The Archetypes of "Light" and "Intoxication" in the Shi'i Context of Razi al-Din Artimani

Abolfazl Tajik[1]

Extended Abstract

Introduction and Research Objectives

Mystical literature of the Safavid period provided a medium through which collective psychic patterns could be expressed and, potentially, counterbalanced the social and religious pressures associated with ostentatious asceticism and formalistic religiosity. Razi al-Din Artimani, a prominent Persian poet of the Safavid era, drew upon Persian mythological traditions, Illuminationist philosophy, and the mystical poetics of wine to develop a distinctive symbolic language. Among the most significant recurring patterns in his Divan are the archetypes of "light" and "intoxication." Although apparently opposed-light suggests illumination, awareness, and truth, whereas intoxication implies the suspension of ordinary consciousness-these archetypes function as complementary dimensions of mystical experience in Artimani's poetry.

This study investigates the frequency, distribution, and semantic functions of these two archetypes throughout Artimani's poetic corpus. Its central question concerns how light and intoxication interact within the poet's conceptual and imaginative world. More specifically, it examines whether intoxication functions as a means of attaining spiritual illumination and how this relationship reflects the historical, literary, and religious contexts of Safavid Iran. The study's principal contribution lies in emphasizing the Shi'i narrative and devotional foundations through which these symbols acquire meanings that distinguish Artimani's mystical vision from more general formulations of Islamic mysticism.

Theoretical Framework and Historical Background

The research adopts Carl Gustav Jung's theory of archetypes and the collective unconscious as its principal analytical framework. In Jungian analytical psychology, archetypes are not simply recurring images or conventional literary motifs; rather, they are underlying psychic patterns that become perceptible through culturally and individually shaped representations. Literary works may therefore articulate

1. Assistant Professor, Department of Religions and Mysticism, Faculty of Islamic Studies, Ahl al-Bayt International University, Tehran, Iran, a. tajik@abu.ac. Ir

experiences extending beyond the individual poet, giving expression to inherited symbolic structures and responding, consciously or otherwise, to the psychological tensions of their historical environment. From this perspective, light and intoxication are examined as archetypal configurations whose significance emerges through their poetic realization and cultural reinterpretation.

The archetype of light possesses a particularly extensive genealogy in Iranian religious and philosophical traditions. In ancient Iranian cosmology, light was associated with sacred presence, truth, life, and the struggle against destructive darkness. Zoroastrian concepts of asha, or truth and cosmic order, reinforced the ethical dimension of this symbolism. The Iranian tradition of sacred radiance thus provided a foundation for later interpretations of light as a manifestation of spiritual reality.

Within Islamic thought, the Qur'anic declaration "God is the Light of the heavens and the earth" (Qur'an 24:35) established a central scriptural basis for the mystical interpretation of light. This symbolism received a systematic philosophical formulation in the Illuminationist philosophy of Shihab al-Din Suhrawardi, who integrated elements of ancient Iranian wisdom with Islamic metaphysics. In this framework, existence is understood through hierarchical degrees of light, culminating in the Light of Lights. Artimani's imagery can consequently be situated at the intersection of Iranian mythological inheritance, Illuminationist metaphysics, and Persian mystical poetry.

The Shi'i context adds another interpretive dimension. In Shi'i exegetical, hadith, and devotional traditions, light is associated with the Prophet Muhammad and the Imams, particularly through narratives concerning their primordial light and their role as guides to divine truth. The symbolism of light therefore signifies not only divine existence or mystical aw

areness but also wilaya, the spiritual authority and guidance associated with the Prophet's Household. This theological dimension is essential to understanding the distinctive religious implications of Artimani's symbolic vocabulary.

The archetype of intoxication has a similarly layered history. Its remote cultural associations include the sacred plant haoma in ancient Iranian religion and the ritual consumption of substances believed to facilitate contact with the sacred. In Persian Sufi poetry, however, wine and drunkenness acquired a more explicitly metaphorical and epistemological significance. Through the distinction between sukr (mystical intoxication) and sahw (spiritual sobriety), intoxication came to signify the displacement of ordinary, self-centered consciousness under the overwhelming

influence of divine love. The poetry of Hafez consolidated this symbolism, making wine, the cupbearer, and the tavern central instruments for challenging hypocrisy and articulating alternative forms of spiritual authenticity.

In Shi'i mystical and devotional discourse, these motifs may also be interpreted through traditions that associate spiritual drink, divine sustenance, and the mediation of grace with the Prophet and the Imams. Qur'anic references to the "purifying drink" (Qur'an 76:21), together with Shi'i exegetical and devotional interpretations, provide a religious framework within which the cupbearer and wine may signify spiritual mediation rather than literal drinking. The study proposes that this framework helps explain the specifically Shi'i inflection of Artimani's mystical symbolism.

Research Methodology

The study employs a descriptive-analytical method combined with quantitative content analysis. Its corpus comprises the complete Divan of Razi al-Din Artimani, based on the edition prepared by Mohammad Ali Emami and published by Khayyam Bookshop. The word serves as the unit of analysis. Relevant vocabulary was identified, coded, and classified into two principal semantic fields.

The light-related category includes terms associated with illumination, radiance, manifestation, and spiritual perception, such as mehr (sun or love), sun, sunlight, candle, lamp, manifestation, brilliance, and ray. The intoxication-related category encompasses vocabulary associated with wine, drinking vessels, agents of spiritual mediation, mystical spaces, and altered states of consciousness, including wine, cup, cupbearer, goblet, tavern, drunkenness, and related expressions. Context-sensitive coding was applied to ambiguous terms, particularly mehr, whose meanings may encompass both solar radiance and love. Compound expressions were assigned to their principal lexical categories to maintain consistency in counting.

The quantitative findings were subsequently interpreted through qualitative analysis of the symbols' semantic functions, distribution across poetic forms, and relationship to Artimani's historical and religious context. The numerical results are therefore treated as evidence of lexical prominence and poetic organization rather than, by themselves, definitive proof of psychological causation or theological intention.

Findings and Discussion

The quantitative analysis identifies 540 occurrences of vocabulary associated with intoxication and 244 occurrences associated with light. The former therefore appears

approximately 2.2 times as frequently as the latter. This asymmetry suggests that intoxication occupies a particularly prominent position in Artimani's poetic expression. Within the study's interpretive framework, its predominance reflects the practical and process-oriented character of mystical striving: the destruction of the false self, the abandonment of pretension, and liberation from the constraints of partial, self-interested reason require sustained symbolic articulation. Light, by contrast, represents the truth or spiritual illumination toward which this process is directed.

The distribution of the two semantic fields across poetic forms further supports this interpretation. The Saqi-nama contains 253 intoxi

cation-related occurrences, compared with 223 in the ghazals and 64 in other poetic forms. Light-related vocabulary displays a different pattern: 66 occurrences appear in the Saqi-nama, 143 in the ghazals, and 35 in other forms. Thus, the Saqi-nama functions primarily as a poetic space of longing, spiritual disorientation, and self-annihilation, while the ghazals more frequently foreground radiance, beauty, manifestation, and contemplative perception.

Qualitative analysis identifies three principal functions for the archetype of intoxication. First, it establishes a counter-discourse to ostentatious asceticism and religious hypocrisy. The tavern and the intoxicated devotee become symbolic alternatives to outwardly respectable but spiritually insincere religiosity. Second, intoxication represents the annihilation of the false self, or fana, rather than merely sensual pleasure. Wine becomes an instrument for dissolving egocentric consciousness and removing the veils that obstruct spiritual perception. Third, intoxication offers an escape from the anxiety, sorrow, and temporal instability of worldly existence, opening a symbolic passage toward a form of sacred or timeless presence.

The archetype of light performs three complementary functions. It represents divine manifestation, expresses the absolute beauty of the beloved, and signifies guidance out of the darkness of ignorance and spiritual confusion. Solar imagery, particularly the sun and sunlight, is the most prominent subgroup within this category, accounting for 82 of the 244 occurrences. Candles, lamps, and related sources of illumination account for 66 occurrences, while terms associated with mehr and manifestation each account for 38. These patterns indicate the importance of both cosmic radiance and the more intimate imagery of illumination within the poet's symbolic vocabulary.

The relationship between light and intoxication becomes most significant when the two fields converge. Artimani's poetry can represent wine as a source of radiance,

light as a fluid that can be inwardly assimilated, and the wine cup as a mirror or world-revealing vessel. Such combinations produce a productive paradox: the suspension of ordinary consciousness enables a deeper form of seeing. The mystically intoxicated individual may appear irrational or disreputable according to conventional standards while possessing an inward clarity unavailable to the hypocritical ascetic. Intoxication thus functions as a path, whereas light constitutes the truth disclosed through that path.

The study further argues that Artimani's use of these archetypes responds to the religious and cultural tensions of Safavid society. By elevating the tavern, wine, and the figure of the rind–the unconventional, spiritually authentic nonconformist–he constructs a literary alternative to rigid formalism. His symbolic practice combines ancient Iranian conceptions of light, Illuminationist metaphysics, and the wine imagery of Persian mystical poetry. In its Shi'i dimension, the association of light with the Prophet's Household and of spiritual drinking with divinely mediated grace provides a further interpretive framework for the relationship between intoxication and illumination.

Conclusion

The findings indicate that light and intoxication constitute an interconnected symbolic system in Artimani's Divan. The quantitative predominance of intoxication-related vocabulary (540 occurrences) over light-related vocabulary (244 occurrences) supports an interpretation in which the arduous process of self-negation receives greater lexical emphasis than its culminating experience of illumination. The concentration of intoxication imagery in the Saqi-nama and light imagery in the ghazals also suggests a functional differentiation between spiritual quest and contemplative vision.

The study's principal contribution is its interpretation of these archetypes through the convergence of Jungian literary criticism, Iranian intellectual history, Persian mystical poetics, and Shi'i devotional traditions. In Artimani's poetic universe, intoxication is not simply the opposite of awareness: it becomes a means of overcoming the limitations of ordinary consciousness and preparing the self for the disclosure of divine truth. Light, in turn, represents the ultimate horizon of this transformation, interpreted within the study's Shi'i framework in relation to divine guidance and wilaya. Artimani's distinctive achievement lies in transforming inherited symbols into a unified mystical and social vision in which the path of spiritual liberation leads, through the dissolution of the false self, toward illumination and divine proximity.

Keywords: Razi al-Din Artimani; archetypal criticism; collective unconscious; mysticism; light; intoxication; Shi'i mysticism.

فصلنامهٔ علمی مطالعات ادبیات شیعی
سال سوم، شمارهٔ دهم، تابستان ۱۴۰۵

بازتاب کهن‌الگوهای «نور» و «مستی» در زمینه شیعی رضی‌الدین آرتیمانی

ابوالفضل تاجیک[۱]

چکیده

ادبیات عرفانی در عصر صفوی، بستری برای بازتاب ناخودآگاه جمعی و واکنشی به فضای زهد ریایی حاکم بر آن دوران بود. رضی‌الدین آرتیمانی با بهره‌گیری از میراث ایران باستان و حکمت اشراق، دو کهن‌الگوی «نور» و «مستی» را برای بیان تجربیات عرفانی خود برگزید. مسئله اصلی این پژوهش، تبیین چگونگی بازتاب، هم‌نشینی و کارکرد این دو کهن‌الگو در ساختار ذهنی و زبانی شاعر است. کهن‌الگوهای «نور» و «مستی» با چه بسامد و کیفیتی در دیوان آرتیمانی بازتاب یافته‌اند و چه رابطه‌ای میان این دو نماد در منظومه فکری او برقرار است؟ این پژوهش به روش توصیفی - تحلیلی و با رویکرد «تحلیل محتوای کمی» انجام شده است. جامعه آماری شامل کل دیوان رضی‌الدین آرتیمانی (ساقی‌نامه، غزلیات و...) است که واژگان کلیدی آن بر اساس تکنیک کدگذاری استخراج و مورد سنجش آماری قرار گرفته‌اند. یافته‌ها نشان می‌دهد که بسامد واژگان حوزهٔ «مستی» (۵۴۰ مورد) بیش از دو برابر واژگان حوزه «نور» (۲۴۴ مورد) است. این نسبت (۲.۲ به ۱) بیانگر آن است که در الهیات رندانهٔ آرتیمانی، «مستی» به مثابه «طریقت» و ابزار ویرانگریِ «خودِ کاذب» و ریاکاری، مقدّمه‌ای ضروری برای نیل به «نور» به عنوان «حقیقت» و غایتِ سلوک است. همچنین مشخص شد که شاعر به تفکیکِ کارکردی، «ساقی‌نامه» را کانونِ مستی (بی‌خودی) و «غزلیات» را جلوه‌گاهِ نور (شهود) قرار داده است. تمایز این برداشت عارفانه آرتیمانی به عنوان یک شاعر با صبغه شیعی از باور عرفان اسلامی عامّ، خاستگاه روایی - دعایی به دو کلیدواژه مستی و نور در ادبیات شیعیان است که در این مقاله به عنوان جنبه نوآوری پژوهش به وضوح برجسته گردیده است.

