

## نکته‌ای چند دربارهٔ تحوّل شکلی و معنایی ساقی‌نامه‌ها

(با تأکید بر تذکرهٔ میخانه)

سید مرتضی میرهاشمی<sup>۱</sup>

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی

(از ص ۸۱ تا ۹۹)

تاریخ دریافت: ۹۲/۱۲/۲۰، تاریخ پذیرش: ۹۳/۱۲/۲۰

### چکیده

یکی از موضوعات شعری در ادب فارسی، ساقی‌نامه‌سرایی است. این موضوع ادبی که با نظامی گنجوی و چه‌بسا با الهام گرفتن وی از اشعار موسوم به خمریات - که البته پیش‌تر سابقه‌ای هم داشته است - پدید آمد، پس از نظامی مورد توجه گویندگان مختلف در اعصار گوناگون قرار گرفت و در عین حال دچار تغییرات و تحولاتی شد. بررسی و مطالعه دربارهٔ این تحولات که آن را می‌توان به سه بخش تحوّل در قالب (استفاده از بعضی قالب‌های دیگر چون ترجیع‌بند و ترکیب‌بند)، تحوّل در معنا (گنجانیدن موضوعات دیگر در ساقی‌نامه‌ها که پیش‌تر سابقه‌ای نداشت)، تحوّل در تصاویر و تعابیر شاعرانه (ساختن تعابیر و تصاویر تازه به‌خصوص برای می‌معهود در ساقی‌نامه‌ها) تقسیم کرد؛ موضوعی که در این مقاله بدان پرداخته شده است. تلاش ذهنی گویندگان ادوار مختلف در ایجاد این تحولات کمابیش مشهود است، اما در این میان، تنوع‌جویی برخی از شاعران عصر صفوی، آب‌ورنگ دیگری دارد که بی‌تردید حاصل تأثیرپذیری از سبک شعری تازه (سبک اصفهانی یا هندی) آن عصر است.

**واژه‌های کلیدی:** ساقی‌نامه، نظامی، ملا عبدالنّبی فخرالزّمانی، تذکرهٔ میخانه، تعابیر شاعرانه.

## ۱. مقدمه

ساقی‌نامه‌سرایی یکی از موضوعات شعری در ادب فارسی است. سابقه سرودن این نوع اشعار به قرن ششم هجری برمی‌گردد و نظامی گنجوی را باید مبدع ساقی‌نامه‌سرایی دانست. پیش از نظامی نیز در دیوان برخی از شاعران به اشعاری در وصف شراب و ساقی برمی‌خوریم، ولی با توجه به اینکه غالباً در این اشعار، «می» یا «شراب» در معنای مجازی خود به کار نرفته، از آن به «خمیره» تعبیر کرده‌اند. بنابراین میان این نوع شعر با ساقی‌نامه‌ها تفاوت اساسی به چشم می‌خورد.<sup>۱</sup> ممکن است این خمیره‌ها در جای خود الهام‌بخش نظامی در سرودن ساقی‌نامه باشد، اما به نظر نمی‌رسد که بتوان آن را به تنهایی عامل مؤثری در این امر دانست و چه‌بسا تأملات عرفانی شاعر از یک سو و رباعیات خیام از سوی دیگر در سوق دادن ذهن خلاق نظامی برای پدید آوردن موضوعی تازه در ادب فارسی، او را یاری داده باشد.<sup>۲</sup>

پس از نظامی، در ادوار گوناگون، شاعران متعددی به تأسی از داستان‌سرایی گنجه به سرودن ساقی‌نامه روی آوردند. دسته‌ای از این گویندگان به همان سبک و سیاق ساقی‌نامه‌های نظامی وفادار ماندند، ولی برخی دیگر بر آن شدند تا ساقی‌نامه‌هایی را بسازند که هم از نظر قالب شعری و هم به لحاظ تنوع معنایی، با ساقی‌نامه نظامی تفاوت‌های عمده‌ای دارد. البته در برخی دوره‌ها تلاش گویندگانی را که کوشیده‌اند تعبیر تازه‌ای در این نوع اشعار خود به کار برند، نباید نادیده گرفت.

این نوشتار بر آن است تا با بررسی ساقی‌نامه‌هایی که مربوط به دوره‌های مختلف است، تفاوت‌های این ساقی‌نامه‌ها را برجسته سازد.

<sup>۱</sup> برای اطلاع بیشتر از خمیره و ساقی‌نامه و تفاوت این دو، رک: مؤتمن، ۱۳۶۴: ۲۲۴ و ۲۳۵. شایان ذکر است که در آغاز قصاید مدحی، به خصوص در قصاید دوره سامانی و غزنوی، گهگاه با توصیف شراب روبه‌رو می‌شویم که به این قبیل اشعار، خمیره می‌گویند. از خمیره‌های مشهور این دوران باید از خمیره رودکی و بشار مرغزی و بعضی مسمط‌های منوچهری یاد کرد (صفا، ۱۳۵۷: ۳ و ۷۶: منوچهری، ۱۳۶۳: ۱۴۷-۱۶۹ و ۱۷۷-۱۸۱).

<sup>۲</sup> به نظر می‌رسد که خیام حلقه اتصالی باشد میان خمیره‌سرایان و نظامی، که مبدع ساقی‌نامه است. شیوه پرداختن نظامی به موضوع در قالب دوبیت‌های موقوف‌المعانی که از نظر شکل رباعی نیستند، اما همچون رباعی معنی دو بیت مکمل یکدیگر است، و بهره‌گیری از تعابیری که با توجه به شخصیت نظامی و اذعان وی، جای تردیدی باقی نمی‌ماند که شاعر آنها را در معنای مجازی خود به کار برده است؛ مضامینی که از آن به اندیشه‌های خیامی تعبیر می‌کنند و غالباً در پی ساقی‌نامه نظامی آمده، موجب چنین اظهارنظری می‌شود. با تأکید بر این نکته که در رباعیات خیام هم با اطمینان نمی‌توان مدعی شد که منظور شاعر از «شراب» همان شراب انگوری باشد و چه‌بسا آن را در معنای مجازی خود به کار برده است (در این زمینه رک: خیام، ۱۳۸۷: ۵۹).

## ۲. چند نکته درباره تحولات شکلی و معنایی ساقی‌نامه‌ها

نظری هر چند اجمالی به ساقی‌نامه‌هایی که از شاعران دوره‌های مختلف در دست است و ملاً عبدالنبی فخرالزمانی بیشتر آنها را تا عصر خویش در کتاب *تذکره میخانه* گرد آورده، حاکی از آن است که برخی از سرایندهگان این نوع شعر، در عین حال که به این موضوع علاقه نشان داده‌اند، از دخل و تصرف در شکل و معنای آن برکنار نبوده و چه بسا تحت تأثیر عوامل مختلف اجتماعی و فرهنگی و یا نوآوری، به برخی تغییرات در این زمینه دست یازیده‌اند؛ این امر سبب شده تا شاهد پدید آمدن ساقی‌نامه‌هایی باشیم که با ساقی‌نامه نظامی تفاوت‌های زیادی دارند؛ از جمله این تفاوت‌ها عبارت است از:

۱. عدول برخی شاعران از قالب متداول ساقی‌نامه‌ها، یعنی قالب مثنوی، و روی آوردن به قالب‌هایی چون ترجیع‌بند و ترکیب‌بند؛ چنانکه مثلاً در ساقی‌نامه‌های فخرالدین عراقی، وحشی بافقی، حکیم شغایی اصفهانی، میرزا فصیح دیده می‌شود، یکی از این تفاوت‌های برجسته در ساقی‌نامه‌سرایی است. چنانکه پیش‌تر هم اشاره کردیم، نظامی گنجوی با الهام گرفتن از خمیسه‌های شاعران پیش از خود از یک سو و بهره بردن از آن دسته از رباعیات خیام که در انتسابشان به وی جای تردیدی نیست از سوی دیگر، بر آن شد تا در برخی از منظومه‌های داستانی خود چون *اسکندر نامه*، در همان قالب مثنوی اما در دوبیت‌های موقوف‌المعانی، مضامینی را بیان کند که به سبب ایجاز در انتقال پیام شاعر، سخنان قصار اندرزی به شمار می‌آید. درست است که نظامی به ضرورت باید از همان وزن منظومه خود در این گونه اشعار نیز تبعیت می‌کرد، اما چون سرودن این نوع اشعار در دوبیت‌های موقوف‌المعانی - که تا حدی تداعی‌کننده رباعیات خیام است - به هر صورت حاصل خیال نظامی گنجوی است. از این روست که از دیرباز قالب مثنوی را قالب رایج ساقی‌نامه‌سرایی دانسته‌اند و بسیاری از کسانی که به تقلید از نظامی منظومه‌هایی سروده‌اند، سعی کرده‌اند در ساقی‌نامه‌های خود همان سبک و سیاق نظامی را در پیش چشم داشته باشند.<sup>۱</sup> بنابراین

<sup>۱</sup> در کتاب *شعر و ادب فارسی* در تعریف ساقی‌نامه بر این موضوع تأکید شده است: «ساقی‌نامه بر اشعاری اطلاق می‌شود که شاعر در خطاب به ساقی و طلب شرب مدام و به صورت مثنوی و در بحر متقارب سروده است» (مؤتمن، ۱۳۶۴: ۲۳۵). ملاً عبدالنبی فخرالزمانی نیز هر جا سخن از ساقی‌نامه‌ای در قالبی جز مثنوی نقل می‌کند، به این نکته به گونه‌ای اشارتی دارد، چنانکه مثلاً وقتی می‌خواهد به ساقی‌نامه وحشی که در قالب ترجیع‌بند است اشاره کند، می‌گوید: «ترجیعی که به روش ساقی‌نامه گفته، در این میخانه به عوض مثنوی بر بیاض برد؛ امید که در نظر اهل هنر خارج ننماید» (فخرالزمانی، ۱۳۶۷: ۱۸۳). او همین عبارت را برای دیگر شاعرانی هم که در قالب ترجیع‌بند یا ترکیب‌بند ساقی‌نامه سروده‌اند، به کار برده است.

انگیزه آن دسته از شاعرانی که قالب‌های ترجیع‌بند و ترکیب‌بند را برای ساقی‌نامه‌های خود برگزیده‌اند، امکان دارد تمایل آنان برای نوآوری و تنوع بخشیدن به قالب ساقی‌نامه‌ها باشد و چه بسا از این راه بهتر می‌توانسته‌اند که توصیف‌گر موضوعات متنوع در ساقی‌نامه خود باشند. هر چند خطاب به ساقی در آغاز خیلی از بندهای ترجیع‌بندها و ترکیب‌بندهای موجود به چشم می‌خورد، معنایی که شاعر در پی بیان آن است، تقریباً تا پایان آن بند گسترش می‌یابد. چنانکه مثلاً وقتی نظامی (۱۳۸۸: ۷۵) خطاب به ساقی می‌گوید:

بیا ساقی از خُم دهقان پیر      میی در قدح ریز چون شهد و شیر  
نه آن می که آمد به مذهب حرام      میی کاصل مذهب بدو شد تمام

آنچه مقصود شاعر است، با بیان بیت دوم حاصل می‌شود؛ اما وقتی فخرالدین عراقی (۱۳۷۲: ۱۳۴) - که نخستین شاعری است که قالب ترجیع‌بند را برای ساقی‌نامه خود برگزیده است - ساقی را مخاطب خویش قرار می‌دهد، با توجه به اینکه مقصود او بیشتر توصیف صفات و رفتار ساقی است، در هفت بیت این خطاب را بسط می‌دهد و از احوال خویش در آرزوی وصال ساقی یاد می‌کند:

ساقی بده آب زندگانی      اکسیر حیات جاودانی  
می ده که نمی‌شود میسر      بی آب حیات، زندگانی  
هم خضر خجل هم آب حیوان      چون از خط و لب شکرشانی  
گوشم چو صدف شود گهرچین      زان دم که ز لعل در چکانی...  
در آرزوی لب تو بودم      چون دست نداد کامرانی،  
در میکده می‌کشم سبویی      باشد که بیابم از تو بویی

پس از عراقی، وحشی بافقی از شاعران قرن دهم هجری، هم در داستان‌سرایی از نظامی پیروی کرد، اما در سرودن ساقی‌نامه شیوه فخرالدین عراقی را پی گرفت و در قالب یک ترجیع‌بند شانزده‌بندی، معانی گوناگون عرفانی و اجتماعی و انتقادی و جز آن را در هم آمیخت و با زبانی نرم و به دور از تعابیر پیچیده، آن را عرضه کرد. ترجیع‌بند وحشی به لحاظ تعداد بندها گسترده‌تر از ترجیع‌بند عراقی است، اما از نظر تعداد ابیات هر بند، که با احتساب بیت ترجیع‌بالغ بر هشت بیت می‌شود، با ترجیع‌بند عراقی برابری می‌کند. از شانزده بند ترجیع‌بند وحشی (۱۳۷۴: ۲۳۴)، فقط بند اول و سوم آن است که با خطاب به

ساقی آغاز می‌شود و شاعر در هر دو بند، «می» را توصیف می‌کند که در ساقی‌نامه‌ها از آن سخن رفته است:

ساقی بده آن می که ز جان شور برآرد	بر دار انالالحقّ سر منصور برآرد
آن می که فروغش شده خضر ره موسی	آتش ز نهاد شجر طور برآرد...
آن می که چو ته‌مانده فشانند به خاکش	صد مردهٔ سرمست سر از گور برآرد
آن می به کسی ده که به میخانه نرفته‌ست	تا آن می‌اش از مست و ز مستور برآرد
ما گوشه‌نشینان خرابات السّتیم	تا بوی میی هست در این میکده مستیم

