل ادبی به نام «خمریه» در شعر شاعران عرب تجلّی پیداکرد، در ادبیات فارسی در اواخر قرن سوم هجری و به تبعیت از ادبیات عرب، شاعران به وصف شراب و مراسم و آیین‌های آن پرداختند، که برجسته‌ترین نمونه‌های آن را می‌توانیم در شعر رودکی ببینیم.

محتوای شعر شراب یا خمریه چه در ادب عربی چه در ادب فارسی در آغاز جنبه مادی داشت و بیانگر شراب انگوری بود و توصیف شراب، ذکر ویژگی‌ها و تبیین چگونگی ساخت آن، تاثیر آن بر باده‌گساران، آداب محافل باده‌گساری و حتی لوازم و ابزار مربوط به آن و ... از موضوعات شعر شراب است. اما به‌تدریج (و همان‌طور که در ادامه این پژوهش خواهیم‌دید و از قرن دوم هجری به بعد، نشانه‌های از کاربردهای غیرمادی مفاهیم شراب و می و بهره‌گیری (اخلاقی – عرفانی) از شراب و اصطلاحات خاص آن در متون و اشعار عربی و فارسی پدیدار گشت و با گسترش تصوف و عرفان و بهره‌گیری از شعر برای بیان اندیشه‌های عرفانی، به‌کارگیری اصطلاحاتی از قبیل (می، باده، ساغر، ساقی و ...) به‌صورت مجازی و رمزی و در غیر معنی اصلی خود به‌کارگرفته‌شدند و نزد اهل دل و صاحب‌نظران مأنوس نبود اما رفته‌رفته مفهوم و تعبیرات رمزی این الفاظ متداول‌شد و از قرن هفتم به بعد به‌خاطر کثرت استعمال و تفسیرهای متعدد، مأنوس‌گردید.

در این پژوهش ابتدا می‌خواهیم به این موضوع بپردازیم که چرا اهل تصوف و عارفان در نوشته‌ها و اشعار خود از واژه‌هایی مانند «شراب، باده، ساقی، جام، ساغر، خرابات و ... » استفاده‌کرده‌اند و می‌کنند و از همه مهم‌تر سیر تحوّل این مفاهیم و اصطلاحات در ادب عربی و فارسی چگونه بوده-است؟ و منظور و مقصود آن‌ها از این اصطلاحات و مفاهیم چیست؟ سپس به شباهت‌ها و تفاوت‌ها ادب عربی و فارسی در زمینه به‌کارگیری این اصطلاحات عرفانی خواهیم‌پرداخت.

پیشینه تحقیق

درباره پیشینه تحقیق لازم است اشاره‌شود که در زمینه باده عرفانی پژوهش‌های متعددی به زبان‌های عربی و فارسی صورت گرفته‌است که به برخی از آن‌ها اشاره‌می‌کنیم: عفیفی (۱۹۶۳م) در (التصوف، الثروة الرومیه فی الاسلام) و همچنین عاطف جوده نصر (۱۹۸۳م) در کتاب (الرمز الصوفی عند الصوفیه) به بررسی و تحلیل نمادهایی چون زن و باده در تصوف پرداخته‌اند. اما در زبان فارسی استاد احمد شرقی نوبر (۱۳۷۳ش) مقاله ارزشمندی دارد به نام (باده عرفانی در ایران حافظ) که در آن به باده‌گساران و نوعِ باده عرفانی در اشعار حافظ پرداخته‌است. همچنین قلی‌زاده و خوش‌سلیقه (۱۳۸۹ش) در فصلنامه تخصصی عرفان در زمینه همین پژوهش مقاله‌ای دارند تحت‌عنوان (باده و می و تعابیر آن در شعر عرفانی فارسی) محمد خاقانی و همکاران (۱۳۹۲ش) مقاله‌ای دارند تحت عنوان (بررسی تطبیقی باده عرفانی در شعر حافظ و ابن فارض) و همان‌طور که از عنوان آن برمی‌آید فقط به مقایسه و مقارنه شعر باده در نزد دو شاعر اکتفاکرده‌است. اما پژوهش پیش رو با اتخاذ رویکرد تطبیقی به بررسی الفاظ و اصطلاحات باده معنوی در ادب عربی و فارسی پرداخته‌است و هم از جهت رویکرد و هم از جهت مصداق جدید و بدیع است و دربرگیرنده نکات جالبی است که می‌تواند دستمایه تحقیقات و پژوهش‌های بعدی قراربگیرد.

بحث

قبل از ورود به دلائل به‌کارگیری الفاظ و اصطلاحات خمری نظیر (می و باده، ساغر و جام، ساقی و خرابات و ...) توسط اهل تصوف و عارفان و مراد و مقصود آن‌ها از این الفاظ، می‌خواهیم ببینیم این اصطلاحات و مفاهیم چه هنگامی وارد ادبیات عرفانی شده‌اند و اولین کاربردهای آن‌ها به صورت رمز و نماد کجا و چگونه بوده‌است؟

سیر تحول اصطلاحات خمری در تصوف و عرفان:

بی‌گمان به‌کارگیری الفاظی نظیر خمر، شراب، کأس (= جام) و ندیم و ... چه در ادب جاهلی چه در ادب اُمویّ جنبه مادی صرف و در معنی اصلی خود این لغات بوده و جنبه معنوی نداشته‌است. اما این لغات آهسته آهسته معانی و مفاهیم دیگری هم پیداکردند. با تتبّع در احوال و پیشینه تصوف نخستین کاربردهای رمزی شراب و خمر و مستلزمات آن‌ها را می‌توان در افکار و نوشته‌های صوفیان قرن دوم هجری دید.

از اولین کسانی که از کلمات (شراب) و (باده) به صورت مجازی و به معنایی غیر معنای باده زمینی استفاده‌کردند می‌توان به رابعه عدویه (وفات قرن دوم) اشاره‌کرد. آنجا که می‌فرماید:

کأسی و خمری و الندیم: ثلاثه و أنا المشوقّة فی المحبة: رابعه

کأس المسرّة و النعیم یُدیرها ساقِی المدام عَلَی المَدی متتابعه

فإذا نظرتُ فلا أری إلا لَه و إذا حضرتُ فلا أری إلا معه
یا عاذلی! إنی أحبُّ جماله تالله ما إذُنی لعذلک سامعه
کم بتُّ من حُرَقی و فرط تعلّقی تجری عیونا من عیونی الدامعه
(بدوی، ۱۹۷۸م: ۱۷۸)

جام و باده و ندیم سه هستند و من شیفته محبت الهی، رابعه (چهارم) هستم.
جام شادی و قدح، می‌گرداندش ساقی پی اندر پی
هرجا بنگرم او را می‌بینم و هر جا حاضر باشم او با من است.
ای ملامتگران من عاشق جمال یارم و گوشم به حرف شما بدهکار نیست.
از شدت سوز و اشتیاقم همواره چشمه چشمم جاری است (گریان هستم).

