



ساقی نامه‌ی نظامی گنجه‌ای و تعداد واقعی ابیات آن

سید احمد پارسا^۱

محمدآزاد مظهری^۲

تاریخ دریافت: ۸۸/۹/۲۰ # تاریخ پذیرش: ۸۹/۱/۲۵

چکیده

ساقی‌نامه یکی از گونه‌های شعر پارسی است که بیشتر در قالب مثنوی و در بحر متقارب مَثَمَن محذوف سروده شده است و شاعر در آن با مخاطب قرار دادن ساقی و معنی دلیل فرا خواندن آن‌ها را بازگو می‌کند. هدف پژوهش حاضر، بررسی ساقی‌نامه‌ی نظامی گنجه‌ای است. در این راستا ضمن بررسی دلایل فرا خواندن ساقی، تصاویر مورد استفاده‌ی شاعر از می و می‌گساری، تعداد واقعی ابیات ساقی‌نامه و معنی‌نامه‌ی نظامی و انگیزه‌ی او از سرایش این‌گونه شعر مورد بررسی قرار می‌گیرد. تکنیک مطالعه در این مقاله تحلیل محتواست و مطالب و شواهد مورد نظر به شیوه‌ی کتاب‌خانه‌ای و سند کاوی گردآوری شده است، نتیجه نشان می‌دهد با این بررسی می‌توان به درک درست‌تر از ساقی‌نامه‌ی نظامی دست یافت.

واژه‌های کلیدی:

ساقی، معنی، باده، ساقی‌نامه، معنی‌نامه، نظامی گنجه‌ای.

^۱ دانشیار گروه زبان و ادبیات دانشگاه کردستان

^۲ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور مرکز تهران

مقدمه:

ساقی‌نامه یکی از گونه‌های شعر پارسی است که اغلب در قالب مثنوی و در بحر متقارب مثنیّ محذوف یا مقصور سروده شده است که «در آن شاعر با خواستن باده از ساقی و تکلیف سرودن و نواختن به مغنیّ مکنونات خاطر خود را درباره‌ی دنیای فانی و بی‌اعتباری مقام و منصب ظاهری و کج‌روی چرخ و ناهنجاری روزگار و نگوئی بخت و بی‌وفایی یار و جفای اغیار و دورویی ابنای زمان و صفای اهل دل و مذمت زاهدان ریایی و مانند این‌ها ظاهر و آشکار می‌سازد و در ضمن بیان این مطالب کلمات حکمت‌آمیز و عبرت‌انگیز نیز بر آن می‌افزاید.» (گلچین معانی، ۱۳۵۹: ۱)

دهخدا بر این باور است که «این نوع شعر به دلیل ذکر باده و جام با سایر اشعار خمیّه دارای مناسبتی است اما داشتن ویژگی‌هایی چون مثنوی بودن، در بحر متقارب سروده شدن و داشتن روح خاصّ فلسفی، اخلاقی و عرفانی این نوع منظومه‌ها را وجوه تمایز آن‌ها از سایر خمیّات معرفی می‌کند.» (دهخدا؛ ۱۳۷۷: ذیل ساقی‌نامه)

ظاهراً دلیل استقبال شاعران از ساقی‌نامه‌سرایی این است که «این نوع شعر امکان خوبی به شاعر می‌داده است تا به بهانه‌ی می و میخانه و مستی، فارغ از محدودیت‌ها و ممنوعیت‌ها، ناگفتنی‌های روزگار خود را در قالب نکوهش روزگار و اهل آن بر زبان آورد، و ای بسا یادکرد او از می و میخانه و ساقی، بهانه‌ای بوده برای اعتراض و انتقاد از آن‌چه او نمی‌خواهد و ناروا می‌پندارد، از این منظر، ساقی‌نامه شعری اجتماعی، آرمان‌خواهانه و بلکه شورشگرانه است.» (جوکار؛ ۱۳۸۵: ۹۹)

سخن از باده و باده‌گساری در ادب عرب به پیش از اسلام می‌رسد و تا بعد از اسلام نیز ادامه پیدا کرد، اما اوج آن را در دوره‌ی عبّاسی و در سروده‌های ابو نواس اهوازی و ابن معتز می‌توان یافت؛ به گونه‌ای که در دیوان این افراد باب مستقلی در خمیّات وجود دارد «که دارای دویست و هفتاد و پنج منظومه از ابو نواس و بیشتر از یک صد و بیست و پنج منظومه از ابن معتز می‌باشد.» (گلچین معانی؛ ۱۳۶۳: سی)

توصیف باده و شراب در شعر پارسی نیز از همان آغاز وجود داشته است. سروده‌های رودکی، فرّخی سیستانی و منوچهری از شاعران سبک خراسانی بهترین مصداق این مدّعاست. امّا وجود ساقی‌نامه به عنوان گونه‌ای خاص از شعر مرهون نظامی گنجه‌ای و ابیات پراکنده‌ی آغاز و پایان داستان‌های اسکندرنامه‌ی اوست؛ هرچند نظامی خود هیچ‌گاه در صدد ایجاد یک گونه‌ی مستقل با نام ساقی‌نامه نبوده است.

