Kavoshnameh in Persian Language and Literature **Vol 22, No 48, Spring 2021**

Saghinameh (and *Moghanninameh*) as an anti-genre epic*

Dr. Sakineh Abbasi [1]
PhD graduate in Persian literature and language, Yazd University

Abstract
Saghinameh (and *Moghani-nameh*) is an independent form of official literature dating back to the 8th century AH. Independent poetry after this period is often written in the form of Masnavi and Motaghareb, in which the poet with images of vinos expresses exaggerations such as frustration, wind, writing, and pleasure, passing through the life of life, and protesting against the popular traditions of the society. In this research, firstly, the roots of *Saghinameh* story are explored as a literary form, among genres and anti-genres. Then, the signs and messages frequently used in the book are critically studied through comparisons with its counterparts such as vinos poem, sonnets, odes and poems of Khayyam. Also, the artistic expressions of this kind of literature are analyzed along with the social necessity and psychology of its compilation. Ultimately, the content of the essay will be reviewed. The result of the study indicates that basic *Saghinamehs* are anti-epics and a poetic genre created by wise poets and philosophical minds, and the cupbearer (harpist), wine (music), time, and I, namely the poet, are the most important signs that challenge the existing attitude toward nature and the nature of man and the universe through a minimalist and opposing language articulated with one-way dialogues.

Keywords: *Saghinameh*, Persian lyric poetry, Discourse, Authenticity, Individuality, Wine.

---

* Date of receiving: 2020/5/3 Date of final accepting: 2020/8/24
1 - email of responsible writer: abbasisakineh@ymail.com

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه
سال بیست و دوم، بهار ۱٤۰۰، شمارهٔ ٤۸
صفحات ۱۱٤-۷۹
DOR: 20.1001.1.17359589.1400.22.48.3.3

ساقی‌نامه (و مغنی‌نامه)، یکی از ضد نوع‌های حماسه *
(مقالهٔ پژوهشی)

دکتر سکینه عباسی[۱]
دانش آموختهٔ دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه یزد

چکیده

ساقی‌نامه (و مغنی‌نامه) یکی از گونه‌های غیرمستقل ادب رسمی پیش از قرن هشتم هجری و گونهٔ شعری مستقل پس از این دوره است که اغلب در قالب مثنوی و بحر متقارب سروده‌شده و در آن، شاعر با تصاویر خمری، اغراضی چون اغتنام‌فرصت، باده‌نوشی و لذّت، گذشت عمر و بی‌وفایی روزگار را با اعتراض به سنت رایج جامعه بیان‌می‌کند.

در این پژوهش، ابتدا، به بررسی ریشه‌ها و علل آفرینش ساقی‌نامه به‌عنوان یک نوع ادبی، از میان نوع‌ها و ضدنوع‌ها پرداخته‌می‌شود؛ سپس، نشانه‌های پرکاربرد آن و پیام آنها از رهگذر مقایسه با هم‌تباران ساقی‌نامه (خمریه، قصیده، غزل، رباعیات خیام) نقد خواهدشد. در ادامه نیز به تحلیل شیوهٔ بیان هنری این نوع ادبی و ضرورت اجتماعی و روانشناسی سرودن آن اشاره‌می‌شود و در نهایت، محتوای ساقی‌نامه بررسی‌می‌گردد.

حاصل کار نشان‌می‌دهد ساقی‌نامه‌های بنیادین یکی از ضد نوع‌های حماسه و قصیده‌اند که از مجرای ذهن شاعران حکیم و فیلسوف زاییده‌شده‌اند و ساقی (مغنی) و شراب (موسیقی) و روزگار و من شاعر مهم‌ترین نشانه‌های آن هستند که از طریق بیان کمینه‌گرایانه، تقابل‌گرایانه؛ انشایی با ابزار دیالوگ یک‌طرفه، نگرش موجود در باب ماهیت و چیستی انسان و جهان هستی را به چالش‌می‌کشند.

واژه‌های کلیدی: ساقی‌نامه، شعر غنایی فارسی، گفتمان، اصالت‌احساس، فردیت، شراب.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۲/۱٤ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۹/۰٦/۰۳
[۱] – نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: abbasisakineh@ymail.com

۱- مقدّمه

۱-۱- تعریف موضوع

در ادبیات جهان عموماً و در ادب فارسی خصوصاً دستهٔ بزرگی از اشعار غنایی وجود دارد که در آن، شاعر با بهره‌بردن از تصاویر خمری، اغراضی همچون دم‌غنیمت‌شمری، عشق‌به‌لذّت، باده‌نوشی، گذشت عمر و ناپایداری روزگار را با محور *انتقاد به وضعیت موجود* یا بدون آن بیان‌می‌کند. این نوع اشعار را می‌توان در یک گروه و دستهٔ خاص (نوع ادبی) «Genre» و مستقل قرار داد که شعر «دم‌غنیمت‌شمری» (Carpe diem)[۱] نامیده‌می‌شوند. یکی از زیر گونه‌های (Kind) این نوع شعر «ساقی‌نامه (و مغنی‌نامه)» است که از نظر گفتمان و کارکرد فردی-اجتماعی با گونه‌های مشابه متفاوت است.

ساقی‌نامه در شعر فارسی نظمی است که در قالب مثنوی و در بحر متقارب گفته‌شده‌باشد. برخی ساقی‌نامه را خارج از بحر و قالب شعری دانسته‌اند که به شمارش خواص و فواید شراب پرداخته و مهم‌ترین آنها دفع‌غم و آگاهی‌یافتن بر هستی و اساساً، بسیار ساده است (فرزاد به نقل از رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۲۷۳).

مغنی‌نامه نیز نوعی شعر است در وزن و قالب شاهنامه و خطاب به مغنی و همانند و درآمیخته با ساقی‌نامه. در ساقی‌نامه ابیات 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 مجتمعاً روشنگر جریان فکری و احساسی اوست و هر یک از آنها نتیجه ناگزیر و منطقی سرود قبلی او و مقدمه سرود بعدی اوست، بنوازد یا بسراید (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۲۷۱).

اوّلین ساقی‌نامه مستقل به *حافظ‌شیرازی* (وفات ۷۹۱ هـ. ق) نسبت‌داده و گفته‌شده تعداد ابیات آن ۱۵۱-۵۸ بیت بوده‌است. پس از حافظ، *ظهوری‌ترشیزی* (۱۰۲٤ هـ. ق) ٤۵۰۰ بیت و ۷۸ عنوان ساقی‌نامه‌ای متأثر از حافظ سرود و سپس *میرزا طاهر قزوینی* مثنوی در ٤۵۰۰ بیت و ۱٦۷ عنوان سرود که بیشتر به «شهرآشوب» مانند است.

از نظر عروضی، هفتاد و هشت درصد ساقی‌نامه‌ها در بحر متقارب و قالب مثنوی سروده‌شده‌اند. فخرالدّین‌اسعد گرگانی، نظامی‌گنجوی، امیرخسرو دهلوی، خواجوی‌کرمانی، حافظ، جامی، هاتفی، پرتوی‌شیرازی، مولانا امیری، میرزا شرف‌جهان قزوینی و قاسم گنابادی از معروف‌ترین ساقی‌نامه‌سرایان هستند (همان، ۲۵۹).

ساقی‌نامه در ادوار اوّلیّهٔ شعر فارسی، غیرمستقل بوده و از قرن هشتم هجری به‌بعد مستقل شده‌است[۲]. در این نوع شعر، شاعر به گونه‌های مختلف از ساقی درخواست «می» می‌کند، سپس با روکردن به مغنّی، از او سرودی مناسب حال خود می‌طلبد (صفا، ۱۳٦٦: ٦۱۹).

۱-۲- پیشینه پژوهش

دربارهٔ ساقی‌نامه دو گروه پژوهش پیش‌روست؛ *دسته اوّل* به تعریف و دسته‌بندی ساقی‌نامه‌ها توجه‌نموده‌اند، *گروه دوم* نیز به نقد این نوع شعر در پیوند با عرفان، سایر گونه‌های دم‌غنیمت‌شمر و نیز حماسه پرداخته‌اند. قدیم‌ترین آنها «تذکرهٔ میخانه» تألیف عبدالنبی‌فخرالزمانی‌قزوینی (۹۹۸-۱۰٤۱ ه) (و ذیل آن تذکرهٔ‌پیمانه نوشته احمد گلچین‌معانی) است که برخی از اشعار ساقی‌نامه‌ای را به همراه ساقی‌نامه‌سرایان معرفی‌نموده‌است. اثر دیگر، نوشتهٔ میرهدایت حصاری با نام «*تذکرهٔ ساقی‌نامه‌سرایان آذربایجان*» (۱۳۸٤) است که به معرفی ساقی‌نامه‌سرایان توجه‌کرده‌است. نیز احمد حسینی‌کازرونی در مقاله «نگرشی به ساقی‌نامه‌ها در ادب فارسی» (۱۳۸۵) به شرح حال مختصر ساقی‌نامه‌سرایان و اشعار آنها توجه‌نموده‌است.

از گروه دوم، ذبیح‌الله‌صفا، سیروس‌شمیسا و منصور رستگار فسایی بترتیب، در کتاب «تاریخ ادبیات ایران» (۱۳۷۰، ج۵: ۱۷۳۰-۱۷۳٦)، «انواع ادبی» (۱۳۷۳) و «انواع شعر فارسی» (۱۳۸۰)، مقالاتی درباره ساقی‌نامه نوشته‌اند. احترام رضایی نیز در کتاب «ساقی‌نامه در شعر فارسی» (۱۳۸۸) به بررسی مضامین ساقی‌نامه‌ها و ارتباط آنها با

خمریات عرب پرداخته‌است. شهرزاد شیدا در مقالهٔ «ساقی‌نامه‌ها در ادب فارسی» (۱۳۸۵-۱۳۸٦)، زرین‌چیان در مقالهٔ «تبیین حقایق عرفانی و معرفت‌شناختی در ساقی‌نامه‌های ادب فارسی» (۱۳۵۵) و میرهاشمی در مقالهٔ «نکته‌ای چند درباره تحول شکلی و معنایی ساقی‌نامه‌ها (با تأکید بر تذکرهٔ میخانه) (۱۳۹۳)» بترتیب پیوند ساقی‌نامه با اشعار خمری عرب، انواع ساقی‌نامه‌ها و سرایندگان آنها و پیام عرفانی این گونه شعری را بررسی‌نموده‌اند.

بجز این، در دستهٔ پژوهش‌های مربوط به نقد ساقی‌نامه، به دو گروه دیگر باید توجه نمود: گروه اوّل مواردی است که ساقی‌نامه را در پیوند با اشعار خیام بررسی‌نموده‌اند. پارسا و آزاد مظهری با مقالهٔ «ساقی‌نامه نزدیک‌ترین نوع ادبی به رباعیات خیام» (۱۳۸۹) و کمالی با مقالهٔ «نگاهی به ساقی‌نامه، خمریات و دیتی‌رمب» (۱۳۹۳) در این حوزه قابل برشمردن‌اند. در گروه دوم ارتباط ساقی‌نامه و هم‌تباران آن با حماسه مورد توجه پژوهشگران بوده‌است. اسلامی‌ندوشن در کتاب «جام جهان‌بین» (۱۳۷٤)، قنبری در کتاب «خیام‌نامه» (۱۳۸٤)، جلالی‌پندری در مدخل «حملهٔ حیدری» (۱۳۸۹) و شهبازی در مقاله «تأثیر ساقی‌نامه بر آمیختگی زبان حماسی و غنایی در حملهٔ حیدری راجی کرمانی» (۱۳۹۸) به بررسی زبان حماسی در ساقی‌نامه و هم‌تباران آن و درآمیختگی زبان نوع ادبی حماسه و نوع ادبی دم غنیمت‌شمر از شعر خیام گرفته تا شاهنامه و حماسه‌های دینی پرداخته‌اند.

چنانکه پیداست علل شکل‌گیری ساقی‌نامه (و مغنی‌نامه)، قرارگرفتن آن در یک گروه خاص به عنوان نوع ادبی یا یک زیرمجموعه (گونه)، نوع تخیل ایجادکننده و پیوند گفتمان آن با مخاطب، جایگاه زبان و بیان این نوع شعر نقد نشده‌است. در این پژوهش کوشش‌می‌شود به پرسش‌های زیر پاسخ‌داده‌شود.

۱-۳- پرسش‌های پژوهشی

۱- آیا ساخت و بافت ساقی‌نامه آن را در یک نوع ادبی خاص قرارمی‌دهد؟

۲- جایگاه شاعر و مخاطب در ساقی‌نامه چگونه است؟

۳- زبان و بیان گفتمان ساقی‌نامه چه ساختاری دارد؟

٤- تخیل و منِ شاعر در ساقی‌نامه چگونه است؟

۲. بحث و بررسی

۲-۱- ساقی‌نامه، نوع یا گونه ادبی؟

نوع ادبی (Genre) به طبقه‌ای از متون اطلاق‌می‌شـــود که اوّلاً دارای تعریف تاریخی و فرهنگی بوده و متغیر باشـــند و دوم این که فرم بیرونی، درونمایه، وجه، کارکرد بیرونی، نســـبـت انواع بـا یکدیگر، مخاطب اوّلیّه، زمینهٔ گفتمانی و مصـــرف ژانر و ســـرانجام ویژگی‌های بلاغی، سبکی و بیانی از شاخصه‌های آن باشد (زرقانی و قربان‌صباغ، ۱۳۹۵: ۲۹۵-۲۹٦). از این‌رو در شـناسـایی تعریف و بازتعریف انواع ادبی ابتدا شایسته‌است به توصـــیف دقیق ویژگی‌هـای آثـاری[۳] کـه ظرفیـت قرارگرفتن در یـک طبقه‌بندی دارند، توجه‌نمود. در مرحله‌دوم باید به بررسـی‌های بینامتنی توجه‌کرد که از رهگذر آن نسـبت آثار ادبی درون یک ژانر/ طبقه بررسی‌می‌شود و با معیار قراردادن شباهت‌های خانوادگی تعریفی نســـبی از یـک نوع ادبی بر مبنـای فهم و تفســـیر آثـار و مطالعات تاریخ ادبی ارائه‌نمود و در مرحلهٔسوم به فرامتن‌ها (متغیرهای برون‌متنی) توجه‌کرد و کارکرد بیرونی آنها را در هر دورهٔ خاص مشخص‌نمود.

متغیر بودن ژانرها در ادبیات با توجه به دگردیسـی پیوسـتهٔ آنها آشـکارمی‌شود. در ادبیات فارسی، نه تنها میان پدیدآمدن، دگردیسی و دگرگونی انواع ادبی با «فرامتن»[٤]های اطراف آنهـا از جهـت محتوایی و ســـاختاری می‌توان‌پیوند برقرارکرد، بلکه افزون برآن می‌توان بین یک قالب ادبی (Form) خاص و شـــرایط فرامتنی آنها نیز پیوند قائل شـــد.

برای‌نمونـه، میـان رواج فرم ادبی حماســه و اســطوره‌ها، کارنامک‌ها، ســفرنامه‌ها و عجایب‌نامه‌ها اشـتراکات فراوانی وجوددارد تا جایی‌که بخشـی از سفر قهرمانان حماسی از عجایب‌نامه‌ها و ســفرنامه‌ها متأثر اســت و یا ســرگذشــت این قهرمانان از روی سرگذشت خدایان اساطیری یا انسان‌های واقعی کارنامک‌ها بازسازی‌شده‌است.

از سوی‌دیگر، میان ساخت پدید آمدن ساقی‌نامه از دل شعر حماسی و تصویرآفرینی باســتان‌گرایانه و بیان مضــامینی همچون بی‌وفایی دنیا، دم‌غنیمت‌شــمری، باده‌نوشــی، درخواست از ساقی و مغنی برای دادن‌باده و نواختن‌ساز، با روساخت خمریات و اشعار خمری ارتباط تنگاتنگی وجوددارد. بنابراین، باید در جســتجوی چگونگی شــکل‌گیری این‌گونهٔ ادبی از میان حماسه‌ها و البته خمریات بود؛ ردیابی یک نوع ادبی از میان ژانرها و آنتی‌ژانرها.

با ذکر این مقدمه، درباره نوع (Genre) یا «گونه»بودن (Kind, Type) ســاقی‌نامه بهتر اسـت ریشـهٔ شـعر سـاقی‌نامه‌ای را در اشعار پیش از اسلام جستجوکرد. به گزارش مورخین ایرانی عربی‌نویس پیش از اسـلام، مضـمون سـرودهای قدیم ایرانی که برابر با «شـعر» عربی اسـت، رامش‌افزایی (تطریب) و بیان شـوق‌وشور (تشویش) بوده است. نه مدح در آنها دیده‌می‌شـود نه هجو و نه نز؛ نه در آنها سـخن از جنگ و حوادث در میان اسـت نه ذکر حسب‌ونسب و کارهای بزرگ و ستایش و نکوهش و نه توصیف اسب و اشــتر و وحوش بیابان و باد و باران و مراتع (ابوحاتم‌رازی به نقل از تفضــلی، ۱۳۷٦: ۳۱۳). با این وصـف، شـعر غنایی ایران قدیم، بی‌پرده و بی‌نقاب، دربارهٔ شـادی و شور بوده و عـاری از انـدوه و دل‌مردگی و نیز وصــف در قـالب شــراب یا هر چیز دیگر بوده‌است.

با این‌که در حوزهٔ ادب غنایی درباری (رسـمی) پیش از اسـلام، نگرش منفی به دنیا وجودنداشـته، شـواهدی از تأثیرپذیری اندیشـهٔ ایرانی از ادیان مسیحی، هندی، مانوی و تفکرات یونـانی، کـه مـایـه‌های نوعی عرفان در آن وجود دارد. در اندیشــهٔ ایران عهد

ساسانی مندرج در متون دینی و فلسفی دیده‌می‌شود که اندوه و شادی دنیا را شایستهٔ اعتنا نمی‌داند و «جهان را کاروانسرایی می‌داند که مردمان را بدان راهگذر افتد ... هر چند توانگری مطلوب است، فقر شرافتمندانه بر ثروتمندی غیر عادلانه برتری دارد». (اسلامی‌ندوشن، ۱۳۹۳: ۱۱٤) تحت‌تأثیر این افکار، خوش‌بینی نخستینی که بنیان دین زرتشتی و محرک مردمان به کار و کوشش بوده، پژمرده و گسیخته‌شده که حاصل آن باورمندی به نوعی جبر و واکنش بیرونی آن میل به زهد و ترک بود[۵] (زینر به نقل از اسلامی‌ندوشن، ۱۳۹۳: ۱۱٦).

پس از اسلام، در شعر غنایی فارسی دو انگارهٔ موازی دیده‌می‌شود: در دستهٔ اوّل، نگرش‌های اغتنام‌فرصت وجود دارد که در اشعار رودکی (۲٤٤-۳۲۹ هـ. ق) و ابوشکور بلخی (۳۰۰ هـ. ق)، که از طبقه حکما بودند، دیده‌می‌شود؛ در دستهٔ‌دوم، اشعار در تصویرپردازی و مضمون‌سازی متأثر از شعر خمری عرب، به وصف شراب و لوازم آن و باده‌نوشی و آثار پس از نوشیدن روی‌آورده‌اند.

در نتیجهٔ نگرش دوم، شادی در گرو لذّت (عشق‌های زمینی و شادخواری) در ادبیات تغزلی و مدحی در قالب قصیده پدیدار شده‌است. این نوع شعر در دربار و شاعران وابسته‌به‌دربار رواج‌داشت. شواهد نگرش اوّل، از زبان شهیدبلخی و رودکی بدبینی به دنیا و باده‌نوشی به‌عنوان اکسیر فراموشی است:

اگر غم را چو آتش دود بودی — جهان تاریک بودی جاودانه
در این گیتی، سراسر گر بگردی — خردمندی نیابی شادمانه
(شهیدبلخی،۱۳۷٤: ۳٤)

شاد زی با سیاه چشمان شاد — که جهان نیست جز فسانه و باد
ز آمده، شادمان نباید بود — وز گذشته نکرد باید یاد
باد و ابر است این جهان، افسوس — باده پیش آر، هر چه بادا باد
(رودکی، ۱۳۷٦: ۷٤)

در سمت دیگر ادب فارسی، طبقهٔ روشنفکر غیر درباری (اغلب دهقانان و حکما)، واکنش‌های ذهنی فراخودآگاه جمعی ایرانی را در قالب حماسه حفظ‌نموده و آثار حماسی فراوانی به نظم و نثر خلق کردند که همگی تحت تأثیر خداینامه، کارنامک‌ها و متون پیش از اسلام و البته ادب شفاهی قرارداشت.

حماسه که بر پایه «خردورزی» و ستایش آن بنانهاده‌شده‌بود، در پی یک دورهٔ طولانی نبرد اقوام ایرانی با غیر ایرانیان، وجود انواع بحران‌های فرهنگی، اقتصادی، سیاسی شکل‌گرفت و سبب تغییر و تحول در حوزهٔ اندیشه ایرانی گردید. معلول این حوادث، ورود *دو فرایند مهم ناخودآگاه* جمع «اسطوره‌ای‌کردن افراد تاریخی» و «تاریخی‌کردن افراد اسطوره‌ای» به حوزهٔ اندیشهٔ ایرانی بود (ر.ک. عباسی، ۱۳۹٤: مقدمه).

سه دسته حماسه به دنبال این فشارها شکل‌گرفت که بترتیب پس از حمله اسکندر مقدونی (۳۲۸-۳۳۰ م)، حملهٔ اعراب مسلمان (٦۳۳-٦۵۱ م، ۱۲-۳۳ ه) و حملهٔ تدریجی اقوام ترک بویژه مغولان (۱۲۱۹-۱۲۵۸ م، ٦۱٦-٦۵٦ ه) ایجادشده‌بود. *حماسهٔ ملی*، *حماسهٔ تاریخی و حماسهٔ دینی*. بدیهی است که به‌دنبال تغییرات کارکردی در حماسهٔ ملی، دو گونهٔ اخیر پدیدآمد. کارکرد گروه اوّل که ایجاد حس ملیت‌گرایی و وطن‌دوستی است در گروه دوم به ستایش طولانی از یک شخصیت تاریخی تبدیل‌شد و در گروه سوم منقبت یک شخصیت دینی یا مذهبی محوریت اثر قرارگرفت.

از تلاقی دو نوع شعری که یکی مبتنی بر اصل «لذّت» بود و دیگری با «خرد» سازگاری‌داشت، نوعی در ادبیات فارسی شکل‌گرفت که گرچه به دنبال «لذّت» بود، امّا خودآگاه، خرد ورزیدن را در بهره‌بردن از این جهان می‌جست. به همین‌دلیل، در *روساخت* از ادب تغزلی خمری و در حوزهٔ *معنا*، به دنبال آموزش‌دادن فلسفه خاص خود یعنی اغتنام فرصت بود. در این مورد، دو عامل *دل‌زدگی و فرار از نازش به*

پیشینیان و نیز *واگویه‌های تغزلی و عاطفی به‌شدّت حس‌گرا*، راه را برای شکل‌گیری بیان متقابل[۶] (Counterstatement) گشود.

در این بیان، قالب و ساختار حماسه با نشانه‌های شعر خمری، گفتمان جدید فلسفی را در ادبیات ترسیم‌نمود که آغاز آن را می‌توان در حماسه حکیم طوس (۳۲۹-۴۱۶ ه) و کمی پیش از آن، در حکمت ایران باستان یافت. این بستر بسیار خلاق بود و از یک گفتمان کوتاه در سطح حماسه و سپس رباعی[۷]، به سازه‌ای جداگانه کشیده‌شد که ابتدا، ضمن بیان شاعر آورده‌می‌شد و سپس، مستقل‌گردید؛ امّا در شکل اوّلیّه خود دوام‌نیاورد و با اندیشهٔ عرفان درآمیخت و زبان این اندیشه گردید. این سازهٔ جدید که از سوی شاعران، ساقی‌نامه نامیده‌شد، دارای ویژگی‌های زیر بود:

۱) قالب این نوع شعر در ابتدا مثنوی و بحر آن متقارب یا هزج بود؛ ۲) فراموش‌کردن اندوه و صفای درون، اعتراض و مفاخره، آزادی از چارچوب‌های پذیرفته‌شده اجتماعی کهن و نو، با درخواست شراب از ساقی، آرزوی شاعر بود که البته در حد انشا باقی‌می‌ماند؛ ۳) درج حکمت‌ها در بستر برشمردن ویژگی‌های شراب[۸] که در این نوع شعر، برای دفع غم و آگاهی‌یافتن بر هستی بود؛ ٤) دارای شیوهٔ بیان کمینه‌گرا بود؛ ۵) کارکرد شعر و گفتمان اجتماعی آن نیز شیوه‌ای اعتراضی داشت.

کهن‌ترین نمونهٔ باقی‌مانده از اشعار ساقی‌نامه‌ای بنابه‌نظر برخی از شعرشناسان و مورّخین ادبی، ساقی‌نامه فخرالدّین‌اسعد گرگانی (٤٤٦ هـ.ق) است (محجوب، ۱۳۳۹: ۷۸-۷۹) و (گلچین‌معانی، ۱۳٤۰: مقدمه). برخی دیگر، حکیم نظامی‌گنجوی (٦۰۷ /٦۱۲ هـ . ق) در *اسکندرنامه* را اوّلین ساقی‌نامه‌سرای فارسی در شمار می‌آورند (وحید دستجردی به نقل از رضایی، ۱۳۹۰: ۱۹۸). ساقی‌نامه در ادوار بعد، با پیش‌روی شاعرانی چون شاه‌شجاع (۷۸٦ هـ . ق) و حافظ‌شیرازی (۷۹۱ هـ . ق)، استقلال‌یافت و در روندی روبه‌رشد، در قرن دهم هـ به اوج خود رسید و تا دوران معاصر تداوم‌یافت.

براین‌اساس، نوع‌ها و ضد نوع‌ها[۹] به موازات یکدیگر حرکت‌می‌کنند و گاه در هم تنیده‌می‌شوند. از آنجا که حماسه‌ها، بویژه، حماسهٔ حکیم‌طوس، سرگذشت شاهان و پهلوانان و زیبارویانی است که از بزرگ‌ترین قدرت‌ها برخوردار بوده‌اند، با اینهمه، نه قدرت و نه نعمت، نه جوانی و نه زیبایی هیچ‌یک نتوانسته آنها را از نهیب روزگار، در امان‌نگاه‌دارد، بزرگ‌ترین آینهٔ عبرت قوم بوده و هستند.

بیان‌های ابتدایی ستایش‌گری باده و اغتنام‌فرصت از شاهنامه آغاز شد، تا جایی‌که پیش از خیام با بسامد بیشتر در شعر فردوسی دیده‌می‌شود. به‌عنوان‌نمونه، سرگذشت سه پهلوان–شاه یعنی ایرج، سیاوش و کیخسرو بسیار اهمیت‌دارند. بخشی از سخنانی که از زبان سیاوش در شاهنامه آمده چنین‌است:

بیا تا به شادی دهیم و خوریم　　چو گاهِ گذشتن بود، بگذریم
چه بندی دل اندر سرای سپنج؟　　چه نازی به گنج و چه نالی ز رنج؟
(فردوسی، ۱۳۷۹: ج۳،۱۵۲)

در این مورد، برخلاف هنجار ادب‌غنایی که از قالب قصیده و غزل و اوزانی نظیر هزج برای بیان لذّت (عشق شادی، تفریح و ...) و یا بدبینی نسبت به روزگار و گذشت آن بهره‌می‌برد (طهماسبی، ۱۳۹۵: ۷۷–۸۵)، قالب مثنوی و بحر متقارب که برای بیان داستان در ادبیات فارسی رواج‌داشته‌است، به‌کارگرفته‌شد تا شعر مضمون‌محور ساقی‌نامه‌ای بیان‌گردد؛ بدین‌معنا که در حالی‌که قالب، مناسب بیان روایی بود، اندیشه مضمون‌مدار ماند.

بر این‌اساس تاریخچه سرایش آلین شعر فردیت‌گرای فارسی که پیش از این عهد صفوی دانسته‌شده‌بود (عباسی و دیگران، ۱۳۹٤: ۷۱)، بهتر است در ساقی‌نامه‌های اوّلیّهٔ شعر فارسی جستجوشود. در این کنش و واکنش، انواع در ادبیات‌فارسی دو *نوع جانشین‌ساز (حماسه)* و نیز *ضد نوع (ساقی‌نامه)* خلق‌نموده‌اند.

به‌بیان دیگر، اگرچه دیدگاه‌های دم‌غنیمت شمر در ادب غنایی فارسی پیش از ظهور حماسه نیز دیده‌می‌شود، این دیدگاه‌ها وابسته به باستان‌گرایی نیست. گفتمان ضد نوعی حماسه که منجر به آفرینش ساقی‌نامه شده از خودِ حماسه‌ها آغاز گردیده و بجز *شاهنامه*، در *اسکندرنامهٔ نظامی* و *ویس‌و رامین فخرالدّین‌اسعد گرگانی* دیده‌می‌شود که بن حماسی–عاشقانه دارند. قالب مثنوی و بحر متقارب ساقی‌نامه و تصویرآفرینی باستان‌گرایانه با نام شاهان و بزرگان پیشین، یادگار همین تأثیر است.

بدین‌ترتیب، اندیشهٔ اغتنام‌فرصت که در ابتدا به‌صورت کیفیت ادبی[۱۰] (Literary Quality) در اشعار شاعرانی نظیر رودکی و ابوشکور بلخی دیده‌می‌شد و از مجرای اندیشه‌های پیش از اسلام به شاهنامه نیز راه‌یافته‌بود، بتدریج راه استقلال را پیمود و با گفتمانی متفاوت، در قرن هشتم هجری با آفریده‌شدن ساقی‌نامه‌های شاه شجاع و حافظ نوعی جداگانه شد. البته، با ظهور بحران‌های جدید فکری و فرهنگی، در ادوار بعد، شکلی جداگانه از ساقی‌نامه خلق‌شد که با انواع اوّلیّه از نظر ساختار و معنا و گفتمان فاصله‌داشت. این‌گونه، موضوع پژوهش حاضر نیست.

۲-۲- مضمون (شراب و ساقی)

مهم‌ترین مضامین به‌کار رفته در شعر ساقی‌نامه‌ای «شراب» و «ساقی» است. شراب در ارتباط با خون، به‌سبب رنگ قرمز و نیز ویژگی‌اش به‌عنوان عصارهٔ یک گیاه، چالش‌برانگیزترین نوشاک انسانی در طول تاریخ بوده‌است. کاربرد این نوشیدنی که خاستگاه دینی و آیینی داشته، گاه در شادترین و دورترین لذایذ مادی انسانی محوریت داشته و گاه در معرفت‌شناسی و عرفان، رمز دستاورد معنوی و فرابشری بوده‌است.

پس از حذف قربانی‌های آیینی در ادیان، این عصاره جانشین «خون قربانی» گردید. شراب در یونان «همان خون دیونوسیوس (خدای‌شراب) و رمز جاودانگی، در چین پس از آمیخته‌شدن با خون نماد عمر طولانی، در آیین دائو، وسیلهٔ آماده‌سازی برای ورود به

مناسک و آیین‌های خاص دینی[۱۱]، در مسیحیت نماد خون مسیح، در میان عبرانیان نماد قربانی سوختنی، در هند رمز جاودانگی، در تورات نماد شادی و خوشدلی و برکت خدا بر آدمیان، در عرفان نماد معرفت و عشق الهی است. در اسلام شراب رمز لذّت‌جویی کفرآمیز بوده» (ژان شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: ج٤، ٤۷-۵۱) و منع‌شده‌است.

پس از ورود این نماد در آیین‌ها و آداب و رسوم کهن، از همان مجرا به ادبیات نیز راه‌یافت. ارتباط دین و ادبیات بر این پیوند افزود تا جایی‌که گونهٔ خاصی از شعر در شرح ماجراجویی‌های خدای شراب و لذّت سروده‌شد که در یونانی «دیتی‌رمب» خوانده‌می‌شد (Cuddon, 1984: 231).

در ادبیات عرب نیز گونه‌ای از شعر رواج‌یافت که مطلع آن توصیف شراب و تفاخر به آن بود. بستر شکل‌گیری این نوع شعر دربار و مجالس اشرافی بود. این نوع اشعار، «خمریات» نامیده‌می‌شدند. در ادبیات فارسی، منوچهری‌دامغانی (۵۳۲ هـ.ق) و فرخی‌سیستانی(٤۲۹ هـ. ق) متأثر از شعر عرب، در این وادی داد سخن در داده‌اند. در ادوار بعد شراب و مضامین وابسته‌به‌آن همچون «ساقی» و «مطرب» و «جام» و موارد دیگر سمبول و رمز جاودانگی و عشق مادی و عشق معنوی (عرفانی) قرارگرفتند. یکی از انواع ادبی که در روساخت و کاربرد نشانه‌ها متأثر از شعر خمری شد، ساقی‌نامه بود.

«ساقی» به‌خودی خود، در این نوع شعر اهمیت ندارد، بلکه به آن سبب که دارندهٔ شراب و بخشندهٔ آن به شاعر جهت رفع اندوه است، مهم است. یکی از تفاوت‌های جدّی کارکردی نقش ساقی در شعر تغزلی (غزل و قصیده) با ساقی‌نامه همین است. در نوع اخیر، ساقی گاه چنان اهمیت‌می‌یابد که یا خودِ معشوق است و یا اکسیری به عاشق می‌بخشد که در جهت فراموشی اندوه هجران معشوق یا مست‌نمودن عاشق به یاد معشوق مؤثر است.

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

(فخرالزمانی، ۱۳٤۰: ۲۰)

در ساقی‌نامه‌های اوّلیّه چون معشوقی در میان نیست، ساقی چنین نقشی ندارد. در همین آثار نشانه‌ها (ساقی، شراب) در آفرینش تصاویر مرکب (تشبیه) حسی‌به‌حسی و حسی‌به‌عقلی یا عقلی‌به‌حسی مؤثرند. در این تصویرسازی، شراب محوریت دارد که تشخّص‌می‌یابد و می‌تواند به کی‌خسرو و جم پیام بفرستد یا قارون و دیگر بزرگان را به حسادت وادارد. این تصاویر مبتنی بر وجه شباهت (استعاره و تشبیه) است. در این مورد رویگردانی شاعران از تصویرسازی عینی مبتنی بر تشبیه و استعاره (تجربی) به تصویرسازی ذهنی بر اساس وصف‌سازی تفضیلی وابسته به تشبیه ذهنی نیز درخور توجه‌است. گریز از تصاویر عینی در عرصه ساقی‌نامه از عصر حافظ آغاز شده و اندک‌اندک، استعاره جای آن را گرفته‌است. در عرصهٔ استعاره نیز استعاره‌های ذهنی و بیان‌های پارادوکسی و حس‌آمیزی این میدان را پر کرده‌است.

یک طرف تشبیه یا استعاره مادّی و طرف دیگر آن انتزاعی یا هر دو سمت انتزاعی است. عنصر رنگ موجود در این تصاویر قرمز، زرد و سیاه است. جام همواره آتشی در درون خود دارد که نقاب مدح و ریا را از بین‌می‌برد؛ در وجود شاعر گرمی و نور ایجادمی‌کند؛ از نور خورشید مایه‌می‌گیرد؛ جام جهان‌بین است و خون رنگین رز که چون آتشی که در خز زنند درون شاعر را می‌سوزاند؛ چون چراغ مغان همواره روشن است؛ چون جام فریدون زرین است و گرمای آن خواب را از بین‌می‌برد؛ بکری پوشیده‌روی است که عطش رسیدن به شوی دارد، آتش‌سرشت است (نظامی‌گنجوی، ۱۳۷۰: ۳۳۳)؛ عمر دراز می‌بخشد و سرگشا است؛ بینایی را به چشم باز می‌گرداند، اندیشه‌سوز است و آتش زرتشتی و ملائک آن را سرشته‌اند (حافظ شیرازی به نقل از گلچین معانی، ۱۳٦۸: ۹٦).

بیان شاعر در وصف می یا موسیقی به بیان رجزخوانی پهلوانان حماسه می‌ماند که می و نوای سازی از ساقی و مغنی طلب‌می‌کند که مثل و مانند نداشته‌باشد. در اینجا، نبرد تن‌به‌تن دو پهلوان جای خود را به کشمکش ذهنی شاعر و سنت رایج جامعه و

اعتراض می‌دهـد. این محور بر انشـــا می‌چرخـد؛ بـه‌همین دلیـل، پیروزی از میدان آن بیرون‌نمی‌آید. یگانه پهلوان آن نیز خود شاعر است.

رجزخوانی در سـاقی‌نامه به تک‌بیت‌ها یا دوبیت‌های پیوسـته دنبال‌می‌شود و در آن، شـــاعر گونـه‌ای از می را می‌طلبـد کـه پیش ازآن، در هیچ جـامی، برای هیچ‌کســـی ریخته‌نشده‌باشد یا سرودی را می‌خواهد که پیش‌از این برای کسی نواخته‌نشده‌باشد.

اجزا و نشـــانه‌های این تصـــویرپردازی از ادب داســـتانی کهن ملی یا دینی و حتی فولکلوریک[۱۲] وام‌گرفته‌شده‌است. در حالی‌که مشبه ساقی (و مغنی) و شراب (و نوا)، منِ شـاعر است، نام اشخاصی همچون جمشید، کاووس، ضحاک، کیخسرو، ایرج، منوچهر، پیران، افراسـیاب، زردشـت، قارون، سـکندر، عیسـی، شـداد، فرعون و نشانه‌های مکانی مانند بهشـت، دوزخ، باغ، چین و ختن و زنگ و روم و پدیده‌های طبیعت نظیر سـیل و طوفان و زلزله و عناصـر چهارگانه، خورشـید و ماه و سـتارگان و برخی از نشـانه‌های موهوم مانند غول و دیو و پری در گروه مشبه‌به جای‌دارند.

شـعر فارسـی بسـیار کوشـیده تا در دوره ۱۵۰۰ ساله خود، اندیشه ایرانی را در دو قالب خردورزی یا اشـــراق با دو کنش‌گر بزرگ «روزگار» و «شـــراب» در قالب بیانی نمادین معرفی‌نماید تا هر مخاطب به فراخور نیاز خود برداشـــت معنایی نماید. «من» و «سـاقی» (مغنی) و «شـراب» (موسـیقی) و «روزگار» در شعر فارسی به‌ترتیب «خودآگاه شـاعر» (Ego)[۱۳]، «ناخودآگاه پر جوش‌وخروش و تسلیم‌ناپذیر شاعر (فرامن)» (Super Ego)، «ابزار دور شدن و عدم وابستگی به دیگری» و سرانجام «وجود غیر یا دیگری که سر سازش با انسان ندارد» بوده‌است.

این خودآگاه شاعر است که در وادی آزمایش‌های بزرگ روزگار، با ابزار شراب در پی جسـتجوی فرامن (معشـوق) خود است. معشوق آرمانی که زیبایی‌هایش عقل از سر شـــاعر ربوده و تا هزار ســـال پس از ظهور شـــعر غنایی رخ‌نمی‌نماید، همین ناخودآگاه شـاعر اسـت که در پیکرهٔ آنیما (Anima) در غزل و قصیده جلوه‌گر است. به‌همین‌دلیل

او را در فراسو و غیر از جهان خاکی باید جست. این فلسفه اشراقی ایرانی است که به رغم چالش‌های عظیم فکری و فرهنگی در هزارتوی ادب غنایی جلوه‌گر است.

اگر سوژهٔ غزل، «فرامن» شاعر است، سوژهٔ ساقی‌نامه، «من» است. همین امر حافظ را وامی‌دارد که «من» (خودآگاه) و «ساقی» (ناخودآگاه) را باهم همراه‌سازد که لشکر «غم» (روزگار) را نابود سازد. در این‌مورد آنچه خیام بی‌باکانه به‌عنوان شعر رسمی و اجتماعی خود سروده، ساقی‌نامه‌سرایان اوّلیّه آن را به‌عنوان شعر شخصی و فردی و غیر رسمی خود سروده‌اند و در نتیجه، با دو گونه عصیانگری سانسور شده و عصیانگری فاش روبروهستیم: دستهٔ اوّل، به شاعران ساقی‌نامه‌سرا بازمی‌گردد و دستهٔ دوم، خاصّ خیام است.

جدول ۱- نمادها در ساقی‌نامه و هم تبارانادبی

ویژگی‌ها	قصیده/ شعر خمری	غزل	رباعیات خیام	ساقی‌نامه
من شاعر	من واقعی	من شاعر	خود (self) شاعر	من غنایی (قهرمان)
ساقی/ مغنی	معشوق زمینی	معشوق آرمانی (آنیما)	ساقی واقعی	خود (self) شاعر
شراب	واقعی	ناخودآگاه شاعر	واقعی	ناخودآگاه شاعر
معشوق	زن/ مرد واقعی	معشوق آرمانی	وقت	معشوق ندارد
روزگار	ناملایمات	ناملایمات	هستی و زمان ـ مکان	وجود غیر[۱۴]
جهان‌بینی	اصالت حس	آرمانگرایی	اصالت اندیشه	آرمان‌گرایی
بیان	اغلب خبری	اغلب انشایی	خبری	انشایی
پایه اندیشه	لذّت	اشراقی	تردید و شک	گریز از تکرار
ریشه	درباری	روشنفکری قدسی	روشنفکری غیر قدسی	روشنفکری غیر قدسی

۲-۳- شیوه بیان هنری

شیوه بیان در ساقی‌نامه ایجازگویی در محور افقی و اطناب یا تکرار در محور عمودی خیال است. در بیان موجز، به دلیل کوتاهی بیش از حد که برآمده از نیازی اجتماعی است، هیچ مجالی برای پرداختن به «خیال» وجود ندارد، مگر طنز، اسلوب‌معادله و تمثیل از ابزار بیان این الگوی ادبی در ساقی‌نامه است. این جنبش «پاسخی است به نیاز جامعه‌ای که رفته‌رفته، از غموض هنری به‌تنگ‌آمده‌است و تجربه‌های هنری صادق و سرراست و غیرتقلبی را می‌خواهد که نمادگرایی، پیام محوری و خودنمایی کمتری در آن بیاید» (صابرپور، ۱۳۸۸: ۱۳٦).

در ساقی‌نامه، بیان موجز از دل‌خستگی ناشی از پرگویی روایی حماسه و وصف‌های طولانی لذت مادّی در مقدّمه قصیده زاییده‌شده‌است؛ چنانکه با وجود دارا بودن قالب مثنوی که خاص روایت است، در بیان ساقی‌نامه اندیشهٔ شاعر در یک یا دو بیت تمام‌می‌شود. این ابیات در سیر عمودی شعر ارتباط معنایی ندارند و حذف هر کدام (تک‌بیت یا دو بیت) خللی به پیام شعر واردنمی‌کند.

در ادبیات روایی، شاعر خسته از بیان حوادث پشت‌سرهم و نه به‌علّت‌هم، اندکی به‌خود می‌آید و اغتنام‌فرصت را کار می‌بندد. شخصیت‌های پی‌درپی روایت حماسی و نقش‌های فراوان آنان، جای خود را به «من شاعر» و طلب او از ساقی و مغنی می‌دهد. از طرف دیگر، در این تصاویر، جایی برای صنعت‌پردازی بیان خمری و وصف ساقی و می و انواع جام نیست. می چون صافی است و وجود فرد را صفامی‌بخشد و از ریا و دو رنگی فاصله‌گرفته‌است، درخور ستایش است. صفای فرد در برابر شاهان پیشین سنجیده‌می‌شود که دیگر حضور ندارند.

ایجازگویی در شعر صوفیه و اشعار فلسفی خیام نیز دیده‌می‌شود و با عبور از صافی اندیشه حافظ به‌عنوان یکی از پیشگامان سبک اصفهانی (و هندی) به تک‌بیتی‌های اسلوب‌معادله‌ای رسید. برخی علّت کاربرد قالب کوتاه توسط شاعران را در ثبت اندیشه

و لحظات کوتاه و زودگذر شاعرانه جستجو کرده‌اند (شمیسا،۱۳۷۳: ٦٧)، امّا پیوند اشعاری که متأثر از ناخودآگاه فردی شاعران (رباعیات خیام، دوبیتی و رباعی صوفیه، اشعار سبک هندی) است با قالب کوتاه شعری، ریشه در فرهنگ دینی ـــ تعلیمی ایرانی نیز دارد.

مضمون ساقی‌نامه با تنوع تباری فراوان در توصیفات خمری قصیده، رباعیات خیام‌نیشابوری، تغزل قصاید، غزلیات و رباعیات عرفانی و عاشقانه و ساقی‌نامه‌های مستقل تکرار شده‌است. آنچه در زبان و بیان این نوع اشعار حفظ‌شده، کوتاه‌سخن‌گفتن است. برای شاعری که می‌خواهد مضامین فلسفی را در قالب مثنوی، ترجیع‌بند، ترکیب‌بند، رباعی یا هر قالب دیگر بیان‌نماید، تفاوتی‌نمی‌کند قالب چیست. اندیشه وی در هرحال در دو یا چهار مصرع تکرارمی‌شود:

بیا ساقی آن جام آیینه‌فام　　به من ده که بر دست به، جای جام
چو زان جام کیخسرو آیین شوم　　بدان جام روشن، جهان‌بین شوم
(نظامی، ۱۳۷۰: ۳۳۵)

نیروی خلّاقه درونمایه این نوع اشعار، صورت اثر را در قالب دو بیت‌های به‌هم‌پیوسته یا تک‌بیت‌های متوالی ساخته‌وپرداخته‌می‌کند که از تجربهٔ زندگی کاملاً شخصی شاعر سر بر می‌آورد؛ چنان‌که گویی با رشد اندامی پرورانده‌شده‌است. از این جهت، یکی از راست‌نماترین «Verisimilitude» و بی‌پرده‌ترین شعر حوزه ادب رسمی غنایی فارسی، ساقی‌نامه است. در این دوبیت‌ها یا تک‌بیت‌ها که شاعر به‌صورت کاملاً موجز، نظر خود را در باب «هستی» و «خویش» طرح‌می‌کند، گونه‌ای ایجازگویی کهن در کار است.

از دیگر مشخصات بیان ساقی‌نامه استفاده از ساختار «انشایی» با وجوه امری (در معنای آرزو، دعا، استرحام، تهدید، ارشاد، تخییر، بیان عجز شنونده، تعجب و ریشخند) ندا، تمنّی و ترجّی، نفی و استفهام به‌جای ساختار «خبری» است. این نکته بسیار مهم

است و فصل ممیّز ساقی‌نامه از گونه‌های تباری خود -به‌ویژه شعر خیام- نیز هست. همین‌امر سبب تحمّل‌پذیر شدن آن گردیده‌است؛ زیرا اگر ساختار خبری داشت، شاعر آن همچون خیام، «دهری» خوانده‌می‌شد و مورد اعتراض قرارمی‌گرفت.

ویژگی دیگر ساقی‌نامه، «بیان متقابل» است. انتقاد نیازمند بیان متقابل و اعتراض به وضع موجود است. از آنجا که احساس انسان «تکرار» را دوست‌دارد و عقل از تکرار رویگردان است، شاعر ساقی‌نامه‌سرا برخلاف هنجار شعر حماسی و غنایی (قصیده) - که وابستگی به دربار و بزرگان (به‌عنوان روند اندیشه غالب جامعه) را در هاله‌ای از تقدس بازتاب‌می‌دهند- اشخاص و نشانه‌های کهن دینی و غیر دینی (ممدوحان و شاهان) را در تقابل با سطح خود قرارمی‌دهد تا بدان‌جایگاه که خود را هم‌سطح یا فراتر از آنها می‌پندارد. به‌این‌ترتیب ساقی‌نامه یک «حماسه فردی» است و آخرین بخش حماسه‌ها (بزم)، پس از پیروزی را تداعی‌می‌کند برای تک‌تک افرادی که پیش از این حس کهتری نسبت به شاه داشتند و اکنون حس برابری با او یا فراتر رفتن از او را دارند.

