LYRICLIT	Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 12 (45), Winter 2023 https://lyriclit.iaun.iau.ir/ ISSN: 2717-0896 20.1001.1.27170896.1401.12.45.2.5

Research Article

Hafez's Influence on Nezami Based on Saqinameh and Mughaninameh

Davari, Parisa (Corresponding Author)

Assisstant Professor, Department of Persian Language and Literature, Dehaghan Branch, Islamic Azad University, Dehaghan, Iran.

E-Mail: parisa.davarii@gmail.com

Abstract

Saqinameh is one of the literary types that many poets have experimented in saying this type throughout the history of Persian literature. Nezami and Hafez are the most famous narrators of Saqinameh, and other Saqinameh speakers have all adopted these two models in writing this type of poetry, as generally those who have recited their Saqinameh as part of their poems have been influenced by Nezami, and those who have written Saqinameh independently or with social issues and dominant Khayami thinking have been influenced by Hafez. Of course, Hafez himself is influenced by Nezami in this poetic style. Hafez had a very Nezami opinion both in the construction and in the content and meanings of Saqinameh and Moghaninameh. In this article, we have compared Saqinameh and Moghaninameh of Hafez with Nezami in a precise way and free from generalizations.One of the important results of this research is that Hafez's effectiveness of Nezami's Saqinameh, contrary to everyone's opinion, and as shown by similes, metaphors and paradoxical concepts related to May and its essentials in all of Hafez's sonnets, is seen more in his sonnets than in his Saqinameh; Another thing is that, contrary to the generalization of some writers, Hafez was influenced by Khaju in past compositions and memory and by Eraqi in regard to the mystical concepts and independence of his Saqinameh, and between Hafez and Nezami's Saqinameh, despite many similarities, there are also differences that this writing style Analytical and descriptive has also dealt with these cases.

Key Words: Hafez, Nezami, Saqinameh, Mughaninameh, wind, Saqi.

.

Citation: Davari, P. (2023). Hafez's Influence on Nezami Based on Saqinameh and Mughaninameh. Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 12 (45), 42-59. Dor: 20.1001.1.27170896.1401.12.45.2.5

Copyrights:
Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Studies in Lyrical Language and Literature. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

20.1001.1.27170896.1401.12.45.2.5

فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال دوازدهم، شمارهٔ چهل و پنج، زمستان ۱۴۰۱، ص. ۵۹-۴۲

مقاله پژوهشی

تأثیرپذیری حافظ از نظامی با تکیه بر ساقی‌نامه و مغنی‌نامه

پریسا داوری[۱]

چکیده

ساقی‌نامه از انواع ادبی‌ای است که شعرای فارسی‌گوی بسیاری در گفتنِ این نوع طبع‌آزمایی کرده‌اند. نظامی و حافظ معروفترین گویندگان ساقی‌نامه هستند و ساقی‌نامه‌گویان دیگر، همه در سرودن این نوع شعر از آن دو الگو گرفته‌اند، چنان‌که عموماً آنان‌که ساقی‌نامهٔ خود را ضمن منظومه‌هایشان گفته‌اند از نظامی و آنان‌که ساقی‌نامهٔ مستقل یا با موضوعات اجتماعی و تفکر خیامیِ غالب سروده‌اند، از حافظ متأثر بوده‌اند. البته حافظ به قرائن بسیار، هم در ساخت و هم در مضمون و معانیِ ساقی‌نامه و مغنی‌نامه، بسیار به نظامی نظر داشته است. در این مقاله به مقایسهٔ ساقی‌نامه و مغنی‌نامهٔ حافظ با نظامی پرداخته شده است. از نتایج مهم این تحقیق آن است که اثرپذیری شاعر شیراز از ساقی‌نامهٔ نظامی -برخلاف تصور- چنان‌که تعابیر تشبیهی، استعاری و مفاهیم پارادوکسی مربوط به می و ملزوماتش در کل غزلیات حافظ نشان می‌دهد، بیشتر در غزل او دیده می‌شود تا ساقی‌نامه‌اش؛ دیگر اینکه حافظ برخلاف کلی‌گویی برخی نویسندگان، از خواجو در ترکیبات و یادکرد گذشته و از عراقی در توجه به مفاهیم عرفانی و استقلال ساقی‌نامه‌اش متأثر بوده است و میان ساقی‌نامهٔ حافظ و نظامی، با وجود مشابهات بسیار، تفاوت‌هایی نیز وجود دارد که این نوشتار به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی به این موارد نیز پرداخته است.

کلیدواژه‌ها: حافظ، نظامی، ساقی‌نامه، مغنی‌نامه، می، ساقی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد دهاقان، دانشگاه آزاد اسلامی، دهاقان، ایران. (نویسنده مسئول) parisa.davarii@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۸/۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۲۰

۱. مقدمه

اثرپذیری حافظ از شاعران بزرگ پیش از او بر همه روشن است؛ نظامی یکی از شعرایی است که حافظ از او به صورت‌های مختلف: مضمون، ترکیبات، آرایه‌های ادبی ویژه، شیوه‌های بیان و عاشقانه‌ها تأثیر پذیرفته است[۱] که مشمول دو نوع ساقی‌نامه و مغنی‌نامه نیز می‌شود. با وجود ترکیبات، تشبیهات و مضامین مشابه متعدد بین ساقی‌نامهٔ حافظ و نظامی، جای گمان نمی‌ماند که حافظ، ساقی‌نامهٔ نظامی را به دقت و بارها خوانده بوده و این‌همه وجه اشتراک اتفاقی نمی‌نماید. البته حافظ مثل تأثراتش از شعرای دیگر، در اینجا هم مُهر خویش را بر ساقی‌نامه‌اش می‌زند و شائبهٔ تقلیدی سست از نظامی را "که کار شعرای کم‌مایه‌ای چون بسیاری از ساقی‌نامه گویان عصر صفوی است" از دامن خویش پاک می‌کند.

۱،۱. پیشینهٔ تحقیق

در باب ساقی‌نامه مقالات بسیاری نوشته شده که شامل شش دسته است: ۱- ساقی‌نامه و موضوعات مربوط به آن مانند: «خطاب به ساقی، حقایق عرفانی در ساقی‌نامه، درون‌مایهٔ ساقی‌نامه‌ها، بررسی انتقادی ساقی‌نامه‌ها در فهرست نسخ خطی و منابع تذکره‌ای، ملاحظاتی در ساختار ساقی‌نامه»؛ که همه به گونه‌ای کلی به این نوع ادبی پرداخته‌اند. ۲- معرفی برخی ساقی‌نامه‌های معروف مانند: «ساقی‌نامهٔ رضی‌الدین آرتیمانی» ۳- در موضوعِ ساقی‌نامهٔ نظامی مانند: «سیر تحول نظامی در ساقی‌نامه، ساقی‌نامهٔ نظامی و تعداد واقعی ابیات آن، خطاب در ساقی‌نامه‌های نظامی» ۴- در مورد ساقی‌نامهٔ حافظ مانند: «کشف مغنی‌نامهٔ حافظ، غزل- ساقی‌نامه از هنرهای حافظ» و «بررسی مضامین ساقی‌نامهٔ خواجه حافظ» ۵- قیاس دو ساقی‌نامه یا دو شاعر در ارتباط با ساقی‌نامه؛ چون: «ساقی‌نامه و رباعیات خیام»، «فلک جز عشق محرابی ندارد»، «بررسی ساقی‌نامهٔ و مغنی‌نامهٔ نظامی گنجه‌ای و حافظ شیرازی».

بجز دو مقالهٔ کوتاه و کلی آخر که بیشتر به اثباتِ مستقل نبودن ساقی‌نامهٔ حافظ به دلایل مختلف پرداخته، مقالهٔ پژوهشی مستقل و کاملی در تأثیر نظامی بر حافظ، در ساقی‌نامه و بخصوص در غزلش نوشته نشده است. با تکیه بر جدایی این دو بخش در دیوان حافظ و اسکندرنامهٔ نظامی و برای نمودن وجوه تشابه و تفارق ساقی‌نامهٔ حافظ و نظامی، نخست به تأثیرپذیری حافظ از ساقی‌نامهٔ نظامی و سپس به تأثیرپذیری او از مغنی‌نامه‌اش می‌پردازیم.

۲. بحث

۱،۲. ساقی‌نامه

۱،۱،۲. کلیاتی در باب ساقی‌نامه

ساقی‌نامه یکی از انواع شعر فارسی است که بیشتر در قالب مثنوی و در بحر متقارب سروده شده، شاعر در آن ساقی را خطاب قرار می‌دهد و «با خواستن باده از ساقی و تکلیفِ سرودن و نواختن کردن به مغنّی، مکنونات خاطر خود را دربارهٔ دنیای فانی و بی‌اعتباری مقام و منصب ظاهری و کج‌روی چرخ و ناهنجاری روزگار و نگونی بخت و بی‌وفایی یار و جفای اغیار و دورویی ابناء زمان و صفای دل و مذمت زاهدان ریایی و مانند اینها آشکار می‌سازد و ضمن بیان این مطالب، کلمات حکمت‌آمیز و نکات عبرت‌انگیز نیز بر آن می‌افزاید» (گلچین معانی، ۱۳۶۸ :۱).

به ا ستناد تذکرهٔ میخانه و اولین ساقی‌نامهٔ کاملی که در د ست داریم، نظامی اولین ساقی‌نامه پرداز شعر فار سی ا ست[۲]. ساقی‌نامهٔ او مجموعه‌ای پراکنده از دوبیت‌هایی ا ست که در شرفنامه، در آغاز بخش‌های مختلف دا ستان ا سکندر، خطاب به ساقی دارد و معلوم ا ست که قالب آن مثنوی و در بحر متقارب ا ست. بی شک شهرت نظامی در این شیوه، بخ صوص به عنوان اولین گویندهٔ آن (و البته به دلیل سخنان صاحب تذکرهٔ میخانه)، باعث شده که هرجا تعریفی از ساقی‌نامه ارائه کرده‌اند، این نوع شعر را مثنوی و در بحر متقارب بدانند (صفا، ۱۳۷۳، ج ۵/۱: ۶۱۹ ؛ لغت‌نامه: ذیل ساقی‌نامه). مثنوی

رایج‌ترین **قالب** برای ساقی‌نامه است، چنان‌که از ۵۷ ساقی‌نامه‌ای که در تذکرهٔ میخانه معرفی شده‌اند، ۴۵ ساقی‌نامه و از ۶۲ ساقی‌نامه‌ای که در تذکرهٔ پیمانه معرفی شده‌اند، ۵۶ ساقی‌نامه در قالب مثنوی‌اند، البته برخی از این مثنوی‌ها در بحرهای دیگری سروده شده‌اند، چنان‌که شش مثنوی تذکرهٔ میخانه در بحر هزج و رمل و دو مثنوی تذکرهٔ پیمانه در بحر سریع و خفیف است.

