فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۳، ش ۳ (پیاپی ۳۱)، پاییز ۱۴۰۱
شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱ صص: ۱۲۴-۱۰۹

ارتباط معنایی و ساختار تقابلی اصطلاحات راح، صهبا و مل در غزل (سنایی، مولوی و حافظ)

مریم کوشکی جهرمی
دانشجوی دکتری ادبیات عرفانی، واحد فسا، دانشگاه آزاد اسلامی، فسا، ایران
دکتر محمد علی آتش سودا (نویسنده‌ی مسئول)
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد فسا، دانشگاه آزاد اسلامی، فسا، ایران
دکتر سید محسن ساجدی راد
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد فسا، دانشگاه آزاد اسلامی، فسا، ایران

چکیده

یکی از ویژگی‌های غزل عارفانه استفاده از زبان رمزی است. در این میان اصطلاحات مربوط به میخانه و باده‌نوشی جایگاه ویژه‌ای دارد. برخی از این اصطلاحات، در دل خود اشارت و معانی نهانی دارند که درک معنای مورد نظر شاعر منوط به رمزگشایی از آنهاست. راح، صهبا و مل هر سه از جمله واژگان میخانه‌ای می‌باشد که در این مقاله به بررسی آن‌ها پرداخته شده است. بنابر نتایج به دست آمده کارکرد اصلی این سه اصطلاح در تبیین مفهوم بی‌خودی و رهایی از تعلقات هستی و نهایتا نیل عارف به نیستی است.

واژگان کلیدی: سنایی؛ مولوی؛ حافظ؛ راح؛ صهبا و مل

Email: maryamkooshki20@gmail.com
atashsowda@gmail.com
sajedirad2010@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۷/۱۰
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۲/۰۴

۱- مقدمه

اصطلاحات میخانه‌ای به مجموعه‌ی واژگان خمری از جمله (شراب، میکده، ساقی، جام و...) گفته می‌شود که در نگاه کلی یکی از موضوعات عالم عشق در بیان امور متعالی و هم راستای عرفان عاشقانه عنوان می‌شود. شراب یکی از موتیف‌های اصطلاحات میخانه‌ایست که در زمان‌های بسیار کهن در متون دینی و ادبی زرتشتیان به عنوان گیاه هوم یاد شده‌است.

این واژگان که به عنوان رمز در متن حادث می‌شوند و از زندگی اجتماعی، فرهنگی و اوضاع و شرایط سیاسی و روزگار شاعر یا هنرمند حکایت دارند و از این راه کسبِ «دلالت» کرده و معنادار می‌شوند. تقابل موجود در ادبیات عرفانی میان طریقت و شریعت، حاصل نگرش خاص عارفان به این موضوع بود که میتوان آن را در محورهای زیر مورد بررسی قرار داد؛ تقابلی که در نظام روایی شعر به ویژه غزل عرفانی سبب بسط و گسترش معنا می‌شود. در خصوص پیدایش اصطلاحات میخانه‌ای به خصوص شراب و مترادفات آن منبع دقیقی در دست نیست که منحصر به زمان و مکان خاصی باشد، اما از متون بررسی شده بر می‌آید که نخستین بار در سروده‌های شاعران عهد سامانی این گونه واژه‌ها دیده شده‌است. در کتاب "تاریخ ادبیات فارسی" تالیف هرمان اته، احتمالاً اولین سراینده‌ی خمریه فارسی ابوعبدالله‌محمّدجنیدی از شاعران این عصر بوده است. رودکی هم دنباله روی او در قصیده‌ای ۹۲ بیتی به توصیف باده‌ی گلرنگ پرداخته است.

یکی از قدیمی‌ترین شواهدکاربرد "شراب وهم‌معنی‌های آن" با معنای عرفانی سخنی منقول از بایزید بسطامی است. «ازو پرسیده‌اند:" چه گویی اندر کسی که به یک قطره از بحر محبّت مست گردد؟" و او در پاسخ نوشته است: "چه گویی در کسی که جمله‌ی دریاهای عالم شراب محبت گردد، همه را در آشامد و هنوز از تشنگی می‌خروشد؟"» (هجویری،۲۸۳:۱۳۸۴)

در آغاز قرن دوم هجری به تدریج تصاویر اشعار خمریه به عالم عرفان راه یافت، صوفیان به مدد این تصویرها به وجد-های باطنی و جذبات روحی خود اشاره می‌کردند.

«مضامین خمریه در شعر فارسی تا پایان سده‌ی پنجم، همان شراب واقعی و انگوری است و از قرن ششم به بعد با ورود تصوف، می با حفظ معنای سابق، معانی دیگری نیز به خود گرفت. در دوره‌ی مغول مقتضیات اجتماعی، رواج صوفی-گری، درهم آمیختن شعر و عرفان و... موجب پیدایش سبک تازه در این اشعار شد.» (ثابت و مونانی، ۲۹:۱۳۹۸)

این‌گونه اشعار در قرن ششم با نام ساقی‌نامه‌ها در قالب مثنوی نمود یافتند و مبدع این اشعار نظامی گنجوی می‌باشد. ورود اصطلاحات میخانه‌ای در عالم عرفان از خراسان در

بیان اندیشه‌ی ملامتی و قلندری شکل گرفت؛ که آن بر پایه‌ی عاشقی و نفی قراین ریایی جامعه‌ی زاهدان بود که بعد راهگشایی برای شاعران از جمله سنایی، عطار و حافظ شد.

