فصل‌نامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ۱۲، شمارهٔ ۴۵، پاییز ۱۳۹۹، صص ۲۱۱ تا ۲۳۸
تاریخ دریافت: ۹۸/۱/۱۷، تاریخ پذیرش: ۹۹/۵/۸

تحلیل ماهیت می در ساقی‌نامهٔ رضی‌الدین آرتیمانی

رسول شمس نصرتی[۱]، دکتر سید حسن سید ترابی[۲]، دکتر علیمحمد مؤذنی[۳]،
دکتر محمدرضا شادمنامن[۴]

چکیده

در میان شاعران عارف مسلک عصر صفوی، رضی‌الدین آرتیمانی به سبب آفرینش ساقی‌نامه شهرت ویژه‌ای دارد. از یک سو، مضامین عرفانی و از سوی دیگر اندیشه‌های مذهبی و ارادت وی به تشیع، آراء و نظرات او را قابل تأمل کرده است. هدف مقالهٔ حاضر آن است تا نشان دهد ابژهٔ می علاوه بر کارکرد متداول آن، در ساقی‌نامه وظیفهٔ مضاعفی ایفا می‌کند. می و وابسته‌های آن بیانگر بسیاری از معانی و پیام‌های فرهنگی ـ اجتماعی و سیاسی است. بررسی دلالت‌های ضمنی و پنهان آن می‌تواند برخی از مسائل نهفته در فرهنگ آن دورهٔ ایران را روشن سازد. این پژوهش با روش توصیفی ـ تحلیلی و تأمل در تک‌تک ابیات ساقی‌نامه به بررسی تأثیر ایدئولوژی حاکم بر سرودهٔ آرتیمانی خاصه می و متفرعات آن پرداخته است. نتایج حاصل نشان داد که آرتیمانی به دلیل همراهی با دستگاه شیعه‌پرور صفوی علاوه بر کاربرد معانی رایج می، تلاش کرده با اندک تغییر ماهیت، رویکرد و رنگ مذهبی نیز بدان ببخشد. وی برای تصویر اندیشه منحصر به فرد خود نه مانند صوفیان افراطی و نه مانند فقیهان متعصب عمل کرده بلکه با ایجاد تعادل بین ماده و معنا، دنیا و آخرت به نوعی از عرفان متعادل شیعی دست یافته است. او از یک سو در خلسهٔ مستی هوشیاری و از سوی دیگر در پی نجات مخالفان یعنی شیخان و زاهدان ریایی از جهل و مستی بی‌خبری بوده است. درک این رهیافت اهمیت نگرش آرتیمانی را به عنوان یک شاعر عارف در عصر فرقه‌بازی‌ها و افراط‌گرایی‌ها نشان می‌دهد و شعرش را قابل اعتنا می‌سازد.

کلید واژه‌ها: رضی‌الدین آرتیمانی، ساقی‌نامه، می، شیعه، عرفان.

---

[۱]. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد خلخال، دانشگاه آزاد اسلامی، خلخال، ایران.
rasoolshams250@gmail.com
[۲]. استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد رشت، دانشگاه آزاد اسلامی، رشت، ایران.(نویسنده مسئول).
hassantorabi80@yahoo.com
[۳]. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. moazznei@ut.ac.ir
[۱]. استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد خلخال، دانشگاه آزاد اسلامی، خلخال، ایران. mr.shadmanamin@gmail.com

مقدمه:

یکی از غرض‌های شعری نزد شاعران، باده‌سرایی یعنی توصیف می و مغنی به منظورهای متعدد شعری است که کاربرد آن در ادبیات فارسی به شکل ساقی‌نامه و در ادبیات عرب به صورت خمریه نمود یافته است.

ساقی‌نامه از نامه‌های دلپذیر شعر فارسی است و از نظر مضمون غالباً پیرامون می، میخانه، مطرب، ادوات و نغمات موسیقی در گردش است. ساقی‌نامه‌ها در ادب فارسی به طور معمول در قالب مثنوی در بحر متقارب و بعضاً در قالب قصیده، ترجیع‌بند و رباعی سروده شده‌اند و شاعر را به یاد مرگ، اغتنام فرصت و دم غنیمت شمردن دنیا فرا می‌خوانند و خطاب آنها عمدتاً به ساقی است.

موتیف ساقی‌نامه‌ها، زندگی کردن در لحظه است. اغلب شاعران عارف مسلک بر اساس ذوق عرفانی، معانی عالیه و ظرایف معنوی از کاربرد واژه شراب مد نظر دارند و شادمانی های ناشی از تعالی خویش را با زبان سرمستان و در قالب ترکیب شراب عرفانی بیان می کنند. و آن را صورتی مجازی می‌دانند که میلی به جستجو از ماده به معنا دارد. دگردیسی استعاری و سمبلیک الفاظی مانند شراب، ساقی، خرابات و میخانه به قرن پنجم هجری بر می‌گردد.

در آن دوره، مذهب صوفیانه اهل سکر، زمینه‌های بکارگیری چنین واژه‌هایی را در معنای مجازی و به شکل عرفانی آن فراهم ساخت و دلیل اصلی آن شهود تجربیاتی بود که طاقت عوام و حوصلهٔ مخالفان طریقت را برنمی‌تابید بدین‌ترتیب در پی آن بودند تا معانی الفاظی را که بکار می‌برند بر اغیار غیرقابل فهم باشد.

از طرفی، در طول تاریخ ادب فارسی کلیدواژهٔ می در ساختار ساقی‌نامه‌ها به عنوان موتیف محوری بیان‌کنندهٔ نگرش سراینده به جهان هستی و پیرامونش بوده است. آرتیمانی در دورانی می‌زیست که صوفیان با وجود اینکه از باطن مسلک خود فاصله گرفته بودند یکی از ارکان اساسی تثبیت قدرت شاهان صفوی به شمار می‌رفتند و شاه صفوی ناگزیر نیاز به مشروعیت آنان داشت از سوی دیگر شاه صفوی با به رسمیت شناختن مذهب تشیع عرصه را بر صوفیان تنگ کرد و سبب کینه و دشمنی این دو گروه شد.

پس از آن طرفداران هر کدام به افراط و دوری از اصول و باطن مذهب خود روی آوردند

در این میان اشخاصی بودند که در این آشوب و بلوا که دستگاه قدرت در آن بی‌تقصیر نبود راه تسامح و تعادل در پیش گرفتند. یکی از معروفترین اینان، رضی‌الدین آرتیمانی بود که در ساقی‌نامهٔ خود به بیان اندیشه‌های عرفان متعادل با رنگ شیعی پرداخت. آنچه تحلیل و واکاوی مسأله این پژوهش را نمود می‌بخشد، بررسی جان‌مایه‌های عرفانی و تفکر شیعی شاعر در سرایش ساقی‌نامه است تا با شناخت حقیقت پنهان در این رویکردها به کارکرد می و تعابیر آن در شعر آرتیمانی نائل شد و این امر امکان‌پذیر نیست مگر با پاسخ‌دادن به این پرسش‌ها که:

- می در ساقی‌نامه چه تعابیری دارد؟
- آیا کاربرد می، بیشتر متأثر از اندیشه‌های عرفانی آرتیمانی بوده است یا با اعتقادات شیعی وی نیز هم‌پوشانی دارد؟
- آیا شاعر توانسته است در هر دوی این رهیافت‌ها به تعادل برسد؟

در نوشتار حاضر تلاش می‌شود تا با بررسی ایدئولوژی‌های حاکم بر عصر صفوی و جهان‌بینی شاعر، کارکرد ابژهٔ می و متفرعات آن در ساقی‌نامهٔ رضی‌الدین آرتیمانی واکاوی شود.

پیشینهٔ تحقیق

تحقیقاتی که به طور مستقیم به پژوهش حاضر مربوط باشد، صورت نگرفته است اما می‌توان به مقالهٔ «داستان می در میان ایرانیان» نوشتهٔ نظری اشاره کرد که به تاریخچهٔ می در اساطیر و جایگاه شراب در تاریخ پیش از اسلام و پس از آن پرداخته است و در مقالهٔ «مغان و باده‌گساری» دربارهٔ انتساب می به مغان، ریشه‌شناختی میگساری در میان ملل و فرهنگ‌های مختلف توضیحات و دلایلی ارائه می‌دهد. در «قلب ماهیت باده با اکسیر معرفت در ادبیات متعهد و آرمانگرا» اکرمی و عابدی به تمایز انواع بادهٔ انگوری، عرفانی و بازتاب آن در ادبیات پایداری معاصر در شعر شاعرانی همچون موسوی گرمارودی و راکعی پرداخته‌اند. بدین منظور اشاره به جایگاه می در اندیشه بشر با وجود فرهنگ‌ها و آیین‌های متفاوت و تحلیل باورهای مذهبی و عرفانی عصر صفوی راهگشای شناخت ماهیت می و شراب در اندیشه آرتیمانی خواهد بود.

روش تحقیق

پژوهش حاضر به شیوهٔ توصیفی_تحلیلی به بررسی ماهیت می در ساقی‌نامهٔ رضی‌الدین آرتیمانی می‌پردازد و روش جمع‌آوری اطلاعات پژوهش، کتابخانه‌ای و با استناد به کتب و مقالات معتبر می‌باشد.

مبانی تحقیق

معنی واژهٔ می و نمود آن در ادبیات

می، شراب یا باده که در عربی به آن خمر می‌گویند، آشامیدنی سکرآور «اعم از اینکه از انگور حاصل آید یا مویز و خرما و جز آن.»(دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل واژهٔ می). که در انگلیسی به (wind) ترجمه می‌شود. در اوستا می به صورت مذه یا مدا (Madha) آمده است. بلعمی در کتاب تاریخ خود می خوردن را از آداب و شرایع دین زردتشت دانسته است. (ر.ک.یمین، ۱۳۵۲: ۶۹). درحالی که در وندیداد به شکل مذومنت و در پهلوی به صورت مد(mad) بیان شده است.(ر.ک.معین، ۱۳۸۴: ۴۳۲).