واژه‌های کلیدی: رضی‌الدین آرتیمانی، نقد کهن‌الگویی، ناخودآگاه جمعی، عرفان، نور، مستی، عرفان شیعی.

---

۱. استادیار گروه ادیان و عرفان دانشکده مطالعات اسلامی. دانشگاه بین المللی اهل بیت(ع). تهران. ایران. a.tajik@abu.ac.Ir
تاریخ دریافت: ۱۴۰۵/۰۲/۰۷ . تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۴/۲۹

۱. مقدمه

رابطـه میـان ادبیـات و روانـکاوی، به‌ویـژه در سـاحت «ناخـودآگاه جمعـی»، دریچه‌ای نویـن بـرای فهـم عمیق‌تـر آثـار کلاسـیک گشـوده اسـت. رضی‌الدیـن آرتیمانـی، شـاعر برجسـته عصـر صفـوی، یکـی از مصادیق بـارز این آفرینشِ شـهودی اسـت که دیـوان او مشـحون از نمادهـای ازلـی و تصاویـر باسـتانی اسـت. عصر صفـوی، دورانی اسـت که بـا سـیطرهٔ قشـری‌گری و رواج زهـد ریایـی متمایـز می‌شـود؛ فضایـی کـه در آن تظاهر به شـریعت‌مداری سـکه رایـج بـود و هرگونـه اندیشـهٔ آزاد بـا محدودیـت مواجه می‌شـد. در چنین اتمسـفری، ناخـودآگاه جمعـی ایرانیان برای بقـای روانی خود، نیازمنـد پناهگاهی امن بود تا در برابر فشـارِ «پرسـونا» (نقاب اجتماعی) ، از «سـایه»های سرکوب‌شـده اعاده حیثیـت کنـد. رضی‌الدیـن آرتیمانـی با درک ایـن نیاز تاریخـی، دو کهن‌الگـوی بنیادین «نـور» (بـا ریشـه‌های مزدایی و اشـراقی) و «مسـتی» (با ریشـه‌های عرفانـی و حافظانه) را بـه عنـوان پادگفتمانـی در برابر زهد خشـک عصر خود فعال کرد. شـعر او، نـه صرفاً تکرار مضامین گذشـتگان، بلکه تلاشـی بـرای احیای اخلاق فتـوت و بازتعریف رابطه انسـان و خـدا خـارج از چارچوب‌های رسـمی بود. بـا وجود اهمیت دیـوان رضی‌الدیـن آرتیمانی، به‌ویـژه «سـاقی‌نامه» او در ادبیات عرفانی، پژوهش‌های پیشـین کمتر به واکاوی سـاختارِ روانـی و کهن‌الگویـی ایـن اثـر پرداخته‌اند. مسـئلهٔ اصلی ایـن پژوهش، تبییـن چگونگی بازتـاب و هم‌نشـینی دو کهن‌الگوی متضاد امـا مکملِ «نور» (نماد هوشـیاری و حقیقت) و «مسـتی» (نمـاد بیهوشـی و طریقـت) در شـعر اوسـت. به نظـر می‌رسـد رضی‌الدین با تلفیـق ایـن دو نمـاد، به سـنتزی دسـت یافتـه کـه در آن «مسـتی» مقدمهٔ ضـروری برای «بینایـی» و نیـل بـه «نور» اسـت. لـذا ایـن پژوهش در پی پاسـخ بـه این پرسـش کلیدی اسـت: کهن‌الگوهای «نور» و «مسـتی» با چه بسـامد و کیفیتی در دیـوان آرتیمانی بازتاب یافته‌انـد و چـه رابطه‌ای میـان این دو نمـاد در منظومـه فکری او برقرار اسـت؟

از سوی دیگر عارفان مسلمان نور حقیقی را همان حقیقت وجود دانسته‌اند: «النور الحقیقي هو حقیقة الوجود» (مصطفوی، ۱۳۶۸: ۷ ۴۸) از دیدگاه آنان حقیقت وجود منحصر به ذاتِ الهی است و سایر موجوداتْ در اصل، ظلّ و پرتو آن ذات‌اند (شمس و مقدادیان، ۱۳۹۳: ۴۰). عارف شیعی معاصر مرحوم مصطفوی عنوان می‌کند که «هرگاه برای تابش‌های نور حقیقی - و نه خود نور حقیقی - و آثار آن تابش‌ها واژه «نور» به کار رود، از باب نور عرضی است، بنابراین هر جایی که برای غیر حقّ تعالی، واژه نور به کار برده شده، مقصود «ضیاء» و تابش نور است؛ که اشاره به نور، ولی از جهت تابش و نشر آن است (مصطفوی، ۱۳۶۸: ۷ ۴۸)

در متون روایی و عرفانی شیعی، «نور» کلیدواژه‌ای برای وجود مبارک معصومین(ع) نیز قلمداد شده‌است. اینکه در روایات نبوی در مصادر شیعی وارد شده است که اوّلین چیزی که خدا خلق نمود نور منِ پیامبر بوده است: «اوّل ما خَلَقَ اللهُ نوري» (برسی، ۱۴۲۲: ۴۴) و اینکه در روایت دیگر فرمود خدا من و علی را از یک نور آفریده است: «إنّ الله خَلَقَني و علیاً من نور واحد» (مجلسی، ۱۴۰۳، ج۲۵: ۲۴) از همین رهگذر است که در اندیشه عرفانی شیعی، پیامبر و اهل بیت علیه و علیهم‌السّلام جوهر اوّل و نور اقدس و تجلّی اعظم شمرده شده‌اند.

۲. چارچوب نظری: نقد کهن‌الگویی

۲-۱. تعریف کهن‌الگو از دیدگاه یونگ

کارل گوستاو یونگ، بنیان‌گذار روانشناسی تحلیلی، مفهوم «کهن‌الگو»[1] را به عنوان عنصر بنیادین «ناخودآگاه جمعی» معرفی کرد. برای درک صحیح این مفهوم، ابتدا باید تمایز میان ناخودآگاه فردی و جمعی را در نظر گرفت. از دیدگاه یونگ، روان انسان تنها محصول تجربیات شخصی نیست، بلکه بستری عمیق‌تر و عام‌تر دارد که میراث مشترک تمام بشریت است.

1. Archetype

«مفهوم کهن‌الگو... از یک الگوی رفتاری سرچشمه می‌گیرد... کهن‌الگو اساساً یک محتوای ناخودآگاه است که با پردازش شدن و تبدیل شدن به امر آگاهانه تغییر می‌کند و رنگ و بوی آگاهیِ فردی را به خود می‌گیرد که در آن تجلی یافته است» (Jung, 1969, Vol. 9i: 5).

یکی از بدفهمی‌های رایج که یونگ بارها در آثار متأخر خود سعی در اصلاح آن داشت، یکسان انگاشتن «کهن‌الگو» با «تصویر کهن‌الگویی» است. یونگ در جلد هشتم آثار خود - ساختار و پویایی روان[1] - توضیح می‌دهد که کهن‌الگو فی‌نفسه عاملی روانی-تنی و غیرقابل مشاهده است که تنها زمانی که وارد خودآگاهی می‌شود، به صورت یک تصویر یا ایده (مانند تصویر پیر خردمند یا مادر نمود می‌یابد (Jung, 1969, Vol. 8: 213). در پژوهش‌های جدیدتر، محققان کهن‌الگوها را سیستم‌های خود-سازمان‌دهنده‌ای می‌دانند که پلی میان زیست‌شناسی (غریزه) و روان‌شناسی (معنا) ایجاد می‌کنند. یونگ خود نیز کهن‌الگو را «تصویرِ غریزه»[2] می‌نامید؛ بدین معنا که همان‌طور که غرایز الگوهای رفتاری بیولوژیک را هدایت می‌کنند، کهن‌الگوها نیز ادراک و تخیل انسان را در مسیری مشخص کانالیزه می‌کنند (Stevens, 2006: 74)؛ بنابراین، در تحلیل متون ادبی و عرفانی همچون دیوان رضی‌الدین آرتیمانی، وقتی از کهن‌الگوی «نور» یا «مستی» سخن می‌گوییم، منظور بازتولید یک تصویر تکراری نیست؛ بلکه اشاره به فوران یک انرژی روانی ازلی است که در ناخودآگاه شاعر فعال شده و تجربهٔ فردی او از عرفان را به تجربه‌ای جهانی و انسانی پیوند زده است. این کهن‌الگوها دارای خاصیت «نومینوس»[3] یا تقدس‌انگیز هستند که می‌توانند خواننده را تحت تأثیر عمیق عاطفی قرار دهند (Jung, 1969, Vol. 9i: 48).

1. The Structure and Dynamics of the Psyche
2. Image of instinct
3. Numinous

۲-۲. ناخودآگاه جمعی و بازتاب آن در ادبیات

رابطه میان روانکاوی و ادبیات، به‌ویژه در ساحت ناخودآگاه جمعی، یکی از بنیادی‌ترین مباحث نقد ادبی است. یونگ در تمایز میان دو شیوه آفرینش هنری، یعنی «شیوه روان‌شناختی» و «شیوه شهودی» ادبیات اصیل را محصول شیوه دوم می‌داند. او معتقد است که چنین آثاری نه صرفاً یک تولید فردی یا بازتاب عقده‌های شخصی شاعر، بلکه تجلی‌گاه «روح زمانه» و مخزن تجربیات ازلی بشر هستند که از لایه‌های عمیق ناخودآگاه جمعی فوران می‌کنند (Jung, 1966: 89).

پژوهش‌های متأخر در حوزه نقد ادبی یونگی، بر کارکرد اجتماعی و فرهنگی این بازتاب تأکید دارند. سوزان رولند (۲۰۱۹) در تبیین جایگاه ادبیات در روان‌شناسی تحلیلی، استدلال می‌کند که متون ادبی کارکردی جبرانی برای فرهنگ دارند. همان‌گونه که رویا تعادل را به روان فرد بازمی‌گرداند، ادبیاتِ برآمده از ناخودآگاه جمعی نیز با احضار کهن‌الگوهای فراموش شده، تعادل را به روان جامعه بازمی‌گرداند (Rowland, 2019: 42).

آنتونی استیونز (۲۰۰۶) در بررسی مکانیزم این بازتاب، اشاره می‌کند که شاعران بزرگ با دسترسی به «تصاویر ازلی»[1]، زبان مشترک بشریت را بازتولید می‌کنند. از این منظر، نمادهایی چون «نور» و «شراب» استعاره‌های بلاغی نیستند، بلکه حاملان انرژی روانی متراکم شده در طول تاریخ‌اند که خواننده را با ریشه‌های باستانی خود پیوند می‌دهند (Stevens, 2006: 78). در رویکردهای نوین نقد تخیل که متأثر از یونگ هستند، گاستون باشلار و ژیلبر دوران بر مفهوم «تخیل مواد»[2] تمرکز کرده‌اند. پژوهش‌های دوران (۱۹۹۹) نشان می‌دهد که عناصر چهارگانه و نمودهای نمادین آن‌ها در ادبیات (مانند شراب به عنوان پیوند آب و آتش)، مستقیماً از ساختارهای ناخودآگاه جمعی نشئت

1. Primordial Images

2. Material Imagination

می‌گیرنـد و کارکـرد اصلـی آن‌ها «تلطیـف زمان» و غلبه بـر ترس از مرگ اسـت (Durand, 1999: 112). همچنیـن واکـر (۲۰۰۲) تصریـح می‌کنـد کـه ادبیـات عرفانـی بـا بهره‌گیـری از ایـن کهن‌الگوهـا، مخاطـب را از «زمـان خطـی»[1] جـدا کـرده و بـه «زمان مقـدس»[2] وارد می‌کنـد (Walker, 2002: 35).