در حوزهٔ مضامین نیز، تقابل مرگ و زندگی، لحظه در برابر روزگار، خوشی و ناخوشی، آزادی در برابر اسارت، عدالت و ظلم، خود شاعر و بزرگان، آزادگی در برابر هنجارهای پذیرفته شده در جامعه و ... از ویژگی‌های ماهوی ساقی‌نامه است.

از دیگر ویژگی‌های بیان در ساقی‌نامه، وابستگی آن به «من» شاعر است که ربطی به زمان و مکان ندارد و گونه‌ای حدیث نفس (Interior Monologue) شاعر وگفت‌وگوی او با خویشتن است؛ همین اندک بخش روایتگری ناخودآگاه، قالب مثنوی را مناسب آن ساخته‌است. با این‌حال، عریانی، برهنگی و پرده‌دری من شاعر وابسته به قالب، بحر، زمان و مکان قرار نگرفته‌است. در این خودگویه و دیالوگ یک‌طرفه، همه‌چیز در حد انشاء مانده و روایت دو بیت‌دو بیت یا تک‌بیتی ادامه‌پیدا می‌کند. ابیات گرچه در طول شعر، با یکدیگر ارتباط پیدامی‌کنند امّا به صورت مستقل نیز معنا دارند.

آنچه شاعر غزل‌سرا با نقاب و دو پهلو گویی درباره می و مستی و ساقی می‌گوید، شاعر ساقی‌نامه‌گوی در قاب واقعیت بازتاب‌می‌دهد.

۲-٤- فردیت در اندیشه شاعران ساقی‌نامه‌سرا

بـه‌طورکلی، در ادبیـات ایران، همچون ادبیات هند و یونان، پس از تغییرات ژرف در اثر اسـتیلای اقوام بیگانه، ادبیات از صـورت یا وجه حماسی و برون‌گرا به وجه درون‌گرا و رمانتیک دگرگون‌شـد و دسـت‌مایه خلق‌های‌ادبی گردید. این اتفاق پیش از حوزه ادب رسمی در بستر ادب‌عامه رخ‌داده‌بود.

در میدان کشمکش، اشعار اجتماعی (که مبتنی بر روح‌جمع یا ناخودآگاه‌جمع بود)، جای خود را به شـعر شـخصی داد. یکی از این زورآزمایی‌ها، شکل‌گیری نوعی از شعر بود که با وجود داشتن قالب و وجه حماسی مفهومی شخصی را انتقال‌می‌داد.

سـاقی‌نامه از ابتدای شکل‌گیری، نوعی شعر در بحر متقارب و لحن و وجه حماسی بود که مضـامین فلسفی مبتنی بر دم‌غنیمت‌شمری را انتقال‌می‌داد؛ امّا نگرش‌های متفاوت شـکل‌گرفته در جامعه عصـر صـفوی پیام و مضـمون این نوع شـعر را از نوع «فردی واقع‌گرا» به نوع «عرفانی نمادگرا و تمثیلی» دگرگون‌کرد. خفقان و فشـار شـدید اندیشه ایـدئولوژیـک مجـالی برای انتقاد اجتماعی و فردی باقی‌نگذاشـت تا شـاعران بتوانند سـاقی‌نامه را با اصـالت اوّلیّه خود بسـرایند. بنابراین همچون تغزل قصیده که ابتدا عشق زمینی را بیان می‌کرد و سپس مستقل (غزل) شد و در دوران بعد با عرفان (غزل عرفانی) پیوند خورد، ساقی‌نامه نیز راه عرفان و انزوا را در پیش‌گرفت.

بـه‌این‌ترتیـب، ملاحظـه می‌شـود کـه تغییر و تحول انواع ادبی متأثر از تغییرات و تحولات اجتماعی و نیز ظهور شـاعران و ادیبان بزرگ هر دوره اسـت. امّا سـیر تحول اندیشـه ناخودآگاه بشر هم در آن مؤثر بوده‌است: اگر بپذیریم ریشه تراژدی در قربانی و آیین‌های وابسـته به آن اسـت، اشـعار مبتنی بر لذّت نیز ریشـه در ایّام خوشـی و شادی

بی‌حدومرز انسان و البته آگاهانه وی دارند و اشعار اغتنام‌فرصت بر اساس بینش فلسفی آفریده‌می‌شوند. بنابراین ساقی‌نامه یک تراژدی است که مایهٔ آن تنهایی انسان است؛ یأس فلسفی و بویژه اجتماعی در شرایطی که اجتماع شاعر در حالت دوزخی است؛ بیگانگان نابخرد بر مسند تکیه‌زده‌اند و بی‌مایه‌ترین افراد ملازم ایشان هستند و در ستایش و مدح آنها می‌سرایند.

حاصل این حوادث اجتماعی حرکت اندیشه شاعران ایرانی از بازنمایی هنری (محاکات) برتر به محاکات فروتر بود. در محاکات برتر، مضمون شعر، نگاه معطوف‌به‌مرکز (Centripetal) است و مورد خطاب چه معشوق، چه دوست و چه مقام کبریایی باشد، چیزی را در خود دارد که گویی درباریان به پادشاه نگاه‌می‌کنند یا مجلسیان دربار به خطیب چشم‌دوخته‌اند یا تماشاگران به بازیگر خیره‌شده‌اند (فرای، ۱۳۷۷: ۷۷–۷۸). چون شاعر وجه محاکات برتر، درباری و مشاور و موعظه‌گر و سخنران عمومی یا استاد بلاغت بی‌بدیلی است و دوران وجه محاکات برتر دورانی است که تئاتر مستقر حرمت خود را بازمی‌یابد و واسطهٔ اصلی انواع ادبی روایت‌مدار نظیر حماسه می‌شود. (همانجا) شاعر گریزان از مرکز (دربار و اندیشه قدسی) در حاشیه به بیان اندیشه انتقادی خود پرداخت. به‌همین‌دلیل شعر او فردیت یافت و نتیجه سنخی آن هم ظهور نوعی رمانتیسم بود که بر مدار تکوین مضمونی قرارداشت و تقابل ذهن و عین، حالت ذهنی و اوضاع و احوال بیرونی، داده‌های فردی و اجتماعی یا حسی، ویژه آن گردید. در این دوره شاعر مضمون‌گرا (من شاعر یا قهرمان غنایی)، جانشین قهرمان روایت (حماسه) شد. به‌همین‌دلیل است که در ساقی‌نامه‌ها بیان اندیشه مهم است نه تصویرگری می و معشوق.

در این مورد، ساقی‌نامه دارای سه بخش خطاب‌گر، خطاب‌گیر و متن است. خطاب‌گر آن، قهرمان غنایی است. مقصود از قهرمان لیریک و دیگر برابرهای آن، در مکتب صورتگرایان روس، آن بخش از وجود شاعر است که روی در خواننده دارد. آن

بخشی که ما آن را شخصیت شاعرانه (Poetical personality) یا خویشتن غنایی (lyric self) می‌خوانیم. این صورت است که پشت همه‌چیز می‌ایستد و پشت هر چیزی که شاعر انجام‌می‌دهد و در تمام آفریده‌های او حضور دارد. در این لحظه‌ها من شاعرانه توانایی آن را ندارد تا خویشتن‌خویش را باز شناسد، به‌ناچار باید از امر بیرونی (External object) سود جوید، امر بیرونی که در هماهنگی با او و رویارویی با او ایستاده‌است.

شاعر ساقی‌نامه‌سرا بر این زمین غریبی تنهاست که حس‌می‌کند با ابزاری خاص باید از جهانی که آن را بیگانه می‌پندارد، بگریزد. وی در جایگاه دیگری با عدول از خویشتنداری نسبت به می و شراب (منع‌شده‌های رسمی جامعه)، دیگری می‌شود متفاوت از شاعران زمانه. همین دیگری‌شدن، آغاز گفت‌وگو است و شکل‌گیری نظام گفتمانی که در آن از عمق وجود شاعر پیام اعتراض فوران‌می‌کند. او با تفاوت‌های اندیشه‌اش، نیرویی و تهدیدی یا فرصتی برای فرد یا گروه متقابل فراهم‌ساخته‌است. هر آن‌چه شاعر ساقی‌نامه‌سرا با اعتراض به اندیشه‌های موجود در باب خود و هستی در قالب نشانه‌های اپیکوری طرح‌می‌کند، در بیان طرف مقابل عکس آن است.

پیش‌فرض کنش ارتباطی شاعر با جامعه وجود «خود او» و «دیگری یا غیر او» است. این پیش‌فرض ابتدا بر مدار تبری‌جستن از زندگی شاهان می‌گردد که زمانی قدرت مایشاء بوده‌اند و اکنون، همچون دیگران، در چرخش روزگار، نیست‌شده‌اند. شاعری که به دنبال اغتنام‌فرصت و لذّت‌جویی‌است و تمایز اندیشه خود را از شاعران داستان‌سرا طرح‌می‌کند از ذهنیت قدسی و اسطوره‌ای حماسه گذر کرده و اوّلین بارقه‌های فردیت‌گرایی را به شعر فارسی وارد کرده است.

این تمایز در اندیشه خیام مستقل شکل‌گرفته و وابسته به دل‌زدگی از حماسه یا لذّت‌جویی تکراری نیست؛ بلکه از دل نگاه فلسفی او به ماهیت هستی و انسان ایجادشده‌است و در قالب بیان خبری، ارائه‌می‌شود، در حالی‌که در ساقی‌نامه‌های اوّلیّه

از دل نگاه به سرگذشت نوع انسان و قدرتمندترین آنها یعنی شاهان و بزرگان پیشین جوشیده‌است.

تفاوت اصلی این شاعران با ساقی‌نامه‌سرایان دوره دوم (تمثیلی-عرفانی قرن دهم به‌بعد)، «مرکزگریزی» آنهاست؛ آنها بی‌آنکه بخواهند خود در مرکز باشند، نقش اجتماعی خویش را در حاشیه ایفامی‌کنند. طبیعی است که حاشیه‌ای‌بودن اعتراف و اندوه و گاه طنز این گروه در نظام‌های حاکم سبب‌می‌شود آنها از گروه‌های دیگر متفاوت‌باشند. ساقی‌نامه‌سرایان به هیچ مرکزیتی تعلق ندارند؛ نه در این جهان و نه در جهان دیگری که اندیشه قدسی آن را تعریف‌می‌کند.

ساقی‌نامه در سیر رشد و رواج خود، پیش از رسیدن به عهد صفوی و جدانمودن راه خود از مدل‌های ابتدایی، ابتدا به یک «کیفیت ادبی» تبدیل‌شده که اوج آن در شعر حافظ قابل بررسی‌است. بن- اندیشه‌های ساقی‌نامه در شعر حافظ درونی شده‌است با همان ساختار و معنا؛ در حالی‌که غزل او را می‌خوانیم میل به پشت‌پا زدن به دنیا و بی‌وفایی آن، باده‌نوشی و شادخواری، اندیشه ایران باستان، دم‌غنیمت‌شمری و مانند آن، دنبال‌می‌شود. در کمتر غزلی از حافظ نشانه‌ای از این موارد به‌چشم‌نمی‌خورد. با این‌که در این اشعار، برخی از فرازهای اندیشهٔ عرفانی نیز دنبال‌می‌شود، هیچ‌گاه از اندیشه فلسفی پیشین، جدایی ندارند. با این همه، حافظ باز هم زبان نمادین غزل را رهاکرده و ساقی‌نامه‌ای مستقل سروده که در آن از نمادپردازی و تصنع در باب جلوه‌های نمادین شراب عبور کرده‌است.

تبدیل‌شدن یک نوع ادبی به یک کیفیت ادبی یا بالعکس، جهانی و وابسته به ساختار اندیشه انسان است نه زمان خاص یا مکان خاص. رویگردانی طبقه متوسط و نیمه‌روشنفکر شهری از طبقه اشراف به‌علل مختلف و پیمان‌بستن این طبقه با هم در اعتراض به طبقه مرفه، مهم‌ترین عامل شکل‌گیری اشعار دم‌غنیمت‌شمرانه است (بنگرید به مسعودی، ۱۳۹۵: ۳۹۱). نتیجهٔ دل‌زدگی که از اوضاع و احوال زمانه و اهل آن،

ناپایداری دنیا و تکرار مهم‌ترین ویژگی ساقی‌نامه است، این نوع شعر به مخاطب امکان‌می‌دهد که در فشار روانی فرد (من شاعر) شرکت‌نماید و در لذّت او نیز سهیم‌باشد.

ساقی‌نامه در واقع رجزخوانی شاعر خسته و بدبین و منتقد است که با بدگویی از روزگار آغازمی‌شود. در این روند شاعر یا «خودشاه‌پندار» می‌شود و به مفاخره روی‌می‌آورد و یا اینکه «لذّت‌جویی» را طریق کار خود قرارمی‌دهد.

لحن ساقی‌نامه‌ها مانند آهنگ سازهای موسیقی ایرانی کاملاً غمگین است. آنها همچون موسیقی شخصی هستند و نوستالژی پیش از اسلام را یادآوری‌می‌کنند. دستگاه موسیقی ساقی‌نامه ضربی (ضرب سنگین) در ماهور هستند (به نقل از دهخدا و معین، ذیل ساقی‌نامه).

با وجود تداوم بحران‌های اجتماعی و شرایط نابرابر برای رشد این گونهٔ ادبی که نیروی حیاتی‌اش انتقاد بود، جولانگاهی وجود نداشت. در ساقی‌نامه که عاطفه شاعر و احساسات او بر حسب مقتضیات شخصی و شرایط بیرونی و محیطی و بیرونی او از محدوده زمان‌ومکان فراتر رفته و با لحن انتقادی جایگاه فلسفی وجود خود در هستی را به‌چالش‌می‌کشید، در ادوار بعد، به‌سبب وجود ساختار طبقاتی جامعه و نظام حکومتی استبدادی و ایدئولوژیک مانع رشد و تداوم آن در شکل اوّلیّهٔ خود گردید و اشکال متفاوتی را آفرید.

ساقی‌نامه‌ها به لحاظ تاریخی سه دسته‌اند:

دستهٔ اوّل همان نمونه‌های اوّلیّه یا بنیادی هستند که اغلب یا غیرمستقل و در میانهٔ داستان‌ها سروده‌شده‌اند و یا ساقی‌نامه مستقل نظیر ساقی‌نامه شاه‌شجاع و حافظ هستند که کاملاً فردی هستند و بیان آنها حاکی از واقعیت و تجربهٔ زیستی یا اصالت احساس شاعران دارد. این نوع ساقی‌نامه‌ها ضد نوع حماسه محسوب‌می‌شوند؛

دستهٔ دوّم ساقی‌نامه‌های مستقلی هستند که اغلب، پس از عهد صفویه، سروده‌شده‌اند و از هنجارهای ساقی‌نامه، عدول‌کرده‌اند و با مباحث عرفانی درآمیخته‌اند. در این نمونه‌ها شراب بندرت، واقعی و اغلب نمادین است. بنابراین *ساقی‌نامه تمثیلی* است نه واقعی و بنوعی، ادامه شعر عرفانی فارسی است. این «گونه» در جای دیگر مورد بررسی‌قرارگرفته‌است.

گروه سوّم ساقی‌نامه‌های معاصراند که در آنها، فریاد شاعر از عدالت و بی‌عدالتی است و تصاویر به‌کاررفته در این نوع ادبی از زندگی طبقات فرودست جامعه مایه‌گرفته‌است و نه طبقهٔ اشرافی نظیر آنچه هوشنگ ابتهاج سروده‌است.

گرچه نحوهٔ ارائه هر سه یکی است، امّا غرض از بیان یکی نیست؛ در یکی مباحث عرفانی مطرح است و در دیگری دغدغهٔ شاعر، اندوه از گذشت عمر و تکرار و بی‌وفایی دنیا و به‌طور کلی اعتراض است و در گونهٔ سوم مفاهیم اجتماعی مطرح‌است.

اگر شاهنامه صف‌آرایی آرزوهای ایرانی در برابر نیروهای بیگانه است که در زبان تصویر خیالی و اسطوره‌ای خود را نشان‌می‌دهند، ساقی‌نامه فرار از تفاخر بوده و نشان از استقلال اندیشه و پشت‌پازدن به همه نازش‌ها دارد. به قول وسلوفسکی (Veselovsky) «تاریخ ادبیات عبارت است از تاریخ اندیشه‌های اجتماعی در تجربه تصاویر شاعرانه و صورت‌هایی که آن را بیان‌می‌دارد» (وسلوفسکی به نقل از شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۶۳).

در ساقی‌نامه‌های اوّلیّه، ابداً، از عشق خبری نیست؛ شاعر خودآگاه با تفاخر و غرور و به دور از هر نوع نقاب از ساقی می و از مغنی سرود طلب‌می‌کند تا دنیا و آنچه در آن است را به‌باد انتقاد بگیرد. شراب ساقی‌نامه، خودیابی است نه خود به مثابه دیگری. گونه‌ای جدال با تجارب دینی و عرفانی است؛ رهاشدن از قاب آموزه‌های رسمی است.

۲-۵- ضرورت اجتماعی ساقی‌نامه

ساقی‌نامه کلان‌الگویی است در همهٔ فرهنگ‌ها که وابسته به زمان و مکان خاصی نیست و بخشی از نظام شعر را بر عهده‌دارد. شاعر این نوع شعر همچون عنصری سرکش و متفاوت با بیانی خبری، به‌مثابه «دیگری» در برابر قدرت‌های حاکم در همه اشکال سیاسی، مذهبی، اجتماعی و اقتصادی می‌ایستد و هماوردی او با قدرت‌های حاکم از نشانه‌های پویایی و بالندگی جامعه است؛ چرا که هر نظامی برای پیش‌رفتن به دیگری نیاز دارد تا با درگیری با او ایستا و ساکن‌نگردد. این نوع شعر با سرکشی از قوانین مرسوم و حاکم، تعادلی میان من و جامعه شاعر به‌وجود می‌آورد که برای هر دو سوی این موازنه لازم است. «شاعر به این نوع شعر نیاز دارد تا با نقد طنز آمیز و آگاهی بخش او عدالت فردی اجتماعی را تجربه‌کند و حاکمیت به آن نیاز دارد تا صدای جامعه باشد و طغیان فردی او جای طغیان اجتماعی را بگیرد» (مسعودی، ۱۳۹۵: ۳۹۱).

شعر ساقی‌نامه‌ای یک شعر دیگری همیشگی اجتماعی است که بودنش رمز بقا و تعادل جامعه و ضرورت انکار ناپذیر هر دورهٔ اجتماعی است. به‌همین‌دلیل، در لابه‌لای اشعار همهٔ شاعران فرازهایی از اندیشه ساقی‌نامه‌ای دیده‌می‌شود.

کارکرد اجتماعی ساقی‌نامه نوعی روان‌درمانی است. در این حوزه ایده‌هایی مطرح‌می‌شود مانند رهایی‌بخشی، آزادی درون (شادی عمیق درون)، نیاز همیشگی به آزادی فردی برای پذیرش ضعف‌ها و شکست‌ها، دردها و رنج‌ها از آنچه رسمی و هنجار اجتماع است. این نوع شعر منبع روایتی آزادی‌فردی است؛ آزادی‌درون، ایده‌ای که هر شخصی در خود آزادی درونی را می‌طلبد.

۲-٦- محتوای ساقی‌نامه‌ها

چنان‌که گفته‌شد، در ادوار مختلف تاریخ بشر بر اثر تحولات اجتماعی مختلف و دگرگونی نگرش شاعران، نوعی از شعر پدید آمد که شراب را نه به‌سبب تقدس خدایان

یا تفاخر در نوشیدن آن و نه به سبب نمادینگی آن وارد شعر نمود. این نوع اشعار که خودآگاه سروده‌می‌شد، فلسفه‌ای خاص به‌نام دم‌غنیمت‌شمری را بیان‌می‌نمود که ویژگی اصلی آن، گسستگی «زمان» از اصل «لذّت» بود. بدین‌معنا که شاعر چنین شعری پذیرفته که لذّت در عرصه تجربه دارای محدودیت فراوانی است؛ زودگذر و ناپایدار است. فرای (۱۹۹۱ م.) این نوع شعر را یکی از انواع «کمدی غنایی» می‌داند که ایهام در آن کمتر است و مبتنی بر لحظه‌ای از عشرت است. چنین شعری خواه ذهنی و خواه عینی، دارای فضای گسستگی است. شاعر مست هم که باشد معمولاً اختیار کامل عقل خود را دردست‌دارد و در لحظه لذّت از زمان گسسته است. بسیاری از اشعار مربوط به لذّت با نوعی بینش معصومیت مرتبط است. شاعران بزرگ اپیکوری از هوراس گرفته تا دیگران همگی محدودیّت لذّت در عرصه تجربه را پذیرفته‌اند؛ یعنی قبول‌کرده‌اند که لذّت در ورطه شب بی‌پایان زودگذر است (فرای، ۱۳۷۷: ۳۵۵-۳۵٦).

رفته‌رفته این نوع شعر در ادب حماسی و ادب تغزلی راه‌یافت و به‌دنبال نقد لذّت و قدرت طبقات مرفّه جامعه همچون شاهان (گذشته) و بزرگان و طبقه اشراف (معاصر شاعر) از سوی شاعران و با بهره‌گیری از نشانه‌های باستانگرایانه و دینی، مدلی دیگر پدیدآورد که گرچه به اسلاف خود شباهت بسیار داشت، امّا با آن تفاوت‌هایی نیز داشت. تفاوت اصلی در شیوه بیان انشایی یا خبری و انتقاد شدید آنها بود.

در اشعار دم‌غنیمت‌شمر که شاعر-فیلسوف سرایندهٔ آن است و به‌نام بنیاگذار آن اپیکورس (۳٤۱-۲۷۱ق.م)، اپیکوریسم (Epicorism)[۱۵] خوانده‌می‌شود و در ادبیات فارسی نماینده آن خیام، در ادبیات عرب، ابوالعلای‌معرّی (۳٦۳-٤٤۹ هـ . ق) و در ادب غرب، هوراس (٦۵-۸ ق.م) و پیروان او نماینده آن هستند، شاعر با زبان طنز و بیان خبری و اعتراض، به اندیشه‌هایی که به جهان دیگری بجز این جهان باور دارند، از مخاطب می‌خواهد که با ارزش‌گذاری به وقت بر پایه لذّت، گذران عمر نماید (ر.ک. به رضایی، ۱۳۹۰: ۳۸۵).

اگر بپذیریم تفکر مفهوم را تولیدمی‌کند و خلاقیت هنر صـور نوعی را، این تصاویر بیش از هر چیز تقویت امر تجربه‌شـده را تجسـم‌می‌بخشـد، امّا نه در جهت آرمانی تو خالی، بلکه کثرتی را در صورتی خیالی نشان‌می‌دهد که ساختار قوی و روشن آن، معنی و مفـاد تجربه‌های معمولی غیر متمرکز زندگی را به‌مقبولیت‌می‌رسـاند (دیلتای، ۱۳۹٤: ۱۹۰-۱۹۱).

در سـاقی‌نـامـه‌هـا ابعـاد ریـاکارانهٔ زمان خود را در هر شـکلی و در هر حکمی برجای‌می‌گذارند؛ سـاقی و مغنی هر دو متعلّق به روایت شـاعراند. ریای زمانه، ملال از پنـدپذیری از زندگی شـاهان و بزرگان گذشـته، ناپایداری دنیا، مرگ عزیزان و اغتنام فرصـت، لذّت‌بردن از زمان همگی حاصـل اصـالت‌حس شـاعر است. همهٔ این فرایندها قبل از این‌که به موضـوع خاص شـعر فرد برخورد کند، در جریان اسـت و به شـاعر امکان‌می‌دهد بالفعل آنها را در روندی پیکرپذیر با درجه‌ای عالی بازآفرینی‌نماید.