اولین کسی که در ادب پارسی به گردآوری ساقی‌نامه‌ها پرداخت، ملّا عبدالنبی فخرالزّمانی قزوینی (متوفی ۱۰۴۱ ه‍.ق) بود که در کتاب خود به نام تذکره‌ی میخانه شرح احوال و اشعار ۵۷ تن از ساقی‌نامه‌سرایان را ذکر کرده و با این کار خود زمینه‌ی توجّه به ساقی‌نامه‌سرایی و ساقی‌نامه‌سرایان را فراهم کرده است و آخرین فردی که به گردآوری شرح احوال ساقی‌نامه‌سرایان و معرفی ساقی‌نامه‌های آنان پرداخته، آقای «احمد گلچین معانی» است. وی که مصحّح تذکره‌ی میخانه بود، جهت تکمیل کار فخرالزّمانی قزوینی کتابی تحت عنوان «تذکره‌ی پیمان» تألیف کرد و «در آن شرح احوال ۶۲ تن از ساقی‌نامه‌سرایان را که در تذکره‌ی میخانه نامی از آنان برده نشده بود، آورده است.» (ماهیار؛ ۱۳۷۳: ۱۴۱)

۲. پیشینه‌ی پژوهش:

ملّا عبدالنبی فخرالزّمانی قزوینی (متوفی ۱۰۴۱ ه‍.ق) اولین کسی بود که نظامی را به عنوان ساقی‌نامه‌سرا معرفی کرده است. وی این کار را با گردآوری ابیات آغاز داستان‌های شرفنامه و خردنامه (اقبال‌نامه) که به ترتیب ساقی و مغنی را مورد خطاب قرار داده‌اند، انجام داده و ابیات دیگری از نظامی را در همین منظومه‌ها که به گونه‌ای از نظر موضوعی با آن ابیات مرتبط بوده‌اند، به آن‌ها افزوده است. ذبیح‌الله صفا صفحات ۳۳۴ و ۳۳۵ جلد سوم و صفحات ۶۱۵ تا ۶۲۱ بخش اول جلد پنجم کتاب «تاریخ ادبیات» خود را به ساقی‌نامه و تحوّل ساقی‌نامه‌ها، مضامین، قالب‌ها و ذکر ساقی‌نامه‌سرایان مشهور اختصاص داده است. وی درباره‌ی نظامی چنین اظهار نظر کرده است: «درست است که نظامی ساقی‌نامه و یا مغنی‌نامه‌ی مستقلّی نسرود امّا بنای این سخن در منظومه‌های تاریخی و

حماسی با سبک خاصی که در بیان معانی دارد، ازوست و اوست که بحر متقارب مَثَمَّنْ مَثُور یا محذوف یعنی، شعر یازده هجایی حماسی فارسی را جولانگاه اندیشه‌ی متفکرانی قرار داد که چون مست شراب حقایق می‌شدند، رندانه، نه مستانه از اسرار ناگفته پرده بر می‌داشتند.» (صفا، ۱۳۶۹: ۳۳۴)

مطالب رستگار فسایی (۱۳۸۲) نیز در کتاب انواع شعر فارسی تکرار همان مطالب ذبیح‌الله صفاست. جوکار در مقاله‌ای تحت عنوان «ملاحظات در ساختار ساقی‌نامه‌ها با تأکید بر دو نمونه‌ی گذشته و معاصر» به بررسی ساقی‌نامه‌ی ظهوری ترشیزی و هوشنگ ابتهاج پرداخته و آن‌ها را با هم مقایسه کرده است. این مقاله مطالب ارزشمندی در زمینه‌ی ساختار ساقی‌نامه‌ها و ویژگی و زمینه‌ی سرایش آن‌ها در بر دارد. (برای اطلاع بیشتر ر.ک جوکار، ۱۳۸۵: صص ۱۲۲-۹۹)

متأسفانه با وجود این آثار ارزشمند تاکنون پژوهش مستقلی درباره‌ی ساقی‌نامه‌ی نظامی صورت نگرفته است، از این رو پژوهش حاضر تلاشی در جهت رفع این خلأ محسوب می‌شود.

۳. روش پژوهش

تکنیک مطالعه در این پژوهش، تحلیل محتواست و مطالب و شواهد مورد نظر به شیوه‌ی کتابخانه‌ای و سندکاوی گردآوری شده است. منبع مورد استفاده کلیات نظامی تصحیح مرحوم دستگردی است؛ علت انتخاب این کتاب بنا به اظهار مصحح آن استفاده از سی نسخه‌ی خطی و مقابله‌ی آن‌ها با یکدیگر بوده است. (دستگردی؛ ۱۳۶۳: عو)؛ نتایج پژوهش نیز به صورت استدلالی- عقلانی مورد بررسی قرار گرفته است.

۴. نظامی و ساقی‌نامه‌سرایی

ساقی‌نامه و مغنی‌نامه از جلوه‌های خمیّه‌سرایی هستند که از ادب عرب به ادب پارسی راه پیدا کرده‌اند. این نوع سروده با درخواست از ساقی و مغنی به منظور آوردن باده و نواختن آغاز می‌گردد. همراه بودن ساز و آواز با نوشیدن باده در محافل باده‌گساری توجیه‌کننده‌ی مخاطب قرار دادن ساقی و مغنی و درخواست از آنان است. ابیات زیر مؤید این نظر می‌باشد.

