

زمینه‌شناسی ادبیات خمیری و جلوه‌های آن در شعر عربی و فارسی

مریم مشرف‌الملک*

چکیده

بسیاری از مصطلحات ادبیات عرفانی بر بستر شعر خمیری شکل گرفته که خود از چند منبع فرهنگی اثر پذیرفته است. آداب بزم ایرانی (ادب‌المنادمة) در شکل‌گیری مضمون‌های خمیری قبل و بعد از اسلام تأثیر داشت. علاوه بر این، نهضت اجتماعی قرن‌های اول و دوم مهر خود را بر ادبیات مجن و شعر خمیری به جا نهاد و طنز و اعتراض نهفته در آن زمینه‌ساز شعرهای قلندری قرن‌های بعد شد. شاعران این مکتب شعری، به تصویرسازی‌هایی در زمینه توصیف آلات بزم و شراب دست زدند که اثر آن در ادبیات فارسی قرن‌های بعد انکارناپذیر است. علاوه بر تصاویر بزمی، مضمون‌هایی چون گناه، سرزنش، توبه، و رحمت از ادبیات مجن وارد ادبیات عرفانی شد. در این مقاله، تأثیر متقابل شعر و فرهنگ ایرانی و عربی در یک‌دیگر و شکوفایی زبان در شعرهای تغزلی خمیری بررسی شده است.

کلیدواژه‌ها: شعر خمیری، آداب بزم، مجن، زمینه اجتماعی، تصویرسازی.

۱. بیان مسئله

نمادهای خمیری در ادبیات تغزلی ما جای مهمی دارند. این نمادها یک‌باره به وجود نیامده‌اند و در سنت مجلس‌داری و آیین‌های بزم کهن ایرانی و عربی ریشه دارند. مصطلحات مرتبط با آیین بزم، به تدریج، لایه‌های معنایی متفاوتی یافتند و توانستند در ادبیات قلندری و عرفانی به کار روند. این امر چطور اتفاق افتاد؟ پرسش این است که چگونه شراب، که فی‌نفسه از

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی m.mosharraf@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۱۲/۱، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۳/۶

محرمات جامعه اسلامی به‌شمار می‌رود، داخل شعرهایی شد که از تجربه‌ای روحانی و معنوی عالی حکایت می‌کنند. به عبارت دیگر، سیر تحول تدریجی مفهوم شراب چه بود و شاعران بر چه بسترهایی موفق شدند از مصطلحات خمیری دستمایه‌هایی متفاوت بسازند.

۲. مقدمه

ثروت بی‌سابقه‌ای که پس از عصر خلفای راشدین به دربارهای اموی و عباسی سرازیر شد آنان را در نعمت‌های بی‌حساب مادی غرق کرد. خلیفه‌ها نه تنها در مملکت‌داری اصول دیوانی را براساس الگوهای دربار ساسانی مدون کردند و عملاً جانشین «شاه» شدند، بلکه در تفریحات و مجلس‌نشینی‌های خود نیز آداب و رسوم ایران قدیم را با نام تازه «ادب‌المنادمة» در دربارها به اجرا درآوردند که در ادبیات و قصاید شاعران آن دوران نمودی تام دارد. توصیف مجلس بزم و وصف شراب و ندیم و ساقی از موضوعات متداول این نوع شعر است که، در دوره اسلامی، ولید بن یزید سردمدار این نوع ادبی است.

هم‌زمان با ادب‌المنادمة، شاخه دیگری از ادبیات موسوم به «مجن» پدید آمد که بیش‌تر نوعی لابیالی‌گری و بی‌قیدی در برابر ارزش‌های اجتماعی و اخلاقی را منعکس می‌کرد. اگرچه توصیف خمر و معشوق در سروده‌های مجن برجسته است، بعد اجتماعی و غیردرباری آن صورتی متفاوت با شعر خمیری درباری به آن می‌دهد. هر دوی این گونه‌های ادبی متأثر از فرهنگ ایرانی و به نوبه خود در آن اثرگذار بودند.

۳. ادب‌المنادمة و زمینه‌های پیش از اسلام شعر خمیری

اگر با «شوقی ضیف» (۱۹۱۰-۲۰۰۵) در پذیرش اصالت آن‌چه به ادب جاهلی موسوم است هم‌داستان شویم و قول «طه حسین» (۱۸۸۹-۱۹۷۳) را در باب جعلی بودن آن نادیده بگیریم، تصدیق می‌کنیم که شعر خمیری پیش از اسلام از دو منبع فرهنگی ایرانی و عربی بهره می‌برد. شاعران خمیری معروف هم‌چون «اعشی کبیر» (د ۸ق) و «عدی بن زید» (د ۶۰۰م/۳۶ق) به دربار ساسانی رفت و آمد داشتند و پادشاه ایران را مدح می‌گفتند. عدی بن زید، از شاعران حیره، به زبان‌های عربی و فارسی پهلوی آشنا بود. در کتاب *الأغانی* درباره فارسی‌دانی او و شغل مترجمی‌اش در دربار خسرو پرویز مطالبی آمده است (ابوالفرج اصفهانی، ۲۰۰۲: ۶۵/۱). نفوذ فرهنگ و آداب درباری بزم و مجلس شراب به‌ویژه

در دیوان شعر اعشی کبیر بازتاب دارد. دربار حیره خراج‌گزار و پیرو حکومت ساسانی بود و اعشی در آن‌جا رفت و آمد داشت. موطن او، شهر یمامه، نیز ارتباط و وابستگی کامل به حکومت ایران داشت. از این‌رو، در سروده‌های خمیری او نام عناصر بزم، آلات موسیقی، گل‌ها، و توصیفات برگرفته از محیط ایران پیوسته دیده می‌شود تا جایی که محققان شعر او به این مسئله توجهی خاص نشان داده‌اند (حسن سعید، ۱۹۸۹: مقدمه، ۲۵). در شعر دوره جاهلی، توصیف شراب بیش‌تر جنبه فردی داشت و با مرور خاطرات معشوق یا توصیف بیابان و اسب همراه بود. اما شاعرانی که به دربارهای ایرانی راه یافتند به تدریج مصطلحات و مضمون‌های تازه‌تری وارد ادبیات عربی کردند. در شعر اعشی می‌خوانیم:

یسعی بها ذو زجاجات له نطف، مقلص أسفل السّربال معتمل
ومستجیب تخال الصنج یسمعه إذا ترجع فیہ القینة الفضل

در آن (مجلس) زیارویی خدمت می‌کند صاحب گوشواره‌های مرواریدنشان که جامه‌اش را در وقت خدمت‌گذاری جمع کرده است. عود دوتار می‌پندارد که سنج صدایش را می‌شنود، و ساکت می‌شود تا سخن سنج تمام شود و چون او از صدا افتاد آوازش را بی‌می‌گیرد (ایوبی و هواری، ۲۰۰۹: ۳۹۰-۳۹۴).

شعر در دربارهای ایران اصولاً سنتی غیرمکتوب و شفاهی بود و با موسیقی خنیاگران در مجلس شراب اجرا می‌شد (Boyce, 1947: 10-12). در عصر ساسانی، خنیاگران همواره در دربار و نزد شاه حضور داشتند و در جشن‌های نوروز و مهرگان سروده‌های آهنگین به شاه پیشکش می‌کردند. آثار این خنیاگران، به علت شفاهی‌بودن و تغییر ذوق ادبی بعد از اسلام، از بین رفت ولی آداب آن به ادبیات عربی انتقال یافت. «ایلیا الحاوی»، محقق شعر خمیری عربی، در شعر شاعری چون اعشی کیفیتی را می‌بیند که با ویژگی‌های عمومی شعر خمیری متفاوت است زیرا حاصل تجربه‌ای غیربدوی است (الحاوی، ۱۹۸۱: ۱۷، ۲۳).

آیین‌های خلافت براساس الگوهای دربارهای ایرانی ساخته شد. روابط فرهنگی اعراب با ایرانیان در دوره اموی افزایش یافت و در عصر عباسی، که اصول دیوانی و اداری عمدتاً از شیوه ساسانیان اخذ شده بود، بیش‌تر شد. ارثی بودن سلطنت و برکناربودن خلیفه از عموم مردم، براساس شیوه شاهان ایران مرسوم شد. شاعران هم از حد و مرتبه خوانندگان دوره‌گرد یا مداحان و طنزگویان قبیله‌ای و یا خوانندگان و نوازندگان شهری فراتر رفتند و به مقامی مشابه خنیاگران دربار ساسانی رسیدند. قصیده عربی به مدیحه‌سرایی رسید و شاعران در نقش ندیم دربار ظاهر شدند (Meisami, 1987: 25-35).

در دوره فتوحات اسلامی، اعراب بادیه‌نشین به تدریج شهرنشین شدند. علاوه بر این که شهرهای جدیدی چون کوفه و بصره بر خرابه‌های شهرهای کهن به وجود آمد، مراکز فرهنگی و سیاسی بزرگ، یعنی بغداد و مکه و مدینه، نیز چهره تازه‌ای به خود گرفت. تصویری که در کتاب التاج و مروج الذهب از این شهرها ترسیم شده تغییراتی را نشان می‌دهد که حاصل رفاة مادی است (المسعودی، ۱۹۹۱: ۳/۹۹-۱۰۴). رشد و رواج موسیقی و شعر و غنا در جامعه اسلامی، حاصل چنین شرایطی بود و به‌ویژه نتیجه آمیزش اعراب با ملت‌های غیرعرب به‌ویژه ایرانیان و رومیان به‌شمار می‌رفت (شوقی ضیف، ۱۹۶۳: ۱۳۹-۱۴۱).

در کنار کتاب‌های عربی قدیم هم‌چون کتاب التاج، تاریخ الرسل والملوک، و مروج الذهب، در منابع فارسی قدیم مانند قابوسنامه هم آداب بزم مدون و معرفی شده است. مجموعه این آداب بزم شاخه مهمی از ادبیات تغزلی دربارهای اموی، عباسی، و هم‌چنین سامانیان و غزنویان را متأثر کرده است. این آداب در سروده‌های رودکی و منوچهری به بهترین نحو آشکار است. این شعرها غالباً توصیف بزم ملوکانه است که به مناسبت نوروز یا مهرگان در باغ یا در صفا یا تالارهای دربار برگزار می‌شود. در این شعرها، به‌ویژه، توصیفاتی مرتبط با رنگ و قدمت شراب، شفافیت و زلالی آن، و توصیف جام و درخشندگی آن آمده است. از نمونه‌های معروف این نوع توصیفات در شعر فارسی، بعد از رودکی، قصیده معروف کسائی مروزی است با مطلع «صبح آمد و علامت مصقول برکشید».

۴. اغتنام فرصت

از مضمون‌های رایج در ادبیات کهن عربی، که به سروده‌های دوره اسلامی نیز راه یافت، بی‌توجهی به نگرانی‌های دنیا و غنیمت‌شمردن حال حاضر است. در ادبیات پیش از اسلام، سروده‌های زیادی با مضمون غنیمت‌دانستن لحظه و دم آمده است. اگرچه در بعضی از این سروده‌ها گذشت زمان باعث پند و اندرز گرفتن دانسته شده، در تعدادی دیگر، بی‌اعتقادی به زندگی پس از مرگ موجب بیهوده‌دانستن زندگی و درعین حال سبک‌شمردن ارزش‌های اجتماعی است، به گونه‌ای که نزد بعضی از این شاعران فضیلت و رذیلت گاه یک‌سان جلوه می‌کند؛ برای مثال در شعر طرفه بن العبد (ز ۸۶ ق) که آمده است:

الا ایها اللائمی ان أشهد الوغی و ان احضر اللذات هل انت مخلصی؟
فان كنت لا تستطيع دفع منیتی فدعنی ابادرها بما ملکک یدی

(الحاوی، ۱۹۸۱: ۶۸)

ای سرزنش‌گر، اگر در جنگ کشته شوم یا از لذات بهره‌مند شوم، تو مرا جاودانه می‌سازی؟ اکنون که نمی‌توانی جلوی مرگ را بگیری بگذار به آنچه دارم دل خوش سازم. از دیگر نمونه‌های این‌گونه بیهوده‌شمردن زندگی با تأمل در مفهوم گذشت زمان و ناپایداری دنیا، قطعه شعری است که عدی بن زید در باب قصر خورنق و نعمان بن حارث، امیر حیره (د ۴۳ق)، سروده است^۱ (طبری، ۲۰۰۲: ۸۰ / ۲؛ طبری، ۱۳۵۲: ۶۱۳؛ نولدکه، ۱۳۷۸: ۱۱۷).

اگرچه موضوع ناپایداری جهان در ادبیات پهلوی و اندرزنامه‌های ساسانی پیشینه دارد، شیوه طرح آن، در مجموع، به نحوی است که موجب عبرت خواننده و تشویق او به پای‌بندی به اصول دینی و وظیفه‌شناسی و توجه به خرد باشد؛ نه تشویق به مستی و فراموشی. شراب در آثار به‌جامانده از ایران پیش از اسلام، کارکردی آیینی دارد و خاص بزم‌ها و مراسم جشن و شادی است و شادخواری، به‌منظور و با هدف فراموش کردن دهر و پناه‌بردن به فراموشی و غفلت، در این متن‌ها برجستگی ندارد. از مجموع داستان‌ها و اخبار و آثار پیش از اسلام برمی‌آید که شراب را برای ایجاد آمادگی در جنگ‌ها یا هنگام شادمانی به مناسبت پیروزی در رزم و نیز شرکت در اعیاد و جشن‌ها می‌نوشیدند. سرود آتشگاه کرکوی، که مربوط به رسیدن لشکر کیخسرو به سیستان برای جنگ با افراسیاب است، از کهن‌ترین نمونه‌های این نوع شعر در ایران به‌شمار می‌آید (تاریخ سیستان، ۱۳۱۴: ۳۷).

یکی از مضمون‌های رایج در ادب جاهلی، تأمل بر خیمه‌گاه معشوق و گریستن بر اطلال بود. در دوره اموی، به‌تدریج، توصیف مجلس دوستان و وصف شادمانه معشوق، جانشین مضمون کهن گریستن بر اطلال شد. در پیدایش و رواج این مضمون جدید، ابونواس (د ۱۹۵ق)، شاعر ایرانی، سهم عمده‌ای داشت. او در شعرهایش شاعران را به‌سبب گریستن بر فراق معشوق به سخره می‌گرفت و بر آن بود که باید از لحظه‌های حاضر لذت برند:

لا تبيك ليلي، ولا تطرب إلي هند،	واشرب علي الورد من حمراء كالورد
كأسا إذا انحدرت في حلق شاربها،	أجدته حمرتها في العين والخذ
فالخمر ياقوتة، والكأس لؤلؤة	من كف جارية ممشوقة القد
تسقيك من عينها خمرا، ومن يدها	خمرا، فما لك من سكرين من بد
لي نشوتان، وللندمان واحدة،	شيء خصصت به من بينهم وحدي

(ابونواس، ۱۹۹۸: ۲۳۶)

برای لیلی اشک نریز و برای هند خوشحالی نکن. بلکه در هنگامه گل سرخ، می هم‌چون سرخ گل بنوش. پیاله‌ای که نگاه و گونه‌های نوشنده‌اش را برافروخته می‌سازد. شرابی چون یاقوت و پیاله‌ای مرواریدگون در دست معشوقه‌ای میان‌باریک که هم از نگاهش تو را می‌دهد و هم از دستانش و تو را از این دو مستی گریزی نیست. یاران فقط از می مست‌اند، درحالی‌که من از دو چیز سرمستم و به این دوگانگی واحد (فقط من این حالت را دارم که از می و معشوق هر دو مستم).