در آیین مذهبی میترایی، مزدیسنان، گروهی نان مقدس فطیر و گرد را که با شربت هئومه (= هوم) متبرک می‌شد، مصرف می‌کردند.(ر.ک: همان: ۴۵۱). اقوام آریایی در زمان بسیار کهن با باده و تاک آشنا بوده‌اند و در سرزمین اصلی خود که حوالی آسیای میانه و خراسان بزرگ بوده است کمال دقت را در کشت و زرع انگور به کار می‌بردند. حکم می به دلیل زایل کردن عقل در دین اسلام حرام و خوردن آن ممنوع شد اما از طرفی در قرآن به انواع شراب مینویی در کنار شراب دوزخی نیز اشاره شده است.(ر.ک.مائده:۹۰-۹۱ و بقره: ۲۱۹). در روایات اسلامی، ابلیس طریقهٔ شراب ساختن را به فرزند قابیل آموخت بعد از آن به همهٔ فرزندان آدم شراب داد آنها نیز مست گشتند و بر اثر این مستی آتش می‌پرستیدند و هر کار ناشایست و ناروا را روا می‌داشتند.(ر.ک.بلعمی، ۱۳۵۲: ۱۱۰).

نویسندهٔ حیوةالحیوان در داستانی از حضرت آدم می را نوشیدنی مکروه می‌داند و از نظر او کسی که می بنوشد«چهار خوی از چهار حیوان در او پیدا شود، نخست مانند طاووس می‌خرامد و از طرب سرخوشی آغاز می‌کند بعد مانند بوزینه جست‌وخیز می‌کند و برقص و وجد می‌آید، آنگاه مانند شیر می‌غرد و عربده می‌کشد و عاقبت سست و بی‌حال شده همچون خوکی به

گوشه‌ای میفتد و بخواب می‌رود.»(دمیری، ۱۳۶۸: ۶۵۱). فرآیند تحول معنایی می از مایعی حرام و سکرآور به عنصری عرفانی و معنوی به یکباره اتفاق نیفتاده است در قرن‌های سوم و چهارم باده و مفاهیم موازی با آن همانند ساقی، خرابات و میخانه در معنای حقیقی خود در شعر شاعرانی چون رودکی، منوچهری، کسایی، فرخی و مسعودسعد نیز نمود داشته است، حتی پس از آن شرح مجالس بزم و طرب در شعر حماسی فردوسی نیز امری متداول بوده است. اما باید توجه داشت که «روی‌آوردن به می در برخی موارد برای سرخوشی و لهو و لعب نبوده بلکه تجویز آن نوعی درمان به حساب می‌آمده است تا از این طریق فرد مست شده را به راحتی از تنگنا و گرفتاری پیش آمده نجات دهند. در داستان تولد رستم نیز با خوراندن می به رودابه بر روی وی عمل سزارین انجام داده‌اند.»(نظری، ۱۳۸۲ :۲۰۷).

باده‌گساری یکی از موتیف‌های عمدهٔ شاعران و نویسندگان در هر دوره‌ای بوده است حتی در کتاب‌های تاریخی- ادبی مانند تاریخ بیهقی، قابوس‌نامه و سیاست‌نامه نیز نمود داشته است. شاعری همچون منوچهری به طور مشخص از شراب در معنای حقیقی آن سخن می‌راند و به صراحت خود را مرد شراب می‌خواند.(ر.ک.منوچهری، ۱۳۶۳: ۷). از سویی نخستین ابیات شعر فارسی که دربردارندهٔ مضمون می و میگساری است در قصیده معروف «مادر می» رودکی دیده می‌شود.(ر.ک.رودکی، ۱۳۹۳: ۱۸). عطار در داستان شیخ صنعان (پارسا) باده را عامل اصلی تخطی شیخ می‌داند زیرا از چهار شرط شرط دختر ترسا، شرط باده‌نوشی است که بواسطهٔ آن، سه گناه(سجده بر بت، سوزاندن قرآن و بستن زنار) را نیز انجام می‌دهد و از حلقه مریدان و زهد و تقوای چندین ساله دور میفتد. یا رسم جرعه‌افشانی بر خاک آیینی دیرین است که نزد ملل باستان(یونانیان، آشوریان، یهود و دیگران) سابقه داشته است.(ر.ک.شبانی، ۱۳۸۱: ۵۵).

از قرن هفتم شاعرانی مانند فخرالدین عراقی – خواجوی کرمانی – امیرخسرو دهلوی به پیروی از نظامی در قالب ساقی‌نامه به توصیفِ می‌پرداخته‌اند. همچنین حافظ در کل غزلیات و نیز در مثنوی کوتاهی که گویا در روزگاران پس از وی، بدان نامِ ساقی‌نامه داده‌اند، در توصیف می و شراب سخن گفته است. به طور کلی می در شعر او به دو نوع میِ عرفانی و غیر عرفانی (انگوری) تقسیم‌بندی می‌شود که خرمشاهی به نوع سومی از می در شعر حافظ

معتقد است و به آن می ادبی یا کنایی می‌گوید که «نه به صورت جزئی عینی بلکه به صورت کلی طبیعی یا کلی عقلی انتزاعی وجود دارد بی حضور قلب و با کمک عقل.» (خرمشاهی، ۱۳۸۳ : ۱۹۴). در نوروزنامه، پیدایش شراب در قالب داستانی به پادشاهی به نام بهراه [بهرام] نسبت داده شده است که از طریق آزمون بر یک زندانی محکوم به قتل، به ماهیت آن پی می‌برند.«بدین سبب همه دانایان متفق گشتند که هیچ نعمتی بهتر و بزرگوارتر از شراب نیست از بهر آنک در هیچ طعامی و میوه‌ای این هنر و خاصیتی که در شرابست موجود نیست»(خیام، ۱۳۸۰: ۸۰). برزین به تبع عوفی در جوامع‌الحکایات ساختار داستانی مشابهی با خیام دارد با این تفاوت که کشف ماهیت می به جای زندانی به شخصیت کنیزک نسبت داده می‌شود و جمشید بعد از آن دستور می‌دهد.«تا به هر یک از آن جمع، قدحی دادند. چون یکی دو روز بگردید همه در اهتزاز درآمدند و نشاط می‌کردند و آن را شاهدارو نام نهادند.»(برزین، ۱۳۵۵: ۷۴). در داستانی دیگر می تا به روزگار کیقباد مباح بوده است. روزی کیقباد در صحرا مستی دید، افتاده درحالی که زاغ چشمان او را از حدقه بیرون آورده است. کیقباد با دیدن آن صحنه، شراب را حرام کرد تا اینکه روزی شیری از شیرخانه فرار کرد. در آن هنگام کسی را یارای مقابله با شیر نبود جوانی دلیر و مست به آسانی از پس گرفتن شیر برآمد و مورد توجه شاه قرار گرفت پس از آن شاه دستور داد. «شراب چندان خورید که شیرگیر شوید نه چندان که زاغ چشم‌هایتان را برکند.»(عوفی، ۱۳۷۴: ۳۱).

در اساطیر یونان دیونیزوس(باکوس) را رب‌النوع شراب می‌دانند و درخت انگور را گیاه مقدس می‌شمارند. به پاس این رب‌النوع مردم قبل از نوشیدن می دو قطره از آن را به خاک می‌ریزند. هنگام ولادت باکوس در تئوس، چشمه‌ای شراب از زمین جوشید در بزرگسالی درخت انگور کاشت و از آن نخستین نکتاره‌ای زمینی را پدید آورد. از معجزات این رب‌النوع آن بود که با عصای خود بادها از خاک و از تخته‌سنگ‌ها چشمه‌های شراب و آب، آشکار می‌ساخت. همچنین به هنگام ازدواج وی با آریادن از صخره‌ها شراب جاری شد. (ر.ک.معین، ۱۳۲۸: ۵۳). نمود دیگر می را می‌توان در باب نخستین تا هفدهم گفتار چهارم از کتاب سوم ذخیرهٔ خوارزمشاهی مشاهده کرد که محتوای بخش‌های آن در شناختن انواع شراب و منفعت و مضرت آن است.(ر.ک.جرجانی،۱۳۹۱: ۳۴۵). در باب یازدهم قابوس‌نامه نیز آمده

است. «پس به هر حال اگر نبید[ذ] خوری باید که بدانی که چون باید خورد از آنچه اگر ندانی خوردن زهرست و اگر بدانی خوردن پادزهرست.» (عنصرالمعالی، ۱۳۸۲: ۸۳). می یکی از موتیف‌های محوری در زبان، ادبیات و مذاهب بوده است در ادامه کاربرد آن در ذهن و زبان آرتیمانی تحلیل می‌شود.