همچنین یکی دیگر از قدیمی‌ترین شواهد کاربرد (شراب) به معنای عرفانی سخنی منقول از بایزید بسطامی است، در رساله قشیریه آمده‌است که یحیی بن معاذ رازی که از عارفان و صوفیان قرن سوم هجری است در نامه از بایزید بسطامی پرسید: «چه گویی اندر کسی که به یک قطره از بحر محبت مست گردد؟ که در پاسخ او بایزید می‌فرماید: «چه گویی در کسی که جمله دریاها عالم شراب محبت گردد، همه را درآشامد و هنوز از تشنگی می‌خروشد؟»

(هجویری، ۱۳۸٤: ۲۸۳)

نویسنده کتاب «اللمع» که در قرن سوم هجری وفات یافته‌است، بیاتی به مضمون خمر و شراب عرفانی و مجازی آورده‌است که نشانگر قدمت به کار بردن این اصطلاح است و از آن اشعار می‌توان به ابیات زیر اشاره‌کرد:

عجبتُ لِمن یقولُ ذکرتُ ربّی فهل أنسّی فأذکُرُ مانسیتُ
شربتُ الحبَّ کأسا بعد کأسٍ فما نفدَ الشرابُ و لا رویتُ
(جوده نصر، ۱۹۸۳م: ۳٤۱)

در شگفتم از کسی که می‌گوید پروردگارم را یاد کردم، آیا من هرگز او را فراموش‌کردم تا (بعد از فراموشی) او را یادکنم.

«جام» عشق و محبت را پی در پی نوشیدم. نه شراب به پایان رسیده و نه من سیر شراب گشتم.

در تأیید کاربرد (می و شراب) عرفانی در آثار صوفیان و عارفان قرن سوم هجری می‌توان به ابیاتی که ابوالحسن الحلوانی به حلّاج نسبت داده‌است، استنادکرد:

ندیمی غیر منسوب إلی شیأ من الحیفِ
سقانی مثلما یشرب کفعل الضیف بالضیفِ
فلمّا دارتِ الکاسات دعا بالنّطع و السیّف
کذا من یشربُ الراحَ مع التّنین فی الصیفِ

(شعرانی، ۱۹۲۵م، ج۱: ۹۳)

در اشعار مذکور حسین ابن منصور حلاج از الفاظ و تعابیر خمری رایج در عصر عباسی قبیل (ندیم) و (کأس: جام) و (تعاطی الراح: نوشیدن شراب) برای بیان احساسات درونی و معانی عرفانی بهره‌می‌جوید و احساسات و الهامات خود را با زبان و ادبیاتی خاص بیان‌می‌کند و اسرار برملامی‌کرد همان اسرار و مضامین عرفانی که جامعه آن زمان و فقیهان متعصب آن دوران از درک و فهم آن‌ها عاجز بودند و باعث شدن نسبت ارتداد و خروج از دین به او بدهند و سربدارش کنند.

در سال‌های آغازین ظهور تصوف، صوفیان با الفاظی مانند معشوق، زلف، شراب، خمر و ساقی ... به معانی و معارفی اشاره‌می‌کردند که هنوز برای بسیاری برداشت مضامین معنوی از چنین الفاظی قابل‌هضم نبود. استاد نصرالله پورجوادی در مقاله خود تحت‌عنوان (باده عشق) که به سیر تاریخی معنی (باده) در شعر فارسی پرداخته‌است در زمینه می‌فرماید:

«به همین دلیل از همان ابتدا مشاجراتی میان اهل تصوف و عرفان در به‌کارگیری این الفاظ در می‌گرفت مثلاً علی بن عثمانی هجویری صاحب کشف المحجوب که خود از مشایخ صوفیه در قرن پنجم است، مخالف سرودن اشعار عاشقانه بود که در آن‌ها از معشوق و توصیف اندام‌های از او چون خال و لب و زلف و عارض و ... استفاده‌می‌شد و حتی نسبت به آن‌ها فتوای حرمت هم صادرکرده-است. درمقابل محمد غزالی از چنین ادبیات عاشقانه‌ای دفاع‌می‌کند و نه‌تنها استفاده از چنین الفاظی را حرام نمی‌داند بلکه به توضیح درباره معانی بعضی از آن توصیفات عاشقانه می‌پردازد ... »(پورجوادی، ۱۳۷۰: ٤)

محقق دیگری به نام استاد امین یوسف عوده در کتاب (تجلیات الشعر الصوفی) خود، به مطالب جالبی درباره به‌کارگیری‌های لفظ (خمر) و (شراب) در نزد صوفیان اشاره‌می‌کند، که ترجمه آن چنین است:

«با تتبع و دقت در اشعار عرفانی مربوط به «می» و «باده»، درمی‌یابیم که در آغاز و در اولین کاربردهای رمزی خود لفظ و کلمه‌ی (خمر) به‌صراحت و به‌تنهایی ذکر نمی‌شود بلکه همراه با قرینه و ترکیب‌های اضافی همراه با (حبّ) و (وجد) همراه است و ما تا قرن پنجم هجری به‌ندرت با لفظ و لغت صرف (خمره) به‌عنوان رمز در اشعار صوفیان برمی‌خوریم»(عوده، ۲۰۰۱: ۳۳۷)

شاید این موضوع به‌خاطر این باشد که در تعالیم دینی خمر، ام الخبائث و از شدیدترین محرمات دینی و از گناهان کبیره تلقی شده‌است و برای شنونده از مکروه‌ترین الفاظ است برای همین با قرائن و نشانه‌های به‌کارمی‌رفت دال بر این که این شراب، شراب معنوی و نه شراب زمینی و مادی است و بیانگر حالت روحی خاصی است که بر دل عارف مستولی می‌شد. اما در همان عصر، سردمداران خمر مادی از جمله (ابونواس) و همپیالگان او از به‌کاربردن صریح خود لفظ خمر و تکرار آن لذت‌می‌بردند و سرخوش می‌شدند و فخر می‌فروختند و اینچنین بی‌محابا فریاد سرمی‌دادند:

ألا فَاسقِنی الخمرَ و قُل لی هی الخمرُ و لا تستفنی سراً اذا أمکنَ الجَهرُ
فأن طالَ هذا عَنده قَصُر الدَهرُ قما العیشُ إلا سکرۀ

(ابونواس، ۱۹۳۷: ۲۱۲)

مرا شرابی بنوشان و بگو که این شراب است، چرا باید پنهانی و پوشیده نوشید جامی را که می‌توان آشکارا و بی پروا نوشید.

