فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره هفتاد و پنجم، زمستان ۱۴۰۳: ۹۱-۶۹
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۴/۱۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۱/۰۱
نوع مقاله: پژوهشی

دگرگونی صورت و معنا در گونه ادبی خمریه و ساقی‌نامه

سمیه خورشیدی*
احمد رضایی جمکرانی**

چکیده

ساقی‌نامه، یکی از انواع شعری است که در دامان شعر غنایی زاده شد. این گونهٔ ادبی با دگرگونی و تنوع در ساختار شکلی و محتوایی، در ادوار مختلف بسط یافته، درون‌مایه‌های تازه‌ای از قبیل موضوعات عرفانی، مسائل سیاسی، انتقادی و اعتراضی مورد توجه شاعران قرار گرفت. مطالعهٔ ساقی‌نامه‌ها نشان می‌دهد که این گونه ادبی باید حاصل دگرگونی در صورت و محتوای خمریه باشد. پس از آن، دستگاه‌های مختلف زبانی، بلاغی و فکری ساقی‌نامه نیز در بستر تحولات تاریخی تغییر کرده و عنصر غالب آن در فرم و محتوی دیگرگون شده است. از این‌رو در پژوهش حاضر، ابتدا به بررسی ریشه و زایش ساقی‌نامه از دل خمریه به عنوان یک گونه ادبی پرداخته‌ایم. پس از آن با مقایسه نشانه‌های پرکاربرد خمریه و ساقی‌نامه در دستگاه‌های زبانی و بلاغی و فکری، تحول گونه ساقی‌نامه، با روش توصیفی-تحلیلی از طریق استقرار از ابتدا تاکنون بررسی شده است. حاصل پژوهش نشان می‌دهد که ساقی‌نامه‌های اولیه با تأسی از خمریه و نشانه‌های زبانیِ اغتنام فرصت و الفاظ باده‌گساری آغاز شده، با تحولات اجتماعی و فرهنگی و دینی به‌تدریج لایه‌های معنایی متفاوتی (تمثیلی، عرفانی، رمزی، سیاسی) یافته و در نتیجه ساختار نوع ادبی خمریه در روند تاریخی خود به ساقی‌نامه منتهی شده است.

واژه‌های کلیدی: خمریه، ساقی‌نامه، دگرگونی، صورت و معنا.

* نویسنده مسئول: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه قم، قم، ایران khorshidi13@gmail.com
** استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه قم، قم، ایران A52_2006@yahoo.com

مقدمه

ساقی‌نامه، گونه‌ای از شعر غنایی است که شاعر با استفاده از تصاویر خمری، مضامینی چون دم غنیمت شمردن، باده‌نوشی و ناپایداری روزگار و گذشت عمر را با اعتراض به وضعیت موجود بیان می‌کند. به عبارت دیگر این گونهٔ ادبی، «شعری است خطابی، اغلب در قالب مثنوی و در بحر متقارب مثمن محذوف یا مقصور که در آن شاعر با خواستن باده از ساقی و تکلیف سرودن و نواختن از مغنّی، نوع نگرش و جهان‌بینی خود را دربارهٔ دنیا و بی‌اعتباری ظواهر، کجروی چرخ، نگون‌بختی و دورویی مردم روزگار اظهار می‌دارد و در عین حال نکته‌های عبرت‌آمیز نیز بر آن می‌افزاید» (فخرالزمانی، ۱۳۶۷: ۱).

از منظر ساختار می‌توان گفت که ساقی‌نامه، شکل تحول‌یافتهٔ خمریّاتی است که ابتدا در ادبیّات عرب متداول بوده، پس از آن به شعر فارسی راه یافته است. این قالب ادبی در آغاز در میان اعراب، چه در دوران جاهلی و چه در اوایل اسلام، به صورت غیر مستقل در تشبیب قصاید سروده می‌شد. امّا در دورهٔ عباسی، به صورت قالب‌های خاص و مستقل درآمد، چنان‌که «نخستین خمریّه‌های مستقل این دوره، سرودهٔ شاعرانی مثل مسلم بن ولید انصاری و ابونواس است. ابونواس، شاعری است که به خمریّه به عنوان یکی از ابواب شعر، استقلال و تشخّص بخشیده است» (فاخوری، ۱۳۶۸: ۳۰۹).

شاید به پیروی از خمریه‌های عربی، شاعران دوره نخستین شعر فارسی مانند رودکی، بشار مروزی و منوچهری به این موضوع توجه کرده، در قصایدی مجزا به توصیف چگونگی ساخت شراب پرداختند. به سخنی دیگر، در روزگار آغازین شعر فارسی، ساقی‌نامه قالبی غیر مستقل بوده است. این نوع فرعی از ادب غنایی، از سدهٔ ششم با «نظامی» آغاز شد و امیرخسرو دهلوی در «آیینهٔ اسکندری» و خواجو کرمانی در «همای و همایون» و سپس عراقی و سلمان ساوجی در سرایش ساقی‌نامه از نظامی پیروی کردند. تا اینکه حافظ، ساقی‌نامه را به طور مستقل وارد شعر کرد (فخرالزمانی، ۱۳۶۷: ۱۴۸). یعنی نخستین ساقی‌نامه مستقل زبان فارسی به حافظ منسوب است و به قرن هشتم هجری قمری بازمی‌گردد.

پس از این روزگار به تأسی از حافظ، سرایش این گونه ادبی ادامه یافت که معروف‌ترین آنها در قرن نهم از آنِ جامی است. پایان دورهٔ تیموریان و آغاز صفویه و

تمام بازهٔ زمانی قرن دهم را می‌توان دورهٔ «خیزش ساقی‌نامه‌سرایی» در زبان فارسی به شمار آورد. در میان سرایندگان بعد از حافظ، حکیم پرتوی، نوعی خبوشانی، ظهوری ترشیزی و میررضی آرتیمانی از جمله ساقی‌نامه‌سرایان معروف محسوب می‌شوند. به نظر می‌رسد که پس از این دوره، توجه به این گونهٔ شعری افول کرد، به گونه‌ای که در دوره‌های افشاریه و زندیه به این قالب ادبی توجه نشد. اما فتحعلی‌شاه در دورهٔ قاجار، ملک‌الشعرای بهار در عصر مشروطیّت و هوشنگ ابتهاج در دوران پهلوی به سرودن ساقی‌نامه روی آوردند.

باید گفت که خمریه‌های آغازین در گذر زمان به ساقی‌نامه تبدیل شده و علاوه بر فرم، دگرگونی‌های زیادی در معانی آنها روی داده است. این تغییر در معنا در دوره‌های مختلف، شاعر را از بیان دغدغه‌های فردی به دغدغه‌های همه انسان‌ها و رنج‌های بشر سوق داده است و تا آنجا که رنگ و طعم باده واقعی در خمریه‌ها در این گذر بلند تاریخی با سویه‌های فکری شاعران منتقد به باده‌ای عرفانی، سیاسی و اجتماعی تغییر یافته است. با این حال علی‌رغم دگرگونی‌های فراوان، هنوز کانون این نوع ادبی را با هر درون‌مایه‌ای، می و متعلقات آن تشکیل می‌دهد. از این‌رو در پژوهش حاضر، ضمن دسته‌بندی پژوهش‌های این حوزه، به طبقه‌بندی تعاریف ساقی‌نامه پرداخته‌ایم. آنگاه پیوند خمریه و ساقی‌نامه را بررسی کرده، به تحلیل ساقی‌نامه‌های دوره‌های مختلف و تغییراتِ صورت و معنای آنها پرداختیم و دگرگونی این نوع ادبی را با کاویدن نشانه‌های پرکاربردی چون می و الفاظ میخانه‌ای نشان داده‌ایم.

پیشینه پژوهش

درباره ساقی‌نامه، سه قسم پژوهش را می‌توان دید. گروه اول به تعریف و دسته‌بندی ساقی‌نامه‌ها پرداخته‌اند. گروه دوم به پیوند این نوع ادبی با خمریات و بررسی مضامین ساقی‌نامه‌ها پرداخته‌اند. گروه سوم نیز پژوهش‌هایی است که به نقد و بررسی ساقی‌نامه و آمیختگی این نوع شعر با زبان حماسی و اندیشه دم غنیمتی خیام پرداخته‌اند.

در گروه اول، قدیم‌ترین پژوهش درباره ساقی‌نامه‌ها، «تذکره میخانه» تألیف عبدالنبی فخرالزمانی قزوینی است که اشعار ساقی‌نامه‌سرایان را معرفی کرده است. دیگری، اثر

میرهدایت حصاری با نام «تذکره ساقی‌نامه‌های آذربایجان» که با گردآوری آثار ساقی‌نامه‌سرایان به معرفی آنها پرداخته است. حسینی کازرونی نیز در مقاله «نگرشی به ساقی‌نامه‌های فارسی»، شرح مختصری از ساقی‌نامه‌سرایان و شعرشان را آورده است.

در گروه دوم، ذبیح‌الله صفا در کتاب «تاریخ ادبیات»، سیروس شمیسا در کتاب «انواع ادبی»، منصور رستگار فسایی در کتاب «انواع شعر فارسی»، احترام رضایی در کتاب «ساقی‌نامه در شعر فارسی» و شهرزاد شیدا در مقاله «ساقی‌نامه در ادب فارسی» به بررسی مضامین ساقی‌نامه‌ها و ارتباط آنها با خمریات عرب پرداخته‌اند.

در گروه سوم باید به پژوهش‌هایی در رابطه با نقد ساقی‌نامه در پیوند با اشعار خیام، خمریات، دیتی رمب و حماسه توجه نمود؛ مانند مقاله «ساقی‌نامه‌ها، نزدیک‌ترین نوع ادبی به رباعیات خیام» نوشته آزاد مظهری، مقاله «نگاهی به ساقی‌نامه، خمریات و دیتی رمب» اثر کمالی و مقاله «تأثیر ساقی‌نامه بر آمیختگی زبان حماسی» اثر شهبازی.

با بررسی ساقی‌نامه‌های برجسته زبان فارسی در این پژوهش، به ریشه شکل‌گیری آنها از خمریه و سیر تغییر و دگرگونی آنها خواهیم پرداخت. این تغییر در دستگاه زبانی، ادبی و فکری برجسته می‌نماید که موجب به وجود آمدن ساقی‌نامه‌هایی سیاسی، اجتماعی و عرفانی شده است.

زایش و دگرگونی

تغییرات انواع ادبی با دگردیسیِ پیوستهٔ خود آشکار می‌شود. از طریق پیوند ساختاری و محتوایی انواع ادبی می‌توان به دگردیسی و دگرگونی آنها پی برد. فرضیه‌های پدید آمدن گونهٔ ساقی‌نامه و ارتباط تنگاتنگ آن با شعر حماسی، بزم‌های ایرانی و خمریه عربی، ما را بر آن می‌دارد تا در جست‌وجوی چگونگی شکل‌گیری این نوع ادبی باشیم. در این پژوهش، فرضیه ارتباط آن با خمریه را ردیابی می‌کنیم.

قالب و ساختار ساقی‌نامه با ترکیب نشانه‌های شعر خمری و گفتمان فلسفی، عرفانی و...، بستری خلاق برای شاعران فراهم آورد که ابتدا در ضمن بیان خود (ساقی‌نامه‌های غیر مستقل) بوده، سپس گونه ادبی جدید (ساقی‌نامه مستقل) را به وجود آوردند.

این گونه ادبی به موازات انواع دیگر از جمله خمریه حرکت کرده، ابتدا با وصف باده و خطاب به ساقی و مغنی و اغتنام فرصت و با استفاده از قالب مثنوی و بحر متقارب که برای بیان داستان پیش از این رواج داشت، به کار گرفته شد. اما نگرش‌های متفاوت شکل‌گرفته در جامعه، خفقان و فشار شدید اندیشه ایدئولوژیک و انتقاد اجتماعی، مجالی برای حفظ اصالت اولیه آن باقی نگذاشت. تحولات اجتماعی و سیاسی، آن اشعار مبتنی بر لذت و خویشتن غنایی شاعر را با امور بیرونی که در تقابل با خویشتن شاعر بود، درآمیخت و اشکال متفاوتی مثل ساقی‌نامه‌های تمثیلی و عرفانی و ساقی‌نامه‌های اجتماعی را آفرید. «با توجه به زمینهٔ تاریخی و درون‌مایه می‌توان ساقی‌نامه را از نخستین نمونه‌های شعر غنایی محسوب نمود» (رضایی، ۱۳۹۳: ۱۳۲).

فخرالزمانی، ساقی‌نامه را شکل تحول‌یافتهٔ خمریات می‌داند که در کلام عرب جاهلی به عنوان تشبیب قصاید در دو یا چهار بیت بیان می‌شده است (فخرالزمانی، ۱۳۶۷: ۲۹). پیش از نظامی نیز در دیوان برخی از شاعران به اشعاری در وصف شراب و ساقی برمی‌خوریم، ولی با توجه به اینکه اغلب در این اشعار، «می» در معنای مجازی خود به‌کار نرفته، از آن به «خمریّه» تعبیر کرده‌اند و شاعرانی چون رودکی و بشّار و منوچهری، خمریّه‌هایی از همان دست که شاعران عرب سروده بودند، سرودند (صفا، ۱۳۷۸، ج۲: ۹۳).

در دوره‌های بعد با تفکر تعالی‌طلب شاعران عرفان‌محور از حضیض خود به اوج رسید و دستمایه بیان اندیشه‌های عرفانی شد. این پهنهٔ فراخ، سیر تحول اندیشه ناخودآگاه بشر، تحولات اجتماعی و سیاسی زمان شاعر، یأس فلسفی و اندیشه انتقادی شاعر را نیز نشان می‌دهد.

تعاریف مبتنی بر صورت و معنی

انواع ادبی، پدیده‌ای تکاملی و تاریخی است؛ چون ویژگی‌های نوعی مدام در حال تغییرند و یا از نوعی به نوع دیگر به صورت تکاملی ادامه می‌یابد. شاید ارائهٔ تعریف ثابتی از یک نوع ادبی، امری غیر ممکن باشد. ولی برای شناخت نوع ادبی ساقی‌نامه، ابتدا باید به تعریف این نوع ادبی و توصیف ویژگی‌های آثاری که در این طبقه

قرار گرفتند، توجه نماییم و سپس به رابطه و نسبت آثار این نوع ادبی با خمریه بپردازیم. تعاریفی که از ساقی‌نامه در ادامه می‌آوریم، مبتنی بر صورت و معنی این نوع شعر است.

دهخدا، ساقی‌نامه را چنین تعریف می‌کند: «نوعی شعر مثنوی در بحر متقارب که در آن شاعر خطاب به ساقی کند و مضامینی در یاد مرگ و بیان بی‌ثباتی حیات دنیوی و پند و اندرز و حکمت و غیره آورد» (دهخدا، ۱۳۷۳ و معین، ۱۳۷۶: ذیل لغت ساقی‌نامه).

صفا آورده است: «ساقی‌نامه‌ها که یک نوع آن به بحر متقارب مثمن مقصور یا محذوف و نوع دیگر آن به صورت ترکیب‌بند یا ترجیع‌بند سروده می‌شد، همچنان جولانگاهی بود برای اظهار عواطف شاعرانه دربارهٔ ناپایداری و بیهودگی جهان و هستی، آن عاقبت دردانگیز ما فرزندان آدم در این نشئه گذران و فناپذیر پناه بردن به عالم مستی و بیهوشی برای رهایی از دردهایی که بار منت این هستی دروغین بر دوش جان ما می‌نهد، گریختن از خراب‌آباد جهان از راه روشن خرابات، یافتن گم‌شده‌های آرزو در کوی می‌فروش... و نظایر اینگونه فکرهای باریک دلپذیر» (صفا، ۱۳۷۳، ج۱: ۶۱۵- ۶۱۶).

ملا عبدالنبی فخرالزمانی، نخستین کسی است که به جمع‌آوری ساقی‌نامه‌ها روی آورد. وی ساقی‌نامه را چنین تعریف می‌کند: «ساقی‌نامه، آن نظم مخصوصی است که به صورت مثنوی و در بحر متقارب گفته می‌شود» (فخرالزمانی، ۱۳۶۷: ۳۱). ملاّ عبدالنّبی فخرالزّمانی هر جا سخن از ساقی‌نامه‌ای در قالبی جز مثنوی نقل می‌کند، می‌گوید: «ترجیعی که به روش ساقی‌نامه گفته، در این میخانه به‌عوض مثنوی بر بیاض برد؛ امید که در نظر اهل هنر خارج ننماید» (همان: ۱۸۳). او همین عبارت را برای دیگر شاعرانی هم که در قالب ترجیع‌بند یا ترکیب‌بند ساقی‌نامه سروده‌اند، به کار برده است. هرچند مؤلّف تذکرهٔ میخانه، ساقی‌نامه‌هایی را که در قالب ترجیع‌بند و ترکیب‌بند سروده شده، ساقی‌نامه نمی‌داند و آنها را اشعاری «به روش ساقی‌نامه» برمی‌شمارد. به اعتقاد وی، ساقی‌نامه باید در همان قالب مثنوی باشد.

گلچین معانی، گردآورندهٔ تذکره پیمانه، ساقی‌نامه را اینگونه تعریف می‌کند: «ساقی‌نامه و مغنی‌نامه که اجزای یک منظومهٔ مستقل را تشکیل می‌دهد، ابیاتی است

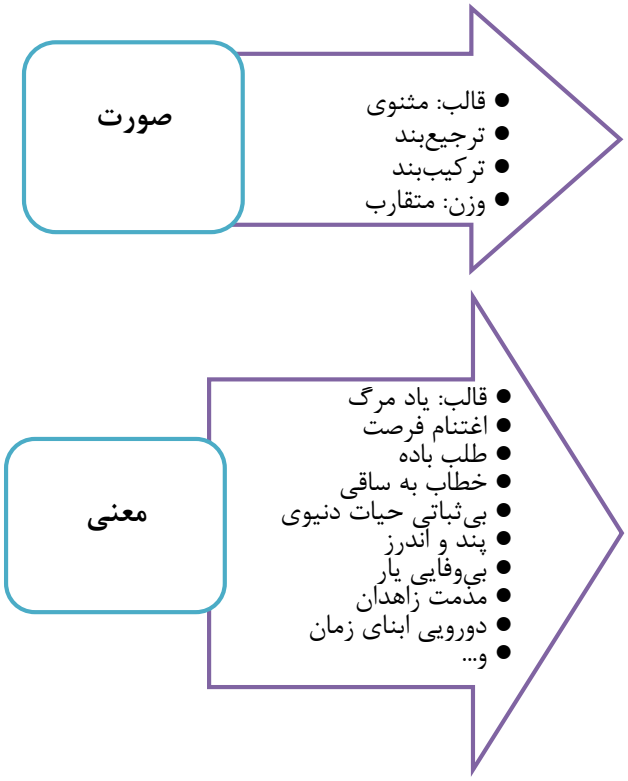
خطابی در بحر متقارب مثمن مقصور یا محذوف که در آن شاعر با خواستن باده از ساقی و تکلیف سرودن و نواختن کردن به معنی مکنونات خاطر خود را دربارهٔ دنیای فانی و بی‌اعتباری مقام و منصب ظاهری و کجروی چرخ و ناهنجاری روزگار و نگونی بخت و بی‌وفایی یار و جفای اغیار و دورویی ابنای زمان و صفای اهل دل درد و مذمت زاهدان ریایی و مانند اینها ظاهر و آشکار می‌سازد و در ضمن بیان این مطالب کلمات حکمت‌آمیز و نکات عبرت‌انگیز نیز بر آن می‌افزاید» (گلچین معانی، ۱۳۶۸: ۱).

در دایرةالمعارف فارسی به سرپرستی غلامحسین مصاحب، ساقی‌نامه چنین تعریف شده است: «ساقی‌نامه در ادبیات فارسی و ترکی، عنوان عمومی منظومه‌هایی است از نوع خمریه و غالباً به بحر متقارب که مشتمل‌اند بر ابیاتی خطاب به ساقی و اشعاری در ناپایداری دنیا و ضرورت اغتنام عمر» (مصاحب، ۱۳۸۱: ذیل ساقی‌نامه).

شمیسا در کتاب «انواع ادبی»، ساقی‌نامه را چنین تعریف می‌کند: «ساقی‌نامه، یکی از انواع شعر غنایی است که معمولاً به قالب مثنوی و به بحر متقارب است. در ساقی‌نامه شاعر، ساقی و مغنی را مخاطب قرار می‌دهد و از آنان می‌خواهد که باده‌ای در کار کنند و سرودی ساز دهند و سپس از گذر سریع عمر و ناپایداری دنیا و جفای روزگار سخن می‌راند و خواننده را به اغتنام فرصت و دریافتن دم اندرز و به‌اصطلاح موتیف آن، « Carp Diem»، دم را دریاب است» (شمیسا، ۱۳۸۴: ۲۴۳).

در کتاب شعر و ادب فارسی، «ساقی‌نامه بر اشعاری اطلاق می‌شود که شاعر در خطاب به ساقی و طلب شرب مدام و به صورت مثنوی و در بحر متقارب سروده است» (مؤتمن، ۱۳۶۴: ۲۳۵).

الفاظ مبتنی بر صورت و معنی



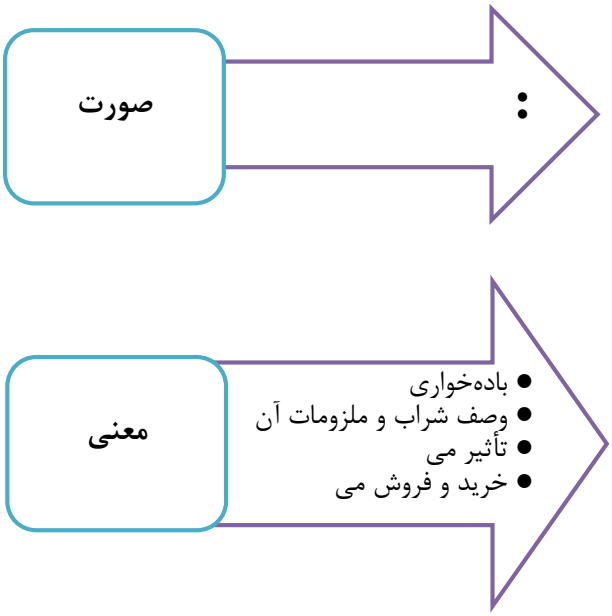
شکل ۱- ساقی نامه (الفاظ مبتنی بر صورت)

همان‌طور که در تعاریف مشاهده می‌شود: ۱- توجه به قالبی غیر از مثنوی در تعریف فخرالزمانی آورده شده و اکثر تعاریف، قالب مثنوی را به عنوان قالب شاخص این نوع می‌شناسند. ۲- فقط در تعریف شمیسا به حضور مغنی در ساقی‌نامه توجه شده است. ۳- همچنین تمام ویژگی‌های ساقی‌نامه در تعاریف آن نیامده است. ۴- غیر از قالب، شاعران سنت‌شکنی در وزن را نیز در ساقی‌نامه‌ها روا داشته‌اند. وحشی بافقی، عراقی و نیز حیاتی گیلانی و حزین لاهیجی، در بحور دیگری چون هزج، خفیف و... استعداد خود را آزموده‌اند (فخرالزمانی، ۱۳۶۷: ۸۱۴) که در تعاریف نوع ادبی ساقی‌نامه بدان اشاره نشده است.

توجه به معنا در تعاریف خمریه بیشتر دیده می‌شود:

۱. خمریه را به اشعاری اطلاق می‌کنند که به توصیف شراب، جام، ندیمان، ساقیان، جایگاه خرید و فروش می و تأثیر آن در روح می‌گساران می‌پردازد (یعقوب و عاصی، ۱۴۳۲، ج ۱: ذیل ماده خمر).

۲. به سروده‌هایی که درون‌مایهٔ آن، باده و باده‌خواری و ملزومات و مقتضیات آن باشد، شعر خمر گفته می‌شود. از جملهٔ این ملزومات و مقتضیات آن می‌توان ساقی، ساغر، مینا، جام، سبو، میکده، پیر می‌فروش، دختر رز، حریف و همدم را نام برد (انوشه، ۱۳۷۵: ۳۷۲ و دهخدا: ذیل خمر)



شکل ۲- خمریه (الفاظ مبتنی بر صورت)

توجه به صورت در خمریه مشاهده نمی‌شود؛ هرچند این نوع شعر در قالب‌های قصیده، مثنوی، مسمط، ترکیب‌بند و ترجیع‌بند دیده می‌شود. درباره وزن و... اشارتی نرفته است. بیشتر، الفاظ وابستهٔ می‌خواری نام برده می‌شود.

تفاوتی که اشعار خمری را از ساقی‌نامه جدا می‌سازد این است که بیشتر جنبهٔ عاشقانه دارد و واژه‌هایی نظیر می و ساقی و نظایر آن در معنای ظاهری و واقعی خود به

کار می‌روند، در حالی که در ساقی‌نامه چنین نیست و با یک روح فلسفی و اخلاقی و عرفانی آمیخته است (مؤتمن، ۱۳۶۴: ۲۳۵).

خمریه و ساقی‌نامه

خمریه از زمان پیدایش آن در دوران جاهلیت تا زمان شعرای صوفی، مانند ابن فارض دچار تغییرات و فراز و فرودهایی گشته است. از اولین دوره ادب عربی در اشعار شعرای جاهلی تا بعد از اسلام، وصف شراب و خمر فراوان دیده می‌شود که اغلب در تشبیب قصاید خود، ابیاتی درباره می می‌آورند که «مقصودشان، فخر و ستایش کرم و جوانمردی خود و وصف می بود. وصف می را فن مستقلی از شعر نمی‌شمردند» (الفاخوری، ۱۳۶۸: ۲۹۷). بی‌آنکه به قصد، سازمان‌دهی این اشعار به صورت شعری مستقل باشد. خمریه‌سرایی، به مفهوم خاص در ادب عرب، از دوران عباسی آغاز شد (همان: ۲۹۶). نخستین خمریه‌های مستقل و در قالب‌های خاص در این دوران، سرودهٔ شاعری مانند ابونواس است که به خمریه به عنوان یکی از ابواب شعر استقلال و تشخص می‌بخشد (همان: ۳۰۹). اما در وصف شراب، پای از واقعیت بیرون نمی‌نهد و از رنگ و بو و طعم می و تأثیر آن در جسم و روح به دقت سخن می‌گوید (همان: ۳۱۰).

با مطالعه خمریه‌های عربی درمی‌یابیم که: ۱- شعری نسبتاً موجز است که در موضوع روایی خاصی تنظیم می‌شده است. ۲- در اثنای قصاید می‌آمد. ۳- خودجوش است. ۴- خلاقیت‌های شعری در سطح زبان آن است. ۵- مضامین آن عاشقانه، وصف گل‌ها و گیاهان، وصف باده، در پیوند با فخر و... است. ۶- ویژگی وزنی خاصی ندارد. ۷- مضامین خمریات، تقلیدی و تکراری است، به‌ویژه در عهد جاهلیت.

تغییر نوع ادبی خمریه در شعر فارسی در پی تغییر نگرش شاعران به جهان پیرامون خود، باعث دگرگونی ساخت و محتوا در نوع ادبی خمریه شد. ویژگی‌ها و عناصری فرعی که در دل خمریه وجود داشت، در ساقی‌نامه، وجوه مستقل و کلّی و غالب می‌یابد و به طور مجزّا به یک نوع مستقل، دگردیسی می‌یابد و نام جداگانه‌ای هم به خود می‌گیرد. ابتدا ساقی‌نامه‌ها به دلیل ذکر باده و جام با اشعار خمریه مناسبت می‌یابند؛ اما دو شرط «مثنوی باشد و در بحر متقارب گفته آید»، این نوع ادبی را از نظر ساختاری از خمریه جدا می‌کند. این نوع غنایی با نگرش اغتنام فرصت (معنا) رودکی و

ابوشکور و نگرش شادی و لذت در تصویرپردازی‌ها و مضمون‌پردازی‌های متأثر از شعر خمری عرب (صورت) شروع شد و کارکرد آن با در خواست شراب از ساقی برای فراموش کردن اندوه و صفای درون و اعتراض و مفاخره، آزادی از چارچوب‌های اجتماعی کهنه و نو و درج حکمت در ضمن برشمردن ویژگی‌های شراب تغییر یافت. با ظهور بحران‌های جدید فکری و فرهنگی در ادوار بعد، شکلی جداگانه با نام ساقی‌نامه خلق شد که با انواع اولیه از نظر ساختار، معنا و گفتمان فاصله داشت.

برای بررسی صورت و معنا در شعر خمریه و ساقی‌نامه، به تغییر و تحول کانونی‌ترین عنصر هر دو، یعنی لفظ باده و اصطلاحات مربوط بدان پرداخته‌ایم. بررسی دستگاه زبانی و بلاغی می‌تواند دگرگونی در صورت الفاظ این دو نوع ادبی را نشان دهد. همچنین کاویدن لایه معنایی این الفاظ در نوع ادبی خمریه و ساقی‌نامه، نقش تحولات اجتماعی و سیاسی در تغییر نگرش شاعران ساقی‌نامه را نمایان می‌کند.

صورت

دستگاه زبانی

واژه در بافت موقعیتی و بافت ادبی در میان مجموعه‌ای از واژگان که حول محور معنایی خاص حلقه زده‌اند، معنای اصلی خود را وانهاده، به یک نماد و نشانه بدل می‌شود و باز در یک ساختار بزرگ‌تر یعنی در اثنای قالب و نوع ادبی، معنای ویژه می‌یابد و هم‌نوا با سایر کلمات، موسیقی و صدای خاصی در گوش گیرندهٔ پیام زمزمه می‌کند و در نهایت در دوره یا فرهنگ و یا سبکی خاص، نشان از تفکری خاص دارد (ترادگیل، ۱۳۹۵: ۶۷).

کاربرد «می یا شراب» در شعر شاعران سبک خراسانی چون فردوسی، رودکی، عنصری، منوچهری، فرّخی، بشّار مرغزی، کسایی مروزی و پس از آنان، اسدی توسی و خیام نیشابوری بدین صورت است که شاعر بدون هیچ تصرّفات خیالی به ماهیّت حقیقی و اصلی شراب اشاره کرده و آن را مایعی شادی‌آور و مست‌کننده معرّفی کرده است:

بیار آن می که پنداری روان یاقوت نابستی و یا چون برکشیده تیغ پیش آفتابستی
سحابستی قدح گویی و می قطرهٔ سحابستی طرب گویی که اندر دل، دعای مستجابستی
(رودکی، ۱۳۹۸: ۲۲۰)

زیبا نهاده مجلس و عالی گزیده جای ساز شراب پیش نهاده رده رده
(مدبری، ۱۳۷۰ (شاکر بخارایی): ۴۹-۵۰)

ابیاتی که شاعران به باده‌خواری دعوت می‌کنند:

می سوری بخواه کآمد رش مطربان پیش دار و باده بکش
(شاعران بی‌دیوان، خسروی سرخسی: ۱۷۸)

می آرد شرف مردمی پدید آزاده نژاد از درم خرید
(رودکی، ۱۳۹۸: ۲۲۲)

مادر می را بکرد باید قربان بچه او را گرفت و کرد به زندان
مجلس باید بساخته ملکانه از گل و از یاسمین و خیری الوان
نعمت فردوس گستریده ز هر سو ساخته کاری که کس نسازد چونان
(همان: ۳۵۹ و ۳۸۱-۳۸۲)

حتی در دیوان رودکی، اشعاری را می‌بینیم که هرچند در وزن ساقی‌نامه نیست، آغاز خطاب او به ساقی در نخستین بیت، خواننده را به یاد ساقی‌نامه می‌اندازد.

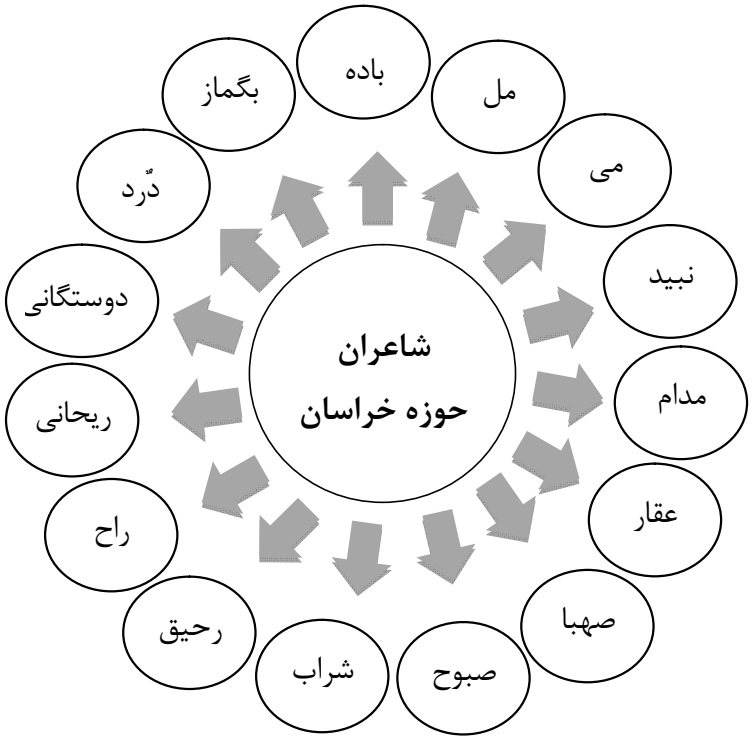
گل بهاری، بت تتاری نبیذ داری، چرا نیاری
نبیذ روشن، چو ابر بهمن به نزد گلشن چرا نیاری

خمریات دیوان منوچهری نیز مجموعه‌ای از آداب باده‌خواری است که به زبان شعر و به سبک خمریه سروده شده است:

ساقی بیا که امشب ساقی به کار باشد زان ده مرا که رنگش چون جلنار باشد
(منوچهری، ۱۳۹۲: ۶۷)

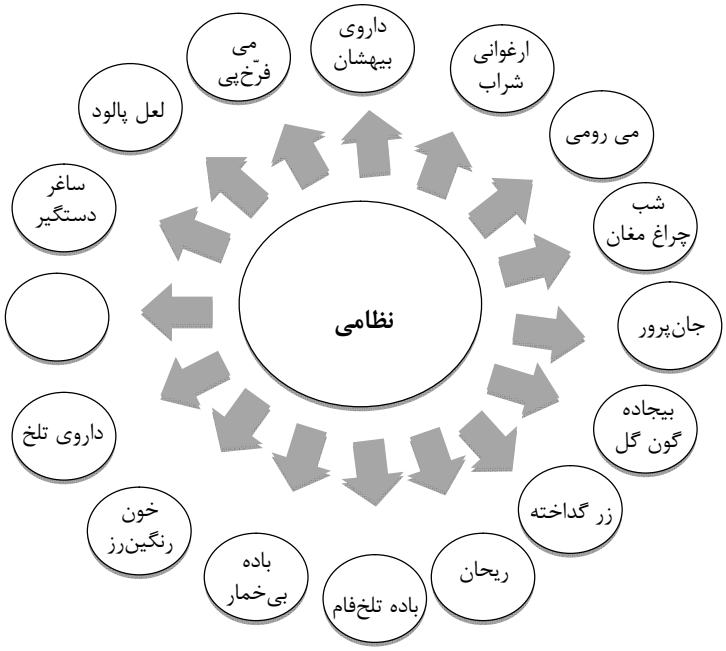
که زنده است جمشید را دختری چنین خواندم امروز در دفتری
(همان: ۱۵)

الفاظ «باده» و «می» و «شراب» و «خمر» و «مُدام » یا «مدامه» و «رحیق» و تعبیراتی چون «آب عنب» و «دختر رز» و... واژگان و ترکیب‌هایی است که شاعران این دوره در توصیف می به کار می‌برند:

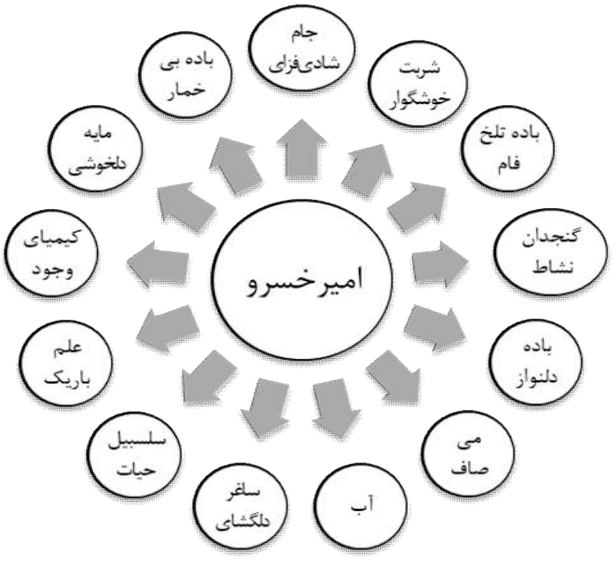


شکل ۳-توصیف باده (شاعران حوزه خراسان)

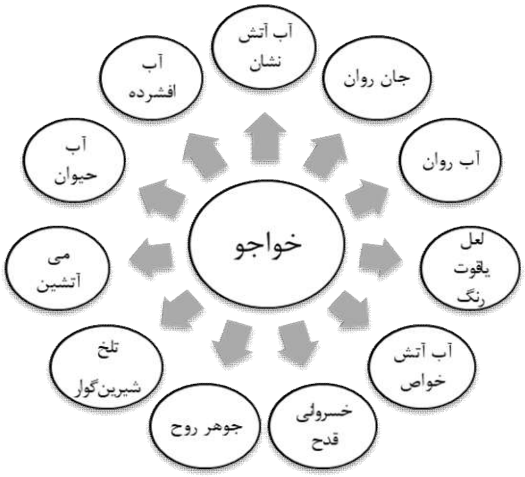
شراب، مهم‌ترین مضمون به کار رفته در شعر خمریه، به سبب رنگ قرمزش با خون در ارتباط است. معنای این واژهٔ نمادین، برحسب ساختارهای سیاسی و دینی و اجتماعی در دوره‌های بعد تغییر کرده و مجموعه‌ای از عناصر متناسب و متداعی آن مجموعه را با خود همراه کرده است؛ زیرا معنای واژگان در بطن انواع ادبی تغییر کرده، بافتاری تازه را آغاز می‌کند. این الفاظ میخانه‌ای نیز در جریان بافتی که قرار گرفتند، معنا و ساختار نوع ادبی خمریه را تغییر دادند و شاعران نیز از جریان رسانگی واژهٔ باده بهره برده، با آشنازدایی دست به ابداع زدند. در نتیجه این لفظ پرتکرار و کانونی در نوع ادبی ساقی‌نامه با همان تجربهٔ پیشین، در بیان اندیشه‌های جدید، فرصت هنرنمایی می‌یابد و با گفتمان‌های عرفانی، دینی، اجتماعی و سیاسی می‌آمیزد. شکل‌های زیر، بار معنایی باده را در ساقی‌نامه‌ها با الفاظ استعاری جدید نشان می‌دهند:



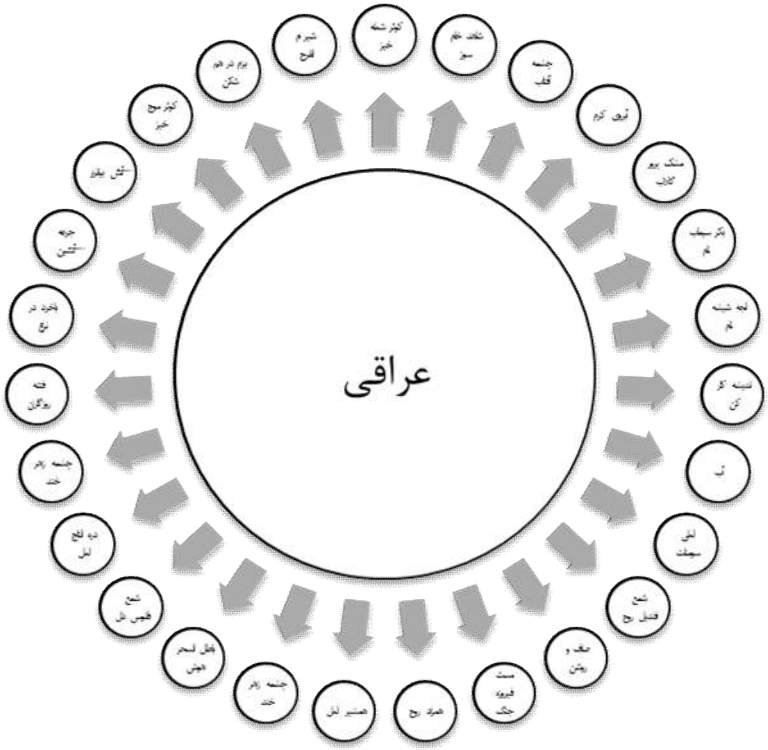
شکل ۴- (اوصاف می) ساقی‌نامه نظامی



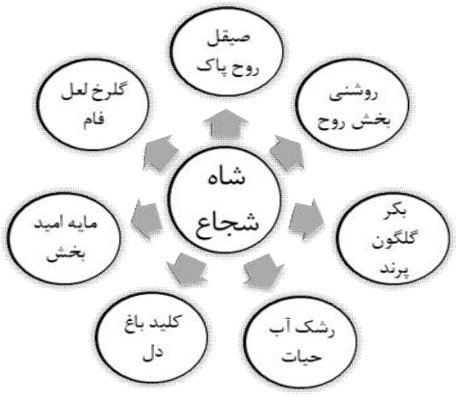
شکل ۵- (اوصاف می) ساقی‌نامه امیرخسرو



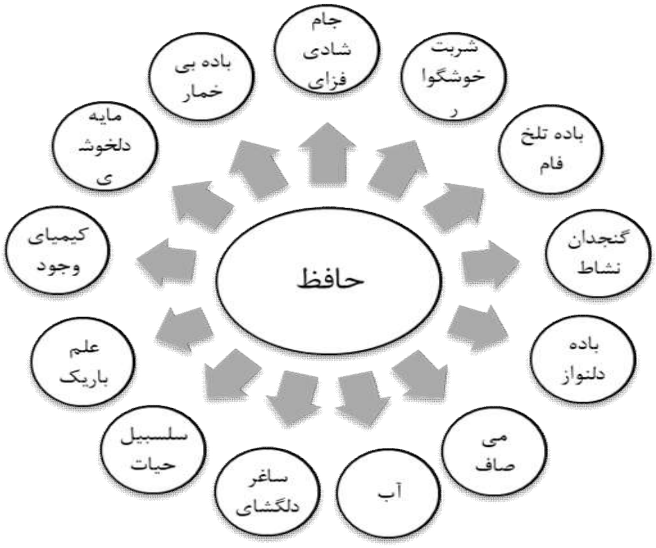
شکل ۶- (اوصاف می) ساقی‌نامه خواجو



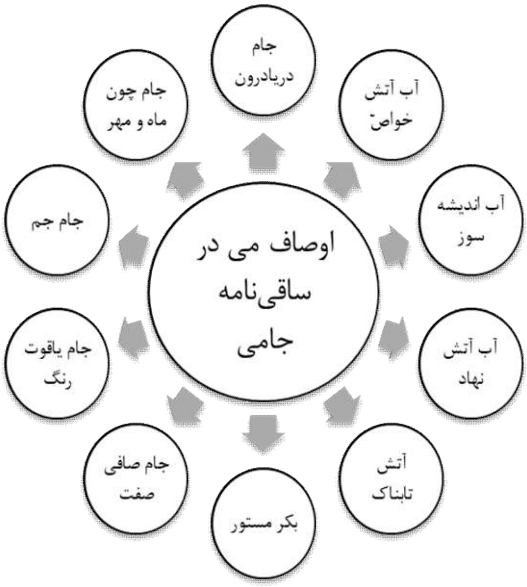
شکل ۷- ساقی‌نامه عراقی



شکل ۸- (اوصاف می) ساقی‌نامه شاه شجاع



شکل ۹- (اوصاف می) ساقی‌نامه حافظ



شکل ۱۰- (اوصاف می) ساقی‌نامه جامی

در اشعار مورد بررسی، توجه شاعران به عناصر طبیعت، آب، نور و روشنی و اجرام آسمانی در توصیف می برجسته می‌نماید. طبیعت از جمله مضامینی است که زندگی پس از مرگ را القا می‌کند؛ رجعت جسمانی به چرخه طبیعت. آب در عرفان مسیحی، رمز اتحاد عرفانی و رمز روح علوی و قدسی است و شراب، همان آبی است که با آمیختن با آب یکی می‌شود (مشرف، ۱۳۹۱: ۱۱۴). همچنین در اشعار خمری، شراب همانند شیئی نورانی و پرتوافشان است که این عناصر نورانی و اشراقی به تصویرهای مربوط به شراب، جنبه‌ای قدسی و ماورایی می‌بخشد. مشابهت می با ظرف آن، نشانه درخشندگی هر دو است. تشبیه شراب به ماه و خورشید و ستارگان و استفاده از انواع اجرام فلکی در تصویرسازی می، در معنای نمادین، القاکنندهٔ جنبهٔ قدسی و معنوی است که مظهر فیضان روح به شمار می‌رود.

الفاظی مانند بکر مستور، بکر گلگون پرند و کلید باغ دل بیانگر رمزآلود بودن باده است. از آنجا که در جامعهٔ مسلمانان، شراب مانند سرّی مخفی بود و همچنین مهر و موم بودن آنها در سرداب‌ها و دخمه‌ها، این رازآلودگی را پررنگ می‌کند. استعاره‌های

جام جم و خسروانی قدح نیز از بین رفتن قدرت پادشاهان ایرانی و شکوه پوشالی زندگی را به تصویر می‌کشد.

دستگاه بلاغی

توصیفات و تصاویر مربوط به نوع ادبی، اگر قرار باشد در سایر انواع به کار رود، باید ماهیت وجودی خویش را تغییر دهد. عمدهٔ این تصاویر از ایدهٔ ذهنی و ایدئولوژی شاعران بر اساس تحولات اجتماعی و سیاسی به منصهٔ ظهور می‌رسد.

با نگاهی به زمینه‌های تصویری در خمریات، مانند تشبیه می به آفتاب و چشمهٔ خورشید و تشبیه می به انواع سنگ‌ها از جمله عقیق گداخته، یاقوت سرخ، عقیق یمانی، نگین بدخشان و گوهر سرخ، با الفاظ و تصاویر مختلف و توصیف و تشبیه شراب به مظاهر آسمانی، مانند خورشید، ماه و سهیل درمی‌یابیم که توصیفات باده در ابتدا برگرفته از محیط پیرامون شاعر همانند دیگر توصیفات وی است. از آن جمله در شعر زیر از کسایی:

به جام اندر تو پنداری روان است ولیکن گر روان دانی، روانی
به ماهی ماند، آبستن به مریخ بزاید، چون فراز لب رسانی

(کسایی مروزی، ۱۳۹۶: ۲۲۳-۲۲۴)

در ساقی‌نامه‌های عرفانی، باده و می، یکی از مهم‌ترین الفاظ و مصطلحاتی است که به کار برده‌اند. این تعابیر اغلب در حوزهٔ تصوّف و عرفان، معنایی غیر از معنای حقیقی و واقعی خود دارد. صوفیه و شعرای عارف‌مسلک، برای بیان عواطف و احساسات درونی و معنوی و نشان دادن عشق و محبّت الهی، از الفاظ و کلماتی که به صورت کنایه و رمز به کار برده می‌شود، بهره و سود جسته‌اند تا به دستاویز کلام و واژه، منظور خود از شراب و خمر و باده و می که در اشعار غیر عرفانی نیز به کار برده شده است، بیان نمایند. بنابراین برای تمییز معنای مجازی و حقیقی باده، مایع مسکری را که شرع، آن را حرام کرده است، باده یا شراب صوری و بادهٔ خود را معنوی خوانده‌اند (پورجوادی، ۱۳۸۷: ۲۷۵).

بیا ساقی آن جام آیینه‌فام به من ده که بر دست به جای جام

(نظامی، ۱۳۷۰: ۲۳۵)

معنا

معنا در هنر، «حاصل وظایف متقابلی است که اجزای هر ساخت و صورتی به وجود می‌آورند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۰: ۷۷). تشخیص معنا در انواع ادبی، ارتباط نزدیکی با شناخت بافت موقعیت و منش سخن دارد. سیاق سخن، بافت موقعیت را به وجود می‌آورد. تفکرات و ایدئولوژی هر انسانی همراه با کلماتی بیان می‌شود و برخی کلمات، محوری‌ترین واژگان مورد استفاده او هستند که واژگان دیگر هم در کنار آن معنا می‌یابند. الفاظ میخانه‌ای از این دسته کلمات هستند که حتی در شعر عرفانی با تکرار و بسامد کاربرد آن با واژگانی تداعی‌گر در میان متن همواره منجر به ظهور و بروز سبکی دیگرگون و امضای نامرئی از نوع نشانه‌پردازی شد، آنسان که از طریق بررسی همین عناصر به تفکر نهان و ایدئولوژی مطرح در اثر دست می‌یابیم. بنابراین شاعر، شعری را الگو قرار داده، آغاز می‌کند که قبلاً تجربهٔ موفقی از لحاظ ساخت و محتوا دارد و مفهوم و معنایی را که مدنظر دارد، از طریق این شعر و ترکیب یا تغییر مضمونی آن را اثبات کند و یا به خواننده منتقل می‌سازد.

خمریات در مدح سلاطین و رجال، وصف طبیعت و وصف معشوق، بیشترین فراوانی را دارند:

می خوردن و می دادن و شادی و بزرگی — از بار خدایان همه او راست سزاوار

(فرخی، ۱۳۸۰: ۳۳۹۴)

خسرو می خواست هم از بامداد — خلق به می خوردن او گشت شاد
خرمی و شادی از می بود — خرمی و شادی را داد داد
ماه درخشنده قدح پیش برد — سرو خرامنده به پای ایستاد
با طرب و خرمی و فال نیک — شاه، قدح بستد و بر کف نهاد
شادی و می خوردن، شه را سزد — شاد خور ای شه که میت نوش باد
از تو به می خوردن یا بند زر — و ز تو به هشیاری یابند داد

(همان: ۷۳۹-۷۴۴)

خمریات و وصف طبیعت

توصیفات شاعر از شراب، در خدمت وصف طبیعت است. می را وصف می‌کند، زیرا می‌خواهد آسمان و خورشید را توصیف کند. او می را برای می‌گساری و

مستی نمی‌خواهد؛ این آسمان کبود است که او را شگفت‌زده کرده است و از مشاهده‌اش به یاد جام و شراب می‌افتد و از سرخوشی این فکر و تصورات ذهنی است که جام باده را طلب می‌کند:

جام کبود و سرخ نبید آر کآسمان گویی که جام‌های کبود است پرنبید
(کسایی مروزی، ۱۳۹۶: ۸۶)

باغ پرگل شد و صحرا همه پر سوسن آب‌ها تیره و می تلخ و خوش و روشن
(فرخی، ۱۳۸۰: ۶۵۴۴۱)

تکرار این مضامین برگرفته از طبیعت، همان‌طور که اشاره شد، نمادی از بازگشت جسمانی انسان به طبیعت است.

خمریات و وصف معشوق

باده صافی و پالوده و روشن چو گلاب ساقی دلبر و شایسته و شیرین چو شکر
این همه دارم و زین بیش، به فر ملکی که امام ملکانست به فضل و به هنر
پس چرا باشم غافل بنشینم برخیز ساقیا باده فراز آر و بنه شغل دگر
(همان: ۲۰۲۰ و ۲۰۲۴-۲۰۲۵)

کمتر بیتی را می‌توان یافت که از شراب سخنی آمده باشد و معشوق یا ساقی در آن نقشی نداشته باشند.

خمریات و صبغهٔ مذهبی

به لحاظ برخی ملاحظات سیاسی و تعصبات سطحی و همچنین برای تظاهر به شریعت خود، گاه اشعاری با این مضمون می‌بینیم:

مغزمان روزهٔ پیوسته تبه کرد و بسوخت ما و این عید گرامی به سماع و می‌ناب
(همان: ۳۰۵)

این سروده‌ها که در ابتدا با درون‌مایهٔ باده و باده‌خواری و ملزومات و مقتضیات ساقی، ساغر، مینا، جام، سبو، میکده، پیر می‌فروش، دختر رز، حریف و همدم بیان می‌شد، از قرن هفتم به بعد با غلبه معانی عرفانی «باده» و «می» و «شراب» و «مستی» و «پیمانه» بر معانی حقیقی آنها -مشکلی که عرفا پیش از آن برای توجیه استعمال این الفاظ داشتند- مرتفع شد. دیگر کسی به این شعرا خرده نمی‌گرفت که چرا از خرابات و میخانه و باده و جام و باده‌گساری و می‌پرستی سخن می‌گویند. آنگاه سؤالی برای

سالکان مبتدی مطرح شد و باعث شد که مشایخ دست به نوشتن آثار جدیدی بزنند و در آنها به تعریف و شرح معانی رمزی الفاظ، از جمله «باده» و «شراب» بپردازند. کتاب «گلشن راز شبستری» برای پاسخ به این سؤالات سالکان تدوین شد.

همه عالم چو یک خمخانهٔ اوست　　دل هر ذرّه‌ای پیمانهٔ اوست

خرد مست و ملایک مست و جان مست　　هوا مست و زمین مست، آسمان مست

(لاهیجی، ۱۳۳۷: ۷۶۲)

نتیجه‌گیری

بخشی از اشعار غنایی در ادبیات جهان با بیان خمری و اغتنام فرصت با محوریت اعتراض بیان شده است. گونه ادبی ساقی‌نامه که ابتدا با الفاظ شعر خمری شروع شده و سپس استقلال یافته و در سه گروه ساقی‌نامه‌های اولیه، ساقی‌نامه‌های عرفانی و ساقی‌نامه‌های اجتماعی قابل دسته‌بندی است، با تغییراتی در ساختار و معنا از گونه خمریه جدا شده و با اندیشه خردگرا و مبتنی بر آرمان‌گرایی در دسته‌ای دیگر قرار گرفته است. با بررسی دستگاه زبانی خمریه و ساقی‌نامه دریافتیم که ساقی‌نامه با گذر زمان از نظر قالب و وزن استقلال یافته و از نظر واژگانی، بار معنای ترکیبات و اصطلاحات مربوط به باده در ساحت عرفانی و تمثیلی و نمادین معنا می‌شود. از نظر بلاغی، توصیف‌هایی که در ابتدا می‌بینیم، عینی است، اما در گذر زمان خاستگاه دینی، عرفانی و رمزی می‌یابند. طبیعت، عناصر تشبیه و استعاره را در دو گونه ادبی به دست می‌دهد. در دستگاه فکری، تحولات خاص و ویژه است. نگرش‌های متنوعی در نوع ادبی ساقی‌نامه با تحولات اجتماعی دیده می‌شود: از قبیل نقد اجتماعی، بیان اعتراض، تعصبات خشک و زهد ریایی و... .

منابع

پورجوادی، نصرالله (۱۳۸۷) باده عشق (پژوهشی در معنای باده در شعر عرفانی فارسی) تهران، کارنامه.

ترادگیل، پیتر (۱۳۹۵) زبان‌شناسی اجتماعی، درآمدی بر زبان و جامعه، ترجمهٔ محمد طباطبایی، تهران، آگاه.

دارم، محمود (۱۳۸۱) «انواع ادبی»، پژوهشنامهٔ مجلهٔ علوم انسانی، شماره ۳۳، بهار، صص ۴۰-۴۷.

رضایی، احمد (۱۳۹۳) «تحلیل و بررسی ساختار ساقی‌نامه بهار»، پژوهشنامه ادب غنایی، سال دوازدهم، شماره ۲۲، صص ۱۲۹-۱۴۸.

رودکی، ابوعبدالله جعفر بن محمد (۱۳۹۸) دیوان، تصحیح سعید نفیسی، تهران، گویا.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۰) «انواع ادبی و شعر فارسی»، مجله خرد و کوشش، دوره چهارم، شماره ۱۲-۱۱، ص ۱۱۹.

صفا، ذبیح الله (۱۳۶۴) تاریخ ادبیّات در ایران، ج ۵، تهران، فردوس.

صفا، ذبیح الله (۱۳۷۸) تاریخ ادبیات در ایران، ج ۲، تهران، فردوس

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۵۷) گنج سخن، جلد اوّل (از رودکی تا انوری)، چاپ ششم، تهران، دانشگاه تهران.

الفاخوری حنا (۱۳۶۸) تاریخ ادبیات زبان عربی، ترجمه عبدالمحمد آیتی، توس، تهران.

فخرالزّمانی، عبدالنّبی (۱۳۶۷) تذکرهٔ میخانه، به اهتمام احمد گلچین معانی، چاپ پنجم، تهران، اقبال.

فرخی سیستانی، علی بن جولوغ (۱۳۸۰) دیوان، تصحیح سید محمد دبیر سیاقی، تهران، زوار.

فرهنگ فارسی، معین، ۱۳۷۶

کسایی مروزی، مجدالدین ابوالحسن (۱۳۹۶) دیوان، تصحیح محمدباقر نجف‌زاده بارفروش، تهران، زوار.

گلچین معانی، احمد (۱۳۶۸) تذکره پیمانه؛ کتابخانه سنایی، تهران.

لاهیجی، محمّد (۱۳۳۷) مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز، تهران، کتابفروشی محمودی.

لغت‌نامه دهخدا، ۱۳۷۳.

مدبری، محمود (۱۳۷۰) شاعران بی‌دیوان، تهران، پانوس.

مشرف، مریم (۱۳۹۱) «زمینه‌شناسی ادبیات خمری و جلوه‌های آن در شعر عربی و فارسی»، کهن‌نامهٔ ادب پارسی، سال سوم، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان، صص ۱۰۱-۱۲۰.

مصاحب، غلامحسین (۱۳۸۱) دایره‌المعارف فارسی، تهران، امیرکبیر.

منوچهری دامغانی، ابوالنّجم احمد بن قوص (۱۳۹۲) دیوان اشعار، تصحیح دکتر محمّد دبیرسیاقی، چاپ پنجم، تهران، زوّار.

مؤتمن، زین‌العابدین (۱۳۶۴) شعر و ادب فارسی، چاپ دوم، تهران، زرّین.

نظامی، ابومحمّد الیاس بن یوسف (۱۳۷۰) شرفنامه، تصحیح وحید دستگردی، به کوشش دکتر سعید حمیدیان، چاپ پنجم، تهران، قطره.
یعقوب، امیل بدیع و میشال عاصی (۱۹۸۷م) المعجم المفصل فی‌اللغه و الادب، الطبعه الولی، بیروت، دارالعلم.