ساقی‌نامه گویی به سبک نظامی؛ یعنی در خلال ابیات منظومه‌های حماسی یا عاشقانه، بعد از نظامی باب شد، چنان‌که امیرخسرو در آیینهٔ اسکندری (ر.ک: امیرخسرو دهلوی،۱۳۶۲: ۴۱۷) و جامی در خردنامهٔ اسکندری (جامی، ۱۳۷۸، ج۲: ۴۲۷)، در پایان هر داستان از منظومهٔ خود، ابیاتی خطاب به ساقی و مطرب آورده‌اند. بعد از جامی نیز ساقی‌نامه چنان در مثنوی‌های بحر متقارب جای خود را باز کرد که کمتر به مثنوی‌ای در این بحر برمی‌خوریم که در آن ابیاتی خطاب به ساقی نباشد.

پس از مثنوی، ترجیع‌بند مطلوب‌ترین قالب برای ساقی‌نامه است؛ از ۵۷ ساقی‌نامه سرای مذکور در تذکرهٔ میخانه، ۸ شاعر و از ۶۲ ساقی‌نامه گوی تذکرهٔ پیمانه، ۵ شاعر در قالب ترجیع‌بند ساقی‌نامه گفته‌اند که در میان آنها عراقی و وحشی بافقی از همه معروفترند.

از میان ۵۷ ساقی‌نامه‌سرای تذکرهٔ میخانه، سه نفر و از ۶۲ ساقی‌نامه‌سرای تذکرهٔ پیمانه، یک نفر ساقی‌نامهٔ خود را در قالب ترکیب‌بند سروده‌اند. برخی شعرا نیز ساقی‌نامهٔ خود را در قالب رباعی سروده‌اند؛ مانند اهلی که ۱۰۱ رباعی خطاب به ساقی با همان مضامین معمول در ساقی‌نامه دارد (اهلی شیرازی، ۱۳۶۹ :۶۲۶).

در ادب فارسی، غزلیات بسیاری وجود دارند که با خطاب به ساقی آغاز شده و در محتوا شبیه ساقی‌نامه‌اند؛ مانند: چندین غزل معروف حافظ که تمام وجوه ساقی‌نامه را جز قالب دارند (قیصری،۱۳۹۰: ۱۵۳-۱۶۱)؛ به علاوه دیوان حافظ یک ساقی‌نامه است چه ویژگی‌های ساقی‌نامه را از خطاب‌های مکرر به ساقی، حکمت‌ها و افکار خیامی و... در خود دارد.

در میان ساقی‌نامه گویان، معدود شعرایی هم هستند که ساقی‌نامهٔ خود را در قالب مثنوی سروده‌اند و در میان ابیات منظومهٔ آنها، یک بیت ترجیع هم وجود دارد؛ مانند: خطایی قمی (گلچین معانی، ۱۳۶۸: ۱۶۵).

چنان‌که گفتیم ساقی‌نامه‌ها اغلب در قالب مثنوی سروده شده‌اند که خود شامل دو گونه‌اند: ۱. ساقی‌نامه‌های **مستقل** مانند: ساقی‌نامهٔ حافظ؛ ۲. ساقی‌نامه‌های **وابسته** مثل: ساقی‌نامهٔ نظامی.

با استناد به سخن محجوب، نخستین شاعری که ساقی‌نامه گفته، فخرالدین اسعد گرگانی است؛ ولی از آنجا که از آن منظومه جز دو بیت نمانده، نمی‌توان گفت این اثر مستقل بوده است یا وابسته. گلچین، به استناد آنکه نظامی در موارد متعددی از فخرالدین اسعد تقلید کرده؛ قالب و بحر ساقی‌نامه و خطاب‌هایش به ساقی و مغنی هم متأثر از اوست، می‌گوید: «می‌توان حدس زد که در آغاز گفتارها در طی بیتی چند با ساقی و مغنی راز و نیاز کرده است» (همان: ۲)؛ یعنی ساقی‌نامهٔ فخرالدین هم وابسته بوده است و با توجه به اینکه بعد از نظامی شعرای دیگری؛ چون: امیرخسرو (۷۲۵) درست به تقلید از نظامی و با همان ویژگی‌ها ساقی‌نامه سروده‌اند؛ اولین ساقی‌نامهٔ مستقل از حافظ است. البته ثروتیان به دلایلی مانند تنوع موضوعی ساقی‌نامه و مغنی‌نامهٔ حافظ همچون نظامی و عبارتِ «قصه آغاز کردن» در بخشی از مغنی‌نامهٔ حافظ، معتقد است «ساقی‌نامه و مغنی‌نامهٔ حافظ نیز همانند شرفنامه و اقبالنامه، ناظر به دو نامهٔ تمام یا ناتمامی است که متأسفانه به دست ما نرسیده» (ثروتیان،۱۳۷۰ :۳۸)؛ یعنی ساقی‌نامهٔ حافظ نیز احتمالاً نظیر ساقی‌نامهٔ نظامی، جزئی از یک منظومه بوده است.

اگر قید تخاطب با ساقی، قالب مثنوی و بحر متقارب را که اکثر محققان در تعریف ساقی‌نامه آورده‌اند کنار بگذاریم، بی تردید قدیم‌ترین ساقی‌نامهٔ مستقل، متعلق به عراقی و در قالب ترجیع‌بند سروده شده است؛ بخصوص که برخی در معرفی

ساقی‌نامه، قید عرفانی بودن را هم اضافه کرده‌اند و عراقی در این ترجیع‌بند، عارفانه‌ترین اندیشه‌ها را با استفاده از لغات می، ساقی و ساغر آورده است.

خواجو نیز پیش از حافظ، ساقی‌نامهٔ مستقلی در بخشی از آغاز مثنوی همای و همایون، ذیل عنوان «در نکوهش روزگار و طلب شراب از ساقی» سروده است (خواجوی کرمانی،۱۳۴۷ :۱۴). در این ساقی‌نامه تمام مضامین معمول ساقی‌نامه و ده خطاب به ساقی وجود دارد (همان:۱۷). امیرخسرو نیز در ساقی‌نامه‌گویی بر حافظ مقدم است.

بی تردید شهرت **ساقی‌نامهٔ حافظ** و تأثیرپذیری بسیار او از نظامی، حتی در انتخاب قالب مثنوی برای ساقی‌نامه، می‌تواند دلیل اصلی انتخاب حافظ، به عنوان اولین ساقی‌نامه سرای مستقل فارسی باشد؛ نکتهٔ دیگر اینکه هرچند کلیت ویژگی‌های ساقی‌نامه‌ها یعنی مثنوی و در بحر متقارب بودن و مضامینی خطاب به ساقی؛ چون: زودگذری عمر و اغتنام فرصت، دل نبستن به دنیا، پرهیز از غم، یادکردِ صاحب‌دولتان قدیم، در ساقی‌نامهٔ حافظ نیز هست؛ حافظ الگویی در ساقی‌نامه سرایی آفرید که پس از او، نه تنها گفتنِ ساقی‌نامهٔ مستقل باب شد که ویژگی‌های شعر و اندیشهٔ او (مثل کاربرد واژه‌های پربسامدی؛ چون: دیر مغان، رند، پیر مغان و نگاه اعتراضی او به زاهد و محتسب) در ساقی‌نامهٔ اکثر آنها موج می‌زند.

گویا سرودن ساقی‌نامه‌های وابسته آن‌چنان‌که صفا می‌نویسد تا پایان عصر تیموری و آغاز عهد صفوی معمول بوده و پس از آن ساقی‌نامه‌های مستقل رواج گرفته، سرد ستهٔ این ساقی‌نامه‌گویان امیدی تهرانی (۹۲۹) بوده است (صفا،۱۳۶۹، ج۳: ۳۳۵). ساقی‌نامه‌های عصر صفوی، اغلب تلفیقی از ساقی‌نامهٔ نظامی و حافظند؛ در تفکر و محتوا حتی ترکیبات، چون ساقی‌نامهٔ حافظ و البته مفصل‌تراز آنند؛ اما اغلب به تقلید از نظامی، در میان ابیات منظومه‌های تاریخی و حماسی سروده شده‌اند؛ مانند: ساقی‌نامه‌های قاسمی گنابادی (۹۸۲) و تنها ساقی‌نامهٔ حافظ است که با وجود تأثیرپذیری بسیار از نظامی، در شکلی مستقل سروده شده است.

اندیشهٔ غالب در ساقی‌نامه‌ها **اندیشه‌های خیامی** است، اما **نقد اجتماعی** نیز به تأثیر از حافظ در ساقی‌نامه‌های مستقل دیده می‌شود و معدودی از ساقی‌نامه‌ها مانند ساقی‌نامهٔ عراقی صددرصد **عرفانی** و برخی مانند ساقی‌نامهٔ ملاصدرا **فلسفی** است (داودی مقدم و درودگریان، ۱۳۹۳: ۹۳-۱۱۰).

مدح موضوع دیگری است که به تأثر از نظامی و حافظ، در اغلب ساقی‌نامه‌ها وجود دارد؛ گاهی ممدوح پادشاهانند؛ مانند ساقی‌نامهٔ سروری کاشانی (ر. ک: گلچین معانی، ۱۳۶۸:۳۴۷) و گاه به تأثیر از اوضاع فرهنگی، گرایش‌های مذهبی و یا الزامات دیگر، پیامبر و حضرت علی(ع) است.

بعضی ساقی‌نامه‌ها مانند ساقی‌نامهٔ ظهوری، قاسمی گنابادی نیز نوعی **سوگند**نامه‌اند و برخی از شعرا در ضمن ساقی‌نامه چند غزل نیز سروده و ابیاتی را مانند ظهوری در تعریف عشق آورده‌اند (ر.ک: فخرالزمانی، ۱۳۶۷: ۴۰۶) و در برخی مانند ساقی‌نامهٔ مرشد بروجردی، حکایت و تمثیل نیز وجود دارد.