این ابیات نه فقط مضمون اختتام فرصت در شعر رودکی^۲ را به ذهن می‌آورد، بلکه شعر ابونواس با فاصله‌گذاری میان دو نوع مستی، مستی عشق و مستی شراب، زمینه‌ساز مضمون‌های عرفانی می‌شود که بعدها در اشعار سعدی، حافظ، و دیگر شاعران بزرگ ایران می‌بینیم:

نگاه من به تو و دیگران به خود مشغول	معاشران ز می و عارفان ز ساقی مست
هرچه کوتاه‌نظرانند بر ایشان پیمای	که حریفان ز مل و من ز تأمل مستم

(سعدی، ۱۳۸۵: ۵۱، ۱۲۶)

۵. ادبیات مُجَن و مضمون‌های قلندری

شاخه دیگر ادبیات خمیری، که بیش‌تر به نام مجن شناخته می‌شود و نوعی لابیالی‌گری و بی‌قیدی در برابر ارزش‌های اجتماعی را نشان می‌دهد، در وهله اول خارج از دربارها و به شکل نهضت اعتراضی در اقصای دگراندیش جامعه اسلامی شکل گرفت. رابطه شعر مجن با نهضت سیاسی و فرهنگی قرن دوم آشکار است. عوامل متعددی در شکل‌گیری جریان فرهنگی اعتراض‌آمیز در قلمرو اسلامی نقش داشت. در محور سیاسی، باید به اهمیت شعر در تبلیغات و مبارزه‌های سیاسی این دوران توجه داشت. بعد از استقرار بنی‌امیه، هریک از دسته‌های سیاسی، مانند شیعه، زیدیه، و خوارج، شاعران خود را داشت که اندیشه‌های آنان را بیان می‌کرد. به طوری که گاه ایدئولوژی کامل یک دسته یا به اصطلاح حزب سیاسی در قصاید این شاعران دریافت می‌شود، برای مثال شعر کمیت بن زید اسدی (د ۱۲۶ ق) اصول اساسی فرقه زیدیه را در شعر توضیح می‌دهد (هدارة، ۱۹۹۵: ۱۹۰).

علاوه بر این، شعر جنبه سیاسی - انتقادی نیز داشت و راهی برای اعتراض به عمال حاکم بود. بسیاری از انتقادات علیه معاویه و عمال بنی‌امیه در اواخر قرن اول از طریق شعر بیان می‌شد.^۳

شرایط سیاسی خاص یأس و سرخوردگی را در میان قشرهایی از جامعه اسلامی دامن زد. از جمله این عوامل شکست قیام‌های سیاسی، واقعه کربلا، فساد حکام و زیر پا نهادن ارزش‌های اخلاقی توسط آن‌ها بود. اختلافات سیاسی و قبیله‌ای بعد از خلفای راشدین شدت گرفت. بنی‌امیه تسلط بر عراق را برای خود دشوار می‌دیدند. علت این امر روشن است؛ مرکز سیاسی و فرهنگی عراق کوفه، پشتیبان نهضت‌های علوی و شیعه بود. این شهر در شکل‌گیری جریان‌های فرهنگی عصر سهم مهمی داشت. بسیاری از نهضت‌های مهم عصر هم‌چون شیعه، زیدیه و خوارج با این شهر مرتبط بودند. مسائل گوناگونی کوفه را آماده انقلاب‌ها و شورش‌های اجتماعی می‌کرد که نقش عنصر ایرانی نیز در آن برجسته است. شهر کوفه بر خرابه‌های شهر حیره ساخته شد که یکسره تحت نفوذ سیاسی و اجتماعی ایرانیان بود. کوفه در حقیقت وارث فرهنگی حیره به‌شمار می‌رفت. شعر خمیری، به‌صورت یک نوع ادبی مستقل، ابتدا در جمع شاعران کوفه پدیدار شد. بیش‌تر شاعران خمیری عصر اموی یا از کوفه برخاستند یا به نوعی با آن سروکار داشتند (Schoeler, 1998: 434). بنابر گفته صاحب کتاب *الأغانی*، بسیاری از این شاعران به زندقه منسوب شدند (ابوالفرج اصفهانی، ۲۰۰۲: ۸/۲۸۰، ۳۳۵؛ ابن معتمر، ۱۹۶۸: ۱۳۶، ۱۴۱؛ ابن معتمر، ۱۹۹۸: ۹۰)؛ اینان متعلق به نسلی بودند که شکوفایی بامداد اسلام را ناظر بود و از فساد بنی‌امیه و اختلافات سیاسی به‌ویژه در مرکز سیاسی و فرهنگی عصر، کوفه، رنج می‌برد. پوچ‌انگاری حاصل از قیام‌های بی‌فرجام و یأس سیاسی این شاعران را به شرب خمر و اباحه‌گری کشاند (برای توضیح بیش‌تر ← شوقی ضیف، ۱۹۶۳؛ Binshiykh, 1960-2005؛ بلاشر، ۱۳۶۳: ج ۳).

اگرچه شاعران درباری هم‌چون اخطل (د حدود ۲ ق / ۱۱ م) و بعضی از خلیفه‌ها هم‌چون ولید بن یزید (۸۸-۱۲۶ ق) خود از سردمداران این نوع ادبی به‌شمار می‌رفتند، بسیاری از شاعران خمیری عصر اموی از جمله به حاشیه‌رانندگان جامعه بودند. خواندن گزارش‌هایی از زندگی آنان نشان می‌دهد که چطور طردشدگی از جامعه اسلامی آنان را به‌سوی زندگی فقیرانه و پست سوق می‌داد. بسیاری از آنان هرچه داشتند در راه لهو و لعب گرو می‌گذاشتند. معروف است که شاعر عصر عباسی، سلم خاسر، قرآنی را که از پدرش به ارث برده بود فروخت تا دفتر شعر (و به روایتی طنبور) بخرد و به این سبب مردم او را خاسر نامیدند (ابن معتمر، ۱۹۹۸: ۱۲۸). بعضی از این رانده‌شدگان که، به‌سبب شهرت به زندقه، به دربارها نیز راهی نداشتند در فقر و زندگی پست غوطه‌ور می‌شدند تا آن‌جا که

چیزی جز جامه‌ای که بر تن داشتند برایشان باقی نمی‌ماند و سرانجام آن نیز رهن می‌ و خمار می‌شد. نه تنها این چهره‌های تاریخی معنای واقعی خراباتی را مجسم می‌کردند، بلکه شیوه زندگی لابلالی آنان زمینه‌ساز مضمون‌های قلندری در ادبیات شد؛ مضمونی که از توصیف‌های درباری و اشرافی فاصله داشت و گاه حتی رویکردی اجتماعی و انتقادی را نشان می‌داد که فقط از مستان پاک باخته برمی‌آمد. گفت‌وگوی یکی از این شاعران به نام ابوالهندی (۱۳۳ق) با والی خراسان، نصر بن سیار (د ۱۲۰ق)، که در *طبقات الشعراء* نقل شده نشان‌دهنده این وجه انتقادی است. او از شاعران کوفی قرن دوم بود. مدتی در سیستان در خراباتی موسوم به «کوی زیان» زندگی می‌کرد که مسکن دزدان و بدکاران بود و معروف است که همه مدتی که در سیستان بود از میخانه‌ای در کوی زیان خارج نشد (ابن معتز، ۱۹۶۸: ۱۳۸). ابوالهندی بعدها به خراسان رفت. در اخبار او، گفت‌وگویش با والی خراسان شهرت دارد. در این واقعه، والی بر ابوالهندی می‌گذرد و او را در حال باده‌نوشی می‌بیند. والی می‌پرسد: «نمی‌توانستی جلو خودت را بگیری؟» و او پاسخ می‌دهد: «آن وقت تو دیگر والی نمی‌شدی» (همان).

طعنه و تعریض به حکام و عوامل خراج و رشوه‌گیری و فساد حاکمان بنی‌امیه در لابه‌لای بسیاری از سروده‌های مجن آشکار است. در اخبار حماد عجرد (د ۱۶۸ یا ۱۵۵ق) آمده که زمانی که به سبب مستی زندانی‌اش کردند قطعه‌ای برای المهدی، خلیفه عباسی، فرستاد که چنین آغاز می‌شود:

امیرالمؤمنین فدتك نفسی علام حبستنی و خرقت ساجی
أقأدالی السجون بغیر ذنب کانی بعض عمال الخراج

(امیر، جانم فدایت، چرا حبسم کردی و جامه‌ام را دریدی؟ بی‌گناه در بند افکنده شده‌ام، گویی من مأمور مالیاتم! (که لازم است به سبب خطاهایش زندانی شود). (همان: ۷۱-۷۲).

شاعران صعلوک نیز در شکل‌گیری این ادبیات اعتراضی نقش داشتند. با این‌که حضور این طبقه در جامعه اسلامی به تدریج کم‌رنگ‌تر می‌شد، هنوز شاعرانی بودند که نحوه زندگی صعالیک را ادامه می‌دادند و زندگی مبارزه‌جویانه آن‌ها در شعرشان انعکاس دارد.^۵ اگر زهاد و جریانی که بعدها به پیدایش تصوف انجامید برای اعتراض به آنچه در دربار خلیفه می‌گذشت از یک سو و بی‌عدالتی اجتماعی از سوی دیگر روش‌های زهدآمیز را

انتخاب کردند و اعتراض خود را با مبارزه منفی از راه برداشت‌های خاص خود از دین نشان دادند، شاعران به‌صورتی دیگر علیه وضع موجود موضع گرفتند. آن‌ها، با به‌سخره‌گرفتن آنچه ارزش شمرده می‌شد، اعتراض خود را به افرط‌ها و بی‌عدالتی‌هایی که در جامعه اسلامی آن روز رخ می‌داد نشان دادند.^۶

برای مثال جنبه طنزآمیزی که کلام شاعر قرن اول، اقیشر الاسدی (۸۰د یا ۸۶ق)، در توصیف مراکز قدرت و «شرطی» در قطعه زیر به خود می‌گیرد جالب توجه است:

سأل الشرطی أن نسقيه فسقیناه بانبوب القصب
انما نشرب من اموالنا فسلوا الشرطی ما هذا الغضب

(اقیشر الاسدی، ۲۰۰۴: ۲۰)

(پاسبان از ما خواست تا به او هم شراب بدهیم و ما با لوله نی (که بدون بازکردن در از لای درز دیوار رد کردیم) شرابش دادیم. حال که آنچه ما می‌نوشیم از دارایی خود ماست، از پاسبان بپرس این‌همه خشم برای چیست.^۷

این نگاه طنزآمیز میراثی بود که از این رهگذر به سروده‌های قلندری فارسی راه یافت که به‌ویژه در شعر حافظ جلوه‌ای تمام دارد.

باده با محتسب شهر ننوشی زنه‌ار بخورد باده‌ات و سنگ به جام اندازد
محتسب شیخ شد و فسق خود از یاد ببرد قصه ماست که در هر سر بازار بماند
صوفیان واستندند از گرو می همه رخت دلق ما بود که در خانه خمار بماند
داشتم دلقی و صد عیب مرا می‌پوشید خرقة رهن می و مطرب شد و زنار بماند

۶. گناه، سرزنش، توبه، رحمت

از مضمون‌هایی که از ابتدا در ادبیات خمیری رواج داشت توبه مستانه است. این توبه شخصیت مست را در مقام فردی رانده‌شده از جمع صالحان و معترف به گناهان خویش ترسیم می‌کند که پناه و ملجأ دیگری جز خدا ندارد. بنابراین، توبه‌ای است متفاوت با توبه زاهد. توبه مست محملی برای شرح سوز و درد دل‌های داغ‌دیده است و با توبه زاهد خودبین تفاوت دارد. البته بسیاری از این توبه‌ها هم بنابر اقتضای وقت و از بیم تعزیرات بوده و نه از صمیم قلب. هم‌چون توبه ابو‌محنن ثقفی^۸ بعد از آن‌که به جرم شراب‌خواری در سال‌های اول خلافت عمر به زندان افکنده شد:

اتوب الی الله الرحیم فانه غفور لذنب المرء مالم یعاود
و لست علی الصهباء ما عشت عائدا و لا تابعاً قول السفیه المعاند

(ابومحجن الثقفی، ۱۹۸۲: ۱۸۶)

یا توبه ابونواس هنگامی که هارون الرشید به همین جرم شراب‌خواری زندانی اش کرد. اما این‌ها توبه‌ای است که بارها شکسته می‌شود و هربار از نو تکرار می‌شود. شرح بسیاری از این توبه‌های فرمایشی و فرار از مجازات‌ها در کتاب *الأغانی و مروج الذهب* و دیگر کتاب‌های تاریخی و ادبی آمده است. مضمون توبه در هر دو حالت توبه نصح یا توبه از سر زبان در ادبیات خمیری - عرفانی فارسی جلوه‌ای تام دارد و زمینه‌ساز اشعار نغز و عالی است. این مضمون خود با موضوع «سرزنش» پیوند دارد. شاعر مست همواره در مقام سرزنش‌شیدن است. او از این‌که از جامعه رانده شده است احساس غرور نمی‌کند، اما از این بابت که از ریا دور مانده است به خود می‌بالد.

از این رو، هرچند این مستی باعث سرشکستگی اوست، آن را پنهان نمی‌دارد. بسیاری از ابیات معروف خمیری، که در کتاب‌های عرفانی نیز آمده است، ریشه در همین موضوع دارد:

الا فاسقنی خمر و قل لی هی الخمر ر و لا تسقنی سرّاً اذا أمکن الجهر

(ابونواس، ۱۹۹۸: ۲۰۲)

به من شراب بنوشان و بگو که این شراب است و پنهانی منوشان تا جایی که آشکارا امکان دارد.

یا حبذا الجهر بأمر الصبا ما انت من ربک فی الستر

(همان)

خوشا در جوانی کردن راستی و آشکاری - زیرا - تو از خدایت پنهان نیستی

۷. اسرارآمیزی شراب و افشای اسرار

در توصیف‌های شعر خمیری شراب ماهیتی دوگانه دارد: ازسویی موجب افشای اسرار است؛ یعنی راز درون را برملا می‌کند و ازسوی دیگر خود اسرارآمیز و رازآلود جلوه می‌کند. عوامل چندی در این باره مؤثر بوده است؛ از جمله شرایط خاص خمر در جامعه اسلامی. به خودی خود وجود شراب در جامعه مسلمان هم چون راز یا سری مخفی بود.

به‌علاوه، پنهان‌کردن خمره شراب در دخمه‌ها و سرداب‌ها برای کهنه‌شدن و مهر و موم بودن آن و قراردادنش در محله‌های مخصوص و نامعمول، مجموعاً رازآلودگی آن را تقویت می‌کرد.

از دیگر عوامل مؤثر در شکل‌گیری ادبیات خمیری اهمیت باده در اعیاد و مراسم ایرانیان قبل از اسلام بود که به‌ویژه با رسمی‌شدن عید مهرگان و نوروز در دربارهای اموی و عباسی، دست‌مایه آثار ادبی قرار گرفت. از سوی دیگر، شراب در دین مسیحیت هم‌چون خون عیسی مسیح مقدس دانسته می‌شد. با توجه به این‌که بسیاری از شاعران خمیری مسیحی بودند (← لوئیس شیخو، ۱۹۹۹)، مسلماً آکراهی که مسلمانان از شراب دارند در شعر آنان بازتاب نداشت، بلکه برعکس، با حالتی قدسی و عرفانی به آن نگریده می‌شد. بر چنین بستری بود که شاعران خمیری قرن‌های اول و دوم جنبه‌ای ماوراءالطبیعی و خارق‌العاده برای شراب قائل شدند که، به‌تدریج، با صفاتی قدسی و الوهی همراه شد. به‌ویژه دو عامل خاص، این بعد قدسی را تقویت می‌کرد:

عامل اول توصیف‌های مرتبط با کهنگی و قدمت شراب است. باستانی‌بودن و قدمت شراب آن را هم‌چون شیء ازلی و مخلوقی قدیم جلوه می‌دهد که از عهد شیث و نوح و حضرت آدم اخباری دارد؛ وجودی قدسی که پادشاهان بر یاد آن سجده می‌برند و والاتر از آن است که نامش به‌صراحت یاد شود:

و مدامة سجدالملوک لذكرها جلت عن التصريح بالاسماء
شمطاء تذكر آدم مع شیثه و تخر الأخبار عن حواء

(ابونواس، ۱۹۹۷: ۱۲)

شرابی که پادشاهان بر یادش سجده می‌برند برتر از آن است که نامش به‌صراحت یاد شود؛ پیری سالخورده که عهد آدم و شیث را به یاد دارد و اخبار حوا را بازگو می‌کند.

نمونه سروده‌هایی که در آن‌ها شراب هم‌چون پیری کهن سال توصیف می‌شود که از قدیم حکایت‌ها دارد کم نیست و تقریباً در دیوان همه شاعران این دوره نمونه‌هایی از آن یافته می‌شود. تغییر عمده‌ای که در سروده‌های این دوره در این‌باره دیده می‌شود جاندارپنداری و روحی‌علوی و آسمانی برای شراب قائل‌شدن است:

فهی للیوم الذی بزلت وهی تلو الدهر فی القدم
عتقت حتی لو اتصلت بلسان ناطق و فم

لأحبت فی القوم مائلة ثم قصت قصة الامم

(همان: ۳۹۸)

روزی که خمره‌اش سوراخ شود و - به سفره آورده شود - درحالی که در قدمت هم چون دهر است. شرابی چنان کهن که اگر به سخن آید و زبان گشاید، هم چون کهن سالان در میان جمع می‌نشیند و از امت‌های قدیم حکایت‌ها می‌کند.

از دیگر عناصر به‌کاررفته در تصویرها که کهنگی شراب را تقویت می‌کند توصیف سرداب‌ها، روکش کهن شراب، خمره‌ها و قرارگرفتن آن در مکان‌های قدیمی و غیر روزمره است که به خودی خود به شراب جنبه اسرارآمیزتری می‌دهد. نمونه روشن آن، در شعر فارسی، قصیده‌ای از منوچهری است. او در این قصیده از شراب با نام دختر جمشید که در خانه باستانی محبوس است سخن می‌گوید.^۹ در بسیاری از سروده‌های خمیری عصر اموی و عباسی، صحنه خریداری شراب، هنگام شب، توصیف شده است. در این حالت شاعر به‌همراه دوستانش به خانه خمار روی می‌کند که در مکانی دورافتاده قرار دارد و صاحب آن غالباً مسیحی یا یهودی یا زرتشتی است. در این صحنه، گفت‌وگوی او با می‌فروش در دل شب رخ می‌دهد.^{۱۰} سپس می‌فروش، که غالباً پسری جوان است، به سرداب می‌رود و از محلی دور از نظر شرابی کهن بیرون می‌آورد.

در سروده‌های خمیری عصر اموی، باده با نوعی صفات خارق‌العاده و دارای روحی علوی و قدسی ترسیم می‌شود. قائل شدن روح برای باده آن را از حد وسیله عیش و عشرت فراتر می‌برد و جنبه آیینی و دینی به آن می‌بخشد تا آن‌جا که شاعران از باده شفا می‌طلبند و آن را جان‌بخش توصیف می‌کنند. از نمونه‌های اولیه این مضمون در شعر عربی سروده‌های ابومحجن است:

إذا مت فادفنی الی اصل کرمة	تروی عظامی فی التراب عروقها
ولا تدفنی بالفلاة فإنی	أخاف اذا مات أن لا أذوقها
اباكرها عند الشروق و تارة	يعاجلنی بعد العشی غبوغها

(ابومحجن الثقفی، ۱۹۸۲: ۲۰۱)

هنگامی که بمیرم، مرا در ریشه تاک به خاک سپارید تا استخوان‌هایم را ریشه‌هایم در خاک نمناک سازد و نه در خشک‌جای بی‌درخت، که می‌ترسم پس از مرگ از چشیدن

عصارهٔ تاک بی‌بهره بمانم. بامدادان، روز را با آن (شراب) آغاز می‌کنم و بار دیگر شب هنگام می‌نوشم.

اصرار بر آنچه شرعاً نهی شده و حرام است یک نوع مخالفت بی‌قیدانه با ملاحظات دینی را نشان می‌دهد که به‌لحاظ نگاه وجودگرایانه‌ای که در آن مستتر است و بعدها از ویژگی‌های این نوع ادبی می‌شود شایستهٔ توجه بیشتر است.

مضمون رجعت به طبیعت در باطن نوعی برداشت وجودی خاص را القا می‌کند. زندگی بعد از مرگ، نه بازگشتی روحانی به مبدأ کل، بلکه بازگشت جسمانی به چرخهٔ طبیعت تلقی می‌شود. حیاتی که ادامهٔ آن را باده ممکن کرده است.

درعین حال، دهر و زمان، که همه‌کس را در خود فرو می‌کشد و کسی را یارای غلبه بر آن نیست، خود مستی‌بخش و باعث غفلت از حیات است؛ زیرا زمان چیزی جز مستی لحظات به‌هم پیوستهٔ عمر نیست.

فعیش الفتی فی سکره بعد سکره فان طال هذا عنده قصر الدهر

(ابونواس، ۱۹۹۷: ۲۰۲)

زندگی لحظه‌های به‌هم پیوستهٔ مستی است و هرچند مستی دیر بپاید، زمانه نخواهد پایید.

