

فصل نامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)

دوره ۱۲، شماره ۴۵، پاییز ۱۳۹۹، صص ۲۱۱ تا ۲۳۸

تاریخ دریافت: ۹۸/۱/۱۷، تاریخ پذیرش: ۹۹/۵/۸

تحلیل ماهیت می در ساقی نامه رضی الدین آرتیمانی

رسول شمس نصرتی^۱، دکتر سید حسن سید ترابی^۲، دکتر علیمحمد مؤذنی^۳،

دکتر محمدرضا شادمان^۴



چکیده

در میان شاعران عارف مسلک عصر صفوی، رضی الدین آرتیمانی به سبب آفرینش ساقی نامه 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 مقاله حاضر آن است تا نشان دهد ابژه می علاوه بر کارکرد متداول آن، در ساقی نامه وظیفه مضاعفی ایفا می‌کند. می و وابسته‌های آن بیانگر بسیاری از معانی و پیام‌های فرهنگی - اجتماعی و سیاسی است. بررسی دلالت‌های ضمنی و پنهان آن می‌تواند برخی از مسائل نهفته در فرهنگ آن دوره ایران را روشن سازد. این پژوهش با روش توصیفی - تحلیلی و تأمل در تک تک ابیات ساقی نامه به بررسی تأثیر ایدئولوژی حاکم بر سروده 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 خلسه 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: رضی الدین آرتیمانی، ساقی نامه، 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

^۴ 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 خمربه 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، اغتمام 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 شادمانی‌های ناشی از تعالی خویش را با زبان سرمستان و در قالب ترکیب شراب عرفانی بیان می‌کنند. و آن را صورتی مجازی می‌دانند که میلی به جستجو از ماده به معنا دارد. دگردیسی استعاره 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 طاق‌عوام و حوصله مخالفان طریقت را برنمی‌تابید بدین ترتیب در پی آن بودند تا معانی الفاظی را که بکار می‌برند بر اغیار غیرقابل فهم باشد.

از طرفی، در طول تاریخ ادب فارسی کلیدواژه می در ساختار ساقی‌نامه‌ها به عنوان موتیف محوری بیان‌کننده 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 ساقی‌نامه 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 تعبیر آن در شعر آرتیمانی نائل شد و این امر امکان‌پذیر نیست مگر با پاسخ‌دادن به این پرسش‌ها که:

- می در ساقی‌نامه چه تعبیری 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 ابژه می و متفرعات آن در ساقی‌نامه رضی‌الدین آرتیمانی واکاوی شود.

پیشینه تحقیق

تحقیقاتی که به طور مستقیم به پژوهش حاضر مربوط باشد، صورت نگرفته است اما می‌توان به مقاله «داستان می در میان ایرانیان» نوشته نظری اشاره کرد که به تاریخچه می در اساطیر و جایگاه شراب در تاریخ پیش از اسلام و پس از آن پرداخته است و در مقاله «مغان و باده‌گساری» درباره 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 باده 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 شیوه توصیفی-تحلیلی به بررسی ماهیت می در ساقی‌نامه رضی‌الدین آرتیمانی می‌پردازد و روش جمع‌آوری اطلاعات پژوهش، کتابخانه‌ای و با استناد به کتب و مقالات معتبر می‌باشد.

مبانی تحقیق

معنی واژه 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 واژه می). که در انگلیسی به (wind) ترجمه می‌شود. در اوستا می به صورت مده یا مدا (Madha) آمده است. بلعمی در کتاب تاریخ خود می‌خوردن 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 میتراپی، 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 طریقه شراب ساختن را به فرزند قابیل آموخت بعد از آن به همه 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).

