فصلنامه تخصصی زبان و ادب فارسی - دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج - سال اول / شماره ۲ / بهار ۱۳۸۹

ساقی نامه‌ی نظامی گنجه‌ای و تعداد واقعی ابیات آن

سید احمد پارسا[۱]
محمّدآزاد مظهری[۲]

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

چکیده

ساقی‌نامه یکی از گونه‌های شعر پارسی است که بیشتر در قالب مثنوی و در بحر متقارب مثمّن محذوف سروده شده است و شاعر در آن با مخاطب قرار دادن ساقی و مغنّی دلیل فرا خواندن آن‌ها را بازگو می‌کند.

هدف پژوهش حاضر، بررسی ساقی‌نامه‌ی نظامی گنجه‌ای است. در این راستا ضمن بررسی دلایل فرا خواندن ساقی، تصاویر مورد استفاده‌ی شاعر از می و می‌گساری، تعداد واقعی ابیات ساقی‌نامه و مغنّی‌نامه‌ی نظامی و انگیزه‌ی او از سرایش این‌گونه شعر مورد بررسی قرار می‌گیرد.

تکنیک مطالعه در این مقاله تحلیل محتوا ست و مطالب و شواهد مورد نظر به شیوه‌ی کتاب خانه‌ای و سند کاوی گردآوری شده است، نتیجه نشان می‌دهد با این بررسی می‌توان به درک درست‌تر از ساقی‌نامه‌ی نظامی دست یافت.

واژه‌های کلیدی:
ساقی، مغنّی، باده، ساقی‌نامه، مغنّی‌نامه، نظامی گنجه‌ای.

---

[۱] دانشیار گروه زبان و ادبیّات دانشگاه کردستان
[۲] دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه پیام نور مرکز تهران

مقدمه:

ساقی‌نامه یکی از گونه‌های شعر پارسی است که اغلب در قالب مثنوی و در بحر متقارب مثمّن محذوف یا مقصور سروده شده است که «در آن شاعر با خواستن باده از ساقی و تکلیف سرودن و نواختن به مغنّی مکنونات خاطر خود را درباره‌ی 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 ابنای زمان و صفای اهل دل و مذمّت زاهدان ریایی و مانند این‌ها ظاهر و آشکار می‌سازد و در ضمن بیان این مطالب کلمات حکمت‌آمیز و عبرت‌انگیز نیز بر آن می‌افزاید.» (گلچین معانی، ۱۳۵۹: ۱)

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

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

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

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

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

۲. پیشینه‌ی پژوهش:

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

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

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

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

۳. روش پژوهش

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

٤. نظامی و ساقی‌نامه‌سرایی

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

وَ لا تشـــــربْ بـــــلا طـــــربٍ و لهـــــوٍ فـــانَّ الخیـــلَ تشـــربُ بالصّـــفیر

(ابو نواس؛ ۱۹۸۶ : ۲۲۱)

اســـبی کـــه صـــفیرش نزنـــی مـــی نخـــورد آب نی مـرد کـم از اسـب و نـه مـی کمتـر از آب اسـت

(منوچهری؛ ۱۳۶۳: ۷)

کیســـت حـــافظ تـــا ننوشـــد بـــاده بـــی‌آواز رود عاشق مسـکین چـرا چنـدین تجمّـل بایـدش

(حافظ؛ ۱۳۸۱: ۳۴۹)

بنـا بـه پـژوهش آقـای دکتـر محجـوب (۱۳۳۹)، کهـن‌تـرین شـعر خطـاب بـه سـاقی و مغنّی ابیات زیر از فخرالدّین اسعد گرگانی است:

بیـــــا ســـــاقی آن آب آتـــــش فـــــروغ کـــه از دل بـــرد زنـــگ و ز جـــان وروغ

مغنّـــــی بیـــــا و بیـــــار آن ســـــرود کـــه ریـــزم ز هـــر دیـــده صـــد زنـــده رود

وی ایـن ابیـات را از فرهنـگ لغـت جهـانگیری و رشـیدی بـه دسـت آورد کـه آن‌هـا را مربوط به یک مثنـوی در بحـر متقـارب از ایـن شـاعر مـی‌دانـد کـه از بـین رفتـه اسـت. (به نقل از گلچین معانی؛ ۱۳۵۹: ۲– ۱)

اگر از این ابیـات بگـذریم، مـی‌تـوانیم نظـامی را اوّلـین سـراینده‌ی سـاقی‌نامـه و سـرآمد ساقی‌نامه‌سرایان بدانیم. البّته لازم به ذکـر اسـت کـه سـاقی‌نامـه و مغنّـی‌نامـه‌ی نظـامی منظومه‌ی مسـتقلّی نیسـت، بلکـه مطـابق اظهـار نظـر مؤلّـف میخانـه ابیـات پراکنـده‌ای است که وی از آخر داستان‌های منظومه‌ی اسکندرنامه گردآوری کرده است:

«بـانی میخانـه عبـدالنبّی فخرالزّمـانی از آخـر هـر داسـتان کتـاب اسـکندرنامه دو بیـت دریوزه نموده، با چند بیـت متفرّقـه‌ی دیگـر کـه مناسـبتی بـا سـاقی‌نامـه داشـت، ترتیـب داده، بر سبیل تـیمّن و تبـرّک بـرین اوراق پریشـان بـر بیـاض بـرد، تـا از برکـت سـخن سر دفتر اصحاب حقیقت، این مختصـر در نظـر اربـاب هنـر جلـوه‌گـر آیـد. (فخرالزّمـانی؛ ۱۳۶۳: ۱۵)

علی‌رغم تـلاش ملّـا عبـدالنبّی در گـردآوری ایـن سـروده‌هـا، کـار وی دارای ایرادهـایی به شرح زیر است:

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

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

بیا ساقی آن آب یاقوت وار در افگن بدان جام یاقوت بار

سفالینه جامی که می جان اوست سفالین (سفال) زمین خاک ریحان اوست

(نظامی؛ ۱۳۶۳؛ ج ۳، شرفنامه: ۵۷)

بیا ساقی آن راحت انگیز روح بده تا صبوحی کنم در (بر) صبوح

صبوحی که بر آب کوثر کنم حلال است اگر تا به محشر کنم

(همان: ۶۷)

بیا ساقی آن آب حیوان گوار بر دولت سرای سکندر سپار

که تا دولتش بوسه بر سر دهد به میراث خوار سکندر دهد

(همان: ۸۰– ۷۹)

بیـــا ســـاقی از خـــود رهـــاییم ده ز رخشـــنده مـــی روشـــناییم ده

میـــی کـــو ز محنـــت رهـــایی دهـــد بـــه آزردگـــان مومیـــایی دهـــد

(همان: ۹۰)

به نظـر مـی‌رسـد ایـن اخـتلاف در تعـداد ابیـات مربـوط بـه اخـتلاف نسـخه‌هـا بـوده است، زیرا بنا به قـول مصـحّح تـذکره‌ی میخانـه نسـخه‌ی مـورد اسـتفاده‌ی او نسـخه‌ی خطّـی عبدالحسـین بیـات بـوده اسـت (گلچـین معـانی؛ ۱۳۵۹: دو) در حـالی کـه نسخه‌ی تصحیح دستگردی بنـا بـه اظهـار خـود از مجمـوع سـی نسـخه‌ی خطّـی پدیـد آمده است. (دستگردی؛ ۱۳۶۳: عو)

۲-۱. در منظومـه‌ی اقبـال‌نامـه یـا خردنامـه تعـداد ابیـات مغنّـی‌نامـه ۵۸ بیـت و تعـداد آن‌ها در تذکره‌ی میخانـه ۳۸ بیـت اسـت و ۲۰ بیـت دیگـر آن در تـذکره‌ی یـاد شـده از قلـم افتـاده اسـت. ابیـات زیـر کـه خطـاب بـه مغنّـی هسـتند، در خردنامـه‌ی نظـامی از جمله ابیاتی هستند که از دید مؤلّف تذکره‌ی میخانه پنهان مانده است:

مغنّـــــی بیـــــار آن ره باســـــتان مـــرا یـــاریی ده در ایـــن داســـتان

ز دســـتان گیتـــی مگـــر جـــان بـــرم بـر ایـن داسـتان ره بـه پایـان بـرم

(نظامی؛ ۱۳۶۳؛ ج ۳، خردنامه: ۱۲۰)

مغنّـــی دل تنـــگ را چـــاره نیســـت بجز ساز کـان هسـت و بیغـاره نیسـت

دمـاغ مـرا کـز غـم آمـد بـه جـوش بـه ابریشـم سـاز کـن حلقـه گـوش

(همان:۲۲۰)

مغنّـی تـویی مـرغ سـاعت‌شـناس بگو تا ز شب چند رفتـه‌ست پـاس

چـو دیـر آمـد آواز مرغـان بـه گـوش از آن مـرغ سـغدی بـرآور خـروش

(همان: ۲۳۸)

مغنّـی دلـم سـیر گشـت از نفیـر بـرآور یکـی نالـه بـر بانـگ زیـر

مگـر نالـه‌ی زیـرم آیـد بـه گـوش از ایـن نالـه‌ی زار گـردم خمـوش

(همان: ۲۶۸)

مغنّـی بـدان جـرّه‌ی جـان نـواز بر آهنـگ مـا نالـه‌ی نـو بسـاز

که گشتیم چـون بلبـل از نالـه مسـت بـدان نالـه زیـن دانـیم رسـت

(همان: ۲۷۰)

مغنّـی بـرآرای لحنـی درسـت که این نیسـت مـا را خطـایی نخسـت

بـدان لحـن بـردن تـوان بامـداد همـه لحـن‌هـای جهـان را زیـاد

(همان: ۲۷۲)

مغنّـی دریـن پـرده‌ی دیرسـال نـوایی برانگیـز و بـا او (آن) بنـال

مگـر بـر نـوای چنـان نالـه‌ای فـرو بـارد از اشـک مـن ژالـه‌ای

(همان: ۲۷۴)

بیـار ای مغنّـی نـوایی شـگفت گرفته رها کن کـه خـوابم گرفـت

وگـر زان تـرنّم شـوم خفتـه نیـز نبیـنم مگـر خـواب آشـفته نیـز

(همان: ۲۷۶)

درآرای مغنّـی سـرم را ز خـواب به ابریشـم رود و چنـگ و ربـاب

مگـر کـاب آن رود چـون آب رود به خشکی کشـی تَـری آرد فـرود

(همان: ۲۷۷)

مغنّـــی ره رامـــش جـــان بســـاز　　نـــوازش کـــنم زان ره دل‌نـــواز

چنـان زن نـوا از یکـی تـا بـه صـد　　کـه در بـزم خسـرو زدی باربـد

(همان: ۲۷۹– ۲۷۸)

۲. مؤلّف تـذکره‌ی میخانـه بیشـتر بـه منظومـه‌هـایی نظـر داشـته کـه در بحـر متقـارب سروده شده‌اند و همین امر موجـب شـده بـه دیگـر آثـار نظـامی توجّـه ننمایـد؛ در حـالی کـه در منظومـه‌ی لیلـی و مجنـون کـه از نظـر زمـانی ۱۵ سـال بـر اسـکندرنامه تقـدّم دارد، ۳۳ بیت خطاب بـه سـاقی وجـود دارد. ایـن سـاقی‌نامـه‌هـا در بحـر هـزج مسـدّس اخـرب مقبـوض یـا محـذوف (همـان وزن لیلـی و مجنـون) سـروده شـده‌انـد و از نظـر مضمون بـا ابیـات اسـکندرنامه کـه ملّـا عبـدالنبّی آن‌هـا را بـه عنـوان سـاقی‌نامـه ذکـر کـرده، همـاهنگی دارد. تنهـا تفـاوت آن‌هـا یکـی در وزن و دیگـری در واژه‌ی خطـابی ساقی است. در اسکندرنامه واژه‌ی ساقی بـا فعـل امـر «بیـا» فـرا خوانـده شـده؛ ولـی در لیلی و مجنون این فعـل بـه چشـم نمـی‌خـورد و تنهـا واژه‌ی «سـاقی» اسـت کـه مـورد خطاب واقع شده است.

ابیات زیر از مصادیق این مدّعا به شمار می‌روند:

ســاقی بـــه کجـــا کـــه مـــی‌پرســـتم　　تـا سـاغر مـی دهـد بـه دسـتم

آن مـی کـه چـو اشـک مـن زلال اسـت　　در مذهب عاشـقان حـلال اسـت

در مـــی بـــه امیـــد آن زنـــم چنـــگ　　تـا بـاز گشـاید ایـن دل تنـگ

(نظامی؛ ۱۳۶۳؛ ج ۱، لیلی و مجنون: ۴۸)

ســاقی بـــه مـــن آور آن مـــی لعـــل　　کافکنـد سـخن در آتشـم نعـل

آن مـی کـه گـره‌گشـای کـار اسـت　　با روح چـو روح سـازگار اسـت

(همان: ۴۸)

ساقی منشین به من ده آن می کز خون فسرده برکشد خوی

آن می که چو گنگ از آن بنوشد نطقش به مزاج در بجوشد

(همان: ۴۹)

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

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

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

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

(بساز ای مغنّی ره دل‌پسند...: همان؛ ابیات ۱۵ و ۱۶) نقل شده است، در حالی که این ابیات از دو منظومه‌ی جداگانه‌ی نظامی با دو موضوع متفاوت می‌باشند.

۵. تجزیه و تحلیل ساقی‌نامه و مغنّی‌نامه‌ی نظامی

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

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

ابیات زیرازمغنّی‌نامه‌مؤیداین مطالب است:

مغنّی مدار از غنا دست باز — که این کار بی‌ساز ناید بساز

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

(فخرالزّمانی؛ ۱۳۶۳: ۲۵)

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

در حلقـه‌ی گـل و مـل خـوش خوانـد دوش بلبـل هات الصبوح هُبُّـوا یـا ایُّهـا السّـکارا

(حافظ؛ ۱۳۸۱: ۸۵)

۱-۵. توصیف هنری «می»

نظامی «می» را بـا تعـابیر گونـاگونی بـه کـار بـرده کـه حـاکی از هنرمنـدی ایـن شـاعر توانمند است:

خوناب خم:

بـــه مـــن ده کـــه ایـــن هـــر دو گـــم کـــرده‌ام قناعت بـه خونـاب خـم کـرده‌ام

(فخرالزّمانی؛ ۱۳۶۳: ۲۰)

داروی بیهشان:

بیـــا ســـاقی از مـــی نشـــان ده مـــرا از آن داروی بیهشـــان ده مـــرا (همان)

داروی تلخ:

بـــدان داروی تلـــخ بـــیهش کـــنم مگر خویشتن را فـرامش کـنم (همان)

شربت جان‌فزا:

بیـــا ســـاقی آن شـــربت جـــان فـــزا به مـن ده کـه دارم غـم جـان گـزا (همان: ۲۱)

لعل پالوده:

بیـــا ســـاقی آن لعـــل پـــالوده را بیـاور، بشـوی ایـن غـم آلـوده را (همان)

فروزنده لعل:

فروزنـــده لعلـــی کـــه ریحـــان بـــاغ ز قنـدیل او بـر فـروزد چـراغ (همان)

آتش توبه سوز:

بیـــا ســـاقی آن آتـــش توبـــه ســـوز　　بـــه آتشـــگه مغـــز مـــن بـــر فـــروز (همان: ۲۲)

دوای دل دردمند:

بیـــا ســـاقی از بهـــر دفـــع خمـــار　　دوای دل دردمنـــــدان بیـــــار (همان)

خون رنگین رز:

بیـــا ســـاقی آن خـــون رنگـــین رز　　در افگن به مغـزم چـو آتـش بـه خـز (همان)

شربت عاشق‌نواز:

بیـــا ســـاقی از شـــادی نـــوش و نـــاز　　یکـــی شـــربت آمیـــز عاشـــق‌نـــواز (همان)

آب جوی بهشت:

بیـــا ســـاقی آن آب جـــوی بهشـــت　　در افگـن بـدین جـام آتـش سرشـت (همان)

آب و آتش:

از آن آب و آتـــش مپیچـــان ســـرم　　به مـن ده کـزان آب و آتـش تـرم (همان)

شبْ چراغ مغان:

بیـــا ســـاقی آن شـــب چـــراغ مغـــان　　بیـــاور، ز مـــن بـــر میـــاور فغـــان (همان: ۲۳)

بیجاده:

رخـم را بـدان بـاده چـون بـاده کـن　　ز بیجـاده رنگـم چـو بیجـاده کـن (همان)

زر بگداخته:

بیـــا ســـاقی آن زرّ بگداختـــه　　کـه گـوگرد سـرخ اسـت ازو سـاخته (همان)

سرشک:

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

بکر پوشیده روی:

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

زیبق تافته:

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

آب حیوان:

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

عبیر رنگ داده:

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

آب آتش خیال:

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

موضوع قابل توجّه در این پژوهش این است که ۵۰٪ استعارات و تشبیهات و ۴۳/۵٪ کنایات به کار رفته در ساقی‌نامه‌ی نظامی در توصیف می و جام است و این مطلب به خوبی مبیّن تناسب موضوعی نوع ساقی‌نامه با مضمون آن است.

نظامی ۳۴ بار ساقی را مخاطب قرار داده و از او خواسته تا نزد او بیاید. در واقع واژه‌ی ساقی در تمام این موارد با فعل امر از مصدر آمدن به صورت «بیا ساقی» فراخوانده شده است.

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

باز آوردن عمررفته و جوانی:

بیـا سـاقی آن مـی کـه نـاز آورد جـــوانی دهـــد عمـــر بـــاز آورد (همان: ۲۰)

جان فزایی و حیات‌بخشی:

بیـا سـاقی آن خـاک ظلمـات رنـگ بجـوی و بیـار آب حیـوان بـه چنـگ (همان: ۲۴)

زنده تر شدن:

بـــدان آب روشـــن نظـــر کـــن مـــرا وزین زنـدگی زنـده‌تـر کـن مـرا (همان)

کیخسروآیین وجهان‌بین شدن:

چـــو زان جـــام، کیخســـرو آیـــین شـــوم بـدان جـام روشـن جهـان‌بـین شـوم (همان: ۲۲)

موجب نشاط و زوال غم:

مگـــر بـــدان بـــاده آرم نشـــاط غـــم دهـــر را در نـــوردم بســـاط (همان: ۲۱)

باعث نجات از رنج و محنت:

بیـا سـاقی آن مـی کـه محنـت بـر اسـت به چون من کسی ده کـه محنـت‌خـور اسـت (همان: ۲۳)

عامل رهایی از خرابات جهان:

خـــرابم کـــن از بـــاده‌ی جـــام خـــاص مگـر زیـن خرابـات یـابم خـلاص (همان: ۲۲)

پرورش‌دهنده‌ی جان:

بیـا سـاقی آن مـی کـه جـان‌پـرور اسـت تن خسته را هـم‌چـو جـان درخـور اسـت (همان: ۲۳)

شوینده‌ی دست از پلیدی:

... کـنم دسـت‌شـویی بـه پـاک از پلیـد به بکر این چنـین دسـت بایـد کشـید (همان: ۲۴)

عامل هوش‌افزایی:

از آن مـــی کـــه او داروی هـــوش بـــاد　　مـرا شـربت و شـاه را نـوش بـاد (همان: ۲۶)