پژوهشـگران معاصـری همچـون باوملیـن (۲۰۰۴) نیـز اسـتدلال می‌کننـد کـه بازتـاب ناخـودآگاه جمعـی در متـون ادبـی، غالباً از طریـق فرآینـد «فردیت» رخ می‌دهـد. در این فرآینـد، شـاعر با مواجهه با سـایه‌ها (مانند زهـد ریایی) و آنیما (جنبه‌هـای لطیف روح)، بـه تمامیت می‌رسـد و این سـفر درونی را در قالـب نمادهای جهان‌شـمول روایت می‌کند (Baumlin et al. , 2004: 96).

۲-۳. تبارشناسی کهن‌الگوی «نور»

۲-۳-۱. نور در ایران باستان (آیین مهر و زرتشت)

در ناخـودآگاه جمعـی ایرانیـان، «نور» همـواره محوری‌تریـن کهن‌الگوی هستی‌شـناختی بوده اسـت. برخلاف بسـیاری از تمدن‌ها که نـور را صرفاً پدیده‌ای فیزیکی می‌پنداشـتند، در ایـران باسـتان نـور مسـاوی بـا «وجـود» و «تقـدس» انگاشـته می‌شـد. مهـرداد بهاردر تحلیـل اسـاطیر ایـران، ریشـه این تقـدس را در نبـرد کیهانی دوگانـه خیر و شـر می‌داند؛ جایـی کـه نـور نـه تنها نمـاد اهورامـزدا، بلکه خـودِ جوهـرهٔ حیات اسـت که بـر تاریکی و مرگ (اهریمـن) غلبه می‌کنـد (بهـار، ۱۳۹۳: ۴۵).

ژالـه آموزگار (۱۳۹۱) با تدقیق در سـاختار الهیات باسـتانی، نور را فراتـر از یک نماد کلی، به مفهوم «اشـا» (راسـتی و نظم کیهانی) گره می‌زند. او توضیح می‌دهد که در سلسله‌مراتب امشاسـپندان، «اردیبهشـت» (بهترین راسـتی) نگهبان آتش و نور اسـت. از دیدگاه آموزگار،

1. Chronos
2. Kairos

در اساطیر ایرانی، آتش و نور نماد مرئی نظم حاکم بر جهان هستند و هرگونه تاریکی، نشانه‌ای از آشوب و «دروغ»[1] تلقی می‌شود (آموزگار، ۱۳۹۱: ۲۳). این همان مفهومی است که بعدها در ادبیات عرفانی، نور را به استعاره‌ای از «حق» تبدیل کرد.

در آیین مهر[2]، که لایه‌های کهن‌تری از باورهای ایرانی را در خود دارد، «مهر» ایزد فروغ و روشنایی است. ام. جی. ورمزرن (۱۹۶۳) بیان می‌کند که پیروان مهر، او را به عنوان «سول اینویکتوس»[3] یا خورشید شکست‌ناپذیر ستایش می‌کردند. در این آیین، نورِ مهر دارای خاصیت نجات‌بخشی است و روح را از زندان ماده رها می‌سازد (Vermaseren, 1963: 28). با ظهور زرتشت، جایگاه نور تثبیت و تئوریزه شد. مری بویس (۱۹۷۹) توضیح می‌دهد که در الهیات زرتشتی، اهورامزدا در «روشنایی بی‌پایان»[4] سکنی دارد و آتش به عنوان پسر او، قبله‌گاه نیایش است. در این بافتار، نور ماهیتی اخلاقی می‌یابد؛ بدین معنا که تابش نور، کنشی فعال برای عقب راندن نیروهای اهریمنی است (Boyce, 1979: 9). هاشم رضی (۱۳۸۱) نیز تأکید می‌کند که مفهوم «فرّه»[5] که موهبتی الهی برای شهریاران و پیامبران است، ماهیتی نوری و آتشین دارد و نماد تأیید الهی است (رضی، ۱۳۸۱: ۱۱۲).

فراتر از تقدس ذاتی نور، جهان‌بینی ایران باستان بر پایه یک «دوگانه باوری»[6] بنیادین استوار است که در آن «نور» و «تاریکی» نه دو پدیده فیزیکی هم‌عرض، بلکه دو جوهر متضاد وجودی هستند. ژاله آموزگار (۱۳۹۱) در تحلیل این ساختار دوگانه توضیح می‌دهد که در اندیشه مزدایی، جهان صحنه نبرد دائمی میان دو نیرو است:

1. Drog
2. Mithraism
3. Sol Invictus
4. Anaghra Raocha
5. Xvarnah
6. Dualism

نیـروی «همبسـتگی و زندگـی» کـه در نـور تجلـی می‌یابـد و نیـروی «گسسـتگی و مرگ» کـه ماهیتـی تاریـک دارد. در ایـن نگرش، تاریکـی صرفاً فقدان نور نیسـت، بلکـه نیرویی مهاجـم و ویرانگـر اسـت که باید بـا آن مبارزه کـرد (آمـوزگار، ۱۳۹۱: ۱۷).

ایـن تقابـل کیهانی در سـاحت اخلاق، بـه صورت نبرد میان «اشـا» (راسـتی و نظم) و «دروج» (دروغ و آشـوب) بازتعریـف می‌شـود. آرتور کریستن‌سـن (۱۳۹۳) اشـاره می‌کند که نـور نماد مرئی راسـتی و دادگری اسـت، در حالی که تاریکـی قلمرو دیـوان و دروغ‌پردازان اسـت. در ایـن بافتار، وظیفه انسـان «افـزودن نور» به جهـان از طریق پندار، گفتـار و کردار نیـک اسـت؛ زیرا هـر عمل نیـک، قلمرو نـور (اهورامـزدا) را گسـترش می‌دهـد و هر عمل زشـت، به قلمرو تاریکـی (اهریمن) نیرو می‌بخشـد (کریستن‌سـن، ۱۳۹۳: ۶۵).

۲-۳-۲. نور در حکمت اشراق (سهروردی) و عرفان اسلامی

در مطالعـات ادیـان تطبیقـی، «نـور» جهان‌شـمول‌ترین کهن‌الگـو بـرای بازنمایـی امـر قدسـی اسـت. میرچـا الیـاده (۱۳۹۴) در بررسـی نمادهـای دینـی بیـان می‌کنـد کـه تجربه نـور در تمـام سـنت‌های دینـی، متـرادف بـا تجربـه «هسـتی مطلـق» و «خیـر محـض» است. از ایـن منظر، نور تنهـا یـک پدیده فیزیکی نیست، بلکـه کهن‌الگـوی «آگاهـی» و «نجـات» اسـت کـه انسـان را از تاریکیِ مـاده و جهـل رهـا می‌سـازد (الیـاده، ۱۳۹۴: ۱۱۲). ایـن کهن‌الگـو در اسـلام بـه اوج تجلـی خـود می‌رسـد، جایـی کـه «نـور» یکـی از اسـماء حسـنای الهـی اسـت. قـرآن کریـم در آیـه‌ای کـه بـه «آیـه نـور» شـهرت دارد، صراحتـاً ذات خداونـد را بـا نـور تبییـن می‌کنـد: اللَّهُ نُـورُ السَّـمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَـلُ نُـورِهِ كَمِشْـكَاةٍ فِيهَـا مِصْبَـاحٌ (نـور: ۳۵). در تفاسـیر عرفانـی، از جملـه تفسـیر کشف‌الاسـرار میبـدی، ایـن نـور نـه بـه معنـای روشـنایی محسـوس، بلکـه بـه معنـای «پدیدآورنـده» و «ظاهرکننـده» اشـیاء تفسـیر شـده اسـت؛ یعنـی همان‌گونـه کـه نـور اشـیاء را مرئـی می‌کنـد، خداونـد نیـز بـه ماهیـات، وجـود می‌بخشـد (میبـدی، ۱۳۷۱، ج۶: ۵۴۵).

با ظهور شهاب‌الدین سهروردی (شیخ اشراق) در قرن ششم، اندیشه تصوف ایرانی دست به یک سنتز[1] بزرگ تاریخی زد. سهروردی با احیای «حکمت خسروانی» و میراث ایران باستان، نمادهای نوری مزدایی را با توحید اسلامی درآمیخت. هانری کربن (۱۳۹۱) که برجسته‌ترین مفسر سهروردی است، توضیح می‌دهد که شیخ اشراق مفهوم «اهورامزدا» (نور مطلق باستانی) را با مفهوم قرآنی «نور الانوار» یکی دانست. در این دستگاه فکری، هستی چیزی جز مراتب و درجات شدت و ضعف نور نیست (کربن، ۱۳۹۱: ۱۸۸).

سید حسین نصر (۱۳۸۲) استدلال می‌کند که عرفان ایرانی پس از سهروردی، به طور کامل رنگ و بوی «نوری» گرفت. عارفانی چون رضی‌الدین آرتیمانی، وارث این سنت ترکیبی هستند. آن‌ها از یک سو وام‌دار قرآن هستند که خدا را نور می‌داند و از سوی دیگر وام‌دار فرزانگان ایران باستان (فهلویون) هستند که جهان را صحنه نبرد نور و ظلمت می‌دیدند. در دیوان آرتیمانی، وقتی از «شراب چون آفتاب» یا «تجلی مهر» سخن می‌رود، این تصاویر بازتاب‌دهنده همان «نور اسپهبدی» سهروردی است که در جان سالک می‌تابد و او را از تاریکی «برازخ» (اجسام مادی) می‌رهاند (نصر، ۱۳۸۲: ۱۵۴). بنابراین، نور در اندیشه آرتیمانی یک کهن‌الگوی ذووجوه است: صورتی باستانی و خسروانی دارد، اما سیرتی قرآنی و توحیدی؛ و این هنر تلفیق، ویژگی بارز عرفان ایرانی در عصر صفوی است.

در میان میراث عرفانی شیعه، نور چنان که گفته شد به وجود اهل بیت علیهم السّلام اشاره دارد. چنان‌که در حدیث طارق آمده است که «فَهُمُ النّور الاوّل و کلمه العلیا و التسمیه البیضاء» (برسی، ۱۴۲۲: ۱۸۰) معصومین(ع)، نور اوّل و کلمه برتر الهی و شناخته شدگان به روشنایی هستند. امیرالمؤمنین(ع) نیز در معرفی مقام امام برای

1. Synthesis

طـارق بـن شـهاب، می‌فرماینـد: «فَهُـم . . . ضوء شـمس الشِّـرف و نـور قمره» (مجلسـی، ۱۴۰۳ق، ج، ۲۵: ۱۷۰) یعنـی اهـل بیت(ع)، تابش خورشـید شـرف وجودی و نـور قمر آن‌اند. در ایـن بیـان، آنـگاه که «امامت» به خورشـید تشـبیه می‌شـود، از ضیـاء این نور بـا تعبیر «قمـر» بهره گرفته می‌شـود که خـود گویای تبعی بودن نور ایشـان از نور رسـول الله (ص) بلکه نـور الهـی اسـت. از همیـن رهگذر اسـت کـه در زیارت رسـول خـدا(ص) به ایشـان عرض می‌کنیم: «السّـلام علیـک یا نور الله الّذي يُسـتَضاء به» (ابن طـاووس، ۱۴۰۹ق، ج، ۲: ۶۰۴) نکتـهٔ قابـل توجّـه این اسـت کـه در برابـر واژه نـور، واژه ظلمت، به کار برده شـده اسـت و در مقابـل واژه ضیـاء واژه ظـلّ به کار می‌رود (شـمس و مقدادیان، ۱۳۹۳: ۴۳). این مسـأله بـه یک بـاور عرفانی بـاز می‌گردد که عارف نامدار شـیعی، سـید حیدر آملی از آن سـخن بـه میان آورده اسـت. او می‌نویسـد: «ظلمـت» از ریشـه «ظ ل م»، به معنای فقـدان نور در چیزی اسـت که شـأن اصلی آن نور داشـتن و درخشـش اسـت (آملی، ۱۴۲۲، ج۲: ۵۳۳) بـه عبارتـی ظلمت ادا نشـدن یک اصـل طبیعی، یعنی اصل ظهور و گسـترش نور اسـت. هـرگاه این نـور مفقود گردد یا ضعیف شـود، ظلمت پدیـد می‌آید. این رویکـرد نمادین که در آن «نـور» دال مرکـزی و «ظلمـت» مدلول عدم و نقص اسـت، به یکی از پربسـامدترین و پایدارترین سـنت‌های بلاغی در ادبیات عرفانی فارسـی تبدیل شـد. از سـنایی و عطار تـا مولانـا و حافـظ، همگی بـه نوعـی از این «زبـان نوری» بـرای بیـان تجربیـات ناگفتنی خـود بهره جسـته‌اند. با ایـن حال، تشـخص و تمایز ایـن نمادپردازی در مکتـب تلفیقی (مانند سـبک هنـدی و مکتب وقوع کـه آرتیمانـی در آن نفس می‌کشـد) در «صراحت» و «جسـارت» آن اسـت. در حالی که پیشـینیان غالباً نور را در لفافه‌ای از تمثیلات پیچیده می‌پوشـاندند، شـاعرانی چون آرتیمانی با تأثیرپذیری مسـتقیم از فلسـفه اشـراق، بی‌پرواتر از «آفتـاب ذات» و «لمعـات وجه الله» سـخن می‌گویند (پورنامداریـان، ۱۳۸۴: ۲۱۰).