درست است که نظامی، ساقی‌نامه یا مغنی‌نامهٔ مستقلی نسروده، اما بنای این سخن در منظومه‌های تاریخی و حماسی با سبک خاصی که در بیان معانی دارد از اوست (صفا، ،۱۳۶۹ ،ج۳: ۳۳۴). شعرای بزرگی؛ چون: عراقی، خواجو، امیرخسرو، حافظ و جامی، با تأثر از نظامی، ساقی‌نامه سرودند ولی اوج ساقی‌نامه‌سرایی متعلق به عصر صفوی است، چنان‌که ساقی‌نامه در دیوان اکثر گویندگان این عهد دیده می‌شود. ساقی‌نامه سرایی پس از عهد صفوی رو به افول گذاشت (دانشنامهٔ زبان و ادب پارسی، ۱۳۸۸، ج۳: ۵۶۲)، ولی «حضور ساقی‌نامه کمابیش در شعر فارسی تا دورهٔ بازگشت نیز محسوس است و خصوصاً در دورهٔ فتحعلی شاه و ناصرالدین شاه که شعر رونقی یافت، ساقی‌نامه نیز سروده می شد ... با اینهمه پس از مشروطه و با پیدایش جریان‌های تازه در شعر، رویکرد به این موضوعات نیز به کلی تغییر کرد» (جوکار، ۱۳۸۵ :۱۱۳). البته

در شعر فارسی معاصر نیز کسانی؛ چون: بهار، هوشنگ ابتهاج، رعدی آذرخشی و نوذر پرنگ ساقی‌نامه سروده‌اند (دانشنامهٔ ادب فارسی، ۱۳۸۰، ج۲: ۷۷۸).

در مورد **تعداد ساقی‌نامه سرایان** نمی‌توان نظر دقیقی داد؛ نام بسیاری از آنان در تذکرهٔ میخانه آمده و گلچین معانی نام کسانی را که در این تذکره نیامده، در تذکرهٔ پیمانه آورده و محققان دیگری نیز به اشکالات اطلاعاتی که در مورد ساقی‌نامه‌ها در تذکره‌ها، کتاب‌شناسی‌ها و فهرست نسخ خطی آمده پرداخته‌اند (بیدکی، ۱۳۹۴، ص۵۳-۸۰).

عددِ ابیات ساقی‌نامه‌ها هم متفاوت است؛ ساقی‌نامهٔ برخی از شعرا چون شاه شجاع مختصر و برخی چون میرزا طاهر وحید قزوینی (۴۵۰۰ بیت) (فخرالزمانی، ۱۳۶۷ :۳۲۷) و سالک قزوینی (۱۲۰۰ بیت) مفصلتر است (گلچین گیلانی، ۱۳۶۸ :۲۴۱).

۲،۱،۲. تأثیرپذیری حافظ از ساقی‌نامهٔ نظامی

ساقی، یکی از کلیدی‌ترین و پر بسامدترین واژه‌ها در دیوان حافظ است که با وجود اهمیت آن و تمثیلات و استعاراتش در غزل حافظ، بی گمان روا بود اگر شعر او را **ساقی‌نامه** بنامیم. قبل از بیان وجوه اشتراک و تفاوت‌های ساقی‌نامهٔ حافظ با نظامی، گفتنی است اشتراک حافظ با نظامی در این موارد، در غزل او به نسبت ساقی‌نامه‌اش بیشتر دیده می‌شود[۳] ؛ به همین دلیل بسیاری از نمونه‌های مشابه حافظ با نظامی در این نوشتار، اول از ساقی‌نامه و سپس از غزلیات او انتخاب شده است. دیگر آنکه به دلیل اختلافِ ضبطِ ابیات ساقی‌نامهٔ حافظ و نظامی و تعداد آنها در چاپهای مختلفِ دیوان حافظ و کلیات نظامی، در نقل ابیات، اساس کار را بر تصحیح قزوینی – غنی و وحید دستگردی نهاده‌ایم.

۱،۲،۱،۲. مقایسهٔ ساختاری دو ساقی‌نامه

۱. آنچه نخست در مقایسهٔ ساقی‌نامهٔ حافظ با نظامی در ساختار چشمگیر است، استقلال این نوع شعر در دیوان حافظ است که بعد از غزلیات او آمده است؛ در سخن نظامی نیز خطاب‌های شاعر به ساقی، ربطی به ماجرای منظومه ندارد.

۲.ساقی‌نامهٔ حافظ مانند ساقی‌نامهٔ نظامی، در قالب مثنوی و هم‌وزنِ آن (بحر متقارب) سروده شده است؛ البته حافظ طی ۳۰ بیت (بر اساس نسخهٔ قزوینی) و یکجا[۴] ولی نظامی در ۴۹ دو بیت (در آغاز هر قسمت داستان) به صورت کوتاه و پراکنده، در سرتاسر شرفنامه، ساقی‌نامه گفته است.

۳. نظامی در آغاز هر دو بیت ساقی‌نامه‌اش، ساقی را با لفظ «بیا ساقی» خطاب قرار می‌دهد (نظامی،۱۳۷۴،ج ۲: ۹۲۴)، ساقی‌نامهٔ حافظ نیز با همین لفظ آغاز شده؛ هرچند او به صورتی نامنظم (در۳۰ بیت)، ۹ بار ساقی را خطاب قرار می‌دهد (حافظ،۱۳۷۳:ص۲۶۵)؛ خطاب به ساقی در غزل حافظ نیز فراوان است[۵] (برای مثال غزل۴۸۷).

۴.برخی واژه‌ها، ترکیبات، تعابیر و آرایه‌های بسیار مشابه در ساقی‌نامهٔ نظامی و شعر حافظ:

۱.تعبیر **آب** برای می(نظامی: ۱۰۲۳؛ حافظ، ۱۳۷۳: غزل ۱۱)

۲. استعارهٔ **آب حیوان** (زندگی) برای می (نظامی: ۱۱۶۲؛ حافظ: غزل۶۵)

۳.تعبیر **آتش** برای می (نظامی: ۹۸۵؛ حافظ:ص۲۶۵)

۴.استعارهٔ **آب و آتش** در آن واحد برای می (نظامی: ۱۰۲۳؛ حافظ:۲۶۵)

تعبیر آب برای می، جدا از ماهیتِ چون آبِ آن، از آن است که آب، ضد آتش است و چون می، جسم انسان را گرم می‌کند، آبی آتشین و خود تعبیری پارادوکسی است؛ دیگر آنکه مستی، نقطهٔ مقابل زهد است و در شعر حافظ، زهد با صفتِ خشک آمده است و باده برعکسِ زهد، دماغ را تر می‌کند:

ز زهد خشک ملولم کجاست بادهٔ ناب که بوی باده مدامم دماغ تر دارد
(حافظ: غزل۱۱۶)

۵. هر دو شراب را به دختری دوشیزه تشبیه کرده، **بکر** را استعاره از مِی آورده‌اند (نظامی:۱۱۲۰؛ حافظ:۲۶۵). حافظ در غزلش نیز بارها مستوری و بکری را در توصیف دختر رز به کار برده است. (همان: غزل ۱۴۱)

۶. تعبیر **خونِ رز** برای باده (نظامی: ۱۰۱۰؛ حافظ: غزل ۲۰)

۷. استعارهٔ **خرابات** و کاربرد صفتِ **خراب** برای دنیا و تناسب‌سازی آن با خراب (مست از می) (نظامی: ۹۹۷ ؛ حافظ.غزل۱۰۱،۷۹، ۱۳۱)

۸.جناس بین **باده‌پیمایی و باد پیمودن:** با توجه به دقت هر دو شاعر به تناسب‌سازی‌های کلامی، گویا حافظ در این شیوه نیز از نظامی متأثر بوده است[۶] (نظامی: ۹۹۷؛ حافظ: غزل۴). حافظ هر کاری جز باده نوشیدن را «باد پیمودن» می‌داند (همان: غزل ۸).

۹.استعارهٔ **لعل** یا صفتِ لعل برای می (نظامی: ۹۷۶؛ حافظ: غزل ۷)

۱۰.تشبیه می به **چراغ** (نظامی: ۱۰۲۸؛ حافظ: غزل۴۱۳)

۱۱. ترکیب **عکسِ می** (نظامی: ۱۰۵۶ ؛ حافظ: غزل ۱۱۱)؛ **عکس می** در شعر حافظ، به اسرارآمیزی می و آگاهی‌بخشی‌اش اشاره می‌کند (حافظ: غزل۱۱)

۱۲.تشبیه جام به آینه (نظامی: ۹۷۷؛ حافظ: ۲۶۶)؛ بی‌گمان این تشبیه نخست به موضوعِ انتساب می به جمشید و جام جهان‌نما به کیخسرو مربوط است؛ سپس نشان از تفکر مشترک هر دو شاعر دارد که در می، آینه‌وار اسرار را می‌بینند. هویت جام می، جام جم و جام کیخسرو نیز در شعر هر دو یکی است (نظامی:۹۷۷؛ حافظ: غزل ۱۴۲).

در شعر حافظ، جام عموماً به جم منسوب است، ولی اغلب خصوصیتِ جهان‌نماییِ جام کیخسرو را دارد:

دلی که غیب‌نمای است و جام جم دارد ز خاتمی‌که دمی گم شود چه غم دارد
(همان: غزل۱۱۹)

با این تفاوت که حافظ آگاهانه جام جم (و آیینهٔ اسکندر) را با جام می در تقابل قرار داده، جام می را بر آنها برتری می‌دهد (همان: غزل۱۴۴)، ولی نظامی از جام جهان‌بینِ کیخسرو یاد می‌کند؛ یعنی در روایت حافظ، این مسأله دستخوش خلط تاریخی شده است. البته نسبتِ حافظ کاملاً هشیارانه است نه چون دیگران ناشی از اطلاعات کم، ناقص و مغشوش تاریخی آنها.

۱۳. **تشبیه می به گلاب و تعبیر گلاب برای می**؛ نظامی و حافظ هر دو می‌ای می‌طلبند که برعکسِ انواع می چون گلاب دردسر بنشاند و بیداری بخشد. (نظامی: ۱۰۹۴؛ حافظ.غزل۲۴۵)

در شعر حافظ، گل با شراب، پیوسته همنشین است و تقارن فصل گل و نوشیدن می، بسیار طبیعی می‌نماید؛ چه همواره بهار بهانهٔ شراب خوردن بوده و چه بسیار توبه‌ها که به همین دلیل شکسته شده است (حافظ غزل ۳۵۰ نیز غزل۱۸۲).

در شعر حافظ بین گلاب و شراب نیز تقارن هست (همان: غزل ۳۷۴)؛ دلیل این پیوستگی: ۱. نخست به بوی این دو مربوط است که خود متأثر از رسمی قدیمی است که برای دفع سردرد، از گلاب استفاده می‌کرده‌اند (خاقانی، ۱۳۷۴ :۴۳) و از آنجا که خاصیت غم‌زداییِ می در ساقی‌نامه‌ها بسیار برجسته و بین همهٔ آنها مشترک است، می نیز مانند گلاب راهی برای دفع سردرد یا دردسر به شمار می‌آمده است. توصیهٔ حافظ هم به خوردن می، گاه برای رهایی از دردسر روزگار و خفقان و رنگ و ریای زاهدان و محتسب است؛ ۲. گویا از رسم قدیمی دیگری هم حکایت دارد که گلاب را برای دفع مضرت بعضی شراب‌ها با شراب می‌آمیخته‌اند. (ر.ک: خرمشاهی، ۱۳۶۷، ج۲: ۸۳۳)؛ ۳. به گفتهٔ استعلامی نوعی تجمل بوده (استعلامی،

۱۳۹۲،ج۲ :۹۷۲)؛ ۳. یا به دلیل شباهت گلاب و می در پرده‌نشین بودنشان نیز هست. جالب اینکه در بیت جبراندیشانهٔ معروف حافظ: در کار گلاب و گل حکم ازلی... گلاب، نمایندهٔ کسانی است که از بخت برخوردار نیستند؛ مثل مستان که بدنامند:

چون گل و می دمی از پرده برون آی و درآ که دگرباره ملاقات نه پیدا باشد

(حافظ: غزل۱۵۷)

گاهی هم می و گلاب در تقابل با همند و اغلب شراب نسبت به گلاب خوشبوتر معرفی می‌شود:

بیار زان می گلرنگ مشکبو جامی شرار و رشک و حسد در دل گلاب انداز

(همان: غزل۲۶۳)

۱۴. تقارن **می و بهشت** (نظامی: ۹۴۶؛ حافظ: غزل ۳۷۴)، البته حافظ سعی ندارد مانند نظامی، میان می و بهشت ربطی بیابد، بلکه این دو را (شاید متأثر از آیهٔ «شراباً طهوراً») ذاتاً مرتبط می‌داند؛ پس قصد پاک کردنِ دامن خود از نوشیدن آن را نداشته تمایلش به این می را پنهان نمی‌کند:

حافظا روز اجل گر به کف آری جامی یکسر از کوی خرابات برندت به بهشت

(همان: غزل۸۰)

۱۵. **تقارن می و موسیقی** (نظامی: ۱۱۵۷؛ حافظ: ۲۶۵): می و موسیقی در غزل حافظ هم، طبق رسم آن در میان مردم، پیوسته قرینند (همان: غزل۱۹).

یکی از مطالب مهم در باب ساقی‌نامه آنست که: «به نظر می‌رسد ساقی‌نامه‌ها را به آواز می‌خواندند و به هر حال توان همراهی با موسیقی در آن بسیار است. به نظر حافظ، ساقی‌نامهٔ خود را (در مجلس شاه منصور) به آواز خوانده است:

که حافظ چو مستانه سازد سرود ز چرخش دهد زهره آواز رود»

(نقل از: شمیسا،۱۳۸۳ :۲۶۰)

همراهی باده و موسیقی در بزم‌ها به شکل عادی آن‌چنان‌که منوچهری گفته رسم بوده[۷] ، ولی وجود ابیاتی خطاب به مغنی، در اکثر ساقی‌نامه‌ها بویژه در ساقی‌نامهٔ نظامی و حافظ و مغنی‌نامه گفتنِ ساقی‌نامه‌گویان بلافاصله بعد از ساقی‌نامه، مشترکات فکری میان اهل موسیقی و شراب در فلسفهٔ وجودیِ موسیقی و باده و علت استفاده از آن و ذکر نام بسیاری از سازها، آهنگ‌ها و اصطلاحات موسیقی؛ مانند: دوتا، طنبور، غنچک (غیچک)، عود،... مخالف، سلمک، خسروانی...، ابریشم و رگ خشک ...در ساقی‌نامه، پیوند عمیق ساقی‌نامه و موسیقی را تأیید می‌کند.

افزون بر این در موسیقی سنتی ایرانی، نوعی آواز نیز هست که ساقی‌نامه‌ها را بدان آهنگ خوانند[۸] (لغت‌نامه: ذیل ساقی‌نامه). می‌گویند در عصر قاجار یکی از موسیقی‌دانان مشهور آن زمان (آقا حسینقلی، میرزا عبدالله، محمد صادق خان) بر مبنای این اشعار، آهنگی ساخته که به ساقی‌نامه مشهور است. هرگاه این آواز را در دستگاه ماهور بخوانیم به «ساقی‌نامه»[۹] و هرگاه در آواز اصفهان و شوشتری، «صوفی‌نامه[۱۰]» و هرگاه در دستگاه سه گاه خوانده شود به «کشته مرده» معروف است[۱۱].

۱۶.رابطهٔ می و دهقان[۱۲] (نظامی: ۱۱۴۵؛ حافظ: غزل ۸۸)

۲،۲،۱،۲. مقایسهٔ محتوایی دو ساقی‌نامه

۱،۲،۲،۱،۲.پرداختن به خواص می:

۱. **غم‌زدایی می**: مهمترین بخش مشترک همهٔ ساقی‌نامه‌ها در محتوا، بیان اندوه شاعر از روزگار و احوال خویش و طلب می از ساقی برای دفع این غمهاست؛ گویی گویندگان ساقی‌نامه ها به دنبال توجیهی عقلانی برای درخواست می از ساقی‌اند (نظامی: ۱۱۵۱؛ حافظ: غزل۳۹).

نکتهٔ قابل توجه اینکه حافظ در ساقی‌نامه‌اش اصلاً به موضوع غم‌زداییِ می نمی‌پردازد، بلکه از پاک‌کنندگی می می‌گوید و از ساقی می‌ای می‌خواهد تا شاد شود، امّا نه برای رهایی از غم که برای سر برآوردن از عالم و ترک تعلق که ریشهٔ هر غمی است:

می‌ام ده مگر گردم از عیب پاک برآرم به عشرت سری زین مغاک...
(حافظ: ۲۶۶)

حافظ از ساقی می می‌خواهد تا چشمش را به روی عالم معنا باز کند، نه اینکه جهان برایش قابل تحمل شود و چون او به استناد غزلیاتش، در جام می، حقایق را دیده است و مِی برخلاف دیگران (با بیانی پارادوکسی) او را هشیار کرده و نوشیدن آن حکم عقل است؛ خلاصهٔ اندیشه‌های پر پارادوکس و کلام سراسر طنز و تعریض او رمزگشایی می‌شود (همان).

۲. **جوان‌بخشی و جان‌پروری می:** (نظامی:۱۰۶۰؛ حافظ: غزل ۳۳۱)

۳. **ترکِ خودی با می:** (نظامی: ۹۴۹ نیز: ۱۰۱۱؛ حافظ.غزل ۳۹۳)

۴.**آب و رنگ بخشـــیدن می به چهره:** از ویژگی‌های طبیعی مِی آن اســـت که خون به چهره می‌آورد، البته با توجه به غم بسیارِ شاعر و خاصیت دفع غم در می، این سرخی به صورت بیجان او، آب و رنگی می‌بخشد (نظامی: ۱۱۴۵؛ حافظ: غزل ۳۴۹).

۵. **ترک دورنگی با می:** (نظامی: ۹۵۳)؛ این مطلب غالباً از دلایل عقلانی حافظ، برای رو کردن به خرابات و نشان قیاس زاهدان ریایی با مستان یکرنگ است:

به کوی میکده خواهیم تاخت زین مجلس که وعظ بی عملان واجب است نشنیدن
(حافظ: غزل ۳۹۳)

۶. **توبه**سوزی **می:** (نظامی: ۹۸۵؛ حافظ: غزل ۲۵)؛ با اینکه دلیل توبه نکردن حافظ گاه ساقی (همان: غزل۲۵۶) و گاه بهار است (همان: غزل۳۵۰)، او اغلب به دلیل زهد ریایی، از توبه، توبه‌کار می‌شود (همان: غزل۴۱۸).

۷. **پاک‌کنندگی می:** (نظامی: ۱۱۰۸؛ حافظ: ۲۶۶)؛ حافظ نه مثل نظامی و به صراحت، که از این مطلب نیز به طنز و تعریض سخن می‌گوید (همان: غزل ۱۳۲).

۸. **بی‌باکی بخ شی می**: نظامی میخوارگان را به دلیل خوردن مِی، صـاحب فتوا می‌داند؛ چون مسـتی بی‌باکی می‌بخشـد؛ بنابراین مست، فتوایی صادر می‌کند که مخاطب می‌پذیرد؛ زیرا پر از تساهل و تسامح است (نظامی:۱۱۵۷؛ حافظ: ۲۶۵).

۲,۲,۲,۱,۲. خصوصیت میِ درخواستی: الف. **می حلال** (نظامی: ۹۴۱): یکی از مفاهیم پارادوکسی حافظ در غزلش نیز همین موضوع است؛ زیرا از دید دینداران، بهشت و کوثر با می و میخانه تناسبی ندارد گو اینکه شراب طهور، از وعده‌های بهشتی به مؤمنان است: «و سَقاهُم رَبُّهُم شَراباً طَهوراً» (انسان/۲۱) که در دوزخ از آن خبری نیست: «لا یَذُوقونَ فیها بَرداً و لا شَراباً» (نبا/۲۴) و یکی از جویهای روان در بهشت، مِی است: «و اَنهارٌ مِن خَمرٍ لَذَّهٍ لِشّارِبینَ...» (محمد/۱۵) (ر.ک: حافظ: غزل ۴۶۷)

الف. آب حرام: در شعر حافظ، استعاره از می است (همان: غزل.۱۱). حافظ سعی ندارد آن را پاک و حلال معرفی کند برخلاف نظامی که تنها نگران است که مخاطب، در موردش گمان فسق و فجور کند، بنابراین می درخواستی‌اش از ساقی را از آن آب حرام جدا می‌کند:

نپنداری ای خضر پیروز پی که از می مرا هست مقصود می
... مرا ساقی از وعدهٔ ایزدی است صبوح از خرابی می از بیخودی است...
(نظامی: ۹۲۶)

این توصیف با شخصیت متشرع نظامی در پنج گنج متناسب است هرچند این ابیات و توصیفات دقیقی که از مجلس شراب در اسکندرنامه[۱۳] یا دیگر آثارش خاصه خسرو و شیرین می‌کند، مخاطب را متعجب می‌کند و نشان می‌دهد خلاف آنچه برخی تحقیقات متعصبانه ادعا می‌کنند، می از نظر نظامی لزوماً می معرفت نیست؛ در مقابل حافظ قصد جانماز آب کشیدن ندارد و با اینکه تمثیلاتش از می، مستی، ساقی و... بیش از نظامی است بی آنکه ادعای عرفان کند، ساقی‌نامه‌اش تمثیلی‌تر، معرفت اندیشانه‌تر و با روحیهٔ منتقدی که ازو سراغ داریم قابل باورتر است و از این بابت نظامی، یکرنگی حافظ را چنان‌که ویژگی برجسته و ممتاز مستان است (حافظ: غزل.۴۴) ندارد. حافظ همچون مستان از دست زهد ریایی به می پناه می‌برد.

ب. می بی خمار: هر دو از ساقی، می‌ای بی خمار می‌طلبند (نظامی: ۱۱۱۴)؛ حافظ در ابتدای ساقی‌نامه از ساقی می‌ای می‌خواهد که کرامت فزاید و کمال آورد؛ او در غزلیاتش نیز بارها به این می مطلوب اشاره کرده است (حافظ: غزل ۱۶۲).

۳,۲,۲,۱,۲. مضامین مشترک دیگر:

۱. **در جوانی شراب خوردن** (نظامی:۱۱۶۶؛ حافظ: غزل ۴۶۶)

۲. اشاره به رسم به خاک افشاندنِ می یا جرعه‌فشانی (نظامی: ۹۸۲؛ حافظ: غزل ۲۹۹)

۳. **اندیشه‌های خیامی**: تفکر غالب در همهٔ ساقی‌نامه‌ها اندیشه‌های خیامی است. در ساقی‌نامهٔ نظامی و حافظ نیز چنین است: «حافظ تفکرات خیامی را به لطیفترین صورتی که موسیقی شعر آن را برمی‌تابد بیان می‌دارد و ساقی‌نامه را به جلوهٔ فرهنگ و تمدن ایران و روحیه‌های مردم این سرزمین بدل می‌سازد» (رستگار،۱۳۸۰: ۲۶۳؛ نمونه: حافظ:۲۶۵)

۴.**یادکردِ شاه؛** نظامی در آخرین خطابش به ساقی، از شاه روزگار خود یاد می‌کند (نظامی: ۱۱۷۲)؛ حافظ در ساقی‌نامه (برخلاف مغنی‌نامه‌اش) تنها به شاهان درگذشته و تاریخی اشاره می‌کند، ولی در غزلیاتش که مملو از مضامین برساخته از می و ساقی و ساغر و ...است، (شاید به تأثیر از نظامی) به مدح شاه روزگار می‌پردازد.

۴,۲,۲,۲. یاد اساطیر (تلمیح)

یادکرد اساطیر در ساقی‌نامه، امری مرسوم و بیشتر شامل اساطیر ملی است؛ این شیوه با نظامی آغاز شده است. اسطوره هایی که حافظ و نظامی در ساقی‌نامهٔ خود از آنها یاد می‌کنند؛ عبارتند از: **جم، کیخسرو، جام جم، جام جهان‌بین.**

نام جم و کیخسرو در ساقی‌نامهٔ نظامی و حافظ (و به تقلید از این دو در تمام ساقی‌نامه‌ها) چشمگیرتر از دیگر اساطیر و بی‌تردید آگاهانه است؛ یعنی جم و کیخسرو با فضای ساقی‌نامه مناسبت بیشتری دارند؛ چه اختراع شراب به جم منسوب و کیخسرو صاحب جام جهان‌بین بوده و «جام جم و جام جهان‌بین» در شعر هر دو، همان جام می است:

چو زان جام کیخسروآیین شوم بدان جامِ روشن جهان‌بین شوم
(نظامی: ۹۷۷)

بیا ساقی آن می که عکسش ز جام به کیخسرو و جم فرستد پیام
(حافظ: ۲۶۵)

با این تفاوت که نظامی مانند تاریخ‌نگاری از گذشتهٔ جام می‌گوید (نظامی:۱۰۷۴)، ولی حافظ، جم را با داشتن این جام آیینه‌فام، صاحب اسرار می‌داند؛ یعنی اساطیر در ساقی‌نامهٔ حافظ، تمثیلی از آگاهانِ عالمند که پیش از او به اسرار ره برده‌اند (حافظ:۲۶۵).

از دید صفا یادکرد اساطیر در ساقی‌نامه «روان‌های ما را به روان‌های نیاکان ما پیوند می‌دهد» (صفا،۱۳۷۳ ج ۵، ۶۱۹). همچنین به دلیل عبرت‌انگیز بودن سرنوشت اساطیر و پادشاهان باستانی، زمینهٔ طرح نکات حکیمانه را در ساقی‌نامه‌ها فراهم کرده، این وجه در ساقی‌نامهٔ حافظ و به طور کلی در شعر او قوی‌تر از نظامی است:

چه خوش گفت جمشید با تاج و گنج که یک جو نیرزد سرای سپنج
...همان منزل است این جهان خراب که دیده‌ست ایوان افراسیاب
... همان مرحله است این بیابان دور که گم شد درو لشکر سلم و تور
(حافظ:۲۶۵)

او در غزلش نیز از خندهٔ می که صوفی را به طمع خام می‌اندازد و عکس می، اسرار می‌خواند (همان: غزل۱۱۱)؛ حافظ خواننده را می‌نشاند تا تمثیل جام جم و جام کیخسرو را در ساقی‌نامه (هم‌چنان‌که در غزلیاتش) برایش بازگوید (حافظ: غزل۱۴۴).

اسکندر: اسطورهٔ مشترک دیگر شعر حافظ و نظامی، اسکندر است. نظامی با وجود تشبیه می به آب حیات، بیشتر متوجه اشارات داستانی است، ولی حافظ متوجه ارزش‌های تمثیلی می (روح‌بخشی آن در این بخش) نیز هست؛ گویی می‌خواهد بگوید گوهری که اسکندر به دنبالش بود و نیافت، همان می است که در اختیار ساقی است.

جمع دو جامِ جم و کیخسرو در شعر حافظ و تشبیه جام می به آینه در شعر او، از یک سو متأثر از ساقی‌نامهٔ نظامی و از طرفی کل ماجرای اسکندر است؛ چه می‌دانیم در قصه‌ها آمده که «اسکندر بر فراز منار اسکندریه آینه‌ای تعبیه کرد که وضع کشتی‌ها و ممالک فرنگ را از صد میلی نشان می‌داد. شبی بر اثر غفلت نگاهبانان، فرنگیان آن آینه را در آب انداختند و اسکندریه را آتش زدند. برخی گفته‌اند اسکندر این آینه را در مقابل جام جم دارا ساخت» (شمیسا،۱۳۸۹: ۱۲۱) و از آنجا که نخست بار، نظامی داستان اسکندر را چنین مشروح و فلسفی به نظم درآورده، پس حافظ در این تمثیل و تشبیه، از اسکندرنامه به شکل خاص تأثیر گرفته است، بخصوص که می‌دانیم حافظ می را در خصوصیت، آب حیات هم می‌داند و در قصه‌ها اسکندر با آب حیات قرین است؛ «اسکندر همراه خضر در طلب آب حیات به ظلمات رفت؛ اما هنگامی که خواست از آن بنوشد چشمه از نظر او ناپدید شد... » (همان: ۱۲۳):

بیا ساقی آن آب حیوان‌گوار به دولت‌سرای سکندر سپار
(نظامی: ۹۴۳)

حافظ، آینه، جام، آب حیات، آیینهٔ سکندر و ...را تلفیق و شعرش را اسرارآمیز و تأمل برانگیزتر کرده است.

مغ: نظامی، میِ زردشت را با نظر به حلال بودنِ می در آن آیین، روا دانسته، همان می را از ساقی می‌طلبد (نظامی: ۱۰۲۸)؛ حافظ در غزلش از مغ و مغان بسیار گفته؛ ولی در ساقی‌نامه از زردشت یاد کرده است (حافظ: ۲۶۵).

اساطیر دیگر: نظامی نسبت به حافظ، اشارات اساطیری کمتری دارد. حافظ به شخصیت‌های دیگر شاهنامه؛ مثل: پیران، شیده، سلم و تور، کیکاووس، فریدون و اساطیر تاریخی؛ چون: نوح و قارون هم در ساقی‌نامه اشاره کرده، به بیان حکمت می‌پردازد (همان).

در جمع‌بندی باید گفت سخن نظامی شعر محض است ولی کفهٔ اندیشه و معنا در ساقی‌نامهٔ حافظ با وجود کوتاهتر بودنش، سنگین‌تر از ساقی‌نامهٔ نظامی است. آنچه این مطلب را پررنگ‌تر می‌کند، سادگی معنای می در ساقی‌نامهٔ نظامی است[۱۴] ؛ اندیشه‌های خیامی نیز در ساقی‌نامهٔ نظامی، به قدر حافظ جلوه ندارد و تأثیری که ساقی‌نامه‌سرایان از این مضمون در ساقی‌نامه هایشان گرفته‌اند بی تردید از حافظ است.

نظامی در مغنی‌نامه‌اش هم از طبیعت، گل، بستان و ریاحین که بستر مناسب اهل ذوق برای سرودن و خواندن و میگ ساری‌اند، بیش از حافظ ا ستفاده برده ا ست که «ن شان از آگاهی نظامی از آیین می‌گ ساری در گذ شته دارد» (پار سا و مظهری، ۱۳۸۹: ۵۹)، بنابراین سخن گفتن نظامی از بی‌اعتباری دنیا و می خوردن برای دفع غم را نباید اعتراض فلسفی بر ناپایداری دنیا یا اعترا ضی به و ضعیت اجتماعی روزگار او تلقی کرد. به نظر نویسنده در ساقی‌نامه‌های دیگر هم، وجود این وجهِ ساقی‌نامه‌ها، از حافظ متأثر است نه نظامی. همچنین غمی که نظامی از آن به می پناه می‌برد بسیار شخصی است و مانند حافظ غمی عام و اجتماعی نیست. این مطلب در مورد عرفان هم در ساقی‌نامهٔ نظامی صدق می‌کند و به نظر می‌رسد «هرچند نظامی خیام‌وار، می را چون پادزهری برای فراموشی زهر تلخ و گزندهٔ بیدادها و نابرابری‌ها می‌داند تا با آن به فرامو شی د ست یازد و دمی ازین رنج بیا ساید، اما از ترس اتهامات دیگران، عرفان را بهانه قرار داده تا با دادن رنگ عرفانی به آن، خود را از هر اتهامی مبرا کند» (پارسا و مظهری،۱۳۸۹ : ۶۶)؛ این شیوهٔ نظامی با آزاداندیشی و اعترافِ حافظ به خوردن می و اعتقادش به مذهب مستان در سراسر غزلیاتش شباهتی ندارد (حافظ: غزل ۳۵۳).

۲،۲.مغنی‌نامه

در عموم ساقی‌نامه‌ها، مغنی‌نامه هم وجود دارد و اغلب محققانی که به تعریف ساقی‌نامه پرداخته‌اند از مغنی‌نامه هم یاد کرده‌اند چه معمولاً مغنی‌نامه جدا از ساقی‌نامه معنی نمی‌دهد و این ساقی‌نامه است که در بحث انواع شعر از آن یاد شده[۱۵] (رستگار فسایی،۱۳۸۰: ۲۷۱)، البته مغنی‌نامه جزء لاینفک ساقی‌نامه نیست؛ چه همهٔ ساقی‌نامه‌گویان مغنی‌نامه نگفته‌اند[۱۶] و معمولاً خطاب به مغنی در ساقی‌نامه، کمتر از خطاب به ساقی است.

دلیل پیوستگی ساقی‌نامه با مغنی‌نامه در برخی متون، بجز تبعیت از نظامی و حافظ، بی شک از همراهی موسیقی و شراب در بزمها، خواص مشابه این دو در اندیشهٔ مردم و موضوعات مشابه در مغنی‌نامه و ساقی‌نامه است؛ گویی شاعر بعد از درخواستِ می از ساقی «متوجه مغنی (مطرب) می‌شود و از او نیز سرودی مناسب حال خود و بزم میخواران می‌خواهد» (جوکار،۱۳۸۵: ۱۰۰) چنان‌که حافظ گفته است (حافظ: غزل ۱۱).

شکوه از روزگار و درخواست از مغنی تا نوایی بزند که گرد غم پاک کند، شاعر سر ذوق بیاید و حتی شعر بگوید و از گذشتگان یاد کند از مشترکات این دو شعر است؛ مغنی‌نامه نیز گاه مثل ساقی‌نامه به مدح می‌انجامد، بنابراین تفاوت عمده‌ای در این دو نوع نیست تا از یکدیگر تفکیک شوند البته مسعود فرزاد معتقد ا ست: « ساقی‌نامه یک شعر نیست، بلکه چهار شعر مختلف ا ست که بر اثر ا شتباه کاتبان با یکدیگر مخلوط شده‌اند. یکی از این چهار شعر را می‌توان به مغنی‌نامه مو سوم نمود»[۱۷] (فرزاد،۱۳۱۸ :۱۸).

بین مغنی‌نامهٔ حافظ و نظامی نیز م شترکات ب سیاری از جمله م ضامین م شترک ه ست که ف صل م شترک مغنی‌نامه‌ها با ساقی‌نامه هاست:

۱،۲،۲. مقایسهٔ مغنی‌نامهٔ نظامی و حافظ:

۱.هر دو مغنی‌نامه در قالب مثنوی و بحر متقارب گفته شده، جدا از ساقی‌نامهٔ آنهاست؛ نظامی ابیات خطابی خود به مغنی را در ۲۸ دو بیت و در آغاز هر بخشِ دا ستان اقبالنامه آورده ولی مغنی‌نامهٔ حافظ یک شعر م ستقل در ۲۷ بیت[۱۸] (بر ا ساس ن سخهٔ قزوینی و غنی) و البته در ادامهٔ ساقی‌نامهٔ او ست که به طور متمرکز و خطاب به مغنی سروده شده ا ست. خانلری معتقد است چون نظامی، ساقی‌نامه و مغنی‌نامه‌اش را در دو منظومه و جدا سروده است و با توجه به تأثیری که حافظ از نظامی پذیرفته «جای این گمان هست که این مثنوی شامل دو قسمت ا صلی م ستقل (ساقی‌نامه –مغنی‌نامه) بوده که بعدها کاتبان همهٔ ابیات آن دو را دنبال یکدیگر آورده و از آن منظومهٔ واحدی ساخته باشند. قسمت کوتاهتر به همین وزن و

مضمون که در بعضی نسخه‌های معتبر کهن، جدا از متن نوشته شده نیز ممکن است مشمول همین حدس باشد»[۱۹] (حافظ ۱۳۷۵، ج۲: ۱۰۵۱).

۲.**تعداد ابیات:** مغنی‌نامهٔ حافظ و نظامی نزدیک به یکدیگرند البته عدد ابیات مغنی‌نامه نیز طبق گفتهٔ خانلری در نسخ مختلف دیوان حافظ متفاوت است؛ «در قدیم‌ترین نسخهٔ به نسبت کامل، تنها پانزده بیت از ساقی‌نامه آمده است و قسمت خطاب به مغنی را ندارد ... در نسخهٔ خلخالی عدد ابیات ۵۶ و در چاپ قزوینی ۵۸ بیت است. در نسخه‌های جدیدتر ابیات متعددی به این مثنوی‌ها الحاق کرده‌اند و تعداد ابیات آن بسیار بیشتر شده است» (همان).

۳. **خطاب به مغنی**: تمام دوبیت‌های مغنی‌نامهٔ نظامی، با خطاب به «مغنی» آغاز می‌شود (نظامی: ۱۳۳۱)، ولی حافظ تنها هفت بار مغنی را خطاب کرده است (حافظ: ۲۶۶).

۴. **اشاره به اصطلاحات و گوشه‌های موسیقی:** مغنی‌نامه از همهٔ اشعار فارسی به موسیقی مربوط‌تر است؛ اطلاعات و تسلط حافظ بر موسیقی نیاز به تأیید ندارد؛ چه یکی از وجوه تسمیهٔ نامش، دانش موسیقی اوست (ر.ک: باستانی پاریزی،۱۳۵۰: ۲۹۸-۳۰۲). اشارهٔ حافظ به نوا، ضرب اصول، قول و غزل و... نشان آگاهی او از موسیقی است که آنها را با ایهام در می‌آمیزد (حافظ: غزل ۴۵۴)

۵.نظامی و حافظ هر دو «**گفتن**» را به معنای سرودن و آواز خواندن آورده‌اند (نظامی: ۱۳۵۶؛ حافظ: ۲۶۷).

۶. **هر دو از مغنی، نغمهٔ خاص می‌طلبند** که نشانگر اطلاعات آن دو از موسیقی است؛ نظامی (ره باستانی، نوای مغانی،راه تنگ، ره باستان، پهلوانی، سرود خسروانی، مغانه) (نظامی: ۱۳۷۰؛ حافظ:۲۶۷) و همچنان‌که سبک هر دو غریب و تازه است، از مغنی، نوآیین سرودی می‌خواهند (نظامی: ۱۳۴۶؛ حافظ: ۲۶۶).

۷.**نام برخی سازها در شعر هر دو آمده**؛ (نظامی: ارغنون، رود، چنگ، رباب :۱۳۵۶؛ حافظ؛ (چنگ، دف، دوتا[۲۰]:(حافظ: ۲۶۶) و هر دو با توجه به آگاهی دقیقشان از صدای هر ساز، طالب نواختن **ساز خاص** از مغنی‌اند.

۸. **نغمهٔ شاد طلبیدن از مغنی** (نظامی: ۱۳۵۱؛ حافظ:۲۶۶و ۲۶۷)

۹. اشاره به غم‌زدایی موسیقی (نظامی:۱۴۲۲؛ حافظ:۲۶۷)

۱۰. **یاد بزرگان موسیقی** (نظامی:۱۴۴۹؛ حافظ .۲۶۷) هرچند موسیقی در غزل حافظ موج می‌زند و از اکثر مقام‌های دوازده‌گانهٔ موسیقی ایرانی در غزلش سخن گفته و نمی‌توان دانش موسیقایی حافظ را به تأثیرپذیری او از نظامی مربوط کرد؛ استفادهٔ بجای او از اصطلاحات موسیقی و تناسب سازی‌اش با مغنی، در شکلی کلی می‌تواند متأثر از نظامی باشد؛ زیرا تناسب سازی در شکل‌های مختلف؛ چون: مراعات‌النظیر، ایهام، جناس، تضاد و... جزء ویژگی‌های مشهود شعر حافظ و نظامی است، البته نظامی از اصطلاحات موسیقی بیشتری نام برده : ره، ابریشم، ترنم، زیر، پرده، آهنگ، لحن، آواز، سماع، غنا، زخمه، فرود، نوا، اوتار و نغمه؛ بیشتر متوجه روابط کلمات و بازی با الفاظ مربوط است چنان‌که گوید:

نوایی که در وی نوایی بود نوایی نه کز بینوایی بود[۲۱]

(نظامی.۱۳۴۶)

۱۱. **مدح شاه**؛ فصل مشترک دیگر ساقی‌نامه و مغنی‌نامه، مدح شاه و یاد بزرگان است، البته نظامی تنها یک بیت در مدح شاه می‌گوید (همان: ۱۴۴۹) ولی بخش اصلی مغنی‌نامهٔ حافظ، مدح شاه است[۲۲] (حافظ: ۲۶۶)

۱۲.حکمت گفتن در مغنی‌نامه؛ نظامی تنها اشاره‌ای حکمت‌گونه در مغنی‌نامه دارد (نظامی: ۱۳۷۰) ولی حافظ به دلیل سردرگمی و حیرت از انجام عالم، از مغنی می‌خواهد که برایش بنوازد (حافظ: ۲۶۷) و در مغنی‌نامه بیتی دارد که حکم مثل یافته:

فریب جهان قصهٔ روشن است ببین تا چه زاید شب آبستن است[۲۳]
(همان)

۱۳. **عرفان در مغنی‌نامه**: نظامی در مغنی‌نامه غیر از اشاره‌ای که به سماع کرده، نکتهٔ خاص عرفانی ندارد (نظامی:۱۳۵۳)، ولی حافظ چند بیت با رگهٔ عرفانی دارد (حافظ:۲۶۷) فرزاد مغنی‌نامه را شاهکار عرفانی حافظ دانسته (فرزاد،۱۳۱۸ :۲۷) هرچند حافظ بی شک در غزلیاتش عارفتراز ساقی‌نامه است:

ساقی به بی نیازی رندان که می بده تا بشنوی ز صوت مغنی هوالغنی
(همان: غزل۴۷۹)

۳. نتیجه‌گیری

ساقی نامه از انواع بسیار قدیمی شعر فارسی است که اولین سرایندهٔ آن به گفتهٔ محجوب، فخرالدین اسعد گرگانی است و نظامی و حافظ معروف‌ترین گویندگان آنند و بعد از آنان ساقی‌نامه‌گویان همه در این طریق، از این دو الگو گرفته‌اند؛ چنان‌که آنان که ساقی‌نامه را ضمن منظومه‌هایشان گفته‌اند، از نظامی و آنان که ساقی‌نامهٔ مستقل با مضامین اجتماعی و تفکر خیامی غالب سروده‌اند از حافظ متأثر بوده‌اند. حافظ نیز خود به قرائن بسیار، از نظامی متأثر بوده است؛ این اثرپذیری به دو بخش ساختار و مضمون بخش‌پذیر است با ذکر دو نکته: ۱. حافظ از ساقی‌نامهٔ نظامی، بیش از ساقی‌نامه‌اش، در غزلیاتش متأثر بوده چنان‌که خطاب‌های بسیارش به ساقی، تفکر خیامی، ترکیبات و تعابیر استعاری و مفاهیم پارادوکسی مربوط به می و مستی در غزلیاتش نشان می‌دهد؛ ۲.حافظ با همهٔ تأثیرپذیری از نظامی در ساقی‌نامه‌اش، مُهر خویش را بر شعرش می‌زند. در جمع‌بندی باید گفت:۱. از نظر ساختار هر دو ساقی‌نامه در قالب مثنوی و بحر متقارب سروده شده، پر از خطاب به ساقی‌اند؛ ۲. تقارن می با بهشت، تقارن می با موسیقی، برخی واژه‌ها، ترکیبات و تشبیهات یکسان مانند تشبیه می به آب و گلاب، تشبیه جام به آینه، تعبیر خونِ رَز برای می و آرایه‌های مشابه، از مشترکات ساختاری دیگر این دو ساقی‌نامه است. از نظر محتوا: ۱. طلب کردنِ می از ساقی برای دفع غم، با این تفاوت که دفع غم برای نظامی و دیگر ساقی‌نامه گویان، توجیهی عقلانی برای مِی خواستن است ولی برای حافظ برای سر برآوردن از عالم و ترک تعلقات که سبب هر غم است؛ ۲. خصوصیات مشابه می‌ای که طلب می‌کنند چون حلال بودن می، غم‌زدایی می، بی باکی‌بخشی می، پاک‌کنندگی می؛ با این تفاوت که حافظ بی‌باکانه‌تر از نظامی سخن می‌گوید، مانند او نگران نگاه دینداران در مورد خویش نیست و بی آنکه ادعای عرفان کند، تمثیلی‌تر از نظامی سخن می‌گوید. کفهٔ معنا و اندیشه در ساقی‌نامهٔ حافظ و حکمت در مغنی‌نامه‌اش، با وجود کوتاهتر بودنش نسبت به نظامی، سنگین‌تر است؛ ۳. تفکر خیامی در شعر حافظ چشمگیرتر است؛ ۴. یاد اساطیری چون جم، کیخسرو، جام جم و جام جهان‌بین؛ جام جهان‌بین در نظر هر دو همان جام می است با این تفاوت که جام حافظ، آینهٔ اسرار است و اساطیر، زمینهٔ طرح نکات حکیمانهٔ را در شعر حافظ فراهم کرده‌اند و ساقی‌نامه‌گویان در این شیوه از حافظ بیش از نظامی اثر پذیرفته‌اند؛ ۵. بعد از ساقی‌نامهٔ هر دو، مغنی‌نامه آمده که در وزن و قالب، خطاب به مغنی، یاد بزرگان موسیقی، ذکر اصطلاحات موسیقی، نام سازها و بزرگان این فن در آن... و غم‌زدایی موسیقی شبیه هم است.

پی نوشت‌ها

۱. حافظ در بیتی به تفاخر گفته:

چو سلک دُر خوشاب است شعر نغز تو حافظ که گاه لطف سبق می‌برد ز نظم نظامی
(غزل ۴۶۹)

۲. هرچند محمد جعفر محجوب (محجوب،۱۳۳۹: ص۶۹ –۷۹) به استناد ابیاتی منسوب به فخرالدین اسعد گرگانی در فرهنگ رشیدی (۱۳۸۶: ۱۴۵۹) و جهانگیری (جهانگیری،۱۳۵۹ ، ج۲: ۴۱۵) که خطاب به ساقی و در بحر متقارب است (با توجه به تأثیرپذیری بسیار نظامی از فخرالدین اسعد گرگانی)، معتقد است که نظامی در ساقی‌نامه‌گویی، از فخرالدین اسعد متأثر بوده است. او این ابیات را متعلق به منظومه‌ای در بحر متقارب مثمن از فخرالدین اسعد می‌داند که امروز در دست نیست.

۳. مثلاً تعبیر کنایی جام را از باده برافروختن:

چو ساقی چنان دید پیغام را ز باده برافروخت آن جام را
ساقی به نور باده برافروز جام ما مطرب بگو که کار جهان شد به کام ما
(حافظ: غزل ۱۱)

۴. به گفتهٔ ناتل خانلری «مثنوی‌هایی که در بحر متقارب سروده شده و در بعضی نسخ دیوان حافظ زیر عنوان ساقی‌نامه ثبت گردیده در شماره و ترتیب ابیات، به قدری با هم اختلاف دارند که کار مقابله و تصحیح آنها و برقرار کردن یک متن منظم و قابل قبول از آنها کاری دشوار است. از حیث شمارهٔ ابیات، قدیم‌ترین نسخه از این مثنوی تنها شامل ۱۵ بیت است اما در نسخهٔ معتبر دیگر تعداد ابیات آن به ۵۷ بیت هم می‌رسد، گذشته از این در بعضی از نسخه‌ها قسمت‌هایی از این منظومه به صورت قطعه شعرهای مستقلی آمده است و حال آنکه در نسخه‌های دیگر (نسخهٔ خلخالی – نسخهٔ چاپ قزوینی با افزودن یک بیت) همهٔ بیتها به دنبال یکدیگر و به صورت قطعه شعر واحدی ثبت شده است». (حافظ. ۱۳۷۵، ج۲: ۱۰۵۰)

۵. . خطاب به ساقی، پیش از حافظ در شعر خیام هم وجود دارد و چه بسا نظامی هم با تأثر از خیام ساقی‌نامه سروده باشد خصوصاً که یکی از مضمون‌های ساقی‌نامه‌های نظامی چون خیام، دفع غم است:

زان می که حیات جاودانی است بخور سرمایهٔ لذت جوانی است بخور
سوزنده چو آتش است لیکن غم را سازنده چو آب زندگانی است بخور
(خیام، ۱۳۷۳ :۷۲)

۶. . وجود ایهام در انواع آن، در آثار هر دو شاعر، گواه سخن پژوهنده است.

۷.

سختم عجب آید که چگونه بردش خواب آن را که به کاخ اندر یک شیشه شراب است
وین نیز عجبتر که خورد باده نه بر چنگ بی نغمهٔ چنگش به می ناب شتاب است
اسبی که صفیرش نزنی می‌نخورد آب نی مرد کم از اسب و نه می کمتر از آب است
در مجلس احرار سه چیز است و فزون به وان هر سه شراب است و رباب است و کباب است
(منوچهری ،۱۳۸۱ :۹)

۸. اکثر آوازخوانان بنام ایران چون محمدرضا شجریان، حسین خواجه امیری، شهرام ناظری، محمودی خوانساری، رضوی سروستانی، حسین قوامی، عبدالوهاب شهیدی و... ساقی‌نامه‌ای را در دستگاهی از دستگاه‌های موسیقی ایرانی خوانده‌اند. استاد شجریان ۶ اجرا از ساقی‌نامه داشته: سه گاه، مخالف سه گاه، بیات اصفهان، ماهور، شوشتری، همایون

۹. ساقی‌نامه یکی از گوشه‌های ماهور است.

۱۰. بسیاری از هنرمندان ما به اشتباه ساقی‌نامه را با صوفی‌نامه یکی می‌دانند.

۱۱. علینقی وزیری می‌نویسد: «ساقی‌نامه را می‌توان تشبیه به رمانس اروپایی کرد ...در هر حال آوازی است ضربی که تن نصیحت یا شکایت به طرز حکایت‌وار از آن شنیده می‌شود. یک مرتبه که آهنگ اول ارائه شد، همان آهنگ در بندهای مختلف و در گوشه‌های مختلف دستگاه خودنمایی می‌کند و مجدداً رجعت به بند اول خواهد کرد... در صورتی که ملودی ساقی‌نامه را بر اساس درجهٔ پنجم گام ماهور (شاهد گوشه شکسته) شکل داده و نهایتاً در همان درجه، ملودی را تبدیل به آواز بیات اصفهان و به تعبیری آواز شوشتری نماییم، این تبدیل گام بزرگ به کوچک را صوفی‌نامه گفته‌اند. صوفی‌نامه را در حال حاضر در ادامهٔ ساقی‌نامه در دستگاه‌های نامبرده شده اجرا می‌کنند...در صورتی که ملودی صوفی‌نامه را تبدیل به سه گاه کنیم ماحصل آن وجود ملودیک قطعه‌ای است که قدما آن را کشته مرده خوانده‌اند.» (وزیری،۱۳۷۰ :۱۲۹)

۱۲. دهقان چنانکه برخی تصور کرده‌اند مفهومی‌عارفانه ندارد بلکه کسی است که خوشه را از درخت رز بریده، در چرخشت می‌اندارد، بر او لگد می‌زند، خونش را می‌گیرد، در خم می‌ریزد و سالی منتظر می‌شود تا برسد و تبدیل به می‌شود. (نک. منوچهری دامغانی،۱۳۸۱ :۴۷)

۱۳.

مخور می به تنها در این طرف جوی حریفان پیشینه را بازجوی... (نظامی:۹۴۱)

یا :

در آن بزمهٔ خسروانی خرام درافکن می خسروانی به جام

به من ده که می خوردن آموختم خورم خاصه کز تشنگی سوختم... (همان:۹۴۲)

۱۴. جز در بیت:

به من ده که تا زو دوایی کنم مس خویش را کیمیایی کنم (نظامی: ۱۰۷۸)

۱۵. برای نمونه کتب «شعر و ادب فارسی (زین العابدین مؤتمن)، انواع ادبی شمیسا و انواع ادبی رزمجو»؛ بجز کتاب «سیری در ساقی‌نامه‌ها، مطرب‌نامه‌ها،مغنی‌نامه‌ها، قسم‌نامه‌ها، مناجات‌نامه‌ها و خدای‌نامه‌ها» (غلامرضا یاسی پور، ۱۳۸۷ ،تهران: حسینیه ارشاد)

۱۶. مانند قدسی مشهدی، حیران کردستانی، صدقی استرآبادی، احولی، درکی قمی

۱۷. وی بین ساقی‌نامه و مغنی‌نامهٔ حافظ تفاوت‌ها دیده است: «موضوع ساقی‌نامه منحصر به شمارش خواص و فواید گوناگون شراب است...ولی مغنی‌نامه از حیث مطلب بسیار غنی است و موقوف به بیان مراحل متوالی یک جریان منطقی و احساس فلسفی و عرفانی بسیار عمیق است.۲. معتقدم حافظ ساقی‌نامه را برای آن ساخت که در مقابل تهمت شرابخوارگی و آلودگی که بر او وارد آمده بود بیان حالی بلکه دفاعی کرده باشد ولی مغنی‌نامه ...را بدان منظور ساخت که عمیق‌ترین و عالی‌ترین افکار و احساسات خود را دربارهٔ کامیابی‌ها و ناکامی‌های بشر در این جهان و چگونگی سیر ذهنی او به سوی حقیقت غایی ارائه کند۳- در ساقی‌نامه موضوع دوبیتی‌ها خطاب به ساقی در موردی مستقل است و فاقد توالی فکری است...ولی در مغنی‌نامه متکلم به مغنی دستور می‌دهد تا شش سرود متوالی را که که مجتمعاً روشنگر جریان فکری و احساسی اوست و هریک از آنها نتیجهٔ ناگزیر و منطقی سرود قبلی او و مقدمهٔ سرود بعدی است بسراید یا بنوازد۴.نیل به حال در ساقی‌نامه موضوع نخستین دوبیتی و در مغنی‌نامه موضوع آخرین دوبیتی است.» (نقل از رستگار،۱۳۸۰ :۲۷۱)

۱۸. مسعود فرزاد عدد ابیات مغنی نامه را پس از تقابل نسخه‌ها ۱۵ بیت دانسته است که ترتیب آن در مقالهٔ او با نسخهٔ قزوینی-غنی فرق دارد و سپس برای ترتیب آنها با مقایسهٔ این شعر حافظ با شعر «بزم اسکندر درایدن» علت آورده است (همان)

۱۹. ابیات مغنی‌نامهٔ خانلری ۱۴بیت و ترتیبش با قزوینی-غنی متفاوت است و با خطاب به مغنی آغاز می‌شود.

۲۰. دوتا: چنگی که دارای دو تار باشد یا نوعی تار که دارای دو تار سیم است. (دهخدا:ذیل دوتا)

۲۱. بیت: ماییم و نوای بینوایی /بسم الله اگر حریف مایی حافظ را به یاد می‌آورد.

۲۲. خانلری ابیات مدحی مغنی‌نامه را مثنوی‌ای جدا فرض کرده است.(حافظ، ۱۳۷۵ :۱۰۵۶)

۲۳. خانلری ابیات حکیمانه مغنی‌نامهٔ حافظ (۷ بیت) را نیز به عنوان مثنوی‌ای مستقل قبل از مغنی‌نامه آورده است (حافظ، ۱۳۷۵: ۱۰۵۷)

منابع

انوشه، حسن (۱۳۸۰). *دانشنامهٔ ادب فارسی*. ج.۲. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

اهلی شیرازی، محمد (۱۳۶۹). *دیوان اهلی شیرازی*. به کوشش حامد ربانی. تهران: سنایی.

بیدکی، هادی، (۱۳۹۴). بررسی انتقادی ساقی‌نامه در فهرست‌های نسخ خطی و منابع تذکره‌ای و کتاب‌شناسی. *جستارهای ادبی*. ۴۸ (۲)، ۸۰-۵۳.

پارسا،احمد؛ آزاد مظهری، محمد (۱۳۸۹). ساقی‌نامهٔ نظامی گنجه‌ای و تعداد واقعی ابیات آن. *فصلنامهٔ تخصصی زبان و ادب فارسی (دانشگاه سنندج)*. ۱ (۲)، ۶۹-۴۹.

ثروتیان، بهروز (۱۳۷۰). فلک جز عشق محرابی ندارد. *ادبستان فرهنگ و هنر*. ۳ (۱۸)، ۳۹-۳۴.

جامی، نورالدین عبدالرحمان (۱۳۷۸). *هفت اورنگ*. به تصحیح اعلاخان افصح زاد و حسین احمد تربیت. تهران: میراث مکتوب.

جوکار، منوچهر (۱۳۸۵). ملاحظاتی در ساختار ساقی‌نامه با تأکید بر دو نمونهٔ گذشته و معاصر. *پژوهش‌های ادبی*. ۳ (۱۲ و ۱۳)، ۱۲۲-۹۹.

حافظ، شمس الدین محمد (۱۳۷۳). *دیوان حافظ*. به تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی. تهران: آروین.

حافظ، شمس الدین محمد (۱۳۷۵). *دیوان حافظ*. به تصحیح پرویز ناتل خانلری. تهران: خوارزمی.

حیدری نوری، رضا؛ خاتمی، احمد (۱۳۹۱). سیر تحول فکری نظامی در ساقی‌نامه. *پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادب*. ۸ (۱۳)، ۲۳۹-۲۰۶.

خواجوی کرمانی (۱۳۴۷). *همای و همایون*. به کوشش کمال عینی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

دهلوی، امیرخسرو (۱۳۶۲). *خمسهٔ امیرخسرو دهلوی*. از روی نسخهٔ چاپ انستیتوی خاورشناسی شوروی. تهران: شقایق.

رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۰). *انواع شعر فارسی*. شیراز: نوید.

رضایی، احترام (۱۳۹۰). *ساقی‌نامه در شعر فارسی*. تهران: شرکت چاپ و نشر بین الملل.

زرین‌چیان، غلامرضا (۱۳۵۵). ساقی‌نامه در ادب فارسی. *مجله دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه فردوسی مشهد*. ۱۲ (۴۷)، ۵۸۶-۵۷۱.

سعادت، اسماعیل (۱۳۸۸). *دانشنامهٔ زبان و ادب پارسی*. ج. ۳. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). *انواع ادبی*. تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۹). *تلمیحات*. تهران: میترا

صفا، ذبیح الله (۱۳۶۹). *تاریخ ادبیات در ایران*. ج. ۳. تهران: نشر فردوس و مجید.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۳). *تاریخ ادبیات در ایران*. ج. ۵. تهران: نشر فردوس و مجید.

عراقی، فخرالدین ابراهیم (۱۳۸۴). *دیوان عراقی*. تهران: علم.

فخرالزمانی قزوینی، ملا عبدالنبی (۱۳۶۷). *تذکرهٔ میخانه*. به تصحیح احمد گلچین معانی. تهران: اقبال.

فرزاد، مسعود (۱۳۱۸). کشف مغنی‌نامهٔ حافظ. *مجلهٔ موسیقی*. ۱ (۱)، ۲۹-۱۷.

قیصری، ابراهیم (۱۳۹۰). غزل- ساقی‌نامه از هنرهای حافظ. *حافظ‌پژوهی*. دفتر چهاردهم. ۱۶۱-۱۵۳.

گلچین معانی، احمد (۱۳۶۸). *تذکرهٔ پیمانه*. تهران: سنایی.

نیاز کرمانی، سعید (۱۳۶۸). *حافظ‌شناسی*. تهران: پاژنگ.

نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۷۴). *کلیات حکیم نظامی گنجوی*، بر اساس نسخهٔ وحید دستگردی. تهران: راد.

وحشی بافقی. (۱۳۷۷). *دیوان وحشی بافقی*. با مقدمهٔ سعید نفیسی و حواشی محمود علمی. تهران: جاویدان.

References

Ahli Shirazi, M. (1990). *Diwan of Ahli Shirazi*. H. Rabbani (Ed.). Tehran: Sanai.

Dehlavi, A.Kh. (1983). *Khamseh of Amir Khosro Dehlavi*. Printed Version of the Soviet Institute of Oriental Studies. Tehran: Shaghayegh.

Anoushe, H. (2008). *Persian Literature Encyclopedia*. Vol. 2. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance.

Bidaki, H. (2014). Critical examination of Saqinameh in the lists of manuscripts and Anthological sources and bibliography. *Literary Surveys*. 48 (2), 53-80.

Fakhr al-Zamani Qazvini, M. (1367). *Anthology of Meykhaneh*. A. Golchin Maani (Ed.). Tehran: Eqbal.

Farzad, M. (1939). Discovery of Hafez's Moghaninameh. *Music Magazine*. 1 (1), 17-29.

Golchin Maani, A. (1989). *Anthology of Peymaneh*. Tehran: Sanai.

Hafez, Sh. (1994). *Diwan of Hafez*. M. Qazvini and Q. Ghani (Ed.). Tehran: Arvin.

Hafez, Sh. (1996). *Diwan of Hafez*. P. Nathal Khanlari (Correc.). Tehran: Kharazmi.

Heydari Nouri, R. & Khatami, A. (2002). The course of Nezami intellectual transformation in Saqinameh. *Research Journal of Culture and Literature*. 8 (13), 206-239.

Iraqi, F. (2005). *Diwan of Iraqi*. Tehran: Elm.

Jami, N. (1999). *Haft Aurang*. A. Afsahzad and H. Ahmad Tarbiat (Ed.). Tehran: Written Heritage.

Jokar, M. (2016). Observations on the structure of Saqinameh with an emphasis on past and contemporary examples. *Literary Research*. 3 (12-13), 99-122.

Khajooye Kermani (1347). *Homay and Homayoun*. K. Eini (Effo.). Tehran: Farhang Iran Foundation.

Nezami Ganjavi, I. (1995). *The Collection of Hakim Nezami Ganjavi*. based on the version of Vahid Dastgardi. Tehran: Rad.

Niaz Kermani, S. (1989). *Hafezani*. Tehran: Pazhang.

Parsa, A. & Azad Mazhari, M. (2009). Saqinameh Nizami Ganjavi and its actual number of verses. *Persian Language and Literature Quarterly (Sanandaj University)*. 1 (2), 49-69.

Qaysari, E. (2013). Ghazal-Saqinameh from Hafez's Arts. *Hafez Research*. Book 14. 153-161.

Rastgar Fasai, M. (2001). *Genres of Persian Poetry*. Shiraz: Navid.

Rezaei, T. (2001). *Saqinameh in Persian Poetry*. Tehran: International Publishing Company.

Saadat, I. (2009). *Persian Language and Literature Encyclopedia*. Vol. 3. Tehran: Persian Language and Literature Academy.

Safa, Z. (1990). *History of Literature in Iran*. Vol. 3. Tehran: Ferdous and Majid Publishing.

Safa, Z. (1994). *History of Literature in Iran*. Vol. 5. Tehran: Firdous and Majid Publishing.

Servatian, B. (1991). The Sky has no altar but love. *Culture and Art Library*. 3 (18), 34-39.

Shamisa, S. (2000). *Talmihat*. Tehran: Mitra

Shamisa, S. (2004). *Literary Genres*. Tehran: Ferdous.

Vahshi Bafghi (1998). *Diwan of Vahshi Bafghi*. S. Nafisi and M. Elmi's Notes (Intro.). Tehran: Javidan.

Zarinchian, Gh. (1976). Saqinameh in Persian literature. *Ferdowsi University of Mashhad Faculty of Literature Magazine*. 12 (47), 571-586.

نحوه ارجاع به مقاله:

داوری، پریسا (۱۴۰۱). تأثیرپذیری حافظ از نظامی با تکیه بر ساقی‌نامه و مغنی‌نامه. فصلنامه مطالعات زبان و ادبیات غنایی. ۱۲ (۴۵)، ۵۹-۴۲،

Dor: 20.1001.1.27170896.1401.12.45.2.5

Copyrights:

Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Geography and Environmental Studies. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.