۸. تصویرهای اشراقی

عناصر نورانی و اشراقی عامل دیگری است که به تصویرهای مربوط به شراب جنبه‌ای قدسی و ماورایی می‌بخشد. عناصر اشراقی گاه با تصویرهای مرتبط با آیین مسیح پیوند می‌خورد. غیر از جوان می‌فروش، که غالباً ترساست و جاذبهٔ او شاعر را تشویق می‌کند که دین خود را رها کند و دین ترسایی بگیرد، نقش و نگار روی جام با قندیل‌هایی که در اطراف تصویر کشیشان و راهبان می‌سوزد، انجیل‌ها، راهبان، دیر، ناقوس، و صلیب از اجزای تکرارشونده در تصویرهایی از این دست است. در ابیات زیر، شاعر از تشابه می‌با ظرف آن سخن می‌گوید که حاکی از درخشندگی هر دو است. روی جام تصویر کشیشان مسیحی است که حباب‌های شراب، چون ستاره، اطراف آن‌ها را گرفته و شراب و آب هم‌چون آسمان بالای سر آن‌ها قرار گرفته است:

اقول لما تحاکیا شبها ایهما للتشابه الذهب
هما سواء و فرق بینهما انهما جامد و منکسب

ملس و امثالها محفرة صور فيها القسوس و الصلب
یتلنون انجیلهم و فوقهم سماء خمر نجومها الحبيب^{۱۱}

(همان: ۲۹)

آن‌گونه این دو به هم شبیه‌اند که اگر بخواهم بگویم کدام‌یک از آن‌ها طلاست [نمی‌توانم زیرا] آن دو یک‌سان جلوه می‌کنند و تنها فرقی‌شان این است که یکی جامد است و دیگری روان است به لطافت. درحالی‌که تصویرهایی از راهبان و صلیب‌ها بر آن (جام) نقش بسته، [کشیش‌ها] انجیل می‌خوانند و بالای سرشان حباب‌های شراب چون ستاره بر آسمان جلوه می‌کند.

علاوه‌بر جنبهٔ قدسی شراب در آیین مسیح، تصویرهایی از این دست نیز به خودی خود، جنبهٔ آیینی آن را افزایش می‌دهد و صورت ماورایی آن را تقویت می‌کند. یادآوری این نکته نیز شاید بی‌مناسبت نباشد که ازدواج آب و شراب در عرفان مسیحی رمز اتحاد عرفانی است. در این حالت، شراب رمز روح علوی و قدسی است و آب استعاره از آب است که با آن می‌آمیزد و یکی می‌شود. در بسیاری از اشعار خمیری، شراب چون شیئی نورانی و پرتوافشان توصیف می‌شود. تشبیه شراب به ماه و خورشید و ستارگان و استفاده از انواع اجرام فلکی در تصویرسازی این شعرها بسیار معمول است. این‌گونه اشیا، در معنای نمادین، القاکنندهٔ جنبهٔ قدسی و فوق مادی است که مظهر فیضان روح به‌شمار می‌رود. این تصویرها، که بعدها در تعبیرهایی چون مشرق پیاله، مشرق ساغر، و نور باده در ادبیات فارسی نمود فراوان یافت، به‌ویژه در *دیوان ابونواس* برجستگی خاص دارد. در زیر به یک نمونه از این نوع تصویرها اشاره می‌شود:

فلو مزجت بها نورا لمازجها حتی تولد انوار و اضواء
لها ذیول کشمس من العقیان تتبعها فی الشرق و الغرب فی النور و ظلما
جاءت کشمس ضحی فی یوم أسعدها من برج لهو الی آفاق سراء
کانهما و لسان الماء یقرعهما نار تأجج فی آجام قصباء
لها من المزج فی کاسها حدق ترنوا الی شربها من بعد اغضاء

(همان: ۱۰-۱۱)

هرگاه نور در آن ریز آن‌چنان به آن می‌آمیزد که دیگر نورها و پرتوها از آن زاده شود. دامن‌هایی از طلا به‌دنبال می‌کشد در شرق و غرب، در نور و تاریکی، گویی در آن حال که

آب او را زخم زبان می‌زند، آتشی است که در درختان انبوه شعله می‌کشد. بر اثر آمیزش با آب چشمانی در پیاله پدیدار می‌شود که نوشندگان را می‌نگرند بعد از آن‌که از شرم دیده فرو دوخته بودند.

تصویرهای اشراقی، در کنار توصیفات مربوط به قدمت شراب، مجموعاً لایه‌های معنایی نوینی در زبان تغزلی پدید آورد که زمینه پیدایش ظرفیت‌های بیانی تازه در زبان شعر شد. شعر زیر از سروده‌های معروف ابونواس است که ترکیب این عناصر در آن نمایان است:

و دار ندای عطلوها و ادلجوا	بها اثر منهم جدید و دارس
مسابح من جر الزقاق علی الثری	و أضغاث ریحان جنی و یابس
حبست بها صحبی فجددت عهدهم	و ائی علی أمثال تلک لحابس
و لم ادر من هم؟ غیر ما شهدت به	بشرقی سابط الیدیار البسابس
أقمنا بها یوما و یوما و ثالثا	و یوما له یوم الترحل خامس
تدار علینا الراح فی عسجدیة	حبتها بالوان التصاویر فارس
قرارتها کسری و فی جنباتها	مها تدریها بالقسی الفوارس
فللخمر ما زرت علیها جیوبها	و للماء ما دارت علیه القلانسی

(همان: ۳۰۵)

این شعر مربوط به عبور ابونواس از خرابه یکی از شهرهای قدیم ایران پیش از اسلام در عراق امروز است. شاعر در جایی توقف کرده که اثر باده‌نوشی پیشین حریفان قدیم را به یاد او می‌آورد. از این مجلس کمی سبزی خشک‌شده یا تازه به‌جا مانده و ظرفی شراب. در بیت سوم به خود می‌بالد که یاران را در آن‌جا وادار به ماندن و دوستی آن‌ها را، با شراب، تازه کرده است (زیرا او کسی است که قدر این دوستی‌ها را می‌شناسد). ولی که می‌داند که آن‌ها که بودند. (در این‌جا او دوباره به مضمون مورد علاقه خود، پراکندگی یاران قدیم و به‌جاماندن دلتنگی و اندوه، بازگشته است). فقط کسانی آنان را می‌شناسند که در شرق شهر ایرانی سابط در نزدیکی مدائن، پایتخت ساسانیان، شاهد آن بوده‌اند. بعد می‌گوید که سه چهار روزی در آن‌جا بودیم و در روز پنجم از آن‌جا رفتیم. ابیات بعد، که از قطعه‌های معروف ابونواس و ادبیات خمیری است، توصیف جام باده است؛ باده‌ای به رنگ عسجد که روی آن تصویرهای زیبای ایرانی را نقش کرده‌اند. در میان تصویر، صورت خسرو پرویز و در اطرافش شکارگاه دیده می‌شود. شاعر می‌گوید: هنگامی که در جام باده

می‌ریزند، تا گریبان تصویر پر می‌شود و از آن‌جا روی آن آب می‌ریزند که تا کلاه (تاج) پادشاه زیر آب می‌رود.

شعر نگاهی عمیق است به مفهوم زندگی و زمانه و قدرت و شکوهی که با گذشت زمان بی‌ارزش می‌شود. گویی خود زندگی جامی است از شراب که همه را در مستی فرو می‌برد و انسان و آلام و آرزوهایش را در خود غرق می‌کند؛ بدون این‌که او خود متوجه این استغراق بیهوده و شکوه پوشالی باشد. شکوهی که، با همهٔ پوچی، منشأ زیبایی و سرمستی است. شاعر در این شعر، چون حکیمی دانای کل، فریب زندگی و درعین حال زیبایی آن را تصویر می‌کند. سرایی سپنج که چند روزی در آن به مستی و دل‌بستگی می‌گذرانیم و سپس به ناگزیر ترکش می‌گوییم بی‌آن‌که نام و نشانی از ما به جا مانده باشد (هرچند بعدها روشن شد که کلمهٔ سپنج بسیط است و نه مرکب، اما در گذشته این کلمه را مرکب از سه و پنج می‌دانستند؛ یعنی دنیا، سرایی که چند روزی در آن ساکنیم).

به نظر می‌رسد که حافظ در بعضی شعرهایش از شراب مفهومی نزدیک به آنچه در شعر بالا آمده است اراده کرده باشد. یعنی شراب را در معنای نفس هستی و زندگی به کار برده که، با وجود همهٔ زیبایی‌هایش، مستی ناپایداری است. در مورد این بیت معروف حافظ:

آیینۀ سکندر جام می است بنگر تا بر تو عرضه دارد احوال ملک دارا

(حافظ شیرازی، ۱۳۳۰)

تفسیرهای مختلفی شده است. غالب محققان در شرح این بیت به مسئلهٔ گذرابودن قدرت اشاره کرده‌اند و ملک دارا را نمادی از همهٔ قدرت‌های سپری‌شونده دانسته‌اند (زریاب، ۱۳۶۸: ۴۵-۴۸). سؤالی که مطرح می‌شود این است که چرا جام می اسرار ملک دارا را عرضه می‌کند. زریاب به درستی اشاره کرده است که «باده راز جهان را بر انسان آشکار می‌کند. هم‌چنان‌که آیینۀ اسکندر رازهای دوردست را آشکار می‌کند» (همان: ۶۵). مرتضوی در مکتب حافظ می‌گوید که اعتقاد همه بر این است که جام جم یعنی وسیلهٔ کشف رازها و درک حقایق، یعنی دل پاک عارف (مرتضوی، ۱۳۸۸: ۱۶۵). ایشان در بخشی از کلام خود به مسئلهٔ خطوط معماردار و رمزآلود جام کیخسرو، آن‌گونه که در شرفنامهٔ نظامی وصف شده، اشاره کرده و جام جم را همان جام کیخسرو دانسته است (همان: ۱۳۹). با توجه به آنچه قبلاً دربارهٔ شعر ابونواس و لایه‌های معنایی شراب در آن توضیح دادیم، می‌توان گفت حافظ با گوشهٔ چشمی به تصویر جام کیخسرو، که در شعر ابونواس

ترسیم شده، از خواننده می‌خواهد که در گذر عمر و مستی زندگی تأمل کند تا پایان کار را بداند. در این‌جا این تصویر خود کیخسرو یا، به تعبیر حافظ، دارا است که بر جام نقش بسته است و هرگاه شعر ابونواس را در نظر آوریم که تصویر کیخسرو بر آن چگونه در شراب و آب غرق می‌شود، درمی‌یابیم که حافظ، با الهام‌گرفتن از این شعر، می‌خواهد استغراق در مستی عمر و لذات ناپایدار را مطرح کند.

۹. نتیجه‌گیری

مضمون‌های خمیری از ادبیات بزمی قبل از اسلام ایران و عرب سرچشمه می‌گیرند. اما شرایط اجتماعی خاص دو قرن اول اسلامی نیز در شکل‌گیری و تحول این مضمون‌ها به شکل‌های تازه‌تر اثر زیادی داشته است. بی‌ثباتی و یأس سیاسی به رواج پوچ‌انگاری در میان شاعران انجامید که بازتاب آن در ادبیات مجن و بعدها در مضمون‌های قلندری دیده می‌شود. ترسیم «مست خراباتی» به نوبه خود زمینه‌ساز مضمون‌های مرتبط با «گناه»، «سرزنش»، «توبه»، و «رحمت» است که در ادبیات عرفانی جای مهمی دارند. از سوی دیگر پنهان‌بودن شراب در جامعه اسلامی و کهنه‌بودن آن جنبه‌های اسرارآمیزی به آن می‌داد. این مطلب در کنار تصویرهای مرتبط با نور و درخشندگی، هاله‌های معنایی تازه‌ای در شعر خمیری به وجود آورد که بعدی قدسی و اشراقی داشت و در مجموع زمینه پیدایش مضمون‌های خمیری عرفانی قرن‌های بعد قرار گرفت.

پی‌نوشت

۱. «ان للدهر صولة فاحذرتها»، «این اهل‌الدیار من قوم نوح». با نگاهی مشکوک به زمانه؛ مضمونی تکرارشونده در شعر او.

۲. شاد زی با سپاه‌چشمان شاد / که جهان نیست جز فسانه و باد
ز آمده شادمان نباید بود / وز گذشته نکرد باید یاد

(رودکی، ۱۳۷۳: ۶)

۳. فرخت بادا روش / خنیده گرشاسپ هوش / همی برست از جوش / آنوش کن می نوش / دوست
بدا گوش / به آفرین نهاده گوش / همیشه نیکی کوش / دی گذشت و دوش / شاها خداگانا /
بآفرین شاهی!

- برای مثال انتقاد عبدالله بن همام سلولی (د حدود ۱۰۰ق) به ارثی شدن تخت سلطنت که در *مروج الذهب* آمده و انتقاد انس بن زنیم به مهریه کلان زوجه مصعب در حالی که لشکریان گرسنه‌اند که در *طبقات* این معتز آمده از این دست است (هدارة، ۱۹۹۵: ۱۹۵-۱۹۶).
۴. در این مورد ← Binshiykh, 1960-2005.
۵. شرح احوال این شاعران در کتاب‌های بسیار آمده است. از جمله حسین عطوان، *الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الاول*، لبنان: دارالجيل و محمدرضا عروه، *الصعاليك في العصر الاموي اخبارهم و اشعارهم*، ۱۴۱۸، بیروت: دارالکتب العلمیة.
۶. فان فلوتن (۱۸۸۶-۱۹۰۳) در کتاب *السيادة و الشيعة و الاسرائيليات في عهد نبي اميه* این نظر را مطرح کرده که اعراب فاتح در برخی نواحی هم‌چون منطقه خراسان ظلم و بی‌عدالتی بسیار در حق مردم می‌کردند. گو این که حسین عطوان، محقق تاریخ اموی، تا حدی کوشیده به او پاسخ دهد (عطوان، ۱۹۸۹).
۷. مناسبت سرودن این شعر را ابوالفرج اصفهانی از قول اقیشر چنین نقل کرده که اقیشر در میخانه‌ای در حیره مشغول باده‌گساری بود. در این حال پاسبانی آمد تا او را دستگیر کند، اما او از ترس در را بست. پاسبان گفت اگر مرا هم شراب دهی با تو کاری ندارم. اقیشر می‌ترسید که در را باز کند. پس لوله‌ای نئین را از شکاف در رد کرد و در آن شراب ریخت و پاسبان خورد تا مست شد (ابوالفرج اصفهانی، ۲۰۰۲: ۱۱ / ۲۶۴).
۸. تاریخ فوتش نامعلوم است. در سال نهم هجری اسلام آورد و در تعدادی از جنگ‌های مسلمانان با ایرانیان از جمله نبرد جسر شرکت داشت (ابومحجن الثقفی، ۱۹۸۲: مقدمه مصحح).
۹. چنین خواندم امروز در دفتری
که زنده است جمشید را دختری
بود سالیان هفتصد هشتصد
که تا اوست محبوس در منظری
بدان خانه باستانی شدم
به هنجار چون آزمایش‌گری
یکی خانه دیدم ز سنگ سیاه
گذرگاه او تنگ چون چنبری
- (منوچهری، ۱۳۷۵: ۱۲۰)
۱۰. در مورد مضمون گفت‌وگو با جوان می‌فروش و دیگر مضمون‌های شعر ابونواس ← Wagner, 1965: 291.
11. → Wagner, 1965: 34-35.

منابع

اقیشر الاسدی (۲۰۰۴). *دیوان*، بتحقیق محمدعلی دقّه، بیروت: دار صادر.

- ابن معتر، عبدالله (۱۹۶۸). *طبقات الشعراء*، تحقیق عبدالستار احمد مزاج، مصر: دارالمعارف.
- ابن معتر، عبدالله (۱۹۹۸). *طبقات الشعراء*، عمر فاروق الطباع، بیروت: شركة دارالارقم.
- ابوالفرج اصفهانی، علی بن الحسین (۱۴۲۱ق / ۲۰۰۲). *کتاب الأغانی*، تحقیق احسان عباس، ابراهیم سعافین، و بکر عباس، ج ۱، ۸، ۱۱، بیروت: دار احیا التراث العربی.
- ابومحجن الثقفی (۱۹۸۲). *دیوان*، دراسة و تحقیق محمود فاخوری، حلب: منشورات جامعة حلب، كلية الآداب.
- ابونواس، حسن بن هانی (۱۴۱۷ق / ۱۹۹۷). *دیوان ابی نواس*، شرحه و ضبطه و قدم له علی عسلی، بیروت: مؤسسة الاعلمی للمطبوعات.
- ابونواس، حسن بن هانی (۱۹۹۸). *دیوان ابی نواس*، شرحه عمر فاروق، بیروت: الطباع.
- ایوبی، یاسین و صلاح الدین هواری (۲۰۰۹). *شرح معانی عشر الطوال المدهبات*، قدم لها و شرحها و علق عليها، بیروت: عالم الكتب.
- بلاشر، رئیس (۱۳۶۳). *تاریخ ادبیات عربی*، ترجمه آذرتاش آذرنوش، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- تاریخ سیستان (۱۳۱۴). *تصحیح ملک الشعراء بهار*، تهران: مؤسسه خاور.
- حافظ شیرازی (۱۳۳۰). *دیوان*، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: زوار.
- الحاوی، ایلیا (۱۹۸۱). *فن الشعر الخمری و تطوره عند العرب*، بیروت: دارالتقافة.
- حسن سعید، حسین عبدالباسط (۱۹۸۹). *الفاظ فارسیة معربة و دخيلة فی شعر الاعشى*، مصر: كلية الآداب جامعة الاسكندرية.
- رودکی (۱۳۷۳). *سرودهای رودکی*، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: صفی‌علیشاه.
- زریاب، عباس (۱۳۶۸). *آئینه جام*، تهران: علمی.
- سعدی (۱۳۸۵). *غزلیات*، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: سخن.
- شوقی ضیف (۱۹۶۳). *تاریخ الادب العربی، العصر الاسلامی*، قاهره: دارالمعارف.
- طبری، محمد بن جریر (۱۳۵۲). *تاریخ طبری*، ترجمه ابوالقاسم پاینده، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
- طبری، محمد بن جریر (۲۰۰۲). *تاریخ الطبری، تاریخ الرسل و الملوک*، التاسع المجلد، الجزء الثاني، ج ۲، بیروت: دارالفکر.
- عطوان، حسین (۱۴۰۹ق / ۱۹۸۹). *الشعر فی خراسان من الفتح الی نهاية العصر الأموی*، بیروت: دارالجليل.
- لوئیس شیخو (۱۹۹۹). *شعراء النصرانية قبل الاسلام*، بیروت: دارالمشرق.
- مرتضوی، منوچهر (۱۳۸۸). *مکتب حافظ، مقدمه بر حافظ‌شناسی*، تهران: ونوس.
- المسعودی، علی بن الحسین (۱۴۱۱ق / ۱۹۹۱). *مروج الذهب و معادن الجواهر*، ترجمه عبد اللامیر علی مهنا، الثاني المجلد، الجزء الثالث، ج ۳، بیروت: مؤسسة الاعلمی للمطبوعات.
- منوچهری دامغانی (۱۳۷۵). *دیوان*، تصحیح و تعلیقات محمد دبیرسیاقی، تهران: زوار.
- نولدکه، تئودور (۱۳۷۸). *تاریخ ایرانیان و عرب‌ها در زمان ساسانیان*، ترجمه عباس زریاب، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۱۲۰ زمینه‌شناسی ادبیات خمی و جلوه‌های آن در شعر عربی و فارسی

هدارة، محمد مصطفی (۱۹۹۵). *الشعر فی صدر الاسلام و العصر الاموی*، بیروت: دارالنهضة العربية.

- Binshiykh, JOE (1960-2005). "Khamriyya", in *Encyclopaedia of Islam*, 12 Vols, Leiden: E. J. Brill.
- Boyce, Mary (1947). "The Parthian Gosan and Iranian Minstrel Tradition", *JRAS*.
- Meisami, Julie Scott (1987). *Medieval Persian Court Poetry*, Princeton: Princeton University Press.
- Schoeler, G. (1998). "Khamriya", *Encyclopedia of Arabic Literature*, Julie Scott Meisami & Paul Starkey (ed.), Vol. 2, London & New York: Routledge.
- Wagner, Ewald (1965). *Abu Nuwas, Eine Studie Zur Arabischen Literatur der 'Abbasidenzeit*, Wiesbaden: Franz Steiner.

منابع دیگر

- ابوالقاسمی، محسن (۱۳۷۴). *شعر در ایران پیش از اسلام*، تهران: بنیاد اندیشه اسلامی.
- ابونواس، حسن بن هانی (۱۹۶۵). *دیوان*، به تصحیح اواد واگنر، ج ۲۰-۲۱، برلین.
- ابونواس، حسن بن هانی (۱۹۸۶). *خمريات ابی نواس*، قدم له و شرحه علی نجیب عطوی، بیروت: دار و مکتبه هلال.
- الاعشى كبير، ميمون بن قيس (۱۹۹۶). *دیوان*، بیروت: لجنة الدراسات في دارالكتب اللبناي باشراف كامل سليمان.
- جاحظ، عمر بن بحر (۱۳۸۶). *تاج، آيين كشورداري در ايران و اسلام (التاج في اخلاق الملوک)*، تحقيق زكى احمد پاشا، ترجمه حبيب الله نويخت، تهران: آشيانه كتاب.
- الفاخوري، حنا (۱۴۲۴ق / ۲۰۰۳). *الموجز في الادب العربي و تاريخه، الادب العربي القديم، المجلد الاول*، بيروت: دارالجيل.
- القرشي، ابوزيد محمد بن ابى الخطاب (۱۴۲۰ق / ۱۹۹۹). *جمهرة أشعار العرب*، المجلد الثاني، قام بتحقيقه خليل شرف الدين، بيروت: دار و مکتبه الهلال.

- Wagner, Ewald (edition and Introduction) (2001). *Abu Nuwas, Diwan*, Band 20-21, Berlin: Bibliotheca Islamica der Deutschen Morgenlandischen.