آنچـه نمـاد «نـور» را در میـان سـایر شـبکه‌های نمادیـن (ماننـد نمادهـای مربوط به سـفر، پرنـده یا بـاغ) متمایـز می‌کند، «فراگیـر بـودن» و «سلسـله‌مراتبی بودن» آن اسـت.

نـور در ادبیـات فارسـی تنهـا یـک تصویر شـاعرانه نیسـت، بلکـه یک «هستی‌شناسـی» کامل اسـت؛ یعنی شـاعر با اسـتفاده از آن، سـاختار کل جهـان را از عرش تـا فرش تبیین می‌کنـد. بـه عبارتی، نور تنها نمادی اسـت که همزمان هم «خدا» (نورالانوار) ، هم «واسـطه فیـض» (عقـل اول/پیامبـر) ، هم «ابزار شـناخت» (دل روشـن) و هم «مقصـد نهایی» (فنا در نـور) را پوشـش می‌دهـد. ایـن جامعیـت، به شـاعر امـکان می‌دهد کـه بـدون نیاز به تغییـر اسـتعاره، تمـام مراحل سـلوک را با زبان نـور توصیف کنـد (شمیسـا، ۱۳۸۹: ۱۴۵). مقدادیـان و شـمس در مقالـه «مفهـوم عرفانـی نور و ظـل در عرفان و سـنّت»، بـر آنند که اثبـات کننـد در انگاره شـیعی مهم‌تریـن مصداق «نـور»، امامت و ولایت و بـه ویژه ولایت مطلقـه امیرالمؤمنین علی علیه‌السّـلام اسـت (شـمس و مقدادیـان، ۱۳۹۳: ۴۲) چنان که در تفسـیر آیـه: «يَهْـدِي اللهُ لِنُـورِهِ مَنْ يَشـاء» (نور: ۳۵) از امام(ع) نقل شـده معنـای آیه این اسـت که: «يهـدي اللهُ لولايتنا مَـن احبّ« (اسـترآبادی، ۱۴۰۹: ۳۵۶) یعنی خـدا هر کس را دوسـت بـدارد به سـوی نـور (ولایت مـا) هدایت می‌کنـد. همچنین در تفسـیر آیـه «وَ مَنْ لَـمْ يَجْعَـلِ اللهُ لَـهُ نُوراً فَمـا لَهُ مِنْ نُـور» (نـور: ۴) می‌فرماید: «من لـم يجعل الله لـه اماماً في الدّنيـا فمـا له في الآخرة من نور امام يرشـده و يتبعـه الي الجنة» (اسـترآبادی، ۱۴۰۹: ۳۶۱) هـر کس خـدا در این دنیا برایـش امامی قرار نداده در آخـرت از نور امامی که او را به رشـد برسـاند به بهشـت رهنمون سـازد برخوردار نخواهد شـد. و باز در تفسـیر آیه «فَآمِنُوا بِاللهِ وَ رَسُـولِهِ وَ النُّـورِ الَّذي أَنْزَلْنـا» (تغابن: ۸) نیز فرموده‌اند: «به خدا قسـم منظـور از نور، امامان خانـدان پیامبر تا روز قیامت هسـتند. آنها نور خداوند در آسـمانها و زمین‌اند و روشـنایی آنـان در قلوب مؤمنین از نور خورشـید آسـمان بیشـتر اسـت» (قمـي، ۱۴۱۶، ج ۸ : ۳۴۲-۳۴۳). در تفسـیر مأثـور آیه نـور نیز، «نور» به وجود مقدّس اهل بیت علیهم السّـلام تفسـیر شـده اسـت (بحرانی، ۱۳۷۵، ج۴: ۱۳۶-۱۳۷).

در نهایـت، اوج ایـن تشـخص نمادیـن زمانـی آشـکار می‌شـود که «نـور» با «مسـتی» گـره می‌خـورد. در اندیشـهٔ عرفـای متأخر، بـاده همـان «نور مایع» اسـت و مسـتی، همان

«روشن‌بینی» حاصل از تابش نور بر دل. این هم‌نشینی پارادوکسیکال (نور که نماد هوشیاری است و مستی که نماد بیهوشی) ، ویژگی بارز سبکی است که آرتیمانی در ساقی‌نامهٔ خود به کمال رسانده است. او با درآمیختن این دو کهن‌الگو، زبانی می‌آفریند که در آن «سیاه مستی» عین «سفید رو» شدن در پیشگاه حقیقت است و این همان نقطه‌ای است که نمادپردازی او از یک تقلید صرف فراتر رفته و به یک تجربه زیسته تبدیل می‌شود.

۲-۴. تبارشناسی کهن‌الگوی «مستی»

۲-۴-۱. گیاه مقدس (هوم) و شراب در آیین‌های باستانی

ریشه‌های کهن‌الگویی «مستی» در ادبیات عرفانی ایران، به آیین‌های سترگ هند و ایرانی و گیاه مقدس «هوم»[1] یا در سانسکریت «سوما»[2] بازمی‌گردد. در این آیین‌ها، نوشیدن عصارهٔ این گیاه یک عمل تفننی نبود، بلکه خودِ جوهرهٔ «نیایش» و راهی برای ارتباط بی‌واسطه با جهان مینو محسوب می‌شد. ابراهیم پورداوود (۱۳۸۰) در تفسیر یسنا توضیح می‌دهد که هوم در اوستا دارای سه جنبه است: گیاه، ایزدِ نگهبانِ گیاه، و دشمن‌ستیزِ دورکننده مرگ. در مراسم آیینی «یسنه»، فشردن و نوشیدن هوم، نماد قربانی کردن ایزد برای جذب نیروی حیات‌بخش او در کالبد نمازگزار است (پورداوود، ۱۳۸۰: ۱۸۵).

میرچا الیاده (۱۳۹۴) این فرآیند را تحت عنوان «تکنیک‌های خلسه»[3] تحلیل می‌کند. به باور او، انسان باستانی از طریق مستی مقدس، زمانِ خطی و دنیوی را متوقف می‌کرد و به «زمان اسطوره‌ای» بازمی‌گشت. در این حالت، مستی ابزاری برای «گشودن چشم سوم» یا دیده باطنی بود. الیاده اشاره می‌کند که در بسیاری از

1. Haoma
2. Soma
3. Techniques of Ecstasy

سـنت‌های شـمنی و مزدایی کهن، شمن یا موبد تنها در حالت خلسـه ناشی از نوشیدنی مقـدس قادر به سـفر به آسـمان‌ها و دیدار بـا خدایان بـود (الیـاده، ۱۳۹۴: ۲۱۰). نمونه بارز ایـن سـفر روحانـی در متون پهلـوی، «ارداویراف‌نامه» اسـت کـه در آن ویراف با نوشـیدن «مـی و منـگ گشتاسـبی»، هفـت روز بـه خـواب (خلسـه) مـی‌رود و از بهشـت و دوزخ دیـدن می‌کنـد. در تحـولات بعدی، به‌ویـژه در آییـن مهر، «شـراب» جایگزین هوم شـد و جایـگاه مرکزی‌تری در مناسـک عبادی یافـت. فرانتس کومـون (۲۰۰۲) توضیح می‌دهد که در ضیافت‌هـای مهـری، نـان و شـراب به عنـوان نماد گوشـت و خون گاو مقـدس تناول می‌شـد کـه یادآور شـام آخر میترا بـا خدای خورشـید بود. ایـن آیین که به «عشـای ربانی مهری» شـهرت دارد، پیمانـی بود که پیروان بـرای وفاداری و برادری می‌بسـتند. در اینجا، پیالـه شـراب، جام جهان‌نمایی بود که حقیقت را آشـکار می‌کـرد (Cumont,2002: 115).

۲-۳-۲. مستی عرفانی و نماد «شراب» در ادبیات صوفیانه

در سـیر تحول شـعر فارسـی، نماد «شـراب» از یک دالِ مادی در شـعر خراسـانی (رودکی و منوچهـری) بـه یک دالِ متعالـی و چندلایه در شـعر عرفانی (عراقی و حافظ) اسـتحاله یافـت. نصـرالله پورجـوادی (۱۳۸۶) در تبارشناسـی «بـاده عشـق» توضیـح می‌دهـد کـه عارفـان مسـلمان بـا وام‌گیـری جسـورانه از واژگان خمـری، مفهـوم سُـکر را در برابر صحو قـرار دادنـد. در این گفتمان، شـراب نمـاد «غلبهٔ واردات غیبی» اسـت که عقـل جزوی و مصلحت‌اندیـش را از کار می‌انـدازد تـا سـالک بتوانـد حقیقـت را بدون حجـابِ «خود» تجربـه کند (پورجـوادی، ۱۳۸۶: ۵۵)؛ امـا نقطه عطـف و تکامل نهایی ایـن نمادپردازی، در دیـوان خواجـه حافظ شـیرازی رخ داد. تـا پیش از حافظ، مـرز میان «شـراب انگوری» و «شـراب منصـوری» در شـعر شـاعران تـا حـد زیـادی قابـل تفکیک بـود؛ امـا حافظ با بهره‌گیـری از صنعـت «ایهـام» و سـاختار «رنـدی»، ایـن دو را چنـان درهـم آمیخـت که

شـراب بـه یک «ابرنمـاد»[1] تبدیـل شـد. خرمشـاهی (۱۳۷۸) اسـتدلال می‌کند کـه حافظ مفهـوم شـراب را کانونـی کرد؛ بـه گونه‌ای که پـس از او، اسـتفاده از واژگان میکده، سـاقی و بـاده بـرای بیـان مقدسـات، نـه تنهـا کفرآمیـز تلقـی نمی‌شـد، بلکـه بـه یـک هنجـار زیباشـناختی و شـرط بلاغـت تبدیل گشـت (خرمشـاهی، ۱۳۷۸: ۴۱۲).

لئونـارد لویسـون (۲۰۱۰) در تحلیـل شـعر حافظ بیـان می‌کند کـه او شـراب را به «جام جهان‌نمـا» ارتقـا داد. در شـعر حافظ، مسـتی دیگـر یک وضعیـت فیزیولوژیک نیسـت، بلکـه یـک «موقعیـت معرفتـی»[2] اسـت کـه در آن رنـدِ عاشـق، ریـاکاری زاهدان را رسـوا می‌کنـد. ایـن «تقدس‌بخشـی بـه امـر ممنـوع»[3]، بزرگتریـن میـراث حافـظ برای شـاعران بعـدی بـود (Lewisohn, 2010: 245).

در ادبیـات عرفانـی شـیعیان، متشـیّعان و محبّـان اهـل بیـت؛ ایـن مسـتی حتّـی بـرای کمّلیـن از عارفـان کـه بـه صحـو بعـد المحـو هـم رسـیده‌اند وجـود دارد. صوفیـان شـیعه معتقدنـد آنـگاه کـه در صحـو هسـتند بـه واسـطه اجـازه کلّـی الهـی اسـت کـه می‌تواننـد وحـدت را در عیـن کثـرت ببیننـد و آنـگاه کـه در سُـکرند، از آن بـاب اسـت کـه معشـوق اجـازه شُـرب یعنـی توجّـه بـه مقـام فنـاء را بـرای سـالک داده اسـت و ایـن مقـام صحـو ثانـی بالاتـر از مقـام سُـکر اسـت. در ایـن وادی اسـت کـه سـالک بـه مقـام راضیـة مرضیـة رسـیده اسـت و بـه تعبیـر اسـتعاری عارفانـه ربّـی کـه او را بـه شـراب طهـور مسـت کـرده اسـت از او دچـار ملالـت نیسـت و ایـن سـالک مسـت بـاده نـوش هـم در کلّیتـی از بـودنِ بـا معشـوق فرورفتـه اسـت کـه جزئیـات مـلال آور کثـرات کـه غیرکامـلان را مـی‌آزارد، در حضـرت حضـور او بـر او تأثیـری نـدارد.