رضی‌الدین آرتیمانی

سید محمد رضی‌الدین آرتیمانی که در اغلب تذکره‌ها با القاب «میرزا» و «میر» نیز از او یاد شده است؛ در نیمهٔ دوم قرن دهم هجری یعنی عصر شاه عباس صفوی در منطقهٔ آرتیمان از توابع تویسرکان در نزدیک شهر همدان متولد شد. دوران کودکی را نزد پدرش در آن منطقه سپری کرد اما در جوانی برای تحصیل علوم دینی راهی همدان شد و به جرگهٔ شاگردان میرمرشد بروجردی پیوست. آرتیمانی متأثر از مقام عرفانی و عملی مرشد خویش بود «اگر قول [اعتمادالسلطنه] که مرگ رضی را ذیل وقایع سال(۱۰۳۷ه.ق) می‌نویسد، بپذیریم و سنین عمر او را بین شصت و پنج تا هفتاد فرض نماییم، نزدیک سی سال داشته که به دربار صفوی راه یافته است و این سال مقارن همان زمانیست که مرشد بروجردی همدان را به عزم اصفهان و شیراز ترک کرده است. مؤلف نتایج‌الافکار در معرفی وی می‌گوید:«میررضی‌الدین آرتیمانی از سادات کرام و نیکوطبعان خوش‌کلام بوده است و به مذاق عرفان آشنایی و به مقامات سلوک رسایی داشت.» (گوپای‌موی، ۱۳۳۶: ۲۶۴). وی از سادات و میرزایان دختر شاه عباس بود که توانست بزرگی خاندانش را از طریق حفظ علوم درسیه و استعدادش در احکام نشان دهد.(ر.ک.صدیق‌حسن‌خان، ۱۳۹۰: ۱۷۹).

هدایت او را سیدی صاحب‌ذوق و عارفی با فضایل در معارف الهی عصر شاه عباس صفوی می‌داند.(ر.ک.هدایت، ۱۳۱۶: ۱۲۹). دیوان وی مجموعه‌ای از ساقی‌نامه، سوگندنامه، غزلیات، قصاید، رباعیات، ترجیع‌بند و مفردات است که نزدیک به یک هزار بیت است.(ر.ک.آذربیگدلی، ۱۳۷۸: ۸۷).

بحث

صفویه و عرفان شیعی آرتیمانی

حکومت صفویه نقطهٔ عطفی در تاریخ ایران پس از ورود اسلام است زیرا به فرمانروایی

قرن‌ها بیگانگان از ایران پایان داد و حکومتی ایرانی با مذهبی شیعی بنیان نهاد. اساس قدرت شاهان صفوی بر سه اصل بود: ۱- نظریهٔ حق الهی پادشاهان ایرانی و این حق مبتنی بر این بود که پادشاهان از فرّ ایزدی - تفکری ایرانی- برخوردارند و سایهٔ خدا بر زمین محسوب می‌شوند (ظل فی الارض) ۲- ادعای شاهان صفوی مبنی بر اینکه نمایندهٔ حضرت مهدی(ع) دوازدهمین و آخرین امام شیعیان اثنی‌اشعری بر روی زمین‌اند. ۳- پادشاهان صفوی مرشد کامل پیروان طریقت صوفیه می‌باشند.(ر.ک.سیوری، ۱۳۸۵: ۲).

طریقتی که شالودهٔ آن پیروی از اهل سنت بود«این طریقت گرچه در اساس از خلوتیه که اسماء را پایهٔ سلوک می‌دانستند یعنی سیر را با ذکر اسماء الهی و ریاضت انجام می‌دادند، پیدا شد ولی تحت‌تأثیر قلندریه و اهل فتوت نیز قرار داشت.» (آقانوری و فتاحی‌اردکانی، ۱۳۹۳: ۱۱۵).

در حقیقت فرقهٔ خلوتیه برآمده از فرقهٔ قلندریه و خود قلندریه جدا شده از ملامتیه بود که با اصول صدر اسلام فاصلهٔ زیادی داشت. به هر تقدیر، طریقت‌های صوفیانه که به شکل اسلام سنتی بودند در طول تاریخ، خود را از گزند فرقه‌های دیگر محفوظ می‌داشتند. پس از دوران تسلط مغولان در ایران، بی‌تفاوتی مغولان نسبت به مذاهب از یک سو و نزدیکی اسماعیلیان به تصوف از سوی دیگر، زمینه را برای ترویج و تبلیغ تشیع نیز فراهم ساخت. اگرچه سه طریقت نوربخشیه، نعمت‌الهیه و صفویه نیز در نشر تشیع در ایران نقش مهمی داشتند اما در نهایت طریقهٔ صفویه به طور مستقیم در شیعی‌سازی ایران دخالت کرد و شاه اسماعیل با به رسمیت شناختن آن و در عمل با قلع و قمع پیروان مسلک‌های دیگر جایگاه آن را در جامعه تثبیت کرد. همچنین تعارض و تضادی در برخی آراء و عقایدی مانند «مسألهٔ وحدت وجود، عدم پایبندی به انجام فرایض دینی و انجام محرماتی مانند شراب‌خواری، مطرب، ساز و آواز، رقص و پایکوبی [دیده می‌شود.]» (پارسادوست، ۱۳۸۱: ۸۵۱).

که سبب نزاع صوفیان ظاهری با فقهای شیعی شد. دامنهٔ اختلافات با عقیدهٔ صوفیان که خود را اهل حقیقت و باطن و فقها را اهل شریعت و ظاهر می‌دانستند، گسترش یافت. (ر.ک.زرین‌کوب، ۱۳۸۹: ۱۶۲). ملاصدرا دربارهٔ اصل تصوف و تغییر رویکرد اینان معتقد بود که صوفیان در همان ابتدا به انجام ریاضت‌های شرعی مانند روزه- نماز- زهد و پرهیزگاری از لذایذ دنیوی مشغول بودند اما به تدریج اسم صوفی، شیخ، فقیه و حکیم به

کسی اطلاق شد که متصف بر ضد اینها بود و کارهای خلاف آنچه باید انجام می‌داد و به خوردن و سماع و مزخرفات و رقص و کف‌زدن مشغول شد. (ر.ک.آقانوری و فتاحی‌اردکانی، ۱۳۹۳: ۱۲۲).

فقه شیعه را می‌توان یکی از گفتمان‌های عصر صفوی به منظور منزوی ساختن طریقت صفویه دانست. علی‌بن‌عبدالعالی کرکی (وفات۹۴۰ق) نخستین کسی بود که به رد صوفیان پرداخت و از شاه اسماعیل فرمان فقهی ولایت را گرفت و اعتبار آن چنان پیش رفت که خود را نمایندهٔ امام غایب معرفی کرد تا جایی که در مناصب دینی و سیاسی، علیه صوفیان می‌نوشت. به گفتهٔ لاپیدوس تشیع در این دوره با تلفیق آرای عرفانی و فلسفی و بزرگداشت امامان شیعه همراه بود که صورت جدیدی از اسلام فقاهتی عرفانی و مردمی را به جامعه نشان می‌داد.(ر.ک.لاپیدوس، ۱۳۷۶: ۳۹۹).

عرفان و تصوف اصیل در این دوره مظلوم واقع شد و اغلب صوفیان که تنها نامی از صوفی را یدک می‌کشیدند درگیر نزاع‌ها و جدال‌های درونی شدند. در این میان شخصیت‌هایی مانند شیخ بهایی، میرداماد، میرفندرسکی، ملاصدرا، محمدباقر سبزواری، صائب تبریزی، عبدالرزاق لاهیجی و فیض کاشانی به مبارزه با علما و صوفیان ظاهری پرداختند و جریانی که ابن‌عربی با پیوند زدن اشراق و عرفان با فلسفه و سنت شیعی آغاز کرده بود توسط عرفای مذکور در یک مجموعه، راهگشای تحول عظیمی شد که در عصر صفوی به اوج رسید و باید نام آن را «حکمت شیعی»، «عرفان شیعی» یا «حکمت متعالیه» نامید.(ر.ک. افراسیاب‌پور، ۱۳۸۵: ۲۱).

رضی‌الدین آرتیمانی را نیز می‌توان جزئی از عرفای شیعی دانست چراکه نسبت به هر دوی این گروه‌ها موضع یکسان نشان داد او از یک طرف کین خود نسبت به دشمنان (کوفیان بد عهد) را ابراز کرد و ارادتش را نسبت به شاه نجف و ساقی کوثر یعنی امام اول شیعیان نشان داد و از طرف دیگر پایبندی خود را به صفای صوفیان مخلص بیان داشت؛ یعنی کسانی که با طریقت و سلوک مسیر معنوی را طی می‌کردند:

کدورت کشی از کف کوفیان　　صفا خواهی اینک صف صوفیان

(آرتیمانی، ۱۳۷۲: ۹)

به دّری که عرش است او را صدف　　به ساقـــی کوثر به شـــاه نجف

(همان: ۲)

از طرفی مذهب رسمی تشیع در عصر شاه عباس با سه موضوع عمده و بنیادی سروکار داشت: تناقض با تصوف و محکومیت آن، تدوین مبانی فقهی، رواج الهیات تازهٔ مجلسی که در همگونی با احساس و باورهای عامه بود.(ر.ک.تشکری، نقیبی، ۱۳۹۳: ۵۶). از طرف دیگر، اختلاف بین طریقت تصوف و علمای شیعه سبب بروز نهضت‌هایی شد که برای حکومت مرکزی چالش ایجاد کرد. شاه که خصومت مجتهدان با عقاید افراطی طریقت را مانعی در تغییر نهادینگی تشیع امامی نزد عوام می‌دید این امر را دستاویزی برای سرکوب آنها کرد. تمایلات افراط‌کارانهٔ صوفیان برای به دست گرفتن قدرت، خطری علیه حکومت شد و در مبارزهٔ تصوف با تشیع، شیعیان پیروز شدند و تصوف از جایگاه سیاسی، اجتماعی و فرهنگی افتاد.(ر.ک.الشیبی، ۱۳۸۵: ۳۹۹). پیروان شیعی پایبند به مسائل اخلاقی و روابط در سطح جامعه بودند به همین سبب مورد توجه جمع کثیری از مردم قرار گرفتند، به گفتهٔ لاپیدوس «موفقیت مذهب شیعهٔ اثنی‌عشری نه فقط از قدرت دولت بلکه از جاذبهٔ دینی ذاتی خود نیز نشأت می‌گرفت.» (لاپیدوس، ۱۳۷۶: ۳۹۹). دربارهٔ علت کنارگذاشتن تاریخی صوفیان از دستگاه قدرت می‌توان به عواملی چون بروز بدعت در این تفکر، ادعاهای نادرست، ایجاد طریقت در برابر شریعت، بی‌بند و باری‌ها و نارواگویی‌ها، گرایش برخی به فساد اشاره کرد. (ر.ک.طباطبایی، ۱۳۷۱: ج ۵: ۳۰۴).