مقولهٔ «زمان» در ساقی‌نامه مهم‌ترین مسأله است. «زمان روایت» در آن همواره زمان «حال» است و مبتنی بر گفت‌وگوی یک‌طرفهٔ من غنایی شاعر است، «زمان مورد نقد» در اثر، «روزگار» اسـت که کلیتی مطلق و نقدناپذیر اسـت و سـرانجام «زمان سرایش شعر» اسـت که ابداً وابسـته به سـن‌وسـال شاعر نیست؛ یعنی نمی‌توان گفت این شعر در ایام پیری شاعر سروده‌شده یا در ایام جوانی وی.

هرگاه پرسـش از «چیسـتی انسـان» در ذهن شـاعر شـکل‌بگیرد، همان زمان، زمان سـرودن چنین شـعری اسـت، خواه جوانی باشد و خواه پیری. برخلاف نظر عده‌ای که چنین شـعر را شـعر ایام پیری شـاعر می‌دانند (شـریفی، ۱۳۹۵: ۲۷). بینش شاعر در این لحظـه زندگی را همان‌گونه بازنمایی‌می‌کند که به آن می‌اندیشـد؛ یعنی در همان لحظه نگریسـتن بـدون هیچ ادعـایی در بـاب یقین مطلق. نیز هیچ تردیـدی در این نگـاه وجودندارد، تنها آنچه مهم‌است ملال شاعر از تکرار است. شراب و موسیقی ابزار تلنگر زدن و رهاکردن شـاعر از همین تکراراند؛ تکرار مرگ و زندگی، مسـتی و هوشـیاری،

فرادستی و فرودستی و ... . منشأ این تقابل نیز همان کارکرد خرد است که برعکس تخیل که به شباهت‌ها می‌نگرد، به تفاوت‌ها توجه‌می‌کند. به‌همین‌دلیل در شعری که بنای تخیلی ندارد، تصویرپردازی عبث است و بیان طولانی بی‌معنا.

به‌هرحال، گفتمانی که در ساقی‌نامه‌ها مطرح‌است به‌رغم شباهت با نمونه اغتنام‌فرصت که پر از نشانه‌های روساختی کامیابی مادّی و جسمی است، روساخت کمال‌گرایانه را به‌زبان‌می‌آورد. اگر خیام فضای مورد نظر خود را در جهت پرسش از «عین معرفت» به‌کارمی‌گیرد، ساقی‌نامه‌سرایان به «نشانه‌ها»ی آن می‌پردازند:

در دایره‌ای کامدن و رفتن ماست — او را نه بدایت نه نهایت پیداست
کس می‌نزند دمی در این معنی راست — کاین **آمدن** از کجا و **رفتن** به کجاست
(خیام، ۱۳٦۹: ٤٥)

هرچند دلم ز عشق محروم‌نشد — کم ماند ز **اسرار** که مفهوم نشد
واکنون که به چشم عقل درمی‌نگرم — معلومم شد که هیچ معلوم نشد
(همان: ٦۱)

چو آگه‌نشد کس ز **راز سپهر** — سرت‌گردم ای ساقی خوب چهر
بده می که مستی و دیوانگی — بسی به ز فرهنگ و فرزانگی
(اختر گرجی به نقل از گلچین معانی،۱۳٦۸: ٦۷)

امّا در شعر ساقی‌نامه‌ای، شیوهٔ انتقاد شاعر با بیان انشایی در پیوند است و اگرچه مبتنی بر اصالت‌اندیشهٔ اوست، در پیوند با لحظه سرودن همان شعر است. گونه‌ای دیدگاه آموزشی در این شعر نهفته است که مخاطب را دعوت به «آزادی» از هنجارهای اجتماعی‌موجود می‌کند.

در این شعر، شادمانی وجوددارد. اعتراض این شعر بر بزرگان است و اعلام این هشدار که حتی آنها نیز رفتنی هستند. به‌همین‌دلیل، از قالب روایت خارج‌نشده و با گفت‌وگوی یک‌طرفه دنبال‌می‌شود. شرح زبان‌حال در یک شعر، کوتاه امّا پیوسته است،

بی‌آنکه منتظر شنیدن پاسخی از سوی ساقی یا مغنی باشد. در این شعر، به‌سبب بیان‌های انشـــایی و نه خبری شـــاعر، گونه‌ای اندوه و تلخی را در خود دارد. بنابراین، اگر شـــعر اغتنام‌فرصت «کمدی غنایی» است، شعر ساقی‌نامه‌ای «تراژدی غنایی»[۱۶] است.

ســاقی‌نامه در ابتدا خوانشی نو از مفهوم زندگی بوده و صراحت، طنز و عصیانگری از ویژگی‌های آن محســوب شده است. سوژهٔ آن فلسفه‌ای خاص مبتنی بر نازش به جام به‌عنوان ابزار آزادی‌بخشی و فراترپنداری آن از همه چیز، مخاطب قرار دادن ساقی، سیر روزگار، پشـــت‌پازدن به عقل و خرد، فروتر پنداری کاخ شـــاهان و ســـپاه و خدم‌وحشـــم ایشـــان، رندی و قلندری و عشـــرت‌کردن بوده‌است. این سوژه با شیوه بیان خبری، سبب طعن و انکار بوده اســـت چنانکه در شـــعر خیام دیده‌می‌شـــود. با این نگرش انشایی‌شدن بیان، در اشـــعار عرفانی و انواع آن به‌تدریج محبوبیت‌یافت و تبدیل به ســـبک یا کیفیتی هنری شد و ایستادگی دربرابر انواع تابوها را وجههٔ کار خود قرارداد.

توجـه بـه شـــعری متفـاوت بـا رویکردی مرکز گریز، گروه‌هایی را بوجودآورد که همیشه پشت‌پردهٔ ناخودآگاه جمعی با کارکرد مؤثر خود، بخشی از نیازها و ضرورت‌های اجتماعی را صـادقانه مرتفع‌می‌کنند. این اشـعار بی‌آنکه بخواهند در مرکز ادبیات رسـمی باشند، همواره، نقش اجتماعی‌شان را در حاشیه ایفامی‌کنند.

۳. نتیجه‌گیری

۱- دسـتهٔ بزرگی از اشعار غنایی در ادبیات جهان وجود دارد که در آن شاعر با بیان خمری، غرض اغتنام‌فرصـــت، را با محوریت اعتراض بیان‌می‌نماید. این نگرش ابتدا یک کیفیت ادبی بوده و ســـپس اســـتقلال ژانری یافته و گفتمانی متفاوت از هم‌تباران خود با مخاطب دارد، ســاقی‌نامه اســت که در ســه گروه ساقی‌نامه‌های اوّلیّه یا بنیادین (موضوع مقاله حاضـر)، ســاقی‌نامه‌های تمثیلی و ساقی‌نامه‌های اجتماعی قابل‌دسته‌بندی‌است. این

نوع شـعر از دل حماسه و بر وزن و بحر زاییده‌شده امّا یکی از ضد نوع‌های آن است و از نظر ساختاری، از مجموعه‌ای از تک‌بیتی یا دوبیت‌های پیوسته‌تشکیل‌شده‌است.

۲- ساقی‌نامه به‌دلیل دارا بودن اندیشه خردگرا، از نظر بیان هنری دارای ویژگی‌های خاصـی نظیر بیان انشـایی، بیان متقابل، گفت‌وگوی یک‌طرفه در روایت یا خودگویی و کوتاه‌گویی است.

۳- مهم‌ترین مضـامین در این نوع شـعر، من «خودآگاه شـاعر»، سـاقی (مغنی) «ناخودآگاه پر جوش‌وخروش و تسلیم‌ناپذیر شاعر»، «شراب» (موسیقی) «ابزار دور شدن و عدم وابستگی به دیگری» و سرانجام (روزگار) «وجود غیر یا دیگری که سر سازش با انسـان ندارد» بوده‌اسـت. در این شـعر، عشـق و معشـوقی وجودندارد. این نشـانه‌ها در تصـویرپردازی، مشبه‌هایی هستند که با مشبه‌به‌های انتزاعی مقصود شاعر را بیان‌می‌کنند. جهان‌بینی شـاعر مبتنی بر آرمان‌گرایی بوده و پایهٔ اندیشـه، گریز از تکرار اسـت و ریشه این نوع نگرش، روشـنفکری غیر قدسـی اسـت. این مختصات ساقی‌نامه را از هم‌تباران خود جدا می‌کند و شایسته قرارگرفتن د ردسته‌ای خاص می‌نماید.

٤- محتوای سـاقی‌نامه پرسش از نشانه‌های معرفت است و نه عین معرفت؛ چنان‌که در شـعر اپیکورها دیده‌می‌شـود. این نوع شناخت با مقوله پرداخت انواع «زمان» در شعر انعکـاس‌یـافته‌اسـت: «زمان روایت» که در آن همواره زمان «حال» اسـت و مبتنی بر گفت‌وگوی یک‌طرفه من غنایی شـاعر است، «زمان مورد نقد» در اثر، که «روزگار» است و کلیّتی مطلق و نقدناپذیر اسـت و سرانجام «زمان سرایش شعر» است که ابداً وابسته به سـن‌وسـال شـاعر نیسـت؛ هرگاه پرسـش از «چیستی انسان» در ذهن شاعر شکل‌بگیرد، همان زمان، زمان سرودن چنین شعری است، خواه جوانی باشد و خواه پیری.

پی‌نوشت‌ها

۱- یکی از گونه‌های نزدیک به این نوع شعر در ادب کلاسیک جهان، دیتی‌رمب است که در یونانی به سرودی اطلاق‌می‌شود که موضوع آن شرح ماجراجویی‌های دیونوسیوس، خدای شراب، سرمستی و پایکوبی بوده‌است (Cuddon, 1984: 231).

۲- در این مقاله ساقی‌نامه‌های بنیادین (غیر مستقل اوّلیّه) و ساقی‌نامه مستقل حافظ و شاه شجاع بررسی‌شده‌اند و در مقاله «ساقی‌نامه یکی از ضد نوع‌های حماسه یا قصیده» (۲) ساقی‌نامه‌های قرن دهم هـ. ق تا دوران معاصر بررسی‌خواهندشد تا چالش قانون مقاله که اغلب ساختار ۲۳ صفحه‌ای ۲۳ سطری است، مانع از حق ادای مطلب نشود. ساقی‌نامه‌های اوّلیّه از نظر بافتار و معنا و گفتمان با مخاطب و نیز علل خلق، با ساقی‌نامه‌های ثانویه که از دوره صفویه به بعد رواج‌یافت، متفاوت است.

۳- برای «گونه» ادبی تعاریف متعددی و گاه متفاوتی در دو گروه مباحث ارسطویی و رمانتیک‌های مدرن وجود دارد و گاه مفهومی نزدیک به ژانر برای آن در نظر گرفته‌شده‌است، در این صورت برای زیر مجموعه‌های یک ژانر اصطلاح زیر گونه ادبی به‌کار می‌رود. با این‌حال آثاری که زیرمجموعه یک ژانر مادر (مترو ژانر) قرار می‌گیرند، یک «زیر گونه» ادبی خوانده‌می‌شوند. برای نمونه در ژانر مادر آثار دم‌غنیمت‌شمر، خمریات، ساقی‌نامه‌ها و زیر گونه‌های دیگر جای‌می‌گیرند (زرقانی و قربان صباغ، ۱۳۹۵: ۳۹۱).

٤- فرامتن در رویکردهای نوین نقد روایت‌شناسانی نظیر ژرار ژنت (۱۹۳۰-۲۰۱۸ م.) بررسی بوطیقایی است که از ایده ایجاد یک نقشه یا بخش‌بندی ثابت، غیرتاریخی و ابطال‌ناپذیر از عناصر ادبی دست کشیده و در عوض به مطالعه مناسباتی (سیال و غیر ثابت) بپردازد که متن را به شبکه‌ای که معنای خود را از آن می‌گیرد، پیوند می‌دهد. فرامتنیت ژنت جایگزین بینامتنیت از دیدگاه بوطیقای ساختاری است (آلن، ۱۳۹۷: ١٤٦).

۵- رئوس این اندیشه در رساله شکندگمانیک‌ویچار قابل بررسی‌است.