چه خوش بُود آدمی که پیوسته در مستی است (بی‌گمان) که این مستی پیوسته گذر زمان را آسان می‌کند (زمان را کوتاه‌می‌کند).

اما ابن عربی عارف بزرگ قرن هفتم هجری، خطای حلاج را پیش نمی‌گیرد که فقط از ایهام و کنایه و رمز صرف بهره‌بگیرد بلکه صریحاً و آشکارا اعلام‌می‌کند که هر جا از (معشوق و می و ساقی و جام و زنار ...) نام‌برده‌است، کنایه و تمثیلی است از الهامات معانی و انوار و فیضی است که بر دل عارفان ساطع‌می‌شود و هرگز نباید به ظاهر این الفاظ استنادکرد. و بی‌گمان خاطر را باید از معنی ظاهری این تعابیر و آنچه عوام از آن برداشت‌می‌کنند، دور کرد و هرکه غیر این کند سخت به بی‌راهه رفته‌است و در ترجمان الاشواق خود قصیده معروفی در این زمینه دارد که گزیده‌ای از آن چنین است:

کلّما اذکره مِن طللٍ او رُبوع أو مغانٍ کُلَما
و کذا أن قُلت: هو أو هُم أو هُنّ جمعاً أَو هما
أو بُدورٌ فی خدور أفلَت أو شموسٌ أو بناتٌ أنجما
أو بروقٌ او رعودٌ او صبا أو ریاحٌ او جَنوب أو سما
منه اسرار و انوار جَلَت او عَلَت جاء بها ربُّ السما
لفوادی، أو فؤاد مَن له مثلُ ما لی من شروط العُلما
صفۀٌ قدسیّۀ علویّۀ أعلمت أنُ لصدقی قدما
فاصرِف الخاطر عن ظاهرها و اطلب الباطن حتی تَعلَّما

(ابن عربی، ۲۰۰۵م: ۲۵ و ۲٦)

هرآنچه از ذکر (دیار و یار و منزل دوست و او و ایشان و ماه و خورشید و انجم و آسمان و رعد و برق و باد و ...) بر زبان عارفان جاری است نشانه و علامتی از اسرار الهی و انوار ربانی، بدان و خاطر و خیال را از ظاهر و لفظ برگیر و به معنی و کنه اشارات مفاهیم بیندیش.

در قرون بعدی گرچه معانی عرفانی (باده، می، شراب، مستی، شاعر و پیمانه و ...) در نتیجه کثرت استعمال و تبیین معانی تا حدودی قابل‌درک شدند اما ما شاهدیم که همچنان این شبهه در مقابل اشعار عارفانه وجوددارد و کار تا بدانجا پیش می‌رود که شیخ محمود شبستری، آن عارف بنام در قرن هشتم هجری، منظومه‌ای را با نام گلشن راز می‌سراید، در پاسخ مسائلی که امیرحسین هروی از سالکان دیار خراسان، مطرح نموده بود، منظومه‌ای که بعد از گذشت هفتصد سال رنگ خزان به خود ندیده‌است.

در بخشی از آن سوالات که نزد شیخ محمود شبستری آورده‌شد، چنین آمده‌است:

چه خواهدمرد معنی زان عبارت — که دارد سوی چشم و لب اشارت
چه جوید از سر زلف و خط و خال — کسی کاندر مقامات است و احوال
شراب و شمع و شاهد را چه معنی است — خراباتی شدن آخر چه دعوی است
بت و زنار و ترسایی در این کوی — همه کفر است ور نه چیست بر گوی
کسی کو حل کند این مشکلم را — نثار او کنم جان و دلم را

(شبستری، ۱۳۸٦ ش: ٤۹)

و او نیز در پاسخ چنین می‌سراید:

هر آن چیزی که در عالم عیان است — چو عکسی ز آفتاب آن جهان است
جهان چون زلف و خط و خال و ابروست — که هر چیزی به جای خویش نیکوست
تجلی، گه جمال و گه جلال است — رخ و زلف آن معانی را مثال است
چه محسوس آمد این الفاظ مسموع — نخست از بهر محسوسند موضوع
ندارد عالم معنی نهایت — کجا بیند مر او را چشم غایت
هر آن معنا که شد از ذوق پیدا — کجا تعبیر لفظی یابد او را
چو اهل دل کند تفسیر معنی — به مانندی کند تعبیر معنی
که محسوسات از آن عالم چو سایه — که این چون طفل و آن چو سایه است

(همان، ٤۹ و ۵۰)

از آنچه گفته‌شد نتیجه‌می‌گیریم که پیشینه شعری خمری عرفانی در زبان عربی به نیمه دوم قرن دوم هجری برمی‌گردد اما به‌صورت بسیار محدود و صوفیان و عارفان از شعر خمری حقیقی که در دوره‌های اُموی و عباسی پیشرفت زیادی کرده‌بود و به‌عنوان یک فن و اُسلوب در شعر عربی تثبیت شده‌بود، بهره‌گرفتند. از الفاظ و تعابیر به‌کاررفته در آن اشعار برای بیان احساسات و الهامات خود کمک‌گرفتند اما جالب توجه آنکه عارفان و صوفیان برخلاف شاعران خمریه‌های غیرعرفانی تا قرن ششم از خمریات به‌عنوان قصیده مستقل در آثار خود استفاده‌نکردند.

در اواسط قرن ششم نمونه‌هایی از قصیده مطول و مستقل خمریه عرفانی با اشعار عارف بزرگ ابومدین تلمسانی (۵۱٤ – ۵۹٤ هـ ق) شکل می‌گیرند.

سرودن خمریه‌های عرفانی و به‌کارگیری الفاظ خمری در عرفان با سرودهای ابن فارض مصری که می‌توان از او به‌عنوان بزرگ‌ترین شاعر خمریه‌ها عرفانی در ادب عرب نام برد و همچنین نوشته‌ها و اشعار محی‌الدین ابی عربی به اوج و قله خود رسید (اما پس از آنان رو به افول و ضعف نهاد و ما چهره برجسته یا اثر قابل ذکری نمی‌یابیم).