وَلَا تَشْرَبُ بِلَا طَرَبٍ وَ لَهْوٍ فَاِنَّ الْخَيْلَ تَشْرَبُ بِالصَّفِيرِ

(ابو نواس؛ ۱۹۸۶ : ۲۲۱)

اسبی که صفرش نرنی می نخورد آب نی مرد کم از اسب و نه می کمتر از آب است

(منوچهری؛ ۱۳۶۳ : ۷)

کیست حافظ تا نوشد باده بی‌آواز رود عاشق مسکین چرا چندین تجمّل بایش

(حافظ؛ ۱۳۸۱ : ۳۴۹)

بنا به پژوهش آقای دکتر محبوب (۱۳۳۹)، کهن‌ترین شعر خطاب به ساقی و
معنی ابیات زیر از فخرالدین اسعد گرگانی است:

بیا ساقی آن آب آتش فروغ که از دل برد زنگ و ز جان وروغ

مغنی بیا و بیار آن سرود که ریزم ز هر دیده صد زنده رود

وی این ابیات را از فرهنگ لغت جهانگیری و رشیدی به دست آورد که آن‌ها را
مربوط به یک مثنوی در بحر متقارب از این شاعر می‌داند که از بین رفته است.

(به نقل از گلچین معانی؛ ۱۳۵۹ : ۲-۱)

اگر از این ابیات بگذریم، می‌توانیم نظامی را اولین سراینده‌ی ساقی‌نامه و سرآمد
ساقی‌نامه‌سرایان بدانیم. البته لازم به ذکر است که ساقی‌نامه و معنی‌نامه‌ی نظامی
منظومه‌ی مستقلی نیست، بلکه مطابق اظهار نظر مؤلف میخانه ابیات پراکنده‌ای
است که وی از آخر داستان‌های منظومه‌ی اسکندرنامه گردآوری کرده است:

«بانی میخانه عبدالنبی فخرالزمانی از آخر هر داستان کتاب اسکندرنامه دو بیت
دریوزه نموده، با چند بیت متفرقه‌ی دیگر که مناسبتی با ساقی‌نامه داشت، ترتیب
داده، بر سیل تیمن و تبرک برین اوراق پریشان بر بیاض برد، تا از برکت سخن
سر دفتر اصحاب حقیقت، این مختصر در نظر ارباب هنر جلوه‌گر آید. (فخرالزمانی؛

۱۳۶۳ : ۱۵)

علی‌رغم تلاش ملاً عبدالنبی در گردآوری این سروده‌ها، کار وی دارای ایرادهایی
به شرح زیر است:

۱. تعداد ابیات گردآوری شده‌ی نظامی در این زمینه در تذکره‌ی میخانه کم‌تر از اسکندرنامه است. مجموع ابیات ساقی‌نامه و مغنی‌نامه در تذکره‌ی مذکور، ۱۷۳ بیت است که از این تعداد فقط ۱۰۶ بیت آن جزء ساقی‌نامه و مغنی‌نامه‌ی اسکندرنامه است و ۶۷ بیت دیگر که ساختار ظاهری متفاوتی با این نوع سروده‌ها دارد، بر افزوده‌ی مؤلف میخانه است که از قسمت‌های دیگر اسکندرنامه که تناسبی با موضوع داشته، فراهم آمده است.

۱-۱. در منظومه‌ی شرفنامه علاوه بر ۹۶ بیت که در ساقی‌نامه‌ی میخانه ذکر شده، ۲۶ بیت دیگر وجود دارد که از دید مؤلف تذکره‌ی مذکور پنهان مانده است. این ابیات به ترتیب در صفحات زیر در منظومه‌ی شرفنامه ذکر شده است: (۵۷، ۶۷، ۷۹، ۸۰، ۸۴، ۹۰، ۱۳۳، ۱۶۲، ۳۰۸، ۴۲۴، ۴۷۷، ۴۹۸، ۵۱۴، ۵۲۴)؛ در این‌جا به منظور پرهیز از اطاله‌ی کلام به ذکر برخی از این ابیات بسنده می‌کنیم:

بیا ساقی آن آب یاقوت وار در افگن بدان جام یاقوت بار
سفالینه جامی که می جان اوست سفالین (سفال) زمین خاک ریحان اوست

(نظامی؛ ۱۳۶۳؛ ج ۳، شرفنامه: ۵۷)

بیا ساقی آن راحت انگیز روح بده تا صبوحی کنم در (بر) صبوح
صبوحی که بر آب کوثر کنم جلال است اگر تا به محشر کنم

(همان: ۶۷)

بیا ساقی آن آب حیوان گوار بر دولت سرای سکندر سپار
که تا دولتش بوسه بر سر دهد به میراث خوار سکندر دهد

(همان: ۸۰-۷۹)

بیا ساقی از خود رهاییم ده ز رخسند می روشناییم ده

میی کو ز محنت رهایی دهد به آزدگان مومیایی دهد

(همان: ۹۰)

به نظر می‌رسد این اختلاف در تعداد ابیات مربوط به اختلاف نسخه‌ها بوده است، زیرا بنا به قول مصحح تذکره‌ی میخانه نسخه‌ی مورد استفاده‌ی او نسخه‌ی خطی عبدالحسین بیات بوده است (گلچین معانی؛ ۱۳۵۹: دو) در حالی که نسخه‌ی تصحیح دستگردی بنا به اظهار خود از مجموع سی نسخه‌ی خطی پدید آمده است. (دستگردی؛ ۱۳۶۳: عو)