در این عصر دهقانان ایرانی(کشاورزان) که در طبقات پایین اجتماعی در مقابل ترکمانان دامدار قرار داشتند، جهت تولید می به کشت درخت تاک می‌پرداختند. می در ضیافت‌های دولتی و مهمانی‌های شاهان صفوی نمود افسانه‌ای داشت به طوری که از نظر آنان با اسلام و مذهب اثنی‌اشعری آنها منافاتی نداشت.(ر.ک.سیوری، ۱۳۸۵: ۱۸۵). آرتیمانی به عنوان یک عارف و شاعری که به دستگاه قدرت نزدیک بود در کاربرد میخانه، خرابات، باده، مستان و ... به شکل استعاری از گفتمان سمبلیک عرفان شیعی پیروی می‌کرد به این دلیل کاربرد نمادین او از این ابژه‌ها مغایرتی با گفتمان شیعی او نداشت. شاعر نه همانند صوفیان متعصب که خود را فرقه‌ای مستقل از شیعیان می‌دانستند، عمل می‌کرد و نه همانند فقیهان

شیعی که در رد رقیبان افراط می‌کردند بلکه او راه میانه را برگزید و آن عرفان شیعی بود. در عرفان شیعی تعادل بین ماده و معنا، دنیا و آخرت و جسم و روح برقرار است.(ر.ک.فنایی‌اشکوری، ۱۳۸۹: ۲۱).

آرتیمانی در تمجید و ارادت شاه عباس صفوی بخاطر پیروی از مذهب تشیع، بخشش و آزادگی و عدم منع نوشیدن شراب می‌گوید:

درون خـــرابات ما شـاهدیست که بدنام ازو هر کجا زاهدیست
بخور می که در دور عباس شاه ببخشـند کاهی به کوهـــی گناه
(آرتیمانی، ۱۳۷۲: ۱۲)

از طرف دیگر نگرش شیعی آرتیمانی ارادت او را به امام علی(ع) به عنوان ادامه‌دهندهٔ راه نبوت آشکار می‌سازد. چنین نگرشی سبب می‌شود تا سگ شخص اول قدرت سیاسی را به دلیل ارادت شاه به امام اول شیعیان بر همهٔ شاهان برتری دهد. زیرا «شاه عباس خود را کلب آستان علی(ع) می‌خواند.»(افراسیاب‌پور، ۱۳۸۵: ۲۳). به این سبب شاعر در انتهای ساقی‌نامه برای شاه آرزوی شهادت نیز می‌کند. اعتقاد به خراباتی و شاهدبودن شاه عباس از یک سو و ارادت و تقید به امام اول شیعیان از طرف دیگر، سبب توازن نگرش شاعر شده است.

سگش بر شهان دارد از آن شرف که باشـد سگ آستان نجف
(آرتیمانی، ۱۳۷۲: ۱۲)
شراب شهادت به کامش رسان بجد علیـــه‌السلامش رسـان
(همان: ۱۳)

می در ساقی‌نامه و اندیشه عرفانی آرتیمانی

آرتیمانی، از بن‌مایهٔ می در «ساقی‌نامه» با اسامی و القاب متنوعی چون آب انگور، نوباوهٔ تاک(ر.ک: همان:۳)، آب تاک(ر.ک: همان:۱۲) و ... به صراحت سخن گفته است، در حالی که در قالب‌های دیگر به ندرت به این مضمون پرداخته است. ساقی‌نامه با صد و پنجاه و هفت بیت حول محور باده می‌چرخد. نخستین مصراع ساقی‌نامه با نام حضرت حق و خطاب به حضرت اقدس با سوگند به مستان میخانه یعنی قدسیان حریم الهی آغاز می‌شود

و شاعر از همان ابتدا با دادن لقب دُردی‌کش به پیامبر، حساب خود را از کسانی که در انکار باده هستند، جدا می‌کند.

الهی به مستان میخانه‌ات　　به عقل آفرینان دیوانه‌ات
به دردی‌کش لجهٔ کبریا　　که آمد به شأنش فرود انّما
(همان: ۲)

عرفان شیعی آرتیمانی برآمده از تصوفی بود که در قرن دوم با شخصیت‌هایی چون بایزید بسطامی، جنید و شبلی به عنوان یک مکتب رسمی ظاهر شد. در این عصر، عرفان اصیل با دو دسته از مخالفان روبرو بود؛ علمای ظاهری و صوفیان ظاهری که هر دو گروه گرایش شدید سیاسی داشتند و اهداف فرقه‌ای و اغلب خردگرایانهٔ خود را دنبال می‌کردند.(ر.ک. افراسیاب‌پور، ۱۳۸۵: ۲۱). عارفان شیعی که عرفان آنها منبعث از باطن قرآن و تعالیم دین بود هرگز جنبه‌های شهودی و عاشقانهٔ تصوف را رها نکردند و با فرقه‌گرایانی که در ظاهر و قشر مانده بودند، به مبارزه پرداختند. در این بین شاعرانی همچون آرتیمانی به پیروی از چنین ایدئولوژیی(عرفان شیعی) به سرایش مکنونات قلبی خود روی آوردند. نگرش عرفانی شاعر را با خوانش نخستین سروده‌اش(ساقی‌نامه) می‌توان درک کرد؛ کل جهان عرفانی وی در یک رباعی خلاصه می‌شود، اشارت وی به درویشی و انقطاع از غیر، دلالت بر الفقیر لایغنی بشیءٍ دون الله و «آن سری» بودن عشق شاعر دارد. چنین مقامی را اگر چه مورد ملامت ناکسان نیز باشد به دیدهٔ منت می‌پذیرد و وحدت وجود را رمز رسیدن به مقام لی مع اللهِ پیامبر می‌داند.

هر دل که درین زمانه درویش ترک　　از نیش زبان ناکسان ریش ترک
خواهی که مقام لی مع الله یابی　　گاهی بنه از من و تویی پیشترک
(آرتیمانی، ۱۳۷۲: ۱۲۲)

ساقی‌نامهٔ آرتیمانی، سرشار از مفاهیم عمیق عرفانی است؛ شعری که «در آن شاعر با خواستن باده از ساقی و تکلیف سرودن و نواختن به مغنی، مکنونات خاطر خود را دربارهٔ دنیای فانی و بی‌اعتباری مقام و منصب ظاهری... آشکار می‌سازد.» (گلچین‌معانی، ۱۳۶۲: ۱).

او خودش را به عنوان عارف واصل منبع فیض هستی می‌داند و می‌گوید:

قمر دُرد نوش است از جام ما　　سحر خوشه چین است از شام ما
(آرتیمانی، ۱۳۷۲: ۶)

شاعر در دوازده بیت آغازین، خداوند را به حضرت ختمی مرتبت(نمونهٔ انسان کامل)، به شاه نجف یعنی حضرت علی(ع)، به روشنی دل عاشقان، به رندان و ... قسم می‌دهد تا شرابی خوبرو به جام دل شاعر بریزد و خاک او را با آب انگور آمیخته سازد. خوبرویی و جمال از صفات خداوند است، درجه‌ای از همپایگی باده با وجه حق آشکارکنندهٔ نگرش عرفانی شاعر است صفت جمال و خوبرویی در اصطلاح صوفیه عبارت است از «الهام غیبی که بر دل سالک وارد شود و ظاهر کردن کمالات معشوق است به جهت زیادتی رغبت و طلب عاشق.» (عارفی، ۱۳۹۱: ۹۴). و تجلی حق است به وجه حق برای حق و از صفاتی است که به رضا و لطف تعلق دارد.(ر.ک.جرجانی، ۱۴۰۵: ۶۹).

خوبرویی در اینجا صفت شرابی است که اگر ذره‌ای از آن به وجود رهرو برسد، سرمست اسرار ازل خواهد شد و به هر چه بنگرد همه حقیقت سرمدی را مشاهده خواهد کرد.

کزان خوبرو چشم بد دور باد　　غلط دور گفتم که خود کور باد
(آرتیمانی،۱۳۷۲: ۲)

در پارادایم فکری آرتیمانی موانع بهره‌مندی از مواهب عرفانی و معرفت، عدم چیرگی بر نفس است و می در اندیشهٔ شاعر منِ برتر و انگاره‌ای ناخودآگاه است که سبب ستیز با خودآگاه روان شاعر می‌شود که در جستجوی خود آرمانی(ego-ideal) در مبارزهٔ بی‌وقفه با غرایز بی‌باکانه قدم می‌گذارد.(ر.ک.فروید، ۱۳۸۲: ۲۰).

همانطور که اصطلاح استعاری و سمبلیک «کلفت مدرسه» یا «مسواک» تعبیری آوانگارد از ناخودآگاه و نماد بندگی و ناپختگی است و پیش از وی مسبوق به سابقه نبوده است.

