

سماوات و خرابات

اشاره: استاد مرتضی الهی قمشه‌ای فوق دکتری ژئوفیزیک دارند و سالها ریاست انجمن جئوترمال کانادا را برعهده داشته و اکنون استاد دانشگاه و مشاور بین‌المللی در زمینه اکتشافات و بهره‌برداری از انرژی زمین‌گرمایی هستند. در کنار این فعالیت‌ها، از آنجا که ایشان همچون دیگر اعضای خاندان مرحوم حکیم الهی با حکمت اسلامی و ادبیات فارسی آشنایی عمیق و دلبستگی بسیار دارند، به سخنرانی و تألیف در زمینه عرفان و ادب نیز می‌پردازند.

انتشارات اطلاعات تا کنون دو کتاب از استاد را چاپ و منتشر کرده که با استقبال خوانندگان مواجه شده است: «عالی و دانی» و «سماوات و خرابات». درباره کتاب نخست پیش از اینها گفتگویی با دکتر قمشه‌ای انجام داده‌ایم که از نظر خوانندگان گرمی گذشته است. در کتاب دوم که محور گفتگوی حاضر است، استاد نشان می‌دهند بشر امروز که بیش از هر زمان دیگری از روح جمعی خود دورافتاده و به فردگرایی روی آورده است، در این زمان بحرانی باید به سراغ منابع فرهنگی خود برود که همان فرهنگ توده‌هاست. روشنفکران و خواص نیز پیش از آنکه ریشه‌هایشان خشک شود، باید ارتباط خود را با خاک فرهنگ برقرار کنند. این کتاب گذری است به گلزار عرفان از دیدگاه ارتباط فرهنگی‌اش با عنصر زنانه (یا زمین) و نشان می‌دهد که فرهنگ‌های ملل مختلف ریشه در یک خاک دارند؛ زمینی که بین اقوام و ملل دنیا مشترک است و خاکی که مرز سیاسی و نژادی نمی‌شناسد. توضیحات بیشتر را از زبان خود ایشان بشنویم. گفتنی است که این گفتگو درحالی انجام شده که استاد تازه از بستر جراحی قلب برخاسته‌اند. با آرزوی تندرستی هرچه زودتر ایشان.

آیا صلاح می‌دانید در آغاز گفتگو خیلی خلاصه موضوع اساسی کتاب «خرابات و سماوات» را برای خوانندگان ما بگویید؟

متفکر فرانسوی، آندره ژید در کتاب «مائده‌های زمینی (Les nourritures Terrestres)» با یک دید دالانی به زمین نگاه می‌کند و از تمام غذاهای گوناگونی که بر سر سفره خاک است، به چند قلمی که فلفل و زرچوبه و نعنای داغش زیاد است، توجه دارد و همگان را دعوت به آن چند قلم می‌کند و دیگر اینکه از آداب سفره صحبتی نمی‌کند و نمی‌گوید سفره را که گسترده است و برای چه منظور و چگونه باید از آن بهره‌ی بهینه گرفت.

ما انسان‌ها هم احتیاج به مائده‌های آسمانی داریم، هم احتیاج به مائده‌های زمینی. البته منظور ما نعنای داغهای آندره ژید نیست، بلکه سفره‌های گسترده نعمت‌های خوب خداست که همه بر آن میهمانیم و ادب سفره آن است که «بخورید و بیاشامید، ولی اسراف مکنید» و شکرگزار میزبان باشید و چیزی از سفره را به آسمان باز گردانید.

و اما مائده‌های آسمانی که به درخواست حواریون و با دعای حضرت عیسی(ع) به زمین نازل شد، برای اطمینان قلب بود. شاید به تعبیر عرفان شرقی بتوان گفت که سفره‌های آسمانی بیشترغذای دل و روح است و سفره‌های زمینی بیشتر غذای جسم. و اما در

واقع این دو سفره با هم ارتباط تنگاتنگی دارند؛ به این معنی که نعمت‌های زمینی عوامل رشد و کمال خود را از آسمان دریافت می‌کنند و سفره‌های آسمانی نیز از صعود پرورده‌های زمینی به آسمان ساخته می‌شوند؛ به قول سنایی:

برای کشت آنجا راست اینجا کشتن آدم برای زاد آنجا راست اینجا زادن حوا

ما انسان‌ها از آسمان دریافت می‌کنیم و در زمین بر روی دریافت‌مان کار می‌کنیم و نتیجه کار خود را کمی خرج تن می‌کنیم، ولی بسیاری از آن را به خزانه‌های آسمان می‌فرستیم، یعنی پرورده زمینی خود را آنقدر تلطیف می‌کنیم که به آسمان روح عروج می‌کند؛ مثلاً اگر گوسفندی قربانی کنیم، آنچه از گوشت قربانی را که می‌بخشیم، به آسمان می‌رود.

حرکت از آسمان به زمین را «نزول» می‌خوانند و حرکت از زمین به آسمان را «عروج». کتاب سماوات و خرابات گزارشی است از چگونگی ارتباط ما با آسمان و زمین. پیام کتاب این است که آسمان را باید در زمین جست و در آسمان نیز باید به دنبال شکاری باشیم تا آن را به زمین زندگی روزمره بیاوریم و از آن بهره مادی و معنوی بگیریم، نه آنکه در آسمان گم شویم و با زمین که محل زندگی مادی ماست، قهر کنیم. برخی چون «ژید» آنقدر در زمین فرو می‌روند که یادشان می‌رود سرشان را بالا کنند و ماه و ستارگان را ببینند! برخی هم آنقدر در آسمان گم می‌شوند که یادشان می‌رود موجودات خاکی هستند و برای کاری به زمین فرستاده شده‌اند!

در کتاب «سماوات و خرابات» قصد بر آن است که عرفان را از سرگردانی در آسمان نجات دهیم و به زمین بیاوریم و همین‌طور مادیت را از گرد و غبار و تیرگی بشوییم تا صفای آسمان را در آن بیابیم. در این کتاب، «خرابات» نماد بنیادی‌ترین عنصر زمین است که در خاک آن فرهنگ مردمی (یا فرهنگ مادر) ریشه می‌گیرد؛ فرهنگی که اتکایش بر زمین است، ولی شاخه‌هایش (مثل لوبیای سحرآمیز) به آسمان می‌رسند.