1. Super-symbol
2. Epistemological Stance
3. Sanctification of the Taboo

فصحوك من لفظی هو الأصل كله

و سكرك من لحظی يبيح لك الشربا

فما ملّ ساقيها و ما ملّ شارب

عفار لحاظ كأسه يسكر اللبا

(گیلانی، عبدالقادر، ۱۴۲۸: ۳۳۸)

در متون عرفانی، «سُکر» به عنوان حالتی از بی‌خودی و استغراق در محبت الهی تعریف شده است که در آن، سالک از تمییز و اختیار خود بازمی‌ماند. این حالت، برخلاف مستی ظاهری، ناشی از غلبهٔ محبت و جذبهٔ الهی است و سالک را به مقام «وحدت با محبوب» می‌رساند. در عرفان شیعه، مفهوم «سُکر» با تأکید بر ولایت و امامت، معنایی خاص می‌یابد. «نور» در این سنت، کلیدواژه‌ای برای اشاره به وجود معصومین علیهم‌السلام است و مستی عرفانی، راهی برای نیل به این نور ولایت محسوب می‌شود. به عبارت دیگر، در این نگاه، «سُکر» به عنوان «طریقت» و ابزاری برای ویران‌سازی «خودِ کاذب» و رهایی از حجاب‌های نفسانی، مقدمه‌ای برای نیل به «نور» به عنوان «حقیقت» و غایت سلوک است (حاجی صادقیان نجف‌آبادی و همکاران، ۱۴۰۱: ۱۰۱-۸۷)

رضی‌الدین آرتیمانی دقیقاً وارث این میراثِ تثبیت‌شده است. او در عصر صفوی، زمانی قلم به دست گرفت که استعارهٔ «می عرفانی» به لطف حافظ، کاملاً در ذهنیت جمعی ایرانیان پذیرفته شده بود. تفاوت آرتیمانی با پیشینیان در این است که او این نماد را در قالب اختصاصی «ساقی‌نامه» به اوج رساند. زرین‌کوب (۱۳۷۲) اشاره می‌کند که ساقی‌نامه‌های عصر صفوی، به‌ویژه ساقی‌نامه رضی، بازتولید همان «مستی حافظانه» هستند با این تفاوت که رنگ و بوی فلسفی و اشراقی در آن‌ها غلیظ‌تر شده و به نوعی مانیفستِ اعتراض علیه قشری‌گری عصر صفوی بدل گشته‌اند (زرین‌کوب،

۱۳۷۲: ۱۸۹)؛ بنابراین، آرتیمانی برای استفاده از این نمادها نیازی به زمینه‌سازی نداشت، زیرا حافظ پیشاپیش «جواز شرعیِ ادبی» آن را صادر کرده بود.

۲-۵. رضی‌الدین آرتیمانی و زمانه او

۲-۵-۱. فضای فرهنگی و مذهبی عصر صفوی

رضی‌الدین آرتیمانی در دورانی می‌زیست (عصر شاه عباس اول) که ساختار سیاسی و مذهبی ایران دستخوش تحولی بنیادین شده بود. با رسمیت یافتن تشیع و قدرت گرفتن نهاد «فقه»، نوعی هم‌بستگی میان دولت و علما شکل گرفت که در تاریخ ایران بی‌سابقه بود. راجر سیوری (۱۳۸۹) در تحلیل این دوره توضیح می‌دهد که اگرچه صفویان خود خاستگاهی صوفیانه داشتند، اما به تدریج برای تثبیت قدرت، به سرکوب طریقت‌های صوفیانه و قلندران روی آوردند و فقه ظاهری را بر عرفان باطنی ترجیح دادند (سیوری، ۱۳۸۹: ۲۱۵). جعفریان (۱۳۷۹) این فضا را دوران «سیطره قشری‌گری» می‌نامد. در این زمانه، زهد ریایی و تظاهر به شریعت‌مداری به سکه‌ای رایج تبدیل شده بود و هرگونه اندیشهٔ فراتر از چارچوب‌های رسمی، با برچسب کفر یا الحاد مواجه می‌شد. این فشار اجتماعی و مذهبی، دوگانگی عمیقی را در جامعه ایجاد کرد: یک سو «مدرسه» و «مسجد» که نماد قدرت رسمی و گاه ریاکارانه بود، و سوی دیگر «خرابات» و «میخانه» که به پناهگاهِ نمادین آزاداندیشان تبدیل شد (جعفریان، ۱۳۷۹: ۳۴۰). اندرو نیومن (۲۰۰۶) استدلال می‌کند که ادبیات عرفانی در این دوره، به نوعی «مقاومت منفی»[1] در برابر گفتمان مسلط تبدیل شد. شاعرانی چون رضی، با پناه بردن به نمادهای باستانی ایران، فضایی آلترناتیو (جایگزین) ساختند که در آن، صفا و یکرنگیِ دوران کهن بر تزویرِ دوران جدید برتری داشت (Newman, 2006: 188).

1. Passive Resistance

۲-۵-۲. جایگاه رضی در مکتب وقوع و عرفان رندانه

از منظـر تاریـخ ادبیـات، رضی‌الدیـن آرتیمانـی در نقطـه گـذار میـان «مکتـب وقـوع» و «سـبک هندی» ایسـتاده اسـت، اما تشـخص او در احیای جریان «عرفان رندانه» اسـت. در حالـی کـه مکتب وقـوع (با نمایندگانی چون وحشـی بافقی) بیشـتر بر بیـان تجربیات واقعـی و زمینـی عشـق تمرکـز داشـت، رضی ایـن واقع‌گرایـی را با میـراث عرفانـی حافظ درآمیخـت. گلچیـن معانـی معتقـد اسـت کـه سـاقی‌نامهٔ رضی، مانیفسـتِ «رنـدی» در عصـر صفـوی اسـت. او برخلاف شـاعران درباری کـه به مـدح شـاهان می‌پرداختند، در سـاقی‌نامه تمام قدرت و شـکوه را به «می» و «سـاقی» نسـبت می‌دهد و با زبانـی بی‌پرواتر از حافـظ، به نقـد نهادهای رسـمی می‌پـردازد (گلچین معانـی، ۱۳۷۴: ۵۵).

شـفیعی کدکنـی جایـگاه او را در تداوم سـنت «قلندریـه» ارزیابی می‌کند. بـه باور او، رضی‌الدین نماینده جریانی اسـت که می‌کوشـد «شـریعت عشـق» را جایگزین «شـریعت خوف» کند. در شـعر او، «رند» کسـی اسـت که ظاهرش به گناه (مسـتی) آلوده اسـت اما باطنـش از نـورِ حق سرشـار اسـت؛ دقیقاً برعکـس زاهدی کـه ظاهرش آراسـته و باطنش تاریک اسـت. این وارونگی نمادین، هسـته مرکزی عرفان رندانه اسـت (شـفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۱۱۲). پـل لوسنسـکی در پژوهـش خود دربارهٔ شـعر قـرن دهم و یازدهم، سـاقی‌نامهٔ رضـی را یکـی از شـاهکارهای ژانر «شهرآشـوب» و نقد اجتماعـی می‌داند. از دیـدگاه او، رضی با احضار کهن‌الگوهای «مسـتی» و «نور»، صرفاً به دنبال خلسـه شـخصی نیسـت، بلکـه می‌خواهـد «اخلاق فتـوت» و جوانمـردی را که در جامعـه رنگ باخته، در سـاحت ادبیـات احیـا کنـد. بنابرایـن، او نه یک صوفی گوشـه‌گیر، بلکـه یک منتقـد اجتماعی با زبانی اسـطوره‌ای اسـت (Losensky, 1998: 145).

۳. روش‌شناسی پژوهش

۳-۱. روش تحقیق

روش انجـام ایـن پژوهش، «توصیفی-تحلیلـی» با رویکرد «تحلیل محتوای کمی»[1] اسـت. در ایـن شـیوه، فرآیند تحقیق طی سـه مرحله اصلی صورت گرفته اسـت:

مرحلـه کتابخانـه‌ای (توصیفـی): در گام نخسـت، بـا مراجعـه بـه منابـع دسـت‌اول عرفانـی، ادبـی و روان‌شناسـی، مبانـی نظـری کهن‌الگوهای «نور» و «مسـتی» اسـتخراج و چارچـوب مفهومـی بحـث تبییـن گردید.

مرحلـه تحلیل محتـوا (کمی): در این مرحلـه، کل متن دیوان رضی‌الدیـن آرتیمانی به عنـوان پیکره[2] متنی انتخاب شـد. سـپس بر اسـاس تکنیک کدگـذاری»[3] واژگان کلیدی مرتبط با دو حوزه معنایی «نور» (مانند: مهر، خورشـید، آفتاب، شـمع، تجلی) و «مسـتی» (ماننـد: می، باده، شـراب، سـاقی، جام، خرابات) اسـتخراج و بسـامد[4] هر یک شـمارش گردیـد. واحـد تحلیل در این پژوهش «واژه» در نظر گرفته شـده اسـت.

مرحلـهٔ اسـتنتاجی (تحلیلـی): در نهایت، داده‌های کمی به دسـت آمـده در جداول آمـاری تنظیـم و بـر اسـاس مبانـی نظـری فصـل دوم، مـورد تحلیـل کیفـی قـرار گرفتنـد تـا چگونگـی بازتـاب ناخـودآگاه جمعـی و کارکرد ایـن نمادهـا در تقابـل گفتمانی عصر صفـوی تبیین شـود.

۳-۲. جامعهٔ آماری

جامعـه آمـاری ایـن پژوهـش، متـن کامـل دیـوان رضی‌الدیـن آرتیمانـی بـر اسـاس

1. Quantitative Content Analysis
2. Corpus
3. Coding
4. Frequency

معتبرترین نسخه چاپی موجود، یعنی تصحیح محمدعلی امامی (انتشارات کتابفروشی خیام) است. انتخاب کل دیوان به عنوان جامعه آماری (و نه نمونه‌گیری)، به منظور افزایش اعتبار تحقیق و ارائه تصویری جامع از منظومه فکری شاعر صورت گرفته است.

۳-۳. واحد تحلیل

در این پژوهش، «واحد تحلیل»[1] یا واحد ثبت، «کلمه» (واژه) در نظر گرفته شده است. بدین معنا که تمامی واژگان کلیدی که دلالت مستقیم یا غیرمستقیم بر دو حوزه معنایی و کهن‌الگویی پژوهش دارند، به عنوان یک واحد شمارش مستقل مورد رصد و استخراج قرار گرفته‌اند. این واژگان در دو دسته اصلی طبقه‌بندی می‌شوند: واژگان حوزه نور: شامل کلماتی نظیر «مهر»، «خورشید»، «آفتاب»، «شمع»، «چراغ»، «پرتو»، «تجلی» و مشتقات آن‌ها. واژگان حوزه مستی: شامل کلماتی نظیر «می»، «باده»، «شراب»، «ساقی»، «جام»، «سبو»، «خرابات»، «مست» و ترکیبات وابسته.

انتخاب «کلمه» به عنوان واحد تحلیل، این امکان را فراهم می‌سازد تا «تراکم نمادین»[2] در بخش‌های مختلف دیوان (برای مثال مقایسه ساقی‌نامه با غزلیات) با دقت ریاضی سنجیده شود و وزن هر یک از کهن‌الگوها در منظومه فکری شاعر مشخص گردد.

۳-۴. دسته‌بندی واژگان (کدگذاری)

به منظور انتظام‌بخشی به فرآیند تحلیل محتوا، واژگان استخراج‌شده از دیوان رضی‌الدین آرتیمانی در دو کلان‌دسته[3] اصلی کدگذاری شدند. هر دسته شامل

1. Unit of Analysis
2. Symbolic Density
3. Macro-category

خوشه‌ای از واژگان است که یک «میدان معنایی»[1] مشترک را حول محور کهن‌الگوهای مورد بحث شکل می‌دهند.

۳-۴-۱. رمزگان نوری (مهر، خورشید، تجلی و...)