بازتاب این اصطلاحات «در قلندریات سنایی که در آن‌ها نوعی بی‌پروایی به ظاهر شرع مشهود است. یا ذکر کلیسا در برابر مسجد و راهب در مقابل واعظ و انتقاد از ریاکاری و زهدفروشی و ترجیح باده‌گساری بر طاعت ریایی آثاری است که از روش ملامتی و قلندری در شعر فارسی رسوخ یافته است.» (فروزانفر،۱۳۸۰:۷۳۴)

از آغاز مراحل ظهور و تکوین شعر فارسی در نخستین سده‌های اسلامی، خمریه یکی از مهم‌ترین موضوعات فارسی سرایان بوده است. گرایش به استفاده از اصطلاحات میخانه‌ای پس از اسلام بی‌پیشینه نبوده و مجاورت جغرافیایی و داد وستد فرهنگی میان ایران و جهان عرب به ویژه پس از ورود اسلام به ایران، سبب تأثیرپذیری شعر فارسی از ادب عرب شده است. (رک: کیوانی،۱۳۹۰:۱۳۶)

از اواخر قرن نهم هجری به بعد بخصوص در دوره‌ی حکومت صفویه، اصطلاحات میخانه‌ای در میان شعر شاعران ایرانی و فارسی‌گوی هندی رواج یافت به طوری که شاعرانی همچون وحشی بافقی، طالب آملی و عرفی شیرازی هم به آن روی آورند.این اصطلاحات در ساقی‌نامه ها باعث شد در قرن دهم به بعد، به عنوان نوع ادبی در شعر فارسی تثبیت شود. (رک: جوکار،۱۳۹۹:۱۰۱)

عرفای اسلامی برای اینکه غیر را اهل استماع سخنان متعالی خود نمی‌دانستند، به زبانی غیر متعارف و رمزی روی آوردند، اما چون جنبه‌ی رمزی«... تاویل‌گرا واستعاری زبان عرفانی و رندانه، تمثیل‌ها و نمادهایی را در حوزه‌ی تجربه‌های صوفیانه پدید می‌آورد، به گونه‌ای که شاعر مسلک نمی‌تواند به یاری واژه‌ها و اصطلاحات زبان عبارت، به این تجربه‌ها دست یابد، به ناچار او به زبان دیگری روی می‌آورد که توانمندی انتقال تجربه‌های صوفیانه را داشته باشد و این زبان، زبان اشارت است». (علوی مقدم،۱۳۸۶:۱۱۹)

پیشینه‌ی تحقیق

درباره‌ی اصطلاحات میخانه‌ای، اشارات متعددی در کتاب‌های مربوط به اشعار شاعران و نیز مقاله‌های بسیاری دیده می‌شود؛ از جمله، در کتاب باده‌ی عشق، نوشته‌ی نصرالله پورجوادی پژوهشی در معنای باده در شعر عرفانی فارسی می باشد، که در این کتاب ضمن بحث عشق به معانی متفاوت باده هم اشاره شده‌است.

اصطلاحات میخانه‌ای در چند پایان‌نامه نیز بررسی شده‌است؛ ازجمله در پایان نامه «فرهنگ اصطلاحات شادخواری از قرن چهارم تا پایان قرن ششم» (علی اکبری:۱۳۸۹)

و «باده و می و تعابیر آن در شعر عرفانی فارسی» (قلی‌زاده:۱۳۸۷) بررسی شده است. واژه‌های میخانه‌ای در مقاله‌ای با عنوان «بررسی مضامین ملامتی در غزل‌های عطار» (ماحوزی و قاسمی:۱۳۹۲) در شماره ۲۱ و در مجله‌ی بهار ادب چاپ شده‌است. ولی تاکنون واژگان راح، صهبا و مل در زمینه‌ی عرفانی و محورهم‌نشینی کارنشده‌است.

روش تحقیق

در این مقاله از روش کتابخانه‌ای استفاده شده‌استاین‌گونه که، ابتدا معانی مختلف واژگان از فرهنگ‌نامه‌های معتبر(دهخدا، سجادی و...) شرح شده و بعد از آن به معرفی شاهد مثال‌هایی از غزلیات فارسی شاعران یاد شده از جمله: سنایی، حافظ و مولوی می‌پردازیم؛ در هر بیت این واژگان به گونه‌ایی در معنای عرفانی خود هویدا شده‌اند که شرح و نظر خود را بیان کرده‌ام.

عرفان به عنوان پایه و مایهٔ تقابل و نقد شرایط موجود

باورهای دینی شاعران عارف آنان را به سمت جهان بینی و گرایش‌های خاص سوق میدهد. شاعر در توصیف نظام فکری خویش و اندیشه‌اش، سعی در نشانه‌دار کردن «می» و متعلقات آن در مقابل «ریا» و «زهد» دارد به گونه‌ای که کشف و دستیابی به این نظام و نشانه‌ها، مخاطب را به لایه‌های زیرین و دلالت‌های پنهان و ضمنی اشعار رهنمون سازد. این نشانه‌ها در تقابل با ظاهر شریعت و بسیار پرکاربرد بوده است.

در غزل میخانه‌ای عرفانی باید به شرایط سیاسی و اجتماعی عصر توجه نمود. تصوف به عنوان یک پدیدهٔ فرهنگی، سیاسی و اجتماعی از دوران سنایی به بعد به نوعی به صورت آشکارا و علنی به جبهه‌گیری علیه شریعت آلوده به تزویر قرار گرفت و حتی به تصوّف خانقاهی که وابسته به سلاطین و حکّام بود نیز تاخت چرا که تصوّف خانقاهی نیز با ادعای پرهیز از لذائذ دنیوی، عملاً وابسته به سیاست‌های حاکمان وقت بود از این رو شاعرانی چون سنایی، عطار، حافظ و.... با نشانه‌های مختلف اساساً رویکرد انتقادی خویش را به دنیا طلبی صوفیان ظاهر فریب نشان داده‌اند. از این رو عرفان حقیقی به تخریب و ویران ساختن نشانه‌های «قطب غالب» در جامعه و ترویج نشانه‌های «قطب مغلوب» می‌پردازند. در این کشف معنایی، واژگان به میزان بسیار زیادی انعکاس دهندهٔ شرایط و نظام اجتماعی- سیاسی عصر شاعر خواهند بود؛ به عنوان نمونه زمانی که حافظ به انتقاد تند و گزندهٔ از شرایط اجتماع خویش می‌پردازد در حقیقت این نشانه‌های واژگانی هستند که روایت شعر را گسترش و معنای واژگان را افزایش می‌دهند:

صوفی گلی بچین و مرقع به بخار بخش وین زهد خشک را به می خوشگوار بخش
(حافظ، ۱۳۹۰: ۲۷۵)