۱-۲. در منظومه‌ی اقبال‌نامه یا خردنامه تعداد ابیات مغنی‌نامه ۵۸ بیت و تعداد آن‌ها در تذکره‌ی میخانه ۳۸ بیت است و ۲۰ بیت دیگر آن در تذکره‌ی یاد شده از قلم افتاده است. ابیات زیر که خطاب به مغنی هستند، در خردنامه‌ی نظامی از جمله ابیاتی هستند که از دید مؤلف تذکره‌ی میخانه پنهان مانده است:

مغنی بیار آن ره باستان مرا یاری ده در این داستان

ز داستان گیتی مگر جان برم بر این داستان ره به پایان برم

(نظامی؛ ۱۳۶۳؛ ج ۳، خردنامه: ۱۲۰)

مغنی دل تنگ را چاره نیست بجز ساز کان هست و بیغاره نیست

دماغ مرا کز غم آمد به جوش به ابریشم ساز کن حلقه گوش

(همان: ۲۲۰)

مغنی تویی مرغ ساعت‌شناس بگو تا ز شب چند رفته‌ست پاس

چو دیر آمد آواز مرغان به گوش از آن مرغ سعدی برآور خروش

(همان: ۲۳۸)

مغنی دلم سیر گشت از نفیر برآور یکی ناله بر بانگ زیر

مگر ناله‌ی زیرم آید به گوش از این ناله‌ی زار گردهم خموش

(همان: ۲۶۸)

مغنی بدان جرّه‌ی جان نواز بر آهنگ ما ناله‌ی نو بساز

که گشتیم چون بلبل از ناله مست بدان ناله زین دانیم رست

(همان: ۲۷۰)

مغنی برآرای لحنی درست که این نیست ما را خطایی نخست

بدان لحن بردن توان بامداد همه لحن‌های جهان را زیاد

(همان: ۲۷۲)

مغنی درین پرده‌ی دیرسال نوایی برانگیز و با او (آن) بنال

مگر بر نوای چنان ناله‌ای فرو بارد از اشک من ژاله‌ای

(همان: ۲۷۴)

بیار ای مغنی نوایی شگفت بیار ای مغنی شگفت

وگر زان ترنم شوم خفته نیز نبینم مگر خواب آشفته نیز

(همان: ۲۷۶)

درآرای مغنی سرم را ز خواب به ابریشم رود و چنگ و رباب

مگر کاب آن رود چون آب رود به خشکی کشی تری آرد فرود

(همان: ۲۷۷)

مغنی ره رامش جان بساز

نوازش کنم زان ره دل‌نواز

چنان زن نوا از یکی تا به صد

که در بزم خسرو زدی باربد

(همان: ۲۷۹-۲۷۸)

۲. مؤلف تذکره‌ی میخانه بیشتر به منظومه‌هایی نظر داشته که در بحر متقارب سروده شده‌اند و همین امر موجب شده به دیگر آثار نظامی توجه ننماید؛ در حالی که در منظومه‌ی لیلی و مجنون که از نظر زمانی ۱۵ سال بر اسکندرنامه تقدم دارد، ۳۳ بیت خطاب به ساقی وجود دارد. این ساقی‌نامه‌ها در بحر هزج مسدس اُخرَب مقبوض یا محذوف (همان وزن لیلی و مجنون) سروده شده‌اند و از نظر مضمون با ابیات اسکندرنامه که ملّا عبدالنبی آن‌ها را به عنوان ساقی‌نامه ذکر کرده، هماهنگی دارد. تنها تفاوت آن‌ها یکی در وزن و دیگری در واژه‌ی خطاب‌ی ساقی است. در اسکندرنامه واژه‌ی ساقی با فعل امر «بیا» فرا خوانده شده؛ ولی در لیلی و مجنون این فعل به چشم نمی‌خورد و تنها واژه‌ی «ساقی» است که مورد خطاب واقع شده است.

ابیات زیر از مصادیق این مدعا به شمار می‌روند:

ساقی به کجا که می‌پرستم

تا ساغر می دهد به دستم

آن می که چو اشک من زلال است

در مذهب عاشقان حلال است

در می به امید آن زخم چنگ

تا باز گشاید این دل تنگ

(نظامی؛ ۱۳۶۳؛ ج ۱، لیلی و مجنون: ۴۸)

ساقی به من آور آن می لعل

کافکند سخن در آتشم نعل

آن می که گره‌گشای کار است

با روح چو روح سازگار است

(همان: ۴۸)

ساقی منشین به من ده آن می کز خون فسرده برکشد خوی
 آن می که چو گنگ از آن بنوشد نطقش به مزاج در بجوشد

(همان: ۴۹)

جدول زیر نشان‌دهنده‌ی تعداد واقعی ابیات ساقی‌نامه و مغنی‌نامه در تذکره‌ی میخانه و نسخه‌ی دستگردی و اختلاف بین آن‌ها و خلاصه‌ی گفتار پیشین است.

آثار موضوع	شرفنامه	خردنامه	لیلی و مجنون	تذکره‌ی میخانه	اختلاف تعداد ابیات ساقی‌نامه و مغنی‌نامه در نسخه‌ی دستگردی و تذکره‌ی میخانه
ساقی‌نامه	۹۴	-	۳۳	۳۸	۵۹
مغنی‌نامه	-	۵۸	-	۳۸	۲۰

۳. ساقی‌نامه‌ی نظامی، همان‌طور که پیش‌تر به آن اشاره شد، در واقع دو بیت آغازین داستان‌های شرفنامه و مغنی‌نامه دو بیت آغازین داستان‌های خردنامه (اقبال‌نامه) هستند که مؤلف تذکره‌ی میخانه با سلیقه‌ی شخصی خود این ابیات را با یک دیگر تلفیق و بدون رعایت توالی و ترتیب آن‌ها، با ابیاتی دیگر که ساختاری کاملاً متفاوت با این نوع سروده‌ها دارند، در هم آمیخته و از آن منظومه‌ای مستقل به نام ساقی‌نامه ترتیب داده است.