من کتابتان را به نوعی بر محور زن دیده‌ام، البته با صبغه عرفانی. نقش زنان در عرفان و ادبیات را چگونه می‌دانید؟

با توجه به اینکه ما موجودات خاکی هستیم، توجه کتاب «سماوات و خرابات» بیشتر بر خرابات است که همان عنصر بنیادین زمین یا فرهنگ مادر است. در این کتاب سعی بر آن است که رنگین‌کمان آسمان را در صفای زمین (که همان خرابات است) ببینیم. خرابات در واقع دل آن ذرات ظاهراً ناچیز خاک است که هاتف اصفهانی گفت:

دل هر ذره را که بشکافی آفتابیش در میان بینی

و اما «زمین» عنصر یا جوهر مؤنث است؛ به خاطر ثبات و سکون و زاینده‌گی و تواضع و گیرندگی و دیگر صفاتی که بیشتر با جوهر زنانه تعریف می‌گردند. این جوهر زنانه ریشه عرفان کاربردی است و زنان به طور مستقیم یا غیر مستقیم در به وجود آمدن آن نقش اساسی داشته‌اند. درست است که کتاب «منطق الطیر» و «تذکره الاولیاء» را یک مرد نوشته است، ولی خود عطار اشاره می‌کند که عصاره تفکر عرفانی‌اش را مدیون مادر است و به همین خاطر از عنصر زنانه و شخصیت‌های زن رمزگشایی می‌کند و نشان می‌دهد

که جوهر عرفان را در رابعه و بسیاری زنان نامدار یا گمنام تاریخ باید جستجو کرد. در واقع ناب‌ترین تعلیمات عرفانی منقول از زنان عارف است که به خاطر تواضعی که داشته‌اند، حتی نام عارف بر خود نگذاشته‌اند؛ مانند آن زن نخریسی که عاشق یوسف (ع) شده بود:

گفت یوسف را چو می‌بفروختند
مصریان در عشق او می‌سوختند
چون خریداران او برخاستند
پنج ره همسنگ زر می‌خواستند
زان میان زالی به خون آغشته بود
ریسمانی چند در هم رشته بود
در میان جمع آمد با فروش
گفت: ای دلال کنعانی فروش،
ز آرزوی این جوان دلخسته‌ام
ده کلاف ریسمانش رشته‌ام
این بگیر و با من او را بیع کن
دست در دست منش نه بی‌سخن
خنده آمد مرد را گفت: ای سلیم
نیست درخورد تو این در یتیم
هست صد گنجش بها در انجمن
چه تو و چه ریسمانت ای پیرزن؟
پیرزن گفتا که: دانستم یقین
که بنفروشد یوسف را به این،

لیک اینم بس که چه دشمن چه دوست

گوید: این زن از خریداران اوست!

همت زن را نگاه کنید که با اینکه ثروتش تنها چند کلاف نخ است، از یوسف خریداری می‌کند! درواقع کسی که چهره واقعی یوسف را دید و به وصال معنوی‌اش رسید، همین پیرزن نخ‌ریس بود که اسطوره همت بلندش در منطق‌الطیر عطار جاودانه شده است. کتاب «سماوات و خرابات» حماسه این زنان بلندهمت است؛ زنانی که درواقع مادر عرفانند، ولی ادعایی ندارند و در خرابات بی نام و نشانی زندگی می‌کنند.

حالا که بحث مادر شد، اجازه بدهید این را بپرسم که شما می‌نویسید: «فرهنگ نقش مادر را دارد»؛ اما کدام فرهنگ؟ خاستگاه فرهنگ مادر کجاست و کیست؟

فرهنگ مادر همان فرهنگ خراباتیان بی نام و نشان است. فرهنگ‌ها یک ریشه بسیار عمیق در خرابات دارند. و اما معنی عرفانی خرابات، دور از معنی اجتماعی آن نیست. از نظر اجتماعی خرابات همان فرهنگ‌های حاشیه شهری است. در جنوب و جنوب غرب تهران قدیم، توده‌هایی از مردم زندگی می‌کردند که از رفاه اجتماعی کمتری برخوردار بودند، ولی دلشان به هم نزدیکتر بود. اگر کسی دستش به دهندش می‌رسید و در یک روز گرم تابستان هندوانه‌ای فراهم می‌کرد، در و همسایه را خبر می‌کرد و به همه یک قاچ هندوانه می‌داد. در خانه قمرخانم دعوا بود و گه‌گاه عربده و بدمستی هم بود، ولی اکثر همسایه‌ها (که هر کدام اتاقی در آن خانه اجاره کرده بودند) دلی داشتند چون آب چشمه، صاف که از آن هنر و موسیقی مردمی می‌جوشید. موسیقی و آواز خراباتی تهرانی (کوچه باغی) یکی از مظاهر این فرهنگ جوشان بود.

مرحوم استاد کسایی در ونکوور برای دوستان تعریف می‌کرد که شبی در منزل یک ترانه‌ساز معروف بودند و تا دیروقت بیدار بودند و روی نُت‌های یک قطعه موسیقی ترانه کار می‌کردند؛ ولی نغمه‌ای که خودشان را راضی کند، نمی‌یافتند تا اینکه بعد از نیمه‌شب مردی خراباتی از کوچه می‌گذرد و خراباتی می‌خواند. استاد کسایی می‌گفت: «ما آنچنان مست آواز این مرد شدیم که خیلی زود با الهام از حال و نوای او آن نغمه‌ای را که می‌خواستیم پیدا کردیم!» موسیقیدان‌های بزرگ ما چون صبا و روح‌الله خالقی به مانند حافظ، با خراباتیان شهر خود ارتباط داشتند و از باده فرهنگ آنها مست می‌شدند.

نمی‌خواهم منکر اهمیت فرهنگ بالاشهری و دانشگاهی شوم، ولی فرهنگ بی‌ادعای خرابات نقش مادر را دارد. کتاب سماوات و خرابات گذری در خرابات دارد و نشان می‌دهد که این فرهنگ چگونه الهام‌بخش حافظ و مولانا در شرق و گارسیا لورکا و جرج آرول در غرب بوده است. در زمان خودمان آثار بزرگ سینمای پسامدرن ایران (مثل بچه‌های آسمان) غالباً در ارتباط نزدیک با این فرهنگ مادر ساخته شده‌اند.

در یک جا بیان می‌کنید که فرهنگ مانند مادر است و در جای دیگر زن و مرد را سازنده هسته اصلی فرهنگ‌ها می‌دانید و در ادامه فرهنگ را مانند بچه، زاده شده در خانه می‌دانید. بالاخره کدام یک از این تلقی‌ها درست است؟ آیا همه آنها به یک ریشه برمی‌گردند؟ زن یا عنصر زنانه، لنگر ثبات این فرهنگ است، هرچند که خود فرهنگ ممکن است گاه با صبغه مردانه (مثل فرهنگ جاهلی که ریشه فرهنگ جوانمردی است) ظهور کند. در شرق زنان بیشتر در پشت پرده‌اند و چون چنگ و عود حرفشان را در پرده تقریر می‌کنند.