نویسنده حیوة‌الحيوان در داستانی از حضرت آدم می‌را نوشیدنی مکروه می‌داند و از نظر او کسی که می‌بنوشد «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 عریده 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 مسعود سعد 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 «روی آوردن 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 عمده 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 دربردارنده 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 دختر ترسا، شرط باده‌نوشی است که بواسطه 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 - خواجه کرمانی - امیر خسرو دهلوی به پیروی از نظامی در قالب ساقی‌نامه به توصیف می پرداخته‌اند. همچنین حافظ در کل غزلیات و نیز در مثنوی کوتاهی که گویا در روزگاران پس از وی، بدان نام ساقی‌نامه داده‌اند، در توصیف می و شراب سخن گفته است. به طور کلی می در شعر او به دو نوع می عرفانی و غیر عرفانی (انگوری) تقسیم‌بندی می‌شود که خرمشاهی به نوع سومی از می در شعر حافظ

است. «پس به هر حال اگر نبیند [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 نیمه دوم قرن دهم هجری یعنی عصر شاه عباس صفوی در منطقه 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 جرگه شاگردان میرمرشد بروجردی پیوست. آرتیمانی متأثر از مقام عرفانی و عملی مرشد خویش بود «اگر قول [اعتمادالسلطنه] که مرگ رضی را ذیل وقایع سال (۱۰۳۷ ه.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 نیکو طبعان خوش کلام بوده است و به مذاق عرفان آشنایی و به مقامات سلوک رسایی داشت.» (گویای موی، 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. صدیق حسن خان، 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. آذریبگدلی، ۱۳۷۸: ۸۷).

بحث

صفویه و عرفان شیعی آرتیمانی

حکومت صفویه نقطه 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- نظریه حق الهی پادشاهان ایرانی و این حق مبتنی بر این بود که پادشاهان از فرّ ایزدی - تفکری ایرانی - برخوردارند و سایه خدا بر زمین محسوب می‌شوند (ظل فی الارض) ۲- ادعای شاهان صفوی مبنی بر اینکه نماینده 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 شالوده آن پیروی از اهل سنت بود «این طریقت گرچه در اساس از خلوتیه که اسماء را پایه سلوک می‌دانستند یعنی سیر را با ذکر اسماء الهی و ریاضت انجام می‌دادند، پیدا شد ولی تحت تأثیر قلندریه و اهل فتوت نیز قرار داشت.» (آقانوری و فتاحی اردکانی، ۱۳۹۳: ۱۱۵).

در حقیقت فرقه خلوتیه برآمده از فرقه قلندریه و خود قلندریه جدا شده از ملامتیه بود که با اصول صدر اسلام فاصله 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، نعمت‌الهییه و صفویه نیز در نشر تشیع در ایران نقش مهمی داشتند اما در نهایت طریقه 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 «مسأله وحدت وجود، عدم پایبندی به انجام فرایض دینی و انجام محرّماتی مانند شراب‌خواری، مطرب، ساز و آواز، رقص و پایکوبی [دیده می‌شود.]» (پارسادوست، ۱۳۸۱: ۸۵۱).

که سبب نزاع صوفیان ظاهری با فقهای شیعی شد. دامنه اختلافات با عقیده صوفیان که خود را اهل حقیقت و باطن و فقها را اهل شریعت و ظاهر می‌دانستند، گسترش یافت. (ر.ک. زرین‌کوب، ۱۳۸۹: ۱۶۲). ملاصدرا درباره 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 می داد و به خوردن و سماع و مزخرفات و رقص و کف زدن مشغول شد. (ر.ک. آقانوری و فتاحی اردکانی، ۱۳۹۳: ۱۲۲).

فقه شیعه را می توان یکی از گفتمان های عصر صفوی به منظور منزوی ساختن طریقت صفویه دانست. علی بن عبدالعالی کرکی (وفات ۹۴۰ق) 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 نماینده امام غایب معرفی کرد تا جایی که در مناصب دینی و سیاسی، علیه صوفیان می نوشت. به گفته لاپیدوس تشیع در این دوره با تلفیق آرای عرفانی و فلسفی و بزرگداشت امامان شیعه همراه بود که صورت جدیدی از اسلام فقهاتی عرفانی و مردمی را به جامعه نشان می داد. (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 می کشیدند درگیر نزاع ها و جدال های درونی شدند. در این میان شخصیت هایی 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 ابن عربی 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. افراسیاب پور، ۱۳۸۵: ۲۱).

رضی الدین آرتیمانی را نیز می توان جزئی از عرفای شیعی دانست چراکه نسبت به هر دوی این گروه ها 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 می کردند:

کدورت کشی از کف کوفیان صفا خواهی اینک صف صوفیان

(آرتیمانی، ۱۳۷۲: ۹)

به ذری که عرش است او را صدف به ساقی کوثر به شاه نجف

(همان: ۲)

از طرفی مذهب رسمی شیعی در عصر شاه عباس با سه موضوع عمده و بنیادی سروکار داشت: تناقض با تصوف و محکومیت آن، تدوین مبانی فقهی، رواج الهیات تازه 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 شیعی امامی نزد عوام می‌دید این امر را دستاویزی برای سرکوب آنها کرد. تمایلات افراط‌کارانه صوفیان برای به دست گرفتن قدرت، خطری علیه حکومت شد و در مبارزه تصوف با 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 گفته لاپیدوس «موفقیت مذهب شیعه اثنی‌عشری نه فقط از قدرت دولت بلکه از جاذبه دینی ذاتی خود نیز نشأت می‌گرفت.» (لاپیدوس، ۱۳۷۶: ۳۹۹). درباره 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 اثنی‌عشری 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 استعاره 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 می کردند 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. فنایی اشکوری، ۱۳۸۹: ۲۱).

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

درون خرابات ما شاهدیست
که بدنام ازو هر کجا زاهدیست
بخور می که در دور عباس شاه
بینخشند گاهی به کوهی گناه
(آرتیمانی، ۱۳۷۲: ۱۲)

از طرف دیگر نگرش شیعی آرتیمانی ارادت او را به امام علی (ع) به عنوان ادامه دهنده راه نبوت آشکار می سازد. چنین نگرشی سبب می شود تا سگ شخص اول قدرت سیاسی را به دلیل ارادت شاه به امام اول شیعیان بر همه شاهان برتری دهد. زیرا «شاه عباس خود را کلب آستان علی (ع) می خواند.» (افراسیاب پور، ۱۳۸۵: ۲۳). به این سبب شاعر در انتهای ساقی نامه برای شاه آرزوی شهادت نیز می کند. اعتقاد به خراباتی و شاهد بودن 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 باشد سگ آستان نجف
(آرتیمانی، ۱۳۷۲: ۱۲)

شراب شهادت به کامش رسان
بجد علیه السلامش رسان
(همان: ۱۳)

می در ساقی نامه و اندیشه عرفانی آرتیمانی

آرتیمانی، از بن مایه می در «ساقی نامه» با اسامی و القاب متنوعی چون آب انگور، نوباوه تاک (ر.ک: همان: ۳)، آب تاک (ر.ک: همان: ۱۲) و ... به صراحت سخن گفته است، در حالی که در قالب های دیگر به ندرت به این مضمون پرداخته است. ساقی نامه با صد و پنجاه و هفت بیت حول محور باده می چرخد. نخستین مصراع ساقی نامه با نام حضرت حق و خطاب به حضرت اقدس با سوگند به مستان میخانه یعنی قدسیان حریم الهی آغاز می شود

قمر ڈرد 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 (نمونه 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. خوبروی و جمال از صفات خداوند است، درجه‌ای از همپایگی باده با وجه حق آشکارکننده نگرش عرفانی شاعر است صفت جمال و خوبروی 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).

خوبروی 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 می‌در اندیشه شاعر من برتر و انگاره‌ای ناخودآگاه است که سبب ستیز با خودآگاه روان شاعر می‌شود که در جستجوی خود آرمانی (ego-ideal) در مبارزه 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)

بیانداز از دست مسواک را بدست آر نوباوه تاک را
(همان: ۱۲)

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

بی درد و می نمی شکیم
بی عشق مباد مرد و بی سوز
بی عشق دمی نگیرم آرام
بی باده مباد درد و بی جام
(همان: ۱۱۲)

شاعر از گردش روزگار دلگیر است و خود را تنها و دورمانده از مردم ریاکار روزگار خود می داند زیرا تپیا خورده مشتى نادان خشک مغز شده است. درد آرتمانی درد کثرت و بیگانگی انسان‌ها نسبت به یکدیگر است. بدین سبب شاعر می را تحت تأثیر چنین دوران پر آشوب و پر زرق و فن به شکل ناجی و راه‌گشا می بیند و آن را از ساقی درخواست می کند. از این منظر ساقی نامه، هویتی جامعه‌شناختی نیز می یابد.

شاعر آرمان خواه می خواهد فریاد آزادگی سر دهد اما توسط گفتمان مقابل سرکوب می شود، بدین سبب، خاصیت می خیالی شاعر اینگونه است که اشیاء بی جان را نیز به اعتراض و تمنای یگانگی و وحدت وا می دارد.

میی ده که چون ریزیش در سبو
برآرد سبو از دل آواز هـ و
(همان: ۳)

خواص حمیده می آرتمانی در قدرت سلامت بخشی جسم است. میی که روشنی بخش دل (جایگاه خداوند) است و می تواند رمز آگاهی باشد. تصویری از این می اگر بر جان بیفتد، می تواند رؤیت بخش خداوند باشد و کیمیای عینیت بخش است. شدت اثر در آن به حدی است که مظروفش را دگرگون می سازد. اثر آن بر آب نیز این خاصیت را دارد. معجزه دیگر شراب آرتمانی تغییر ماهیت امر معنوی (تبدیل پیر به جوان) است. (ر.ک: همان) قدرت خیالی این می، جان بخشی و وحدت بخشی نیز می باشد. (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 می شود. (ر.ک: همان: ۹). پاک کننده روان است و بزرگی می بخشد. (ر.ک: همان: ۱۱).

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

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

می و قبض عرفانی

از تعبیر متفاوت می در ساقی نامه آرتیمانی می توان به کارکرد عرفانی می در رفع رنج و حزن از سالک اشاره کرد، این نوع حزن به دلیل نگاه به نقایص اعمال خویش ظاهر می شود. که هم مورد توجه زاهدان مسلمان در همان سده اول هجری بود و هم پس از آن با شکل گیری عرفان و تصوف اسلامی مورد توجه صوفیان قرار گرفت. از نظر عارفان سه نوع حزن وجود دارد: «مرتبه اول حزن در این تقسیم بندی ناشی از خوف به خاطر عقوبات اخروی است. مرتبه دوم حزن، مربوط به دوران سلوک است و حزنی است که با ابزارهای شهودی به وجود می آید و معلول انقطاع موقت از حق است که آن را قبض می نامند. مرتبه سوم حزن ناشی از خوف نیست، بلکه ناشی از هیبت است که از مشاهده حق به وجود می آید.» (میرباقری فرد و دیگران: ۱۳۸۶: ۱۰۰). آرتیمانی در همان آغاز ساقی نامه به مسأله حزن اشاره می کند و یکی از قسَم هایی که می خورد به اندوه پرستان 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 بدین سبب به برترین سطح حزن معتقد است و برخلاف غزالی است که کثرت بکاء را برای یک سالک لازم می داند. (ر.ک. غزالی، ۱۳۷۶: ۱۹۸). آرتیمانی بر فوت ایام گذشته و کم کاری در عبادت حسرت نمی خورد بلکه از یک طرف همنشینی با زاهد خشک عقیده را سبب اندوه می داند 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 نشان دهنده هیبتی است که از مشاهده حق در دل شاعر عارف به وجود می آید.

سویه سکرآور دارد و سبب غلیانات روحی شاعر می شود این غلیانات بر عقل او اثر می گذارد تا جایی که از دوستان می خواهد زنجیر این دیوانه (خود شاعر) را بگیرند تا مانع سرریزی های روحی وی شوند. احوال پیشی گرفته بر هنجار زبانی آرتیمانی تأثیر می گذارد و تصاویر وهمی از می سکرآور می بیند که بدون ظرف در خروش است و برخلاف خاصیت اصلی آن هوش افزا است و در نهایت شاعر را در عین هوشیاری به جنون و زنجیر می کشاند. نمونه ای از شطح گویی و سرمستی از شراب عرفانی:

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

بگیرید زنجیرم ای دوستان
که پیلم کند 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 می گوید علاوه بر هستی بخشی با فنای عرفانی نیز هم پوشانی دارد، شاعر کیفیت حقایق و معارف را به شهود دریافته است. از نظر وی، سالک باید با قدم نهادن در مقام تبطل که قطع پیوند با دنیاست، روانش را با تمام آنچه انسان را به تعلقات خودی مربوط و محدود می دارد، 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.» (زرین کوب، ۱۳۹۰: ۲۷۸).

فنایی که آرتیمانی تجربه می کند همان نیستی هستی شناختی و در واقع حالت تهی وارگی ذهن یا روح در مواجهه با تجربه مطلق شهود است؛ حالتی که در آن توجه آدمی از هر آنچه موجود است، برگرفته می شود و تنها معطوف به حقیقت مطلق می گردد. لازمه فنا، معرفت نفس است و متعاقب آن عالم بودن به حق و فانی شدن از غفلت و باقی شدن در ذکر حق می باشد. «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 کرده ایم
نکرده کسی آنچه ما کرده ایم

(آرتیمانی، ۱۳۷۲: ۱۱)

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

(همان: ۱۰)

خنده 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 متکثره ذات حق و فی حد 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 نماند». (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 وجود از غیر قدرت سرمدی است که نخستین بار توسط ابن عربی در عالم عرفان اسلامی مطرح شد و با حکمت متعالیه امتزاج یافت از نظر ابن عربی 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 کثرات مشهود را نیست می‌پندارد. از نظرگاه وی، طالب عاشق به واسطه 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)

جامعه 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 نظرگاه‌های خود می‌پرداخت. میخانه و خرابات در شعر و جهان‌بینی آرتیمانی به عنوان آویزه‌های عینی به مفهومی انتزاعی مبدل گشته‌اند. ترکیب «میخانه و وحدت» در ساقی‌نامه تعبیری است از جهان یگانگی. وحدت مانند میخانه مجمع مستان عرفانی و باده ناب معرفت و اسرار الهی است همان که منصور حلاج، بایزید، عین‌القضات و مشتاقان حقیقت بدان مدارج رسیدند.

به میخانه 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 حبل‌الهی به عبارتی حلقه می‌پرستان که تجلی حضرت حق می‌باشند، همچنین با خودیابی و خودپروری به رؤیت و مشاهده حق برسد.

کنی خاک میخانه گر توتیا
خدا را ببینی بچشم خدا
(همان: ۵)

بژه 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 خواجه‌ی کرمانی و حافظ بسط مفهومی یافت و دگردیدی 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 بزدايد آنچه رنگ عرفانی به این نوع آوازا می‌دهد، تأثیر نوای مغنی با نی و دف از سازهای مخصوص فضای عارفانه است که حتی دیوانهٔ کوی یار را سرمست‌تر می‌سازد و می‌معرفت 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)

صبح 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)

نتیجه گیری

ایدئولوژی‌های 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. تعبیر عارفانه استعاره‌ی 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 تعبیر 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 سر مستی بی‌اختیار هیجانانگیزی 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 زمینه خویشتکاری می، اتحاد و پیوستگی با پیر یا همان ساقی در متن شعر بود. خویشتکاری ساقی که واسطه فیض و اسرار ازلی به سالک می‌شود، مسیر پر پیچ و خم شناخت جهان ناشناخته‌ها 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.

۱۸. رحیمیان، سعید (۱۳۷۶) تجلی و ظهور در عرفان نظری، قم: تبلیغات اسلامی حوزه علمی.
۱۹. رودکی، جعفر بن محمد (۱۳۹۳) دیوان شعر، بر اساس نسخه سعید نفیسی، چاپ اول، نشر نگاه.
۲۰. زرین کوب، 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) تذکره صبح گلشن، چاپ اول، تهران.
۲۵. طباطبایی، سیدمحمدحسین (۱۳۷۱) المیزان فی تفسیر القرآن، چاپ دوم، قم: اسماعیلیان.
۲۶. عوفی، محمد (۱۳۷۴) جوامع الحکایات، تصحیح جعفر شعار، تهران: سخن.
۲۷. عنصرالمعالی، کیکاووس بن اسکندر (۱۳۸۲) گزیده قابوس نامه، 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. کمال خوارزمی، حسین بن حسین (۱۳۶۷) شرح فصوص الحکم، ۲ جلد، تهران: مولی.
۳۰. کاشانی، عبدالرزاق (۱۳۷۲) اصطلاحات الصوفیه، ترجمه محمدخواجهی، تهران: مولی.
۳۱. کاشانی، عزالدین محمود (۱۳۸۹) مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه، به تصحیح استاد جلال الدین همایی، چاپ یازدهم، تهران: زوار.
۳۲. گلچین معانی، احمد (۱۳۶۲) مصحح تذکره میخانه، چاپ چهارم، تهران: اقبال.
۳۳. گوپای موی، محمد قدرت الله (۱۳۳۶) تذکره نتایج الافکار، چاپخانه سلطانی.
۳۴. لاپیدوس، ایرا. ام (۱۳۷۶) تاریخ جوامع اسلامی از آغاز تا قرن هیجدهم، ترجمه محمود رمضانزاده، چاپ اول، مشهد: آستان قدس رضوی.

۹. فهیمی، رضا، آقا حسین، حسین، نصر اصفهانی، محمدرضا (۱۳۹۱) بررسی مفهوم تجلی و انواع آن از دیدگاه ابن عربی، ادبیات عرفانی، سال ۳، شماره ۶، صص ۱۰۰-۱۲۰.
۱۰. عارفی، راهب (۱۳۹۱) صفات جلال و جمال الهی، فصلنامه حیل المتین، شماره ۲، صص ۹۲-۱۱۷.
۱۱. یمین، حسین (۱۳۵۲) سیر و تحول خمیریات در ادب دری، ادب، سال ۲۱، شماره ۲، صص ۶۲-۷۰.
۱۲. نظری، جلیل (۱۳۸۲) مغان و باده‌گساری، پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ۳۷، صص ۱۹۷-۲۱۴.
۱۳. میرباقری فرد، سیدعلی اصغر، حسین آقا حسین و مهدی رضائی (۱۳۸۶) عوامل شکل‌گیری حزن و تحولات آن در عرفان و تصوف، فصلنامه علمی و پژوهشی قم، سال ۹، شماره ۲، صص ۸۹-۱۰۷.
۱۴. معین، محمد (۱۳۲۸) جام جهان‌نما، دانش، سال ۱، شماره ۶، صص ۳۰۰-۳۰۷.

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

Rasool Shams Nosrati¹, Dr. Seyed Hassan Seyed Torabi², Dr. Ali Mohammad Moazani³, Dr. Mohammad Reza Shadmanamen⁴

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 play 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 jurists 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.