دلم خون شد از کلفت مدرسه　　خدا را خلاصم کن از وسوسه
(آرتیمانی، ۱۳۷۲: ۴)

بیانـــداز از دست مسواک را　　بدست آر نوبـــاوهٔ تاک را
(همان: ۱۲)

شاعر می‌خواهد از چنگال وسوسه نفس و تمنیات آن رها شود، اما موتیف می معرفت تنها برای خود شاعر و هم‌مسلکان وی مشروعیت دارد. و بر نااهلان به دلیل عدم سلوک عارفانه حرام و ممنوع است. در این مرحله شاعر تعریضی به فقهای شیعی عصر صفوی دارد که قوانین سخت افراط‌گرایانه را برای پیشبرد اهداف سیاسی به کار می‌برند:

از آن می حلال است در کیش ما که هستی وبال است در پیش ما
از آن می حرام است بر غیر ما که خارج مقام است در سیر ما
میی را که باشد در او این صفت نباشد به غیر از می معرفت
(همان:۵)

می در ساقی‌نامهٔ آرتیمانی دارای اوصاف چندی است: فروزانتر از شمع و روز و سوزندهٔ جام وجود سالک، صاف و بی‌آلایش و نزدیک به عرش خدا، درمان کنندهٔ روح آشفته و پریشان شاعر، زدایندهٔ آلودگی.

این می را در خانهٔ هیچ خماری نمی‌فروشند، زیرا در صندوقچه دل عارف منزل دارد؛ یعنی همان اسرار الهی است که سبب تغییر و دگرگونی وجود انسان و در نهایت اکسیر جان سالک می‌شود. کارکرد این شراب به گونه‌ای است که سراسر وجود آدمی را لبریز از عشق می‌کند و جسارتی به او می‌بخشد که بی‌پروا و در حضور ساقی یگانه، تقاضای جام‌های پیاپی کند. آگاهیی که به واسطهٔ این می به دست می‌آید، فراتر از تصور و قدرت ذهن است و در نتیجهٔ ادراکات شهودی و تجربیاتی است که خود به آن رسیده است. در مجموع اوصاف و ویژگی‌های می در اندیشه آرتیمانی کارکردی معرفتی پیدا می‌کند که منبعث از تفکر عرفان شیعی اوست. تنها در عرفان متعادل شیعی است که سوزانندگی (ر.ک:همان:۱۲) – هوشیارکنندگی (ر.ک: همان:۴) – گشایندهٔ‌گره‌ها (ر.ک: همان:۲) – آگاهی‌بخشی(ر.ک: همان :۹)– جام حق‌نما، مشتاق‌کننده، آرامش‌بخشی، معرفت‌افزایی (ر.ک: همان: ۳) – تطهیرکنندگی (رک: همان: ۶) – وحدت‌بخشی(رک:همان:۴) – خودآگاهی(رک:همان: ۵) توأمان تجربه‌پذیر است و به شکل می یا عشق الهی تجلی یافته است. از نظر آرتیمانی بهترین درد بشر، درد عشق و درد فراق و جدایی از مبدأ و خاستگاه اصلی حق می‌باشد، گزاره‌ای که دلیل بسیاری از مشغولیات ذهنی بشرِ دور مانده از اصل وجودی است و آن برآیند ترک اولی و گناه اولیه

(original sin) ابوالبشر(حضرت آدم (ع)) است.

بی درد و می نمی‌شکبیم　　بی عشق دمی نگیرم آرام
بی عشق مباد مرد و بی‌سوز　　بی باده مباد درد و بی‌جام
(همان: ۱۱۲)

شاعر از گردش روزگار دلگیر است و خود را تنها و دورمانده از مردم ریاکار روزگار خود می‌داند زیرا تیپا خوردهٔ مشتی نادان خشک‌مغز شده‌است. درد آرتیمانی درد کثرت و بیگانگی انسان‌ها نسبت به یکدیگر است. بدین سبب شاعر می را تحت‌تأثیر چنین دوران پر آشوب و پر زرق و فن به شکل ناجی و راه‌گشا می‌بیند و آن را از ساقی درخواست می‌کند. از این منظر ساقی‌نامه، هویتی جامعه‌شناختی نیز می‌یابد.

شاعر آرمان‌خواه می‌خواهد فریاد آزادگی سر دهد اما توسط گفتمان مقابل سرکوب می‌شود، بدین سبب، خاصیت می خیالی شاعر اینگونه است که اشیاء بی‌جان را نیز به اعتراض و تمنای یگانگی و وحدت وا می‌دارد.

میی ده که چون ریزیش در سبو　　بـــرآرد ســـبو از دل آواز هـــــو
(همان: ۳)

خواص حمیدهٔ میِ آرتیمانی در قدرت سلامت‌بخشی جسم است. میی که روشنی‌بخش دل (جایگاه خداوند) است و می‌تواند رمز آگاهی باشد. تصویری از این می اگر بر جان بیفتد، می‌تواند رؤیت‌بخش خداوند باشد و کیمیای عینیت‌بخش است. شدت اثر در آن به حدی است که مظروفش را دگرگون می‌سازد. اثر آن بر آب نیز این خاصیت را دارد. معجزهٔ دیگر شراب آرتیمانی تغییر ماهیت امر معنوی(تبدیل پیر به جوان) است.(ر.ک:همان) قدرت خیالی این می، جان‌بخشی و وحدت‌بخشی نیز می‌باشد.(ر.ک: همان:۴).

میی کو مرا وا رهاند ز من　　ز آیین و کیفیت ما و من
(همان: ۵)

میی که از آنچه غیر خداست پاک است.(ر.ک: همان). مسیحانفس و امیدبخش است و سبب تغییر نگرش آدمی می‌شود.(ر.ک: همان: ۹). پاک‌کنندهٔ روان است و بزرگی می‌بخشد.(ر.ک: همان: ۱۱).

پیوند می و ساقی

می در ساقی‌نامه به طور متناوب از ساقی درخواست می‌شود؛ نقش ساقی در اینجا همان پیر در شعر عطار، مولوی، حافظ و به شکل نمادین و سمبلیک همان مرشد سالکان طریق است؛ کسی که سالک در سیر و سلوک عرفانی خود به راهنمایی او از حوادث و خطرات طریق وصال عبور می‌کند.(ر.ک.سجادی، ۱۳۸۳: ۲۵۲). در حقیقت ساقی همان نقش فرامن و واسطه را در ستیز امیال و اسرار بازی می‌کند و به واسطهٔ حضور اوست که سالک دارای بساطت و گشادگی دل، پاکی و صفای جان می‌شود که از او تعبیر به خداوند هم می‌شود به اعتبار «وَسَقاهُم رَبُّهُم شراباً طَهوراً»(الانسان/ ۲۱).

بیا تا به ساقـــی کنیم اتفاق　　درون‌ها مصفا کنیـــم از نفـــاق

(آرتیمانی، ۱۳۷۲: ۷)

با این تفاوت که در ساقی‌نامه همراهی و هم‌پوشانی با ساقی، سبب دوری سالک از دورویی است. ساقی جام آگاهی را به سالک می‌نوشاند و هستی سالک را با نوشاندن می از او گرفته و به وجود معشوق حقیقی پیوند می‌زند. در اغلب ابیات خطاب شاعر به ساقی، انسان خردمند کامل رازدان و راه‌آگاه است.

چو ساقی همه چشم فتان نمـــود　　به یک نازم از خویش عریان نمـــود

(همان: ۴)

مرا چشم ساقی چو از هوش برد　　چه کارم به صاف و چه کارم به دُرد

(همان: ۷)

در اندیشهٔ آرتیمانی ساقی همان پیر و انسان کامل است که آیینه تمام‌نمای حق است و جمال جان در قلب و سیمای او ظهور می‌یابد و معادل هدهد در داستان تمثیلی سیمرغ عطار، پیر خردمند در داستان‌های تمثیلی و رمزی «حی‌بن‌یقضان» ابن‌سینا و «عقل سرخ» و «آواز پر جبرئیل» سهرودی است که رمزهایی از عالم غیب را در اختیار سالک قرار می‌دهد و در حکمت مشایی همان عقل فعال یا عقل عاشر است که آخرین عقل در سلسله مراتب آفرینش به شمار می‌رود و در شرع و دین با جبرئیل یا روح‌القدس همسویی دارد که در شب معراج، پیامبر را همراهی می‌کند از طرفی می‌تواند، فرشته وحی نیز باشد.(ر.ک.حسینی، ۱۳۸۷: ۴۳).

مهمترین خویشکاری ساقی در ساقی‌نامهٔ آرتیمانی نوشاندن شراب اسرار سرمدی به طالب مشتاق است.

صبوح است ساقی برو می بیار　　فتوح است مطرب دف و نی بیار
(آرتیمانی، ۱۳۷۲: ۸)

می و قبض عرفانی

از تعابیر متفاوت می در ساقی‌نامهٔ آرتیمانی می‌توان به کارکرد عرفانی می در رفع رنج و حزن از سالک اشاره کرد، این نوع حزن به دلیل نگاه به نقایص اعمال خویش ظاهر می‌شود.

که هم مورد توجه زاهدان مسلمان در همان سدهٔ اول هجری بود و هم پس از آن با شکل‌گیری عرفان و تصوف اسلامی مورد توجه صوفیان قرار گرفت. از نظر عارفان سه نوع حزن وجود دارد: «مرتبهٔ اول حزن در این تقسیم‌بندی ناشی از خوف به خاطر عقوبات اخروی است. مرتبهٔ دوم حزن، مربوط به دوران سلوک است و حزنی است که با ابزارهای شهودی به وجود می‌آید و معلول انقطاع موقت از حق است که آن را قبض می‌نامند. مرتبهٔ سوم حزن ناشی از خوف نیست، بلکه ناشی از هیبت است که از مشاهدهٔ حق به وجود می‌آید.» (میرباقری فرد و دیگران: ۱۳۸۶: ۱۰۰). آرتیمانی در همان آغاز ساقی‌نامه به مسأله حزن اشاره می‌کند و یکی از قَسَم‌هایی که می‌خورد به اندوه‌پرستان بی پا و سر یعنی همان عارفان است.