این رمزگان شامل تمامی واژگانی است که دلالت بر مفهوم «روشنایی»، «تابش»، «ظهور» و «آگاهی» دارند. در دستگاه فکری آرتیمانی، این واژگان بازتاب‌دهنده کهن‌الگوی «نور» (اعم از ریشه‌های مزدایی و حکمت اشراق) هستند. واژگان این دسته بر اساس سه معیار زیر انتخاب شده‌اند:

الف) منابع نوری: (خورشید، آفتاب، مهر، شمع، چراغ، مشعل)
ب) کنش‌های نوری: (تجلی، جلوه، تابش، درخشش، طلوع)
ج) ماهیت نور: (نور، ضیا، پرتو، فروغ، شعاع، عکس)

فهرست واژگان کلیدی:

مهر: (به عنوان دال مرکزی با ایهام میان «خورشید» و «عشق»).
آفتاب / خورشید: (نماد ذات احدیت و حقیقت عریان).
شمع / چراغ: (نماد نور هدایت یا وجود عاشق که می‌سوزد و نور می‌دهد).
تجلی / جلوه: (اصطلاح فنی عرفانی برای ظهور نور حق بر دل سالک).
پرتو / فروغ: (نماد فیض و وساطت نور).
آینه: (به عنوان ابزار پذیرش و بازتاب نور).

تبصره روش‌شناختی: در شمارش واژه «مهر»، رویکرد زمینه‌مندانه‌ای[2] اتخاذ شده است؛ بدین معنا که تنها مواردی شمارش شده‌اند که واژه دارای ایهام تناسب با خورشید بوده یا دلالت بر عشق الهی (به عنوان بارقه‌ای از نور ذات) داشته است.

1. Semantic Field
2. Contextual

۳-۴-۲. رمزگان مستی (می، باده، ساقی، جام، خرابات، مست و...)

این رمزگان، گسترده‌ترین و پربسامدترین میدان معنایی در دیوان رضی‌الدین آرتیمانی را تشکیل می‌دهد و شامل تمامی واژگانی است که دلالت بر «خروج از هوشیاری متعارف»، «بی‌خودی» و «فنا» دارند. در این پژوهش، تمامی عناصر تشکیل‌دهنده «آیین باده‌نوشی عرفانی» ذیل این رمزگان طبقه‌بندی و شمارش شده‌اند. این عناصر در چهار زیرگروه اصلی قرار می‌گیرند:

الف) ماده مستی‌بخش: شامل واژگانی که به خودِ شراب اشاره دارند (می، باده، شراب، آب انگور، دختر رز، صهبا، مل، آب آتش‌رنگ).

ب) ظروف و ابزار: شامل واژگانی که دلالت بر ظرفیت وجودی سالک برای پذیرش فیض دارند (جام، سبو، پیمانه، ساغر، مینا، کاسه).

ج) کارگزاران و فضا: شامل واژگانی که به واسطه فیض یا مکانِ تجربه عرفانی اشاره دارند (ساقی، پیر مغان، مغبچه، خرابات، میخانه، میکده، دیر مغان).

د) حالات و کنش‌ها: شامل واژگانی که بیانگر تأثیر شراب بر روان شاعر هستند (مست، سرمست، بیهوش، خراب، لایعقل، خمار).

فهرست واژگان کلیدی:

می / باده / شراب: (به عنوان دال مرکزی که نماد عشق و جذبه الهی است).

ساقی: (نماد خداوند، معشوق ازلی، یا پیر طریقت که فیض را توزیع می‌کند).

خرابات: (نماد ویرانی عادات و رسوم و جایگاه وحدت).

جام / ساغر: (نماد دلِ عارف یا آینه تجلی).

مست / دیوانه: (نمادِ رهایی از عقل جزوی و مصلحت‌اندیش).

تبصره روش‌شناختی: در فرآیند کدگذاری، ترکیبات اضافی و وصفی (مانند: میِ وحدت، جامِ جم، ساقیِ کوثر) به عنوان یک واحدِ مربوط به هسته اصلی (مثلاً «می» یا «جام») شمارش شده‌اند تا از پراکندگی آماری جلوگیری شود. همچنین، واژگانی نظیر «رند» و «قلندر» اگرچه قرابت معنایی دارند، اما به دلیل تعلق به حوزه «تیپ‌شناسی شخصیتی»، در رمزگان مستی شمارش نشده و در بخش تحلیل کیفی مورد بحث قرار گرفته‌اند.

عارفان شیعی یا محبّ اهل بیت (سنّیان ۱۲ امامی) در ادبیات عرفانی خویش، با تمسّک به آیه «وَ سَقاهُمْ رَبُّهُمْ شَراباً طَهُوراً» (انسان: ۲۱) در کنار روایت تفسیری که مقصود از ربّ را در این آیه امام معصوم دانسته است (بحرانی، ۱۴۱۱: ۳۳۷) یا با عنایت به عبارت دعای ندبه که مقام سقایت را به امام نسبت می‌دهد: «واسقنا من حوض جدّه صلّی الله علیه و آله بکأسه و بیده» (ابن مشهدی، ۱۴۱۹: ۵۸۴)، بر این باور شده‌اند که واسطه فیض الهی را ساقی بنامند. بی‌شک آرتیمانی نیز در اشارات خویش به می و شراب و ساقی از این فضا روایی - دعایی شیعه متأثّر بوده است.

۴. تجزیه و تحلیل داده‌ها

در این فصل، داده‌های استخراج شده از دیوان رضی‌الدین آرتیمانی بر اساس روش «تحلیل محتوای کمی» مورد پردازش قرار گرفته‌اند. هدف از این تحلیل، سنجش بسامد واژگان نمادین و تبیین رابطه معنادار میان تکرار این واژگان و منظومه فکری شاعر است. تحلیل‌ها در دو سطح «توصیفی» (ارائه جداول و نمودارها) و «استنباطی» (تحلیل کارکردی) ارائه می‌شود.

۴-۱. تحلیل آماری و بسامدی کهن‌الگوی «مستی»

کهن‌الگوی مستی، پربسامدترین و مرکزی‌ترین دال در گفتمان عرفانی رضی‌الدین آرتیمانی است. بررسی آماری نشان می‌دهد که واژگان این حوزه معنایی، تنها کلمات نیستند، بلکه «موتور محرک» اشعار او برای پیشبرد معنا هستند.

۴-۱-۱. جدول بسامد واژگان حوزه مستی (می، شراب، ساقی)

در جدول شماره (۱) ، بسامد واژگان اصلی حوزه مستی به تفکیک دو بخش عمده دیوان (ساقی‌نامه و غزلیات) ارائه شده است. این تفکیک از آن رو حائز اهمیت است که نشان می‌دهد تمرکز نمادین شاعر در کدام قالب شعری فشرده‌تر است.

جدول ۱. توزیع فراوانی واژگان حوزه «مستی» در دیوان رضی‌الدین آرتیمانی

ردیف	واژه نمادین	بسامد در ساقی‌نامه	بسامد در غزلیات	بسامد در سایر (قصاید/رباعیات)	مجموع کل	درصد فراوانی
۱	می / باده / شراب / مل	۱۱۲	۸۵	۲۳	۲۲۰	٪۴۰.۷
۲	ساقی / مغبچه	۵۸	۴۲	۱۲	۱۱۲	٪۲۰.۷
۳	مست / مستان / دیوانه	۴۵	۵۵	۱۵	۱۱۵	٪۲۱.۳
۴	خرابات / میخانه / میکده	۲۰	۲۵	۸	۵۳	٪۹.۸
۵	جام / سبو / پیمانه / ساغر	۱۸	۱۶	۶	۴۰	٪۷.۵
-	جمع کل	۲۵۳	۲۲۳	۶۴	۵۴۰	٪۱۰۰

تحلیل آماری جدول ۱: داده‌ها نشان می‌دهند که واژه «می» و مترادف‌های آن با بیش از ۴۰ درصد، پربسامدترین عنصر در این حوزه هستند. همچنین تراکم این واژگان در «ساقی‌نامه» نسبت به حجم ابیات آن، بسیار بالاتر از سایر بخش‌های دیوان است که نشان‌دهنده مرکزیت گفتمان «مستی» در این مثنوی است[۱].

تحلیل اولیه جدول: چنان‌که در جدول مشاهده می‌شود، واژه «می» و مترادف‌های آن (باده، شراب) با اختصاص ۴۱ درصد از کل واژگان این حوزه، بالاترین بسامد را دارد. این

۱. توضیح: اعداد فوق بر اساس تراکم واژگانی در نسخه تصحیح محمدعلی امامی و با روش نمونه‌گیری سیستماتیک استخراج شده‌اند و نشان‌دهنده الگوی توزیع در دیوان هستند.

امر نشان می‌دهد که «ابزار مستی» برای شاعر مهم‌تر از «حالت مستی» یا «مکان مستی» است؛ گویی خودِ جوهر شراب دارای خاصیت کیمیاگری است. نکته قابل توجه دیگر، تراکم بسیار بالای این واژگان در ساقی‌نامه است؛ با اینکه حجم ساقی‌نامه نسبت به کل دیوان کمتر است، اما نیمی از واژگان کلیدی در این مثنوی متمرکز شده‌اند.

۴-۱-۲. نمودار پراکندگی واژگان مستی در قالب‌های شعری

بررسی نمودار پراکندگی واژگان نشان‌دهنده دو الگوی متفاوت در دیوان است:

الگوی خوشه‌ای در ساقی‌نامه: در ساقی‌نامه، واژگان حوزه مستی به صورت متراکم و پشت سر هم می‌آیند. گاه در یک بیت، سه یا چهار واژه (مثلاً: «بده ساقی آن می که در جام جم...») کنار هم قرار می‌گیرند. این تراکم، فضایی را ایجاد می‌کند که خواننده را در اتمسفری از «سکر مدام» غرق می‌کند.

الگوی خطی در غزلیات: در غزلیات، واژگان مستی با واژگان حوزه «عشق» و «هجران» ترکیب شده‌اند و پراکندگی متوازن‌تری دارند.

این تفاوت توزیع نشان می‌دهد که در ساقی‌نامه، مستی «موضوع» اصلی است، اما در غزلیات، مستی «محمول» یا ابزاری برای بیان حالات عاشقانه است.

۴-۱-۳. تحلیل محتوایی: کارکرد مستی

بر اساس داده‌های کمیِ جدول شماره (۱) و بافتار ابیات، کهن‌الگوی مستی در اندیشه رضی‌الدین آرتیمانی سه کارکرد اصلی دارد:

الف) تقابل با زهد و شریعت‌مآبی بسامد بالای واژگان «خرابات» و «مستان» (مجموعاً ۱۶۸ بار) در برابر واژگان غایب یا کم‌بسامدی چون «مدرسه» یا «خانقاه»، دلالت بر یک «پادگفتمان»[1] دارد.

1. Counter-discourse

تحلیـل: رضی از «مسـتی» به عنوان سـلاحی ایدئولوژیک علیه «زهد» اسـتفاده می‌کند. در عصـر صفـوی کـه تظاهـر به دیانـت (زهـد ریایی) سـکه رایج بـود، رضـی با فریـاد زدنِ «مسـتی» و «طلـبِ شـراب»، در واقع صداقـت و یکرنگـی را در برابر تزویر قـرار می‌دهد.

شـاهد مثـال: «الهـی بـه مسـتان میخانـه‌ات/ بـه عقل‌آفرینـان دیوانـه‌ات» (شـروع سـاقی‌نامه با قسـم به مسـتان، اوج این تقابل را نشـان می‌دهد که در آن مسـتان جایگزین مقدسـان شـده‌اند).

ب) ابـزار فنـا و نفی خویشـتن تکرار واژه «مـی» (۲۲۰ بـار) غالباً با افعالی همراه اسـت کـه دلالت بر «نیسـتی»، «خرابـی» و «از خود رفتـن» دارند.

تحلیـل: شـراب در اینجـا «آب حیـات» نیسـت، بلکـه «آبِ آتش‌رنـگ» اسـت کـه کارکردش سـوزاندن «منِ کاذب» اسـت. بسـامد بـالای ترکیباتی مثل «مـیِ بی‌خود کننده» یا «شـرابِ هستی‌سـوز» نشـان می‌دهـد که هدف شـاعر از مسـتی، لذت‌جویی نیسـت، بلکـه رسـیدن بـه مقام «فنا فـی‌الله» اسـت. او می‌خواهد آنقدر مسـت شـود که «خـود» را فرامـوش کند تـا «او» (خدا) نمایان شـود.

ج) فـرار از زمان و غمِ هسـتی واژگان حوزه مسـتی در بسـیاری از مـوارد در تقابل با واژه «غم» یا «دیـر» (روزگار) بـه کار رفته‌اند.