در این گونه ابیات نشانه‌های انتزاعی و درونی بر جریان روایت غزل غلبه می‌کند و روایت‌گر تحول درونی سالک میشود؛ تحوّلی که در آن صفای باطن اهمیت دارد. حضور «معشوق» و یا «شاهد» و «ساقی» که سالک را در این جریان یاری می‌سازد در حقیقت محصول تقویت بُعد عاطفی و درونی نشانه‌های کلام است. از این روست که «ساقی» بر «پیر» برتری داده می‌شود:

مـن از کجـا پنـد از کجـا باده بگـردان ساقـیا آن جام جان افزای را برریز بر جان ساقیا
بر دست من نِه جام جان ای دستگیر عاشقان دور از لب بیگانگان پیـش‌آر پنهان ساقیا
(مولانا ۱۳۹۲: ۶)

از این روست که چنین باده‌ای نه تنها حرام نیست بلکه نوشیدن آن عین صواب است:

شراب حق حلال اندر حلال است می خُنب خدا نَبوَد محرّم
(همان، ۶۷۹)

«باده» و «می» و «میخانه» است که در قالب نشانه‌ای رمزی، سالوس و ریای خانقاهیان و اهل زهد را افشا می‌سازد:

با خراباتیان نشین جامی بگسل از صوفیان طاماتی
(جامی، ۱۳۵۰: ۳۲۱)

شرح اسـرار خرابات نداند همه کس هم مگر پیر مغان حل کند این مسأله‌ها
(همان: ۴۴)

خرقهٔ زهد مرا آب طریقت ببرد خانهٔ عقل مرا آتش میخانه بسوخت
(حافظ، ۱۳۹۰: ۶۸)

خانهٔ عشق در خرابات است نیک نامی در او چه کار کند
(سعدی، ۱۳۸۵: ۲۴۵)

ساختار تقابلی

«اساسی‌ترین مفهوم نزد ساختگرایان را می‌توان بحث تقابل‌های دو گانه دانست.» (بارت، ۱۳۷۰: ۱۵۰). ارزش ساختار تقابلی را میتوان نزد نشانه شناسان نیز درک و دریافت نمود. از منظر علم نشانه شناسی «زبان نظام تفاوت‌هاست که تقابل اجزاء و نشانه‌ها باعث شکل‌گیری آن می‌شود و زمانی که نشانه‌ای در تقابل با نشانهٔ دیگر قرار میگیرد، معنا پیدا می‌کند. تکیهٔ سوسور بر روابط تقابلی درون نظامی کلی است. او به خصوص بر تمایزهای

تقابلی و سَلبی میان نشانه‌ها تأکید میکند و در تحلیل ساختگرایانه، اصل بر تقابل‌های دوتایی گذاشته میشود مثل روبنا- زیربنا» (سجودی، ۱۳۸۲: ۸۸).

مهم‌ترین محورهای تقابل معانی در غزل عرفانی، تقابل عناصر تصوف و تزویر اهل زمانه و زهد ظاهری با مظاهر می پرستی و می نوشی است. «سخن از شراب و شرابخواری وسیله‌ای است که با آن به جنگ ریا و تظاهری میروند که خاستگاهش انکار مقام برزخی انسان و نمود اجتماعی‌اش عیب پوشی خویش و عیب جویی از دیگران است» (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۱۷). تأمل در ساختار این گونه ابیات نشان می‌دهد که مؤلفهٔ تقابل به خودی خود دارای اهمیت و تأثیر چندانی در گسترش معنا نیست، بلکه آنچه که میکده و خرابات را در کنار مسجد و دیر و صومعه برجسته می‌سازد، حضور فعّل و نقش مهم بر حضور نشانهٔ کنشی یعنی کنشگر است که فضا را تحت تأثیر قرار می‌دهد:

خراب افتاد کار من خرابات اختیار من　　خـراباتی اسـت یار من از آن یار خراباتم
به مسجد ره نمـــیدانم گرفتـار خراباتم　　جز این کاری نمیدانم که در کار خراباتم
تو گر جویای تمکینی سِزَد با من که ننشینی　　که گر در مسجدم بینی طلبکار خراباتم
(اوحدی مراغه‌ای، ۱۳۶۷: ۲۲۰)

«روایتهای عرفانی خالی از تناقض و تضاد نیستند. این تناقض گاهی در بیان تجربه‌های دینی و گاهی در بیان اصول واقعیت رخ میدهد. اگر زندگی این جهانی در چرخه‌ای از تضادها و تناقضها هستی و جریان می‌یابد پس عرفان نیز به عنوان بخشی از زیست این جهانی در این چرخهٔ راز آمیز قرار میگیرد» (دهقانی یزدلی و ادراکی، ۱۳۹۸: ۱۵۱). از این رو به لحاظ معناشناسی دینی مسجد مکانی است که در آن حضور امر مقدس احساس می‌شود.

۳- بحث و بررسی

معنای جدید عرفانی"شراب" یا "خمر" و مشتقات آن از قبیل راح و صهبا در آغاز مربوط به اصطلاح "سُکر" (مستی) بود، که نزد صوفیه دال بر حالی است که از غلبه‌ی محبّت پروردگار به انسان دست می‌دهد و توانایی تمییز را از او سلب می‌کند مانند حالی که در اثر میگساری و مستی در آدمی پدید می‌آید. سبب مستی از نوشیدن باده صوری است که صوفیه آن را سبب سکر معنوی تعبیر کرده‌اند و از آن محبت الهی را خواستارند. (رک: پورجوادی،۱۳۸۷:۲۷۶)

وقتی سنایی می، ساقی، مست،راح، جام، میخانه، صهبا و... را با زبانی تناقض‌آمیز می‌ستاید، خود به خود واژه‌ها از واقعیت زبان و معنای واقعی خود دور می‌شوند. شاعر این

واژه‌ها را که مغایر نظام ارزشی شرع اند در تقابل با نشانه‌های شرعی مانند محراب و تسبیح و مسجد و زاهد در کانون نگاه خواننده قرار می‌دهد. با صف‌آرایی این دوگروه نشانه‌ها در برابر هم زبانی خلاف عادت برای مبارزه منفی با آفات دین و دین منافقانه فراهم می‌آید. زبان شاعر طنزآلود می‌شود، و در این بافت طنزگونه این واژه‌ها با ماهیتی تازه می‌رویند.

در این‌جا به بررسی واژگانی از قبیل راح، صهبا و مل در ساختار معنایی و تقابلی می‌پردازیم:

راح

راح در لغت‌نامه دهخدا به معنای «شراب و خمر»، معنا شده‌است. لغت نامه‌ی معین معنایی متفاوت‌تر بیان کرده‌است: «شادشدن و شادمانی». معنای عرفانی این واژه در کتاب فرهنگ اصطلاحات عرفانی آمده‌است: « راح روح افزای، شراب طهور و انفاس قدسی پیر و مرشد کامل است.» (سجادی۱۳۸۳،۴۰۷)

در تاریخ جهان‌گشای‌جوینی هم به معنی خمر دیده شده‌است:

«... از افراط و انهماک در معاطات کاسات راح از صباح تا رواح مرضی روی نمود...» (جوینی،۱۳۹۱:۶۰۲)

انعم الله صـــباح ای پسرا　　وقت صبح آمده راح ای پسرا
با می و ماه و خرابات بهار　　خام خاســت صـلاح ای پسرا

(سنایی، ۱۳۹۰:۳۴۷)

زمانی که از واژه‌ی وقت استفاده کرده پس این راح مقدس است و برای آرامش روح آمده‌است. «حقیقت وقت براساس کتاب اصول تصوّف این است که وقت اسم ظرف کون باشد و چون هر کون هر شیئی آن است که حدوث آن شیئی بود که از غیب به شهادت درآید لذا معنی وقت آن باشد که در زمانی حالی بر جان سالک احاطه یابد یا جلوه‌ای ساحت دلش را فرو می‌گیرد.» (استخری،۱۳۳۸:۵۷۲)

جام رانام ای سنای گنج کن　　راح درده روح را بی رنج کن
این دل وجان طبیعت سنج را　　یک زمان ازمی طریقت سنج کن
تاج جان پاک را در راه دل　　مفرش جانان جان آهنج کن

(سنایی، ۱۳۹۰:۴۶۱)

راح در اینجا رمز معرفت الهی است. روح را بی‌رنج می‌سازد و طبیعت انسان را روشن می‌کند. «پس معرفت حیات دل بود به حق و اعراض سر از جز حق و قیمت هر کس به معرفت و بود هر که را معرفت نبود وی بی‌قیمت بود. پس مردمان از علما و فقها و غیر

آن صحت علم را به خداوند معرفت خواندند و مشایخ این طایفه صحت حال را به خداوند معرفت خواندند. و از آن بود که معرفت را فاضل‌تر از علم خواندند؛ که صحت حال جز به صحت علم نباشد و صحت علم سحت حال نباشد؛ یعنی عارف نباشد که به حق عالم نباشد، امّا عالم بود که عارف نبود و آنان که بدین علم جاهل بودند از هر دو طایفه، اندر این مناظره‌ی بی‌فایده کردند و آن گروه بر این گروه انکار کردند و این گروه بر آن، و اکنون من سرّ این را کشف کنم تا هر دو گروه را فایده ظاهر گردد، ان شاء الله». (هجویری، ۱۶۱:۱۳۸۶) معرفت به منزله‌ی نوری است که از رحمت و فیض الهی ساطع شود که با کرامات حقیقی مانند حق نوری به قلب سالک می‌رسد و با تابش این نور زائدات از وجود سالک خارج می‌شود و آن‌چه شایسته است در قلب سالک منعکس می‌شود و شعله‌ور می‌سازد. (رک: معصفری،۱۰۲:۱۳۸۱)

هر بلبل مست بر نهالی مانندهی راح روح افزاست

(مولوی،۱۳۹۲: ۱۸۵)

شادی آور بودن بلبل و خبرش از غیب به شرابی روح افزا تعبیر گشته است.

بهار آمد، بهـــار آمـد، بهـار مشـکبـــار آمـــد نگـار آمـد، نگار آمد، نگار بردبار آمد
صبوح آمد ، صبوح آمد صبوح راح و روح آمـــد خرامان ساقی مه رو به ایثار عُقار آمد
صفا آمد، صفا آمد، که سنگ و ریگ روشن شد شفا آمد، شفا آمد، شفای هر نزار آمد

(همان، ۷۸)

با توجه به واژه صبوح؛ راح، عُقار، ساقی، که مشتقات یک شادی هستند با آمدن بهار به تصویر می‌کشد و حال درون را صیقل می دهد. در خصوص واژه‌ی صبوح آمده‌است: «صبوح اشتقاقی است از کلمه‌ی صبح، و مقصود شرابی است که بامداد پگاه می‌خوردند. نی صبوح در حالت عادی خورده‌نمی‌شد، زیرا شراب بعد از غذا و با شرایط لازم ضرر محض است تا چه رسد به می صبوح که صبح زود با شکم خالی خورده شود، بعضی از افراد در خوردن شراب افراط می‌کردند و در نتیجه حالشان بسیار خراب می‌شد و علاج آن بداحوالی شراب بود، یعنی کسی که شراب زیاد خورد، شب خواب و آسایش نداردودرآن حال از شراب بدش می‌آید، ولی اگر به زور به او بخورانند حالش بهتر می‌شود.» (فروزانفر، ۱۸:۱۳۸۲)

ای خواجوی بازرگان، از مصر شکر آمد وان یوسف چون شکر ناگه ز سفر آمد
روح آمد و راح آمد، معجون نجاح آمـد ور چیز دگر خواهی، آن چیز دگر آمد
آن میوه‌ی یعقـــوبی وان چشـمه ایّوبی از منظره پیـــدا شـــد، هنگام نظر آمد

(مولوی،۱۳۹۲: ۲۸۶)

«از واژه‌های خاص صوفیان، تصویرهای نمادین در ادبیات عرفانی است. این تصویرها که غالبا نام عناصر و پدیده‌های طبیعی و حسی اند هر کدام رمزی از ایده‌های ناگفتنی عارف و کلید اشارت به دریافت‌ها و معانی غیبی صوفی شاعر هستند.» (فتوحی،۱۳۸۵:۱۴-۲۱۳) همچنان‌که مولوی، راح را مایه‌ی شادی روح می داند و از پیامبران به عنوان شادی آوران یاد می کند.

گشا دست، گشا دست، سر خابیه امـروز　　کـــدوها سبـوها سوی خمخانه کشانید
صلا گفت، صلا گفت، کنون فالق اصباح　　سبک روح کند راح اگر سست و گرانید
رســـــیدند، رســـــیدند رسـولان نهانی　　در آیـد، درآیـــــد، بـــرو نشان منشانید
(مولوی،۱۳۹۲: ۲۹۶)

فالق اصباح برگرفته از آیه‌ی ۹۶ سوره انعام به معنی شکافنده‌ی پرده‌ی سحرگاهان است و راح؛ شراب حق است تا روح عاشقانی که به بارگاه انس الهی دعوت شده اند، از تعلقات مادی رهایی یابد.

از زمیـــن کالبـــد بر زن سـری وانـگه ببین　　کو ترا آسمـــان بر مـــی کشد یا مـــی کشد
روح ریحی می ستاد، راح و روحی می دهد　　باز جان را می رهاند، جغد غم را می کشد
آن گمان ترسا برد، مؤمن نـدارد آن گـــمان　　گـو مسیـح خـویشتن را بر چلیپا می کشد
(مولوی،۱۳۹۲: ۳۳۹)

روح ریح بانگاهی عرفانی : «جان حیوانی که بخاری است لطیف و قائم به نفس است.» (کی منش، ۱۳۶۶، ۵۸۲ :۲) با توجه به روح ریح، اصطلاح راح و روح را انفاس قدسی است، از آن جهت که معشوق روح حیوانی را جایگزین انفاس ملکوتی می نماید و اندوه را از خود دور می کند.

در آن صبوح که ارواح راح خاص خورند　　ترا خـلاص نمایم ز روز و شب شهری
قضا که نیز حوادث به تو همی انـداخت　　ترا کند به عنایت از آن سپس سپری
(مولوی،۱۳۹۲: ۱۳۸۵)

راح خاص خوردن ارواح، درک و معرفت فیض الهی است که حتی او را در برابر حوادث حفظ خواهد کرد. و این در حالت وجد عرفانی رخ می‌دهد به طوری که «در حالت وجد و بی‌خویشی که عارف، مست از شراب تجلی حق و مشاهده-ی محبوب است، معرف و حکمت دیگر زاییده‌ی عقل و نفس نیست، و جریان معرفت از بیرون به درون صورت نمی‌گیرد، بلکه معارف چون چشمه‌ای از درون دل یا نفس ناطقه یا روح انسانی می‌جوشد و به بیرون می‌ریزد... معرفتی از این دست را غزالی، گشوده شدن روزن دل به عالم ملکوت می‌داند. عین‌القضات میان علم و معرفت این فرق را قائل می‌شود که علم یا معانی علمی،

نفس را، از طریق حواس و عقل ادراک می‌شود، و معرفت نفس را از طریق بصیرت به حاصل می‌آید. و این بصیرت اگر حاصل می‌شود، معارف ربانی روح را حاصل آید، بدون واسطه حواس و عقل و تعلّم.» (پورنامداریان،۱۳۶۴:۸۲)

می وزد از چـــمن نسـیم بهـــشت　　هان بنوشید دم به دم می ناب
تخت زمرد ز ده است گل به چمن　　راح چون لعـل آتشـین دریاب
در میـــــخانه بستـــه انـــد دگـــر　　افـــــتح یا مفـــتح الابواب .....

(حافظ، ۱۳۹۰: ۲۳)

با نگاهی عرفانی به این ابیات می‌توان اشاره کرد:یکی از صفات راح و می و... سوزانندگی و آتشین بودن آن است، چرا که همین آتشین بودن شراب در نگاهی متناقض؛ آرامش دهنده‌ی وجود پر درد عاشق است. همچنان‌که صدرالدین شیرازی می‌گوید:

«عامل کلی و حاکم مطلق عالم اجسام جرم خورشید است که به واسطه‌ی اشعه‌ی نورانی و ایجاد حرارت کلیه‌ی مواد جسمانی را تحریک و تجزیه و تحلیل می‌کند تا لطافت جسمانی یافته و استعداد حیاتی در مواد مخصوصه حاصل گردد.» (مشکوةالدینی،۱۳۶۱:۲۰۸)

صهبا

صهبا در لغت‌نامه‌ها و همچنین در تمام اشعار فارسی در معنای شراب سفید رنگ، یاد شده‌است و شاعران از این واژه بیشتر برای قافیه سازی از این ترادفِ شراب، استفاده کرده‌اند.

ما همـــــه راه لـــــب آن دلـــــبر یغـــــما زنیم　　شکّـر او بـه بوسـه هـر شـبی یغما زنیم
هم توان از دو لبش شـــــکر زدن یغـما و لیک　　هـرشبی راه لـب آن دلبـر یغـــــما زنیم
ما چو وامق او چو عذرا ما چو رامین او چو ویس　　رطل زیبد در چنین حالی اگر صهبا زنیم
شخص را می وار هر شب در برویس افکـــنیم　　بوسـه وامـق وار هر دم بر لب عذرا زنیم

(سنایی،۱۳۹۰: ۳۷۱)

این واژه اگر با رطل در آرایه‌ی مراعات نظیر قرار دهیم تعبیری از به اوج رساندن شادی را به دنبال دارد که در تمام متن‌های عاشقانه و میان تفریح‌های شاهانه از شراب، می و... بدین‌گونه سخن به میان می‌آید. ولی در ساختار تقابلی با رطل و آرایه‌ی ایهام؛ متاسب با معنای دلبر سرخ و سفید است. «از زمان‌های بسیار دور، دورانی که تاریخش برما پوشیده است، این نوشیدنی با صدها نام و شکل خود جلوه‌گاه تفنن‌ها و هوس‌های بشر شناخته شده‌است. بسیاری از مردم در هر عصر و زمانه‌ای چنین می‌پنداشتند که با نوشیدن می، می‌توان خستگی و افسردگی را از جان و تن زدود. آن‌ها در روشنی می دنیای دیگری می‌دیدند که هر چند بی‌بنیاد و زودگذر بود، دست کم چند لحظه‌ای آنان را به سیر و

تماشای خود مشغول می‌داشت و دشواری‌های زندگی را از یادشان می‌برد و به این ترتیب به زعم خود بار زندگی را سبک‌تر احساس می‌کردند و در آن حیاتی دمسازتر، شوخ‌تر و غیر جدی‌تر می‌جستند.» (لسان،۱۳۵۵:۴۷)

زدی در من یکی آتش، که شد جان مرا مفرش
که تا آتش شود گل خوش، که تا یکتا شود صدتا
فرست آن عشق ساقی را، بگردان جام باقی را
که از مزج و تلاقی را، ندانم جامش از صهبا
بکُن این رمز را تعیین، بگو مخدوم شمس الدین
به تبریز نکو آیین، ببر این نکته‌ی غرّا

(مولوی،۱۳۹۲: ۳۸)

ارتباط عاشقی مولانا با شمس تبریزی است که جان و روحش را با او یکی می‌داند به طوری که صهبا (شراب سرخ و سفید) در جام یکی شده‌است و با هم آمیخته گشته‌اند و قابل تمیز دادن آن نیست. در تعریفی از عاشقانهمی‌توان گفت که: «عاشقانه وجود بیرونی است تا بر دوام از خود خبر دارد. این وجود بیرونی نظارگی است. گاه بود که نقد درون روی بدو نماید و گاه بود که ننماید. عالم‌های درون را بدین آسانی در نتوان یافت و آن چنان آسان نیست که آن‌جا استتار است و حجت و خزاین و عجایب است.» (غزالی،۱۳۵۲:۶)

کیمیایی کیمیا سازست عشق — خاک را گنج معانی می کند
گه چو صهبا بزم شادی می نهد — گه چو دریا دُر فشانی می کند

(مولوی،۱۳۹۲: ۳۷۵)

صهبا (شراب) در توصیف بزم شادی عشق آمده است. مولوی هم مانند شاعران دیگر از واژگان در معانی مجازی پلی برای رسیدن به عشق حقیقی تعبیر می‌کند.

ای غرقه سودای او، ای بی خود از صهبای او
از مدرسه‌ی اسمای او اندر معانی می روی

(همان، ۱۰۹۶)

با اشاره به اسماء و معانی خداوند، صهبا همان شراب الهی است. در متون عرفانی شاعران به نوعی با زبان رمز به وصف حال می‌پردازند و حالت سکر و جذبه را از صهبای حق می‌دانند.

مبارک باد بر ما این عروسی — خجسته باد ما را این عروسی
چو شیر و چون شکر بادا همیشه — چو صهبا و چو حلوا این عروسی

(همان، ۱۲۱۰)

به نوشته‌ی افلاکی مولانا این غزل را در عروسی هدیه خاتون دختر صلاح الدین زرکوب سروده است. (افلاکی عارفی، ۱۳۹۶: ۷۲۶-۷۲۸ : ۲)

سال‌ها دفتـــر ما در گـــرو صهـبا بود　　رونق میـکده از درس و دعـــای ما بود
نیکی پیر مغان بین که چو ما بد مستان　　هر چه کردیم به چشم کرمش زیبا بود
(حافظ،۲۱۳:۱۳۹۰)

غزلی با مطلع وصف شراب، پیر مغان(کسی که هر گناه شاعر را با چشم کرمش می‌پوشاند) آغاز می‌شود. حافظ این صهبا(شراب انگور سفید) را برای پاکیزگی مطرح می‌کند؛ دفتر دانش خود را باید در شراب ناب بشوید. معنای عرفانی این واژه در ارتباط با این بیت در فرهنگ نوربخش بدین‌گونه آمده‌است: «تجلی ازلی را گویند که از آن به شراب الست تعبیر می‌کنند.» (نوربخش،۱۳۶۶:۱۰۳:۲) عین‌القضات اولین حالت مرد سالک را بعد از نوشیدن صهبای الهی یادآوری خاطرات الست می‌داند و می‌نویسد:«اول مقام مرد رونده این باشد که درمانده و متحیر باشد. داند که او را حالت"الست بربکم" بوده است. امّا جز خیالی از آن با وی نمانده و در آن خیال متحیر و شیفته مانده باشد.» (همدانی،۱۳۸۹:۱۰۹) مؤلف کتاب نرگس عاشقان درباره‌ی پیمان الست با توجه به کتاب الحجه می‌نویسند این پیمان، پیمان ولایت از شیعیان در عالم ذر است. (رک: نیری،۱۳۹۲:۱۲۴)

مل

مل در اشعار فارسی بیشتر در معنای شراب انگوری عنوان شده‌است ولی در گفته‌های منصور حلّاج در منظومه‌ای به زبان عربی در معنای خسته شدن آمده است.

فکیف اصنعُ فی حبٍّ کلفتُ بهِ　　مولای قد ملّ منْ سقمی اطبائی
(شوقی نوبر،۳۹:۱۳۸۸)

مرا چه تدبیر که سخت شیفته‌ی آنم؟ سرور من طبیبان از بیماریم به جان آمدند.