علل به‌کارگیری اصطلاحات و مفاهیم خمری در عرفان

در پاسخ به این سوال بنیادی که چرا اهل تصوف و عرفان در نوشته‌ها و اشعار خود از واژه و اصطلاحاتی مانند (شراب، باده، می، خمر، جام و ساغر، ساقی، خرابات و ...) بهره‌می‌گرفتند و دلیل آن چیست؟ می‌توان‌گفت که هر فرقه‌ای، کنایه‌ها و اصطلاحات مخصوص خود را دارد که آن الفاظ ممکن است برای دیگران نامفهوم و غیرمأنوس باشد. الفاظ و کلمات معانی لغوی و معانی مقصوده یا اصطلاحی دارند، به گفته مولانا در مثنوی معنوی:

اصطلاحاتی است مرا ابدال را که از ان نبود خبر اقوال را

(مولوی، بی تا، ج ۳: ۱٦۸)

امام محمد غزالی نیز در کتاب کیمیای سعادت درباره ذکر مصطلحات عرفانی و مقصود از یاد کردن آن‌ها نوشته‌است:

کسانی که به دوستی حق تعالی مستغرق باشند، ایشان از هر یکی از آن کلمات معنی‌ای فهم‌کنند که درخور حال ایشان باشد و باشد که از زلف، ظلمت کفر فهم‌کنند و از نور روی، نور ایمان فهم‌کنند ... و چون حدیث شراب و مستی بود، در شعر نه آن ظاهر فهم‌کنند، مثلاً چون گویند:

گر می دو هزار رطل بر پیمایی تا خود نخوری نباشدت شیدایی

از این، آن فهم‌کنند که کار دین به حدیث و علم راست نیاید، به ذوق راست آید ... و آنچه از بیت‌های خرابات گویند، هم فهم دیگر کنند، مثلاً چون گویند:

هر که او به خرابات نشد بی دین است زیرا که خرابات اصول دین است

ایشان از این خرابات، خرابی صفات بشریت فهم کنند که اصول دین آن است که این صفات که آبادان است خراب شود تا آنکه ناپیداست در گوهر آدمی پدیدآید و آبادان شود.

(محمد غزالی، ۱۳٦٤: ٤۸۵ – ٤۸٤)

قشیری در رساله خود که بابی از آن را به توضیح بعضی از اصطلاحات صوفیه اختصاص داده، در علت پدیدآمدن این زبان رمزی مطلبی سودمند دارد و احمد شوقی نوبر در مقاله «باده عرفانی» که در مجله کیهان اندیشه به چاپ رسانده‌است ترجمه آن را چنین آورده‌است:

«بدان که ظاهراً هر طایفه‌ای از دانشمندان را الفاظی است که انحصار به آن‌ها دارد و آنان در کاربرد آن کلمات به‌خاطر اعتراضی از قبیل تقریب مفاهیم بر ذهن مخاطب یا تسهیل معانی دشوار بر اهل آن، با هم توافق دارند. همچنین صوفیه نیز الفاظی میان خود استعمال‌می‌کنند که قصدشان از آن، کشف معانی عرفانی بر هم مشربان، و پنهان داشتن آن از مخالفان طریقت است. آنان می‌خواهند معانی الفاظی را به‌کاربرند که بر اغیار غیرقابل فهم باشد چراکه غیرت انسان برنمی‌تابد حقایقی که ودیعه الهی است در دل‌هایشان و مایه تهذیب باطنشان می‌باشد، بر نا اهلان فاش‌شود»

(قشیری، بی تا، ۳۱)

هاتف اصفهانی معتقد است که منظور و مقصود ارباب معرفت از ذکر (مـی و سـاقی و خرابـات و مطرب و شاهد و زنار ...) بیان اسرار نهفته‌ای است که با اشاراتی همراه و قابـل تعبیـر اسـت و همانـا اینکه خدا یکی است و شریک و همتایی ندارد:

هاتف ارباب معرفت که گهی — مست خوانندشان و گه هشیار
از می و چنگ و مطرب و ساقی — و ز مغ و دیر و شاهد و زنار
قصد ایشان نهفته اسراری است — گه به ایما کنند گه اظهار
پی بری گر به رازشان دانی — که همین است سرّ آن اسرار
که یکی هست و هیچ نیست جز او — وحده لا اله اِلّا هو

(دیوان هاتف ۱۳۲۲، ج۳: ۱۹)

شفیعی کدکنی درباره علل به‌کارگیری اصطلاحات خمری به‌صورت مجازی در شعر اهل تصوف و عرفان نظر جالبی دارد که خلاصه آن چنین است:

متصوفه که رواج شعر در میان مردم می‌دیدند، دریافتند که برای انتقال تعالیم و اندیشه‌های عرفـانی شعر از نثر جذاب‌تر است آنچه جذاب بود نه صرف موزون بودن کلام بلکه چاشنی عشق و شیدایی و شور شراب بود. شاعران صوفی از خشکی تعلیمات فلسفی‌گونه و گاه بسیار انتزاعی با زبان پرطـراوت خمریات کاستند و اذهان سالکان طریقت را با این اصطلاحات و الفاظ آماده‌ی دریافت مفاهیم و معانی عرفانی کرده‌اند. درنتیجه شاعرانی که احتمالاً حتّی می و شراب را نچشیده یا بـا گرویـدن بـه تصـوف دست از باده‌پیمایی کشیده‌بودند، تجربیات عرفانی و ذوق معنوی خود را با واژگان خمری بیـان‌کردنـد. از جمله باب چهل و چهارم مختارنامه عطار نیشابوری، قلندریات و خمریات نام دارد. اندکی بعد ایـن شیوه چنان در ادب فارسی مرسوم‌شد که دلنشین‌ترین اشعار فارسی آن‌هایی بـود کـه ظـاهر خمـری و باطن عرفانی داشتند ... (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۲۹۲ – ۳۰۰)

در زمینه روی‌آوردن به رمز و نماد در ادبیات عرفانی نظر محققـین و اهـل نظـر متعـدد و متفـاوت است، رینولد الین نیکلسون (وفات: ۱۹٤٥) خاورشناس و اسلام‌شناس انگلیسی در کتـاب خـود تحـت عنوان (تصوف در اسلام) به نکته ظریفی اشاره‌می‌کند که ترجمه آن چنین است:

«اهل تصوف برای بیان احساسات و الهامات افکار و تعالیم خویش به رمز روی‌آوردنـد بـرای ایـن که روش دیگری نمی‌دانستند یا روش و اسلوب دیگری در دست نداشتند. زیرا بـدون روی آوردن بـه عالم منتزع از عالَم حس، بیان مکشوفات و الهاماتی که به یک صوفی دست‌می‌دهد، امکان‌پذیر نیست». (نیکلسون، ۱۹۵۱: ۹۸۲)

همین محقق در ادامه توجیه روی‌آوردن اهل تصوف به رمز و ایما چنین می‌نویسد:

«آنچه درباره روی آوردن صوفیه به رمز برای حفظ راز و ترس از فشار و آزار سلطه حاکم و فقیهان متعصّب گفته‌شده، می‌تواند تا حدودی درست باشد، آنچنان که ابن فارض سلطان العاشقین در قصیدهٔ تائیه بزرگ خود تصریح‌می‌کند.

و عَنی بالتلویح یفهم ذائق غنیّ عن التصریح المتعنتِ

اهل نظر و صاحبان ذوق بالتلویح و ایما (معارف را) درمی‌یابند. نیازی نیست به تصریح و بیان مستقیم برای نااهلان.

و اگر از این توجیه بگذریم باید اذعان‌کرد که صوفیان وسیله و ابزار دیگری برای بیان تعالیم و مکنونات دل خویش جز روی‌آوردن به رمز نیافتند». (همان: ۹۹)

خلاصه این که هنر بهترین قالب برای رساندن و تفهیم مطالبی است که شخص برای انتقال آن‌ها به دیگران استفاده‌می‌کند، زمانی که مطلبی از لحاظ معنی و عمق محتوا بسیار سنگین و مشکل است، زبان شعر، تمثیل و کنایه و رمز و به‌طور کلی زبان ادب و هنر برای درک بهتر مضامین و مفاهیم بسیار موثرتر از بیان ساده عاری از معنی است، لذا اهل معرفت برای انتقال معارف و مراتبی که به آن دست-یافتند، رو به معنی آورده، شعر، تمثیل و استعاره را قالبی برای بیان آن معانی قرارداده‌اند و چه بسا با بهره‌گیری از این شیوه، رساتر و بهتر از زبان تصریح قادر به رساندن پیام خود بودند.

نکته دیگر اینکه معارف و معانی که عرفای واصل به آن رسیده‌اند، به‌گونه‌ای نیست که در قالب الفاظ صریح بگنجد ازاین‌رو اهل معرفت با زبان رمز و سمبلیک با ادبیات و اصطلاحاتی غیرصریح سخن‌گفته تا دیگران آن مضامین را بهتر دریابند. گویی که تصوف و عرفان همچو هنر، بدون عاطفه و رمز و کنایه هیچ نمود و صفایی ندارد.

به‌عنوان حسن‌ختام این مطلب، به گفته ابو علاء عفیفی که تحقیقاتی فراوانی در زمینه تصوف انجام‌داده‌است استنادمی‌کنیم:

«به‌نظرمی‌رسد که زبان و اسلوب رمزگونه بیان عشق الهی زبانی است جهانی و عالمگیر که همه صوفیان و اهل‌دل عالم با اختلاف دین، مسلک و سرزمین و منشأ از آن بهره‌می‌جویند زیرا درواقع مرجع تمامی آنان یک وطن و یک خاستگاه است و آن وطن و عالم معنوی است که در آن به سر می‌برند و سیرمی‌کنند. (عفیفی، ۱۹۶۳م: ۲٤۸)

مفهوم و مراد (می، شراب و باده ...) در عرفان:

حالا که به این نتیجه رسیدیم که الفاظی از قبیل (می، باده، خمر، ساقی، خرابات و ....) در تصوف و عرفان اسلامی معمولاً معانی‌ای غیر از معانی حقیقی خود دارند. می‌خواهیم بدانیم مراد و مقصود این الفاظ در نزد اهل دل و عارفان چیست؟

عده‌ای از محققان مراد از شراب معنوی نزد صوفیان و عارفان را به‌طور کلی به «محبت ایشان به پروردگار» تفسیرکردند:

پورجوادی و حسن طارمی در مقاله ارزشمند خود (باده عشق) در این باره می‌فرمایند:

«عارفان برای تمییز دو معنی حقیقی و مجازی از یکدیگر مایع مُسکَری را که شرع حرام کرده‌است باده یا شراب (صوری) نامیدند و باده یا شراب خود را (معنوی) خوانده‌اند که مراد از آن به‌طور کلی محبت ایشان به پروردگار است، محبتی که باعث حالات خاص قلبی می‌شد»(پورجوادی؛ طارمی، ۱۳۹۳ ش ۱۲۲)

در باب «باده» و «شراب» و «می» تعاریف گوناگونی در کتب مختلف عرفان و تصوف بیان‌شده که هرچند تماماً به یک معنی و مفهوم می‌باشند، اما برحسب شدت و ضعف و مراتبی که دارند هر کدام معانی متفاوت یافته‌اند چنان که مؤلف کتاب «رشف الالحاظ» می‌نویسد:

«شراب غلبات را گویند با وجود اعمالی که مستوجب ملامت بود. و این صفت اهل کمال است که به وصال رسیده‌باشند. «می» وجود مطلق را گویند که ساری باشد نسبت به جمیع موجودات ... «باده» عشق سالک را گویند وقتی که ضعیف باشد در بدایت سلوک و این معنی عوام را نیز باشد»(هجویری، ۱۳۸٤ ش ٦١ – ٥٩)

شمس الدین محمد لاهیجی در شرح گلشن راز می‌گوید: «شراب عبارت از ذوق و وجدان و حالی است که از جلوه محبوب حقیقی، ناگاه بر دل سالک عاشق روی‌می‌نماید و سالک را مست و بی خود می‌سازد»(لاهیجی، ۱۳۸۳ ش: ۵۰۷)

همچنین: شراب نزد سالکان عبارت از عشق و محبت و بی‌خودی و مستی است که از جلوه محبوب حقیقی حاصل‌شود و ساکت و بی خود گرداند و شراب شمع نور عارفان است که در دل عارف صاحب شهود افروخته‌می‌گردد و آن دل را منوّر کند. (تهانوی، ۱۹٦۷م، ج ۱: ۷۳۳)

هر وجودی در این جهان هستی، به‌منزله شرابی است سُکرانگیز که عارف و عاشق از طریق آن سرمست می‌گردد. در عشق الهی، همه چیز «شراب» و «باده» است؛ چرا که به هر جای که بنگری، همه چیز اوست؛ فَاینما تَوَلوا فَثَمَ وجهُ الله: هر طرف روکنید به‌سوی خدا روی آورده‌اید. (سوره بقره، آیه ۱۱۵)

و چون همه چیز اوست و از وجود اوست، پس همه چیز در کائنات، شراب عشق و محبت او را در کأس و جام وجودی عاشق می‌ریز تا او را سرمست سازد.