میرزا ابوتراب بیگ فرقتی (متوفی ۱۰۲۵) از دیگر شاعران ساقی‌نامه‌سراست که از قالب ترجیع‌بند برای ساقی‌نامهٔ خویش بهره‌جسته است. ترجیع‌بند ابوتراب بیگ شامل پانزده بند می‌شود که هر بند آن همچون ترجیع‌بند وحشی و عراقی، از هشت بیت تجاوز نمی‌کند. شش بند از این ساقی‌نامه با خطاب به ساقی شروع می‌شود و شاعر در پی این خطاب‌ها به توصیف «می» مطلوب خویش می‌پردازد و از این حیث با ساقی‌نامهٔ وحشی متفاوت است، اما استفادهٔ شاعر از بحری که وحشی ساقی‌نامه‌اش را در آن سروده و نیز بهره‌جویی از برخی تعبیری که در ساقی‌نامهٔ وحشی به چشم می‌خورد، نشانگر توجه وی به وحشی بافقی است؛ هر چند از نظر روانی و شیوایی کلام با او فاصلهٔ زیادی دارد:

ساقی بده آن می که به نور گهر خویش	پشت شجر طور شکست از شجر خویش
آن باده که پروانه چو لب تر کند از وی	گیرد سر صد شمع به مقراض پر خویش
آن شاهد دلجو که چو عارض بفروزد	خورشید تعقل نکند بر زبر خویش...
در کاسهٔ سر عقل شود مست به بویش	خشت سر خم گر بنهی زیر سر خویش
در کار دل سوختگان کن می نابی	تا چند بسازیم به خون جگر خویش؟
ما خشک‌لبان تشنهٔ دیدار شرابیم	تا کاسهٔ ما گشت تهی، خانه خرابیم

(فخرالزمانی، ۱۳۶۷: ۴۲۱)

حکیم فغفور لاهیجی (متوفی ۱۰۲۹) از دیگر گویندگان عصر صفوی است که او هم ساقی‌نامه‌ای دارد در قالب ترجیع‌بند و در همان وزن ترجیع‌بند وحشی. ترجیع‌بند حکیم فغفور از نظر بندها از ترجیع‌بندهای پیشین کوتاه‌تر است و از یازده بند فراتر نمی‌رود، اما هر بند شامل ده بیت است که از این جهت تفاوتی میان آن و ترجیع‌بندهای قبلی دیده

می‌شود. دو بند از ترجیع‌بند حکیم فغفور با خطاب به ساقی آغاز می‌شود و شاعر در هر دو بند به توصیف «می» و بیان آثار آن می‌پردازد. در اینجا هم علاوه بر وزن شعر که حاکی از توجه شاعر به وحشی بافقی است، به‌کارگیری برخی تعابیر ساقی‌نامه و وحشی، گواه دیگری است بر این اقبال و توجه حکیم فغفور به وحشی:

ساقی بده آن باده که خورشید شرار است	چون آتش گل، تیز ز دامن بهار است
آن آتش بی‌دود که موسیش مجوس است	و آن نور فروزنده که سوزنده نار است
آنجا که رسن‌تاب شود گیسوی تاکش	صد مست چو منصور به خمیازه دار است...
برخاست دل ما ز جهان تا به می افتاد	از غرقه این بحر دو عالم به کنار است
ما دجله‌کشی یاد گرفتیم ز استاد	ما را خط بغداد به از خط بغداد

(همان: ۴۶۰)

از دیگر شاعران عصر صفوی که ساقی‌نامه‌ای در قالب ترجیع‌بند سروده، مولانا کامل جهرمی است. ترجیع‌بند کامل، شانزده بند است و هر بندش هشت بیت دارد. شاعر، هم در انتخاب وزن و میزان بندها و ابیات آن و هم در خطاب‌هایی که به ساقی دارد و از دو بند فراتر نمی‌رود و هم در استفاده از برخی تعابیر و واژگان، ساقی‌نامه و وحشی بافقی را در نظر داشته و به تقلید از وی ساقی‌نامه خویش را ساخته است. حتی در موضوعات مختلفی نیز که در سایر بندهای این ترجیع‌بند مطرح است، موضوعات ترجیع‌بند وحشی به خوبی محسوس است.

ساقی بده آن می که زیانش هم سود است	چون دست و دل پیر مغان مایه جود است
هم جوهری گوهر گنجینه راز است	هم صیقلی آینه بود وجود است
سرمایه عیش است زمین را و زمان را	وین طرفه که اصلش نه جواهر نه نقود است...
افسردگی من ز خمار است و خموشی	می ده که مرا با تو سر گفت و شنود است
ما صاف‌دلان دردکش بزم الستیم	با نغمه و می لب به لب و دست به دستیم

(همان: ۷۰۷)

ملا عبدالنبی فخرالزمانی از شاعر دیگری در عصر خویش نام می‌برد که ظاهراً در سال ۱۰۲۶ در کشمیر با او ملاقاتی داشته است. این شاعر، احوالی سیستانی است. صاحب تذکره میخانه او را مداح خاندان مصطفی و ستاینده دودمان آل‌عبا دانسته و یادآور شده است که ساقی‌نامه‌ای در قالب ترجیع‌بند داشته که هر بند آن گریز به مدح «جناب ولایت‌پناه» دارد.

ملاً عبدالنّبی فخرالزمانی، چند بیت از ترجیع آن مدّاح خاندان نبوی را که به گفتهٔ خودش مناسب با سیاق کتاب خویش دانسته، نقل کرده است. از آنجا که تمام این ترجیع‌بند در تذکرهٔ میخانه نیامده و فقط دو بند از آن نقل شده، روشن نیست که ترجیع‌بند وی از چند بند تشکیل می‌شده است. چنانکه از این دو بند برمی‌آید، ابیات هر بند در مجموع هفت بیت بوده است. این هر دو بند نیز با خطاب به ساقی آغاز می‌شود؛ از جمله می‌گوید:

ساقی بده آن باده که غارتگر هوش است	چون عشق کلید در دل‌های خموش است
آن آتش گلفام که در چشم صراحی	چون خون به دل اهل محبت همه جوش است..
خواهم می غم‌گاه طربزای ولیکن	ز آن می که نه خاصیت آن آفت هوش است
ز آن باده که جامش به کف ساقی کوثر	چون ابر کرم خنده‌زن و جلوه‌فروش است
ساقی بشکن جام که ما دوست پرستیم	از جام می مهر علی واله و مستیم

(همان: ۹۱۰)

صاحب تذکرهٔ میخانه در کتاب خود از دو شاعر عصر صفوی یاد می‌کند که از قالب ترکیب‌بند برای ساقی‌نامهٔ خود استفاده کرده‌اند: یکی حکیم شفایی اصفهانی است که ملاً عبدالنّبی (۱۳۶۷: ۵۲۴) او را نادرهٔ جهان و سرآمد زمان خود می‌داند و سخنش را می‌ستاید، ولی دربارهٔ ساقی‌نامه‌سرایی‌اش می‌گوید: «ساقی‌نامه‌ای از آن نادرهٔ عصر به نظر این حقیر درنیامده؛ ترکیب‌بند او را که به روش ساقی‌نامه گفته، بنا بر ضرورت در این اوراق پریشان ثبت نمود، امید که منظور نظر ارباب هنر گردد». حکیم شفایی (۹۶۶-۱۰۳۷) از عالمان و پزشکان مشهور زمان خود در اصفهان بوده و نزد خاص و عام آن شهر و نیز در دستگاه سلطنت و حکومت حرمت بسیار داشته است. دکتر ذبیح‌الله صفا (۱۳۶۴: ۱۰۷۵-۱۰۷۹) تعداد ابیات کلیات او را بالغ بر پانزده هزار بیت دانسته است. علاوه بر آن، دیوان غزلیاتی هم داشته که تعداد ابیات آن به پنج هزار و پانصد بیت می‌رسیده است.

ترکیب‌بند حکیم شفایی شامل پنج بند است که تعداد ابیات هر بند آن از ده بیت فراتر نمی‌رود. از آن میان فقط بند اول است که با خطاب به ساقی آغاز می‌شود و شاعر در آن به توصیف «می» می‌پردازد. بهره‌گیری شاعر از بعضی اصطلاحات مربوط به طب، که با پیشه‌اش تناسب دارد، در این ابیات قابل توجه است:

ساقی بده آن روغن چشم بلسان را      تا دست و دلی چرب کنم شعلهٔ جان را

آن شیرۀ الماس که نامش نتوان برد	صد بار بشویی اگر از شعله دهان را
آن اخگر افسرده که تصحیح نکرده‌ست	چون آتش رخسار بتان لفظ دخان را...
آن آفت ناموس که در ساغر اوّل	شیدایی بازار کند راز نهان را
فرمانده ارواح که بی حکم روانش	در ملک بدن حکم روان نیست روان را
دوزخ که بود زنده ز داغ هوس ما	شب‌ها نکند خواب ز بیم نفس ما

(فخرالزمانی، ۱۳۶۷: ۵۲۵)

میرزا فصیح هروی (متوفی ۱۰۴۹) از دیگر شاعران مشهور سده یازدهم هجری است که در قصیده و غزل دست داشته است. صاحب تذکره میخانه در شرح احوال فصیحی به این موضوع اشاره می‌کند که «دیوانی از آن عزیز در دارالامان هندوستان به نظر این محقق درآمد؛ عدد ابیات آن دیوان از قصیده و غزل و غیره همگی چهار هزار بیت بود، ساقی‌نامه‌ای در بحر مثنوی در آن اشعار نبود... و ترکیب‌بندی که به روش ساقی‌نامه گفته، از اشعار دلپذیرش به عوض ساقی‌نامه در این تألیف بر بیاض برد» (فخرالزمانی، ۱۳۶۷: ۵۷۶). چنانکه از فحوای کلام صاحب تذکره میخانه برمی‌آید، این ترکیب‌بند در واقع به روش ساقی‌نامه است. ترکیب‌بند فصیح هروی شامل پنج بند است و تعداد ابیات هر بند آن از شش بیت تجاوز نمی‌کند. شاعر در نخستین بند، ساقی را مخاطب خویش قرار می‌دهد و هم در این بند و هم در بند دوم، «می» را توصیف می‌کند:

ساقیا آن قدح نور بیار	آن چراغ دل منصور بیار
آن شفای تن رنجور بده	کیمیای دل معمور بیار...
سرو نوخاسته خلد تویی	روی آراسته حور بیار
صاف‌تر از نفس عیسی کن	گرم‌تر از دل منصور بیار
که بهار آمد و نوروز رسید	عیش با طالع فیروز رسید

(فخرالزمانی، ۱۳۶۷: ۵۷۷)

اگرچه مؤلف تذکره میخانه ساقی‌نامه‌هایی را که در قالب ترجیع‌بند و ترکیب‌بند سروده شده، ساقی‌نامه نمی‌داند و آنها را اشعاری «به روش ساقی‌نامه» برمی‌شمارد. به اعتقاد وی، ساقی‌نامه حتماً باید در همان قالب مثنوی باشد، اما با توجه به مضامینی که در بخش‌هایی از این اشعار به چشم می‌خورد و با مضامین ساقی‌نامه‌ها تفاوت چندانی ندارد، می‌توان آنها را هم ساقی‌نامه‌ای در قالب‌های تازه دانست. این شاعران در واقع دست به نوعی



سنت‌شکنی زده و خود را از محدود شدن به قالبی خاص رها ساخته و موجب تحوّل در شکل و قالب این قبیل اشعار شده‌اند.

۲. گسترش ساقی‌نامه‌ها در سایهٔ بهره‌گیری شاعران از موضوعات مختلف، یا به تعبیر دیگر گنجانیدن معانی و مضامین متنوع در این‌گونه اشعار، نکتهٔ برجستهٔ دیگری است که نمی‌توان به سادگی از کنار آن گذشت. هر چه از عصر نظامی دورتر می‌شویم، این موضوع بیشتر خود را نشان می‌دهد. در ساقی‌نامهٔ نظامی، چنانکه پیش‌تر هم اشاره شد، غالباً با دوبیت‌های موقوف‌المعانی روبه‌رو می‌شویم که شاعر با خطاب به ساقی از او خواستار «می» می‌شود که خواصش را در بیت دوم بیان می‌کند و نشان می‌دهد که مقصودش معنی مجازی آن است. این‌گونه خطاب‌ها در جای‌جای منظومهٔ *شرفنامه* او و در آغاز بخش‌های مختلف داستان دیده می‌شود؛ چنانکه مثلاً در همان آغاز و در ذیل عنوان «در حسب حال و انجام روزگار» می‌گوید:

از آن داروی بیهوشان ده مرا	بیا ساقی آن می نشان ده مرا
مگر خویشتن را فرامش کنم	بدان داروی تلخ بی‌هش کنم

(نظامی، ۱۳۸۸: ۳۲)

و یا در آنجا که می‌خواهد دربارهٔ «خراج خواستن دارا از اسکندر» سخن گوید، نخست این ابیات را می‌آورد:

بیا ساقی آن جام آینه‌فام	به من ده که بر دست به جای جام
چو ز آن جام کیخسرو آیین شوم	بدان جام روشن جهان‌بین شوم

(همان: ۱۵۳)

چنانکه از فحوای این ابیات و ابیات مشابه آن در دیگر جاهای *شرفنامه* برمی‌آید، شاعر با خطاب به ساقی - که چه‌بسا از او به «فیاض مطلق»<sup>۱</sup> تعبیر کرده‌اند - شرابی را می‌طلبد که می‌توان آن را همان «محبّت و عشق و یا معرفت» در اصطلاح عرفا دانست تا در سایهٔ آن باشد که وجود خویش را روشنایی بخشد و از آثار کمال برخوردار شود. همان‌طور که می‌بینیم، شاعر در ساقی‌نامه‌های خود در پی بسط معنا و توصیف‌های گسترده نیست و از

<sup>۱</sup> ر.ک: سجّادی، ۱۳۵۰: ذیل کلمهٔ «ساقی». لاهیجی (۱۳۳۷: ۶۱۹) دربارهٔ معنای ساقی می‌گوید: «ساقی، ذات به اعتبار حبّ ظهور و اظهار مراد است».

دایرهٔ ایجاز بیرون نمی‌رود؛ البته نباید از نظر دور داشت که نظامی غالباً در پی این دوبیت‌های به‌هم‌پیوسته اندرزگونه، مطالبی بیان می‌کند که بیانگر احساسات و عواطف فردی شاعر است و از این رو بار غنایی زیادی دارد. پرداختن شاعر به برخی دغدغه‌های خویش که در واقع دغدغه‌های همهٔ انسان‌هاست و گله از رفتار روزگار و رنج‌های بشر در این عالم و حسرت بر سپری شدن ایام جوانی و فراخواندن به اغتنام وقت و بهره بردن از زندگی و در بند گذشته و آینده نبودن و مسایلی از این دست که به «اندیشه‌های خیامی» نیز مشهور است<sup>۱</sup>، و بیان معانی زهدی و دعوت به عدل و داد و پرهیز از ظلم و ستم و جز آن، جزو مضامینی است که در این ابیات اندرزی به چشم می‌خورد. با این حال، بیان چنین ابیاتی به منزلهٔ بسط ساقی‌نامهٔ نظامی نیست و حتی اگر هم به حساب آید، باز تفصیل چندان در آن دیده نمی‌شود.

پس از نظامی، در ساقی‌نامه‌های آن دسته از شاعرانی که به سبک و سیاق داستان‌سرای گنجه و در همان قالب مثنوی ساقی‌نامه‌هایی را سروده‌اند، تا عصر صفویه تغییر محسوسی از نظر بسط و گسترش معنا و گنجاندن معانی متنوع در ساقی‌نامه‌ها به چشم نمی‌خورد. چنانکه مثلاً وقتی ساقی‌نامهٔ امیر خسرو دهلوی و یا ساقی‌نامهٔ حافظ و جامی و هاتفی را می‌خوانیم، گویی همان ساقی‌نامهٔ نظامی را در پیش چشم داریم با این تفاوت که گاه این شاعران ویژگی‌های دیگری هم برای «می» مطلوب خویش برمی‌شمارند. چنانکه امیر خسرو در جایی آن را «کیمیای وجود» می‌خواند که «بی‌همتای آن را به جود برمی‌انگیزد» و جامی از آن به «بادهٔ عیب‌شوی» تعبیر می‌کند و آرزو دارد تا با نوشیدن جرعه‌ای از آن، درون خویش را از عیب‌جویی پاک سازد. و یا هاتفی که در جایی «حیات جاوید بخشیدن» را از خواص آن برمی‌شمارد<sup>۲</sup>. شاید در این میان بتوان فقط از ساقی‌نامهٔ خواجوی کرمانی یاد کرد که با وجود سروده شدن در همان قالب مثنوی، ساقی‌نامه‌اش دوبیت‌های موقوف‌المعانی نیست، بلکه بیت نخست در خطاب به ساقی آغاز شده است؛ البته سخن با بیت دوم تمام نمی‌شود، به طوری که می‌توان گفت آن معانی‌ای را که نظامی ذیل «اندرز» پس از دوبیت‌های ساقی‌نامه خود می‌آورد، در اینجا با نخستین

<sup>۱</sup>. دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن (۱۳۷۰: ۱۲۶) در مقاله‌ای با عنوان «خیام و فردوسی» به این موضوع پرداخته است.

<sup>۲</sup>. برای دیدن ابیاتی که این تعبیر در آنها به کار رفته است، رک: فخرالزمانی، ۱۳۶۷: ۷۲ و ۱۰۷ و ۱۲۰.

بیت در هم تنیده است. به هر حال، این تغییر تا اندازه‌ای سبب گسترش و بسط معنی می‌شود؛ چنانکه خواجه در جایی می‌گوید:

بده ساقی آن لعل یاقوت‌رنگ	که برد از رخ لعل و یاقوت، رنگ
که آنها که با ما نشستند شاد	برفتند و از ما نکردند یاد
کدام است جام جم و جم کجاست	سلیمان کجا رفت و خاتم کجاست؟
چه بندی دل اندر سپنجی سرای؟	که چون بگذری بازیابی به جای
درین دار شش درنیابی به کام	مجال مجال و مقام مقام

(فخرالزمانی، ۱۳۶۷: ۸۰)

پیش از عصر صفوی و در قرن هفتم، فخرالدین عراقی - که ساقی‌نامه خود را در قالب ترجیع‌بند سرود - این فرصت را یافت که در پی خطاب‌هایی که به ساقی می‌کند، در بندهای مختلف به بسط معنا روی آورد و گاه در توصیف «می» و زمانی در وصف «ساقی» و گاهی نیز در وصف «دل» خویش، نسبتاً با تفصیل سخن راند. البته نباید از نظر دور داشت که ساقی‌نامه عراقی، بیشتر از مضامین عرفانی بهره دارد و به موضوعات دیگر چندان توجهی نشان نمی‌دهد.<sup>۱</sup>

در دوران صفوی به جز شاعرانی که از قالب‌های دیگری غیر از قالب رایج، ساقی‌نامه خود را سروده‌اند، این گسترش و بسط معنی دیده می‌شود، چنانکه در ترجیع‌بند وحشی بافقی و دیگران. اما در این عصر، شاعرانی که در همان شیوه معمول به ساقی‌نامه‌سرایی روی آوردند و از قالب مثنوی عدول نکردند، با توجه به اوضاع زمانه، معانی‌ای را در ساقی‌نامه‌های خود آورده‌اند که در گذشته سابقه‌ای نداشته است. برای مثال، حکیم پرتوی شیرازی (متوفی ۹۲۸) در پی خطاب‌های مکرر به ساقی، در جایی این‌گونه «می» و «ساقی» را تفسیر می‌کند، که البته این خود موجب بسط معنی می‌شود:

بیا ساقی این گفت‌وگو تا به چند      به جامی من مست را لب ببند

<sup>۱</sup> برای آگاهی از ساقی‌نامه عراقی، رک: عراقی، ۱۳۷۲: ۱۳۳ و یا فخرالزمانی، ۱۳۶۷: ۵۰. ساقی‌نامه عراقی که در قالب ترجیع‌بند است، با این بیت آغاز می‌شود:

در میکده با حریف قلاش	بنشین و شراب نوش و خوش باش
و بیت ترجیع که در بین بندها تکرار می‌شود این است:	
در میکده می‌کشم سبویی	باشد که بیابم از تو بویی

تو باری مده جام می را ز دست	چو از دست خواهد شدن هر چه هست
که سازد فروغش شب تیره روز	من و آن می بی‌غش سینه‌سوز
زند همچنان العطش العطش	از آن بحر آن کاو بود دُرْدُکش
امیر و امام زمین و زمان	بود ساقی خاص هر دو جهان
که سرچشمه‌اش ساقی کوثر است	می بی‌خمار آن می احمر است
چه لاهوت سیر ولایت سریر...	چه ساقی کوثر چه بدر منیر

(همان: ۱۳۷)

سپس در ابیات متعدّد در مدح و منقبت علی<sup>(ع)</sup> به تفصیل سخن می‌گوید. ملاحظه می‌کنیم که او پای وصف و مدح را هم به ساقی‌نامه باز می‌کند و بدین شیوه ساقی‌نامه‌هایی پدید می‌آید که تفاوت‌هایی با ساقی‌نامه‌های پیشین دارد.

میرزا شرف‌جهان قزوینی (متوفی ۹۶۸) از دیگر گویندگان قرن دهم هجری است که گاه با توصیف گسترده «می» و سپس با تأویل آن به «ولای علی» و منقبت آن حضرت و زمانی نیز با مدح و ستایش پادشاه زمانه، به بسط معنا در ساقی‌نامه خود می‌پردازد. مثلاً یک جا می‌گوید:

بریز آتشی بر سر آتشم	بده ساقی آن آب آتش‌وشم
می از گرمی من درآید به جوش	که چون کوزه نو برآرم خروش
که باشد جگر گوشه آفتاب...	عقیقی شرابی چو لعل مذاب
ز مستی شود چون فلک بی‌قرار	زمین گر چشد زآن می خوشگوار
فتد تا ابد بی‌خبر بر زمین	رسد قطره‌ای گر به چرخ برین
نه درد سر آرد نه رنج خمار	شرابی که جان را بود سازگار
ولای علی ولی خواستم	ازین می که مجلس برآراستم

(همان: ۱۶۶)

و در جایی با خطاب به ساقی و سپس مدح ممدوح (شاه تهماسب) گوید:

که باشد جبابی ازو آفتاب	بیا ساقی آن آب زرین‌جباب
به فیروزی شاه فیروز‌جنگ	به من ده درین کاخ فیروزه‌رنگ
کزو تازه شد عدل نوشیروان	زهی شیردل اردشیر جهان
ضمیرش جلابخش مرآة مهر...	جنابش ز رفعت عدیل سپهر

(همان: ۱۶۷)

گریز به موضوعات گوناگون در ساقی‌نامه‌ها در بیشتر ساقی‌نامه‌های عصر صفوی دیده می‌شود، اما برخی از شاعران این عصر - همچون نوعی خوبشانی (متوفی ۱۰۱۸)، میرسنجر کاشانی (متوفی ۱۰۲۳)، ظهوری ترشیزی (متوفی ۱۰۲۴) - ساقی‌نامه‌هایشان نسبت به دیگران بزرگ‌تر، و از نظر موضوع تنوع بیشتری دارد، به طوری که با نخستین ساقی‌نامه‌ها تفاوت بارزی دارند.

ساقی‌نامه نوعی خوبشانی - آن‌گونه که صاحب‌تذکره میخانه آن را در کتاب خود آورده - شامل ۲۹۸ بیت است و به چند قسمت تقسیم شده که هر بخش، عنوان خاصی دارد؛ بخش نخست در «توحید» است و آخرین بخش در «مناجات». شاعر در ساقی‌نامه خود زیر عنوان‌های «در تعریف سخن، در وصف شراب، خطاب به ساقی، در تعریف بهار، در شکایت از روزگار، خطاب به معنی، اظهار حال، در مدح خان‌خانان، در اتمام سخن» به این مقوله‌ها پرداخته است. اگرچه خطاب‌های مکرر شاعر به ساقی و وصف «می» کمابیش در همه این بخش‌ها به چشم می‌خورد، در بخش‌هایی که به «وصف شراب» و یا «خطاب به ساقی» ابیاتی را آورده است، بیشتر با این نوع خطاب‌ها روبه‌رو می‌شویم. در واقع همین توجه شاعر به موضوعات مختلف است که موجب عریض و طویل شدن ساقی‌نامه او شده است.

ساقی‌نامه میرسنجر کاشانی هم که نزدیک به پانصد بیت است، مشتمل بر موضوعات متعدّد است و به بخش‌هایی تقسیم می‌شود که گهگاه به شیوه ساقی‌نامه‌سرایان متقدم ابیاتی را خطاب به ساقی می‌آورد و از خواص شرابی می‌گوید که غالباً معهود ساقی‌نامه‌سرایان است. ساقی‌نامه میرسنجر نیز با «مناجات» آغاز می‌شود و آن‌گاه شاعر به نقل حکایت و تمثیل‌هایی می‌پردازد. سپس در عناوین «فی حب الوطن، در نصیحت فرزندان، در مدح شاه عباس، در تعریف صبح، در تعریف شب، در تعریف عشق» سخن می‌گوید؛ البته این پرداختن به موضوعات مختلف، رنگی تصنعی به ساقی‌نامه او داده است و خطاب‌های اندک‌ش به ساقی، با وجود طولانی بودن، موجب فاصله بیشتری میان ساقی‌نامه وی با ساقی‌نامه‌های متقدم شده است.

ساقی‌نامه‌ای هم که ملا عبدالنّبی فخرالزمانی از ظهوری ترشیزی نقل کرده، بیش از نهمصد بیت است که شامل بخش‌های گوناگون می‌شود. این بخش‌ها با ابیاتی در نیایش پروردگار آغاز می‌شود و در اثنای ذکر لطف و محبت الهی و حکمت و قدرتش، او را

«شرابی» می‌داند که کام هستی و موجودات از آن برخوردارند. سپس در بخش‌های جداگانه در «تعریف بهار، خطاب به زاهد، تعریف میخانه، تعریف اهل میخانه، تعریف می‌فروش، تعریف ساقی، تعریف شراب، خطاب به ساقی، در مذمت روزگار و اهل آن، تعریف دل، تعریف عشق» و برخی موضوعات دیگر نسبتاً به تفصیل سخن می‌راند و یکی دو غزل هم در میان ساقی‌نامه خود می‌آورد. در همه این بخش‌ها، خطاب به ساقی را در یک سطح نمی‌بینیم و در مواردی که به طور خاص، بخشی را به ساقی یا شراب اختصاص داده، این خطاب‌ها بیشتر است، اما روی هم‌رفته تنوع موضوعات و گستردگی آن، ساقی‌نامه وی را از ساقی‌نامه‌های دیگر تا اندازه زیادی متمایز می‌کند. نکته دیگری هم در خطاب‌های شاعر به ساقی درخور توجه است و آن اینکه گاه او به جای لفظ «ساقی» تعابیر دیگری را به کار می‌برد، مثل «سهی سرو باغ امید، غزال ریاض حرم، نمک‌پاش ریش‌جگر، طیب مرض‌های دل»<sup>۱</sup>.

۳. سومین نکته قابل توجه در ساقی‌نامه‌ها، مربوط می‌شود به تعابیر گوناگونی که شاعران ساقی‌نامه‌سرا برای «می» به کار برده‌اند. این تعبیرهای شاعرانه، غالباً تعابیری است که ساقی‌نامه‌سرایان به تأسی از نظامی ساخته‌اند. کار این دسته از شاعران، صرف نظر از اینکه تا چه اندازه طراوت و تازگی داشته باشد، حاکی از تلاش ذهنی آنان برای استفاده از تعبیرهای تازه است. شایان ذکر است که متأثر بودن شاعران دوره‌های مختلف از سبک شعری عصر خود، در ساختار این تصاویر و تعابیر شاعرانه به خوبی مشهود است و این تفاوت به خصوص در تعابیری که شاعران سبک هندی ساخته‌اند، بیشتر خود را نشان می‌دهد. این مطلب را نیز نباید از نظر دور داشت که برخی از تعبیرهایی که در ساقی‌نامه‌های قرن هشتم به بعد دیده می‌شود، متأثر از تعابیری است که بر ساخته خیال امیرخسرو دهلوی است. علاوه بر این، گهگاه در ساقی‌نامه‌های عهد صفوی با تعبیرهایی روبه‌رو می‌شویم که مانندش در آثار متقدم به چشم نمی‌خورد و کاملاً تازگی دارند. در اینجا مناسب می‌بینیم که در یک جدول، این تعبیرها را نشان دهیم تا بهتر بتوان به شباهت‌ها و تفاوت‌های آنها در زبان شاعران دوره‌های مختلف پی برد.

<sup>۱</sup> برای آگاهی از ساقی‌نامه طهوری ترشیزی، رک: فخرالزمانی، ۱۳۶۷: ۳۶۵-۴۱۲.

نکته‌ای چند دربارهٔ تحول شکلی و معنایی ساقی‌نامه‌ها / ۹۵

نظامی	آب آتش خیال آب جوی بهشت آب حیوان	آتش توبه‌سوز	بکر پوشیده‌روی	جام آینه‌فام جام کبخسروی
عراقی	آب آتش افروز			جام جهان‌نما
امیر خسرو دهلوی				جام دریادرون
حافظ	آب آتش خواص آب اندیشه‌سوز آب آتش نهاد	آتش تابناک	بکر مستور مست	جام صافی صفت جام یاقوت‌رنگ جام جم جام چون ماه و مهر
جامی	آبی چو اخگر			جام صاف جام خاص جام عدل
هاتفی	آب جان‌بخش آب آتشین آب سوزنده			جام رخشان
پرتوی شیرازی	آب تلخ طهور تیزاب می	آتش سینه‌سوز آتش شرک‌سوز		جام عنبرسروش
امیدی رازی	آب یاقوت‌فام	آتش توبه‌سوز	بکر یک‌ساله	جام گیتی‌نما جام گیتی‌فروز
میرزا شرف‌جهان قزوینی	آب آتش‌وش آب یاقوت‌رنگ آب زرین‌حباب		بکر مستور	
خواجه حسین ثنایی	آب آتش لباس	آتشین خوی مست آتش بی‌قرار		
نوعی خوشانی	آب آتش‌منش آب خضر			
شکیبی	آب آتش‌نژاد آب حیوان			
مرشد بروجردی	آب تزویرشو	آتش بی‌دخان		جام طاقت‌گداز
ملا محمد صوفی	آب آتش‌گداز			جام بی‌جسم
غیاث‌ای منصف		آتش نام و ننگ		
حکیم رعنا		آتش پرده‌سوز		جام گردون‌نشان
حکیم عارف ایگی		آتش آبدار		
میرملکی قزوینی		آتش آلوده		جام پرویزرنگ جام خوش‌گفت‌و‌گو

جام جمشید جام پراتش جام بیجاده				فزونى استرآبادى
شب چراغ مغان	ساغر دستگیر	داروى بیهشان داروى تلخ داروى دل دردمندان	خون رنگین رز	نظامى
			خون رنگین تاک	میرزا شرف جهان قزوینى
			خون حلال	عرفى
گوهر ناب		نوشدارو، تلخ بسیار شور		امیدى رازى
		نوشداروى روح		میرزا غازى
		تلخ شیرین گوار خوشگوار بسیط		پرتوى شیرازى
		راحت روح		قاسم گنابادى
	ساغر دلگشای			امیر خسرو دهلوى
	ساغر زهر خند			هاتفى
در یکدانه				نظام دستغیب
		<b>مى فرخ پى</b>	<b>لعل پالوده</b>	<b>نظامى</b>
		مى طرب مى عشق مى مهر		عراقى
		راح ریحان نسیم		حافظ
		بادۀ عیب شوى		جامى
			عقیق آب کرده	هاتفى
		بادۀ بت شکن بادۀ لاله گون بادۀ بی گزند	لعل رخشان پاک لعل رمانى لعل محلول	پرتوى شیرازى
			لعل ناب	امیدى رازى
			لعل سومنات	عرفى
			لعل خود یادگیر	حکیم عارف ایگى
		بادۀ لعل فام		قاسم گنابادى
		بادۀ گرم خون بادۀ پرفسون		خواجه حسین ثنائى



		بادۀ دل‌فروز می کفر و دین‌سوز		میرملکی قزوینی
		بادۀ شعله‌سوز		غیاثای منصف
		بادۀ لاله‌گون بادۀ شعله‌پوش		مرشد بروجردی

نظامی تعبیری چون «زیبق تافته» و «سرشک قدح» را در برخی خطاب‌های خود به ساقی برای «می» به کار برده که در هیچ‌یک از ساقی‌نامه‌هایی که در تذکره میخانه نقل شده، مشابهی برای آن به چشم نمی‌خورد.

وجود چندین تعبیر شاعرانه درباره «می» در برخی ساقی‌نامه‌ها، حاکی از آن است که پس از نظامی، امیرخسرو دهلوی هم از نگاه ساقی‌نامه‌سرایان دور نمانده است. یکی از این تعبیرها «کیمیای وجود» است که حافظ و امیدی رازی و وحشی بافقی در برابرش، «کیمیای فتوح» و «کیمیای بقا» و «اکسیر وجود» را ساخته‌اند. همچنین به نظر می‌رسد تعبیر «سرچشمه جان» از قاسم گنابادی، «چشمه آفتاب» و «کوثر موج‌خیز» از عرفی، به تأسی از «سلسبیل حیات» امیرخسرو پدید آمده باشد. ناگفته نماند که در ساقی‌نامه امیرخسرو نیز همچون ساقی‌نامه نظامی، گهگاه با برخی تعبیرها روبه‌رو می‌شویم که بدیلی در ساقی‌نامه‌های دیگر برایش نمی‌یابیم؛ همانند «قره‌العین مستان» یا «گنجدان نشاط».

یک دسته از تعبیرهای شاعرانه در زمینه «می» در ساقی‌نامه‌ها، آنهایی است که تا اندازه زیادی آب‌ورنگ تعبیر هندی (سبک هندی) دارند. در این زمینه به‌خصوص آنچه در ساقی‌نامه عرفی به چشم می‌خورد، قابل توجه است؛ از این تعبیرهاست: «آبروی کرم»، «مست هنگامه‌ساز»، «مست فیروز‌جنگ»، «دلفریب نصح»، «شیر ام‌الفرح»، «دره‌التاج عقل»، «باطل‌السحر هوش»، «شمع فانوس‌دل»، «لاله باغ‌عیش»، «بزم درهم‌شکن»، «فتنه روزگار».

تعبیر «جوهری بی‌عرض» و «محیط کرم» و «دل‌گر جان‌خراش» از پرتوی شیرازی، «مومیایی خاص» و «رطل پیمان‌شکن» و «سهیل یمن» از امیدی رازی، «توتیای نظر» و «ماه گلگون‌نقاب» و «بدر ناکاسته» از نوعی خوشانی، «زیور نوبهار» از غیاثای منصف، «آفت جهل» از ملا محمد صوفی، «نقد باغ بهشت» و «صاف زرین باغ» و «صاف گیتی‌نمای» از حکیم رکناء، «مایه‌سوز حجاب» از مرشد بروجردی، «نور انگور» و «الماس پیکان‌ربا» از میرملکی قزوینی، «نوخط گل‌گذار» از قاسم گنابادی، «شمع خلوت‌نشین» و

«کهربای وجود» و «خنجر آبدار» و «لذت‌آمیز عیش» از خواجه حسین ثنایی، «خانه‌پرداز غم» از اقدسی مشهدی نیز از تعابیر زیبایی است که این گروه از شاعران عصر صفوی در ساقی‌نامه‌های خود از آن بهره جسته‌اند.

### ۳. نتیجه

ساقی‌نامه‌سرایی یکی از موضوعات شعری است که در قرن ششم هجری با نظامی گنجوی به عرصه ادب فارسی راه یافت. پس از نظامی و در دوره‌های مختلف، گویندگان متعددی به تأسی از وی، به ساختن ساقی‌نامه روی آوردند. همچنان که شعر در دوره‌های مختلف و تحت تأثیر عوامل گوناگون دچار تغییر و تحول شد، ساقی‌نامه‌ها نیز کمابیش از این تغییرات برکنار نماندند و هم به لحاظ شکل و قالب و هم از نظر محتوایی دچار تحولاتی شدند. بهره‌گیری بعضی از شاعران از قالب‌های دیگری غیر از قالب رایج ساقی‌نامه (مثنوی) همانند ترجیع‌بند و ترکیب‌بند، جزو این دگرگونی‌هاست. علاوه بر آن، گسترش معنا و گنجاندن موضوعات متنوع دیگر در ساقی‌نامه‌ها - که البته موجب تفاوت قابل توجهی میان این قبیل ساقی‌نامه‌ها با ساقی‌نامه‌های نخستین شد - عامل دیگری است برای این تحول معنایی. تلاش ذهنی شاعران دوره‌های گوناگون برای خلق تعابیر تازه‌ای برای «می» مطلوب ساقی‌نامه‌ها را باید از نکات مهم و برجسته در تحول ساقی‌نامه‌ها دانست. نباید از نظر دور داشت که این قبیل تعبیرهای شاعرانه، گاه رنگ تقلیدی دارند و غالباً به منظور مشابه‌سازی بر تعابیر ساقی‌نامه‌های نظامی ساخته شده‌اند و دسته‌ای از طراوت و تازگی برخوردارند و نشانه‌های سبک شعری عصر در آنها به خوبی مشهود است. آنچه در بحث از ساقی‌نامه‌های عصرهای مختلف نباید از آن غافل بود، تلاش گسترده گویندگانی است که به تنوع‌جویی در عرصه ادبی قائل بوده‌اند؛ صرف نظر از اینکه تا چه اندازه در کار نوآوری موفق بوده‌اند.

### منابع

اسلامی‌ندوشن، محمدعلی (۱۳۷۰)، *جام جهان‌بین*، چاپ پنجم، تهران، جامی.  
خیام، عمر بن ابراهیم (۱۳۸۷)، *رباعیات*، تصحیح محمدعلی فروغی و قاسم غنی، ویرایش بهاء‌الدین خرمشاهی، چاپ پنجم، تهران، ناهید.

- سجّادی، سید جعفر (۱۳۵۰)، فرهنگ لغات عرفانی، تهران، طهوری.
- عراقی، فخرالدین (۱۳۷۲)، کلیات، به کوشش سعید نفیسی، چاپ هفتم، تهران، سنایی.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۵۷)، گنج سخن، جلد اول (از رودکی تا انوری)، چاپ ششم، تهران، دانشگاه تهران.
- (۱۳۶۴)، تاریخ ادبیات در ایران، جلد پنجم، تهران، فردوس.
- فخرالزمانی، عبدالنّبی (۱۳۶۷)، تذکره میخانه، به اهتمام احمد گلچین معانی، چاپ پنجم، تهران، اقبال.
- لاهیجی، محمد (۱۳۳۷)، مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز، تهران، کتاب‌فروشی محمودی.
- مؤتمن، زین‌العابدین (۱۳۶۴)، شعر و ادب فارسی، چاپ دوم، تهران، زرین.
- منوچهری دامغانی، ابوالنجم احمد بن قوص (۱۳۶۳)، دیوان اشعار، تصحیح دکتر محمد دبیرسیاقی، چاپ پنجم، تهران، زوار.
- نظامی، ابومحمد الیاس بن یوسف (۱۳۸۸)، شرفنامه، تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش دکتر سعید حمیدیان، چاپ پنجم، تهران، قطره.
- وحشی بافقی (۱۳۷۴)، دیوان اشعار، تصحیح دکتر محمدحسن سیدان، چاپ دوم، تهران، طلایه.