و اما هرچند که فرهنگ حاشیه شهری نسبت به بقیه فرهنگ‌ها حالت مادری دارد، تمامی فرهنگ خود نیز اعم از اینکه که حاشیه شهری باشد یا بالاشهری، نقش مادر را در جوامع ایفا می‌کند. همه چیز حتی اقتصاد و سیاست و فعالیت‌های اجتماعی دیگر از فرهنگ زاییده می‌شوند و فرهنگ، ریشه‌اش در خانواده است به‌ویژه در مادر. در کتاب «عالی و دانی» (که مقدمه‌ای است بر کتاب سماوات و خرابات) به این مطلب اشاره می‌شود که لالایی‌ها و قصه‌ها و شعرواره‌های ظاهراً پیش پا افتاده مثل سنگول و منگول و اتل متل آجرها و ملاط ساختمان عظیم فرهنگ هستند. قصه سنگول و منگول را مادرها برای فرزندانشان به هزار زبان بیان می‌کنند و به قول حافظ از هر زبان که می‌شنوم، نامکرر است.

آیا می‌توان ریشه عدم تفاهم میان تمدن‌ها و اقدام جهان را عدم تفاهم میان زن و مرد دانست؟

همان‌طور که فرهنگ از خانواده شروع می‌شود، خصومت‌ها و عدم تفاهم‌ها نیز از خانواده و فرهنگ خانواده آغاز می‌گردد. یکی از مسائل زمان ما کمبود گفتمان سازنده بین اقوام و ملل جهان است. ما هنر گفتمان را باید در خانواده تمرین کنیم. اگر زن و مرد (که به بیان جان‌گری، یکی از مریخ است و دیگری از ونوس یا ناهید) بتوانند فضای مشترکی برای گفتگوی سازنده پیدا کنند، ملتها و اقوام نیز خواهند توانست گفتمان بهتری داشته باشند.

در این کتاب زن و مرد دعوت می‌شوند که برای گفتگو، موقتا از سیاره خود خارج شوند و در خورشید ملاقات کنند. خورشید که در هفت آسمان معدل است، می‌تواند محل گفتگوی اقوام و ملل نیز باشد. عرفان سفر به خورشید را به ما می‌آموزد؛ آنجایی که دیگر غباری از کدورت نیست: «که به خورشید رسیدیم و غبار آخر شد». در کتاب سماوات و خرابات ویژگی‌های هفت سیاره آسمان (از دیدگاه اسطوره‌شناسی کاربردی) و چهار عنصر زمینی در مدلی که بتواند راهگشای مسائل عملی باشد عرضه شده است.

نقش زنان و تفکر زنانه را در عرفان و فرهنگ شرقی چگونه تبیین می‌کنید و اینکه آیا حقیقتاً منشأ و سرچشمه عرفان را حکمت زنانه می‌دانید؟

نقش زنان در عرفان بسیار مهم و ابزاری است. زمانی عرفای زن حرف دلشان را در پرده می‌گفتند. امروز زنان شرقی نگاهی کاربردی به عرفان دارند. مردها نیز باید توجه بیشتری به این نگاه زنانه داشته باشند. در کتاب سماوات و خرابات بحث مبسوطی در مورد

تفکر و تحلیل مردانه و زنانه شده است و خاطر نشان شده است که تفکر زنانه مختص زنان نیست. همین طور که تفکر مردانه مختص مردان نیست.

خود شما تحصیل کرده و استاد دانشگاه هستید و قاعدتاً روشنفکر محسوب می‌شوید و از طرفی در یک کشور مدرن (کانادا) هم زندگی می‌کنید. چرا اینقدر به روشنفکران دوران مدرنیته می‌تازید؟ مگر آنها نسبت به فرهنگ چه دیدگاهی داشته و دارند؟

فکر هر کس روشنایی خاص خودش را دارد. اگر فکر بعضی‌ها روشن تر است، به خاطر این است که از روشنایی افکار دیگران بهره می‌گیرند. روشنفکر واقعی آن کسی است که شمعهای افکار مردمی را کنار هم بیاورد و چلچراغی بسازد. من سعدی و حافظ و مولانا را به این معنی روشنفکر می‌دانم. و اما در دوره مدرنیته اکثر طبقه روشنفکر خود را تافته جدابافته می‌دانستند و به همین خاطر حرفها و نوشته‌هایشان بیشتر در همان محافل روشنفکری مطرح بود تا در بین توده‌های مردم. یکی از روشنفکران بنام اواخر مدرنیته، ناباکف - نویسنده داستان معروف لولیتا- است که نوشته‌هایش نقل محافل روشنفکری است، ولی در دل توده‌های مردم راه ندارد، برخلاف جرج ارول که مانند سعدی و حافظ از برج عاج روشنفکری پایین آمد و دو سال در خرابات پاریس و لندن با زندگی کردن با خراباتیان یک روشنفکر مردمی شد. جرج ارول مانند سعدی و حافظ چلچراغی ساخت از شمعهای دل‌های مردم خرابات.

روشنفکر واقعی کسی است که از مردم می‌گیرد و به مردم باز می‌دهد. کتاب «سماوات و خرابات» برای مردم و روشنفکران مردمی نوشته شده است که دل در کار مردم دارند و می‌خواهند همگام با مردم و دوش به دوش آنها جامعه را به پیش ببرند و در این دوره پرآشوب با کمک مردم راه حل عملی برای مسائل بغرنج جوامع بشری عرضه کنند.

در کتاب بارها تمایزی میان نگرش مدرن و پسامدرن قائل می‌شوید. آیا در یک جامعه نسبتاً سنتی مثل ایران، این تمایز ملموس و قابل تشخیص عمومی است؟ به عبارت دیگر مشخصه‌ها و نشانه‌های مدرنیته و پسامدرن در چیست؟

هم در کتاب «عالی و دانی» و هم در «سماوات و خرابات» بحث شده است که پسامدرن (پست‌مدرن) الزاماً یک نهضت غربی نیست، هرچند که تولد و اسم گذاری‌اش در غرب بوده است. پسامدرن یک واکنش در مقابل مدرنیته است. دوره تجدیدگرایی رهاوردهای علمی و فنی و اجتماعی مثبت بسیاری داشت، ولی به خاطر علم‌گرایی افراطی و کنار گذاشتن سنت‌های قدیم فرهنگی یک دید تلسکوپی پیدا کرد که نهایتاً در زمان ما منجر به فاجعه‌های محیط زیستی و اجتماعی و فرهنگی بسیاری شد که همه شاهدش هستیم. نهضت پسامدرن در مقابله با افراط‌گری‌های دوره مدرنیته است. ما ایرانی‌ها به‌ویژه در قسمت سینما در این نهضت پیشتاز بوده‌ایم.