«هر آنچه را که عاشق به دیده می‌نگرد و به سمع می‌شنود و ادراک می‌نماید، باده و شرابی می‌شود تا او را مست و مدهوش گردانیده و از خویشتن مجازی خویش برهاند. بنابراین کائنات و جمیع ذرات هستی، جام شراب جلوه‌های الهی و می و باده عاشقان جلوه‌های ربوبی هستند تا آن‌ها را سرمست و بی‌قرار و لبریز از عشق و محبت الهی نمایند و چون هستی و موجودات و اعیان پیوسته در جهان متجلی‌اند، لذا عاشقان سرمست علی‌الدوام به سوی سُکر و بی‌خودی کشیده‌می‌شوند تا همین مستی و بی‌خویشی، مقدمه هوشیاری و ادراک گردد و به‌واسطه شور این شراب، به سرچشمه عشق و محبوب

حقیقی متصل شوند؛ زیرا می محبت و عشق وسیله وصول و مشاهده جمال محبوب است.»(قلی‌زاده؛ خوش‌سلیقه، ۱۳۸۹ :۱۵۳)

در ذیل به معانی اصطلاحی یا به عبارت دیگر معانی عرفانی چند لغت پرکاربرد در خمریات معنوی اشاره‌می‌کنیم:

* میخانه یا شرابخانه: عالم ملکوت و نیز باطن عارف کامل را اراده‌کنند. (سجادی، ۱۳٦۲: ۱٤۸)

* ساقی یا شراب‌دار: قیاض مطلق و در بعضی موارد ساقی کوثر و به طریق استعارت برابر است با مرشد کامل. (همان، ۲۵۲)

* جام و ساغر: دل عارف سالک است که مالامال از معرفت است. (صرفی؛ عروج‌نیا، ۱۳۸٤ : ۲۹٤)

(جام) یا (جام جم) در معانی مختلف به‌کار رفته‌است، عزالدین نسفی عارف قرن هفتم در کتاب (بیان التنزیل) خود آن را چنین تعریف‌کرده‌است:

«جام جام به معنای انسان کامل است»(عزالدین نسفی، ۱۳٤۱ش: ٤)

مولانا جلال الدین محمد بلخی در (مثنوی معنوی) از جام جام به معنای دل پاک از کدورت‌ها نام برده‌است دلی که آینه اسرار الهی شده‌است. (مقاله جام، ۱۳۲۲: ۳٤٤)

* خرابات: در لغت به معنی ویرانه‌ها، شرابخانه، میکده، مرکز فسق و فساد، ما در تصوف به معنی آشیان و جایگاه روح ربانی و عرض خدایی است و خراباتی به معنای کفرزدایی و از خود رهایی است.

خراباتی‌شدن از خود رهایی است　　خودی کفر است اگر خود پارسایی است
خرابات آشیان مرغ جان است　　خرابات آستان لامکان است
(لاهیجی، ۱۳۳۷: ۷٦۳)

* خرابات مغان: مقام وصل و اتصال که واصلان بالله را از باده وحدت سرمست کنند.
(فرهنگ معین، ذیل خرابات)

* شراب حقیقی = شراب طهور: آن شرابی است که نفس پرستی و خودبینی عاشقان را خنثی می‌کند و آنان را از پلیدی‌ها و ناپاکی‌ها دنیوی رهامی‌سازد.

طهور آن می بود کز لوث هستی　　تو را پاکی دهد در وقت مستی

و آیه »۱۱» سوره دهر « ... و سقاهم ربُهم شراباً طهوراً» ناظر بر این است که حق، ساقی شراب طهور است. (لاهیجی، ۱۳۲۷: ٦۰۹)

در مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز لاهیچی درباره شراب چنین تعریفی داریم:

«حقیقت شراب در اشعار عارفان عبارت از ذوق و وجدان و حالی است که از جلوه محبوب.

مقایسه شراب عرفانی در ادب فارسی و عربی

با توجه به مطالب گفته‌شده در صفحات پیشین و به استناد به اشعار و مفاهیم نقل‌شده در آن صفحات به‌خوبی آشکار می‌شود که اشعار عارفانه و اصطلاحات و مفاهیم مختص باده عرفانی در ادب فارسی چه از نظر (حجم و کمیت) و چه از نظر (مفهوم و محتوا) گسترده‌تر و پررنگ‌تر از ادب عربی است.

باید اضافه‌کنیم که اگر شاعران ایرانی در سرودن خمریات مادی تحت تاثیر و تا حدود زیادی مقلد شاعران عرب قبل از خود بودند در مبحث باده و شراب عرفانی این موضوع کاملاً متفاوت است و ادب فارسی و شاعران عارف ایرانی در این زمینه، خود صاحب‌نظر بودند و دارای سبک و اسلوب خاص بودند و مفاهیم و اصطلاحات بی‌شمار و بکری ابداع‌کردند.

مشهورترین شاعران باده عرفانی در ادبیات عرب همچون (ابن فارض) و (ابن عربی) نه‌تنها از نظر مفاهیم و مضامین عرفانی وام‌دار عرفان و تصوف ایرانی بودند، بلکه از نظر شکل و ساختار نیز تحت-تأثیر شعر و ادب فارسی به سرودن رباعی –که وزن و قالب آن توسط شاعران ایرانی ابداع‌شده‌است– پرداختند.

شعر (عارفانه – عاشقانه) عربی به احتمال قوی و بنابر قرائنی متأثر از غزل (عارفانه – عاشقانه) فارسی است که با سنایی (٤٣٧ – ٥٢٥ هـق) تثبیت‌شده و رسمیّت یافته‌است و می‌توان تصورکرد که بسیاری از مفاهیم عرفانی به‌وسیله شاعران عارف مسلک ایرانی که از خراسان و عراق عجم به آسیای صغیر و مصر، شام و حجاز مهاجرت‌کردند، منتقل‌شده‌است.

