ملاحظاتی در ساختار ساقی نامه
با تأکیدبر دو نمونهٔ گذشته و معاصر

دکترمنوچهرجوکار
عضوهیأت‌علمی‌دانشگاه 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 نمونهٔ کامل و مفصل آن بیشتر در قابل مثنوی بحر متقارب سروده شده است. این نوع شعر امکان خوبی به شاعر می‌داده است تا به بهانهٔ می و میخانه و مستی، فارغ از محدودیتها و ممنوعیتها ، ناگفتنیهای روزگار خود را در قالب نکوهش روزگار و اهل آن برزبان 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 زمینهٔ سرایش این نوع شعر پرداخته می‌شود و سپس در ادامه با اشاره به سابقهٔ آن در شعر فارسی، یک نمونهٔ پیشین از ظهوری ترشیزی (به جهت تفصیل و ساختار کامل آن) با یک نمونهٔ معاصر از هوشنگ ابتهاج بررسی و مقایسه خواهد شد.

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

تاریخ دریافت : ۲/۱۰ /۱۳۸۵ تاریخ پذیرش : ۱۲/ ۶ /۱۳۸۵

تعریف، ساختار و ویژگی‌های ساقی‌نامه

ساقی‌نامه شعری است که شاعر در آن از ساقی بـه گونـه‌هـای مختلـف و بـه طـور مکـرّر بـا وصفهای متفاوت درخواست «می» می‌کند؛ از خود «می» و ویژگی‌هایش می‌گوید؛ سپس متوجه مغنّی (مطرب) می‌شود و از او نیز سرودی مناسب حال خود و بـزم میخـواران مـی‌خواهـد؛ از روزگار می‌گوید و... گویی شاعر در عالم واقـع یـا خیـال، در میخانـه‌ای، بزمـی، مهمـانی‌ای و احتمالاً در جمع بزرگان و دوستان خود نشسته و همه چیز فراهم است. درچنین فرصتی اسـت ککه طبعش شکوفا می شود و حالی پیدا می‌کند و در شأن و شـوکت سـاقی و مغنـی و مـی و میخانه و... داد سخن می‌دهد! با این توصیف، ساقی نامه « نوعی » است بـا موضـوعیت مـی و میخانه و هر آنچه مربوط به این حوزه است؛ اما این یک تلقی کلـی و عمـومی از سـاقی نامـه است و برای مشخص شدن حدود کار و رسیدن به تعریفـی روشـن‌تـر، مناسـب‌تـر آن اسـت ویژگیهای مشترک و تکرارشوندهٔ این نوع شعر را در نمونه‌های مختلف موجود، مبنا قرار دهیم.

هرچند ساقی نامه به وزنها و در قالبهای دیگر (همچون ترجیع‌بند عراقی و وحشی بـافقی و رباعیات پیوستهٔ اهلی شیرازی) هم دیده شده، اساساً «ساقی‌نامه آن نظم مخصوصی است که به‌صورت مثنوی و در بحر متقارب گفته می‌شود.» (فخرالزمـانی قزوینـی،۳۴۰ : ص‌سـی و یـک). روان شاد دکتر صفا نیز ساقی‌نامه «به معنی مـشهور و متـداول آن» را بـه بحـر متقـارب مـثمن مقصور یا محذوف می‌داند.(صفا، ۱۳۶۶ :ص۶۱۹). بنابراین (صرف نظر از استثناها) با توجه به نمونه‌های فراوان، قالب مثنوی و بحر متقارب مثمن محذوف یا مقصور قالب و وزن ساقی‌نامـه است.دیگر ویژگیهای مهم و مشترک این نوع شعردر کار شاعران مختلف بدین قراراست:

۱. مخاطب قرار دادن ساقی و مغنی (مطرب)، ۲. بسامد بالای واژگان میخانـه‌ای ،۳. توصـیف 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 خـویش، ۷ . گریزگاه و بی گاه به ممدوح، ۸. آوردن تلمیحات فـراوان اسـاطیری ، تـاریخی و دینـی. در برخی از ساقی نامه های کامل و مفصل، توحید خداونـد و توصـیف بهـار و وصـف میخانـه و اسباب و آلات آن و نیز سازهای موسیقی و قسمیه (سوگند نامه) از بخشهای دیگر سـاقی نامـه محسوب است.

از اواخر قرن نهم هجری به بعد و به خصوص در دورهٔ صفویه، این نوع شعر در میان شاعران ایرانی و فارسی‌گوی هندی با اقبال بیشتری نسبت به گذشته روبه رو گردید تا آنجا که بسیاری از شاعران صاحب‌نام آن روزگار، همچون وحشی بافقی، طالب آملی و عرفی شیرازی هم بدان روی آوردند.[1] 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 ورفته 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، دورهٔ تثبیت و ترویج و رشدساقی‌نامه در شعرفارسی است.