به اندوه پرستان بی پا و سر　　به شادی فروشان بی شور و شر
(آرتیمانی، ۱۳۷۲: ۶)

قبض آرتیمانی نشأت گرفته از ابزار شهودی و دلایل معرفتی است بدین‌سبب به برترین سطح حزن معتقد است و برخلاف غزالی است که کثرت بکاء را برای یک سالک لازم می‌داند. (ر.ک.غزالی، ۱۳۷۶: ۱۹۸). آرتیمانی بر فوت ایام گذشته و کم‌کاری در عبادت حسرت نمی‌خورد بلکه از یک طرف همنشینی با زاهد خشک عقیده را سبب اندوه می‌داند و از طرفی به باور او کسی که اندوه سلوک را به تجربه دریافته است و اشک و آه آن را تجربه کرده باشد به دنیای طبیعی و مادی چشم نخواهد داشت، چنین حزنی نشان‌دهندهٔ هیبتی است که از مشاهدهٔ حق در دل شاعر عارف به وجود می‌آید.

کـــه افسرده صحبت زاهـــدم خراب می و ساغر و شاهدم

(آرتیمانی، ۱۳۷۲: ۹)

ندوزی چو حیوان نظر بر گیاه بیابی اگـــر لذت اشک و آه

(همان: ۶)

آرتیمانی قبض و حزن عارفانه را لازم می‌داند اما برای آن درمان دارد؛ آب حیوان همان شراب عرفانی است که گشادگی و بساطت خاطر و روان شاعر را به همراه دارد. چنین درمانی او را از زهدِ خشک زاهد می‌رهاند و به مسلک رندان شراب‌نوش می‌کشاند.

چه افسرده‌ای رنگ رندان بگیر چرا مرده‌ای آب حیوان بگیر

(همان)

می و شطح‌گویی

تعبیر دیگر می در ساقی‌نامهٔ آرتیمانی، تصویر وهمی و سؤرئالیستی از آن است که در اصطلاح عرفا و صوفیه معادل شطح است نوعی کلام متناقض که صوفیان هنگام وجد و حال، بیرون از شرع می‌گویند و در لغت بیان رموز و عباراتی است که وصف حال و شدت وجد را کند و ظاهراً از آن بوی خودپسندی و ادعا و خلاف شرع استشمام شود.»(داد، ۱۳۷۸: ۱۶۸). و از نظر نویسندهٔ شرح شطحیات غلبهٔ سکر بر عارف است که چون قوی شود، «جان به جنبش درآید، سر به جوشش درآید، زبان به گفتن درآید.»(بقلی‌شیرازی، ۱۳۷۴: ۵۷).

آرتیمانی به صراحت عنوان می‌کند که مست از شراب و بادهٔ حق است و این ویژگی، عقل معاش او را در اشعهٔ نور ذات خاموش می‌سازد و جایش را به شطحیات عارفانه می‌دهد. چنانکه سبو – رمز کالبد آدمی – از دل آواز وحدت و یگانگی(هو) سر می‌دهد. آرتیمانی دربارهٔ هو گفتن کوزه، تعریضی به ماجرای تکفیر محمدباقر مجلسی دارد که در رد صوفیه تا آنجا پیش رفت که شاگردانش در دکان کوزه‌گران، خمره‌ها را می‌شکستند به این بهانه که اگر در آن دمیده شود، طنین «یا هو» شنیده می‌شود.(ر.ک.افراسیاب‌پور، ۱۳۸۵: ۳۵).

میی ده که چون ریزیش در سبو برآرد ســـبو از دل آواز هـــو

(آرتیمانی، ۱۳۷۲: ۳)

شاعر از بیت ۳۲ تا ۳۶ ساقی‌نامه در حالت بی‌خودی به شطح‌گویی می‌پردازد شطح آرتیمانی

سویهٔ سکرآور دارد و سبب غلیانات روحی شاعر می‌شود این غلیانات بر عقل او اثر می‌گذارد تا جایی که از دوستان می‌خواهد زنجیر این دیوانه(خود شاعر) را بگیرند تا مانع سرریزی‌های روحی وی شوند. احوال پیشی‌گرفته بر هنجار زبانی آرتیمانی تأثیر می‌گذارد و تصاویر وهمی از می سکرآور می‌بیند که بدون ظرف در خروش است و برخلاف خاصیت اصلی آن هوش‌افزا است و در نهایت شاعر را در عین هوشیاری به جنون و زنجیر می‌کشاند. نمونه‌ای از شطح‌گویی و سرمستی از شراب عرفانی:

بزن هر قدر خواهیم پا به سر　　سر مست از پا ندارد خبـــر

بگیـــرید زنجیرم ای دوستان　　که پیلم کنـــد یاد هندوستان

(همان: ۴)

مستی فنا و تجلی

کارکرد می آرتیمانی در مبحث عرفانی فنا و تجلی نیز مشهود است. شرابی که آرتیمانی از آن سخن می‌گوید علاوه بر هستی‌بخشی با فنای عرفانی نیز هم‌پوشانی دارد، شاعر کیفیت حقایق و معارف را به شهود دریافته است. از نظر وی، سالک باید با قدم نهادن در مقام تبتل که قطع پیوند با دنیاست، روانش را با تمام آنچه انسان را به تعلقات خودی مربوط و محدود می‌دارد، پاک سازد. زیرا «بدون قطع علاقه... امید عروج از تنگنای دنیای مادی و نیل به معراج کمال را که در ماورای این دنیای اضداد و ابعاد است، ندارد.» (زرین‌کوب، ۱۳۹۰: ۲۷۸).

فنایی که آرتیمانی تجربه می‌کند همان نیستی هستی‌شناختی و در واقع حالت تهی‌وارگی ذهن یا روح در مواجهه با تجربهٔ مطلق شهود است؛ حالتی که در آن توجه آدمی از هر آنچه موجود است، برگرفته می‌شود و تنها معطوف به حقیقت مطلق می‌گردد. لازمهٔ فنا، معرفت نفس است و متعاقب آن عالِم بودن به حق و فانی شدن از غفلت و باقی شدن در ذکر حق می‌باشد. «بنده چون به حق عالم گردد و به علم وی باقی شود از جهل بدو فانی شود و چون از غفلت فانی شود به ذکر وی باقی شود و این اسقاط اوصاف مذموم باشد به قیام اوصاف محمود.»(هجویری، ۱۳۷۱: ۳۱۱).

به می هستی خود فنا کرده‌ایم　　نکرده کسی آنچه ما کرده‌ایم

(آرتیمانی، ۱۳۷۲ :۱۱)

بکش بادهٔ تلخ و شیرین بخند　　فنا گرد و بر کفر و بر دین بخند

(همان: ۱۰)

خندهٔ شاعر پس از نوشیدن می به زاهدان ریاکار است، کسانی که در ظاهر از غیرشرعی و حرام‌بودن شراب سخن می‌گویند و در باطن بیمی از نوشیدن و نقض قوانین شرعی ندارند. توصیه شاعر این است که قیل و قال را کنار بگذارند، (ر.ک: همان: ۶). ترک تزویر کنند و از خشکی زهد به زندگی مستی روی بیاورند.(ر.ک: همان: ۹). در حقیقت فنا برآیند و برون‌داد تجلی است که یکی از محوری‌ترین مباحث جهان‌بینی عرفانی می‌باشد و در مفهوم عرفانی، ظهور و بروز خدا است بر کل هستی و آفرینش جهان از تجلیات الهی و «نمایانگر صفات متکثرهٔ ذات حق و فی حدّ ذاته از خود چیزی ندارند.»(کمال‌خوارزمی، ۱۳۶۷: ۶۸). زیرا اگر تجلی حق بر همه اشیاء نباشد، حقیقت اشیاء ظاهر نمی‌شود و ظهور ذات مطلق به تعینات ذاتیه یا اسمائیه یا افعالیه است.(ر.ک.رحیمیان، ۱۳۷۶: ۳۸). شاعر خطاب به صاحبان بصیرت – آنانکه به فنای عرفانی حاصل از نوشیدن شراب معرفت رسیده‌اند– نوید رؤیت حق می‌دهد و امکان این رؤیت نه با چشم سر بلکه با بصارت و تعمق بر آثار صنع خداوند و تجلی‌اش بر در و دیوار(جهان آفرینش) حاصل می‌شود که خواجه عبدالله انصاری از آن تعبیر به «برق» می‌کند. «که چون تابان گردد، عاشق از تابش آن ناتوان گردد، خواهد که همگی جان گردد و مرد در آن میان نهان گردد.(ر.ک.انصاری، ۱۳۷۲ :۳۶۴).

نیاری تو چون تاب دیدار او　　ز دیدار رو کن به دیوار او

(آرتیمانی، ۱۳۷۲: ۶)

وحدت وجود در میخانه و خرابات

در نهایت اعتقاد آرتیمانی به وحدت وجود خط بطلان بر کثرت‌گرایی ماتریالیستی است؛ چنین تفکری نوعی ادراک از هستی و انحصار وجود در حق تعالی و نفی وجـود از غیر قدرت سرمدی است که نخستین بار توسط ابن‌عربی در عالم عرفان اسلامی مطرح شد و با حکمت متعالیه امتزاج یافت از نظر ابن‌عربی وجود واحد و ازلی است که اشکال، اضداد و صور کائنات همه مظاهر گوناگون اوست. (ر.ک. جهانگیری، ۱۳۸۵: ۲۶۱). «خداوند نسبت به جهان، تعالی

مطلق دارد و جهان کاملاً از وی جدا نیست و به صوری اسرارآمیز در او غوطه‌ور است به این معنی که معتقد بودن به هر نوع حقیقتی مستقل از حقیقت مطلق شرک است.»(فهیمی و دیگران، ۱۳۹۱: ۱۰۴). آرتیمانی با چنین نگاه وحدت‌بینی معتقد است عارف با رسیدن به این ساحت از اتصال، یک موجود واقعی را در عالم می‌بیند و سایر کثراتِ مشهود را نیست می‌پندارد. از نظرگاه وی، طالب عاشق به واسطهٔ حضور در میخانه و کسب فیض از انوار حقیقت و سرکشیدن شراب سرمدی، از منیت و خودخواهی رسته و به اتحاد می‌رسد.