علیرضا ذکاوتی در کتاب (عرفانیات) خود که شامل مجموعه مقالات عرفانی است درباره تأثر عارفان قرن‌های ششم و هفتم عرب از عرفان ایرانی می‌نویسد:

«عارفان و ادیبان عارف سنت شعر صوفیان را با به سرزمین‌های محل هجرت بردند. نسل بعدی این متصوفه صاحب ذوق و ادیب توانستند هم‌مسلکان عربی زبان خود را با سنت شعر (عارفانه – عاشقانه) چنان آشنا سازند که فی‌المثل در شاعر متصوف بزرگ قرن هفتم هجری (ابن فارض) و (ابن عربی) در دیوان (ترجمان الاشواق) را می‌توان حاصل روح ادب عرفانی فارسی و به ظن غالب، متأثر از شعر صوفیانه فارسی دانست و این مدعا وقتی روشن می‌شود که شعر این دو را با شعر عرفانی عربی پیش از آن مقایسه‌کنیم که بیشتر جنبه زاهدانه دارد تا عارفانه» (ذکاوتی، ۱۳۷۹: ٢٥٤)

نکته دیگر اینکه، از نظر (حجم و مقدار) شعر شراب معنوی و باده عرفانی در ادبیات فارسی غیرقابل‌مقایسه با شعر شراب در ادبیات عرب است و از قرن ششم به بعد کمتر شاعر ایرانی می‌توان-یافت که به موضوع شراب و باده عرفانی نپرداخته‌باشد و بزرگ‌ترین شاعران ایرانی از قبیل (سنایی، عطار، مولوی، عراقی، حافظ و ...) قسمت عمده‌ای از دیوان اشعار خود را به این موضوع اختصاص داده‌اند به‌عنوان نمونه فصل چهل و چهارم دیوان عطار به قلندریات و خمریات اختصاص دارد، یا

مثنوی مولوی که بالغ بر حدود ۲۶ هزار بیت است سرشار و مملو از مفاهیم و اصطلاحات عرفانی و مستی روحانی است.

در تأیید این مطلب، اشاره به این نکته حائز اهمیت است که حجم و مقدار اصطلاحات و مفاهیم مربوط به (باده عرفانی، می، ساقی، جام، عشق الهی و ...) در شعر مولوی به‌تنهایی بسی بیشتر از کل شعر عارفانه عربی در تمام ادوار است و این بیانگر عمق و اهمیت مسئله در ادبیات فارسی است.

اما از نظر (مفهوم و محتوا) بایدگفت گرچه شعر عرفانی و اصطلاحات و الفاظ رمزی مانند «عشق، می و شراب، میخانه، سُکر و صحو و ... » ابتدا در ادبیات عرب و در قرون دوم سوم توسط عارفانی نظیر رابعه عدویه به‌کارگرفته‌شد، اما بی‌گمان تعمق و گسترش این مفاهیم و اصطلاحات توسط عارفان و صوفیان ایرانی صورت‌گرفت و بزرگانی نظیر بایزید بسطامی، ابوسعید ابوالخیر، امام ابوالقاسم قشیری، خواجه عبدالله انصاری، محمد غزالی، سهروردی، سنائی، عطار و ... این مفاهیم را در آثار و نوشته‌های خود به‌کرات به‌کاربردند و آن‌ها را شرح و بسط دادند و به گوش مخاطبان، مأنوس ساختند و مفاهیم بکری را ابداع‌کردند.

اصطلاحاتی نظیر «خرابات، رند، قلاش، قلندر و ... » مخصوص ادبیات و ادب فارسی و مفاهیم و اصطلاحات خاص و مبتکری که در آثار مولوی و حافظ می‌بینیم، بی‌نظیر و جاودانه هستند. بنابراین شعر شراب عرفانی و اصطلاحات مربوط به آن برخلاف شراب حقیقی و مادی از نظر حجم، شکل و محتوا در ادبیات فارسی بسیار متشخص‌تر و غنی‌تر و غیرقابل‌مقایسه و مقارنه با ادبیات عربی است.

تفاوت قابل‌توجه دیگر جنبه تعلیمی و اخلاقی موضوع است. ادبیات عرفانی فارسی در بیان مضامین و مفاهیمی همچو باده، ساقی، شراب، خرابات ...، گاهی متوجه مسائل اجتماعی و سیاسی است که نمونه بارز آن را در اشعار جاودانه حافظ شیرازی می‌توان به‌وضوح دید و نمونه‌های فراوانی را برای آن ذکرکرد اما در ادبیات عرفانی عربی به این موضوع کمتر توجه‌شده‌است به‌عنوان مثال خمریات مشهورترین شاعر عرب یعنی ابن فارض فقط حالات و اندیشه‌های عرفانی او را بیان‌می‌کند و بیشتر بیانگر احساس او نسبت به معشوق اصلی یعنی خدا، می‌باشد. برای اجتناب از اطناب فقط به چند نمونه از دیوان حافظ استنادمی‌کنیم:

حافظ در بیت زیر می‌خواهد با معجون می دلق زرق وریا را بشوید:

بیار می که به فتوای حافظ از دل پاک غبار زرق به فیض قدح فروشوییم

یا در جای دیگر مخاطبانی را از مال‌اندوزی و جاه‌طلبی برحذرمی‌دارد قدر ایام و ارزش لحظات را بدانید. و این چنین فریاد برآورد که:

به صدر مصطبه بنشین و ساغر می بنوش که این قدر ز جهان کسب مال وجاهت بس

(حافظ: ۳۷٤)

و از این قبیل در اشعار حافظ و دیگر شاعران عارف ایرانی فراوان است.

نتیجه‌گیری:

مسلماً شعر شراب و باده در آغاز مفهوم و منظور مادی محـض و آنچـه ادیبـان و شـاعران در ایـن زمینه بیان‌می‌کردند ناظر بر شراب مادی و می انگوری بود. اما از قرن دوم و سـوم هجـری بـه بعـد بـا گسترش تصوف رفته‌رفته به‌کارگیری مفاهیم و اصطلاحات خمری همچو می و باده و ساقی و جـام ... در میان صوفیان و عارفان به‌صورت رمز رواج‌یافت، تا جایی که از قرن ششم به بعـد در ادب عربـی و فارسی شیوه و اسلوبی متداول و مانوس می‌شود و ما شاهد خمریه‌های عرفانی مستقل با مضـامینی والا و کاملاً معنوی هستیم. پژوهش حاضر با ارائه شواهد و نمونه‌های متعدد به این نتیجه رسید که مـراد از باده و می و جام ... در نوشته‌ها و اشعار عارفان جنبه معنوی و نمادین دارد و در تفسیر و تأویـل ایـن الفاظ نباید تنها به ظاهر این اصطلاحات استنادکرد، بلکه باید به معنی و کنه سخن توجه‌نمود کـه مـراد از باده و می در نزد عارفان به‌طور کلی همان محبت ایشان به پروردگار است محبتی که باعث حـالات خاص قلبی می‌شود. به‌نظرمی‌رسد صوفیان و عارفان برای بیان بهتر تعالیم و انتقال الهامات خود به‌گونه رساتری، رو به هنر آوردند و از شعر، تمثیل و رمز بهره‌جستند و از این حیث ادب فارسی در مقارنه بـا ادب عربی هم از نظر حجم و مقدار آثار به‌جامانده و هم از حیث مفهوم و محتوا، بسیار متشخص‌تـر و غنی‌تر است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