موجب از خود بی‌خود شدن و فراموشی خود:

میـــی کـــز خـــودم پـــای لغـــزی دهـــد　　چو صبحم دمـاغ دو مغـزی دهـد (همان: ۲۲)

بـــــدان داروی تلـــــخ بـــــیهش کـــــنم　　مگـر خویشـتن را فـرامش کـنم (همان: ۲۰)

باعث رفع خمار و سردرد:

بیـــا ســـاقی از بهـــر دفـــع خمـــار　　دوای دل دردمنـــــدان بیـــــار (همان: ۲۲)

بیـا سـاقی امشـب بـه مـی کـن شـتاب　　که با دردسـر واجـب آمـد گـلاب (همان: ۲۴)

موجب کمال مذهب:

نـه آن مـی کـه آمـد بـه مـذهب حـرام　　میی کاصل مـذهب بـدو شـد تمـام (همان: ۲۰)

کیمیاگر (کمال‌بخش) مسّ وجود:

بـــه مـــن ده کـــه تـــاز و دوایـــی کـــنم　　مسّ خـویش را کیمیـایی کـنم (همان: ۲۳)

نظامی با سخن گفتن از داد و دست شستن از بیداد، سخن خود را آغاز می‌کند:

بیـــا تـــا ز بیـــداد شـــوییم دســـت　　کـه بـی‌داد نتـوان ز بیـداد رسـت

چـــه بنـــدیم دل در جهـــان ســـال و مـــاه　　که هـم دیـو خانـه اسـت و هـم غـول راه (همان: ۱۸)

سـپس بـا براعـت اسـتهلال زیبـایی وقتـی سـخن از بـی‌اعتبـاری و ناپایـداری دنیـا بـه میان می‌آورد، چنین می‌سراید:

جهـان وام خـویش از تـو یـک سـر بـرد بـه جرعـه فرسـتد بـه سـاغر بـرد (همان)

سپس بی‌وفایی دنیا را یادآور می‌شود و می‌گوید:

وز آن خشـــت زرّیـــن شـــدّاد عـــاد چـه آمـد بجـز مـردن بـی‌مـراد (همان)

آیـا مشـاهده‌ی سـخن گفـتن نظـامی از بیـداد، اظهـار غـم و انـدوه، بـی‌اعتبـاری دنیـا و تأکیـد بـر عـدم دل‌بسـتگی آن را مـی‌تـوان نـوعی اعتـراض فلسـفی بـر ناپایـداری دنیـا تلقی کرد، یا اعتراضـی بـر وضـعیّت اجتمـاع خـود کـه در پـس پرسـونای (نقـاب) مـی و شـراب و سـاقی و مغنّـی کـه خیّـام‌وار خـوش باشـی و کامیـابی از زنـدگی را یـادآور می‌شود و در پس آن به بیان نظرات خود پرداخته است؟

به نظر می‌رسد واژه‌ی بیداد هم می‌توانـد بـه بیـداد زمانـه در حـقّ انسـان‌هـا تعبیـر شـود و هم بیداد روزگار شاعر که حاصـل هـر دو غـم و انـدوهی جانکـاه اسـت کـه دل شـاعر را به درد آورده است، به گونـه‌ای کـه بـا بهـره‌گیـری از طبیعـت زیبـای بهـاری و بـاده و مغنّی می‌خواهد داد خـود را از زمانـه بسـتاند؛ تقـابلی کـه حـافظ نیـز در دو قـرن بعـد بـا زبانی دیگر چنین بیان کرده است:

می خـور کـه هـر کـه آخـر کـار جهـان بدیـد از غم سـبک برآمـد و رطـل گـران گرفـت

(حافظ؛ ۱۳۸۱: ۱۶۵)

٦. نتیجه‌گیری

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

۱-۶. به کـارگیری واژه‌هـای مربـوط بـه مـی‌خـوارگی چـون: بـاده، سـاقی، مـی، سـاغر، خـم، صـبوحی، مسـتی و امثـال آن در کنـار واژه‌هـای مغنّـی، زخمـه، رود، ره باسـتان، پرده، نغمه، مغانه‌نوا، آهنگ و دیگـر اصـطلاحات مربـوط بـه موسـیقی همـراه ذکـر انـواع گل‌هـا بیـانگر آگـاهی نظـامی از آیـین مـی‌گسـاری ایرانیـان باسـتان و تحـت تـأثیر آن است.

۲-۶. نظـامی در مجمـوع۲۱ تصـویر هنـری از مـی ارائـه کـرده اسـت کـه حـاکی از توانمندی او در تصـویرآفرینی و خلاقیّـت در ایـن زمینـه اسـت. تصـاویری چـون شـربت

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

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

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

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

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

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

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

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

منابع:

۱- ابو نـواس (۱۹۸۶)**دیـوان خمریـات**، بـا مقدّمـه و شـرح دکتـر علـی نجیـب عطوی، چاپ اوّل، بیروت: دار و مکتبهٔ الهلال.

۲- جوکار، منوچهر؛ « **ملاحظـاتی در سـاختار سـاقی‌نامـه بـا تأکیـد بـر دو نمونـه‌ی گذشـته و معاصـر**»؛ پـژوهش هـای ادبـی، دوره‌ی شـماره ۱۲- ۱۳، تابستان و پاییز ۱۳۸۵، صص ۱۲۲- ۹۹.

۳- حافظ، شمس‌الدّین محمّـد(۱۳۸۱)**دیـوان**، بـه سـعی هوشـنگ ابتهـاج (سـایه)، چاپ یازدهم، تهران: نشر کارنامه.

۴- دستگردی، وحید(۱۳۶۳)[مصحح] **کلیـات حکـیم نظـامی گنجـوی**، چـاپ دوم،تهران:مؤسسه مطبوعاتی علمی

۵- دهخدا، علی‌اکبر(۱۳۷۷) **لغت‌نامه**، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۶- رسـتگار فسـایی، منصـور(۱۳۸۰) **انـواع شـعر فارسـی**، مبـاحثی در صورت‌ها و معانی شعر کهن و نو پارسی، چاپ دوّم، شیراز: انتشارات نوید.

۷- صـفا، ذبـیح‌الله(۱۳۶۹) **تـاریخ ادبیّـات ایـران**، جلـد سـوم، چـاپ پـنجم، تهران: انتشارات فردوسی.

۸- صفا، ذبیح‌الله(۱۳۶۳)**تاریخ ادبیّات ایـران**، جلـد پـنجم، بخـش یکـم، چـاپ دوّم، تهران: انتشارات فردوسی.

۹- فخرالزّمـانی قزوینـی، عبـدالنبّی(۱۳۶۳) **تـذکره میخانـه**، چـاپ چهـارم، تهران، انتشارات اقبال.

۱۰- گلچین معانی، احمد(۱۳۵۹) **تـذکره پیمانـه**، در ذکـر سـاقی‌نامـه‌هـا و احـوال و آثار ساقی‌نامـه‌سـرایان، (ذیـل تـذکره‌ی میخانـه)، مشـهد: انتشـارات دانشـگاه مشهد.

۱۱- گلچـین معـانی، احمـد(۱۳۶۳)[مصـحح]**تـذکره میخانـه**،چـاپ چهارم،تهران:انتشارات اقبال

۱۲- ماهیار، عبّاس(۱۳۷۳)**مرجع‌شناسی ۱**، چاپ هفتم، تهران: انتشارات پیام نور.
۱۳- منوچهری، دامغانی (۱۳۶۱)**دیوان**، به کوشش دکتر محمددبیر سیاقی، چاپ پنجم، تهران: انتشارات زوار.
۱۴- نظامی، گنجوی(۱۳۶۳)**کلّیات**، به تصحیح وحید دستگردی، چاپ دوّم، تهران: مؤسسه‌ی مطبوعاتی علمی.