که از کثرت خلق تنگ آمدم　　به هر جا شدم سر به سنگ آمدم

(آرتیمانی، ۱۳۷۲: ۳)

جامعهٔ عصر صفوی، جامعه‌ای فضیلت‌سالار بود و دستگاه صفوی درک نسبی از شاعران و اهالی قلم داشت. بدین خاطر شاعری مانند آرتیمانی با کمترین محدودیتی به بیان جهان بینی و نظرگاهای خود می‌پرداخت. میخانه و خرابات در شعر و جهان‌بینی آرتیمانی به عنوان آویژه‌های عینی به مفهومی انتزاعی مبدل گشته‌اند. ترکیب «میخانهٔ وحدت» در ساقی‌نامه تعبیری است از جهان یگانگی. وحدت مانند میخانه مجمع مستان عرفانی و بادهٔ ناب معرفت و اسرار الهی است همان که منصور حلاج، بایزید، عین القضات و مشتاقان حقیقت بدان مدارج رسیدند.

به میخانهٔ وحدتم راه ده　　دل زنده و جان آگاه ده

(همان)

به تعبیری در جایگاه قلب و باطن عارف کامل است که در آن ذوق و شوق و معارف الهی است. اهل میخانه جلوه‌گاه حق‌اند از نظر آرتیمانی، طالب سفر روحانی باید با چنگ زدن به حبل الهی به عبارتی حلقهٔ می‌پرستان که تجلی حضرت حق می‌باشند، همچنین با خودیابی و خودپروری به رؤیت و مشاهدهٔ حق برسد.

کنی خاک میخانه گر توتیا　　خدا را ببینی بچشم خـدا

(همان: ۵)

ابژهٔ خرابات در ساقی‌نامه از نظر مفهوم و معنا با میخانه هم‌پوشانی دارد و به مکان مقدسی گفته می‌شود که پیر یا ساقی در آن به تعلیم علم، تهذیب اخلاق و تزکیه نفس به سالکان در راه سلوک می‌پردازد، چنین مفهومی پس از شاعران برجسته‌ای چون سنایی، عطار

و مولانا و پس از آنها خواجوی کرمانی و حافظ بسط مفهومی یافت و دگردیسی و بار منفی آن به تقدس معنایی انجامید. تعبیر آرتیمانی از آن تجلی‌گاه حق و وحدت است.

خرابات را گر زیارت کنی　　تجلی بخروار غارت کنی

(همان: ۶)

پیوند می و موسیقی

موسیقی جزء جدای‌ناپذیر می در مجالس بزم درباریان حتی مردم عادی بوده است. خنیاگران یا مغنیان افرادی بودند که با ابزار و آلات موسیقی همچون چنگ و بربط و طنبور اشعاری را با لحنی دلنشین می‌خواندند این گروه که عمدتاً دوره‌گرد بودند در دربارهای ایران باستان با عنوان گوسان(gossan) فعالیت می‌کردند. اینان راویان قصه‌های حماسی و عاشقانه بودند و از طبقات مهم اجتماعی به شمار می‌رفتند و در میان چهار طبقهٔ دبیران، پزشکان، خنیاگران و اخترشناسان در دورهٔ ساسانی قرار داشتند.(ر.ک.تنسر، ۱۳۵۶: ۱۲). آرتیمانی به صورت مشخص مغنی را مورد خطاب قرار داده است تا اندوه را از وی و همه افسردگان عالم بزداید آنچه رنگ عرفانی به این نوع آوازها می‌دهد، تأثیر نوای مغنی با نی و دف از سازهای مخصوص فضای عارفانه است که حتی دیوانهٔ کوی یار را سرمست‌تر می‌سازد و می معرفت به وقت سحر و به همراه این نوع از موسیقی در جام وجود عارف ریخته می‌شود.

مغنی نوای دگر ساز کن　　دلم تنگ شد مطرب آواز کن

(آرتیمانی، ۱۳۷۲: ۶)

صبوح است ساقی برو می بیار　　فتوح است مطرب دف و نی بیار

نوای مغنی چه تأثیر داشت　　که دیوانه نتوان به زنجیر داشت

مغنی سحر شد خروشی برآر　　ز خامان افسرده جوشی برآر

(همان:۸)

و در جای دیگر به سماعی عارفانه می‌رسد که بر اثر شنیدن ساز نی در او ایجاد می‌شود که به همراه می تکمیل‌کنندهٔ بزم عارفانه شاعر است.

ز نی در سماعی ز می سر خوشی　　سزد گر ازین غصه خود را کشی

(همان:۶)

برو کفر و دین را وداعی بکن به وجد اندر آی و سماعی بکن
(همان:۸)

نتیجه‌گیری

ایدئولوژهای حاکم در متن هر جامعه نقش چشم‌گیری در تغییر و شکل‌گیری آثار فرهنگی و ادبی ایفا می‌کند. حمایت حکومت صفوی از جریان شیعی و کنار نهادن فرقه‌های دیگر مجال عرض اندام عرفان اصیل شیعی را برای علاقه‌مندان عصر صفوی فراهم کرد. آرتیمانی به دلیل نزدیکی به دستگاه قدرت به عنوان یک عارف شاعر از فرقه‌بازی و افراط‌گرایی متعصبانه دوری گزید. تعابیر عارفانه استعاری وی از باده، میخانه، خرابات و ساقی بدون هیچ تعصب و پیش‌داوری و تنها برای بیان جهان‌بینی متعادل اوست. وی از یک سو با گفتمان سمبلیک عرفان ایرانی پیوند دارد و از دیگر سو، کاربرد نمادین این ابژه‌ها مغایرتی با گفتمان شیعی او ندارد. در پاسخ به سؤال نخست؛ شاعر از تعابیر خیالی و رمزی و گاهی به شکل وهمی (معادل سورئالیستی) در کاربرد می و شراب استفاده می‌کند و پاسخ دیگر اینکه آرتیمانی نه همانند صوفیان متعصب که خود را فرقه‌ای مستقل از شیعیان می‌دانستند، عمل می‌کند و نه همانند فقیهان شیعی عصر صفوی که در رد رقیبان راه افراط در پیش گرفتند. بلکه او راه میانه و عرفان شیعی را برمی‌گزیند در این نوع عرفان، شاعر گاهی از سرِ مستی بی‌اختیار هیجانات قلبی خود را به شکل شطح و هنجارگریزی‌های زبانی بیان می‌دارد و گاهی دچار قبض می‌شود اما بیشتر در بسط و سرخوشی عارفانه است. در این رهیافت، با تعمق در ساقی‌نامه، موتیف خرابات و میخانه به عنوان آویژه‌های مکانی، جایگاه می معرفت و به شکل سمبلیک، نماد قلب و باطن مرد عارف و محل تجلی اسرار ازلی بودند و کارکرد شهودی داشتند. گام دیگر در زمینهٔ خویشکاری می، اتحاد و پیوستگی با پیر یا همان ساقی در متن شعر بود.خویشکاری ساقی که واسطهٔ فیض و اسرار ازلی به سالک می‌شود، مسیر پر پیچ و خم شناخت جهان ناشناخته ها را برای شاعر هموار کرد و این امکان را برای مخاطب فراهم ساخت تا امیدوارانه در این دنیای دون و فرودین در میان تاریکی‌ها با فنای در حق گام بردارد، تا راه وحدت را بیابد.

منابع

کتاب‌ها

۱. قرآن کریم.

۲. آرتیمانی، رضی‌الدین (۱۳۷۲) **دیوان رضی‌الدین آرتیمانی**، چاپ اول، قم: دارالفکر.

۳. آذربیگدلی، لطفعلی‌بن‌آقاخان (۱۳۷۸) **آتشکدهٔ آذر**، تهران: امیرکبیر.

۴. انصاری، خواجه عبدالله (۱۳۸۵) **مجموعه رسائل فارسی**، تصحیح مولائی، تهران: توس.

۵. الشیبی، کامل مصطفی (۱۹۸۲م) **الصله بین التصوف و التشیع**، چاپ سوم، بیروت: دارالاندلس.

۶. بلعمی، ابوعلی محمد (۱۳۵۲) **تاریخ بلعمی**، به تصحیح محمدتقی بهار و به کوشش محمد پروین گنابادی جلد دوم، چاپ دوم، تهران: اطلاعات.

۷. بقلی‌شیرازی، روزبهان (۱۳۷۴) **شرح شطحیات**، تصحیح و مقدمهٔ هانری کربن، تهران: انجمن ایران‌شناسی فرانسه در تهران.

۸. پارسادوست، منوچهر (۱۳۸۸) **شاه تهماسب اول**، چاپ دوم، تهران: انتشار.

۹. تنسر (۱۳۵۴) **نامهٔ تنسر به گشنسپ**، تصحیح مجتبی مینوی، چاپ دوم، تهران: خوارزمی.

۱۰. جرجانی، علی ابن محمد (۱۴۰۵) **کتاب التعریفات**، بیروت: چاپ ابراهیم ابیاری.

۱۱. جرجانی، اسماعیل بن حسن (۱۳۹۱) **ذخیرهٔ خوارزمشاهی**، قم: مؤسسه احیا طب طبیعی.

۱۲. جهانگیری، محسن (۱۳۸۵) **محی‌الدین ابن‌عربی: چهرهٔ برجستهٔ عرفان اسلامی**، تهران: دانشگاه تهران.

۱۳. خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۸۳) **حافظ‌نامه**، چاپ چهاردهم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۱۴. خیام، عمربن‌ابراهیم (۱۳۸۰) **نوروزنامه**، به تصحیح علی حصوری، تهران: حصوری.

۱۵. داد، سیما (۱۳۷۸) **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: مروارید.

۱۶. دمیری، کمال‌الدین (۱۳۶۸) **حیوةالحیوان الکبری**، تهران: ناصرخسرو.

۱۷. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷) **لغت‌نامه**، ۱۶ جلد، تهران: دانشگاه تهران.

۱۸.رحیمیان، سعید (۱۳۷۶) **تجلی و ظهور در عرفان نظری**، قم: تبلیغات اسلامی حوزهٔ علمیه.
۱۹.رودکی، جعفر بن محمد (۱۳۹۳) **دیوان شعر**، بر اساس نسخه سعید نفیسی، چاپ اول، نشر نگاه.
۲۰.زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۹) **ارزش میراث صوفیه**، چاپ چهاردهم، تهران: امیرکبیر.
۲۱._____ (۱۳۹۰) **پله پله تا ملاقات خدا**، چاپ سی و یکم، تهران: علمی.
۲۲.سجادی، سیدجعفر (۱۳۸۳) **فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی**، چاپ هفتم، تهران: انتشارات طهوری.
۲۳.سیوری، راجر (۱۳۸۵) **ایران عصر صفوی**، ترجمه کامبیز عزیزی، چاپ شانزدهم، تهران: نشر مرکز.
۲۴.صدیق حسن خان، محمدعلی خان (۱۳۹۰) **تذکرهٔ صبح گلشن**، چاپ اول، تهران.
۲۵.طباطبایی، سیدمحمدحسین (۱۳۷۱) **المیزان فی تفسیر القرآن**، چاپ دوم، قم: اسماعیلیان.
۲۶.عوفی، محمد (۱۳۷۴) **جوامع‌الحکایات**، تصحیح جعفر شعار، تهران: سخن.
۲۷.عنصرالمعالی، کیکاووس‌بن‌اسکندر (۱۳۸۲) **گزیدهٔ قابوس‌نامه**، به کوشش غلامحسین یوسفی، چاپ سوم، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
۲۸.غزالی، احمد (۱۳۷۶) **مجموعه آثار فارسی**، به اهتمام احمد مجاهد، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۲۹.کمال‌خوارزمی، حسین‌بن‌حسین (۱۳۶۷) **شرح فصوص‌الحکم**، ۲ جلد، تهران : مولی.
۳۰.کاشانی، عبدالرزاق (۱۳۷۲) **اصطلاحات الصوفیه**، ترجمهٔ محمدخواجوی، تهران: مولی.
۳۱.کاشانی، عزالدین محمود (۱۳۸۹) **مصباح‌الهدایه و مفتاح‌الکفایه**، به تصحیح استاد جلال الدین همایی، چاپ یازدهم، تهران: زوار.
۳۲.گلچین‌معانی، احمد (۱۳۶۲) **مصحح تذکرهٔ میخانه**، چاپ چهارم، تهران: اقبال.
۳۳.گوپای‌موی، محمد قدرت‌الله (۱۳۳۶) **تذکرهٔ نتایج‌الافکار**، چاپخانه سلطانی.
۳۴.لاپیدوس، ایرا. ام (۱۳۷۶) **تاریخ جوامع اسلامی از آغاز تا قرن هیجدهم**، ترجمهٔ محمود رمضان‌زاده، چاپ اول، مشهد: آستان قدس رضوی.

۳۵.معین، محمد (۱۳۸۴) **مزدیسنا و تأثیر آن در ادب پارسی**، چاپ چهارم، ۲ جلد، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۳۶.منوچهری،(۱۳۶۳) **دیوان منوچهری دامغانی**، تصحیح دبیر سیاقی، چاپ دوم، تهران: زوار.
۳۷.هجویری، ابوالحسن‌علی‌بن‌عثمان‌الجلابی (۱۳۷۱) **کشف‌المحجوب**، به تصحیح ژوکو فسکی(با مقدمهٔ قاسم انصاری)، چاپ دوم، تهران: طهوری.
۳۸.هدایت، رضاقلی‌خان (۱۳۱۶) **تذکرةالمحققین موسوم به ریاض‌العارفین**، تهران: کتابخانه مهدیه.

مقالات

۱. آقانوری، علی، فتاحی اردکانی، محسن (۱۳۹۳) **چگونگی و عوامل تغییر رویکرد صفویه از تصوف به تشیع**، سال اول، شمارهٔ ۱، صص ۱۰۹ – ۱۳۳.
۲. افراسیاب‌پور، علی‌اکبر(۱۳۸۵) **عرفان در دورهٔ صفوی**، مجلهٔ عرفان اسلامی، سال سوم، شمارهٔ ۸ ، صص ۱۳ تا ۳۷.
۳. برزین، پروین (۱۳۵۵) **جمشید و زندگی افسانه‌ای او**، مجلهٔ فرهنگ و هنر، شمارهٔ۱۶۲، صص ۷۱-۷۵.
۴. تشکری، علی‌اکبر. الهام. نقیبی (۱۳۹۳) **تعامل و تقابل تصوف و تشیع در عصر صفوی**، پژوهش‌های تاریخی، سال ۶، شماره ۲، صص ۴۹-۶۶.
۵. حسینی‌کازرونی، سیداحمد (۱۳۸۶) **تبیین حقایق عرفانی و معرفت‌شناسی در ساقی نامه‌های ادب فارسی**، مجله ادبیات و زبان‌ها، شمارهٔ ۲، صص۳۱-۵۲.
۶. شبانی، عزیز (۱۳۸۱) **جرعه‌افشانی بر خاک در رمزپردازی‌های آب**، ادبیات و زبان‌ها، شماره ۶۳ ، صص ۵۴-۵۷.
۷. فروید، زیگموند (۱۳۸۲) **رئوس نظریهٔ روان‌کاوی**، ترجمهٔ حسین پاینده، ارغنون، سال ۹، شمارهٔ ۲۲، صص ۱-۷۴.
۸. فنایی‌اشکوری، محمد (۱۳۸۹) **شاخصه‌های عرفان ناب شیعی**، ادیان و مذاهب و عرفان، شمارهٔ ۳۲، صص۷-۲۹.

۹. فهیمی، رضا، آقاحسینی، حسین، نصراصفهانی، محمدرضا(۱۳۹۱) **بررسی مفهوم تجلی و انواع آن از دیدگاه ابن عربی**، ادبیات عرفانی، سال ۳، شمارهٔ ۶، صص ۱۰۰-۱۲۰.

۱۰.عارفی، راهب (۱۳۹۱) **صفات جلال و جمال الهی**، فصلنامه حبل‌المتین، شمارهٔ ۲،صص ۹۲-۱۱۷.

۱۱.یمین، حسین (۱۳۵۲) **سیر و تحول خمریات در ادب دری**، ادب، سال ۲۱، شمارهٔ ۲، صص ۶۲-۷۰.

۱۲.نظری، جلیل (۱۳۸۲) **مغان و باده‌گساری**، پژوهشنامه علوم انسانی، شمارهٔ ۳۷، صص ۱۹۷-۲۱۴.

۱۳. میرباقری فرد، سیدعلی اصغر، حسین آقا حسینی و مهدی رضائی (۱۳۸۶) **عوامل شکل گیری حزن و تحولات آن در عرفان و تصوف**، فصلنامه علمی و پژوهشی قم، سال ۹، شمارهٔ ۲، صص۸۹-۱۰۷.

۱۴. معین، محمد (۱۳۲۸) **جام جهان نما**، دانش، سال۱،شماره ۶، صص۳۰۰-۳۰۷.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

The analysis of the nature of the wine in Raziuddin Artemani's Saghinameh

Rasool Shams Nosrati[1], Dr. Seyed Hassan Seyed Torabi[2] , Dr. Ali Mohammad Moazani[3], Dr. Mohammad Reza Shadmanamen[4]

Among the mystical poets of the Safavid era, Raziuddin Artemani has a special reputation Because of the creation of Saghinameh. His opinion has done Considerable the one hand mystical meanings on the other hand religious thoughts and his interest in Shia.The purpose of this paper it is to show the task is double playe the "wine" object, in addition to its usual function in Saghinameh. "Wine" and its affiliates represent many of the meanings of culture-social and political.Examining Implicit Implications and hide it can clarify some of the problems encountered in the culture of that period of iran.this research with the method descriptive-analytic and reflection on each of Saghinameh's verses examines the influence of the ruling ideology on the Artemani's Saghinameh and its specialty.The results showed that Artemani due to accompaniment with Safavid Shiite government has tried in addition the usual meanings of wine with little change the nature, also to give it religious approach and hue.He has not acted for your exclusive idea image not like extremist Sufis and not like fanatical jurisprudents but achieved by creating balancing between matter and meaning, world and other world, to some kind of Shiite mysticism.He is on the one hand in the final drunkenness of consciousness have been and on the other hand, seeks to rescue the opposition namely Sheikhs & duplicity ascetics from ignorance & Unknowing drunk.Understanding this approach shows the Importance of Artemian's Attitude as a Mystic Poet in the Age of Extremists and Makes it worthwhile his poem.

Keywords: Raziuddin Artemani, Saghinameh, wine, Mysticism, Sufism.

[1]. PhD Student in Persian Language and Literature, Khalkhal Branch, Islamic Azad University, Khalkhal, Iran.
[2]. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Rasht Branch, Islamic Azad University, Rasht, Iran. (Responsible author)
[3]. Professor of Persian Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran.
[4]. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Khalkhal Branch, Islamic Azad University, Khalkhal, Iran.