- قرآن کریم
- ابن عربی، محی‌الدین، دیوان ترجمان الاشراق، ۲۰۰۵ م، تصحیح عبدالرحمان مصطفوی، بیروت، دار المعرفه.
- ابونواس، دیوان، ۱۹۳۷ م، رتبه و شرحه محمود کامل فرید، القاهره، المکتبه التجاریه الکبری.
- بدوی، عبدالرحمان، شهیدهٔ العشق الالهی، ۱۹۷۸م، الکویت، وکالهٔ المطبوعات
- پورجوادی، نصرالله، باده عشق، ۱۳۷۰ش، مجله نشر دانش، شماره ٦٦، تهران
- پور جوادی، نصرالله، طارمی، حسن، مقاله (باده) در دانشنامه جهان اسلام، ۱۳۹۳ ش، ج اول، تهران، بنیاد دائرهٔ المعارف بزرگ اسلامی.
- تهانوی، محمدعلی فاروقی، ۱۹٦۷م، کشاف اصطلاحات الفنون، ۲ ج، تهران چاپ افست، انتشارات خیام و شرکاء.
- جودهٔ نصر، عاطف، الرمز الشعری عنه الصوفیه، ۱۹۸۳م، الطبعه الثالثه، بیروت، دار الاندلس.
- حافظ، خواجه شمس الدین محمد، ۱۳٤۲ش، به تصحیح و توضیح دکتر پرویز ناتل خانلری، ج ۱، تهران، خوارزمی.
- ذکاوتی قراکزلو، علیرضا، عرفانیات، ۱۳۷۹ ش، تهران، نشر حقیقت.
- سجادی، سیدجعفر، فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، ۱۳٦۲، تهران، طهوری.
- شبستری، محمود، گلشن راز، ۱۳۸٦ ش، به کوشش انور هُدی، محمد بشیر، اسلام آباد، مرکز تحقیقات ایران و پاکستان.
- شعرانی، هند الوهاب، الطبقات الکبری، ۱۹۲۵م، الطبعه الاولی، القاهره، مطبعهٔ الازمر.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، تصحیح مختارنامه فریدالدین عطار نیشابوری، ۱۳۷۵، ج۳، تهران، سخن.
- شوقی نوبر، احمد، باده عرفانی در دیوان حافظ، ۱۳۷۳ ش، کیهان اندیشه شماره ۵۳، تهران
- عفیفی، ابوعلا، التصوف الثورهٔ الروحیه فی الاسلام، ۱۹٦۳ م، الطبعه الاولی، القاهره، دارالمعارف
- عوده، امین یوسف، تجلیات الشعرالصوفی، ۲۰۰۱م، الطبعه الاولی، المؤسسه‌العربیه للدراسات و النشر
- قشیری، عبدالکریم بن هوزان، الرساله القشیریه، مطبعه التقدم العلمیه.
- قلی‌زاده، حیدر؛ خوش‌سلیقه، محبوبه، ۱۳۸۹ ش، مقاله «باده و می و تعابیر آن در شعر عرفانی فارسی»، فصلنامه تخصصی عرفان، سال ششم.
- گمنام، سراب العشاق، ۱۳۸۲ ش، فصلی از کتاب تصوف و ادبیات تصوف

– لاهیجی، محمد، مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز، ۱۳۸۳ ش، چ ۵، تصحیح محمدرضا برزگر و عفت کرباسی، تهران، زوّار.

– معرفی، محمدرضا؛ عروج‌نیا، پروانه، دانشنامه جهان اسلام، ۱۳۸٤ ش، مقاله جام، ج ۹، تهران، دائرة المعارف بزرگ اسلامی.

– نسفی، عزالدین، بیان التنزیل، ۱۳۷۹ ش، تهران، چاپ علی اصغر میر باقری.

– نیکلسون، رینولد ألین، الصوفیه فی الاسلام، ۲۰۰۲ م، ترجمه نور الدین شریبه، الطبعه الثانیه، القاهره، مکتبة الخانجی

– هاتف اصفهانی، دیوان، ۱۳۲۲ ش، به تصحیح وحید دستگری، مقدمه عباس اقبال آشتیانی، تهران، کتاب فروشی ادب.

– هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان، ۱۳۸٤ش، کشف المحجوب، چاپ دوم، مترجم: محمود عابدی، تهران، سروش.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Received: 2022/12/12
Accepted: 2023/2/22
Vol. 21/No. 79/Spring 2024

scientific quarterly journal of Islamic mysticism
(Erfan.eslami.zanjan@gmail.com)
https://sanad.iau.ir/journal/mysticism

A Comparative Study of the Mystical Khamriah Soraei in Arabic and Persian literature

Ayad Mirshekari[1], Zahra Khosravi Vamakani[2]*, Mahnaz Jaffarieh[3]
PhD Student, Arabic Language & Literature, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
Associate Professor, Department of Arabic Language & Literature, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. *Corresponding Author, Zah.Khosravi_Vamakani@iauctb.ir
Assistant Professor, Department of Persian Language & Literature, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

Abstract

Wine poetry is one of the most important literary genres, which is as old as poetry in the literature of nations. Khamriyah and its plural Khamriat or Badehsoraei are a type of poems in Arabic and Persian literature that describe wine or drinking parties and drinking. The existence of many names and special rituals for wine and wine in Arabic and Persian literature indicates the importance and commonness of this topic in those cultures. Khamriah Sorai or wine poetry is divided into two material and mystical types; In Persian poetry, wherever Wine and drinking are mentioned, the meaning is the same as its true meaning. , but since the 6th century, with the expansion of mysticism and the mixing of poetry and Sufism together, many literary terms have been used in a figurative sense, and an important part of mystical meanings has been expressed in the form of religious terms in the form of Khamriyat And sometimes this mixing is such that it is not possible to separate the virtual mixing from the real mixing. In the second type, mystics and mystic poets used wine as a symbol to express spiritual vitality and express divine love as the basis of their poetry, and what they mean by wine is not grape wine, but spiritual and spiritual wine. In this article, using the (analytical-descriptive) method, the course of structural and content evolution of the poem Mystical Wine in Arabic and Persian literature and their characteristics are discussed. And the reasons for using the words wine and khamriyah and the meaning of these words have been analyzed in a comparative manner by providing evidence and numerous poetic examples. And at the end of the article, the reasons for the superiority of the concepts of Persian spiritual khamriah over Arabic literature are discussed.

Keywords: Khamriah, mystical wine, mysticism and mysticism, divine love, Persian and Arabic literature