در واقع می‌توان گفت ساقی‌نامه‌ی نظامی موجود در تذکره‌ی میخانه، به جای انعکاس افکار واقعی نظامی، نماینده‌ی افکار ایده‌آل و مورد نظر فخرالزمانی است؛ زیرا فخرالزمانی با استخراج ابیاتی از متن مورد نظر، آن‌ها را در موقعیت و بافت جدیدی با معنای مورد نظر خود به کار برده است. به عنوان مثال پس از ابیات آغازین شعر نظامی که موضوع آن‌ها بیان بی‌اعتباری دنیا و زندگی است (فخرالزمانی؛ ۱۳۶۳؛ ابیات: ۱-۲)، نخستین دو بیت ساقی‌نامه‌ی او (بیا ساقی از من مرا دور کن... همان؛ ابیات: ۱۳ و ۱۴) و به دنبال آن دو بیت از مغنی‌نامه

(بسیار ای معنی ره دل پسند... همان؛ ابیات ۱۵ و ۱۶) نقل شده است، در حالی که این ابیات از دو منظومه‌ی جداگانه‌ی نظامی با دو موضوع متفاوت می‌باشند.

۵. تجزیه و تحلیل ساقی نامه و معنی نامه‌ی نظامی

اگر دو بیت منتسب به فخرالدین اسعد گرگانی را نادیده بگیریم، نظامی را می‌توان اولین ساقی‌نامه‌سرا به شمار آورد. همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، اگرچه ساقی‌نامه‌ی نظامی منظومه‌ی مستقل نیست و مجموعه‌ی ابیات پراکنده می‌باشد، اما هم سرآغازی برای سرودن افرادی چون حافظ در سرودن اولین ساقی‌نامه‌ی مستقل گردیده است، هم با به کارگیری دیدگاهی متفاوت (دیدگاه عرفانی) به ویژه در نتیجه‌گیری این ابیات سبکی نوین را در ساقی‌نامه‌سرایی بنیاد نهاد به گونه‌ای که به صراحت می‌توان گفت همه‌ی ساقی‌نامه‌سرایان بعد از نظامی به گونه‌های مختلف گوشه‌ی چشمی به کار نظامی داشته و از او پیروی کرده‌اند.

در ساقی‌نامه‌ی نظامی که مطابق ضبط مؤلف تذکره میخانه، ۱۷۳ بیت است، نظامی ۳۴ بار ساقی و ۱۹ بار معنی را مورد خطاب قرار داده است. به کارگیری واژه‌های مربوط به می خوارگی چون: *باده، ساقی، می، جرعه، ساغر، مستی و امثال آن* در کنار واژه‌های معنی، *زخمه، رود، ره، مغانه نوا، پرده، آهنگ، چنگ، نوازیدن، غنا، همراه واژه‌های گل، بستان، بنفشه، گل سرخ، سمن، ارغوان، گلبن، درختان بشکفته بر طرف باغ، سبزه، لاله، ریاحین و مانند آن* نشان از آگاهی نظامی از آیین می‌گساری در گذشته دارد که در فصل بهار و همراه موسیقی صورت می‌گرفته است.

ابیات زیر از معنی‌نامه‌مؤیدین مطالب است:

معنی مدار از غنادست باز که این کار بی‌ساز ناید بساز

کسی را که این ساز یاری کند طرب با دلش سازگاری کند

(فخرالزمانی؛ ۱۳۶۳: ۲۵)

حافظ نیز گل را با مل (شراب) با هم به کار برده است:

در حلقه‌ی گل و مل خوش خواند دوش بلبلی هات الصبوح هُبُوا یا ائِها السَّکارا

(حافظ؛ ۱۳۸۱: ۸۵)

۱-۵. توصیف هنری «می»

نظامی «می» را با تعابیر گوناگونی به کار برده که حاکی از هنرمندی این شاعر توانمند است:

خوناب خم:

به من ده که این هر دو گم کرده‌ام قناعت به خوناب خم کرده‌ام

(فخرالزمانی؛ ۱۳۶۳: ۲۰)

داروی بیهشان:

بیا ساقی از می نشان ده مرا از آن داروی بیهشان ده مرا (همان)

داروی تلخ:

بدان داروی تلخ بیهش کنم مگر خویشتن را فراموش کنم (همان)

شربت جان فزا:

بیا ساقی آن شربت جان فزا به من ده که دارم غم جان گزا (همان: ۲۱)

لعل پالوده:

بیا ساقی آن لعل پالوده را بیاور، بشوی این غم آلوده را (همان)

فروزنده لعل:

فروزنده لعلی که ریحان باغ ز قندیل او بر فروزد چراغ (همان)

آتش توبه سوز:

بیا ساقی آن آتش توبه سوز به آتشگه مغز من بر فروز (همان: ۲۲)

دوای دل دردمند:

بیا ساقی از بهر دفع خمار دوای دل دردمندان بیار (همان)

خون رنگین رز:

بیا ساقی آن خون رنگین رز در افگن به مغزم چو آتش به خز (همان)

شربت عاشق نواز:

بیا ساقی از شادی نوش و ناز یکی شربت آمیز عاشق نواز (همان)

آب جوی بهشت:

بیا ساقی آن آب جوی بهشت در افگن بدین جام آتش سرشت (همان)

آب و آتش:

از آن آب و آتش میپچان سرم به من ده کزان آب و آتش ترم (همان)

شب چراغ مغان:

بیا ساقی آن شب چراغ مغان بیاور، ز من بر میاور فغان (همان: ۲۳)

بیجاده:

رخم را بدان باده چون باده کن ز بیجاده رنگم چو بیجاده کن (همان)

زر بگداخته:

بیا ساقی آن زر بگداخته که گوگرد سرخ است ازو ساخته (همان)

سرشک:

سرشکی که از صرف پالودگی
 فرو شوید از دامن آلودگی (همان: ۲۴)

بکر پوشیده روی:

بیا ساقی آن بکر پوشیده روی
 به من ده گرش هست پروای شوی (همان)

زیبق تافته:

بیا ساقی آن زیبق تافته
 به شنگرف کاری عمل یافته (همان)

آب حیوان:

بیا ساقی آن خاک ظلمات رنگ
 بجوی و بیار آب حیوان به چنگ (همان)

عبیر رنگ داده:

بیا ساقی آن رنگ داده عبیر
 که رنگش ز خون داد دهقان پیر (همان: ۲۵)

آب آتش خیال:

بیا ساقی آن آب آتش خیال
 درافکن به این کهرباگون سفال (همان)

موضوع قابل توجه در این پژوهش این است که ۵۰٪ استعارات و تشبیهات و ۴۳/۵٪ کنایات به کار رفته در ساقی‌نامه‌ی نظامی در توصیف می و جام است و این مطلب به خوبی مبین تناسب موضوعی نوع ساقی‌نامه با مضمون آن است. نظامی ۳۴ بار ساقی را مخاطب قرار داده و از او خواسته تا نزد او بیاید. در واقع واژه‌ی ساقی در تمام این موارد با فعل امر از مصدر آمدن به صورت «بیا ساقی» فراخوانده شده است.

فراخواندن «ساقی» در این منظومه برای کارکردهای زیر بیان شده است:

باز آوردن عمررفته و جوانی:

بیا ساقی آن می که ناز آورد
جوانی دهد عمر باز آورد
(همان: ۲۰)

جان فزایی و حیات بخشی:

بیا ساقی آن خاک ظلمات رنگ
بجوی و بیار آب حیوان به چنگ
(همان: ۲۴)

زنده تر شدن:

بدان آب روشن نظر کن مرا
وزین زندگی زنده تر کن مرا
(همان)

کیخسرو آیین و جهان بین شدن:

چو زان جام، کیخسرو آیین شوم
بدان جام روشن جهان بین شوم
(همان: ۲۲)

موجب نشاط و زوال غم:

مگر بدان باده آرم نشاط
غم دهر را در نوردم بساط
(همان: ۲۱)

باعث نجات از رنج و محنت:

بیا ساقی آن می که محنت بر است
به چون من کسی ده که محنت خور است
(همان: ۲۳)

عامل رهایی از خرابات جهان:

خرابیم کن از باده‌ی جام خاص
مگر زین خرابات یابم خلاص
(همان: ۲۲)

پرورش دهنده‌ی جان:

بیا ساقی آن می که جان پرور است
تن خسته را هم چو جان درخور است
(همان: ۲۳)

شوینده‌ی دست از پلیدی:

... کنم دست شویی به پاک از پلید
به بکر این چنین دست باید کشید
(همان: ۲۴)

عامل هوش افزایی:

از آن می که او داروی هوش باد مرا شربت و شاه را نوش باد
(همان: ۲۶)

موجب از خود بی خود شدن و فراموشی خود:

می کز خودم پای لغزی دهد چو صبحم دماغ دو مغزی دهد
(همان: ۲۲)

بدان داروی تلخ بیهش کنم مگر خویشتن را فرامش کنم
(همان: ۲۰)

باعث رفع خمار و سردرد:

بیا ساقی از بهر دفع خمار دوی دل دردمندان بیار
(همان: ۲۲)

بیا ساقی امشب به می کن شتاب که با دردسر واجب آمد گلاب
(همان: ۲۴)

موجب کمال مذهب:

نه آن می که آمد به مذهب حرام می کاصل مذهب بدو شد تمام
(همان: ۲۰)

کیمیاگر (کمال بخش) مسّ وجود:

به من ده که تاز و دویایی کنم مسّ خویش را کیمیایی کنم
(همان: ۲۳)

نظامی با سخن گفتن از داد و دست شستن از بیداد، سخن خود را آغاز می کند:
بیا تا ز بیداد شویم دست که بی داد نتوان ز بیداد رست

چه بندیم دل در جهان سال و ماه که هم دیو خانه است و هم غول
(همان: ۱۸) راه

سپس با براعت استهلال زیبایی وقتی سخن از بی اعتباری و ناپایداری دنیا به
میان می آورد، چنین می سراید:

جهان وام خویش از تو یک سر برد به جرعه فرستد به ساغر برد
(همان)

سپس بی‌وفایی دنیا را یادآور می‌شود و می‌گوید:

وز آن خشت زرین شداد عاد چه آمد بجز مردن بی‌مراد
(همان)

آیا مشاهده‌ی سخن گفتن نظامی از بیداد، اظهار غم و اندوه، بی‌اعتباری دنیا و تأکید بر عدم دل‌بستگی آن را می‌توان نوعی اعتراض فلسفی بر ناپایداری دنیا تلقی کرد، یا اعتراضی بر وضعیّت اجتماع خود که در پس پرسونای (نقاب) می و شراب و ساقی و مغنی که خیام‌وار خوش باشی و کامیابی از زندگی را یادآور می‌شود و در پس آن به بیان نظرات خود پرداخته است؟

به نظر می‌رسد واژه‌ی بیداد هم می‌تواند به بیداد زمانه در حق انسان‌ها تعبیر شود و هم بیداد روزگار شاعر که حاصل هر دو غم و اندوهی جانکاه است که دل شاعر را به درد آورده است، به گونه‌ای که با بهره‌گیری از طبیعت زیبای بهاری و باده و مغنی می‌خواهد داد خود را از زمانه بستاند؛ تقابلی که حافظ نیز در دو قرن بعد با زبانی دیگر چنین بیان کرده است:

می خور که هر که آخر کار جهان بدید از غم سبک برآمد و رطل گران گرفت

(حافظ؛ ۱۳۸۱: ۱۶۵)

۶. نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر به نتایجی منجر شده که فهرست‌وار به شرح زیر است:

۱-۶. به کارگیری واژه‌های مربوط به می‌خوارگی چون: باده، ساقی، می، ساغر، خم، صبوحی، مستی و امثال آن در کنار واژه‌های مغنی، زخمه، رود، ره باستان، پرده، نغمه، مغانه‌نوا، آهنگ و دیگر اصطلاحات مربوط به موسیقی همراه ذکر انواع گل‌ها بیانگر آگاهی نظامی از آیین می‌گساری ایرانیان باستان و تحت تأثیر آن است.

۲-۶. نظامی در مجموع ۲۱ تصویر هنری از می ارائه کرده است که حاکی از توانمندی او در تصویرآفرینی و خلاقیت در این زمینه است. تصاویری چون شربت

جان‌فزا، آتش توبه سوز، آب جوی بهشت، شب چراغ مغان و آب حیوان، نمونه‌هایی از این‌گونه تصاویر به شمار می‌روند. اهمیّت هنرمندی نظامی وقتی بیشتر آشکار می‌شود که بدانیم اولاً این تصاویر به هیچ روی تکراری نیستند، ثانیاً این تصاویر در ابیاتی ذکر شده‌اند که نظامی در پایان داستان‌ها به صورت دو بیت ذکر کرده است.

۳-۶. از منظر نقد اجتماعی می‌توان ساقی‌نامه‌ی نظامی را نوعی اعتراض اجتماعی تلقی کرد که در آن شاعر به بهانه‌ی مستی و می‌گساری بر اوضاع نابسامان زمان خرده می‌گیرد و هنگامی که نمی‌تواند بر مسببان واقعی این نابسامانی‌ها بتازد، روزگار سفله‌نواز را آماج تیرهای اعتراض خود قرار می‌دهد.

۴-۶. به نظر می‌رسد نظامی، خیام‌وار، «می» را چون پادزهری برای فراموشی زهر تلخ و گزنده‌ی بیدادها و نابرابری‌ها می‌داند تا با آن به فراموشی دست یازد و دمی از این رنج بیاساید، اما از ترس اتهامات دیگران عرفان را بهانه قرار داده تا با دادن رنگ عرفانی به آن، خود را از هر اتهامی مبرا کند.

۵-۶. تعداد واقعی ابیات ساقی‌نامه‌ی نظامی ۱۲۷ بیت است که از این تعداد ۹۴ بیت در اسکندرنامه (شرفنامه) و ۳۳ بیت در لیلی و مجنون که پانزده سال مقدّم بر اسکندرنامه است، ذکر شده است؛ در حالی که در تذکره‌ی میخانه، تنها به ذکر ۶۸ بیت از ساقی‌نامه‌ی اسکندرنامه بسنده شده و ابیات لیلی و مجنون نادیده گرفته شده است. این مسأله درباره‌ی مغنی‌نامه نیز صدق می‌کند، به گونه‌ای که در تذکره‌ی میخانه تعداد ۳۸ بیت از مغنی‌نامه‌ی خردنامه نقل شده است، در حالی که تعداد واقعی ابیات اسکندرنامه در این موضوع ۵۸ بیت است و ۲۰ بیت دیگر از دید مؤلف پنهان مانده است.

یکی از دلایل این تفاوت، وفور نسخه‌های خطی خمسه‌ی نظامی است. بنا به قول مرحوم دستگردی «هیچ دیوان شعری به اندازه‌ی خمسه‌ی نظامی استنساخ نشده، حتی سعدی و حافظ، به دلیل این‌که نسخ خطی نظامی هم اکنون بیش از چاپی وجود دارد.» (دستگردی؛ ۱۳۶۳: عا) نسخه‌ی مورد استفاده در طبع تذکره‌ی میخانه نسخه‌ی خطی عبدالحسین بیات بوده است، در حالی که اساس کار وحید دستگردی سی نسخه‌ی خطی کهن بوده و آن‌ها را با هم مقابله کرده است.

دلیل دیگر تفاوت در تعداد ابیات مربوط به غلبه‌ی بحر متقارب در سرایش این گونه‌ی خاص ادبی بوده است. به عبارت دیگر عبدالنبی تنها به اسکندرنامه توجه داشته و از لیلی و مجنون که در بحر هزج مسدس اخرب مقبوض یا محذوف سروده شده، غافل مانده است. با وجود این که قالب غالب در سرودن ساقی‌نامه، مثنوی است که اغلب در بحر متقارب مثنّ مقصور یا محذوف سروده شده است، اما این مسأله مانع از این نبوده که ساقی‌نامه‌سرایی در قالب‌ها و بحور دیگر مورد طبع‌آزمایی شاعران قرار نگیرد. به گونه‌ای که «از میان ۵۷ تن از ساقی‌نامه‌سرایان تذکره‌ی میخانه، چهار تن ساقی‌نامه‌های خود را در قالب ترکیب بند سروده‌اند که عبارتند از: حکیم شفایی ۴۵ بیت، فصیحی انصاری ۳۸ بیت، مسیح کاشانی ۹۹ بیت، و نظیری نیشابوری ۱۲۵ بیت.» (رستگار فسایی؛ ۱۳۷۲: ۲۶۶)

در انحراف از وزن پذیرفته شده نیز می‌توان به شاعرانی چون میر حسینی هروی (متوفی ۷۱۸ هـ)، حیاتی گیلانی (متوفی ۱۰۲۸ هـ)، ملا فرخ حسین ناظم هروی (متوفی ۱۰۸۱ هـ) و محمد صادق نامی (متوفی ۱۰۲۴ هـ) اشاره کرد که شاعر اخیر ساقی‌نامه‌ی خود را بر وزن لیلی و مجنون نظامی (مفعول مفاعیلن فعولن) یعنی بحر هزج مسدس اخرب مقبوض یا محذوف سروده و بقیه نیز آن را در بحر هزج مسدس مقصور یا محذوف (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن یا فعولن) سروده‌اند.

۶-۶. ملا عبدالنبی علاوه بر ابیات آغاز داستان‌های شرفنامه و خردنامه که به ترتیب خطاب به ساقی و مغنی هستند، ابیات دیگری را نیز از متن این کتاب‌ها، به ویژه اسکندرنامه به ساقی‌نامه‌ی گلچین شده‌ی خود افزوده است. همین امر موجب شده، ساقی‌نامه‌ی نظامی، به جای انعکاس افکار واقعی او، انعکاس افکار ایده‌آل و مورد نظر فخرالزمانی باشد. به عبارت دیگر ساقی‌نامه‌ی نظامی بیانگر آن چیزی است که فخرالزمانی می‌خواهد، نه آنچه مدّ نظر نظامی بوده است؛ زیرا فخرالزمانی با استخراج ابیاتی از متن مورد نظر نظامی، آن‌ها را در موقعیت و بافت جدیدی با معنای مورد نظر خود قرار داده است.

منابع:

- ۱- ابو نواس (۱۹۸۶) **دیوان خمربیات**، با مقدمه و شرح دکتر علی نجیب عطوی، چاپ اول، بیروت: دار و مکتبه الهلال.
- ۲- جوکار، منوچهر؛ «**ملاحظات در ساختار ساقی نامه با تأکید بر دو نمونه‌ی گذشته و معاصر**»؛ پژوهش های ادبی، دوره‌ی شماره ۱۲-۱۳، تابستان و پاییز ۱۳۸۵، صص ۹۹-۱۲۲.
- ۳- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۱) **دیوان**، به سعی هوشنگ ابتهاج (سایه)، چاپ یازدهم، تهران: نشر کارنامه.
- ۴- دستگردی، وحید (۱۳۶۳) [مصحح] **کلیات حکیم نظامی گنجوی**، چاپ دوم، تهران: مؤسسه مطبوعاتی علمی
- ۵- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷) **لغت‌نامه**، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- ۶- رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۰) **انواع شعر فارسی**، مباحثی در صورت‌ها و معانی شعر کهن و نو پارسی، چاپ دوم، شیراز: انتشارات نوید.
- ۷- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۹) **تاریخ ادبیات ایران**، جلد سوم، چاپ پنجم، تهران: انتشارات فردوسی.
- ۸- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۳) **تاریخ ادبیات ایران**، جلد پنجم، بخش یکم، چاپ دوم، تهران: انتشارات فردوسی.
- ۹- فخرالزمانی قزوینی، عبدالنبی (۱۳۶۳) **تذکره میخانه**، چاپ چهارم، تهران، انتشارات اقبال.
- ۱۰- گلچین معانی، احمد (۱۳۵۹) **تذکره پیمانہ**، در ذکر ساقی‌نامه‌ها و احوال و آثار ساقی‌نامه‌سرایان، (ذیل تذکره‌ی میخانه)، مشهد: انتشارات دانشگاه مشهد.
- ۱۱- گلچین معانی، احمد (۱۳۶۳) [مصحح] **تذکره میخانه**، چاپ چهارم، تهران: انتشارات اقبال

- ۱۲- ماهیار، عباس (۱۳۷۳) **مرجع شناسی ۱**، چاپ هفتم، تهران: انتشارات پیام نور.
- ۱۳- منوچهری، دامغانی (۱۳۶۱) **دیوان**، به کوشش دکتر محمدبیر سیاقی، چاپ پنجم، تهران: انتشارات زوار.
- ۱۴- نظامی، گنجوی (۱۳۶۳) **گلیات**، به تصحیح وحید دستگردی، چاپ دوم، تهران: مؤسسه‌ی مطبوعاتی علمی.





پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی