

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

Dr. Sakineh Abbasi¹

PhD graduate in Persian literature and language, Yazd University

Abstract

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

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

* Date of receiving: 2020/5/3

Date of final accepting: 2020/8/24

1 - email of responsible writer: abbasisakineh@ymail.com

فصلنامه علمی کاوش‌نامه

سال بیست و دوم، بهار ۱۴۰۰، شماره ۴۸

صفحات ۷۹-۱۱۴

DOR: [20.1001.1.17359589.1400.22.48.3.3](https://doi.org/10.1001.1.17359589.1400.22.48.3.3)

ساقی‌نامه (و مغنی‌نامه)، یکی از ضد‌نوع‌های حماسه*

(مقاله پژوهشی)

دکتر سکینه عباسی^۱

دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد

چکیده

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

در این پژوهش، ابتدا، به بررسی ریشه‌ها و علل آفرینش ساقی‌نامه به‌عنوان یک نوع ادبی، از میان نوع‌ها و ضدنوع‌ها پرداخته می‌شود؛ سپس، نشانه‌های پرکاربرد آن و پیام آنها از رهگذر مقایسه با هم‌تباران ساقی‌نامه (خمیره، قصیده، غزل، رباعیات خیام) نقد خواهد شد. در ادامه نیز به تحلیل شیوه بیان هنری این نوع ادبی و ضرورت اجتماعی و روانشناسی سرودن آن اشاره می‌شود و در نهایت، محتوای ساقی‌نامه بررسی می‌گردد.

حاصل کار نشان می‌دهد ساقی‌نامه‌های بنیادین یکی از ضد‌نوع‌های حماسه و قصیده‌اند که از مجرای ذهن شاعران حکیم و فیلسوف زاینده شده‌اند و ساقی (مغنی) و شراب (موسیقی) و روزگار و من شاعر مهم‌ترین نشانه‌های آن هستند که از طریق بیان کمینه‌گرایانه، تقابل گرایانه؛ انشایی با ابزار دیالوگ یک‌طرفه، نگرش موجود در باب ماهیت و چیستی انسان و جهان هستی را به چالش می‌کشند.

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

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۹/۰۶/۰۳

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۲/۱۴

^۱ - نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: abbasisakineh@gmail.com

۱- مقدمه

۱-۱- تعریف موضوع

در ادبیات جهان عموماً و در ادب فارسی خصوصاً دسته بزرگی از اشعار غنایی وجود دارد که در آن، شاعر با بهره‌بردن از تصاویر خمیری، اغراضی همچون دم‌غنیمت‌شمی، عشق‌به‌لذت، باده‌نوشی، گذشت عمر و ناپایداری روزگار را با محور انتقاد به وضعیت موجود یا بدون آن بیان می‌کند. این نوع اشعار را می‌توان در یک گروه و دسته خاص (نوع ادبی) «Genre» و مستقل قرار داد که شعر «دم‌غنیمت‌شمی» (Carpe diem)^۱ نامیده می‌شوند. یکی از زیر گونه‌های (Kind) این نوع شعر «ساقی‌نامه (و مغنی‌نامه)» است که از نظر گفتمان و کارکرد فردی-اجتماعی با گونه‌های مشابه متفاوت است.

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

مغنی‌نامه نیز نوعی شعر است در وزن و قالب شاهنامه و خطاب به مغنی و همانند و درآمیخته با ساقی‌نامه. در ساقی‌نامه ابیات خطاب به ساقی در موردی مستقل است و فاقد توالی فکری است، ولی در مغنی‌نامه، متکلم به مغنی دستور می‌دهد تا شش سرود متوالی را که مجتمعاً روشن‌گر جریان فکری و احساسی اوست و هر یک از آنها نتیجه ناگزیر و منطقی سرود قبلی او و مقدمه سرود بعدی اوست، بنوازد یا بسراید (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۲۷۱).

اولین ساقی‌نامه مستقل به حافظ‌شیرازی (وفات ۷۹۱ ه. ق) نسبت داده و گفته شده تعداد ابیات آن ۱۵۱-۵۸ بیت بوده است. پس از حافظ، ظهوری‌ترشیزی (۱۰۲۴ ه. ق) ۴۵۰۰ بیت و ۷۸ عنوان ساقی‌نامه‌ای متأثر از حافظ سرود و سپس میرزا طاهر قزوینی مثنوی در ۴۵۰۰ بیت و ۱۶۷ عنوان سرود که بیشتر به «شهر آشوب» مانند است.

از نظر عروضی، هفتاد و هشت درصد ساقی‌نامه‌ها در بحر متقارب و قالب مثنوی سروده شده‌اند. فخرالدین اسعد گرگانی، نظامی گنجوی، امیر خسرو دهلوی، خواجوی کرمانی، حافظ، جامی، هاتفی، پرتوی شیرازی، مولانا امیری، میرزا شرف‌جهان قزوینی و قاسم گنابادی از معروف‌ترین ساقی‌نامه‌سرایان هستند (همان، ۲۵۹). ساقی‌نامه در ادوار اولیه شعر فارسی، غیرمستقل بوده و از قرن هشتم هجری به بعد مستقل شده است.^۲ در این نوع شعر، شاعر به گونه‌های مختلف از ساقی درخواست «می» می‌کند، سپس با روکردن به مغنی، از او سرودی مناسب حال خود می‌طلبد (صفا، ۱۳۶۶: ۶۱۹).

۱-۲- پیشینه پژوهش

درباره ساقی‌نامه دو گروه پژوهش پیش‌روست؛ دسته اول به تعریف و دسته‌بندی ساقی‌نامه‌ها توجه نموده‌اند، گروه دوم نیز به نقد این نوع شعر در پیوند با عرفان، سایر گونه‌های دم‌غنیمت‌شمر و نیز حماسه پرداخته‌اند. قدیم‌ترین آنها «تذکره میخانه» تألیف عبدالنبی فخرالزمانی قزوینی (۹۹۸-۱۰۴۱ هـ) (و ذیل آن تذکره پیمانان نوشته احمد گلچین معانی) است که برخی از اشعار ساقی‌نامه‌ای را به همراه ساقی‌نامه‌سرایان معرفی نموده است. اثر دیگر، نوشته میرهدایت حصاری با نام «تذکره ساقی‌نامه‌سرایان آذربایجان» (۱۳۸۴) است که به معرفی ساقی‌نامه‌سرایان توجه کرده است. نیز احمد حسینی کازرونی در مقاله «نگرشی به ساقی‌نامه‌ها در ادب فارسی» (۱۳۸۵) به شرح حال مختصر ساقی‌نامه‌سرایان و اشعار آنها توجه نموده است.

از گروه دوم، ذبیح‌الله صفا، سیروس شمیسا و منصور رستگار فسایی بترتیب، در کتاب «تاریخ ادبیات ایران» (۱۳۷۰، ج ۵: ۱۷۳۰-۱۷۳۶)، «انواع ادبی» (۱۳۷۳) و «انواع شعر فارسی» (۱۳۸۰)، مقالاتی درباره ساقی‌نامه نوشته‌اند. احترام رضایی نیز در کتاب «ساقی‌نامه در شعر فارسی» (۱۳۸۸) به بررسی مضامین ساقی‌نامه‌ها و ارتباط آنها با

خمریات عرب پرداخته‌است. شهرزاد شیدا در مقاله «ساقی‌نامه‌ها در ادب فارسی» (۱۳۸۵-۱۳۸۶)، زرین‌چیان در مقاله «تبیین حقایق عرفانی و معرفت‌شناختی در ساقی‌نامه‌های ادب فارسی» (۱۳۵۵) و میرهاشمی در مقاله «نکته‌ای چند درباره تحول شکلی و معنایی ساقی‌نامه‌ها (با تأکید بر تذکره میخانه)» (۱۳۹۳) بترتیب پیوند ساقی‌نامه با اشعار خمری عرب، انواع ساقی‌نامه‌ها و سراینده‌گان آنها و پیام عرفانی این گونه شعری را بررسی نموده‌اند.

بجز این، در دسته پژوهش‌های مربوط به نقد ساقی‌نامه، به دو گروه دیگر باید توجه نمود: گروه اول مواردی است که ساقی‌نامه را در پیوند با اشعار خیام بررسی نموده‌اند. پارسا و آزاد مظه‌ری با مقاله «ساقی‌نامه نزدیک‌ترین نوع ادبی به رباعیات خیام» (۱۳۸۹) و کمالی با مقاله «نگاهی به ساقی‌نامه، خمریات و دیتی‌رمب» (۱۳۹۳) در این حوزه قابل برشمردن‌اند. در گروه دوم ارتباط ساقی‌نامه و هم‌تباران آن با حماسه مورد توجه پژوهشگران بوده‌است. اسلامی‌ندوشن در کتاب «جام جهان‌بین» (۱۳۷۴)، قنبری در کتاب «خیام‌نامه» (۱۳۸۴)، جلالی‌پندری در مدخل «حملة حیدری» (۱۳۸۹) و شهبازی در مقاله «تأثیر ساقی‌نامه بر آمیختگی زبان حماسی و غنایی در حملة حیدری راجی کرمانی» (۱۳۹۸) به بررسی زبان حماسی در ساقی‌نامه و هم‌تباران آن و درآمیختگی زبان نوع ادبی حماسه و نوع ادبی دم‌غنیمت‌شمر از شعر خیام گرفته تا شاهنامه و حماسه‌های دینی پرداخته‌اند.

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

۱-۳- پرسش‌های پژوهشی

- ۱- آیا ساخت و بافت ساقی‌نامه آن را در یک نوع ادبی خاص قرار می‌دهد؟
- ۲- جایگاه شاعر و مخاطب در ساقی‌نامه چگونه است؟
- ۳- زبان و بیان گفتمان ساقی‌نامه چه ساختاری دارد؟
- ۴- تخیل و من‌شاعر در ساقی‌نامه چگونه است؟

۲. بحث و بررسی

۲-۱- ساقی‌نامه، نوع یا گونه ادبی؟

نوع ادبی (Genre) به طبقه‌ای از متون اطلاق می‌شود که اولاً دارای تعریف تاریخی و فرهنگی بوده و متغیر باشند و دوم این که فرم بیرونی، درونمایه، وجه، کارکرد بیرونی، نسبت انواع با یکدیگر، مخاطب اولیه، زمینه گفتمانی و مصرف ژانر و سرانجام ویژگی‌های بلاغی، سبکی و بیانی از شاخصه‌های آن باشد (زرقانی و قربان‌صباغ، ۱۳۹۵: ۲۹۵-۲۹۶). از این رو در شناسایی تعریف و بازتعریف انواع ادبی ابتدا شایسته‌است به توصیف دقیق ویژگی‌های آثاری^۳ که ظرفیت قرارگرفتن در یک طبقه‌بندی دارند، توجه نمود. در مرحله دوم باید به بررسی‌های بینامتنی توجه کرد که از رهگذر آن نسبت آثار ادبی درون یک ژانر/ طبقه بررسی می‌شود و با معیار قراردادن شباهت‌های خانوادگی تعریفی نسبی از یک نوع ادبی بر مبنای فهم و تفسیر آثار و مطالعات تاریخ ادبی ارائه نمود و در مرحله سوم به فرامتن‌ها (متغیرهای برون‌متنی) توجه کرد و کارکرد بیرونی آنها را در هر دوره خاص مشخص نمود.

متغیر بودن ژانرها در ادبیات با توجه به دگردیسی پیوسته آنها آشکار می‌شود. در ادبیات فارسی، نه تنها میان پدیدآمدن، دگردیسی و دگرگونی انواع ادبی با «فرامتن»^۴های اطراف آنها از جهت محتوایی و ساختاری می‌توان پیوند برقرار کرد، بلکه افزون بر آن می‌توان بین یک قالب ادبی (Form) خاص و شرایط فرامتنی آنها نیز پیوند قائل شد.

برای نمونه، میان رواج فرم ادبی حماسه و اسطوره‌ها، کارنامک‌ها، سفرنامه‌ها و عجایب‌نامه‌ها اشتراکات فراوانی وجود دارد تا جایی که بخشی از سفر قهرمانان حماسی از عجایب‌نامه‌ها و سفرنامه‌ها متأثر است و یا سرگذشت این قهرمانان از روی سرگذشت خدایان اساطیری یا انسان‌های واقعی کارنامک‌ها بازسازی شده است. از سوی دیگر، میان ساخت پدید آمدن ساقی‌نامه از دل شعر حماسی و تصویرآفرینی باستان‌گرایانه و بیان مضامینی همچون بی‌وفایی دنیا، دم‌غنیمت‌شمی، باده‌نوشی، درخواست از ساقی و معنی برای دادن باده و نواختن ساز، با روساخت خمریات و اشعار خمیری ارتباط تنگاتنگی وجود دارد. بنابراین، باید در جستجوی چگونگی شکل‌گیری این‌گونه ادبی از میان حماسه‌ها و البته خمریات بود؛ ردیابی یک نوع ادبی از میان ژانرها و آنتی‌ژانرها.

با ذکر این مقدمه، درباره نوع (Genre) یا «گونه» بودن (Kind, Type) ساقی‌نامه بهتر است ریشه شعر ساقی‌نامه‌ای را در اشعار پیش از اسلام جستجو کرد. به گزارش مورخین ایرانی عربی‌نویس پیش از اسلام، مضمون سرودهای قدیم ایرانی که برابر با «شعر» عربی است، رامش‌افزایی (تطریب) و بیان شوق و شور (تشویش) بوده است. نه مدح در آنها دیده می‌شود نه هجو و نه نزه؛ نه در آنها سخن از جنگ و حوادث در میان است نه ذکر حسب و نسب و کارهای بزرگ و ستایش و نکوهش و نه توصیف اسب و اشتر و وحوش بیابان و باد و باران و مراتع (ابوحاتم‌رازی به نقل از تفضلی، ۱۳۷۶: ۳۱۳). با این وصف، شعر غنایی ایران قدیم، بی‌پرده و بی‌نقاب، درباره شادی و شور بوده و عاری از اندوه و دل‌مردگی و نیز وصف در قالب شراب یا هر چیز دیگر بوده است.

با این‌که در حوزه ادب غنایی درباری (رسمی) پیش از اسلام، نگرش منفی به دنیا وجود نداشته، شواهدی از تأثیرپذیری اندیشه ایرانی از ادیان مسیحی، هندی، مانوی و تفکرات یونانی، که مایه‌های نوعی عرفان در آن وجود دارد. در اندیشه ایران عهد

ساسانی مندرج در متون دینی و فلسفی دیده‌می‌شود که اندوه و شادی دنیا را شایسته اعتنا نمی‌داند و «جهان را کاروانسرای می‌داند که مردمان را بدان راهگذر افتد ... هر چند توانگری مطلوب است، فقر شرافتمندانه بر ثروتمندی غیر عادلانه برتری دارد» (اسلامی‌ندوشن، ۱۳۹۳: ۱۱۴) تحت تأثیر این افکار، خوش‌بینی نخستینی که بنیان دین زرتشتی و محرک مردمان به کار و کوشش بوده، پژمرده و گسیخته‌شده که حاصل آن باورمندی به نوعی جبر و واکنش بیرونی آن میل به زهد و ترک بود^۵ (زینر به نقل از اسلامی‌ندوشن، ۱۳۹۳: ۱۱۶).

پس از اسلام، در شعر غنایی فارسی دو انگاره موازی دیده‌می‌شود: در دسته اول، نگرش‌های اغتنام‌فرست و وجود دارد که در اشعار رودکی (۲۴۴-۳۲۹ هـ. ق) و ابوشکور بلخی (۳۰۰ هـ. ق)، که از طبقه حکما بودند، دیده‌می‌شود؛ در دسته دوم، اشعار در تصویرپردازی و مضمون‌سازی متأثر از شعر خمیری عرب، به وصف شراب و لوازم آن و باده‌نوشی و آثار پس از نوشیدن روی آورده‌اند.

در نتیجه نگرش دوم، شادی در گرو لذت (عشق‌های زمینی و شادخواری) در ادبیات تغزلی و مدحی در قالب قصیده پدیدار شده‌است. این نوع شعر در دربار و شاعران وابسته به دربار رواج داشت. شواهد نگرش اول، از زبان شهیدبلخی و رودکی بدبینی به دنیا و باده‌نوشی به عنوان اکسیر فراموشی است:

اگر غم را چو آتش دود بودی	جهان تاریک بودی جاودانه
در این گیتی، سراسر گر بگردی	خردمندی نیابی شادمانه
	(شهیدبلخی، ۱۳۷۴: ۳۴)

شاد زی با سیاه چشمان شاد	که جهان نیست جز فسانه و باد
ز آمده، شادمان نباید بود	وز گذشته نکرده باید یاد
باد و ابر است این جهان، افسوس	باده پیش آر، هر چه بادا باد
	(رودکی، ۱۳۷۶: ۷۴)

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

حماسه که بر پایه «خردورزی» و ستایش آن بنا نهاده شده بود، در پی یک دوره طولانی نبرد اقوام ایرانی با غیر ایرانیان، وجود انواع بحران‌های فرهنگی، اقتصادی، سیاسی شکل گرفت و سبب تغییر و تحول در حوزه اندیشه ایرانی گردید. معلول این حوادث، ورود دو فرایند مهم ناخودآگاه جمع «اسطوره‌ای کردن افراد تاریخی» و «تاریخی کردن افراد اسطوره‌ای» به حوزه اندیشه ایرانی بود (ر.ک. عباسی، ۱۳۹۴: مقدمه).

سه دسته حماسه به دنبال این فشارها شکل گرفت که بترتیب پس از حمله اسکندر مقدونی (۳۲۸-۳۳۰ م)، حمله اعراب مسلمان (۶۳۳-۶۵۱ م، ۱۲-۳۳ ه) و حمله تدریجی اقوام ترک بویژه مغولان (۱۲۱۹-۱۲۵۸ م، ۶۱۶-۶۵۶ ه) ایجاد شده بود. حماسه ملی، حماسه تاریخی و حماسه دینی. بدیهی است که به دنبال تغییرات کارکردی در حماسه ملی، دو گونه اخیر پدید آمد. کارکرد گروه اول که ایجاد حس ملیت‌گرایی و وطن‌دوستی است در گروه دوم به ستایش طولانی از یک شخصیت تاریخی تبدیل شد و در گروه سوم منقبت یک شخصیت دینی یا مذهبی محوریت اثر قرار گرفت.

از تلاقی دو نوع شعری که یکی مبتنی بر اصل «لذت» بود و دیگری با «خرد» سازگاری داشت، نوعی در ادبیات فارسی شکل گرفت که گرچه به دنبال «لذت» بود، اما خودآگاه، خرد ورزیدن را در بهره‌بردن از این جهان می‌جست. به همین دلیل، در روساخت از ادب تغزلی خمیری و در حوزه معنا، به دنبال آموزش دادن فلسفه خاص خود یعنی اغتنام فرصت بود. در این مورد، دو عامل دل‌زدگی و فرار از نازش به

پیشینیان و نیز واگویه‌های تغزلی و عاطفی به‌شدت حس‌گرا، راه را برای شکل‌گیری بیان متقابل^۶ (Counterstatement) گشود.

در این بیان، قالب و ساختار حماسه با نشانه‌های شعر خمیری، گفتمان جدید فلسفی را در ادبیات ترسیم‌نمود که آغاز آن را می‌توان در حماسه حکیم طوس (۳۲۹-۴۱۶ هـ) و کمی پیش از آن، در حکمت ایران باستان یافت. این بستر بسیار خلاق بود و از یک گفتمان کوتاه در سطح حماسه و سپس رباعی^۷، به سازه‌ای جداگانه کشیده شد که ابتدا، ضمن بیان شاعر آورده می‌شد و سپس، مستقل گردید؛ اما در شکل اولیه خود دوام‌نیامورد و با اندیشه عرفان در آمیخت و زبان این اندیشه گردید. این سازه جدید که از سوی شاعران، ساقی‌نامه نامیده شد، دارای ویژگی‌های زیر بود:

(۱) قالب این نوع شعر در ابتدا مثنوی و بحر آن متقارب یا هزج بود؛ (۲) فراموش کردن اندوه و صفای درون، اعتراض و مفاخره، آزادی از چارچوب‌های پذیرفته‌شده اجتماعی کهن و نو، با درخواست شراب از ساقی، آرزوی شاعر بود که البته در حد انشا باقی می‌ماند؛ (۳) درج حکمت‌ها در بستر برشمردن ویژگی‌های شراب^۸ که در این نوع شعر، برای دفع غم و آگاهی یافتن بر هستی بود؛ (۴) دارای شیوه بیان کمینه‌گرا بود؛ (۵) کارکرد شعر و گفتمان اجتماعی آن نیز شیوه‌ای اعتراضی داشت.

کهن‌ترین نمونه باقی‌مانده از اشعار ساقی‌نامه‌ای بنابه‌نظر برخی از شعرشناسان و مورخین ادبی، ساقی‌نامه فخرالدین اسعد گرگانی (۴۴۶ هـ. ق) است (محبوب، ۱۳۳۹: ۷۸-۷۹) و (گلچین معانی، ۱۳۴۰: مقدمه). برخی دیگر، حکیم نظامی گنجوی (۶۰۷/ ۶۱۲ هـ. ق) در *اسکندرنامه* را اولین ساقی‌نامه‌سرای فارسی در شمار می‌آورند (وحید دستجردی به نقل از رضایی، ۱۳۹۰: ۱۹۸). ساقی‌نامه در ادوار بعد، با پیش‌روی شاعرانی چون شاه‌شجاع (۷۸۶ هـ. ق) و حافظ شیرازی (۷۹۱ هـ. ق)، استقلال یافت و در روندی روبه‌رشد، در قرن دهم هـ. به اوج خود رسید و تا دوران معاصر تداوم یافت.

براین اساس، نوع‌ها و ضد نوع‌ها^۹ به موازات یکدیگر حرکت می‌کنند و گاه در هم تنیده می‌شوند. از آنجا که حماسه‌ها، بویژه، حماسه حکیم‌طوس، سرگذشت شاهان و پهلوانان و زیبارویانی است که از بزرگ‌ترین قدرت‌ها برخوردار بوده‌اند، با اینهمه، نه قدرت و نه نعمت، نه جوانی و نه زیبایی هیچ‌یک نتوانسته آنها را از نهیب روزگار، در امان نگاه‌دارد، بزرگ‌ترین آینه عبرت قوم بوده و هستند.

بیان‌های ابتدایی ستایش‌گری باده و اغتنام فرصت از شاهنامه آغاز شد، تا جایی که پیش از خیام با بسامد بیشتر در شعر فردوسی دیده می‌شود. به‌عنوان نمونه، سرگذشت سه پهلوان-شاه یعنی ایرج، سیاوش و کیخسرو بسیار اهمیت دارند. بخشی از سخنانی که از زبان سیاوش در شاهنامه آمده چنین است:

بیا تا به شادی دهیم و خوریم چو گاه گذشته بود، بگذریم
چه بندی دل اندر سرای سپنج؟ چه نازی به گنج و چه نالی ز رنج؟
(فردوسی، ۱۳۷۹: ج ۱، ۱۵۲، ۳)

در این مورد، برخلاف هنجار ادب‌غنائی که از قالب قصیده و غزل و اوزانی نظیر هزج برای بیان لذت (عشق شادی، تفریح و ...) و یا بدبینی نسبت به روزگار و گذشت آن بهره‌می‌برد (طهماسبی، ۱۳۹۵: ۷۷-۸۵)، قالب مثنوی و بحر متقارب که برای بیان داستان در ادبیات فارسی رواج داشته‌است، به‌کار گرفته‌شد تا شعر مضمون‌محور ساقی‌نامه‌ای بیان‌گردد؛ بدین معنا که در حالی که قالب، مناسب بیان روایی بود، اندیشه مضمون‌مدار ماند.

بر این اساس تاریخچه سرایش آئین شعر فردیت‌گرای فارسی که پیش از این عهد صفوی دانسته‌شده بود (عباسی و دیگران، ۱۳۹۴: ۷۱)، بهتر است در ساقی‌نامه‌های اولیه شعر فارسی جستجو شود. در این کنش و واکنش، انواع در ادبیات فارسی دو نوع *جانشین‌ساز (حماسه)* و *نیز ضد نوع (ساقی‌نامه)* خلق نموده‌اند.

به بیان دیگر، اگرچه دیدگاه‌های دم‌غنیمت شمر در ادب غنایی فارسی پیش از ظهور حماسه نیز دیده می‌شود، این دیدگاه‌ها وابسته به باستان‌گرایی نیست. گفتمان ضد نوعی حماسه که منجر به آفرینش ساقی‌نامه شده از خود حماسه‌ها آغاز گردیده و بجز شاهنامه، در اسکندرنامه نظامی و ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی دیده می‌شود که بن حماسی-عاشقانه دارند. قالب مثنوی و بحر متقارب ساقی‌نامه و تصویرآفرینی باستان‌گرایانه با نام شاهان و بزرگان پیشین، یادگار همین تأثیر است.

بدین ترتیب، اندیشه اگنتام‌فرصت که در ابتدا به صورت کیفیت ادبی^{۱۰} (Literary Quality) در اشعار شاعرانی نظیر رودکی و ابوشکور بلخی دیده می‌شد و از مجرای اندیشه‌های پیش از اسلام به شاهنامه نیز راه یافته بود، بتدریج راه استقلال را پیمود و با گفتمانی متفاوت، در قرن هشتم هجری با آفریده شدن ساقی‌نامه‌های شاه شجاع و حافظ نوعی جداگانه شد. البته، با ظهور بحران‌های جدید فکری و فرهنگی، در ادوار بعد، شکلی جداگانه از ساقی‌نامه خلق شد که با انواع اولیه از نظر ساختار و معنا و گفتمان فاصله داشت. این گونه، موضوع پژوهش حاضر نیست.

۲-۲- مضمون (شراب و ساقی)

مهم‌ترین مضامین به کار رفته در شعر ساقی‌نامه‌ای «شراب» و «ساقی» است. شراب در ارتباط با خون، به سبب رنگ قرمز و نیز ویژگی‌اش به عنوان عصاره یک گیاه، چالش‌برانگیزترین نوشاک انسانی در طول تاریخ بوده است. کاربرد این نوشیدنی که خاستگاه دینی و آیینی داشته، گاه در شادترین و دورترین لذایذ مادی انسانی محوریت داشته و گاه در معرفت‌شناسی و عرفان، رمز دستاورد معنوی و فرا بشری بوده است. پس از حذف قربانی‌های آیینی در ادیان، این عصاره جانشین «خون قربانی» گردید. شراب در یونان «همان خون دیونوسیوس (خدای شراب) و رمز جاودانگی، در چین پس از آمیخته شدن با خون نماد عمر طولانی، در آیین دائو، وسیله آماده‌سازی برای ورود به

مناسک و آیین‌های خاص دینی^{۱۱}، در مسیحیت نماد خون مسیح، در میان عبرانیان نماد قربانی سوختنی، در هند رمز جاودانگی، در تورات نماد شادی و خوشدلی و برکت خدا بر آدمیان، در عرفان نماد معرفت و عشق الهی است. در اسلام شراب رمز لذت‌جویی کفرآمیز بوده» (ژان شوالیه و گریبان، ۱۳۸۵: ج ۴، ۴۷-۵۱) و منع شده است.

پس از ورود این نماد در آیین‌ها و آداب و رسوم کهن، از همان مجرا به ادبیات نیز راه یافت. ارتباط دین و ادبیات بر این پیوند افزود تا جایی که گونه خاصی از شعر در شرح ماجراجویی‌های خدای شراب و لذت سروده شد که در یونانی «دیتی‌رمب» خوانده می‌شد (Cuddon, 1984: 231).

در ادبیات عرب نیز گونه‌ای از شعر رواج یافت که مطلع آن توصیف شراب و تفاخر به آن بود. بستر شکل‌گیری این نوع شعر دربار و مجالس اشرافی بود. این نوع اشعار، «خمریات» نامیده می‌شدند. در ادبیات فارسی، منوچهری دامغانی (۵۳۲ هـ. ق) و فرخی سیستانی (۴۲۹ هـ. ق) متأثر از شعر عرب، در این وادی داد سخن در داده‌اند. در ادوار بعد شراب و مضامین وابسته به آن همچون «ساقی» و «مطرب» و «جام» و موارد دیگر سمبول و رمز جاودانگی و عشق مادی و عشق معنوی (عرفانی) قرار گرفتند. یکی از انواع ادبی که در روساخت و کاربرد نشانه‌ها متأثر از شعر خمیری شد، ساقی‌نامه بود. «ساقی» به خودی خود، در این نوع شعر اهمیت ندارد، بلکه به آن سبب که دارنده شراب و بخشنده آن به شاعر جهت رفع اندوه است، مهم است. یکی از تفاوت‌های جدی کارکردی نقش ساقی در شعر تغزلی (غزل و قصیده) با ساقی‌نامه همین است. در نوع اخیر، ساقی گاه چنان اهمیت می‌یابد که یا خود معشوق است و یا اکسیری به عاشق می‌بخشد که در جهت فراموشی اندوه هجران معشوق یا مست‌نمودن عاشق به یاد معشوق مؤثر است.

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

(فخرالزمانی، ۱۳۴۰: ۲۰)

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

یک طرف تشبیه یا استعاره مادی و طرف دیگر آن انتزاعی یا هر دو سمت انتزاعی است. عنصر رنگ موجود در این تصاویر قرمز، زرد و سیاه است. جام همواره آتشی در درون خود دارد که نقاب مدح و ریا را از بین می‌برد؛ در وجود شاعر گرمی و نور ایجاد می‌کند؛ از نور خورشید مایه می‌گیرد؛ جام جهان‌بین است و خون رنگین رز که چون آتشی که در خز زند درون شاعر را می‌سوزاند؛ چون چراغ مغان همواره روشن است؛ چون جام فریدون زرین است و گرمای آن خواب را از بین می‌برد؛ بگری پوشیده‌روی است که عطش رسیدن به شوی دارد، آتش سرشت است (نظامی‌گنجوی، ۱۳۷۰: ۳۳۳)؛ عمر دراز می‌بخشد و سرگشا است؛ بینایی را به چشم باز می‌گرداند، اندیشه‌سوز است و آتش زرتشتی و ملائک آن را سرشته‌اند (حافظ شیرازی به نقل از گلچین معانی، ۱۳۶۸: ۹۶).

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

اعتراض می‌دهد. این محور بر انشا می‌چرخد؛ به‌همین دلیل، پیروزی از میدان آن بیرون نمی‌آید. یگانه پهلوان آن نیز خود شاعر است.

رجزخوانی در ساقی‌نامه به تکبیت‌ها یا دو بیت‌های پیوسته دنبال می‌شود و در آن، شاعر گونه‌ای از می را می‌طلبد که پیش از آن، در هیچ جامی، برای هیچ‌کسی ریخته نشده باشد یا سرودی را می‌خواهد که پیش از این برای کسی نواخته نشده باشد.

اجزا و نشانه‌های این تصویرپردازی از ادب داستانی کهن ملی یا دینی و حتی فولکلوریک^{۱۲} وام‌گرفته شده است. در حالی که مشبه ساقی (و مغنی) و شراب (و نوا)، من شاعر است، نام اشخاصی همچون جمشید، کاووس، ضحاک، کیخسرو، ایرج، منوچهر، پیران، افراسیاب، زردشت، قارون، سکندر، عیسی، شداد، فرعون و نشانه‌های مکانی مانند بهشت، دوزخ، باغ، چین و ختن و زنگ و روم و پدیده‌های طبیعت نظیر سیل و طوفان و زلزله و عناصر چهارگانه، خورشید و ماه و ستارگان و برخی از نشانه‌های موهوم مانند غول و دیو و پری در گروه مشبه‌به جای دارند.

شعر فارسی بسیار کوشیده تا در دوره ۱۵۰۰ ساله خود، اندیشه ایرانی را در دو قالب خردورزی یا اشراق با دو کنش‌گر بزرگ «روزگار» و «شراب» در قالب بیانی نمادین معرفی نماید تا هر مخاطب به فراخور نیاز خود برداشت معنایی نماید. «من» و «ساقی» (مغنی) و «شراب» (موسیقی) و «روزگار» در شعر فارسی به ترتیب «خودآگاه شاعر» (Ego)^{۱۳}، «ناخودآگاه پر جوش و خروش و تسلیم‌ناپذیر شاعر (فرامن)» (Super Ego)، «ابزار دور شدن و عدم وابستگی به دیگری» و سرانجام «وجود غیر یا دیگری که سر سازش با انسان ندارد» بوده است.

این خودآگاه شاعر است که در وادی آزمایش‌های بزرگ روزگار، با ابزار شراب در پی جستجوی فرامن (معشوق) خود است. معشوق آرمانی که زیبایی‌هایش عقل از سر شاعر ربوده و تا هزار سال پس از ظهور شعر غنایی رخ نمی‌نماید، همین ناخودآگاه شاعر است که در پیکره آنیما (Anima) در غزل و قصیده جلوه‌گر است. به‌همین دلیل

او را در فراسو و غیر از جهان خاکی باید جست. این فلسفه اشراقی ایرانی است که به رغم چالش‌های عظیم فکری و فرهنگی در هزارتوی ادب غنایی جلوه‌گر است. اگر سوژه غزل، «فرامن» شاعر است، سوژه ساقی‌نامه، «من» است. همین امر حافظ را وامی‌دارد که «من» (خودآگاه) و «ساقی» (ناخودآگاه) را باهم همراه‌سازد که لشکر «غم» (روزگار) را نابود سازد. در این مورد آنچه خیام بی‌باکانه به‌عنوان شعر رسمی و اجتماعی خود سروده، ساقی‌نامه‌سرایان اولیه آن را به‌عنوان شعر شخصی و فردی و غیر رسمی خود سروده‌اند و در نتیجه، با دو گونه عصیانگری سانسور شده و عصیانگری فاش روبرو هستیم: دسته اول، به شاعران ساقی‌نامه‌سرا بازمی‌گردد و دسته دوم، خاصاً خیام است.

جدول ۱- نمادها در ساقی‌نامه و هم‌تباران ادبی

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

۲-۳- شیوه بیان هنری

شیوه بیان در ساقی‌نامه ایجاز‌گویی در محور افقی و اطناب یا تکرار در محور عمودی خیال است. در بیان موجز، به دلیل کوتاهی بیش از حد که برآمده از نیازی اجتماعی است، هیچ مجالی برای پرداختن به «خیال» وجود ندارد، مگر طنز، اسلوب معادله و تمثیل از ابزار بیان این الگوی ادبی در ساقی‌نامه است. این جنبش «پاسخی است به نیاز جامعه‌ای که رفته‌رفته، از غموض هنری به تنگ‌آمده‌است و تجربه‌های هنری صادق و سراسرست و غیرتقلبی را می‌خواهد که نمادگرایی، پیام محوری و خودنمایی کمتری در آن بیاید» (صابرپور، ۱۳۸۸: ۱۳۶).

در ساقی‌نامه، بیان موجز از دل‌خستگی ناشی از پرگویی روایی حماسه و وصف‌های طولانی لذت‌مادی در مقدمه قصیده زاییده شده‌است؛ چنانکه با وجود دارا بودن قالب مثنوی که خاص روایت است، در بیان ساقی‌نامه اندیشه شاعر در یک یا دو بیت تمام می‌شود. این ابیات در سیر عمودی شعر ارتباط معنایی ندارند و حذف هر کدام (تک‌بیت یا دو بیت) خللی به پیام شعر وارد نمی‌کند.

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

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

و لحظات کوتاه و زودگذر شاعرانه جستجو کرده‌اند (شمیسا، ۱۳۷۳: ۶۷)، اما پیوند اشعاری که متأثر از ناخودآگاه فردی شاعران (رباعیات خیام، دوبیتی و رباعی صوفیه، اشعار سبک هندی) است با قالب کوتاه شعری، ریشه در فرهنگ دینی — تعلیمی ایرانی نیز دارد.

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

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

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

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

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

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

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

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

آنچه شاعر غزل‌سرا با نقاب و دو پهلو‌گویی درباره می و مستی و ساقی می‌گوید، شاعر ساقی‌نامه‌گوی در قاب واقعیت بازتاب می‌دهد.

۲-۴- فردیت در اندیشه شاعران ساقی‌نامه‌سرا

به‌طور کلی، در ادبیات ایران، همچون ادبیات هند و یونان، پس از تغییرات ژرف در اثر استیلای اقوام بیگانه، ادبیات از صورت یا وجه حماسی و برون‌گرا به وجه درون‌گرا و رمانتیک دگرگون‌شد و دست‌مایه خلق‌های ادبی گردید. این اتفاق پیش از حوزه ادب رسمی در بستر ادب‌عامه رخ داده بود.

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

ساقی‌نامه از ابتدای شکل‌گیری، نوعی شعر در بحر متقارب و لحن و وجه حماسی بود که مضامین فلسفی مبتنی بر دم‌غنیمت‌شمی را انتقال می‌داد؛ اما نگرش‌های متفاوت شکل گرفته در جامعه عصر صفوی پیام و مضمون این نوع شعر را از نوع «فردی واقع‌گرا» به نوع «عرفانی نمادگرا و تمثیلی» دگرگون کرد. خفقان و فشار شدید اندیشه ایدئولوژیک مجالی برای انتقاد اجتماعی و فردی باقی‌نگذاشت تا شاعران بتوانند ساقی‌نامه را با اصالت اولیه خود بسرایند. بنابراین همچون تغزل قصیده که ابتدا عشق زمینی را بیان می‌کرد و سپس مستقل (غزل) شد و در دوران بعد با عرفان (غزل عرفانی) پیوند خورد، ساقی‌نامه نیز راه عرفان و انزوا را در پیش گرفت.

به این ترتیب، ملاحظه می‌شود که تغییر و تحول انواع ادبی متأثر از تغییرات و تحولات اجتماعی و نیز ظهور شاعران و ادیبان بزرگ هر دوره است. اما سیر تحول اندیشه ناخودآگاه بشر هم در آن مؤثر بوده است: اگر بپذیریم ریشه تراژدی در قربانی و آیین‌های وابسته به آن است، اشعار مبتنی بر لذت نیز ریشه در ایام خوشی و شادی

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

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

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

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

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

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

این تمایز در اندیشه خیام مستقل شکل گرفته و وابسته به دل‌زدگی از حماسه یا لذت‌جویی تکراری نیست؛ بلکه از دل نگاه فلسفی او به ماهیت هستی و انسان ایجاد شده‌است و در قالب بیان خبری، ارائه می‌شود، در حالی که در ساقی‌نامه‌های اوّلیّه

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

تفاوت اصلی این شاعران با ساقی‌نامه‌سرایان دوره دوم (تمثیلی-عرفانی قرن دهم به بعد)، «مرکزگریزی» آنهاست؛ آنها بی‌آنکه بخواهند خود در مرکز باشند، نقش اجتماعی خویش را در حاشیه ایفای کنند. طبیعی است که حاشیه‌ای بودن اعتراف و اندوه و گاه طنز این گروه در نظام‌های حاکم سبب می‌شود آنها از گروه‌های دیگر متفاوت باشند. ساقی‌نامه‌سرایان به هیچ مرکزی تعلق ندارند؛ نه در این جهان و نه در جهان دیگری که اندیشه قدسی آن را تعریف می‌کند.

ساقی‌نامه در سیر رشد و رواج خود، پیش از رسیدن به عهد صفوی و جدانمودن راه خود از مدل‌های ابتدایی، ابتدا به یک «کیفیت ادبی» تبدیل شده که اوج آن در شعر حافظ قابل بررسی است. بن‌اندیشه‌های ساقی‌نامه در شعر حافظ درونی شده‌است با همان ساختار و معنا؛ در حالی که غزل او را می‌خوانیم میل به پشت‌پا زدن به دنیا و بی‌وفایی آن، باده‌نوشی و شادخواری، اندیشه ایران باستان، دم‌غنیمت‌شمی و مانند آن، دنبال می‌شود. در کمتر غزلی از حافظ نشانه‌ای از این موارد به چشم نمی‌خورد. با این‌که در این اشعار، برخی از فرازهای اندیشه عرفانی نیز دنبال می‌شود، هیچ‌گاه از اندیشه فلسفی پیشین، جدایی ندارند. با این همه، حافظ باز هم زبان نمادین غزل را رها کرده و ساقی‌نامه‌ای مستقل سروده که در آن از نمادپردازی و تصنع در باب جلوه‌های نمادین شراب عبور کرده‌است.

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

ناپایداری دنیا و تکرار مهم‌ترین ویژگی ساقی‌نامه است، این نوع شعر به مخاطب امکان می‌دهد که در فشار روانی فرد (من شاعر) شرکت‌نماید و در لذت او نیز سهیم باشد.

ساقی‌نامه در واقع رجزخوانی شاعر خسته و بدبین و منتقد است که با بدگویی از روزگار آغاز می‌شود. در این روند شاعر یا «خودشاه‌پندار» می‌شود و به مفاخره روی می‌آورد و یا اینکه «لذت‌جویی» را طریق کار خود قرار می‌دهد.

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

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

ساقی‌نامه‌ها به لحاظ تاریخی سه دسته‌اند:

دسته اول همان نمونه‌های اولیه یا بنیادی هستند که اغلب یا غیرمستقل و در میانه داستان‌ها سروده شده‌اند و یا ساقی‌نامه مستقل نظیر ساقی‌نامه شاه‌شجاع و حافظ هستند که کاملاً فردی هستند و بیان آنها حاکی از واقعیت و تجربه زیستی یا اصالت احساس شاعران دارد. این نوع ساقی‌نامه‌ها ضد‌نوع حماسه محسوب می‌شوند؛

دسته دوّم ساقی‌نامه‌های مستقّلی هستند که اغلب، پس از عهد صفویه، سروده شده‌اند و از هنجارهای ساقی‌نامه، عدول کرده‌اند و با مباحث عرفانی در آمیخته‌اند. در این نمونه‌ها شراب بندرت، واقعی و اغلب نمادین است. بنابراین ساقی‌نامه تمثیلی است نه واقعی و بنوعی، ادامه شعر عرفانی فارسی است. این «گونه» در جای دیگر مورد بررسی قرار گرفته است.

گروه سوّم ساقی‌نامه‌های معاصراند که در آنها، فریاد شاعر از عدالت و بی‌عدالتی است و تصاویر به‌کاررفته در این نوع ادبی از زندگی طبقات فرودست جامعه مایه گرفته است و نه طبقه اشرافی نظیر آنچه هوشنگ ابتهاج سروده است. گرچه نحوه ارائه هر سه یکی است، اما غرض از بیان یکی نیست؛ در یکی مباحث عرفانی مطرح است و در دیگری دغدغه شاعر، اندوه از گذشت عمر و تکرار و بی‌وفایی دنیا و به‌طور کلی اعتراض است و در گونه سوّم مفاهیم اجتماعی مطرح است. اگر شاهنامه صف‌آرایی آرزوهای ایرانی در برابر نیروهای بیگانه است که در زبان تصویر خیالی و اسطوره‌ای خود را نشان می‌دهند، ساقی‌نامه فرار از تفاخر بوده و نشان از استقلال اندیشه و پشت‌پازدن به همه نازش‌ها دارد. به قول وسلوفسکی (Veselovsky) «تاریخ ادبیات عبارت است از تاریخ اندیشه‌های اجتماعی در تجربه تصاویر شاعرانه و صورت‌هایی که آن را بیان می‌دارد» (وسلوفسکی به نقل از شفیع‌ی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۶۳).

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

۲-۵- ضرورت اجتماعی ساقی‌نامه

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

شعر ساقی‌نامه‌ای یک شعر دیگری همیشگی اجتماعی است که بودنش رمز بقا و تعادل جامعه و ضرورت انکار ناپذیر هر دوره اجتماعی است. به‌همین دلیل، در لابه‌لای اشعار همه شاعران فرازهایی از اندیشه ساقی‌نامه‌ای دیده می‌شود.

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

۲-۶- محتوای ساقی‌نامه‌ها

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

یا تفاخر در نوشیدن آن و نه به سبب نمادینگی آن وارد شعر نمود. این نوع اشعار که خودآگاه سروده می‌شد، فلسفه‌ای خاص به نام دم‌غنیمت‌شمی را بیان می‌نمود که ویژگی اصلی آن، گسستگی «زمان» از اصل «لذت» بود. بدین معنا که شاعر چنین شعری پذیرفته که لذت در عرصه تجربه دارای محدودیت فراوانی است؛ زودگذر و ناپایدار است. فرای (۱۹۹۱ م.) این نوع شعر را یکی از انواع «کمدی غنایی» می‌داند که ایهام در آن کمتر است و مبتنی بر لحظه‌ای از عشرت است. چنین شعری خواه ذهنی و خواه عینی، دارای فضای گسستگی است. شاعر مست هم که باشد معمولاً اختیار کامل عقل خود را درست دارد و در لحظه لذت از زمان گسسته است. بسیاری از اشعار مربوط به لذت با نوعی بینش معصومیت مرتبط است. شاعران بزرگ اپیکوری از هوراس گرفته تا دیگران همگی محدودیت لذت در عرصه تجربه را پذیرفته‌اند؛ یعنی قبول کرده‌اند که لذت در ورطه شب بی‌پایان زودگذر است (فرای، ۱۳۷۷: ۳۵۵-۳۵۶).

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

در اشعار دم‌غنیمت‌شمر که شاعر-فیلسوف سراینده آن است و به نام بنیادگذار آن اپیکورس (۳۴۱-۲۷۱ ق.م)، اپیکوریسم (Epicorism)^{۱۵} خوانده می‌شود و در ادبیات فارسی نماینده آن خیام، در ادبیات عرب، ابوالعلائی معری (۳۶۳-۴۴۹ ه. ق) و در ادب غرب، هوراس (۶۵-۸ ق.م) و پیروان او نماینده آن هستند، شاعر با زبان طنز و بیان خبری و اعتراض، به اندیشه‌هایی که به جهان دیگری بجز این جهان باور دارند، از مخاطب می‌خواهد که با ارزش‌گذاری به وقت بر پایه لذت، گذران عمر نماید (ر.ک. به رضایی، ۱۳۹۰: ۳۸۵).

اگر بپذیریم تفکر مفهوم را تولیدمی‌کند و خلاقیت هنر صور نوعی را، این تصاویر بیش از هر چیز تقویت امر تجربه‌شده را تجسم‌می‌بخشد، اما نه در جهت آرمانی تو خالی، بلکه کثرتی را در صورتی خیالی نشان‌می‌دهد که ساختار قوی و روشن آن، معنی و مفاد تجربه‌های معمولی غیر متمرکز زندگی را به مقبولیت‌می‌رساند (دیلتای، ۱۳۹۴: ۱۹۰-۱۹۱).

در ساقی‌نامه‌ها ابعاد ریاکارانه زمان خود را در هر شکلی و در هر حکمی برجای‌می‌گذارند؛ ساقی و مغنی هر دو متعلق به روایت شاعرانند. ریای زمانه، ملال از پندپذیری از زندگی شاهان و بزرگان گذشته، ناپایداری دنیا، مرگ عزیزان و اغتمام فرصت، لذت‌بردن از زمان همگی حاصل اصالت‌حس شاعر است. همه این فرایندها قبل از این‌که به موضوع خاص شعر فرد برخورد کند، در جریان است و به شاعر امکان‌می‌دهد بالفعل آنها را در روندی پیکرپذیر با درجه‌ای عالی بازآفرینی نماید.

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

هرگاه پرسش از «چیستی انسان» در ذهن شاعر شکل بگیرد، همان زمان، همان سرودن چنین شعری است، خواه جوانی باشد و خواه پیری. برخلاف نظر عده‌ای که چنین شعر را شعر ایام پیری شاعر می‌دانند (شریفی، ۱۳۹۵: ۲۷). بینش شاعر در این لحظه زندگی را همان‌گونه بازنمایی‌می‌کند که به آن می‌اندیشد؛ یعنی در همان لحظه نگریستن بدون هیچ ادعایی در باب یقین مطلق. نیز هیچ تردیدی در این نگاه وجود ندارد، تنها آنچه مهم است ملال شاعر از تکرار است. شراب و موسیقی ابزار تلنگر زدن و رهاکردن شاعر از همین تکراراند؛ تکرار مرگ و زندگی، مستی و هوشیاری،

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

به هر حال، گفتمانی که در ساقی‌نامه‌ها مطرح است به‌رغم شباهت با نمونه اغتنام‌فرصت که پر از نشانه‌های روساختی کامیابی مادی و جسمی است، روساخت کمال‌گرایانه را به‌زبان می‌آورد. اگر خیام فضای مورد نظر خود را در جهت پرسش از «عین معرفت» به‌کار می‌گیرد، ساقی‌نامه‌سرایان به «نشانه‌ها»ی آن می‌پردازند:

در دایره‌ای کامدن و رفتن ماست	او را نه بدایت نه نهایت پیداست
کس می‌زند دمی در این معنی راست	کاین آمدن از کجا و رفتن به کجاست

(خیام، ۱۳۶۹: ۴۵)

هرچند دلم ز عشق محروم نشد	کم ماند ز اسرار که مفهوم نشد
واکنون که به چشم عقل درمی‌نگرم	معلومم شد که هیچ معلوم نشد

(همان: ۶۱)

چو آگه‌نشد کس ز راز سپهر	سرت‌گردم ای ساقی خوب چهر
بده می‌که مستی و دیوانگی	بسی به ز فرهنگ و فرزانیگی

(اختر گرجی به نقل از گلچین معانی، ۱۳۶۸: ۶۷)

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

در این شعر، شادمانی وجود دارد. اعتراض این شعر بر بزرگان است و اعلام این هشدار که حتی آنها نیز رفتنی هستند. به همین دلیل، از قالب روایت خارج نشده و با گفت‌وگوی یک‌طرفه دنبال می‌شود. شرح زبان‌حال در یک شعر، کوتاه اما پیوسته است،

بی‌آنکه منتظر شنیدن پاسخی از سوی ساقی یا مغنی باشد. در این شعر، به سبب بیان‌های انشایی و نه خبری شاعر، گونه‌ای اندوه و تلخی را در خود دارد. بنابراین، اگر شعر اغتنام‌فرصت «کمدی غنایی» است، شعر ساقی‌نامه‌ای «تراژدی غنایی»^{۱۶} است.

ساقی‌نامه در ابتدا خوانشی نو از مفهوم زندگی بوده و صراحت، طنز و عصیانگری از ویژگی‌های آن محسوب شده است. سوژه آن فلسفه‌ای خاص مبتنی بر نازش به جام به‌عنوان ابزار آزادی‌بخشی و فراترپنداری آن از همه چیز، مخاطب قرار دادن ساقی، سیر روزگار، پشت‌پازدن به عقل و خرد، فروترپنداری کاخ شاهان و سپاه و خدم‌وحشم ایشان، رندی و قلندری و عشرت‌کردن بوده است. این سوژه با شیوه بیان خبری، سبب طعن و انکار بوده است چنانکه در شعر خیام دیده می‌شود. با این نگرش انشایی شدن بیان، در اشعار عرفانی و انواع آن به تدریج محبوبیت یافت و تبدیل به سبک یا کیفیتی هنری شد و ایستادگی در برابر انواع تابوها را وجهه کار خود قرارداد.

توجه به شعری متفاوت با رویکردی مرکز‌گریز، گروه‌هایی را بوجود آورد که همیشه پشت‌پرده ناخودآگاه جمعی با کارکرد مؤثر خود، بخشی از نیازها و ضرورت‌های اجتماعی را صادقانه مرتفع می‌کنند. این اشعار بی‌آنکه بخواهند در مرکز ادبیات رسمی باشند، همواره، نقش اجتماعی‌شان را در حاشیه ایفای می‌کنند.

۳. نتیجه‌گیری

۱- دسته بزرگی از اشعار غنایی در ادبیات جهان وجود دارد که در آن شاعر با بیان خمیری، غرض اغتنام‌فرصت، را با محوریت اعتراض بیان می‌نماید. این نگرش ابتدا یک کیفیت ادبی بوده و سپس استقلال ژانری یافته و گفتمانی متفاوت از هم‌تباران خود با مخاطب دارد، ساقی‌نامه است که در سه گروه ساقی‌نامه‌های اولیه یا بنیادین (موضوع مقاله حاضر)، ساقی‌نامه‌های تمثیلی و ساقی‌نامه‌های اجتماعی قابل دسته‌بندی است. این

نوع شعر از دل حماسه و بر وزن و بحر زاییده شده اما یکی از ضد نوع‌های آن است و از نظر ساختاری، از مجموعه‌ای از تک‌بیتی یا دو بیت‌های پیوسته تشکیل شده است.

۲- ساقی‌نامه به دلیل دارا بودن اندیشه خردگرا، از نظر بیان هنری دارای ویژگی‌های خاصی نظیر بیان انشایی، بیان متقابل، گفت‌وگوی یک‌طرفه در روایت یا خودگویی و کوتاه‌گویی است.

۳- مهم‌ترین مضامین در این نوع شعر، من «خودآگاه شاعر»، ساقی (مغنی) «ناخودآگاه پر جوش و خروش و تسلیم‌ناپذیر شاعر»، «شراب» (موسیقی) «ابزار دور شدن و عدم وابستگی به دیگری» و سرانجام (روزگار) «وجود غیر یا دیگری که سرسازش با انسان ندارد» بوده است. در این شعر، عشق و معشوقی وجود ندارد. این نشانه‌ها در تصویرپردازی، شبهه‌هایی هستند که با شبهه‌های انتزاعی مقصود شاعر را بیان می‌کنند. جهان‌بینی شاعر مبتنی بر آرمان‌گرایی بوده و پایه اندیشه، گریز از تکرار است و ریشه این نوع نگرش، روشنفکری غیر قدسی است. این مختصات ساقی‌نامه را از هم‌تباران خود جدا می‌کند و شایسته قرار گرفتن در دسته‌ای خاص می‌نماید.

۴- محتوای ساقی‌نامه پرسش از نشانه‌های معرفت است و نه عین معرفت؛ چنان‌که در شعر اپیکورها دیده می‌شود. این نوع شناخت با مقوله پرداخت انواع «زمان» در شعر انعکاس یافته است: «زمان روایت» که در آن همواره زمان «حال» است و مبتنی بر گفت‌وگوی یک‌طرفه من غنایی شاعر است، «زمان مورد نقد» در اثر، که «روزگار» است و کلیتی مطلق و نقدناپذیر است و سرانجام «زمان سرایش شعر» است که ابداً وابسته به سن و سال شاعر نیست؛ هرگاه پرسش از «چیستی انسان» در ذهن شاعر شکل بگیرد، همان زمان، زمان سرودن چنین شعری است، خواه جوانی باشد و خواه پیری.

پی‌نوشت‌ها

- ۱- یکی از گونه‌های نزدیک به این نوع شعر در ادب کلاسیک جهان، دیتی‌رمب است که در یونانی به سرودی اطلاق می‌شود که موضوع آن شرح ماجراجویی‌های دیونوسیوس، خدای شراب، سرمستی و پایکوبی بوده‌است (Cuddon, 1984: 231).
- ۲- در این مقاله ساقی‌نامه‌های بنیادین (غیر مستقل اولیّه) و ساقی‌نامه مستقل حافظ و شاه شجاع بررسی شده‌اند و در مقاله «ساقی‌نامه یکی از ضد نوع‌های حماسه یا قصیده» (۲) ساقی‌نامه‌های قرن دهم ه. ق تا دوران معاصر بررسی خواهند شد تا چالش قانون مقاله که اغلب ساختار ۲۳ صفحه‌ای ۲۳ سطر است، مانع از حق ادای مطلب نشود. ساقی‌نامه‌های اولیّه از نظر بافتار و معنا و گفتمان با مخاطب و نیز علل خلق، با ساقی‌نامه‌های ثانویه که از دوره صفویه به بعد رواج یافت، متفاوت است.
- ۳- برای «گونه» ادبی تعاریف متعددی و گاه متفاوتی در دو گروه مباحث ارسطویی و رمانتیک‌های مدرن وجود دارد و گاه مفهومی نزدیک به ژانر برای آن در نظر گرفته شده‌است، در این صورت برای زیر مجموعه‌های یک ژانر اصطلاح زیر گونه ادبی به کار می‌رود. با این حال آثاری که زیرمجموعه یک ژانر مادر (مترو ژانر) قرار می‌گیرند، یک «زیر گونه» ادبی خوانده می‌شوند. برای نمونه در ژانر مادر آثار دم‌غنیمت‌شمر، خمریات، ساقی‌نامه‌ها و زیر گونه‌های دیگر جای می‌گیرند (زرقانی و قربان صباغ، ۱۳۹۵: ۳۹۱).
- ۴- فرامتن در رویکردهای نوین نقد روایت‌شناسانی نظیر ژرار ژنت (۱۹۳۰-۲۰۱۸ م.) بررسی بوپتیقای است که از ایده ایجاد یک نقشه یا بخش‌بندی ثابت، غیرتاریخی و ابطال‌ناپذیر از عناصر ادبی دست کشیده و در عوض به مطالعه مناسباتی (سیال و غیر ثابت) پردازد که متن را به شبکه‌ای که معنای خود را از آن می‌گیرد، پیوند می‌دهد. فرامتنیت ژنت جایگزین بینامتنیت از دیدگاه بوپتیقای ساختاری است (آلن، ۱۳۹۷: ۱۴۶).
- ۵- رثوس این اندیشه در رساله شکنندگمانیک‌ویچار قابل بررسی است.
- ۶- شکل‌گیری شاخه‌های متفاوت فکری، عقیدتی و اجتماعی سبب ایجاد گروه‌هایی با ویژگی‌ها و کارکردهای خاص شد و بر نقش گروه-سوژه‌هایی تأکید نمود که با ایستادن در برابر قدرت یا قانون حاکم به سوژه‌ای متفاوت تبدیل شدند. طغیان گفتاری این گروه در ادبیات شکل بیان متقابل خوانده می‌شود. همین تفاوت آغاز گفت‌وگو است. در یک تقابل دوگانی دو قطب نه تنها با یکدیگر باید در تضاد باشند، بلکه در چهارچوب یک تضاد قطبی به هم وابسته‌اند (مکاریک، ۱۳۹۰: ۹۸).

- ۷- رباعی واژه‌ای عربی است که خود پژوهشگران عرب آن را «ترانه» یا «دوبیتی» فارسی نامیده‌اند. بنابراین این نوع شعر اصالت ایرانی دارد و نشان از بیان دل‌گویی و زبان حال شاعر در این قالب دارد که ایجاز اساس آن است (شریفی، ۱۳۹۵: ۱۰).
- ۸- به‌نظر می‌رسد تصاویر می و جام و شراب و مانند این‌ها از از مفاخرات کمیابی و گرانی شراب از مجرای خمریات عرب به شعر فارسی راه‌یافته‌است.
- ۹- ضد نوع یا آنتی‌ژانر از این مبحث در نقد ادبی ریشه‌می‌گیرد که ژانرها را مستقل از یکدیگر و بدون توجه به روابط بیناژانری نمی‌توان بررسی نمود. اولاً ژانرها در ارتباط با یکدیگر شکل‌می‌گیرند و هویت‌می‌یابند، ثانیاً ژانرها در خلأ وجودندارند بلکه هر ژانری در تقابل یا رقابت با ژانرهای دیگر شکل‌می‌گیرد. در این مورد اصطلاح ژانر معکوس (Counter Generes) یا فرم‌های معکوس وضع شده‌است. سوم اینکه برخی متون و احتمالاً بیشتر آنها متعلق به یک ژانر نیستند و در دل چندین ژانر قرار می‌گیرند (مونته به نقل از زرقانی، ۱۳۹۵: ۲۳۴).
- ۱۰- منظور از کیفیت ادبی، رواج و کاربرد شبه مضمونی خاص در ادبیات است که هنوز تبدیل به یک جریان فکری ادبی نشده‌است (مکاریک، ۱۳۹۰: ۲۱۳).
- ۱۱- در آیین‌های تدفین و خاکسپاری تصاویری در مقبره‌ها یافت شده که اشکالی از تاک و انگور چینی در آن هست و نشان از جاودانگی این درخت و ثمر آن می‌دهد (شوالیه و گربران، ج ۴، ص ۵۰).
- ۱۲- مثال فولکلوریک؛
مغنی دف و چنگ را ساز ده به آیین خوش نغمه آواز ده
فریب جهان فتنه روشن است ببین تا چه زاید شب آبستن است
(حافظ شیرازی به نقل از گلچین معانی، ۱۳۶۸: ۲۰)
- ۱۳- این اصطلاحات از رویکرد نقد روانشناسی کارل گوستاو یونگ (۱۸۷۵-۱۹۶۱ م.) وام‌گرفته شده‌است (یاوری، ۱۳۷۴: ۲۲).
- ۱۴- وجود غیر یا دیگری (Otherness) به معنای ناخود (طرف گفتگو) بر متفاوت بودن (من و تو/خود و دیگری) دلالت‌می‌کند. تکوین «دیگری» نقطه آغاز ارتباط و گفتگو است (مسعودی، ۱۳۹۵: ۳۸۷).
- ۱۵- اپیکوریسم، طرفداری از زیبایی و لذت است. اندیشه این گروه تمایل به ماتریالیسم داشته‌است. البته منظور این گروه از لذت، جسمانی نبوده بلکه لذت در اطاعت از عقل و زندگی بر طبق موازین خرد بود ... خردمندی رها کردن خویش از شر شهوت، پرخوری، خرافات مذهبی و ترس از مرگ است و پرهیز از رقابت، حسادت، شهرت طلبی و تحصیل آرامش درون (کاردر، ۱۳۹۵: ۱۵۱).

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

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. آلن، گراهام (۱۳۹۷)، بینامتنیت، ترجمه پیام یزدان‌جو، چاپ ششم، تهران: نشر مرکز.
۲. ابتهاج، هوشنگ (۱۳۷۸)، سیاه‌مشق، تهران: نشر کارنامه.
۳. ارشاد، فرهنگ (۱۳۹۴)، کندوکاوی در جامعه‌شناسی ادبیات، چاپ دوم، تهران: نشر آگه.
۴. اسلامی‌ندوشن، محمدعلی (۱۳۸۲)، جام جهان‌بین، تهران: نشر قطره.
۵. بیر، جیلین (۱۳۸۳)، رمانس، ترجمه سودابه دقیقی، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.
۶. تفضلی، احمد (۱۳۷۶)، تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام، به کوشش ژاله آموزگار، تهران: نشر سخن.
۷. حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۳)، دیوان، از روی نسخه قدسی (کامل‌ترین نسخه)، به تصحیح و کوشش علی‌اکبر امید، تهران: نشر نظم.
۸. خیام، غیاث‌الدین ابو‌حفص عمر بن ابراهیم (۱۳۶۹)، رباعیات، به کوشش محمدعلی فروغی، تهران: انتشارات اسماعیلیان.
۹. دبیر سیاقی، محمد (۱۳۷۴)، هزار سال شعر فارسی، تهران: علمی - فرهنگی.
۱۰. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۳۹)، لغت‌نامه، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۱۱. رستگارفسائی، منصور (۱۳۸۰)، انواع شعر فارسی (مباحثی در صورت‌ها و معانی شعر کهن و نو پارسی)، چاپ دوم، شیراز: انتشارات نوید.

۱۲. رضایی، احترام (۱۳۹۰)، *ساقی‌نامه در شعر فارسی*، چاپ دوم، تهران: نشر امیرکبیر.
۱۳. رودکی سمرقندی، ابو عبدالله جعفر بن محمد (۱۳۷۶)، *دیوان اشعار*، براساس نسخه سعید نفیسی و ی‌برایگینسکی، چاپ دوم، تهران: نشر نگاه.
۱۴. زرقانی، مهدی و محمدرضا قربان‌صباغ (۱۳۹۵)، *نظریه ژانر (نوع ادبی) — رویکرد تحلیلی تاریخی*، تهران: نشر هرمس.
۱۵. شریفی، فیض (۱۳۹۵)، *خیام و پساخیامیان*، تهران: انتشارات نگاه.
۱۶. شفیع‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱)، *رستاخیز کلمات (درس گفتارهایی درباره نظریه ادبی صورت‌گرایان روس)*، تهران: نشر سخن.
۱۷. _____ (۱۳۹۲)، *زیان شعر در نثر صوفیه (درآمدی بر سبک‌شناسی نگاه‌عرفانی)*، چاپ چهارم، تهران: نشر سخن.
۱۸. شمیسا، سیروس (۱۳۷۳)، *انواع ادبی*، چاپ چهارم، تهران: انتشارات فردوس.
۱۹. شوالیه، ژان و آلن گربران (۱۳۸۵)، *فرهنگ نمادها*، تهران: انتشارات جیحون.
۲۰. صفا، ذبیح‌اله (۱۳۶۶)، *تاریخ ادبیات ایران*، تهران: فردوس.
۲۱. طهماسبی، فرهاد (۱۳۹۵)، *جامعه‌شناسی غزل فارسی*، تهران: علمی - فرهنگی.
۲۲. فرای، نورتروپ (۱۳۷۷)، *تحلیل نقد*، ترجمه صالح حسینی، تهران: انتشارات نیلوفر.
۲۳. فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۹)، *شاهنامه بر اساس چاپ مسکو*، به کوشش سعید حمیدیان، چاپ پنجم، تهران: نشر قطره.
۲۴. فخرالزمانی، عبدالنبی (۱۳۴۰)، *تذکره میخانه*، به کوشش احمد گلچین‌معانی، تهران: اقبال.
۲۵. قنبری، محمدرضا (۱۳۸۴)، *خیام‌نامه*، تهران: انتشارات زوار.
۲۶. گاردنر، یوستاین (۱۳۹۵)، *دنیای سوفی*، ترجمه دکتر مهدی سمسار، تهران: انتشارات جام.
۲۷. گلچین‌معانی، احمد (۱۳۶۸)، *تذکره پیمان‌ه*، تهران: کتابخانه سنایی.

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

ب) مقاله‌ها

۱. ترابی، محمد (۱۳۷۱)، «حکیم نظامی و ساقی‌نامه در شعر فارسی»، *مجله ادبیات دانشگاه تهران*، ش ۳ و ۴، سال ۲۹، صص ۲۰۱-۲۲۰.
۲. جلالی پندری، یدالله (۱۳۸۹)، «حمله حیدری»، *مندرج در دانشنامه جهان اسلام*، زیر نظر غلامعلی حداد عادل، تهران، بنیاد دایره المعارف اسلامی، ج ۱۴، صص ۲۰۹-۲۱۳.
۳. رحمدل، غلامرضا (۱۳۸۶)، «مقایسه اغتنام فرصت در اندیشه‌های حافظ و خیام»، *مجله ادب پژوهی*، شماره ۲، صص ۱۱۷-۱۴۱.
۴. زرین چیان، غلامرضا (۱۳۵۵)، «ساقی‌نامه در ادب فارسی»، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه مشهد*، ش ۴۷، صص ۵۷۱-۵۸۶.
۵. شهبازی، اصغر (۱۳۹۸)، «تأثیر ساقی‌نامه بر آمیختگی زبان حماسی و غنایی در حمله حیدری راجی کرمانی»، *مجله کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی*، پیاپی ۴۰، صص ۱۵۳-۱۸۰.
۶. صابرپور، زینب (۱۳۸۸)، «داستان کوتاه مینی‌مالیستی»، *مجله نقد ادبی*، سال دوم، ش ۵، صص ۱۳۵-۱۴۶.
۷. کمالی، محمود (۱۳۹۳)، «نگاهی به ساقی‌نامه، خمربیات و دیتی‌رمب»، *مجله پژوهش‌های ادبی و بلاغی*، ش ۲۲، صص ۳۰-۴۱.

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

۹. میرهاشمی، مرتضی (۱۳۹۳)، «نکته‌ای چند درباره تحول شکلی و معنایی ساقی‌نامه‌ها با تأکید بر تذکره میخانه»، مجله زبان و ادبیات فارسی، سال چهارم، شماره ۲، صص ۸۱-۹۹.

ج) منابع لاتین

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