تحلیـل: سـاقی‌نامه رضـی، نوعـی گریـز از «زمـان خطـی» اسـت کـه بـا انـدوه و زوال آمیختـه اسـت. شـاعر بـا طلـب «مـی»، خواهـان ورود بـه «زمـان حـال ابـدی» یـا «زمـان مقـدس» اسـت. بسـامد بـالای خطـاب «بیـا سـاقی» (وجـه امـری) ، نشـان‌دهنده عجلـه و بی‌پناهـی شـاعر در برابـر هجـوم غم‌هـای روزگار اسـت کـه تنهـا پناهگاهـش، بی‌خبـریِ حاصـل از مسـتی اسـت.

۴-۲. تحلیل آماری و بسامدی کهن‌الگوی «نور»

در منظومه فکری رضی‌الدین آرتیمانی، «نور» غایتِ قصوای سلوک است. اگر «مستی» راه و روش یا به تعبیر دقیق تر، «طریق» است، «نور» مقصد و حقیقت است. تحلیل داده‌های کمی نشان می‌دهد که اگرچه بسامد کلی واژگان این حوزه کمتر از حوزه مستی است، اما از نظر «ارزش معنایی»، این واژگان در جایگاه رفیع‌تری قرار دارند و غالباً برای توصیف ذات احدیت یا زیبایی مطلق معشوق به کار رفته‌اند.

۴-۲-۱. جدول بسامد واژگان حوزه نور (مهر، خورشید، آفتاب)

جدول ۲. توزیع فراوانی و درصد واژگان کلیدی حوزه «نور» در دیوان رضی‌الدین آرتیمانی

ردیف	واژه نمادین (Keywords)	بسامد در ساقی‌نامه	بسامد در غزلیات	بسامد در سایر (قصاید/رباعیات)	مجموع کل (F)	درصد فراوانی
۱	آفتاب / خورشید	۲۲	۴۸	۱۲	۸۲	٪۶٫۳۳
۲	شمع / چراغ / مشعل	۱۴	۴۲	۱۰	۶۶	٪۰٫۲۷
۳	مهر (با ایهام نوری)	۸	۲۵	۵	۳۸	٪۶٫۱۵
۴	تجلی / جلوه / ظهور	۱۶	۱۸	۴	۳۸	٪۶٫۱۵
۵	پرتو / فروغ / عکس	۶	۱۰	۴	۲۰	٪۲٫۸
-	جمع کل	۶۶	۱۴۳	۳۵	۲۴۴	٪۱۰۰

تحلیل آماری: داده‌های جدول نشان می‌دهد که برخلاف حوزه مستی که در ساقی‌نامه متراکم بود، واژگان نوری بیشتر در غزلیات (۱۴۳ مورد) نمود یافته‌اند. این امر منطقی است؛ زیرا ساقی‌نامه مقام «طلب» و «بی‌خودی» است، اما غزل مقام «توصیف جمال» و «شهود» است. واژه «آفتاب» با ۶٫۳۳٪ بیشترین بسامد را دارد که نشان‌دهنده غلبه نگاه اشراقی (نورالانوار) بر ذهن شاعر است.

۴-۲-۲. تحلیل محتوایی: کارکرد نور

بر اساس بافتار ابیات و داده‌های جدول فوق، کهن‌الگوی نور در دیوان آرتیمانی سه کارکرد بنیادین دارد:

الف) تجلی ذات حق

در هستی‌شناسی آرتیمانی، خداوند «نور محض» است و جهان چیزی جز سایه یا پرتو آن نور نیست. بسامد بالای واژگانی چون «تجلی» و «جلوه» (۳۸ بار) نشان می‌دهد که شاعر جهان را صحنه نمایشگری خدا می‌داند.

تحلیل: آرتیمانی با تأثیرپذیری از حکمت اشراق، خدا را «آفتاب» می‌نامد که بر ذرات عالم می‌تابد. در این نگاه، هر ذره‌ای که وجود دارد، وجودش را وام‌دار آن نور است.

ب) زیبایی مطلق

کارکرد دوم نور، توصیف زیبایی معشوق است. در غزلیات، رضی بارها معشوق را با استعاره‌های نوری (مهر، ماه، شمع) خطاب می‌کند.

تحلیل: این کاربرد فراتر از تشبیهات عاشقانه معمولی است. وقتی او می‌گوید «مهر بر روی یار باخته‌رنگ است»، در واقع دارد از یک سلسله‌مراتب وجودی حرف می‌زند که در آن، زیبایی معشوق (خدا) اصل است و زیبایی خورشید (نماد باستانی) فرع و سایه آن است. این نوعی «استحاله نمادین» است که در آن نمادهای باستانی در برابر معشوق عرفانی رنگ می‌بازند.

ج) هدایت و خروج از ظلمت

واژگانی چون «شمع» و «چراغ» (۶۶ بار) غالباً در سیاق «راهنمایی» و «رفع تحیر» به کار رفته‌اند.

تحلیل: در دنیایی که از نظر آرتیمانی پر از «ظلمات» (جهل و ریا) است، نورِ معرفت تنها راه نجات است. او گاهی از «پیر» به عنوان چراغ یاد می‌کند و گاهی از

«مـی» به عنـوان «آبِ آتش‌خـواص» که خاصیت نورانـی دارد و راه را روشـن می‌کند. تقابل میـان «شـبِ تاریـک» و «شـمعِ روشـن» در غزلیـات او، بازتاب همـان نبرد کیهانـی نور و ظلمـت در ایـران باسـتان اسـت که اکنـون در سـاحت روانِ سـالک رخ می‌دهد.

۴-۳. هم‌نشینی نور و مستی

در تحلیل سـاختارگرایانه، «محور هم‌نشـینی» جایی است که واژگان برای خلق معنای جدید در کنـار یکدیگـر قـرار می‌گیرند. بررسـی دیـوان رضی‌الدیـن آرتیمانی نشـان می‌دهـد که دو کهن‌الگوی «نور» و «مسـتی» تنها بـه صورت موازی حرکت نمی‌کنند، بلکه در شـاه‌بیت‌های او بـا یکدیگر «ادغام» می‌شـوند. این ادغام، منجر به خلق «ابر-اسـتعاره‌هایی» شـده اسـت کـه در آن‌ها، شـراب ماهیتی «نـوری» و نور ماهیتی «سـیال» پیدا می‌کند.

جدول ۳. مقایسه آماری بسامد کلان‌الگوهای «مستی» و «نور» در کل دیوان

ردیف	کهن‌الگو	مجموع بسامد واژگان	میانگین توزیع در هر صفحه (تقریبی)	رتبه نمادین
۱	مستی	۵۴۰	۵.۴	اول (غالب)
۲	نور	۲۴۴	۰.۲	دوم (مغلوب)
-	نسبت	۲.۲ به ۱	-	-

تحلیـل جـدول ۳: همان‌گونـه کـه داده‌هـای تطبیقـی نشـان می‌دهنـد، غلبـهٔ کمـیِ واژگان حـوزه «مسـتی» (بـا نسـبت ۲.۲ بـه ۱) بـر واژگان حـوزه «نـور»، حاوی یـک دلالت معنایـی عمیـق اسـت. ایـن عـدم تقـارن آمـاری نشـان می‌دهـد کـه در الهیـات رندانه رضی‌الدیـن آرتیمانـی، اگرچـه «نـور» غایـتِ قصوای سـلوک و نمـاد «وصول» اسـت، اما «مسـتی» نمـاد «طریقـت» و پویایی اسـت. بسـامدِ بالاتـرِ «مسـتی» بیانگر ایـن واقعیت اسـت کـه سـالک برای خـروج از سـیطره عقلِ جـزوی و آماده‌سـازی ظرف وجـودی خود

بـرای پذیرش نور، نیازمند تلاشـی مضاعف و «ویرانگریِ خلاق» اسـت. بـه عبارتی دیگر، حجم بالای واژگان مسـتی، بازتاب‌دهنده دشـواری و طولانی بودن مسـیرِ «نفی خویشتن» بـرای رسـیدن به لحظـهٔ کوتـاه اما ابـدیِ «تجلی نور» اسـت.

۴-۳-۱. بررسی ابیاتی که این دو کهن‌الگو ترکیب شده‌اند

تحلیـل محتوای ابیات نشـان می‌دهد که رضی از سـه الگوی دسـتوری بـرای ترکیب این دو حوزه معنایی اسـتفاده کرده است:

الـف) ترکیب اضافی : شـراب به مثابه نور در این الگو، شـاعر صراحتاً شـراب را منبع نور معرفـی می‌کند.

نمونه: «میِ معنی‌افروز» یا «فروغِ باده»

تحلیـل: در اینجا «می» (مسـتی) فاعـل و پدیدآورنده «فروغ» (نور) اسـت. رضی با این ترکیـب، پارادوکـس مـاده و معنا را حل می‌کنـد؛ مایعی که ظاهراً مادی اسـت (شـراب) ، خاصیتـی کاملاً متافیزیکی (افروختـن معنا) دارد.

ب) ترکیب وصفی : نورِ سیال استفاده از صفات نوری برای توصیف شراب.

نمونه: «آبِ آتش‌رنگ»، «شرابِ آفتاب‌فام»، «زلالِ نور»

تحلیل: بسـامد بالای ترکیـب «آب و آتش» (که در عرفان، آتش نماد نور و حرارت عشـق اسـت) نشـان می‌دهـد که شـراب در ذهن آرتیمانـی، «نورِ مایع» اسـت. او می‌خواهـد نور را «بنوشـد» تـا آن را به درون رگ‌هایـش تزریق کند. وقتی می‌گوید: «تعالی‌الله از جلوه آن شـراب / کـه بر جملگی تافت چـون آفتاب»، دقیقاً لحظهٔ هم‌نشـینی کامل این دو کهن‌الگوسـت.

ج) استعاره مکانی : جامِ جهان‌نما

نمونه: «جامِ جم»، «آینه سکندر»، «جام گیتی‌نما»

تحلیـل: جـام شـراب در اینجا بـه «آینه» تبدیل می‌شـود. آینـه ابزار بازتاب نور اسـت. بنابرایـن، «نوشـیدن از جام» مسـاوی با «نگریسـتن در نورِ حقیقت» اسـت. ایـن ترکیب، کارکرد معرفت‌شـناختی مسـتی را برجسـته می‌کند.

۴-۳-۲. تحلیل مفهوم «روشن‌بینی ناشی از مستی»

ایـن هم‌نشـینی زبانی، ریشـه در یک باور عمیق فلسـفی دارد که در لاتین بـه (حقیقت در شـراب اسـت)[1] و در ادبیات فارسی به «مسـتی و راستی» شـهرت دارد. در منظومه فکری رضی‌الدیـن آرتیمانی، رابطه میان مسـتی و نور (روشـن‌بینی) یک رابطه «علـی و معلولی» اسـت: رفـع حجابِ عقل نـورِ حقیقت همـواره می‌تابد، امـا «عقل جزوی» و «هوشـیاری» ماننـد پـرده‌ای ضخیم مانع دیدن آن می‌شـود. کارکرد هستی‌شناسـانه «مسـتی» در شـعر رضی، پـاره کردن این پرده اسـت.

تحلیـل: وقتـی رضـی می‌گویـد: «خـدا را بـه جـان خراباتیـان / کزیـن تهمت هسـتیم وارهان»، او «هسـتیِ هوشـیارانه» را یک «تهمت» و مانع می‌داند. شـراب با ایجاد «خرابی» در سـاختار عقـل، روزنـه را بـرای ورود نـور باز می‌کنـد. پس مسـتی، مقدمه ضـروری برای تجربه نور اسـت.

کشـف‌المحجوب در سـاقی‌نامه: رضـی بارهـا از سـاقی می‌خواهـد شـرابی بدهد که «پـرده‌در» باشـد. این «پـرده‌دری» معادل همان «روشـن‌بینی» اسـت.

تحلیـل: در حالت عـادی، جهان تاریک و مبهم اسـت (ظلمات کثرت). با نوشـیدن بـاده عرفانـی، سـالک بـه چنـان بصیرتـی می‌رسـد کـه در «ذرات عالـم»، «خورشـید» را می‌بینـد. ایـن همان مفهـوم «وحدت وجود» اسـت که تنها از طریق «چشـمِ مسـت» قابل رویت اسـت، نه «چشـمِ عاقل».

1. In Vino Veritas

پارادوکسِ «سیاه مستِ روشن‌ضمیر» اوج هنر آرتیمانی در خلق شخصیتی است که در ظاهر «سیاه مست» و در باطن «سراپا نور» است.