در حال حاضر نهضت پسامدرن در غرب بیشتر به طرح مسائل می‌پردازد، ولی برای حل مسائل باید امید به شرق داشت. عده‌ای پسامدرن را با یک تعداد فیلسوف غربی و حرکت‌های فلسفی تعریف می‌کنند و در دالان‌های پر پیچ و خم آن گم می‌شوند. قصد ما در این دو کتاب آن بود که فلسفه‌بافی را کنار بگذاریم و با زبان ساده به جوهر پسامدرن بپردازیم. باشد که به جای حرف‌های قشنگ فیلسوفانه، به مسائل کاربردی نظر کنیم و به دنبال راه‌حل‌های عملی برای مسائل زمانمان باشیم.

تمام بشریت امروز در یک کشتی است و آن کشتی در حال غرق شدن است. در این خصوص شرق و غرب مطرح نیست. سینمای پسامدرن ایران (با اینکه ادعای پسامدرن ندارد) در جهان شناخته شده است و به جهانیان راه حل می‌دهد. عرفان اگر به آن نظری فراتجددی شود، می‌تواند راه حل عملی عرضه کند. نکته آنکه با شروع نهضت پسامدرن، ترجمه اشعار مولانا نیز در غرب رونق گرفت. امروزه پر فروش‌ترین کتاب شعر در آمریکا اشعار مولانا است. هیچ کتاب شعری در آمریکا بیش از ۲۰ هزار تیراژ ندارد و حال آنکه برخی ترجمه‌های اشعار مولانا بیش از یک میلیون نسخه فروش داشته است. اگر ما در مدرنیته قدری عقب بودیم، می‌توانیم در پسامدرن با استفاده از میراث فرهنگی و عرفانی خود پیشتاز باشیم.

در دوره پسامدرن زنان چگونه می‌توانند راهگشای مسائل بغرنج جوامع بشری باشند؟

در نهضت پسامدرن زنان شرقی با حفظ ویژگی‌های بومی و فرهنگی خود حرکتی را شروع کرده‌اند که نسبت به حرکت‌های غرب بسیار کاربردی‌تر است. این حرکت در اصلاح محیط زیست و تشنج‌زدایی سیاسی و اجتماعی بسیار مؤثر بوده است. البته وقتی می‌گوییم «شرق»، باید کشورهای در حال رشد مثل امریکای لاتین را هم در این گروه قرار داد. بحث این مطلب به تفصیل در کتاب سماوات و خرابات عرضه شده است و من اینجا تکرار نمی‌کنم.

تفاوت ماهوی مطالبات زنان غربی در دهه‌های ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ و نسل جدید زنان غربی در چیست؟

جالب این است که نهضت زنان در انتهای قرن نوزدهم و شروع قرن بیستم با رهبری مردانی چون ایسن - نویسنده تئاتر معروف خانه عروسکی - شروع شد. در جنگ جهانی دوم که بسیاری از مردان قربانی جنگ شده بودند، زنان بالاجبار کارهای مردان را می‌کردند و به این ترتیب اولین نهضت عملی فمینیسم (برای احقاق حقوق مساوی) شروع شد. در سالهای ۱۹۶۰ خانم سیمون دوبوا در فرانسه با انتشار کتاب معروفش به نام جنسیت دیگر (le deuxieme sexe) نهضت زنان را در غالب فلسفه اگزیستسیالیسم بسیار شیوا و مدلل و در عین حال پر احساس بیان کرد. خانم دو بوا همسر سارتر بود و نوشته‌هایش با اینکه از حقوق زنان دفاع می‌کند، ضدیتی با مردان نشان نمی‌دهد؛ ولی نهضت زنان در امریکا در سالهای ۱۹۷۰ و ۸۰ خیلی مردستیز بود.

فمینیست‌های امروز خیلی عمل‌گرا (pragmatic) هستند و تأکید زیادی بر صلح جهانی و پایداری و محیط زیست دارند. دیگر اینکه نهضت‌های زنان در شرق و کشورهای اسلامی با حفظ خصایص فرهنگی و عقیدتی خود توانسته‌اند (به طور مستقل از غرب) به این نتیجه برسند که هدف تقلید از مردان نیست، بلکه به کار گرفتن نیروها و استعدادهای زنانه است، برای بهبود بخشیدن به اوضاع جهان برای کل بشریت.

دو رویکرد را می‌توان برای نهضت زنان (فمینیسم) تصور کرد: دعوت کردن زنان به تفکر مردانه؛ دعوت از مردان برای آشنایی با تفکر زنانه. مدرنیته با توجه به شعار احقاق حقوق زن، حرکت و سمت‌گیری واقعی‌اش به کدام سمت بود و چرا؟

نهضت فمینسم در غرب بیشتر بر آن استوار بود که زنان مانند مردان باشند و در ازای آن نیز حقوق مساوی داشته باشند. امروزه نهضت زنان مردگرایی را کنار گذاشته و بیشتر در ارتقای زنان در کسوت و خصایل خود می‌پردازد. در این خصوص کشورهای در حال رشد و شرقی نیز نهضتی را شروع کرده‌اند که در هر جا ویژگی‌های بومی و فرهنگی خاصی دارد و این چندگونگی (برخلاف یک‌گونگی سالهای ۱۹۷۰ و ۸۰) بسیار سازنده و راهگشا بوده است.

تفاوت عنصر زنانه و مردان با جوهر زنانه و مردانه را در چه می‌دانید؟

همان‌طور که در کتاب به تفصیل بحث شده است، عنصر و جوهر زنانه هم در مرد هست، هم در زن و برعکس؛ با این تفاوت که عنصر زنانه در زنان بارز و در مردان مخفی است و عنصر مردانه در مردان بارز و در زنان مخفی است. در اینجا تعبیر «عنصر زنانه» اشاره به خصوصیات بنیادین زنان دارد و حال آنکه «جوهر زنانه» اشاره به خصوصیات دارد که ذاتا زنانه هستند (مانند زاینده‌گی)، ولی در جلوه‌های گوناگون در مردها هم ظهور می‌کند. دو واژه عنصر و جوهر مقطع مشترک زیادی دارند و گاه مترادف می‌شوند.

یک جا آورده‌اید که از نظرگاه مولانا انسان دارای دو معراج است: معراج به سمت بالا و معراج به سمت پایین. قدری در این باره توضیح دهید و اینکه آیا این دو حرکت، دو مسیر و جهت متفاوت دارند یا به یک جا ختم می‌شوند؟

معراج در تظاهر زنانه روی در زمین دارد و حال آنکه در تجلی مردانه روی در آسمان؛ ولی دو سیر صعودی و نزولی در یک دایره به هم می‌رسند. به بیان شیخ محمود شبستری، همان دایره «قاب قوسین» است. معراج پیامبر اسلام (ص) روی به بالا داشت و معراج حضرت یونس (ع) روی به پایین (دریا و شکم ماهی). مولانا در مثنوی می‌گوید:

گفت پیغمبر که: معراج مرا

نیست از معراج یونس اجتبی

معراج به طرف زمین همان سیر در عالم درون یا به اصطلاح قرآنی «انفس» است و معراج به طرف آسمان، همان سیر در عالم بیرون یا به اصطلاح قرآنی «آفاق» است. در کتاب سماوات و خرابات بحث معراج از دیدگاه دینی مطرح نیست، بلکه لغت معراج به معنی سیر معنوی انسان گرفته است.

یکی از بحثهای خواندنی کتابتان، تئوری دو بُعد جهان هستی (بُعد سبب و بی‌سببی) و راه شناخت در آنهاست. شما برای جهان بی‌علت هم به نوعی علیت قائلید. می‌شود قدری در این باره توضیح دهید؟

دو سیر زمینی و آسمانی یکی روی در عالم بی‌سببی و بی‌نظمی دارد (یعنی زمین) و دیگری روی در عالم نظم و علیت دارد که نمادش آسمان است؛ چه، نظم در سیارات بارز است. عالم بی‌نظمی را در عرفان به زلف یار تشبیه می‌کنند و عالم نظم را به روی (یا صورت) یار. این دو عالم به طور مرموزی با هم مرتبط هستند، یعنی هر نظمی شما را هدایت می‌کند به سوی ناظمی که او خود از نظم بیرون است؛ چون آفریننده نظم است نه خود نظم، و هر بی‌نظمی نیز از دلش نظم زاییده می‌شود؛ چنان که حافظ گفت: زلف

آشفته تو مایه جمعیت ماست. در هر حال ما انسان‌ها باید رابط خود را به هر دو عالم نظم (یا آسمان) و بی‌نظم (یا زمین) حفظ کنیم. و اما تفصیل علمی این فرضیه را که عالم از علت و بی‌علتی تشکیل یافته، در مقاله مفصلی در «کنفرانس هوش مصنوعی» عرضه کرده‌ایم و در کتابی در مورد «منطق تشکیک» به چاپ رسیده است که علاقه‌مندان می‌توانند به آن رجوع کنند.

Source URL: <https://www.ettelaat.com/?p=295751>

ثروت از مشارکت خوشش نمی‌آید. هر قدر ارزش اقتصادی چیزی بالاتر باشد، تقسیم کردنش مشکل‌تر است. اقتصاددان‌ها خوب می‌دانند که مشارکت‌پذیری، ارزش اقتصادی را کم می‌کند؛ مثلاً دانه‌های الماس‌گونه برف که هر زمستان به پای همه انسان‌ها مشترکاً نثار می‌شود، ارزش اقتصادی ندارند؛ ولی انگشتر الماس که در دسترس همگان نیست، ارزش اقتصادی دارد. بنابراین هر چه به عالم اشتراک نزدیک می‌شویم، از ثروت (به معنی اقتصادی کلمه) دورتر می‌شویم و برعکس هر چه به عالم فقر و نداری نزدیک شویم، بیشتر به مشارکت و دوستی می‌رسیم.

«خرابات» جایی است که مالکیت شخصی در آن نیست یا کم‌رنگ است. در خرابات همه بر سر سفره فقر و نداری نشستند و نان سفره را مثل نور آفتاب با هم قسمت می‌کنند: همه از یک جام می‌نوشند، از یک خیال خوشند و با هم یک آواز را دم می‌گیرند؛ همه با هم می‌خندند و گاهی هم با هم می‌گریند. حافظ مثل دیگر شعرای عرفانی ایران از خرابات زیاد صحبت می‌کند. حافظ خرابات را دوست دارد و خود را خرابات‌نشین می‌خواند؛ چنان‌که می‌گوید: «مقام اصلی ما گوشه خرابات است». البته منظور این نیست که حافظ هر روز به خرابات شیراز می‌رفته و در آنجا با فقیران حاشیه‌نشین - درویشان خانه به دوش - کولیان چادرنشین و جاهلان قمارباز هم‌پایاله بوده. حافظ به احتمال زیاد در میان انسان‌های محترم در بالا یا وسط شهر زندگی می‌کرده و منزلش در حاشیه‌های خرابه شهر و میان میکده‌های پایین شهر (یا بیرون شهر) نبوده است؛ ولی در عین حال با تکبر به خراباتیان نگاه نمی‌کرده و خود را برتر از آنها نمی‌دانسته و می‌فهمیده است که مردم خرابات با آنکه به مدرسه و دانشگاه نرفته‌اند، از بینش و خرد جمعی مشترکی برخوردارند که منفردان دانشگاهی و خانقاهی از آن بی‌بهره‌اند.

هنر بی‌ریا

حافظ از استادان عالیقدر الهام نمی‌گیرد. روشنفکران ممکن است علم داشته باشند و فلسفه مارکس و هگل را بتوانند شرح دهند، ولی معمولاً گفتار و رفتارشان الهام‌بخش نیست؛ خیلی خشک و جدی و بی‌شور و حال هستند. حافظ مثل دیگر شاعران عارف ایرانی از خرابات و خرابات‌نشینان الهام می‌گرفته و به شعر و ترانه‌های آنها گوش می‌داده و از آنها الهام می‌گرفته. شعر حافظ ریشه در فرهنگ کولیان (یا به زبان خود حافظ: لولیان) حاشیه شهری دارد نه در فرهنگ بالاشهری؛ به طوری که می‌گوید:

فغان کاین لولیان شوخ شیرین‌کار شهر آشوب

چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را

ارتباط حافظ با خرابات‌نشینان البته دوطرفه بوده است. حافظ از هنر بی‌ریای کولیان که در کنار خرابه‌های خارج شهر چادر می‌زده‌اند، الهام می‌گرفته و در مقابل، کولی‌ها نیز شعر حافظ را می‌خوانده‌اند و با آن ترانه و آواز می‌ساخته‌اند و می‌رقصیده‌اند.

به شعر حافظ شیراز می‌رقصد و می‌نازند

سیه‌چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی

شاعر شهیر اسپانیایی گارسیا لورکا (Garcia Lorca) که از مریدان حافظ است و درباره تأثیر شعر حافظ در ادبیات اروپا تحقیق جامعی کرده است، می‌گوید: «اولین کسانی که شعر حافظ را به اروپا آوردند، کولیان بودند که زمان کوتاهی بعد از حافظ، از آسیا (یعنی هند و پاکستان و ایران) مانند عاشقان آذربایجان، با کوله‌باری محقر، ولی با دلی پر آهنگ و سری پرشور به اروپا رفتند.» لورکا با مطالعه وسیعی که روی ترانه‌های فلانکو (Flamenco) (کرده است، نشان می‌دهد که کولیان بسیار پیش از آنکه دانشگاهیان اروپایی شعر حافظ را به زبان‌های اروپایی ترجمه کنند، غزلیات حافظ و مفاهیم خیال‌انگیز (رمانتیک) آن را در قالب آوازهای خود به اروپاییان عرضه کردند. لورکا ترانه‌سرایان کولی اسپانیایی و رومانیایی و فرانسوی را اولین مترجمان حافظ می‌داند.

اگر سبک ادبی رمانتیک را (که در زمان ویکتور هوگو نظام یافت) در خط تاریخ دنبال کنیم، می‌بینیم که ریشه در ادبیات کولیان مهاجر و عاشقان آذری و ترودور (troubadour) (های دوره‌گرد اروپایی دارد. این دوره‌گردها در مسیر جاده ابریشم در دنبال کاروان‌ها با ابریشمی از شعر و ترانه (به قول فرخی: تنیده ز تن، بافته ز جان) سفر می‌کردند. مفهوم گل سرخ که امروز در اروپا نشانه عشق است، ریشه در خاک شیراز و تبریز دارد. بلبلی که در داستان معروف «گل و بلبل» اسکار وایلد درخت گل سرخی را آن چنان در آغوش می‌گیرد که خار گل به قلبش فرو می‌رود و جان می‌دهد، همان بلبل عاشق حافظ و سعدی و عطار است.

حافظ از مردم خراباتی الهام می‌گرفت و برای آنها شعر می‌گفت و آنها نیز شعر او را در کوله پشتی خود گذاشتند و با خود به اطراف دنیا می‌بردند. حافظ شاعر خرابات است و برای درک روح شعر او باید خراباتی بود یا لاقلاً باید خراباتی را درک کرد. درخت هنر که شاخه‌هایش به آسمان می‌رسد، ریشه در خاک دارد و خاک هنر، همان فقر مادی و غنای فرهنگی خراباتیان و به اصطلاح امروز پایین‌شهری‌ها و حاشیه‌نشین‌هاست. به همین خاطر اکثر ادیبان حافظ‌شناس دانشگاهی بهره زیادی از حافظ خراباتی نمی‌گیرند. آنها کالای فقر و نداری حافظ را تبدیل به یک کالای سطح بالا کرده‌اند و به آن ارزش اقتصادی داده‌اند. البته این کار بد نیست. خیلی هم خوب است. ما غالباً از کالای لوکس خوشمان می‌آید؛ بنابراین باید هنر مردمی را در زورق و بسته‌بندی ویژه‌ای گذاشت تا ارزشش را بفهمیم. خود حافظ هم تا اندازه‌ای این کار را کرده است. او شعر کولیان و کوچه پس‌کوچه‌های خرابات را در زورق شعر ادیبانه پیچیده است تا خواص دانشگاهی هم از آن بی‌بهره نمانند؛ ولی اشکال در این است که بسیاری از خواص به جای آنکه زورق را باز کنند و شکلات را بخورند، شکلات را دور می‌اندازند و زورق را می‌خورند! این افراد طبیعتاً به جای بهره‌بردن از شعر

حافظ، دچار سوءهاضمه ذوقی می‌شوند؛ یعنی معده احساسات‌شان از دریافت غذای خوب فرهنگی محروم می‌ماند و به عبارت دیگر به جای آنکه با شعر حافظ حال بکنند، با آن قال می‌کنند!

کولیان که از فرهنگ به اصطلاح عالی دانشگاهی کم‌بهره و در عوض به گرایز دانی خود نزدیکتر بوده‌اند، می‌توانستند جوهر ذوقی شعر حافظ را درک یا هضم کنند و آن را در آواز و رقص و شور حال خود منعکس سازند. فاضلان بالاشهری غالباً احساسات طبیعی انسان‌ها را «گرایز پست حیوانی» می‌خوانند و خود را از آن مبرا می‌دانند. آنچه ما در خود گریزه حیوانی می‌خوانیم، همان جنبه «دانی» ماست که در فرهنگ پایین‌شهر بارز است؛ ولی در فرهنگ سطح بالا زیر لباس‌های تفاخر پنهان می‌شود. ما همگی مثل حافظ از شور و هیجان و دیگر احساسات زیربنایی خود خوشمان می‌آید و اگر خدای ناکرده یکی از این گرایز حیوانی ما دچار سستی شود، با نگرانی به پیش پزشک می‌رویم؛ ولی در عین حال این احساسات را پنهان می‌کنیم و ریاکارانه پست و حیوانی و مبتذل می‌خوانیم! حافظ که با کودک درونی خود در تماس است و آن کودک کولی خراباتی هنوز در قلبش زنده و شاداب است، سرش را بالا می‌گیرد و بی‌ریا می‌گوید:

عاشق و رند و نظر بازم و می‌گویم فاش

تا بدانی که به چندین هنر آراسته‌ام

البته می‌دانیم که این قبیل اشعار حافظ خالی از تعبیر عرفانی نیست. عرفان بُعد «عالی» غزلیات حافظ است؛ ولی شعر حافظ یک بُعد «دانی» هم دارد که نباید آن را قربانی کنیم. عرفان عالی ریشه در دانی دارد. عارفان باصفا (برخلاف صوفیان ریا) همراه کولیان با کشکول و کوله‌باری محقر سفر می‌کرده‌اند و شب در کاروانسراها معاشر دزدان و رندان و مستان و قماربازان (به اصطلاح گناهکاران) بودند و آنها را هدایت می‌کرده‌اند و از آنها نیز چیز یاد می‌گرفته‌اند. این عارفان اگر امروز بودند، آنها را در سفرهایشان بیشتر در اتوبوس و وانت‌بار و پشت موتور می‌دیدیم نه در قسمت درجه یک هواپیما! این عارفان با طبقات پایین جامعه ارتباط نزدیک داشتند، فرهنگ آنها را - چه خوب و چه بد - می‌فهمیدند و از آن الهام می‌گرفتند.

آنچه در فرهنگ خراباتی هست و در فرهنگ بالای شهر کمتر دیده می‌شود، عریانی و برندگی احساسات است. کولی و خراباتی نقاب ندارد. حال دلش را بر چهره‌اش می‌بینی و از زبانش می‌شنوی. عرفان یعنی «شناخت»؛ شناختی عریان و بی‌پرده. این شناخت احتیاج به فرهنگ عریان دارد و از آن تغذیه می‌کند. فرهنگ عریان خراباتی نیز بیش از فرهنگ بالاشهری از عرفان تغذیه می‌کند. شعر حافظ را خراباتی‌ها بیشتر از بالاشهری‌ها می‌فهمند.

عرفان «حال» است نه قال. کولیانی که شعر حافظ را می‌خواندند و با معانی دانی آن ارتباط فرهنگی داشتند، حال عرفانی حافظ را با انگشتان احساس خود لمس می‌کردند. دلیلش هم ارتباط بسیار نزدیک عالی و دانی در ترانه‌های فلامنکو است. یک ترانه قدیمی فلامنکو اسپانیایی می‌گوید: «اگر از پنجره چشمان اشکبارم به قلب عاشقم بنگری، دانه‌های اشک را که به خون آغشته است، می‌بینی.» این ترانه ترجمان اشک خونین حافظ است که غالباً برای عشق آسمانی خود شعر می‌گفته است؛ ولی چیزی که در روی

زمین به این عشق عرفانی شباهت دارد، اشک آن عاشق کولی است که برای معشوق خاکی‌اش می‌گرید. دنباله ترانه فلامنکو این است: «حتی اگر مرا دوست نداشته باشد، من تمام دنیا را با یک موی او عوض نمی‌کنم.» این قسمت ترجمان حال حافظ است که گفت: اگر چه دوست به چیزی نمی‌خرد ما رار به عالمی نفروشیم مویی از سر دوست!

Source URL: <https://www.ettelaat.com/mobile/?p=68443&device=phone>

عرفانی که عطار و حافظ و سنایی از آن سخن می‌گویند، عرفان لوکس و بالاشهری نیست. عرفان حافظ ریشه در خاک دارد. در زمان حافظ عارف واقعی (یا درویش و قلندر) خود را تافته‌جداافته نمی‌دانست. ارزش عارف در این بود که با دانی‌ترین مردم مرتبط بود و به هیچ کس و هیچ چیز به چشم حقارت نگاه نمی‌کرد.

فرهنگ دانی عریان و بی‌ریاست و عریانی و بی‌ریایی غذای عارف و شاعر است. عارف هر کجا که بی‌ریایی را ببیند، مثل گوهر بالارزش آن را رندانه می‌رباید. گوهر عاشقی را در بساط آن رند خراباتی می‌توان دید که بالاترین خطرها را به جان می‌خرد تا الماس گران‌قیمتی را برای معشوقش بدزدد. حافظ دزدی را ترویج نمی‌کند. حافظ رند است؛ رند باهوشی که می‌خواهد مروارید عشق را بریابد نه خرمهره هوس را. حافظ از رندان خرابات شور و همت بلند را می‌آموزد. عشق حافظ آسمانی است؛ ولی او عشق آسمانی را در تعالی عشق داش‌آکل به مرجان می‌یابد، نه در هوس خسرو پرویز به شیرین و شکر. به همین ترتیب روشن است که حافظ فحشا را ترویج نمی‌دهد و عشرت و شرابخوای در می‌کده‌ها را تشویق نمی‌کند، وقتی که می‌گوید: شاهدان در جلوه و من شرمسار کیسه‌ام!

حافظ شاهدانش کاباره‌ای (خراباتی) نیستند؛ اما در عین حال به آنان خرابات به چشم حقارت نمی‌نگرد و در برابر بی‌ریایی و شجاعت آنها، از ریا و محافظه‌کاری کلافه می‌شود و می‌گوید: «چاک خواهم زدن این دل‌ق ریایی، چه کنم؟» این همان کلافگی عراقی است که گفت:

به قمارخانه رفتم، همه پاکباز دیدم

چو به صومعه رسیدم، همه زاهد ریایی!

این احساس شرمندگی و حقارت در برابر خراباتیان، همان احساس فقر یا بی‌برگی است که بدون آن نمی‌توان عرفان و درویشی را فهمید. عرفان در علم و کرامت نیست، علم و کرامت‌داری است. عرفان در نداری و بی‌برگی است؛ به قول سنایی: «برگ بی‌برگی نداری، لاف درویشی مزین!» فرهنگ‌های ملل مختلف گل‌های زیبایی هستند که هر یک رنگ و بوی خاص دارند؛ ولی همگی از زمین انسانیت روییده‌اند. آرزوی پرواز آنقدر ما را مسحور کرده است که خاک خوب زیر پای خود را فراموش کرده‌ایم. آنقدر شیفته سماوات

شده‌ایم که خرابات را از یاد برده‌ایم. جرج ارول - نویسنده کتاب قلعه حیوانات - همراه حافظ به ما یادآوری می‌کند که: مقام اصلی ماگوشه خرابات است! ولی ما گوشزد شاعر را تعارف تلقی می‌کنیم و خرابات او را در سماوات می‌جوییم. ما امروز یک عرفان آسمانی داریم که حرفهای قشنگی است؛ ولی در هیچ فرهنگی ریشه ندارد و در نتیجه به هیچ کار جدی نمی‌آید. اگر خاک (که همان فرهنگ خرابات است) از شعر حافظ حذف شود، سماواتی می‌ماند که تنها به درد فرشتگان آسمان می‌خورد!

عرفان در زمان حافظ گنجی بود که می‌بایست آن را در خرابات یافت. در دوره مدرنیته ما خراباتیان شهر را بی‌فرهنگ می‌نامیم و خرابات حافظ را هم تبدیل به یک کالای لوکس خیالی کردیم که در روی زمین نیست. هر قدر حافظ سعی داشت که عرفان را از آسمان به زمین (یا به تعبیری از سماوات به خرابات) بیاورد، امروز سعی دارند که خرابات را به آسمان ببرند. متأسفانه عرفان مدرن خیلی بالانشین شده است.

خرابات عرفان

پدرم تعریف می‌کرد که در اواخر دوره قاجاریه یکی از سرشناسان و محترمین شهر پیش یکی از اساتید عرفان می‌رود و خواهش می‌کند که به او درس بدهد. استاد که عارف وارسته‌ای بود، نمی‌پذیرد. تا اینکه بعد از اصرار زیاد طرف، به او می‌گوید: «اگر می‌خواهی با من عرفان بخوانی، برای درس اولت بیا در فلان قهوه‌خانه جنوب‌شهر.» شاگرد می‌گوید: «ولی استاد، در آن محله بدنامان رفت و آمد می‌کنند و شما محل درستان معمولاً در مدرسه است. اگر ما را در آن محل ببینند، مایه آبروریزی است.» استاد می‌گوید: «من نگرانی ندارم. اگر شما نگرانید، تصمیم با شماست. من در جای دیگر درس نمی‌دهم.» شاگرد بعد از مدتی تردید بالاخره شرط را می‌پذیرد و به محل ملاقات می‌رود. همو برای پدر تعریف می‌کند که: وقتی در قهوه‌خانه نشستیم، استاد قدری دیر آمد و همه به من چپ‌چپ نگاه می‌کردند و من سرم را از خجالت پایین انداخته بودم تا اینکه استاد آمد و قهوه‌چی دو استکان چای جلوی ما گذاشت و من یواش‌یواش احساس راحتی کردم. بعد استاد درسی داد که من هنوز بعد از سی سال از شرایش مستم. خرابات حاشیه شهری به خاطر بی‌برگی و عربیانی و نداری مردمانشان نماد از خود رهایی و آزادگی و فقر عرفانی است. شیخ محمود شبستری نیم قرن قبل از حافظ بحث جامعی در مورد خرابات عرفانی دارد:

خراباتی شدن، از خود رهایی است

خودی کفر است، و خود پارسایی است

شیخ محمود خودی (یا خودپرستی) را حتی اگر در پارسایان باشد، کفر می‌داند؛ چون نمی‌توان هم خود را پرستید و هم خداوند را. خراباتیان حاشیه شهری نیز مانند خراباتیان عرفانی هر عیبی که داشته باشند، لااقل خودپرست نیستند.

خرابات از جهان بی‌مثالی است مقام عاشقان لابلالی است

خرابات آشیان مرغ جان است خرابات آستان لامکان است

عارف شبستر خرابات را دنیایی می‌داند موازی دنیای خودی؛ دنیایی نزدیک به عالم مجرد (یا جهان بی‌مثالی) که در آن انسان عاشق مختار است و هر چه دلش بخواهد، انجام می‌دهد، یعنی لاابالی است. خراباتیان حاشیه شهری نیز لاابالی هستند؛ یعنی به خاطر فقرشان ابایی از کسی ندارند و آن‌طور که بخواهند، زندگی می‌کنند و نقاب بر چهره ندارند. خراباتیان و شهریان در دو عالم موازی (parallel universes) (زندگی می‌کنند. این دو عالم با اینکه به هم نزدیکند، معمولاً یکدیگر را قطع نمی‌کنند (مثل خطهای موازی). تنها در بی‌نهایت دل این دو خط موازی (خراب و هشیار) به هم می‌رسد.

خراباتی خراب اندر خراب است که در صحرای او عالم سراب است

گروهی اندر او بی‌پا و بی‌سر همه نه مؤمن و نه نیز کافر

شراب بی‌خودی در سر گرفته به ترک جمله خیر و شر گرفته

شرابی خورده هر یک بی‌لب و کام فراغت یافته از ننگ و از نام

در خراباتِ عرفان کسی را که در فکر نام است و از ننگ می‌ترسد، راه نمی‌دهند. درویشانی که خانه و کاشانه نداشته‌اند و تمام زندگی‌شان یک کشکول و یک لباس وصله‌دار (مرقع) بوده است، گاه شب را در خرابات در کنار بی‌خانمان‌های دیگر سپری می‌کردند. آنچه عارفان در خرابات می‌بینند و در خانه‌های زیبای بورلی هیلز (Beverly Hills) (نمی‌بینند، رهایی از نام و ننگ است.

خرابات در تمام شهرهای بزرگ دنیا هست. در لس‌آنجلس نیز بی‌خانمان‌های بسیاری هستند که تمام زندگی‌شان در یک زنبیل خلاصه می‌شود و شب در گوشه خیابان‌های جنوب شهر می‌خوابند. اینان در دنیایی مجاور ولی موازی بالاشهری‌ها زندگی می‌کنند؛ موازی از آن جهت که مجاورت هست، ولی مصاحبتی نیست. در شهرهای بزرگ مردم بالاشهر خیلی اوقات موقعیت‌یاب (GPS) ماشین را طوری تنظیم می‌کنند که گذرشان مثلاً به منطقه لس‌آنجلس جنوبی نیفتد. جالب اینکه لس‌آنجلس جنوبی یکی از مراکز تولد شاهکارهای موسیقی جاز سیاه‌پوستی در آمریکا است. جرج ارول مدتی با خراباتیان پاریس و لندن و مثل آنها زندگی کرده و دستاوردش را در کتابی به نام در «حاشیه‌های پاریس و لندن» (Down and out in Paris and London) (نوشته است. ارول شیفته آزادی و آزادی این فقیران حاشیه شهری بود و دو سال عمرش را صرف کرد تا خراباتیان نیم‌جرعه‌ای از شراب آزادی خود به او بدهند. گویا فریاد حافظ به گوشش رسیده بود که:

گر مرید راه عشقی فکر بدنامی مکن!

از خود خراب شدن همان قصر خودخواهی و نام و منصب را خراب کردن است. برخی از عرفا از اینکه نام و نشان و حیثیت اجتماعی داشتند، ناراحت بودند و احساس می‌کردند که خوشنامی‌شان آنها را از خرابات عرفان دور می‌کند. حکیم الهی قمشه‌ای در یکی از غزلهایش شکایت می‌کند که:

در شعر دیگری نام و نشانش را دلیل بر خامی می‌داند و می‌گوید: برای خاطر خدا آتش (عشق) را بیشتر کنید تا نام و نشان من در آن بسوزد:

الهی‌ام، شهره در کلامم عجب که با عشق نیکنامم میان آتش هنوز خامم! فزون کنید آتشم خدا را

عارفان نامداری که غرق در عرفان بوده‌اند، خیلی دلشان می‌خواسته است که نامی نمی‌داشتند؛ ولی هر کس در این عالم باید کاری را انجام دهد. عارفان بنام چون حافظ و مولانا وظیفه داشتند که پیام عرفان را به گوش جهانیان برسانند و این وظیفه به آنها اجازه نمی‌داد که در خرابات بی‌نشانی بمانند. این ناموران خود مرید خرابات‌نشینان بی‌نام و نشان بوده‌اند؛ آنها که اسمی ندارند و در شعرها با الفاظی چون «پیر خرابات»، «پیر میکده» یا «رند» از آنها یاد می‌شود. خراباتیان در داستان‌های عرفانی نیز گاه در لباس یک پیرزن یا مردی مست یا یک کودک ظاهر می‌شوند. هر کدام از این الفاظ نماد جنبه خاصی از مقامات و حالات عرفان است.

<https://www.ettelaat.com/mobile/?p=69100&device=phone>