

## ملاحظات‌ی در ساختار ساقی‌نامه با تأکید بر دو نمونه گذشته و معاصر

دکتر منوچهر جوکار

عضو هیأت علمی دانشگاه شهید چمران اهواز

### چکیده

ساقی‌نامه و مغنی‌نامه را در یک نگاه کلی می‌توان «شعر میخانه‌ای» گفت، به ویژه از قرن نهم تا دوازدهم هجری از «ژانر»های پرطرفدار شعر فارسی بوده و نمونه کامل و مفصل آن بیشتر در قابل مثنوی بحر متقارب سروده شده است. این نوع شعر امکان خوبی به شاعر می‌داده است تا به بهانه می و میخانه و مستی، فارغ از محدودیتها و ممنوعیتها، ناگفتنیهای روزگار خود را در قالب نکوهش روزگار و اهل آن بر زبان آورده و ای بسا یاد کرد 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. در این مقاله، ابتدا به تعریف و بررسی ساختار و ویژگیها و زمینه سرایش این نوع شعر پرداخته می‌شود و سپس در ادامه با اشاره به سابقه آن در شعر فارسی، یک نمونه پیشین از ظهوری ترشیزی (به جهت تفصیل و ساختار کامل آن) با یک نمونه معاصر از هوشنگ ابتهاج بررسی و مقایسه خواهد شد.

کلید واژه: ساقی‌نامه، شعر میخانه‌ای، ظهوری ترشیزی، هوشنگ ابتهاج.

تاریخ پذیرش: ۱۳۸۵/۶/۱۲

تاریخ دریافت: ۱۳۸۵/۲/۱۰

### تعریف، ساختار و ویژگی‌های ساقی‌نامه

ساقی‌نامه شعری است که شاعر در آن از ساقی به گونه‌های مختلف و به طور مکرر با وصف‌های متفاوت درخواست «می» می‌کند؛ از خود «می» و ویژگی‌هایش می‌گوید؛ سپس متوجه مغنی (مطرب) می‌شود و از او نیز سرودی مناسب حال خود و بزم میخواران می‌خواهد؛ از روزگار می‌گوید و... گویی شاعر در عالم واقع یا خیال، در میخانه‌ای، بزمی، مهمانی‌ای و احتمالاً در جمع بزرگان و دوستان خود نشسته و همه چیز فراهم است. در چنین فرصتی است ککه طبعش شکوفا می‌شود و حالی پیدا می‌کند و در شأن و شوکت ساقی و مغنی و می و میخانه و... داد سخن می‌دهد! با این توصیف، ساقی‌نامه «نوعی» است با موضوعیت می و میخانه و هر آنچه مربوط به این حوزه است؛ اما این یک تلقی کلی و عمومی از ساقی‌نامه است و برای مشخص شدن حدود کار و رسیدن به تعریفی روشن‌تر، مناسب‌تر آن است ویژگی‌های مشترک و تکرارشونده این نوع شعر را در نمونه‌های مختلف موجود، مبنا قرار دهیم. هرچند ساقی‌نامه به وزن‌ها و در قالب‌های دیگر (همچون ترجیع‌بند عراقی و وحشی بافقی و رباعیات پیوسته اهلی شیرازی) هم دیده شده، اساساً «ساقی‌نامه آن نظم مخصوصی است که به صورت مثنوی و در بحر متقارب گفته می‌شود.» (فخرالزمانی قزوینی، ۳۴۰: ص سی و یک). روان شاد دکتر صفا نیز ساقی‌نامه «به معنی مشهور و متداول آن» را به بحر متقارب مثنی مقصور یا محذوف می‌داند. (صفا، ۱۳۶۶: ص ۶۱۹). بنابراین (صرف نظر از استثناها) با توجه به نمونه‌های فراوان، قالب مثنوی و بحر متقارب مثنی مقصور قالب و وزن ساقی‌نامه است. دیگر ویژگی‌های مهم و مشترک این نوع شعر در کار شاعران مختلف بدین قرار است:

۱. مخاطب قرار دادن ساقی و مغنی (مطرب)، ۲. بسامد بالای واژگان میخانه‌ای، ۳. توصیف مفصل و مکرر می و بیان دقیق ویژگی‌های آن از قبیل رنگ و مزه و قدرت تأثیر و... ۴. اشاره به بی‌ثباتی عالم، ۵. شکایت از روزگار و اهل روزگار، ۶. بیان حال و اظهار اندوه و رنج خویش، ۷. گریزگاه و بی‌گاه به ممدوح، ۸. آوردن تلمیحات فراوان اساطیری، تاریخی و دینی. در برخی از ساقی‌نامه‌های کامل و مفصل، توحید خداوند و توصیف بهار و وصف میخانه و اسباب و آلات آن و نیز سازهای موسیقی و قسمیه (سوگند‌نامه) از بخش‌های دیگر ساقی‌نامه محسوب است.

از اواخر قرن نهم هجری به بعد و به خصوص در دوره صفویه، این نوع شعر در میان شاعران ایرانی و فارسی‌گوی هندی با اقبال بیشتری نسبت به گذشته روبه‌رو گردید تا آنجا که بسیاری از شاعران صاحب‌نام آن روزگار، همچون وحشی بافقی، طالب آملی و عرفی شیرازی هم بدان روی آوردند. این میزان از توجه، موجب شد تا ساقی‌نامه‌ها از قرن دهم به بعد، به عنوان نوع ادبی پرطرفدار در شعر فارسی، مورد توجه شاعران قرار گیرد و رفته رفته نظم و نسق و شکل و شمایل نسبتاً یکسانی بیابد و شاعران نیز در سرودن آن به یک وحدت روشن برسند؛ در نتیجه، این دوره به‌طور واقع، دوره تثبیت و ترویج و رشد ساقی‌نامه در شعر فارسی است.

ممدوح در ساقی‌نامه‌های این عصر، پادشاه و گاه حاکم محلی یا وزیر و امیری است و گاهی به جهت تأثیر اوضاع فرهنگی و گرایشهای مذهبی و یا الزامات دیگر، یکی از امامان شیعه، به ویژه امام اول شیعیان است. در ساقی‌نامه برخی شاعران نیز گاه به هر دو مورد به عنوان ممدوح گریز زده می‌شود. در بیشتر این ساقی‌نامه‌ها، ذکری هم از دستگاه پر شوکت و بزم پر شکوه شاهان نامدار گذشته همچون جمشید، کیقباد، کاووس، خسرو، انوشیروان، اسکندر و برخی لوازم آن دستگاهها چون جام‌جم، نکیسا و باربد به میان می‌آید. در بعضی از ساقی‌نامه‌های عصر صفوی که شاعر گرایش بیشتری به مذهب داشته یا الزامات دیگری ایجاب می‌کرده، این تلمیح‌ها از نوع عناصر مذهبی و دینی همچون نوح، ابراهیم، موسی، ساقی کوثر، شاه نجف، خیبر گشا و... است.

به لحاظ ساختار صرفی و نحوی، گذشته از بسامد بالای «واژگان و ترکیبهای میخانه‌ای»، این نوع شعر معمولاً با دو فعل امر «بده» و «بیا» آغاز می‌شود و بعلاوه، سر مصراع هر بند آن نیز، اغلب با یکی از همین دو فعل شروع می‌گردد. گذشته از این موارد، بیشتر مصراعها امری یا خطابی‌اند و در درون یا پایان مصراعها نیز اغلب، فعلهای امر (بریز، نزن، ببین، برآر...) به کار رفته است. آشکار است که کاربرد فعل امر به ویژه در آغاز مصراعها - که حاصل آن لحن خطابی و حماسی جمله‌ها و مصراعها و در نتیجه کل شعر است - به علاوه وزن عروضی پر شور و پر جنب و جوش فعولن فعولن فعول (فعل) چه مایه از تحرک و پویایی به شعر می‌دهد! تا آنجا که اگر به‌طور مثال نتیجه شرکت در چنین بزمی با حضور ساقی و می و مطرب، سرخوشی و گرم شدن و جنب و جوش و تحرک انگاشته شود، در سراسر این گونه شعرها نیز همین عنصر «حرکت» به خوبی دیده می‌شود؛ یعنی گویی این حس از خود موضوع

به عناصر سازنده شعر نیز سرایت کرده و به آنها منتقل شده است؛ بنابراین می‌توان گفت ساقی نامه شعری بزمی است با لحنی رزمی! محتوای آن غیر حماسی است؛ اما ساختار نحوی و نوع چینش ارکان جمله‌ها اغلب آن را به یک اثر حماسی شبیه ساخته است.

ساقی‌نامه - به ویژه نمونه‌های مربوط به قرن دهم و پس از آن - در واقع یک منظومه مستقل است که آغاز و انجام و طرح معین و مشخصی دارد و این مسئله چندان به حجم آن ارتباط ندارد. یعنی خواه ساقی‌نامه - به روایتی - چهار هزار و پانصد بیتی ظهوری ترشیزی باشد و خواه ساقی‌نامه سی بیتی ابتهاج. البته باید افزود که از این منظر، ساقی‌نامه‌ها اغلب دستخوش نوعی تکرارند و به نظر می‌رسد احتمالاً، ابراز هنر و اثبات قدرت شاعر در مضمون‌پردازی‌های گوناگون موجب این تطویلها گردیده است.

#### زمینه‌های فردی و اجتماعی سرودن ساقی‌نامه

استاد صفا می‌نویسد: «باید ساختن این ساقی‌نامه‌ها را به منزله کفاره ستایشگری‌های قصیده گویان و بی‌پروایی غزل‌سرایان دانست و در آنها جلوه اندیشه گویندگان را با سازو سامانی نو تماشا کرد و شاعران را به واقع از مطاوی بیت‌های این منظومه‌ها شناخت.» (صفا، ۱۳۶۶: ص ۶۱۶).

می‌توان گفت این ساقی‌نامه‌ها با اوصاف پیش‌گفته، نوعی واکنش فردی است در قبال زندگی و جهانی که مطلوب شاعر نیست؛ شعری آرمانخواهانه و حتی اعتراض‌آمیز است. این شعر میدان تاخت و تاز طبع خسته و درمانده کسانی است که برای فراموشی غمها و اثبات بی‌ثباتی خوشیها به مستی و بی‌خویشی پناه می‌برند، شاعر، شورشگرانه، برای گریزاز ریا، دم از باده می‌زند و برای دوری از ریا کار دست به دامن ساقی می‌شود و رندانه و مستانه در لابلای شعر خویش و با عنوان «در مذمت روزگار و...» داد خود از کهتر و مهتر می‌ستاند و گاه چنان بی‌پرده سخن می‌گوید که شعرش با شطح و طامات درمی‌آمیزد:

سخن را معطر کنم زان عصیر      که منکر بگوید جواب نکیر  
 ز محشر چه پروا؟ گراژدرد دَن      نویسی دعای قدح بر کفن

(ساقی‌نامه ظهوری، ص ۳۹۷ تذکره میخانه)

اما باید دانست همه شاعران در این ساقی‌نامه‌ها، یکسر سرمت و سیاه مست نیستند، اغلب رندند، گنگ خواب دیده‌اند؛ و پیداست که «می» هم در این گونه شعر، لزوماً می‌انگور و به

قول حافظ «ام الخبائث» نیست. گاه (مثلاً در ساقی‌نامه حکیم پرتوی شیرازی) ناظر به می‌حقیقت است که می‌تواند آدمی را از غمها رها کند و آرامش بخشد؛ بی‌شبهت به می‌موصوف عارفان هم نیست، اما این شاعران با وصفی متفاوت و بسیار وسیع‌تر و قلندرانه‌تر و خوشباشانه‌تر و متکلفانه‌تر، از کراماتش سخن می‌گویند!

البته باید افزود از آنجا که برخی از این ساقی‌نامه‌ها در دوره شعری وقوعی (خصوصاً نیمه قرن اول قرن دهم) و نیز آغاز سبک هندی سروده شده‌اند، - زمانی که هنوز در شعر فارسی عنصر وقوع به کلی از میان نرفته بود - نمی‌توان منکر خصیصه «وقوعی» آنها شد؛ یعنی برخی از این نمونه‌ها (همچون اشعار میخانه‌ای وحشی بافقی) ناظر به میخانه‌ها و کیفیت حضور اصحاب می و میخانه در آن روزگار هم می‌تواند بود. همچنین، برای آن دسته از شاعران ساقی‌نامه که در هند بوده یا دست کم سفری به آنجا داشته‌اند (همچون نوعی خوشانی در گذشته به سال ۱۰۱۹ و ظهوری ترشیزی در گذشته به سال ۱۰۲۵ هجری) به طور قطع حضور در بزم پرشکوه شاهان و امیران و خانان هند و دیدن طبیعت فریبنده و پرجاذبه آن سرزمین، می‌توانسته در کار سرودن ساقی‌نامه این شاعران که خود یک پای ثابت و اصلی آن بزمها و مجالس عشرت بوده‌اند، مؤثر بوده باشد.

مهمترین بخش این ساقی‌نامه‌ها - که از منظر روانشناسی و جامعه‌شناسی قابل توجه است - قسمت «نکوهش روزگار و بیان اندوه شاعر از وضع موجود» است که گاه با عنوانی مشخص، از سایر بخشها جداست و گاه بی‌عنوان و در لابلای بیت‌های ساقی‌نامه آورده شده است. می‌توان گفت این بخش، سایر قسمت‌ها را نیز به دنبال خود توجیه می‌کند. در همین جاست که شاعر می‌گوید حالا که نمی‌شود در عالم هوشیاری بر جهل و جاهلان و ریا و ریاکاران و زوال خوشیها اعتراض کرد و از ستم و ستمگران انتقام گرفت، پس باید به عالم ناهوشیاری پناه برد یا دست کم چنین وانمود کرد! در این صورت می‌توان ناگفتنیها را فارغ از هر که و هرچه فریاد کرد؛ لذا مستانه و رندانه پرده از رخ «چرخ انجم نما» برمی‌دارد تا «بخیه‌ها» یش آشکار شود! پرتوی شیرازی در ساقی‌نامه‌اش گوید:

بکن ناخوش دهر برخویش خوش به مستی از و انتقامی بکش

بکش پرده خرج انجم نما که بروی کار افتدش بخیه‌ها!

(تذکره میخانه / ۱۲۷)



هرچند نباید باور کهن «تأثیر افلاک و ستارگان» را در سرنوشت انسان از نظر دور داشت، اساساً ما مردمان، در دو حالت گناه و تقصیر، ناکامیهای خود را به گردن چرخ و فلک و سرنوشت و... انداخته‌ایم؛ یکی وقتی که خود از سر کاهلی - و البته با نام مناعت و زهد و غیر آن - نخواستیم تغییری در وضع خویش ایجاد کنیم؛ دوم زمانی که احتمالاً خواسته‌ایم کاری کنیم، اما نتوانسته‌ایم؛ یعنی اوضاع حاکم و محدودیتها و ممنوعیتهای بجا و نابجای جمعی و فردی و فرهنگی و... در قالب استعمار و استبداد و جز آن نگذاشته‌اند که کاری کنیم! هر دو حالت از آسیبهای تاریخی و فرهنگی جامعه ما محسوب است و بخوبی در آثار ادبی و تاریخی ما نیز نمود دارد. در چنین وضعی، پیداست که باید گناه هر چیز را به وجودی موهوم نسبت داد و در این میان دیوار فلک و چرخ و آسمان از همه کوتاهتر است و زبان اعتراض و انکار هم ندارد! البته باید دانست در آثار شاعران اندیشمند، بیشتر حالت دوم موجب انتساب علل ناکامیها به فلک شده است و این انتسابی آگاهانه و بلکه رندانه است... ساقی‌نامه‌ها از این منظر جای بررسی فراوان دارند.

#### سابقه ساقی‌نامه در شعر فارسی

ساقی‌نامه سابقه‌ای طولانی در تاریخ شعر فارسی دارد و هر چند می‌توان آن را برآمده از خمریات عربی و فارسی، به ویژه در شعر رودکی سمرقندی و بشار مرغزی و منوچهر دامغانی دانست<sup>۲</sup>، شاید درست‌تر و بهتر آن باشد که ساقی‌نامه‌های واقعی را مولود بیتهای پراکنده و فراوان نظامی گنجه‌ای در آغاز و انجام داستانها و مباحث اسکندرنامه بدانیم. هرچند نظامی ساقی‌نامه یا مغنی‌نامه مستقلی ترتیب نداد، این سبک و انتخاب این بحر عروضی برای چنین اندیشه‌ای ابتکار وی بوده است. (ر.ک. صفا، ۱۳۶۹: ص ۳۳۴).

از سوی دیگر بنا بر پژوهش روان شاد دکتر محجوب، پیش از نظامی نیز ساقی‌نامه سروده شده است. از میان شعرهایی که صریحاً به فخرالدین اسعد گرگانی نسبت داده شده، چند بیتی هم به بحر متقارب مثنی مقصور (محدوف) است و پیداست که او منظومه‌ای هم بدین بحر و وزن داشته است. این بیتها به طور پراکنده و در ذیل برخی واژه‌ها در بعضی از فرهنگها آمده است. از جمله:

اگر دشمنت تیز آمد فراز      تو اسپه بگیر و برو بر متاز

چنان شوتواضع کنان سوی او      که باز آید از دژ خمی خوی او  
( فرهنگ جهانگیری، ص ۴۳۴ )

اما دو بیتتی که از هر جهت می‌تواند باقیمانده یک ساقی نامه تلقی شود، ذیل دو واژه «وروغ»  
(به معنی تاریکی و تیرگی) و «زنده» (در معنی زاینده رود) آمده‌اند:

بیا ساقی آن آب آتش افروز      که از دل برد زنگ و زجان وروغ

( فرهنگ رشیدی، ص ۱۴۵۹ )

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

( فرهنگ جهانگیری، ج ۲، ص ۱۲۶ )

استاد محجوب پس از نقل این نمونه‌ها، تصریح کرده است تا سندی دیگر به دست نیاید، این نمونه‌ها قدیمترین خطابی است که در شعر فارسی به مغنی و ساقی شده است. ایشان هم در این پژوهش و هم در مقدمه ویس و رامین مصحح خود (ص ۹۱ به بعد مقدمه) به موارد تأثیر و تقلید نظامی در سرودن منظومه‌های خویش از آثار فخرالدین اسعد گرگانی پرداخته و می‌نویسند همان‌طور که حافظ در سرودن ساقی‌نامه خود نظامی را همچون الگویی در نظر داشته، نظامی نیز آثار فخرالدین اسعد گرگانی را پیش چشم داشته است. (محجوب، ۱۳۳۹: ص ۶۹-۷۹) صاحب تذکره میخانه (نوشته شده به سال ۱۰۲۸ هجری) نیز در ضمن مطلب دیگری، به تأثیر نظامی از آثار فخرالدین اسعد گرگانی اشاره کرده است (ر.ک. فخر الزمانی قزوینی، ۱۳۴۰: ص ۱۴).

۱۰۵



فصلنامه پژوهش‌های ادبی شماره ۲ و ۱۳، تابستان و پاییز ۱۳۸۵

در شعر فارسی و در باب نخستین ساقی‌نامه مستقل و موجود در قالب مثنوی، به دو شاعر اشاره شده است. برخی آن را از خواجوی کرمانی (در گذشته به سال ۷۵۳ هجری) در مثنوی «همای و همایون» وی می‌دانند (ر.ک. همان: ص ۳۲) هر چند که نامش «در نکوهش روزگار» است و نه ساقی‌نامه؛ و بعضی هم خواجه حافظ را صاحب نخستین ساقی‌نامه مستقل می‌دانند (گلچین معانی ۱۳۶۸: ص ۷). به هر روی، این هر دو نمونه به قرن هشتم تعلق دارند. در نتیجه به طور قطع قدیمترین ساقی‌نامه مستقل موجود در شعر فارسی از قرن هشتم عقب‌تر نمی‌رود. در پایان این بخش اگر بخواهیم از ساقی‌نامه‌های معروف و برجسته شعر فارسی چند نمونه نام ببریم، باید به ترتیب تاریخی از ساقی‌نامه نظامی گنجه‌ای، فخرالدین عراقی، خواجه حافظ،

وحشی بافقی، پرتوی شیرازی، نوعی خوبوشانی، ظهوری ترشیزی و میرسنجر کاشانی یاد کنیم.

### بررسی ساقی‌نامه‌ی ظهوری

مولانا نورالدین محمد ظهوری (متوفی ۱۰۲۵هـ. (اهل ترشیز (کاشمر) خراسان بود در جوانی به یزد و شیراز رفت و سرانجام به «کاروان هند» پیوست. ظهوری در اصل قصیده پرداز و غزل سراسر است و در عین حال یکی از کاملترین و مفصلترین ساقی‌نامه‌ها را دارد. این ساقی‌نامه که به نام یکی از ممدوحان ظهوری، نظام شاه برهان ثانی از حکمرانان هند ساخته شده در روزگار خودش بسیار معروف شد و مورد استقبال و تقلید قرار گرفت. محمد افضل سرخوش صاحب «کلمات الشعرا» در ذیل کلمه‌ی ظهوری می‌گوید: همت خان [ از ملازمان اورنگ زیب و صاحب تذکره‌ی خمکده ] صد و بیست ساقی‌نامه از سخن‌سنجان تازه‌گو جمع کرده است، کلام کسی به پایه‌ی کلام ظهوری نمی‌رسد» (به نقل از فخرالزمان قزوینی، ۱۳۴۰: ص ۳۵).

### ساختار و بخش‌های ساقی‌نامه‌ی ظهوری

ساقی‌نامه‌ی ظهوری، مطابق نسخه‌ی چاپ کانبور هند (۱۸۷۶م) ۴۵۰۰ بیت است و مطابق ضبط تذکره‌ی میخانه (رک، همان: ص ۴۱۲-۳۶۵) و با احتساب غزل‌های پیوست، هشت صد و چهل و هشت بیست. و ما در این مقاله منبع اخیر را اساس کار خود قرار داده‌ایم. این ساقی‌نامه شامل بخش‌های مستقل به این عنوان‌هاست: توحید، در تعریف بهار، خطاب با زاهد، تعریف میخانه، تعریف اهل میخانه، تعریف می فروش، تعریف ساقی، تعریف شراب، مجدداً خطاب به زاهد، خطاب به ساقی، در مذمت روزگار، در مذمت اهل روزگار، مجدداً خطاب به ساقی، قسمیه (سوگند‌نامه)، در تعریف دل، خطاب به ناصح، در تعریف عشق، در بیان شام، خطاب به مطرب (معنی)، غزل اول، غزل دوم (البته به فاصله‌ی چند بیت مثنوی)، گریز مختصر به ممدوح. ساقی‌نامه‌ی ظهوری، علاوه بر برخورداری از مایه‌های اصیل و استوار شاعرانه و در حد خود استحکام لفظ و معنی، در چند مورد نیز کاملاً نوآورانه است. از جمله در آوردن بخش‌هایی چون: خطاب با زاهد، خطاب با ناصح، در تعریف دل، در تعریف عشق، در بیان شام - که توصیفات بسیار زیبایی از بزم شبانه میخوران است - و مهمتر از همه، دو غزلی است که در





لابلای ساقی نامه خود به همان وزن و در همان بحر افزوده است؛<sup>۴</sup> این کاری است که تا آن زمان در میان ساقی نامه‌های مستقل بی سابقه است. ظهوری پس از ۷۳۵ بیت مثنوی، چون اساساً شاعر غزل است، در اوج شور و حال و با تسلط شاعرانه، گویی برای تغییر ذائقه خود و مخاطب و رفع ملال ناشی از یکدستی و تکرار، همچون نوازنده‌ای که نغمه دیگر کند، و در حالی که خطابش با مطرب (معنی) است می گوید:

چو سیر مقامات منظور ماست      غزل خوانی گرشود خوش بجاست

( تذکره میخانه / ۴۰۶ )

سپس غزل یازده بیتی را باردیف «ساختیم» و با مطلع:

به راه غمت پا زسر ساختیم      ز هر موی، صد بال و پر ساختیم

وارد مثنوی می کند و نام خود را نیز در پایان غزل می آورد. برای بار دوم و از بیت ۸۰۴ به

بعد غزل دیگری وارد می کند و این بار خطابش با ساقی است؛ می گوید:

سرت گردم ای ساقی بی بدل      ز کام دگر برده شوق غزل

( همان / ۴۰۹ )

۱۰۷

◇ و بعد غزل را در شانزده بیت با ردیف « ما » و رعایت بیت تخلّص و با مطلع زیر می آورد:

ز گل عار دارد گریبان ما      درآویخت خاری به دامان ما

ساقی نامه ظهوری بسیار پر تلمیح است و هرچند تلمیحات وی آمیخته ای از عناصر ایرانی و سامی است، غلبه با تلمیحات ایرانی ( غیر سامی ) است: قباد، جم، ضحاک، فغفور، فریدون، خضر، مسیح، مانی، رستم، زال، جبرئیل، نوشیروان، افراسیاب، گیو، سیاوش، حجاج، بیژن، نمرود، ساقی، کوثر، کی خسرو، فلاطون، زرتشت، دارا، کی، شداد، حاتم، جوحی، فرهاد، شیرین، لیلی، مجنون، خلیل، کربلا، هاروت، قارون، دجله،... درباره استفاده مناسب شاعر از این تلمیحات در بخش دیگر این مقاله سخن خواهیم گفت.

ساقی نامه ظهوری در قیاس با نمونه‌های برجسته دیگر (همچون آثار حکیم پرتوی و نوعی خوشانی) بسیار پرشورتر و شاعرانه‌تر و رندانه‌تر و جسورانه‌تر است؛ بویژه در مذمت روزگار و اهل روزگار، و بیان نامرادیها و نامردمیها، از صراحت گفتاری بیشتری برخوردار است. از این

جهت و نیز از جهت استفاده مناسب از تلمیحات، و حتی داشتن تلمیحات مشترک، شباهت‌های زیادی با ساقی نامه ابتهاج دارد.

روان شاد استاد صفا درباره ساقی نامه ظهوری نوشته‌اند: هم از آغاز به سبب تازگی مطلب و برداشت‌های ویژه شاعرانه و عارفانه و تفصیل شهرت یافته است... (صفا، ۱۳۶۸: ص ۹۸۰) این نظر استاد صفا درخصوص « برداشت‌های عارفانه» ساقی نامه ظهوری مقرون به درستی نیست؛ یعنی عارفانه بودن برداشت‌های شاعر مثلاً از می و میخانه و ساقی، نمی تواند درست باشد. به‌عنوان عناصر سازنده سبک، حضور پر بسامد تلمیحات غیردینی (اساطیری و تاریخی) در مقابل تلمیحات دینی خود، بیانگر این مطلب است که ساقی نامه ظهوری بویژه در خصوص عناصر میخانه‌ای، رنگ عرفانی ندارد، و یا حداقل دریافتهای عمیق تر و رندانه تر و البته شاعرانه‌تری ازین مقوله‌هاست. هرچند ظهوری در توحید پروردگار بیت‌های بلندی دارد، عناصری که نشان دهد مثلاً «می» موصوف وی همان «می» معرفت و حقیقت است، تقریباً در این شعر وجود ندارد؛ حال آن که قراین عکس آن فراوان است، از جمله:

زدم سردی واعظان پر مجوش غفور است ایزد تو ساغر بنوش

(تذکره میخانه، ۳۷۰)

مه روزه و روز آدینه چیست؟ بده می بده الغفور اسم کیست؟

(همان / ۳۷۲)

و حتی با لحنی آمیخته با طنز و بسیا رجسورانه و پرده درانه می‌گوید:

سخن را معطر کنم زان عصیر که منکر بگوید جواب نکیر

ز محشر چه پروا؟ گراز درد دن نویسی دعای قلدح بر کفن

(همان / ۳۹۷)

ظهوری به زاهد و ناصحی، که احتمالاً رفتار و گفتارشان با ریاکاری همراه است، نگاهی سخت بی‌باکانه، انتقادی و طنزآمیز دارد؛ بویژه، غرور، عیب‌جویی، ریا و عوام فریبی آنها را به باد انتقاد تمسخرآمیز می‌گیرد و در مقابل از می فروش و اصحاب میخانه تمجیدها می‌کند؛ از این منظر بی‌شباهت به حافظ نیست:

برو زاهد از صافی دل ملاف که درد خواری شوی سینه صاف!

ریا خوش تو را زنده در گورکرد جهان بر تو چون دیده مورکرد

(همان/۳۷۳)

چه خواهی ای ناصح از جان خویش      هلاکم ز خجلت، لب گشت ریش!

(همان / ۳۹۸)

بنامم به آن قصر گردون جناب      که بردرگهش خضرپاشیده آب

(همان/۳۷۴)

به آیین جم حضرت می فروش      به کف جام از بهراریاب هوش

(همان / ۳۷۶)

در انتقاد از روزگار و نکوهش اهل آن - از درخشانترین بخشهای این ساقی نامه است - بسیار بی پرده سخن می گوید و روحیات و رفتار حاکمان و مردم زمان خویش را بخوبی بازتاب می دهد؛ از این نظر نیز ساقی نامه ظهوری بسیار مغتنم است:

عیان است بیداد و عدل جهان      نه حجاج ماند نه نوشیروان

(همان/۳۸۳)

بشو دست از صلح این پرنبرد      که خون سیاوویش در طشت کرد  
نگوید به خون سیاوش دریغ      و اندازد افراسیابانه تیغ

(همان / ۳۸۳)

برآورده از شهدشان زهر، جوش      گرفته ز پیمانشان نقض، گوش  
همه گرگ طبعان ضرغام کین      همه زیردستان بالانشین  
همه در مروت همین محض گفت      به کوی ترفع شهیدان مفت  
همه خائن سکه همدمی      که محرمی ننگ نامحرمی ...

(همان / ۳۸۵)

ساقی نامه های مفصل، به طور معمول بخش قسمیه (سوگندنامه) مستقل نیز دارند و شاعر پس از آنکه خداوند را به بزرگان دین و دیگر مقدسات و گاه به پیر مغان و عاشقان و عناصر و اسباب میخانه و اهل آن سوگند می دهد، برای خود و گاه برای دیگر اصحاب میخانه و در نهایت ممدوح دعا هم می کند؛ اما سوگندنامه ظهوری سه ویژگی و تفاوت عمده با نمونه های دیگر دارد: نخست آنکه طولانی ترین سوگند نامه در میان ساقی نامه هاست؛ دوم اینکه شاعر به



دنبال آن اصلاً دعا نمی‌کند، حتی برای خودش! و سوم آنکه وی خدا را سوگند نمی‌دهد، بلکه ساقی را به خط و خال و لب شیرین زیبا رویان و به می و مطرب و رندان و... قسم می‌دهد تا دیگر با او قهر و ناز نکند و همکلام و همدمش شود! بیت جواب قسم این سوگندنامه مفصل در خطاب به ساقی این است:

... که دیگر مکن بر نگاهت جفا      به زنجیر نازش مفرسای پا  
(همان / ۳۹۲)

### مسائل زبانی و ادبی

ظهوری ترشیزی، شاعر دوره رواج سبک هندی (اصفهانی) است و سالها در هندو در میان شاعران آن سرزمین زیسته و ساقی‌نامه خود را نیز در آنجا سروده است، طبیعی است که این منظومه از برخی ویژگیهای سبک هندی خالی نباشد. تلمیحات فراوان، اغراق (بویژه در توصیف شراب و ساقی)، پارادوکس و ترکیبهای پارادوکسی همچون: حجاج دیرمغان، بیت‌الحرام خرابات نام، افتداگان ثریا مقام، تسبیح‌خوانان بتخانه گرد؛ کاربرد واژه‌ها و ترکیبهایی که از مردم کوچه و بازار گرفته شده و تا پیش از دوره سبک هندی در شعر آورده نمی‌شده مثل خمیازه، گنجشک، اشتلم، عینک، نزاکت، ساطور سربرگ - صفت کسی که فهم بالایی دارد - سرت گردم - قربان سرت شوم - و... از ویژگیهای شعر اوست که کم و بیش در سبک هندی رایج بوده است.

گاه ساختار مصراع یا بیت از محاوره وارد شعر شده و اغلب قاعده‌گامی (هنجار‌گریزی) سبکی ایجاد کرده است، به‌طور مثال مصراعهای دوم نمونه‌های زیر چنین ساختی دارند:

نگردد خراب تو از باده مست      به اندازه ساغر بده ظرف هست

(همان / ۳۷۱)

زبان بار این ننگ برداشت ست      به جان تو گرد دل خبرداشته ست

(همان / ۳۷۸)

... که این سر فدای می و شاهد است      دگرگون نگردد خدا شاهد است

(همانجا)

به این نشأه باشد اگر سلسبیل      بول است زهاد را، من و کیل

(هما / ۳۸۱)

ز شوق لبست چند خایم جگر      بیا ساقی ای از خدا بی خبر

(همان/۳۹۳)

البته، گاهی در مضمون‌سازی به شیوه هندی سرایان سخنش اندکی پیچیده می‌شود و از آنجا که مثنوی بحر متقارب مثنی محذوف، به لحاظ تعداد سیلابس‌ها، مثلاً به اندازه بحر رمل ظرفیت ندارد، شاعر مجال کمتری برای مضمون‌سازی‌های عجیب و غریب دارد، لذا گاه شعرش به سبب همین تنگنا مبهم و پیچیده می‌شود. این مسأله در توصیف ساقی و در بخش «تعریف ساقی» و «خطاب با ساقی» نمود بیشتری دارد:

حیات ابد خنده را پیشرو      صفای گهر پیش دندان گرو  
در آئینه چهره صبر گاه      ز حیرت به دیوار، پشت نگاه  
دیار تحمل، خراب نظر      نزاکت پرستار تاب کمر

(همان/۳۷۸)

پیداست که این دشواری‌ها و پیچیدگی‌ها به نسبت حجم ساقی نامه‌اش که عموماً ساده است، چندان به حساب نمی‌تواند آمد، ولی به هر روی، در کنار دیگر ویژگی‌هایی که نقل کردیم، بیانگر تعلق شاعر به دوره رواج سبک هندی (اصفهانی) است.

ترکیب‌سازی و آوردن ترکیب‌های اضافی و وصفی از مهمترین ویژگی‌های زبانی ساقی نامه ظهوری است. گاهی هر دو مصراع یک بیت را صفات فاعلی مرکب با ترکیب‌های وصفی و اضافی تشکیل داده است که همین مسأله صور خیال شعر را نیز تحت تأثیر قرار داده و به خود مربوط کرده است، تا آنجا که استعاره‌ها و تشبیه‌های این شعر را اغلب در واژه‌های مرکب یا ترکیب‌های اضافی و وصفی می‌توان دید:

صبحی کنان صبح، از جام مهر      سیه مست دائم، شب دیو چهر  
مضرت ربای غم سینه گز      به جان داروی مهره مار رز

(همان/۳۶۸)

در توصیف ساقی:

نمکدان خوان ملاحظت دهن      ترنج نهال لطافت ذقن

(همان/۳۷۸)

در سوگند نامه:

به زنجیر خایان مجنون نهاد به مهر آشنایان لیلی نژاد

( همان/۳۸۹ )

از این گونه ترکیبها در سراسر ساقی‌نامهٔ ظهوری فراوان است و او به‌خوبی از ظرفیت ترکیب‌پذیری و ترکیب‌سازی زبان فارسی استفاده کرده و از این کار - بویژه با ترکیبهایی که یک جزء آن تلمیح است - نهایت بهره را در مضمون‌سازی و معنی‌آفرینی برده است؛ برخی از این ترکیبهای تلمیحی از این قرارند: قباد احتشام، فریدون حَشَم، ضحاک غم، آیین جسم، فرق طغرل، شهپر جبرئیل، خون سیاووش، غار کیخسرو، افراد سیابانه، لجاج ششدرنشین کام داراوشان، زنجیرخایان مجنون نهاد، مهر آشنایان لیلی نژاد، جگر تشنهٔ دجله‌خوار، بقراط رنج، نمرود حسرت.

طبیعی است که پربسامدترین ترکیبها و واژگان در این ساقی‌نامه، واژگان و ترکیبهای «میخانه‌ای» است از قبیل: پیر خرابات، رند، میخانه، می، باده، شراب، مطرب، ساقی، مست، خم، صبحی، ... جالب این است که ظهوری به جای «مغنی» - جز دو وسه مورد - از «مطرب» استفاده کرده؛ یعنی خطابش با مطرب است و این امر نشان می‌دهد این کلمه که از محاوره گرفته شده در زبان او رفته‌رفته، جای مغنی را گرفته و احتمالاً تازه‌تر و قابل فهم‌تر از «مغنی» تلقی می‌شده است. نکتهٔ دیگر آنکه، ظهوری واژه «رند» را فراوان به کار برده و اساساً اصرار دارد که خودش را - خصوصاً در مقابل زاهد و ناصح - رند بخواند:

منم آری آن رند بی‌خان و مان که آوردم از بی‌نشانی نشان ...

( همان/۳۶۸ )

انواع تشبیه (اغلب به صورت ترکیب‌های اضافی) و انواع استعاره، خصوصاً استعارهٔ مکنیه، در ساقی‌نامهٔ ظهوری کم نیست. همصدایی (تکرار مصوت) و همحروفی (تکرار صامت) از آرایه‌های مورد توجه شاعر است:

ز شوق شراب شبستان راز دهان مه نوبه خمیازه باز

( همان / ۳۶۸ )

تکرار و جناس تام (که کی کی طرب کرد و جمشید کی؟) و دیگر انواع جناس، تضاد و تقابل که معمولاً با مقایسه‌کردن و مقابل آوردن مسجد با میخانه و خرابات و دیرمغان، عاقلی

با مستی، خرابی یا آبادی، رند با زاهد و ناصح و ... صورت گرفته، از دیگر عناصر بدیعی ساقی نامه ظهوری است.

اشاره به یک نکته سبک‌شناختی در این بخش خالی از فایده نیست و آن اینکه گاهی ظهوری به شیوه شاعران سبک عراقی در مقابل ساقی ( که گاه گویی معشوق و مطلوب شاعر اوست و نه شراب ) خاکسار است و اغلب با تعبیر «سرت گردم» به او خطاب می‌کند و حتی یک بار هم خودش را « سگ کوی» ساقی می‌خواند:

بیا ساقی ای من سگ کوی تو      بده می که شاید به نیروی تو...

( همان / ۳۷۱ )

اما، چون به دوره دیگری تعلق دارد و تجربه «واسوخت» را در شعر دیگران دیده این اظهار ارادت و خاکساری اش پایدار نیست و در مواردی شبیه شاعران وقوعی و واسوخت، با ساقی تند هم می‌شود و لحن می‌کند و او را با تعبیرهایی چون « از خدا بی خبر » مخاطب می‌سازد! این مسأله نشان می‌دهد که ساقی نامه ظهوری خالی از عناصر و مایه های وقوع و واسوخت نیست و تماماً نمی‌تواند ساخته ذهنیات و تخیلات شاعر باشد؛ برخی ماجراها و توصیفات شاعر از بهار و میخانه و بزم شبانه و ساقی و دیگر لوازم آن، دست کم مراتبی از واقعیات تجربه شده خود شاعر به ویژه در سرزمین هند است و ما پیش از این در بخش زمینه‌های فردی و اجتماعی سرودن ساقی نامه به آن اشاره کردیم.

حضور ساقی نامه در شعر فارسی کما بیش تا دوره بازگشت نیز محسوس است و خصوصاً در دوره فتح علیشاه و ناصرالدین شاه که شعر رونقی یافت، ساقی نامه نیز سروده می‌شد و حتی ملک‌الشعرا بهار نیز ساقی نامه‌ای دارد؛ با این همه پس از مشروطه و با پیدایش جریانهای تازه در شعر، رویکرد به این موضوعات نیز به کلی تغییر کرد و تقریباً از دایره توجه شاعران بیرون گذاشته شد .

### بررسی ساقی نامه ابتهاج

هوشنگ ابتهاج (تولد ۱۳۰۶) با نام شعری «سایه» شاعری است که هم در قالب نیمایی و هم در بیشتر قالبهای گذشته شعر سروده است. اگرچه باید او را شاعر غزل دانست، مثنویهایش را هم

نباید از نظر دور داشت. یکی از این مثنویهای ده گانه او در سی بیت و با موضوع و عنوان «ساقی نامه» (ابتهاج، ۱۳۷۸: ص ۲۷۳) موضوع بررسی ما در این بخش از مقاله است. هرچند ابتهاج از همان ابتدا، جریان نو گرای نیمایی را در شعر معاصر پذیرفته و در درون آن شعر هم سروده است. به هر حال گرایشهای سنتی خود را نیز رها نکرده است؛ بنابراین، پرداختن به موضوع «ساقی نامه» آن هم با رعایت چارچوب کلی ساقی نامه‌های پیشین توسط شاعری هم روزگار ما و نیز استفاده روزآمدی که این شاعر معاصر از «ژانر» کهن ساقی نامه کرده است، ما را واداشت تا این شعر را بررسی و با نمونه کم و بیش مشابهی از گذشته مقایسه کنیم.

### ساختار و بخشهای ساقی نامه ابتهاج

ساقی نامه ابتهاج، بخشهای مستقل عنوان دار ندارد، اما با توجه به بندهای شعر می‌توان موارد خطاب او را بدین قرار از هم مجزا کرد: خطاب به ساقی (که مکرر است)، توصیف می، بیان اندوه خود از اوضاع روزگار، شکایت از بی‌ثباتی روزگار و ستمهای آن، یادکرد دوستان و یاران رفته، سوگندنامه و گریز به ممدوح. مبنای این نحوه از چینش اجزای شعر، ساقی نامه‌های پیشین است و ابتهاج با توجه به حجم سی بیتی شعر خود، که در قیاس با ساقی نامه‌های چند صد بیتی گذشته، اندک است. امکان جولان در همه آن بخش‌ها را نداشته است. از سوی دیگر، او اساساً به دنبال چنین ساختاری از ساقی نامه نبوده و به عنوان مثال واژه مغنی یا مطرب را به کار نمی‌برد، اما به شیوه‌ای دیگر از او با کارکردی کاملاً اجتماعی و آرمانی و می‌توان گفت به صورت نمادی از یک آموزگار (ونه لزوماً یک عنصر شادی‌آفرین و گرمی بخش محفل) با تغییر «نواسنج خوش خوان» یاد می‌کند. گویی این به اصطلاح مغنی کسی است که دیگر در این بزم حضور ندارد و تنها یادی از او می‌شود. جایش سبز و ذکرش بخیر!

ساقی نامه ابتهاج هر چند در حد یک بیت یا بیشتر در بردارنده بخشهای پیش گفته است، اساساً بزم مختصری است و شاید بشود گفت بزمی نیست! به نظر می‌رسد شاعر از روی عمد چنین خانه تکانی‌ای در اجزا و بخشهای این بزم شاعرانه کرده است تا نمادی باشد از جامعه سوت و کور و بی‌جان و خلوت شده روزگار خود، عدم حضور محسوس و تأثیرگذار مغنی



هم در جهت به این شادمانه نبودند و افسردگی و دل‌مردگی این بزم است؛ بزمی که می‌تواند جامعه غم زده و منجمد زمانه شاعر باشد.

وصف بهار، بزم شبانه میخواران، توصیف می و میخانه و اهل آن، تعریف مطرب و آلات موسیقی و صدای ساز و سرود مغنی و آمد و شد ساقی و مهممه باده‌نوشان (مثلاً از آن دست که در ساقی‌نامه ظهروی ترشیزی ملاحظه می‌شود) در ساقی‌نامه ابتهاج جای خود را به مویه شاعر و خطاب مکرررش به ساقی داده است؛ می و ساقی و شاعر و یک سینه غم، حاضران این بزم اند!

اگر بخواهیم درباره هویت می و ساقی در این ساقی‌نامه سخنی بگوییم، باید گفت: این «می» آفریده یا آفریننده جام<sup>۵</sup> است، جان جان است و جان، ظرف و جامه آن. این می چون خونی است که در رگ کاینات جاری می‌شود و به همه اجزای آن هویت و هستی می‌دهد؛ طراوت و زیبایی و شکفتگی را به بهار می‌دهد، گل را می‌شکوفاند، حتی روح به واسطه آن نغمه سرمی‌کند. می‌ای است که یادآور خون مظلومان همه سیاوشان تاریخ است؛ می‌ای است که نه میخواران و فرومایگان، که فرزندان با آن دفع‌گزند می‌کنند. در پرتو تابناکش شام اهریمنی چون روز روشن می‌شود و... چنین باده‌ای با این توصیفات در هیچ میخانه‌ای به دست هیچ می‌ای در هیچ جامی ریخته نشده است. این می، می امید است، نیرویی هستی بخش و عشق‌آفرین است؛ بهانه زندگی است و همچون نیرویی نگهدارنده در کالبد کاینات جاری است، با چنین می‌ای است که می‌شود این گونه هوشیارانه و دردمندانه نجوا کرد و «او» را به یاری طلبید! شاعر دقیقاً ضمیر «او» را برای این می در بیت دوم به کار می‌برد. چنین می‌ای است که خطاب «او» (تشخیص) و صفت آفرینندگی را به درستی سزاوار است.

ساقی‌نامه ابتهاج دردمندانه است و ساقی او نیز دردمندی چون خودش (و حتماً با امیدواری بیشتر) که می‌تواند، به شاعر می‌عشق و امید بدهد. چند بیت از بخشهای مختلف این ساقی نامه را می‌خوانیم:

بیا ساقی آن می که جام آفرید	به من ده که جان جامه بر تن درید
کجا تن کشد بار هنگامه اش	که او جان جان است جان جامه اش
بیا ساقی آن می که خون حیات	ازوشد روان در رگ کاینات
به من ده که خورشید رخشان شوم	ز گنج نهان گوهر افشان شوم



بده ساقی آن می که جان بهار  
 بده ساقی آن می که هستم هنوز  
 به مستی که جان در سرمی‌کنم  
 بیا ساقی آن می که دفع گزند  
 به من ده که اسب سخن زین کنم  
 نواسنج خوشخوان من یاد باد  
 ازو جرعه‌ای خورد و شد پرنگار  
 همان عاشق می‌پرستم هنوز ...  
 همه عمر در پای خم طی کنم  
 ازو جست فرزانه دردمند  
 سرود کهن را نوآیین کنم  
 که چندین نوای خوشم یاد داد  
 (سیاه مشق / ۲۷۴-۲۷۳)

پیشتر گفتیم که یکی از مهمترین دستمایه‌های شاعران ساقی‌نامه، استفاده فراوان از تلمیح است و دیدیم که مثلاً ظهوری ترشیزی برای مضمون‌سازی و خیابردازی و غنی کردن پشتوانه فرهنگی شعر خود، اغلب آنها را به صورت ترکیبی به کار برده است. ابتهاج ساقی‌نامه خود را در اوایل دهه پنجاه سروده یا منتشر کرده است و از آنجا که شاعری است با موضع اجتماعی مشخص، بخوبی از تلمیحات در جهت این «موضع» استفاده کرده: خون سیاوش، ستمکاره، بدان، پاکان، نیکان (همگی در پیوند با افراسیاب و سیاوش) تشت خون، گذر از آتش، گرانبایه سروجوان، تضمین مصراع‌ی از شاهنامه و خردمند دیرینه، عناصر تلمیحی است که همه متعلق به اسطوره سیاوش و افراسیاب است. برای ابتهاج می‌گل رنگ ساقی، یادآور خون سیاوش است و ماجرای مرگش داغ دل تاریخی او و نسل او را تازه می‌کند:

نگه کن که راه دلم چون زدند  
 بیا ساقی آن می که چون بنگریم  
 به من ده که داغ دلم تازه شد  
 سر دردمندم پرر آوازه شد  
 که این زخمه در پرده خون زدند  
 ز خون سیاوش یاد آوریم  
 (همان / ۲۷۵-۲۷۴)

در بند بعد، به گونه‌ای سخن می‌گوید که خواننده ابتدا تردید می‌کند که آیا منظور از کسانی که از آتش گذشتند سیاوش است یا ...؟ دو بند بعد از «گرانبایه سروی جوان» یاد می‌کند که ناگاه پژمرده شد و در ادامه مصراع‌ی از ابتدای داستان رستم و سهراب تضمین می‌کند تا خواننده را بیشتر در گزینش مصداق آنچه و آنکه پیش از این گفت مردد کند. البته، جسارت و صراحت شاعران و نویسندگان منتقد و معترض در دهه پنجاه بیشتر شد، اما ابتهاج با روایت این گونه شعر و کاربرد این چنینی تلمیحات، در پی روز آمد کردن این

اسطوره‌های کهن است، تا بدین شکل میان گذشته و حال پیوندی بزند و غمنامه سیوش را تاروگار خود امتداد بدهد، به عبارت دیگر شعر به ما می‌گوید آن «گرانمایه سرو جوان» فقط سیوش یا سهراب (به قرینه آن مصراع شاهنامه) نیستند، مصداق امروز هم دارند و شاعر در شعرهای دیگرش به طور مستقیم از مبارزانی نام می‌برد که گه‌گاه می‌توانند مابازای امروزی این اسطوره‌ها باشند.<sup>۶</sup> از آنجا که هم بیداد و مظلوم‌کشی افراسیابی هست، هم مرگ و مظلومیت سیوشی؛ هم فریب و مصلحت‌بینی رستم‌نامه هست و هم غرور و شجاعت همراه با ناپختگی و فریب‌خوردگی سهراب‌ها، در نتیجه آن «خردمنددیرینه» موصوف در شعر، علاوه بر فردوسی، ناظر به همه خردمندان دردمندی هم است که در طول تاریخ و تا روزگار شاعر، همچنان بر سر گذشت انسان گریسته‌اند و خواهند گریست و شاعر خود اکنون یکی از آنها تواند بود؛ این گونه است که سیوش و افراسیاب برای خواننده این شعر موجودیتی این زمانی پیدا می‌کند و بالاخره شاعر در بند پیش از آخر ساقی‌نامه‌ها، با قرینه‌های «شام اهریمنی» و «دامگاه هلاک» به صراحت از وضع موجود و حاکم انتقاد می‌کند و بر آنچه می‌بیند اعتراض دارد. اکنون بیت‌های توضیح داده شده را می‌خوانیم:

۱۱۷



فصلنامه پژوهش‌های ادبی شماره ۱۲ و ۱۳، تابستان و پاییز ۱۳۸۵

از آتش گذشتند با جان پاک	که پاکان از آتش ندارند باک
ولیکن بدی چون کند داوری	ز نیکان همان طشت خون آوری
ستم بود آن خون فرو ریختن	سزای ستمکاره آویختن
دریغ آن گرانمایه سرو جوان	که ناگه فرو ریخت چون ارغوان
چه پر خون نوشتن این سرگذشت	دلی کو کزین غصه پر خون نگشت؟
خردمند دیرینه خوش می‌گریست:	«اگر مرگ داداست بیداد چیست؟»
بیا ساقی آن می که چون روشنی	به روز آرد این شام اهریمنی
به من ده کزین دامگاه هلاک	برآیم به تدبیر آن تابناک

(همان / ۲۷۶-۲۷۵)

درباره تضمین مصراع شاهنامه نیز باید افزود، ابتهاج استفاده‌ای تقریباً متفاوت از کاربرد فردوسی کرده است و با توجه به حال و هوای کلی شعر، بیداد مورد نظر وی، سراسر متوجه بیدادگران جامعه است و ربطی به تقدیر و سرنوشت ندارد. آشکار است چنین «مرگی» که نتیجه این بیدادها باشد، دیگر «داد» [= حق] نیست و می‌تواند ناظر بر اعدامها و کشته شدن برخی

مبارزان در عصر پهلوی باشد. از سوی دیگر باتوجه به روح حزن آلود شعر، شاعر می‌گوید خردمند دیرینه (مثلاً فردوسی) «خوش می‌گریست» و نه «خوش می‌گفت»! با این تعبیر، عنصر «تردید» و «پرسش» مندرج در بیداد یا داد بودن «مرگ» را نیز مورد تأکید قرار می‌دهد و در این مورد البته تفاوتی با تلقی استاد توس ندارد.

ابتهاج در بند پایانی ساقی‌نامه، هم اندوه خود را (که اندوهی جمعی است) از وضع

پریشان و بی‌خبری مردم نشان می‌دهد و هم سطح اجتماعی و انتقادی شعر را به شکلی کامل بالا می‌برد و بر آن تأکید می‌ورزد و در بیت پایانی - با لحنی که خالی از امید هم نیست - گویی دعا نیز می‌کند و بدین شکل، ساقی‌نامه‌اش همچون بسیاری از نمونه‌های پیشین با دعا به پایان می‌رسد:

جهان در ره سیل و ما در نشیب  
 برآمد ز آب خروشان نهیب  
 که خواهد رسید ای شب آشفنگان  
 به فریاد این بی‌خبر خفتگان  
 مگر نوح کشتی بر آب افکند  
 کمندی به غرقاب خواب افکند.

(همان / ۲۷۶)

اگر بخواهیم برای این ساقی‌نامه ممدوحی قائل شویم، باید بگوییم که ممدوح شاعر نیز متفاوت از نمونه‌های پیشین است و همچنین «متشکک»؛ ساقی، می، سیاوش (اساطیری و امروزی) خردمند دیرینه، «نواسنج خوش‌خوان» به همه گریز زده است، اما کدام یک؟ شاید همه، شاید ... ؟

باری، در این ساقی‌نامه مختصر، لحن صمیمانه نظامی، مویه همراه با بیان حماسی فردوسی و رگه‌هایی از اندیشه عمیق حافظ را می‌توان احساس کرد؛ یعنی ابتهاج چکیده‌ای از تلقی‌های ساقی‌نامه‌سرایان بزرگ از نظامی تا بعد را در کار خود گنجانیده و از درازگویی‌های عموماً متکلفانه برخی ساقی‌نامه‌سرایان سلف و گریزهای غیر لازم و حاشیه‌ای پرهیز نموده و از این ظرف کهن استفاده‌ای روز آمد کرده است؛ شاید اگر طولانی‌تر از این می‌شد ملال‌آور می‌بود.

مسائل زبانی و ادبی

به جز واژگان میخانه‌ای که بدانها اشاره خواهد شد، ابتهاج ترکیبات وصفی و اضافی کهنه و نو و نیز صفات مرکب فراوان به کار برده که مجموعاً مشخصات زبانی و صور خیال این شعر بر آنها استوار است: بار هنگامه، جان جان، خون حیات، رگ کاینات، جیب غم، خون سیاوش، کشتی نوح، چنگ صبح، پای غم، سراپرده عاشق می پرست، آواز روح، اسب سخن، خردمند دیرینه، شام اهریمنی، دامگاه هلاک، شب آشفته‌گان و غرقاب خون؛ از این میان پرده خون - پرده به عنوان اصطلاح موسیقی - ( که این زخمه در پرده خون زدند)، شام اهریمنی، آواز روح و شب آشفته‌گان ترکیب‌های تازه‌ای هستند. همچنین تعبیرهای «هستم هنوز» (بده ساقی آن می که هستم هنوز)، یعنی هنوز طالب و خواهان می هستم و «گل کردن» (بیا ساقی آن می که چون گل کند) درباره می یعنی تأثیر کردن و رونق گرفتن و «داغ دلم تازه شد» (به من ده که داغ دلم تازه شد) همه از محاوره وام گرفته شده و تازه هستند و در مقابل، آثار کهنگی هم در زبان ابتهاج دیده می شود، از جمله؛ آوردن «ب» سوچگند ( به مستی که جان در سر می‌کنم) و نیز جان در سر... کردن، راه چیزی را زدن، سربرنکردن، نوآیین کردن، کمند افکندن، بر آب افکندن و کاربرد واژه جیب (گریبان)

۱۱۹



فصلنامه پژوهش‌های ادبی شماره ۲ و ۱۳، تابستان و پاییز ۱۳۸۵

بخش دیگر این ترکیبها، ترکیبهای تلمیحی است که در ساقی‌نامه ظهوری نیز نقش مهمی در ایجاد زبان خاص و صور خیال شعر او دارند: خون سیاون، تشت خون، گرانبایه سرو جوان، دشت خون، فرزانه دردمند، خردمند دیرینه، کشتی نوح، شام اهریمنی و جان پاک ( در پیوند با سیاوش).

واژگان و ترکیب‌های میخانه‌ای در ساقی‌نامه ابتهاج منحصر به این موارد است که البته به مراتب تکرار می‌شوند؛ ساقی، جام، می، جرعه، می پرست، مستی، صبح، سرود، زخم، پرده، راه ( اصطلاح موسیقی) و خم؛ اما اثری از واژه‌ها و ترکیبهای پر بسامد دیگر ساقی‌نامه‌ها از جمله ساقی‌نامه ظهوری همچون؛ خرابات، میخانه، دیر مغان، مغنی، مطرب، پیرمغان، رند و ... نیست. دلایل این امر، علاوه بر تحولات زبان در حوزه ترکیب و واژگان و محدود بودن حجم ساقی‌نامه ابتهاج می‌تواند به استفاده وی از این نوع شعر باشد. ساقی‌نامه‌های گذشته، حداقل در بخش نکوهش روزگار و در تقابل با ریا و زهد رنگ اجتماعی به خود می‌گرفت و به‌طور طبیعی در سایر بخشهای ساقی‌نامه از واژگان و ترکیبهای مربوط به آن حوزه (میخانه، خرابات، دیر مغان و...) استفاده بیشتر می‌کردند؛ در حالی که ابتهاج «ژانر» ساقی‌نامه و گفتگو با ساقی واقعی

یا خیالی و آرمانی را بهانه بیان دغدغه‌های فردی و جمعی جامعه خود قرار داده و طبیعی است از واژگان مخصوص این حوزه بیشتر استفاده کند. در اینجا، برای او مبارزه با بیداد و بیان دردهای جامعه و مویه بر مرگ دوستان و عزیزان، مهمتر از بیان تقابل میان زاهد با رند و می و مستی با زهد و هوشیاری و میخانه و دیر مغان و خرابیات با مسجد و کعبه است.

مهمترین عناصر صور خیال در ساقی‌نامه ابتهاج عبارت است از: تشبیه (می به خون، می به گل ...)، چند مورد استعاره مکنیه در خصوص می، کنایه (اسب سخن را زین کردن)، و عناصر بدیعی چون: استخدام (نگه کن که راه دلم چون زدند / که این زخمه در پرده خون زدند) راه زدن اصطلاح موسیقی و نیز قطع طریق کردن، رعایت تناسب میان اصطلاحات موسیقی (راه زدن، زخمه، و پرده، در بیت اخیر)، تکرار صامت ج و کلمه جان در بیت دوم، جناس زاید در بیت اول (جام و جامه) و مهمتر از همه تلمیح.

#### پی نوشت

۱. برای آشنایی بیشتر با این نوع شعر و دیدن نمونه‌های آن از شاعران دوره‌های مختلف، از جمله می‌توان به دو کتاب ارزشمند زیر مراجعه کرد:
- تذکره میخانه از ملا عبدالنبی فخرالزمانی قزوینی با تصحیح و مقدمه مرحوم احمد گلچین معانی، این کتاب که در سال ۱۰۲۸ هجری تألیف شده شرح حال و ساقی‌نامه و نمونه شعر نود شاعر را از نظامی تا زمان مؤلف در بردارد.
- تذکره پیمانه؛ احمد گلچین معانی، چاپ اول، کتابخانه سنایی، تهران ۱۳۶۸، که شرح حال و ساقی‌نامه دیگری از شاعران را در بردارد.
۲. چنانکه پیش از این نیز گفتیم هر شعر میخانه‌ای ساقی‌نامه نیست؛ آنچه ساقی‌نامه را به معنی اصطلاحی و متداول خود از شعرهای خمیری امثال رودکی و منوچهری جدا می‌کند، در گام نخست این است که ساقی‌نامه با قصد آفرینش یک «نوع» تازه از شعر، سروده

- می شود و اجزا و بخشهای کاملی دارد؛ حال آنکه «خمریات» لزوماً این گونه نیستند و شاعر در قالب قصیده یا مسمط از «می» و کیفیت ساخت آن سخن می گوید و حداقل از ساقی سیم اندام و دیگر زیبا رویان و ممدوح نیز یادی می کند؛ یعنی دیگر اجزای این بزم اغلب وارد شعر نمی شوند، مثلاً هیچ اشاره ای به معنی به عنوان عضو اصلی ساقی نامه، نمی شود.
۳. به نقل از مقدمه پرفسور محمد شفیع استاد پاکستانی اولین مصحح تذکره میخانه. در ضمن، ساقی نامه خواجه در تذکره میخانه نقل شده است.
۴. هر چند در شعر معاصر پس از انقلاب اسلامی غزل - مثنوی رواجی یافت، درباره سابقه آن بیراه نیست اشاره کنیم. گویا نخستین شاعری که اقدام به این کار کرده، عیوقی (احتمالاً معاصر سلطان محمود غزنوی) سراینده منظومه عاشقانه «ورقه و گلشاه» است؛ شاعر در این منظومه که اتفاقاً به بحر ساقی نامه (بحر متقارب) هم سروده شده، مجموعاً ده غزل آورده است. [ر.ک. ص ۱۵ مقدمه دکتر صفا بر ورقه و گلشاه چاپ دوم، فردوس، تهران ۱۳۶۲].
- غیر از عیوقی و تا زمان ظهوری گویا در میان منظومه ها یادست کم در ساقی نامه ها، کسی این کار را تکرار نکرده باشد. البته پس از ظهوری و شاید به تقلید از او چند شاعر دیگر نیز در حوای ساقی نامه خود غزل آورده اند، از جمله ملا محمد سعید مازندرانی، متخلص به اشرف (در گذشته به سال ۱۱۱۶ هجری) معاصر صائب که یک غزل را در ساقی نامه ۴۱۴ بیتی خود وارد کرده است. [ر.ک. ص ۹۵، تذکره پیمانیه] دیگری میر ابوطالب میر فندرسکی اصفهانی، شاعر عهد شاه سلیمان و زنده تا سال ۱۲۴ هجری، که ساقی نامه مفصل و کاملی در ۱۱۷۱ بیت دارد و سه غزل در آن آورده است. [ر.ک. ص ۳۵ تذکره پیمانیه]
۵. «جام» در مصراع «بیا ساقی آن می که جام آفرید» بسیار خوش نشسته است و با فعل «آفرید» استخدام گونه ای ایجاد کرده است؛ یعنی هم می تواند مفعول باشد و هم فاعل. در صورت مفعول دانستن آن یعنی می ای که جام را آفرید و جام ملهم و متبادر «جم» است که می را به او نسبت می دهند. در این صورت یعنی می ای که نه ساخته جم بلکه سازنده و پدیدآورنده اوست. اگر فاعل فرض شود یعنی می ای که از جام (پیاله شراب) می تراود. اضافه کنیم که جام استعاره از دهان معشوق نیز تواند بود.

۶. ابتهاج برخی شعرهای اجتماعی و سیاسی خود را به بعضی از شخصیت‌های مبارز آن سالها تقدیم کرده یا از آنها در شعر خود یاد کرده است. برای دیدن این شعرها و توضیحات شاعر درباره این اشخاص مراجعه شود به توضیحات پایانی مجموعه یادگار خون سرو، چاپ اول، توس، تهران ۱۳۶۰.

#### منابع

۱. ابتهاج، هوشنگ (هـ ۱ .. سایه)؛ سیاه مشق، تهران: نشر کارنامه، ۱۳۷۸.
۲. صفا، ذبیح الله؛ تاریخ ادبیات در ایران (ج ۵/۱)، چاپ سوم، تهران: فردوس، ۱۳۶۶.
۳. \_\_\_\_\_؛ تاریخ ادبیات در ایران (ج ۵/۲)، چاپ سوم، تهران: فردوس، ۱۳۶۸.
۴. \_\_\_\_\_؛ تاریخ ادبیات در ایران (ج ۵/۲)، چاپ سوم، تهران: فردوس، ۱۳۶۹.
۵. فخرالزمانی قزوینی، ملا عبدالنبی، تذکره میخانه، با تصحیح و مقدمه احمد گلچین معانی، چاپ اول، تهران: اقبال، ۱۳۴۰.
۶. گلچین معانی، احمد؛ تذکره پیمان، چاپ اول، تهران: کتابخانه سنایی، ۱۳۶۸.
۷. محجوب، محمد جعفر؛ مقاله «ساقی نامه - مغنی نامه» مجله سخن، سال یازدهم، ش یکم (اردیبهشت ۱۳۳۹)، ص ۷۹ - ۶۹.