جانا نخست ما را مـــرد مـــدام گردان　　وآنگه مدام در ده مست مدام گردان
به ما چو از لطافت مُل را حلال کردی　　بر خصم زغیرت گل را حـــرام گردان
دارالغـــرور ما را دارالســـرور کـــردی　　دارالملام ما را دارالســـــلام گـــردان
(سنایی،۴۵۹:۱۳۹۰)

شاعر در این جا از جانان خود که همان معشوق حقیقی (خدا) است می‌خواهد که مل را برای او حلال گرداند تا جانش از فراق یار آرام گیرد. گل در اینجا رمز مقام وصال است، همچنان‌که سهروردی می‌گوید:

«عجب راهی است راه سلوک که طعامش بینایی است و شرابش بی‌آبی. چون سالک

بدین زاد گرسنگی و راحلهٔ تشنگی قطع منازل و مراحل کند و از لباس بشریّت برهنه شود و قدم در حرم خاص خانه قربت خاص احدیّت نهد، از ظلمت وجود برسته و به بقای هست مطلق هست شده. در مشاهده گل وصل بلبل‌وار ترانه آغاز کند.» (سهروردی،۱۳۷۵:۱۳۹)

سرخ روی ناز را چـــون گل اسیر خار مـــن زرد روی آز را چون زر به دســـت گازده
حربه و شـــل در بـــر بـــهرام خربـــط ســـوز نه زخمه و مل در کف ناهـــید بر بط ساز ده
در هوای شمـــع عشق و شمع می پروانه وار پیشـــوای خـــلد و صدر ســـدره را پرواز ده
(سنایی،۱۳۹۰: ۴۹۰)

مل، ناهید و زخمه در فراهم‌آمدن عشرت و طرب است و در معنای عرفانی هارمونی آفرینش در روح عرفاست.

ای شاه جسم و جان ما، خندان کن دندان ما
سـرمه کـش چشـمان ما، ای چشم جان را توتیا
ای مه ز اجلالت خجل، عشقت ز خون ما بحل
چون دیدمت می گفت دل: جاء القضا، جاءَ القضاء
روزی محمد بگ شود، روز پلنگ و سگ شود
گـه دشـــمن بدرگ شـــود، گـــه والیـــن و اقربا
گه خار گردد گاه کُل، گاه سرکه گردد، گاه مُل
گاهـی دهـل زن گه دهل، تا می خورد زخم عصا
(مولوی،۱۳۹۲: ۷۸)

دگرگونی حال دل صوفیان را در برابر اجلال حق به سرکه و مل تشبیه کرده که بنا بر هر استعدادی انقلابی رخ می دهد.

مستان سبو شکستند، برخنب‌ها نشستند یارب چه باده خورند! یارب چه مُل چشیدند!
یک ساقی عیان شد، آشوب آسـمان شـد می تلخ از آن زمان شد، خیکش از آن دریدند
(همان، ۳۸۷)

چشیدن مُل، کشف وجود شمس تبریزی است که مولوی او را در جایگاه کیمیای عشق مشاهده می‌کرده است.

ده روز مهر گردون افســـانه اســـت و افسـون نیکی به جای یاران فرصت شمار یارا
در حلقه‌ی گل و مُل خوش خواند دوش بلبل هات الصّبوح هُبـوا یا ایّهـــا الســـکّارا
ای صاحـــب کرامـــت شکـــرانه ســـلامـت روزی تنقـــدی کـن درویش بینوا را
آسایش دو گیتـی تفســـیر ایـن دو حـرفست با دوسـتان مـروّت با دشـمنان مدارا
(حافظ،۱۳۹۰: ۱۵)

این ابیات عرفان رندانه را به دنبال دارد حافظ در مقام پیری در آمده است و نصیحت می‌کند در عین حال عاشقانه‌ای می‌سراید و از بساط فراخ گل و مُل و.... سخن می گوید. گل و مُل ، فراهم شدن شرایط برای حضور معشوق است.

«ظاهر این کلمات حکایت از عیش و عشرت دارد ولی حقیقت آن نه امور پست دنیوی بلکه امور معنوی و عشق الهی است.» (پورجوادی،۱۳۶۵:۲۰۷)

۳- نتیجه‌گیری

راح، مل و صهبا جزو اصطلاحات می خانه‌ای است که در غزلیات شاعران عارف مورد بررسی قرار گرفته و عرفا در ضمن اشعارشان دلایل گوناگونی برای استفاده از این الفاظ ارائه داده‌اند. البته باید در نظر داشت که در سنت شعرِ غیر عرفانی این الفاظ، ظرفیت‌ها و استعدادهای خود را برای پذیرش معانی عرفانی کاملاً آشکار ساخته‌اند و عرفا با شناخت دقیق این قابلیت‌ها و توانمندی‌ها، از اصطلاحات میخانه‌ای در معانی اصطلاحی خود بهره گرفته‌اند. دلایلی که شاعران عارف برای استفاده از واژگان خمری به آن‌ها نظر داشته‌اند بسیار زیاد و متنوع است. هر بار شاعر از واژه‌ی راح و صهبا، باحالات و اندیشه‌های خود، از آن‌ها بهره گرفته‌است. با این حال در تحلیل نهایی می‌توان به یک نکته‌ی اصلی برگرداند و آن رهایی از بند خود و بی‌خودی در حالت فناست. زیرا در بند خود و تعلقات بودن؛ انسان را اسیر اندوه و غم، حسابگر، محافظه‌کار ریاکننده می‌سازد و به محضی که این خودپرستی و خودبینی از میان رخت بربندد، آدمی از بند همه‌ی تبعات آن آزاد خواهد شد.

این فنا و بی‌خودی که عارفان طالب آنند مقدمه‌ای برای بقاء هستی به حقیقتی واحد محسوب می‌شود که در نتیجه‌ی تجلی حضرت حق بر بصیرت و دل منقلب سالک رخ خواهد داد.

نشانه‌های موجود در غزل عرفانی در حیطهٔ مصطلحاتی مانند «ساقی»، «پیر خرابات»، «دیر مغان»، «باده»، «می» و «مستی» و.... نشانه‌هایی هستند که در فرآیند تولید و تفسیر معنا و شرح شرایط جامعهٔ ایران و نیز انتقاد از زهد ریا آلود، بسیار مؤثر هستند. این نشانه‌ها که در قالب رمزپردازی در پردازش روایت‌های عرفانی، شیوه‌ای رایج هستند درک متن و حصول کارکردهای روایی را آسان‌تر خواهند ساخت.

در غزل سنایی مضمون تظاهر به "باده نوشی" بیشترین کاربرد را دارد و در غزل مولوی و حافظ "رد مظاهر شریعت و تصوف" درصد بیشتری از اشعار را به خود اختصاص داده است.

منابع

۱- استخری، دکتر احسان الله علی، (۱۳۳۸)، **اصول تصوف**، تهران: ناشر کانون معرفت.

۲- اوحدی مراغه‌ای، رکن الدین (۱۳۶۷)، **کلیات اشعاراوحدی مراغه‌ای**، به تصحیح: سعید نفیسی، تهران: امیرکبیر.

۳- بارت، رولان (۱۳۷۰)، **عناصر نشانه شناسی**، ترجمه: مجید محمدی، تهران: الهدی.

۴- تقی زاده علی اکبری، زهرا (۱۳۸۹)، **فرهنگ اصطلاحات شادخواری از قرن چهارم تا پایان قرن ششم**، پایان نامه کارشناسی ارشد، تهران: دانشکده علامه طباطبایی.

۵- پور جوادی، نصرالله (۱۳۸۷)، **باده‌ی عشق (پژوهشی در معنای باده در شعر عرفانی فارسی)**، تهران: کارنامه.

۶- پور جوادی، نصرالله (۱۳۶۵)، **درباره‌ی حافظ**، تهران:مرکز نشردانشگاهی،چاپ اول.

۷- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۴)، **گمشدهٔ لب دریا**، چاپ دوم، تهران: سخن.

۸- ثابت، مهدی و صدیقی مورنانی، سمیرا، (۱۳۹۸)، «بررسی توصیه‌ی عام و خاص(وصیت‌نامه) در ساقی‌نامه‌ها (بر مبنای تذکره‌ی میخانه، پیمانه، ساقی‌نامه سرایان آذربایجان و سایر ساقی‌نامه‌ها)»، **نشریه علمی پژوهشنامه ادبیات تعلیمی**، شماره ۴۴، زمستان سال یازدهم.

۹-جامی، عبدالرحمن (۱۳۵۰)، **کلیات اشعار جامی**، تهران:بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۱۰- جوکار، منوچهر (۱۳۸۵)، «ملاحظاتی در ساختار ساقی‌نامه با تاکید بر دو نمونه گذشته و معاصر»، **پژوهش‌های ادبی**، تابستان و پاییز شماره ۱۲و۱۳.

۱۱- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۹۰)، **دیوان اشعار**، به سعی سایه، چاپ پانزدهم، تهران: کارنامه.

۱۲- دهقانی یزدلی، هادی و ادراکی، فاطمه (۱۳۹۸)، «نشانه‌شناسی عناصر روایی در روایت‌های عرفانی»، **نقدادبی و بلاغت**، دوره هشتم، شماره ۱، صص۱۳۹-۱۵۸.

۱۳- سجادی، دکتر سید جعفر (۱۳۸۳)، **فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی**، تهران: انتشارات طهوری زبان و فرهنگ ایران، چاپ هفتم.

۱۴- سجودی، فرزان (۱۳۸۸)، **نشانه شناسی کاربردی**، تهران: قصه.

۱۵- سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۸۵)، **کلیات سعدی**، تصحیح: محمدعلی فروغی، تهران: هرمس.

۱۶- سنایی، مجدود بن آدم (۱۳۹۰)، **دیوان سنایی**، به قلم بدیع‌الزمان فروزانفر و به

اهتمام پرویز بابایی، تهران: موسسه انتشارات نگاه.
۱۷- سهروردی، شهاب‌الدین ابوحفض (۱۳۷۵)، **عوارف المعارف**، ترجمه و تصحیح مدرس رضوی. تهران: دانشگاه تهران، چاپ سوم.
۱۸- شوقی نوبر، احمد (۱۳۷۷)، «شخصیت حلّاج»، **مجله کیهان اندیشه**، جلد ۱۴، شماره ۸۰ .
۱۹- علوی مقدم، مهیار (۱۳۸۶)، «کاربرد تحلیل‌های هرمنوتیکی و تأویل‌گرایانه در شعر حافظ». **فصلنامه‌ی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد**، شماره ۱۶و ۱۵.
۲۰- غزالی، احمد(۱۳۵۲)، **سوانح العشّاق**، تصحیح و مقدمه دکتر جواد نوربخش، تهران: انتشارات خانقاه نعمت‌اللّهی.
۲۱- فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۸۰)، **شرح مثنوی شریف**، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۲۲- فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۸۲)، **طریق عشق**، به اهتمام عبدالکریم جربزه‌دار، چاپ اول، تهران: اساطیر.
۲۳- قلی‌زاده، حیدر (۱۳۸۹)، **باده و می و تعابیر آن در شعر عرفانی فارسی**، دانشگاه تربیت معلّم آذربایجان، بهار شماره ۲۳، دوره۶.
۲۴- کی منش، عباس (۱۳۶۶)، **پرتو عرفان (شرح اصطلاحات عرفانی کلیات شمس)**، تهران: ناشر سعدی، جلد دوّم.
۲۵-کیوانی، مجدالدین (۱۳۹۰)،«خمریّه»، **مجله دانشنامه جهان اسلام**،شماره ۱۶.
۲۶- لسان، حسین (۱۳۴۸)، **شادخواری و تاثیر آن در ادب فارسی تا قرن هفتم**. رساله دکتری، تهران: دانشکده ی زبان و ادبیات فارسی تهران.
۲۷- ماحوزی، مهدی و قاسمی، شهین (۱۳۹۲)، «بررسی مضامین ملامتی در غزل‌های عطار». **مجله سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهارادب)**. شماره ۲۱.
۲۸- مشکوة الدینی، عبدالمحسن (۱۳۶۱)، **نظری به فلسفه صدرالدین شیرازی**، تهران: انتشارات آگاه، چاپ دوّم.
۲۹- معصفری، محمد تقی هوشنگ (۱۳۸۱)، **هفت گذار سیر و سلوک عارفانه**، تهران: انتشارات نخل دانش.
۳۰- مولانا، جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۹۲)، **کلیات شمس تبریزی**، به تصحیح: بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ سوم، تهران: نگاه.
۳۱- نیری، محمدیوسف، (۱۳۹۲). **نرگس عاشقان**، شیراز: انتشارات شیراز.
۳۲- هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان (۱۳۸۴)، **کشف المحجوب**، تهران: سروش، چاپ دوّم.