ممدوح در ساقی‌نامه‌های این عصر، پادشاه و گاه حاکم محلی یا وزیرو 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 ساقی‌نامهٔ 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 کاربردفعل امر به ویژه در آغاز مصراعها – که حاصل آن لحن خطابی و حماسی جمله‌ها و مصراعها و در نتیجه کل شعر است – به علاوهٔ 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 نتیجهٔ 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 سازندهٔ 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 جمله ها اغلب آن را به یک اثر حماسی شبیه ساخته است .

ساقی‌نامه – به ویژه نمونه های مربوط به قرن دهم و پس از آن – در واقع یک منظومهٔ مستقل است که آغاز و انجام و طرح معین و مشخصی دارد و این مسأله چندان به حجم آن ارتباط ندارد. یعنی خواه ساقی‌نامهٔ – به روایتی – چهار هزار و پانصد بیتی ظهوری ترشیزی باشد و خواه ساقی‌نامهٔ سی بیتی ابتهاج. البته باید افزود که از این منظر، ساقی‌نامه‌ها اغلب دستخوش نوعی تکرارند و به نظر می رسد 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 ساقی نامه‌ها را به منزلهٔ کفارهٔ ستایشگری‌های قصیده گویان و بی پروایی غزل سرایان دانست و در آنها جلوهٔ اندیشهٔ گویندگان را با سازو سامانی نو تماشا کرد و شاعران را به واقع از مطاوی بیتهای این منظومه‌ها شناخت.»(صفا، ۱۳۶۶:ص۶۱۶). 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 درماندهٔ 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 محشرچه پروا؟گرازُدرُد دَن نویسی دعای قدح بر کفن

(ساقی‌نامهٔ ظهوری، ص ۳۹۷ تذکره میخانه)

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

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

البته باید افزود از آنجا که برخی از این ساقی‌نامه‌ها در دورهٔ شعری وقوعی (خصوصاً نیمهٔ 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 خصیصهٔ «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 ساقی نامه که در هند بوده یا دست کم سفری به آنجا داشته‌اند (همچون نوعی خبوشانی درگذشته به سال ۱۰۱۹ و ظهوری ترشیزی در گذشته به سال ۱۰۲۵ هجری) به طور قطع حضوردر بزم پرشکوه شاهان و امیران و خانان هند و دیدن طبیعت فریبنده و پرجاذبهٔ آن سرزمین، می توانسته در کار سرودن ساقی‌نامهٔ این شاعران که خود یک پای ثابت و اصلی آن بزمها و مجالس عشرت بوده اند، 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 ریا کاران 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 پردهٔ خرج انجم نما — که بر روی کار افتدش بخیه‌ها !

(تذکرهٔ 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 – نخواسته‌ایم 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 جامعهٔ 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.

سابقهٔ 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[۲]، 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 مغنی‌نامهٔ مستقلی ترتیب نداد، این سبک و انتخاب این بحر عروضی برای چنین اندیشه‌ای ابتکار وی بوده است. (ر.ک. صفا، ۱۳۶۹: ص۳۳۴).

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 مثمن مقصور(محذوف) 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 اسپی بگیر و برو بر متاز

چنان شوتواضع کنان سوی او　　که باز آید از ُدژخمی خوی او
(فرهنگ جهانگیری، ص۴۳۴)

اما دو بیتی که از هرجهت می‌تواند باقیماندهٔ یک ساقی‌نامه تلقی شود، ذیل دو واژهٔ «وروغ» (به معنی تاریکی و تیرگی) و «زنده» (در معنی زاینده رود) آمده‌اند:

بیـا سـاقی آن آب آتـش افـروز　　که از دل برد زنگ و زجـان وروغ
(فرهنگ رشیدی، ص ۱۴۵۹)

مغنّـی بیـا و بیـار آن سـرود　　که ریزم ز هر هردیده صد زنده رود
(فرهنگ جهانگیری، ج۲، ص۱۲۶)

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 مقدمهٔ ویس و رامین مصحّح 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 ساقی‌نامهٔ خود نظامی را همچون الگویی در نظر داشته، نظامی نیز آثار فخرالدین اسعد گرگانی را پیش چشم داشته است. (محجوب، ۱۳۳۹: ص ۷۹-۶۹) صاحب تذکرهٔ میخانه (نوشته شده به سال ۱۰۲۸ هجری) نیز در ضمن مطلب دیگری، به تأثیرنظامی از آثار فخرالدین اسعد گرگانی اشاره کرده است (ر.ک. فخر الزمانی قزوینی، ۱۳۴۰: ص ۱۴).

در شعر فارسی و در باب نخستین ساقی‌نامهٔ 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)[۳] هرچند که نامش «در نکوهش روزگار» است و نه ساقی نامه؛ و بعضی هم خواجه حافظ را صاحب نخستین ساقی‌نامهٔ مستقل می‌دانند (گلچین معانی ۱۳۶۸: ص ۷) . به هر روی، این هر دو نمونه به قرن هشتم تعلق دارند. در نتیجه به طور قطع قدیمیترین ساقی‌نامهٔ مستقل موجود در شعر فارسی از قرن هشتم عقب‌تر نمی‌رود.

در پایان این بخش اگر بخواهیم از ساقی‌نامه‌های معروف و برجستهٔ شعر فارسی چند نمونه نام ببریم، باید به ترتیب تاریخی از ساقی‌نامهٔ نظامی گنجه‌ای، فخرالدین عراقی، خواجه حافظ ،

وحشی بافقی، پرتوی شیرازی، نوعی خبوشانی، ظهوری ترشیزی و میر سنجر کاشانی یاد کنیم.

بررسی‌ساقی‌نامهٔ 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 سراست و در عین حال یکی از کاملترین و مفصلترین ساقی‌نامه‌ها را دارد. این ساقی نامه 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 سر خوش صاحب «کلمات الشعرا» در ذیل کلمهٔ ظهوری می‌گوید: همت خان [از ملازمان اورنگ زیب و صاحب تذکرهٔ خمکده] صد و بیست ساقی‌نامه از سخن‌سنجان تازه‌گو جمع کرده است، کلام کسی به پایهٔ کلام ظهوری نمی‌رسد» (به نقل از فخرالزمان قزوینی، ۱۳۴۰: ص ۳۵).

ساختار و بخشهای ساقی‌نامهٔ ظهوری

ساقی‌نامهٔ ظهوری، مطابق نسخهٔ چاپ کانپور هند (۱۸۷۶م) ۴۵۰۰ بیت است و مطابق ضبط تذکرهٔ 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 بازاهد، 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 (سوگند نامه)، در تعریف دل، خطاب به ناصح، در تعریف عشق، در بیان شام، خطاب به مطرب(مغنی)، غزل اول، غزل دوم (البته به فاصلهٔ چند بیت مثنوی)، گریز مختصر به ممدوح.

ساقی‌نامهٔ 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 شبانهٔ میخوران است – و مهمتر از همه، دو غزلی است که در

لابلای ساقی‌نامهٔ خود به همان وزن و در همان بحر افزوده است؛[۴] این کاری است که تا آن زمان در میان ساقی‌نامه‌های مستقل بی‌سابقه است. ظهوری پس از ۷۳۵ بیت مثنوی، چون اساساً شاعر غزل است، در اوج شور و حال و با تسلط شاعرانه، گویی برای تغییر ذائقهٔ خود و مخاطب و رفع ملال ناشی از یکدستی و تکرار، همچون نوازنده‌ای که نغمه دیگر کند، و در حالی که خطابش با مطرب (مغّنی) است می‌گوید:

چو سیر مقامات منظور ماست　　غزل خوانیی گرشود خوش بجاست

(تذکرهٔ 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 می‌کند و نام خود را نیز در پایان غزل می‌آورد. برای بار دوم و از بیت ۸۰۴ به بعد غزل دیگری وارد می‌کند و این بار خطابش با ساقی است؛ می‌گوید:

سرت گردم ای ساقی بی بدل　　زکام دگر برده شوق غزل

(همان /۴۰۹)

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

ساقی‌نامهٔ 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، سیاووش، حجاج، بیژن، نمرود، ساقی، کوثر، کی‌خسرو، فلاطون، زرتشت، دارا، کی، شدّاد، حاتم، جوحی، فرهاد ، شیرین، لیلی، مجنون، خلیل، کربلا، هاروت، قارون، دجله،... دربارهٔ استفادهٔ مناسب شاعر از این تلمیحات در بخش دیگر این مقاله سخن خواهیم گفت.

ساقی‌نامهٔ ظهوری در قیاس با نمونه‌های برجستهٔ دیگر (همچون آثار حکیم پرتوی و نوعی خبوشانی) بسیار پرشورتر و شاعرانه‌تر و رندانه‌تر و جسورانه‌تر است؛ بویژه در مذمت روزگار و اهل روزگار، و بیان نامرادیها و نامردمیها، از صراحت گفتاربیشتری برخوردار است. از این

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

روان شاد استاد صفا دربارهٔ ساقی‌نامهٔ ظهوری نوشته‌اند: هم از آغاز به سبب تازگی مطلب و برداشتهای ویژهٔ شاعرانه و عارفانه وتفصیل شهرت یافته است... (صفا، ۱۳۶۸:ص۹۸۰) این نظر استاد صفا درخصوص « برداشتهای عارفانهٔ» ساقی‌نامهٔ ظهوری مقرون به درستی نیست؛ یعنی عارفانه بودن برداشتهای شاعر مثلاً از می و میخانه و ساقی، نمی تواند درست باشد. به‌عنوان عناصر سازندهٔ سبک، حضور پر بسامد تلمیحات غیردینی (اساطیری و تاریخی) در مقابل تلمیحات دینی خود، بیانگر این مطلب است که ساقی‌نامهٔ 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 قدح 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، عیب‌جوی، 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 برتو چون دیدهٔ مورکرد

(همان/۳۷۳)

چه خواهی ای ناصح از جان‌خویش　　هلاکم زخجلت، لبت‌گشت ریش!

(همان / ۳۹۸)

بنازم به آن قصر گردون جناب　　که بردرگهش خضرپاشیده آب

(همان/۳۷۴)

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

(همان /۳۷۶)

در انتقاد از روزگار و نکوهش اهل آن – از درخشان‌ترین بخشهای این ساقی‌نامهٔ است – بسیار بی‌پرده سخن می‌گوید و روحیات و رفتارحاکمان و مردم زمان خویش را بخوبی بازتاب می‌دهد؛ از این نظر نیز ساقی‌نامهٔ 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 سکهٔ همدمی　　که محرمی ننگ نامحرمی ...

(همان/ ۳۸۵)

ساقی‌نامه‌های مفصل، به‌طور معمول بخش قسمیهٔ (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 می‌دهد، برای خود و گاه برای دیگر اصحاب میخانه و در نهایت ممدوح دعا هم می‌کند؛ اما سوگندنامه ظهوری سه ویژگی و تفاوت عمده با نمونه‌های دیگر دارد: نخست آنکه طولانی‌ترین سوگند نامه در میان ساقی نامه‌هاست؛ 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 سوگندنامهٔ مفصّل در خطاب به ساقی این است:

... که دیگر مکن بر نگاهت جفا　　به زنجیر نازش مفرسای پا

(همان /۳۹۲)

مسائل زبانی وادبی

ظهوری ترشیزی، شاعر دورهٔ رواج سبک هندی (اصفهانی) است و سالها در هندو در میان شاعران آن سرزمین زیسته و ساقی‌نامهٔ 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 دورهٔ سبک هندی در شعر آورده نمی‌شده مثل خمیازه، گنجشک، اشتلم، عینک، نزاکت، ساطور سربزرگ – 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 قاعده کاهی (هنجار گریزی) 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 وکیل

(هما / ۳۸۱)

زشـوق لبـت چنـد خـایم جگـر　　بیـا سـاقی ای از خـدا بـی‌خبـر

(همان/۳۹۳)

البته، گاهی در مضمون‌سازی به شیوهٔ هندی سرایان سخنش انـدکی پیچیـده مـی‌شـود و از آنجا که مثنوی بحر متقارب مثمن محذوف، به لحاظ تعداد سیلابس‌ها، مثلاً به اندازهٔ بحر رمـل ظرفیت ندارد، شاعر مجال کمتری برای مـضمون‌سـازی‌هـای عجیـب و غریـب دارد، لـذا گـاه شعرش به سبب همین تنگنا مبهم و پیچیده می‌شود. این مسأله در توصیف سـاقی و در بخـش «تعریف ساقی» و «خطاب باساقی» نمود بیشتری دارد:

حیـات ابـد خنـده را پیـشرو　　صفای گهر پیش دنـدان گـرو

در آئینـهٔ چهـرهٔصـبر کـاه　　ز حیرت به دیوار، پشت نگـاه

دیـار تحمـل، خـراب نظـر　　نزاکـت پرسـتار تـاب کمـر

(همان /۳۷۸)

پیداست که این دشواری‌ها و پیچیدگیها به نسبت حجم ساقی‌نامه‌اش که عموماً ساده است، چندان به حساب نمی‌تواند آمد، ولی به هر روی، در کنار دیگـر ویژگیهـایی کـه نقـل کـردیم، بیانگر تعلق شاعر به دورهٔ رواج سبک هندی (اصفهانی) است.

ترکیب‌سازی و آوردن ترکیبهای اضافی و وصفی از مهمترین ویژگیهـای زبـانی سـاقی‌نامـهٔ ظهوری است. گاهی هر دو مصراع یک بیت را صفات فـاعلی مرکـب بـا ترکیبهـای وصـفی 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 واژه های مرکـب یـا ترکیبهای اضافی و وصفی می‌توان دید:

صـبوحی کنـان صـبح، از جـام مهـر　　سیه مست دائـم، شـب دیـو چهـر

مـضرت ربـای غـم سـینه گـز　　بـه جـان داروی مهـرهٔ مـار رز

(همان /۳۶۸)

در توصیف ساقی:

نمکـدان خـوان ملاحـت دهـن　　تـرنج نهـال لطافـت ذقـن

(همان/۳۷۸)

در سوگند نامه:

بـــه زنجیـــر خایـــان مجنـــون نهـــاد　　بـــه مهـــر آشـــنایان لیلـــی نـــژاد

(همان/۳۸۹)

از این‌گونه ترکیبها در سراسر ساقی‌نامهٔ ظهـوری فـراوان اسـت و او بـه‌خـوبی از ظرفیـت ترکیب‌پذیری و ترکیب‌سازی زبان فارسی استفاده کرده و از این کار – بویژه بـا ترکیبهـایی کـه یک جزء آن تلمیح است – نهایت بهره را در مضمون‌سازی و معنی‌آفرینی برده است؛ برخـی از این ترکیبهای تلمیحی از این قرارند: قباد احتشام، فریدون حَشَم، ضحاک غم، آیـین جـم، فـرق طغرل، شهپر جبرئیل، خون سیاووش، غار کیخـسرو، افـراد سـیابانه، لجـلاج ششدرنـشین کـام داراوشان، زنجیرخایان مجنون نهاد، مهر آشنایان لیلی‌نژاد، جگر تشنهٔ دجله‌خـوار، بقـراط رنـج، نمرود حسرت.

طبیعی است که پربسامدترین ترکیبهـا و واژگـان در ایـن سـاقی‌نامـه، واژگـان و ترکیبهـای «میخانه‌ای» است از قبیل: پیر خرابات، رند، میخانه، می، باده، شراب، مطـرب، سـاقی، مـست، خم، صبوحی، ... جالب این است که ظهوری به جای «مغنّی– جز دو وسه مورد – از «مطـرب» استفاده کرده؛ یعنی خطابش با مطرب است و این امر نشان می‌دهـد ایـن کلمـه کـه ازمحـاوره گرفته شده در زبان او رفته‌رفته، جای مغنّی را گرفته و احتمالاً تازه‌تر و قابل فهم‌تـر از «مغنّـی» تلقی می‌شده است. نکتهٔ دیگر آنکه، ظهوری واژه «رند» را فراوان به کار بـرده و اساسـاً اصـرار دارد که خودش را – خصوصاً در مقابل زاهد و ناصح – رند بخواند:

مـنم آری آن رنـد بـی‌خـان و مـان　　کـه آوردم از بـی‌نـشانی نـشان ...

(همان/۳۶۸)

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

زشـــوق شـــراب شبـــستان راز　　دهـــان مـــه نوبـــه خمیـــازه بـــاز

(همان / ۳۶۸)

تکرار و جناس تام (که کی کی طرب کرد و جمشید کی ؟) و دیگر انواع جناس، تـضاد و تقابل که معمولاً با مقایسه‌کردن و مقابل آوردن مسجد با میخانه و خرابـات و دیرمغـان، عـاقلی

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

اشاره به یک نکتهٔ سبک‌شناختی در این بخش خالی از فایده نیست و آن اینکه گاهی ظهوری به شیوهٔ 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 دورهٔ دیگری تعلق دارد و تجربهٔ «واسوخت» را در شعر دیگران دیده این اظهار ارادت و خاکساری اش پایدار نیست و در مواردی شبیه شاعران وقوعی و واوسوخت، با ساقی تند هم می شود و لج می کند و او را با تعبیر هایی چون « از خدا بی خبر » مخاطب می سازد ! این مسأله نشان می‌دهد که ساقی‌نامهٔ ظهوری خالی از عناصر و مایه های وقوع و واسوخت نیست و تماماً نمی‌تواند ساختهٔ 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 شدهٔ خود شاعر به ویژه در سرزمین هند است و ما پیش از این در بخش زمینه‌های فردی و اجتماعی سرودن ساقی‌نامه به آن اشاره کردیم.

حضور ساقی‌نامه در شعر فارسی کما بیش تا دورهٔ بازگشت نیز محسوس است و خصوصاً در دورهٔ فتح علیشاه و ناصرالدین شاه که شعر رونقی یافت، ساقی‌نامه نیز سروده می‌شد و حتی ملک‌الشعرای بهار نیز ساقی‌نامه‌ای 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 دایرهٔ توجه شاعران بیرون گذاشته شد .

بررسی ساقی‌نامهٔ 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 گانهٔ او در سی بیت و با موضوع و عنوان «ساقی‌نامه» (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 هرحال گرایشهای سنتی خود را نیز رها نکرده است؛ بنابراین، پرداختن به موضوع «ساقی نامه» آن هم با رعایت چارچوب کلی ساقی‌نامه‌های پیشین توسط شاعری هم روزگار ما و نیز استفادهٔ روزآمدی که این شاعر معاصر از « ژانر» کهن ساقی‌نامه کرده است، ما را واداشت تا این شعر را بررسی و با نمونهٔ کم و بیش مشابهی از گذشته مقایسه کنیم.

ساختار و بخشهای ساقی نامهٔ ابتهاج

ساقی‌نامهٔ 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 مکّرر 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، ساقی‌نامه‌های پیشین است و ابتهاج با توجه به حجم سی بیتی شعر خود، که در قیاس با ساقی‌نامه‌های چند صد بیتی گذشته، اندک است. امکان جولان در همهٔ آن بخش‌ها را نداشته است. از سوی دیگر، او اساساً به دنبال چنین ساختاری از ساقی‌نامه نبوده و به عنوان مثال واژهٔ 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!

ساقی‌نامهٔ ابتهاج هر چند درحد یک بیت یا بیشتر در بردارندهٔ 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 جامعهٔ سوت و کور و بی‌جان و خلوت شدهٔ 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 جامعهٔ غم زده و منجمد زمانهٔ شاعر باشد.

وصف بهار، بزم شبانهٔ 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 همهمهٔ باده‌نوشان (مثلاً از آن دست که در ساقی‌نامهٔ ظهروی ترشیزی ملاحظه می‌شود) در ساقی‌نامهٔ ابتهاج جای خود را به مویهٔ شاعر و خطاب مکررش به ساقی داده است؛ می و ساقی و شاعر و یک سینه غم، حاضران این بزم اند!

اگر بخواهیم دربارهٔ هویت می و ساقی در این ساقی‌نامه سخنی بگوییم، باید گفت: این «می» آفریده یا آفرینندهٔ جام[5] است، جان جان است و جان، ظرف و جامهٔ آن. این می چون خونی است که در رگ کاینات جاری می‌شود و به همهٔ اجزای آن هویت و هستی می‌دهد؛ طراوت و زیبایی و شکفتگی را به بهار می‌دهد، گل را می‌شکوفاند، حتی روح به واسطهٔ آن نغمه سرمی‌کند. می‌ای است که یادآور خون مظلومان همهٔ سیاوشان تاریخ است؛ می‌ای است که نه میخواران و فرومایگان، که فرزانگان با آن دفع گزند می‌کنند. در پرتو تابناکش شام اهریمنی چون روز روشن می‌شود و... چنین باده ای 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؛ بهانهٔ 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 می ای است که خطاب «او» (تشخیص) و صفت آفرینندگی را به درستی سزاوار است.

ساقی‌نامهٔ ابتهاج دردمندانه است و ساقی او نیز دردمندی چون خودش (و حتماً با امیدواری بیشتر) که می‌تواند، به شاعر می عشق 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

بـده سـاقی آن مـی کـه جـان بهـار | ازو جرعـه‌ای خـورد و شـد پرنگـار
بده سـاقی آن مـی کـه هـستم هنـوز | همـان عاشـق مـی‌پرسـتم هنـوز ...
بـه مـستی کـه جـان در سـرمی‌کـنم | همـه عمـر در پـای خـم طـی کـنم
بیـا سـاقی آن مـی کـه دفـع گزنـد | ازو جـــست فرزانـــهٔ دردمنـــد
به من ده که اسـب سـخن زیـن کـنم | ســـرود کهـــن را نـــوآیین کـــنم
نواســنج خوشــخوان مــن یــاد بــاد | کـه چنـدین نـوای خوشـم یـاد داد

(سیاه مشق / ۲۷۴-۲۷۳)

پیشتر گفتیم که یکی از مهمترین دستمایه‌های شاعران ساقی‌نامه، اسـتفاده فـراوان از تلمـیح است و دیدیم که مثلاً ظهوری ترشیزی برای مضمون‌سازی و خیان‌پردازی و غنی‌کردن پشتوانهٔ فرهنگی شعر خود، اغلب آنها را به صورت ترکیبی به کار برده است .ابتهاج ساقی‌نامـهٔ خـود را در اوایل دههٔ پنجاه سروده یا منتشر کرده است و از آنجا که شاعری است با موضـع اجتمـاعی مشخص، بخوبی از تلمیحات در جهت این «موضع» استفاده کـرده: خـون سـیاوش، سـتمکاره، بدان، پاکان، نیکان (همگی در پیوند با افراسیاب و سیاوش) تشت خون، گذر از آتش، گرانمایه سروجوان، تضمین مصراعی از شاهنامه و خردمند دیرینه، عناصر تلمیحی است که همه متعلـق به اسطورهٔ سیاوش و افراسیاب است. برای ابتهاج می گل رنگ سـاقی، یـادآور خـون سـیاوش است و ماجرای مرگش داغ دل تاریخی او و نسل او را تازه می‌کند:

نگـه کـن کـه راه دلـم چـون زدنـد | که این زخمـه در پـردهٔ خـون زدنـد
بیا سـاقی آن مـی کـه چـون بنگـریم | ز خـــون ســـیاوش یـــاد آوریـــم
بـه مـن ده کـه داغ دلـم تـازه شـد | ســـــردردمندم پـــــر آوازه شـــــد

(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 «گرانمایه سروی جوان» یاد می‌کنـد کـه ناگاه پژمرده شد و در ادامه مصراعی از از ابتدای داستان رستم و سـهراب تـضمین مـی‌کنـد تـا خواننده را بیشتر در گزینش مصداق آنچه وآنکه پیش از این گفت مردّد کند.

البته، جسارت و صراحت شاعران و نویسندگان منتقد و معترض در دههٔ پنجاه بیـشتر شـد، اما ابتهاج با روایت این‌گونهٔ شعر و کاربرد این چنینی تلمیحها، در پی روز آمد کردن کردن ایـن

اسطوره‌های کهن است، تا بدین شکل میان گذشته و حال پیوندی بزنـد و غمنامـهٔ سـیاوش را تاروزگار خود امتداد بدهد، به عبارت دیگر شعر به ما می‌گوید آن «گرانمایـه سـروجوان» فقـط سیاوش یا سهراب (به قرینهٔ آن مصراع شاهنامه) نیستند، مصداق امروز هـم دارنـد و شـاعر در شعرهای دیگرش به طور مستقیم از مبارزانی نام می‌برد که گه‌گاه می‌توانند مابازای امروزی این اسطوره‌ها باشند[۶]. از آنجا که هم بیداد و مظلوم‌کشی افراسیابی هـست، هـم مـرگ و مظلومیـت سیاوشی؛ هم فریب و مصلحت‌بینی رستمانه هست و هم غرور و شجاعت همراه با ناپختگی و فریب‌خوردگی سهراب‌ها، در نتیجه آن «خردمنددیرینهٔ» موصوف در شعر، علاوه بـر فردوسـی، ناظر به همهٔ 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 آنهـا توانـد بـود؛ ایـن گونه است که سیاوش و افراسیاب برای خوانندهٔ این شعر موجودیتی این زمانی پیدا می‌کنـد و بالاخره شاعر در بند پیش از آخر ساقی‌نامه‌ها، با قرینه‌های «شام اهریمنی» و «دامگاه هلاک» بـه صراحت از وضع موجود و حاکم انتقاد می‌کند و بر آنچه می‌بیند اعتـراض دارد. اکنـون بیتهـای توضیح داده شده را می‌خوانیم:

از آتـش گذشـتند بـا جـان پـاک — کـه پاکـان از آتـش ندارنـد بـاک
ولـیکن بـدی چـون کنـد داوری — ز نیکـان همـان طـشت خـون آوری
سـتم بـود آن خـون فـرو ریخـتن — سـزای سـتمکاره آویخـتن
دریـغ آن گرانمایـه سـرو جـوان — که ناگه فـرو ریخـت چـون ارغـوان
چه پر خون نوشـتن ایـن سرگذشـت — دلی کو کزین غصه پرخون نگـشت؟
خردمند دیرینه خـوش مـی‌گریـست: — «اگر مرگ داداست بیـداد چیـست؟»
بیا سـاقی آن مـی کـه چـون روشـنی — بـه روز آرد ایـن شـام اهریمنـی
بـه مـن ده کـزین دامگـاه هـلاک — بـرآیم بـه تـدبیر آن تابنـاک

(همان /۲۷۶-۲۷۵)

دربارهٔ تضمین مصراع شاهنامه نیز باید افزود، ابتهاج اسـتفاده‌ای تقریبـاً متفـاوت از کـاربرد فردوسی کرده است و با توجه به حال و هوای کلی شعر، بیداد مورد نظر وی، سراسـر متوجـه بیدادگران جامعه است و ربطی به تقدیر و سرنوشت ندارد. آشکار است چنین «مرگی» که نتیجهٔ این بیدادها باشد، دیگر « داد» [= حق] نیست و می تواند ناظر بر اعدامها و کشته شدن برخـی

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

ابتهاج در بند پایانی ساقی‌نامه، هم اندوه خـود را (کـه انـدوهی جمعـی اسـت) از وضـع

پریشان و بی‌خبری مردم نشان می‌دهد و هم سطح اجتماعی و انتقادی شـعر را بـه شـکلی کامل بالا می‌برد و بر آن تأکید می‌ورزد و در بیت پایانی – با لحنی که خالی از امید هـم نیـست – گویی دعا نیز می‌کند و بدین‌شکل، ساقی‌نامه‌اش همچون بسیاری از نمونه‌های پیشین با دعـا به پایان می‌رسد:

جهـان در ره سـیل و مـا در نـشیب — برآمـد ز آب خروشـان نهیـب
که خواهد رسـید ای شـب آشـفتگان — بـه فریـاد ایـن بـی‌خبـر خفتگـان
مگـر نـوح کـشتی بـر آب افکنـد — کمنـدی بـه غرقـاب خـواب افکنـد.

(همان / ۲۷۶)

اگر بخواهیم برای این ساقی‌نامه ممدوحی قائل شویم، باید بگوییم کـه ممـدوح شـاعر نیـز متفاوت از نمونه‌های پیشین است و همچنـین «متـشکّک»؛ سـاقی، مـی، سـیاوش (اسـاطیری و امروزی) خردمند دیرینه»، « نواسنج خوش‌خوان» به همه گریز زده است، اما کدام یک ؟ شـاید همه، شاید ... ؟

باری، در این ساقی‌نامهٔ مختصر، لحن صمیمانهٔ نظامی، مویهٔ همراه با بیان حماسی فردوسـی و رگه‌هایی از اندیشهٔ عمیق حافظ را می‌توان احساس کرد؛ یعنی ابتهاج چکیده‌ای از تلقی‌هـای ساقی‌نامه‌سرایان بزرگ از نظامی تا بعد را در کار خـود گنجانیـده و از درازگـویی‌هـای عمومـاً متکلفانهٔ برخی ساقی‌نامه سرایان سلف و گریزهای غیر لازم و حاشیه‌ای پرهیز نموده و از ایـن 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 صبوح، پای غم، سراپرده عاشق می پرست، آواز روح، اسب سخن، خردمند دیرینه، شام اهریمنی، دامگاه هلاک، شب آشفتگان و غرقاب خون؛ از این میان پردهٔ خون – پرده به عنوان اصطلاح موسیقی – (که این زخمه در پردهٔ خون زدند)، شام اهریمنی، آواز روح و شب آشفتگان 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) دربارهٔ 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» سوجگند (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 واژهٔ جیب (گریبان)

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

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

یا خیالی و آرمانی را بهانهٔ بیان دغدغه‌های فردی و جمعی جامعهٔ 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 خرابات با مسجد و کعبه است.

مهمترین عناصر صور خیال در ساقی‌نامهٔ ابتهاج عبارت است از: تشبیه (می به خون، می به گل ...)، چند مورد استعارهٔ 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 پردهٔ 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:

- تذکرهٔ میخانه از ملاعبدالنبی فخرالزمانی قزوینی با تصحیح و مقدمهٔ مرحوم احمد گلچین معانی، این کتاب که در سال ۱۰۲۸ هجری تألیف شده شرح حال و ساقی‌نامه و نمونهٔ شعر نود شاعر را از نظامی تا زمان مؤلف در بردارد.
- تذکرهٔ پیمانه؛ احمد گلچین معانی، چاپ اول، کتابخانه سنایی، تهران ۱۳۶۸، که شرح حال و ساقی نامه دیگری از شاعران را دربردارد.

۲. چنانکه پیش از این نیز گفتیم هر شعر میخانه‌ای ساقی‌نامه نیست؛ آنچه ساقی‌نامه را به معنی اصطلاحی و متداول خود از شعرهای خمری امثال رودکی و منوچهری جدا می‌کند، در گام نخست این است که ساقی‌نامه با قصد آفرینش یک «نوع» تازه از شعر، سروده

می‌شود و اجزا و بخشهای کاملی دارد؛ حال آنکه «خمریات» لزوماً این‌گونه نیستند و شاعر در قالب قصیده یا مسمط از «می» و کیفیت ساخت آن سخن می‌گوید و حداقل از ساقی سیم اندام و دیگر زیبا رویان وممدوح نیز یادی می‌کند؛ یعنی دیگر اجزای این بزم اغلب وارد شعر نمی‌شوند، مثلاً هیچ اشاره‌ای به مغنی به عنوان عضو اصلی ساقی‌نامه، نمی‌شود.

۳. به نقل از مقدمهٔ پرفسور محمد شفیع استاد پاکستانی اولین مصحح تذکرهٔ میخانه. در ضمن، ساقی‌نامهٔ خواجودر تذکرهٔ میخانه نقل شده است.

۴. هرچند در شعر معاصر پس از انقلاب اسلامی غزل – مثنوی رواجی یافت، دربارهٔ سابقهٔ آن بیراه نیست اشاره کنیم. گویا نخستین شاعری که اقدام به این کار کرده، عیوقی (احتمالاً معاصر سلطان محمود غزنوی) سرایندهٔ منظومهٔ عاشقانهٔ «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 مقدمهٔ 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 درفحوای ساقی نامهٔ 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 نامهٔ ۴۱۴ بیتی خود وارد کرده است. [ر.ک. ص ۹۵ ، تذکرهٔ پیمانه] دیگری میر ابوطالب میر فندرسکی اصفهانی ، شاعر عهد شاه سلیمان و زنده تا سال ۱۲۴ هجری، که ساقی‌نامهٔ مفصل و کاملی در ۱۱۷۱ بیت دارد و سه غزل در آن آورده است. [ر.ک. ص ۳۵ تذکرهٔ پیمانه]

۵. «جام» در مصراع «بیا ساقی آن می که جام آفرید» بسیار خوش نشسته است و با فعل «آفرید» استخدام گونه‌ای ایجاد کرده است؛ یعنی هم می‌تواند 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 می‌دهند. در این صورت یعنی می ای که نه ساختهٔ جم بلکه سازنده و پدیدآورندهٔ اوست. اگر فاعل فرض شود یعنی می ای که از جام (پیالهٔ شراب) می‌تراود. 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 یادی کرده است. برای دیدن این شعرها و توضیحات شاعر دربارهٔ این اشخاص مراجعه شود به توضیحات پایانی مجموعهٔ یادگار خون سرو، چاپ اول، توس، تهران ۱۳۶۰ .

منابع

۱. ابتهاج، هوشنگ (هـ ا .. 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، تذکرهٔ میخانه، با تصحیح و مقدمهٔ احمد گلچین معانی، چاپ اول، تهران: اقبال، ۱۳۴۰.

۶. گلچین معانی، احمد؛ تذکرهٔ پیمانه، چاپ اول، تهران: کتابخانهٔ سنایی، ۱۳۶۸ .

۷. محجوب ، محمد جعفر؛ مقالهٔ «ساقی نامه – مغّنی نامه» مجلهٔ سخن، سال یازدهم، ش یکم (اردیبهشت ۱۳۳۹)، ص ۷۹ – ۶۹.