تحلیل: این شخصیت (رند)، تجلی‌گاه تلاقی این دو کهن‌الگوست. او برخلاف زاهد که در روز روشن (ظاهر دین) گمراه است، در تاریکیِ خرابات، نور خدا را یافته است. بنابراین، در دستگاه فکری آرتیمانی، «مستی» شرطِ لازم برای «بینایی» است.

بنابراین، داده‌های آماری و تحلیل‌های محتوایی نشان می‌دهند که در دیوان رضی‌الدین آرتیمانی، کهن‌الگوی مستی (روش) در خدمت کهن‌الگوی نور (بینش) قرار گرفته است تا انسان را از تاریکیِ خودپرستی به روشناییِ خداپرستی رهنمون سازد.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با هدف واکاوی بازتاب دو کهن‌الگوی بنیادین «نور» و «مستی» در دیوان رضی‌الدین آرتیمانی و با روش تحلیل محتوای کمّی و کیفی، به تبیین ساختار ناخودآگاه جمعی در اندیشه این شاعر عصر صفوی پرداخت. یافته‌های این پژوهش را می‌توان در محورهای زیر خلاصه کرد: ۱. غلبه گفتمان «طریقت» بر «حقیقت»: تحلیل آماری داده‌ها نشان داد که بسامد واژگان حوزه معنایی «مستی» (۵۴۰ مورد) بیش از دو برابر واژگان حوزه «نور» (۲۴۴ مورد) است (نسبت ۲.۲ به ۱). این عدم توازن معنادار بیانگر آن است که در الهیات رندانه آرتیمانی، «نور» غایت سلوک است، اما «مستی» به‌مثابه«طریقت» و ابزار ویرانگری «خودِ کاذب»، جایگاه اجرایی‌تری دارد. ۲. کارکرد جبرانی در بستر تاریخی: بازتاب پررنگ این دو کهن‌الگو، پاسخی ناخودآگاه به عدم تعادل روانی جامعه در عصر صفوی است. رضی با تقدس‌بخشی به «می» و «خرابات»، پادگفتمانی در برابر زهد ریایی شکل داد و با فعال‌سازی کهن‌الگوی «مستی» (سایه) ، تعادل روانیِ برهم‌خورده جامعه را بازگرداند.

۳. تلفیق حکمت اشراق و عرفان رندانه با هویت شیعی: آرتیمانی با مهارت، میراث باستانی «نور» (آیین مهر و مزدایی) را با الهیات اسلامی (نورالانوار سهروردی) و سنّت ادبی «شراب» (حافظانه) درآمیخت. آنچه اندیشه او را از عرفان اسلامی عام متمایز می‌سازد، خاستگاه روایی - دعایی دو کلیدواژه«نور» و «مستی» در ادبیات شیعیان است. در متون روایی شیعی، نور به وجود معصومین (ع) و ولایت الهی تفسیر شده است و به نظر می‌رسد آرتیمانی متأثّر از این انگاره بوده است. همچنین در عرفان شیعی، مستی در چهارچوب شریعت و ولایت معنا می‌یابد و سالک شیعی در اوج مستی نیز به احکام شرعی پایبند است و این مستی، مستیِ بی‌خردی نیست، بلکه شهود حقیقت با چشم دل است. غایت این مستی عرفانی، توحید و ولایت است که سالک را به خدا و اولیای او نزدیک‌تر می‌کند. ۴. تخصصی‌شدن قالب‌ها: آرتیمانی با نظام‌مندیِ ذهن، «ساقی‌نامه» را کانون مستی (مقام طلب و فنا) و «غزل» را جلوه‌گاه نور (مقام شهود و بقا) قرار داده است و با خلق ترکیباتی پارادوکسیکال همچون «شرابِ آفتاب‌رنگ» و «جامِ جهان‌نما»، مرز میان این دو حوزه را برداشته و «مستی» را شرط لازم برای «بینایی» دانسته است. در نهایت، آرتیمانی با احضار کهن‌الگوهای «نور» و «مستی» از ناخودآگاه جمعی، مانیفستی عرفانی - اجتماعی تدوین کرده است که در آن، راه رسیدن به روشنایی حقیقت، از دالان پرخطرِ مستی و رسوایی می‌گذرد و این راه در پرتو باورهای شیعی او، به نور ولایت و مقام رضای الهی منتهی می‌شود. تمایز این برداشت عارفانه، خاستگاه روایی - دعایی دو کلیدواژه در ادبیات شیعیان است که به‌عنوان جنبه نوآوری پژوهش برجسته گردید.

منابع

۱) قرآن کریم.

۲) آملی، سیّد حیدر (۱۴۲۲). تفسیر محیط اعظم. تهران: سازمان چاپ وانتشارات وزارت ارشاد اسلامی.

۳) آموزگار، ژاله (۱۳۹۱). تاریخ اساطیر ایران. تهران: سمت.

۴) ابن طاوس، علی بن موسی (۱۴۰۹). إقبال الأعمال. تهران: دار الکتب الإسلامیه.

۵) ابن مشهدی، محمّد بن جعفر (۱۴۱۹). المزار الکبیر. قم، دفتر انتشارات اسلامی وابسته به جامعه مدرسین حوزه علمیه قم.

۶) استرآبادی، علی (۱۴۰۹). تأویل الآیات الظاهرة في فضائل العترة الطاهرة. قم: مؤسسة النشر الإسلامي.

۷) الیاده، میرچا (۱۳۹۴). رساله در تاریخ ادیان. ترجمه جلال ستاری . تهران: سروش.

۸) الیاده، میرچا (۱۳۹۴). شمنیسم: تکنیک‌های باستانی خلسه. ترجمه محمدکاظم مهاجری . قم: ادیان.

۹) بحرانی، سیّد هاشم (۱۳۷۵). البرهان فی تفسیر القرآن. قم: مؤسسة الاعلمی للمطبوعات.

۱۰) بحرانی، سیّد هاشم (۱۴۱۱). حلیة الأبرار في أحوال محمد و آله الأطهار علیهم السلام. قم: مؤسسة المعارف الإسلامیة.

۱۱) برسی، حافظ رجب (۱۴۲۲). مشارق أنوار الیقین في أسرار أمیرالمؤمنین علیه السلام. بیروت: أعلمي.

۱۲) بهار، مهرداد (۱۳۹۳). پژوهشی در اساطیر ایران. تهران: آگه.

۱۳) پورجوادی، نصرالله (۱۳۸۶). بادهٔ عشق: پژوهشی در معنای باده در شعر عرفانی فارسی. تهران: کارنامه.

۱۴) پورداوود، ابراهیم (۱۳۸۰). یسنا: بخشی از کتاب مقدس اوستا (ج۱). تهران: اساطیر.

۱۵) پورنامداریان، تقی (۱۳۸۴). دیدار با سیمرغ: شعر و عرفان در آثار عطار. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۱۶) جعفریان، رسول (۱۳۷۹). صفویه در عرصه دین، فرهنگ و سیاست. قم: پژوهشکده حوزه و دانشگاه.

۱۷) حاجی صادقیان نجف آبادی، علیرضا؛ فتح اللهی، علی؛ ابویی مهریزی، محمدرضا (۱۴۰۱). «جایگاه صحو و سکر در طریقت صفوی». سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، د۱۵. شماره پیاپی ۷۱. صص ۱۰۱-۸۷.

۱۸) خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۷۸). حافظ‌نامه: شرح الفاظ، اعلام، مفاهیم کلیدی و ابیات دشوار حافظ. تهران: علمی و فرهنگی.

۱۹) رضی، هاشم (۱۳۸۱). آیین مهر (میتراییسم). تهران: بهجت.

۲۰) رضی، هاشم (۱۳۸۱). «هوم». دانشنامه ایران باستان. ج۲ . تهران: سخن.

۲۱) زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۲). از کوچه رندان: دربارهٔ زندگی و اندیشه حافظ. تهران: امیرکبیر.

۲۲) سیوری، راجر (۱۳۸۹). ایران عصر صفوی (ترجمه کامبیز عزیزی). تهران: مرکز.

۲۳) شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶). قلندریه در تاریخ: دگردیسی‌های یک ایدئولوژی. تهران: سخن.

۲۴) شمس محمدجواد، مقدادیان عادل (۱۳۹۵). «مفهوم عرفانی نور و ظل در قرآن و سنت». پژوهشنامه عرفان ۷ (۱۴) : صص ۶۰-۳۹

۲۵) شمیسا، سیروس (۱۳۸۹). بیان و معانی. تهران: میترا.

۲۶) فیض کاشانی، ملامحسن (۱۳۹۶). کلیات اشعار مولانا فیض کاشانی. تهران: سنایی.

۲۷) قمی، عباس (۱۴۱۶). سفینة البحار. تهران: دار الاسوة.

۲۸) کربن، هانری (۱۳۹۱). اسلام ایرانی: چشم‌اندازهای معنوی و فلسفی (ج۲: سهروردی و افلاطونیان پارس). ترجمه انشاءالله رحمتی. تهران: سوفیا.

۲۹) کریستن‌سن، آرتور (۱۳۹۳). ایران در زمان ساسانیان (ترجمه رشید یاسمی). تهران: صدای معاصر.

۳۰) گلچین معانی، احمد (۱۳۷۴). مکتب وقوع در شعر فارسی. مشهد: دانشگاه فردوسی.

۳۱) گیلانی، عبدالقادر (۱۴۲۸). سر الأسرار و مظهر الأنوار فیما یحتاج إلیه الأبرار. بیروت: دار الکتب العلمیة. منشورات محمد علي بیضون.

۳۲) مجلسی، محمّد باقر (۱۴۰۳). بحار الأنوار. بیروت: دار إحیاء التراث العربي.

۳۳) مصطفوی، حسن (۱۳۶۸). التحقیق في کلمات القرآن الکریم. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۳۴) میبدی، رشیدالدین (۱۳۷۱). کشف‌الاسرار و عدةالابرار. به کوشش علی‌اصغر حکمت. تهران: امیرکبیر.

۳۵) نصر، سید حسین (۱۳۸۲). سه حکیم مسلمان (ترجمه احمد آرام). تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

36) Baumlin, J. S. , Baumlin, T. F. , & Jensen, G. H (2004). Post-Jungian Criticism: Theory and Practice. New York: SUNY Press.

37) Boyce, M (1979). Zoroastrians: Their Religious Beliefs and Practices. London: Routledge & Kegan Paul.

38) Cumont, F (2002). The Mysteries of Mithra (T. J. McCormack, Trans). New York: Dover Publications (Original work published 1903).

39) Durand, G (1999). The Anthropological Structures of the Imaginary (M. Sankey & J. Hatten, Trans.). Brisbane: Bozen.

40) Hinnells, J. R (1975). Persian Mythology. London: Hamlyn.

41) Jung, C. G (1966). The Spirit in Man, Art, and Literature (R. F. C. Hull, Trans.). In The Collected Works of C. G. Jung (Vol. 15). Princeton, NJ: Princeton University Press.

42) Jung, C. G (1969). The Archetypes and the Collective Unconscious (R. F. C. Hull, Trans.) , Collected Works of C. G. Jung (Vol. 9, Part 1). Princeton University Press.

43) Jung, C. G (1969). The Structure and Dynamics of the Psyche (R. F. C. Hull, Trans.) , Collected Works of C. G. Jung (Vol. 8). Princeton University Press.

44) Lewisohn, L (2010). Hafiz and the Religion of Love in Classical Persian Poetry. London: I. B. Tauris.

45) Losensky, P. E (1998). Welcoming Fighani: Imitation and Poetic Individuality in the Safavid-Mughal Ghazal. Costa Mesa: Mazda Publishers.

46) Meisami, J. S (1991). Medieval Persian Court Poetry. Princeton: Princeton University Press.

47) Newman, A. J (2006). Safavid Iran: Rebirth of a Persian Empire. London: I. B. Tauris.

48) Rowland, S (2019). Jungian Literary Criticism: The Essential Guide. London: Routledge.

49) Schimmel, A (1975). Mystical Dimensions of Islam. Chapel Hill: University of North Carolina Press.

50) Stevens, A (2006). The Archetypes. In R. Papadopoulos (Ed.) , The Handbook of Jungian Psychology (pp. 74-93). London: Routledge.

51) Vermaseren, M. J (1963). Mithras, the Secret God. London: Chatto & Windus.

52) Walker, S. F (2002). Jung and the Jungians on Myth. New York: Routledge.

53) Zaehner, R. C (1961). The Dawn and Twilight of Zoroastrianism. New York: G. P. Putnam's Sons.