٦- شکل‌گیری شاخه‌های متفاوت فکری، عقیدتی و اجتماعی سبب ایجاد گروه هایی با ویژگی‌ها و کارکردهای خاص شد و بر نقش گروه-سوژه‌هایی تأکید نمود که با ایستادن در برابر قدرت یا قانون حاکم به سوژه‌ای متفاوت تبدیل‌شدند. طغیان گفتاری این گروه در ادبیات شکل بیان متقابل خوانده‌می‌شود. همین تفاوت آغاز گفت‌وگو است. در یک تقابل دوگانی دو قطب نه تنها با یکدیگر باید در تضاد باشند، بلکه در چهارچوب یک تضاد قطبی به هم وابسته‌اند (مکاریک، ۱۳۹۰: ۹۸).

۷- رباعی واژه‌ای عربی است که خود پژوهشگران عرب آن را «ترانه» یا «دوبیتی» فارسی نامیده‌اند. بنابراین این نوع شعر اصالت ایرانی دارد و نشان از بیان دل‌گویی و زبان حال شاعر در این قالب دارد که ایجاز اساس آن است (شریفی، ۱۳۹۵: ۱۰).

۸- به‌نظر می‌رسد تصاویر می و جام و شراب و مانند این‌ها از از مفاخرات کمیابی و گرانی شراب از مجرای خمریات عرب به شعر فارسی راه‌یافته‌است.

۹- ضد نوع یا آنتی‌ژانر از این مبحث در نقد ادبی ریشه‌می‌گیرد که ژانرها را مستقل از یکدیگر و بدون توجه به روابط بیناژانری نمی‌توان‌بررسی‌نمود. اوّلاً ژانرها در ارتباط با یکدیگر شکل‌می‌گیرند و هویت‌می‌یابند، ثانیاً ژانرها در خلأ وجودندارند بلکه هر ژانری در تقابل یا رقابت با ژانرهای دیگر شکل‌می‌گیرد. در این مورد اصطلاح ژانر معکوس (Counter Generes) یا فرم‌های معکوس وضع‌شده‌است. سوم اینکه برخی متون و احتمالاً بیشتر آنها متعلق به یک ژانر نیستند و در دل چندین ژانر قرار می‌گیرند (مونته به نقل از زرقانی، ۱۳۹۵: ۲۳٤).

۱۰- منظور از کیفیت ادبی، رواج و کاربرد شبه مضمونی خاص در ادبیات است که هنوز تبدیل به یک جریان فکری ادبی نشده‌است (مکاریک، ۱۳۹۰: ۲۱۳).

۱۱- در آیین‌های تدفین و خاکسپاری تصاویری در مقبره‌ها یافت‌شده که اشکالی از تاک و انگور چینی در آن هست و نشان از جاودانگی این درخت و ثمر آن می‌دهد (شوالیه و گربران، ج٤، ص۵۰).

۱۲- مثال فولکلوریک؛

مغنی دف و چنگ را ساز ده — به آیین خوش نغمه آواز ده
فریب جهان فتنه روشن است — ببین تا چه زاید شب آبستن است

(حافظ شیرازی به نقل از گلچین‌معانی، ۱۳٦۸: ۲۰)

۱۳- این اصطلاحات از رویکرد نقد روانشناسی کارل گوستاو یونگ (۱۸۷۵-۱۹٦۱ م.) وام‌گرفته‌شده‌است (یاوری، ۱۳۷٤: ۲۲).

۱٤- وجود غیر یا دیگری (Otherness) به معنای ناخود (طرف گفتگو) بر متفاوت‌بودن (من و تو/خود و دیگری) دلالت‌می‌کند. تکوین «دیگری» نقطه آغاز ارتباط و گفتگو است (مسعودی، ۱۳۹۵: ۳۸۷).

۱۵- اپیکوریسم، طرفداری از زیبایی و لذت است. اندیشه این گروه تمایل به ماتریالیسم داشته‌است. البته منظور این گروه از لذت، جسمانی نبوده بلکه لذت در اطاعت از عقل و زندگی بر طبق موازین خرد بود ... خردمندی رهاندن خویش از شر شهوت، پرخوری، خرافات مذهبی و ترس از مرگ است و پرهیز از رقابت، حسادت، شهرت طلبی و تحصیل آرامش‌درون (کاردر، ۱۳۹۵: ۱۵۱).

۱۶- علامه‌دهخدا ساقی‌نامه را دنباله خمریه می‌داند (دهخدا، ذیل ساقی‌نامه) محمد ترابی آن را یادگار ایّام حرمان می‌داند برعکس خمریه که یادگار ایام خوشی‌ولذّت دربار است (ترابی، ۱۳۷۱: ۲۲۰). گروهی نیز ریشه ساقی‌نامه را در شعر عرفانی دانسته‌اند زیرا بسیاری از اصطلاحات این نگرش فکری در ساقی‌نامه آمده‌است (رضایی، ۱۳۹۰: ۱۸۵-۱۸۶).

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. آلن، گراهام (۱۳۹۷)، بینامتنیت، ترجمه پیام یزدان‌جو، چاپ ششم، تهران: نشر مرکز.

۲. ابتهاج، هوشنگ (۱۳۷۸)، *سیاه‌مشق*، تهران: نشر کارنامه.

۳. ارشاد، فرهنگ (۱۳۹٤)، *کندوکاوی در جامعه‌شناسی ادبیات*، چاپ دوم، تهران: نشر آگه.

٤. اسلامی‌ندوشن، محمدعلی (۱۳۸۲)، *جام جهان‌بین*، تهران: نشر قطره.

۵. بیر، جیلین (۱۳۸۳)، *رمانس*، ترجمه سودابه دقیقی، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.

٦. تفضلی، احمد (۱۳۷٦)، *تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام*، به کوشش ژاله‌آموزگار، تهران: نشر سخن.

۷. حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۳)، دیوان، از روی نسخه قدسی (کامل‌ترین نسخه)، به تصحیح و کوشش علی‌اکبر امید، تهران: نشر نظم.

۸. خیام، غیاث‌الدین ابوحفص عمر بن ابراهیم (۱۳٦۹)، رباعیات، به کوشش محمدعلی فروغی،تهران: انتشارت اسماعیلیان.

۹. دبیر سیاقی، محمد (۱۳۷٤)، هزار سال شعر فارسی، تهران: علمی ـ فرهنگی.

۱۰. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۳۹)، لغت‌نامه، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۱۱. رستگارفسایی، منصور (۱۳۸۰)، *انواع شعر فارسی (مباحثی در صورت‌ها و معانی شعر کهن و نو پارسی)*، چاپ دوم، شیراز: انتشارات‌نوید.

۱۲. رضایی، احترام (۱۳۹۰)، *ساقی‌نامه در شعر فارسی*، چاپ دوم، تهران: نشر امیرکبیر.
۱۳. رودکی سمرقندی، ابوعبدالله جعفربن‌محمد (۱۳۷٦)، دیوان اشعار، براساس نسخه سعید نفیسی و ی‌براگینسکی، چاپ دوم، تهران: نشر نگاه.
۱٤. زرقانی، مهدی و محمدرضا قربان‌صباغ (۱۳۹۵)، *نظریه ژانر (نوع ادبی ـــ رویکرد تحلیلی تاریخی)*، تهران: نشر هرمس.
۱۵. شریفی، فیض (۱۳۹۵)، *خیام و پساخیامیان*، تهران: انتشارات نگاه.
۱٦. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱)، *رستاخیز کلمات (درس گفتارهایی درباره نظریه ادبی صورتگرایان روس)*، تهران: نشر سخن.
۱۷. _____ (۱۳۹۲)، *زبان شعر در نثر صوفیه (درآمدی بر سبک‌شناسی نگاه‌عرفانی)*، چاپ چهارم، تهران: نشر سخن.
۱۸. شمیسا، سیروس (۱۳۷۳)، *انواع ادبی*، چاپ‌چهارم، تهران: انتشارات‌فردوس.
۱۹. شوالیه، ژان و آلن‌گربران (۱۳۸۵)، *فرهنگ نمادها*، تهران: انتشارات‌جیحون.
۲۰. صفا، ذبیح‌اله (۱۳٦٦)، *تاریخ ادبیات ایران*، تهران: فردوس.
۲۱. طهماسبی، فرهاد (۱۳۹۵)، جامعه‌شناسی غزل فارسی، تهران: علمی ـ فرهنگی.
۲۲. فرای، نورتروپ (۱۳۷۷)، *تحلیل نقد*، ترجمه صالح‌حسینی، تهران: انتشارات‌نیلوفر.
۲۳. فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۹)، *شاهنامه* بر اساس چاپ‌مسکو، به‌کوشش سعید حمیدیان، چاپ‌پنجم،تهران: نشر قطره.
۲٤. فخرالزمانی، عبدالنبی (۱۳٤۰)، *تذکره میخانه*، به‌کوشش احمد گلچین‌معانی، تهران: اقبال.
۲۵. قنبری، محمدرضا (۱۳۸٤)، خیام‌نامه، تهران: انتشارات زوار.
۲٦. گاردر، یوستاین (۱۳۹۵)، *دنیای سوفی*، ترجمه دکتر مهدی سمسار، تهران: انتشارات جام.
۲۷. گلچین‌معانی، احمد (۱۳٦۸)، *تذکره پیمانه*، تهران: کتابخانه سنایی.

۲۸. مسعودی، شیوا. (۱۳۹۵)، *کارنامه تلخکان (بازشناخت اطوار تلخکی و دلقکی با نگاهی به متون نمایشی امروزی، میانگاهی و کهن)*، چاپ دوم، تهران،: نشر نیلوفر.
۲۹. مکاریک، ایرناریما (۱۳۹۰)، دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، تهران: نشر آگه.
۳۰. نظامی گ‌نجوی، الیاس‌ابن‌محمد (۱۳۷۰)، *اسکندرنامه*، به‌کوشش حسین پژمان بختیاری، تهران: نشر پگاه.
۳۱. ولک، رنه و آستین‌وارن (۱۳۹۰)، *نظریه ادبیات*، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، چاپ سوم، تهران: نشر نیلوفر.

ب) مقاله‌ها

۱. ترابی، محمد (۱۳۷۱)، «حکیم نظامی و ساقی‌نامه در شعر فارسی»، مجله ادبیات دانشگاه تهران، ش ۳و ٤، سال ۲۹، صص ۲۰۱-۲۲۰.
۲. جلالی‌پندری، یدالله (۱۳۸۹)، «حمله حیدری»، مندرج در دانشنامه جهان اسلام، زیر نظر غلامعلی حداد عادل، تهران، بنیاد دایره المعارف اسلامی، ج١٤، صص ۲۰۹-۲۱۳.
۳. رحمدل، غلامرضا (١٣٨٦)، «مقایسه اغتنام فرصت در اندیشه‌های حافظ و خیام»، مجله ادب‌پژوهی، شماره۲، صص ۱۱۷-١٤١.
٤. زرین‌چیان، غلامرضا (۱۳۵۵)، «ساقی‌نامه در ادب‌فارسی»، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه مشهد*، ش ٤٧، صص ٥٧١-٥٨٦.
٥. شهبازی، اصغر (۱۳۹۸)، «تأثیر ساقی‌نامه بر آمیختگی زبان حماسی و غنایی در حمله حیدری راجی‌کرمانی»، مجله کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی، پیاپی ٤٠، صص ۱۵۳-۱۸۰.
٦. صابرپور، زینب (۱۳۸۸)، «داستان کوتاه مینی‌مالیستی»، *مجله نقد ادبی*، سال دوم، ش٥، صص ۱۳۵-١٤٦.
۷. کمالی، محمود (۱۳۹۳)، «نگاهی به ساقی‌نامه، خمریات و دیتی‌رمب»، *مجله پژوهش‌های ادبی و بلاغی*، ش ۲۲، صص ۳۰-٤١.

۸. محجوب، محمدجعفر (۱۳۳۹)، «ساقی‌نامه ـ مغنی‌نامه»، *مجله سخن*، دوره ۱۱، صص ۷۸-۷۹.

۹. میرهاشمی، مرتضی (۱۳۹۳)، «نکته‌ای چند درباره تحول شکلی و معنایی ساقی‌نامه‌ها با تأکید بر تذکره میخانه»، مجله زبان و ادبیات فارسی، سال چهارم، شماره۲، صص ۸۱-۹۹.

ج) منابع لاتین

1. Cudden, J.A. (1984), A Dictionary of Literature Terms, New York: Pinguin Book.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی