کهن‌نامهٔ ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال سوم، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۱، صص ۱۰۱ – ۱۲۰

زمینه‌شناسی ادبیات خمری و جلوه‌های آن در شعر عربی و فارسی

مریم مشرّف‌الملک*

چکیده

بسیاری از مصطلحات ادبیات عرفانی بر بستر شعر خمری شکل گرفته که خود از چند منبع فرهنگی اثر پذیرفته است. آداب بزم ایرانی (ادب‌المنادمة) در شکل‌گیری مضمون‌های خمری قبل و بعد از اسلام تأثیر داشت. علاوه‌بر این، نهضت اجتماعی قرن‌های اول و دوم مهر خود را بر ادبیات مجن و شعر خمری به جا نهاد و طنز و اعتراض نهفته در آن زمینه‌ساز شعرهای قلندری قرن‌های بعد شد. شاعران این مکتب شعری، به تصویرسازی‌هایی در زمینهٔ توصیف آلات بزم و شراب دست زدند که اثر آن در ادبیات فارسی قرن‌های بعد انکارناپذیر است. علاوه‌بر 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 خمری بررسی شده است.

کلیدواژه‌ها: شعر خمری، آداب بزم، مجن، زمینهٔ اجتماعی، تصویرسازی.

۱. بیان مسئله

نمادهای خمری در ادبیات تغزلی ما جای مهمی دارند. این نمادها یک‌باره به‌وجود نیامده‌اند و در سنت مجلس‌داری و آیین‌های بزم کهن ایرانی و عربی ریشه دارند. مصطلحات مرتبط با آیین بزم، به‌تدریج، لایه‌های معنایی متفاوتی یافتند و توانستند در ادبیات قلندری و عرفانی به‌کار 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 جامعهٔ اسلامی به‌شمار می‌رود، داخل شعرهایی شد که از تجربه‌ای روحانی و معنویتی عالی حکایت می‌کنند. به‌عبارت دیگر، سیر تحول تدریجی مفهوم شراب چه بود و شاعران بر چه بسترهایی موفق شدند از مصطلحات خمری 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 نه‌تنها 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 تازهٔ «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 دورهٔ اسلامی، ولیدبن یزید سردمدار این نوع ادبی است.

هم‌زمان با ادب‌المنادمة، شاخهٔ دیگری از ادبیات موسوم به «مجن» پدید آمد که بیش‌تر نوعی لاابالی‌گری و بی‌قیدی دربرابر 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 خمری درباری به آن می‌دهد. هر دوی این گونه‌های ادبی متأثر از فرهنگ ایرانی و به نوبهٔ خود در آن اثرگذار بودند.

۳. ادب‌المنادمة و زمینه‌های پیش از اسلام شعر خمری

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 جعلی‌بودن آن نادیده بگیریم، تصدیق می‌کنیم که شعر خمری پیش از اسلام از دو منبع فرهنگی ایرانی و عربی بهره می‌برد. شاعران خمری معروف هم‌چون «اعشی کبیر» (د ۸ ق) و «عدی‌بن‌زید» (د ۶۰۰م/ ۳۶ق) به دربار ساسانی رفت‌وآمد داشتند و پادشاه ایران را مدح می‌گفتند. عدی‌بن‌زید، از شاعران حیره، به زبان‌های عربی و فارسی پهلوی آشنا بود. در *کتاب الأغانی* دربارهٔ فارسی‌دانی او و شغل مترجمی‌اش در دربار خسروپرویز مطالبی آمده است (ابوالفرج اصفهانی، ۲۰۰۲: ۱/ ۶۵). 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 رفت‌وآمد داشت. موطن او، شهر یمامه، نیز ارتباط و وابستگی کامل به حکومت ایران داشت. از این‌رو، در سروده‌های خمری 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 دورهٔ جاهلی، توصیف شراب بیش‌تر جنبهٔ فردی داشت و با مرور خاطرات معشوق یا توصیف بیابان و اسب همراه بود. اما شاعرانی که به دربارهای ایرانی راه یافتند به‌تدریج 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 فیه القینة الفضل

در آن (مجلس) زیبارویی 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 پی می‌گیرد (ایوبی و هواری، ۲۰۰۹: ۳۹۰– ۳۹٤).

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 خمری عربی، در شعر شاعری چون اعشی کیفیتی را می‌بیند که با ویژگی‌های عمومی شعر خمری 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 دورهٔ اموی افزایش یافت و در عصر عباسی، که اصول دیوانی و اداری عمدتاً از شیوهٔ ساسانیان اخذ شده بود، بیش‌تر شد. ارثی‌بودن سلطنت و برکناربودن خلیفه از عموم مردم، براساس شیوهٔ شاهان ایران مرسوم شد. شاعران هم از حد و مرتبهٔ خوانندگان دوره‌گرد یا مداحان و طنزگویان قبیله‌ای و یا خوانندگان و نوازندگان شهری فراتر رفتند و به مقامی مشابه خنیاگران دربار ساسانی رسیدند. قصیدهٔ عربی به مدیحه‌سرایی رسید و شاعران در نقش ندیم دربار ظاهر شدند (Meisami, 1987: 25-35).

در دورهٔ فتوحات اسلامی، اعراب بادیه‌نشین به‌تدریج شهرنشین شدند. علاوه بر این‌که شهرهای جدیدی چون کوفه و بصره بر خرابه‌های شهرهای کهن به‌وجود آمد، مراکز فرهنگی و سیاسی بزرگ، یعنی بغداد و مکه و مدینه، نیز چهرهٔ تازه‌ای به خود گرفت. تصویری که در *کتاب‌التاج* و *مروج‌الذهب* از این شهرها ترسیم شده تغییراتی را نشان می‌دهد که حاصل رفاه مادی است (المسعودی، ۱۹۹۱: ۳/ ۹۹–۱۰٤). رشد و رواج موسیقی و شعر و غنا در جامعهٔ اسلامی، حاصل چنین شرایطی بود و به‌ویژه نتیجهٔ آمیزش اعراب با ملت‌های غیرعرب به‌ویژه ایرانیان و رومیان به‌شمار می‌رفت (شوقی ضیف، ۱۹٦۳: ۱۳۹–۱٤۱).

در کنار کتاب‌های عربی قدیم هم‌چون *کتاب‌التاج*، *تاریخ الرسل والملوک*، و *مروج‌الذهب*، در منابع فارسی قدیم مانند *قابوسنامه* هم آداب بزم مدون و معرفی شده است. مجموعهٔ این آداب بزم شاخهٔ 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 صفه 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، قصیدهٔ 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 دورهٔ 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، به‌گونه‌ای‌که نزد بعضی از این شاعران فضیلت و رذیلت گاه یک‌سان جلوه می‌کند؛ برای مثال در شعر **طرفة بن العبد** (ز ۸٦ ق) که آمده است:

الا ایها اللائمی ان أشهد الوغی　　و ان احضر اللذات هل انت مخلدی؟
فان کنت لا تستطیع دفع منیتی　　فدعنی ابادرها بما ملکت یدی

(الحاوی، ۱۹۸۱: ٦۸)

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 عدی‌بن‌زید درباب قصر خورنق و نعمان‌بن‌حارث، امیر حیره (د ٤٣ق)، سروده است[1] (طبری، ۲۰۰۲: ۲/ ۸۰؛ طبری، ۱۳۵۲: ٦١٣؛ نولدکه، ۱۳۷۸: ۱۱۷).

اگرچه موضوع ناپایداری جهان در ادبیات پهلوی و اندرزنامه‌های ساسانی پیشینه دارد، شیوهٔ طرح آن، درمجموع، 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 فراموش‌کردن 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*، ١٣١٤: ٣٧).

یکی از مضمون‌های رایج در ادب جاهلی، تأمل بر خیمه‌گاه معشوق و گریستن بر اطلال بود. در دورهٔ اموی، به‌تدریج، توصیف مجلس دوستان و وصف شادمانهٔ 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 تبک لیلی، ولا تطرب إلی هند، واشرب علی الورد من حمراء کالورد
کأسا إذا انحدرت فی حلق شاربها، أجدته حمرتها فی العین والخد
فالخمر یاقوتة، والکأس لؤلؤة من کف جاریة ممشوقة القد
تسقیک من عیْنها خمرا، ومن یدها خمرا، فما لک من سکرین من بد
لی نشوتان، وللندمان واحدة، شیء خصصت به من بینهم وحدی

(ابونواس، ۱۹۹۸: ٢٣٦)

برای لیلی اشک نریز و برای هند خوشحالی نکن. بلکه در هنگامهٔ گل سرخ، می هم‌چون سرخ‌گل 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 می 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 واحدم (فقط من این حالت را دارم که از می و معشوق هر دو مستم).

این ابیات نه‌فقط مضمون اغتنام 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 کوته‌نظرانند بر ایشان پیمای — که حریفان ز مل و من ز تأمل مستم

(سعدی، ۱۳۸۵: ۵۱، ۱۲۶)

۵. ادبیات مُجُن و مضمون‌های قلندری

شاخهٔ دیگر ادبیات خمری، که بیش‌تر به نام مجن شناخته می‌شود و نوعی لاابالی‌گری و بی‌قیدی دربرابر ارزش‌های اجتماعی را نشان می‌دهد، در وهلهٔ اول خارج از دربارها و به‌شکل نهضت اعتراضی در اقشار دگراندیش جامعهٔ اسلامی شکل گرفت. رابطهٔ 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. به‌طوری‌که گاه ایدئولوژی کامل یک دسته یا به‌اصطلاح حزب سیاسی در قصاید این شاعران دریافت می‌شود، برای مثال شعر کمیت‌بن‌زید اسدی (د ۱۲۶ق) اصول اساسی فرقهٔ زیدیه را در شعر توضیح می‌دهد (هدارة، ۱۹۹۵: ۱۹۰).

علاوه‌بر این، شعر جنبهٔ سیاسی ـ انتقادی نیز داشت و راهی برای اعتراض به عمال حاکم بود. بسیاری از انتقادات علیه معاویه و عمال بنی‌امیه در اواخر قرن اول ازطریق شعر بیان می‌شد.[۳]

شرایط سیاسی خاصْ یأس و سرخوردگی را در میان قشرهایی از جامعهٔ اسلامی دامن زد. ازجملهٔ این عوامل شکست قیام‌های سیاسی، واقعهٔ 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 عراقْ 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 آمادهٔ 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 درحقیقت وارث فرهنگی حیره به‌شمار می‌رفت. شعر خمری، به‌صورت یک نوع ادبی مستقل، ابتدا در جمع شاعران کوفه پدیدار شد. بیش‌تر شاعران خمری عصر اموی یا از کوفه برخاستند یا به نوعی با آن سروکار داشتند (Schoeler, 1998: 434). بنابر گفتهٔ صاحب *کتاب الأغانی*، بسیاری از این شاعران به زندقه منسوب شدند (ابوالفرج اصفهانی، ۲۰۰۲: ۸/ ۲۸۰، ۳۳۵؛ ابن معتز، ۱۹٦۸: ۱۳٦، ۱٤۱؛ ابن معتز، ۱۹۹۸: ۹۰)[٤] 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، ۱۹٦۳؛ Binshiykh, 1960-2005؛ بلاشر، ۱۳٦۳: ج ۳).

اگرچه شاعران درباری هم‌چون اخطل (د حدود ۲ ق/ ۱۱ م) و بعضی از خلیفه‌ها هم‌چون ولیدبن یزید (۸۸–۱۲٦ ق) خود از سردمداران این نوع ادبی به‌شمار می‌رفتند، بسیاری از شاعران خمری عصر اموی ازجمله به حاشیه‌راندگان جامعه بودند. خواندن گزارش‌هایی از زندگی آنان نشان می‌دهد که چطور طردشدگی از جامعهٔ 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 معتز، 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. نه‌تنها این چهره‌های تاریخی معنای واقعی خراباتی را مجسم می‌کردند، بلکه شیوهٔ زندگی لاابالی 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، نصربن سیار (د ۱۲۰ق)، که در *طبقات‌الشعرا* نقل شده نشان‌دهندهٔ 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 همهٔ مدتی که در سیستان بود از میخانه‌ای در کوی زیان خارج نشد (ابن‌معتز، ۱۹٦۸: 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 ۱٦۸ یا ۱۵۵ق) آمده که زمانی که به‌سبب مستی زندانی‌اش کردند قطعه‌ای برای المهدی، خلیفهٔ عباسی، فرستاد که چنین آغاز می‌شود:

امیرالمؤمنین فدتک نفسی علام حبستنی و خرقت ساجی
أُقادُ الی 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 به‌سبب خطاهایش زندانی شود).
(همان: ۷۱-۷۲).

شاعران صعلوک نیز در شکل‌گیری این ادبیات اعتراضی نقش داشتند. با این‌که حضور این طبقه در جامعهٔ اسلامی به‌تدریج کم‌رنگ‌تر می‌شد، هنوز شاعرانی بودند که نحوهٔ زندگی صعالیک را ادامه می‌دادند و زندگی مبارزه‌جویانهٔ آن‌ها در شعرشان انعکاس دارد.[۵]

اگر زهاد و جریانی که بعدها به پیدایش تصوف انجامید برای اعتراض به آن‌چه در دربار خلیفه می‌گذشت ازیک‌سو و بی‌عدالتی اجتماعی ازسوی دیگر روش‌های زهدآمیز را

انتخاب کردند و اعتراض خود را با مبارزهٔ 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 جامعهٔ اسلامی آن روز رخ می‌داد نشان دادند.[٦]

برای مثال جنبهٔ طنزآمیزی که کلام شاعر قرن اول، اقیشر الاسدی (د۸۰ یا ۸٦ق)، در توصیف مراکز قدرت و «شرطی» در قطعهٔ زیر به خود می‌گیرد جالب توجه است:

سألَ الشرطی أن نسقیه　　فسقیناه بانبوب القصب
انما نشرب من اموالنا　　فسلوا الشرطّی ما هذا الغضب

(اقیشر الاسدی، ۲۰۰٤: ۲۰)

(پاسبان از ما خواست تا به او هم شراب بدهیم و ما با لولهٔ 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 واستدند از گرو می همه رخت　　دلق ما بود که در خانهٔ خمار بماند
داشتم دلقی و صد عیب مرا می‌پوشید　　خرقهٔ رهن می و مطرب شد و زنار بماند

۶. گناه، سرزنش، توبه، رحمت

از مضمون‌هایی که از ابتدا در ادبیات خمری رواج داشت توبهٔ مستانه است. این توبه شخصیت مست را درمقام 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 توبهٔ زاهد. توبهٔ مست محملی برای شرح سوز و درد دل‌های داغ‌دیده است و با توبهٔ زاهد خودبین تفاوت دارد. البته بسیاری از این توبه‌ها هم بنابر اقتضای وقت و از بیم تعزیرات بوده و نه از صمیم قلب. هم‌چون توبهٔ ابومحجن ثقفی[۸] بعد از آن‌که به جرم شراب‌خواری در سال‌های اول خلافت عمر به زندان افکنده شد:

اتـــوب الـــی الله الـــرحیم فإنـــه غفـور لـذنب المـرء مـالم یعـاود
و لست علی الصهباء ما عشت عائـدا و لا تابعـا قـول السـفیه المعانـد

(ابومحجن الثقفی، ۱۹۸۲: ۱۸٦)

یا توبهٔ ابونواس هنگامی که هارون‌الرشید به همین جرم شراب‌خواری زنـدانی‌اش کـرد. اما این‌ها توبه‌ای است که بارها شکسته می‌شود و هربار از نو تکرار می‌شود. شرح بسـیاری از این توبه‌های فرمایشی و فرار از مجازات‌ها در *کتـاب الأغـانی* و *مـروج‌الـذهب* و دیگـر کتاب‌های تاریخی و ادبی آمده است. مضمون توبه در هر دو حالت توبهٔ نصوح یا توبـهٔ از سر زبان در ادبیات خمری ـ عرفانی فارسی جلوه‌ای تام دارد و زمینه‌ساز اشعار نغز و عـالی است. این مضمون خود با موضوع «سرزنش» پیونـد دارد. شـاعر مسـت همـواره در مقـام سرزنش‌شنیدن است. او از این‌که از جامعه رانده شده است احساس غرور نمی‌کنـد، امـا از این بابت که از ریا دور مانده است به خود می‌بالد.

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

الا فاسقنی خمر و قل لی هـی الخـم ر و لا تسقنی سـراً اذا أمکـن الجهـر

(ابونواس، ۱۹۹۸: ۲۰۲)

به من شراب بنوشان و بگو که این شراب است و پنهانی منوشان تا جـایی کـه آشـکارا امکان دارد.

یـــا حبـــذا الجهـــر بـــأمر الصـــبا مـــا انـــت مـــن ربـــک فـــی الســـتر

(همان)

خوشا در جوانی کردن راستی و آشکاری ـ زیـرا ــ تـو از خـدایت پنهـان نیسـتی

۷. اسرارآمیزی شراب و افشای اسرار

در توصیف‌های شعر خمری شراب ماهیتی دوگانـه دارد: ازسـویی موجـب افشـای اسـرار است؛ یعنی راز درون را برملا می‌کند و ازسـوی دیگـر خـود اسـرارآمیز و رازآلـود جلـوه می‌کند. عوامل چندی دراین‌باره مؤثر بوده است؛ ازجمله شـرایط خـاص خمـر در جامعـهٔ اسلامی. به خودی خود وجود شراب در جامعهٔ مسلمان هم‌چون راز یا سری مخفـی بـود.

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

از دیگر عوامل مؤثر در شکل‌گیری ادبیات خمری اهمیت باده در اعیاد و مراسم ایرانیان قبل از اسلام بود که به‌ویژه با رسمی‌شدن عید مهرگان و نوروز در دربارهای اموی و عباسی، دست‌مایهٔ 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 خمری مسیحی بودند (← لوئیس شیخو، ۱۹۹۹)، مسلماً اکراهی که مسلمانان از شراب دارند در شعر آنان بازتاب نداشت، بلکه برعکس، با حالتی قدسی و عرفانی به آن نگریسته می‌شد. بر چنین بستری بود که شاعران خمری 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 لذکرها　　جلت عن التصریح بالاسماء
شمطاء تذکر آدما 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 کهن‌سال توصیف می‌شود که از قدیم حکایت‌ها دارد کم نیست و تقریباً در دیوان همهٔ شاعران این دوره نمونه‌هایی از آن یافته می‌شود. تغییر عمده‌ای که در سروده‌های این دوره دراین‌باره دیده می‌شود جاندارپنداری و روحی علوی و آسمانی برای شراب قائل‌شدن است:

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

لأحتبـت فـی القـوم ماثلـة ثـم قصّـت قصـة الامـم

(همان: ۳۹۸)

روزی که خمره‌اش سوراخ شود و ـ به سفره آورده شود ـ درحالی‌که در قدمت هم‌چون دهر است. شرابی چنان کهن که اگر به سخن آید و زبان گشاید، هم‌چـون کهـن‌سـالان در میان جمع می‌نشیند و از امت‌های قدیم حکایت‌ها می‌کند.

از دیگر عناصر به‌کاررفته در تصویرها که کهنگی شـراب را تقویـت مـی‌کنـد توصـیف سرداب‌ها، روکش کهن شراب، خمره‌ها و قرارگرفتن آن در مکان‌های قدیمی و غیر روزمره است که به خودی خود به شراب جنبهٔ اسرارآمیزتری می‌دهد. نمونـهٔ روشـن آن، در شـعر فارسی، قصیده‌ای از منوچهری است. او در این قصیده از شراب با نام دختر جمشید که در خانهٔ باستانی محبوس است سخن می‌گوید.[۹] در بسیاری از سروده‌های خمری عصر امـوی و عباسی، صحنهٔ خریداری شراب، هنگام شب، توصیف شده است. در ایـن حالـت شـاعر به‌همراه دوستانش به خانهٔ 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 می‌فـروش در دل شب رخ می‌دهد.[۱۰] سپس می‌فروش، که غالباً پسری جوان است، به سـرداب مـی‌رود و از محلی دور از نظر شرابی کهن بیرون می‌آورد.

در سروده‌های خمری عصر اموی، باده با نوعی صـفات خـارق‌العـاده و دارای روحـی علوی و قدسی ترسیم می‌شود. قائل‌شدن روح برای باده آن را از حد وسیلهٔ عیش و عشرت فراتر می‌برد و جنبهٔ آیینی و دینی به آن می‌بخشد تا آن‌جا که شاعران از باده شفا می‌طلبند و آن را جان‌بخش توصیف می‌کنند. از نمونه‌های اولیهٔ این مضمون در شعر عربی سروده‌های ابومحجن است:

اذا مـت فـادفنی الـی اصـل کرمـة تـروی عظـامی فـی التـراب عروقهـا
و لا تـــدفننی بـــالفلاة فـــإننی أخـــاف اذا مـــا مـــت أن لا أذوقهـــا
اباکرهـــا عنـــد الشـــروق و تـــارة یعـــاجلنی بعـــد العشـــی غبوغهـــا

(ابومحجن الثقفی، ۱۹۸۲: ۲۰۱)

هنگامی‌که بمیرم، مرا در ریشهٔ تاک به خاک سپارید تا استخوان‌هایم را ریشـه‌هـایش در خاک نمناک سازد و نه در خشک‌جای بی‌درخت، که می‌ترسـم پـس از مـرگ از چشـیدن

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

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.

درعین‌حال، 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 سکرة بعد سکرة　　فان طال هذا عنده قصر الدهر

(ابونواس، ۱۹۹۷: ۲۰۲)

زندگی لحظه‌های به هم 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 می با ظرف آن سخن می‌گوید که حاکی از درخشندگی هردو 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 سواءٌ و فرق بینهما　　انهما جامد و منکسب

ملـــس و امثالهـــا محفـــرة صـور فیهـا القسـوس و الصـلب
یتلـــون انجـــیلهم و فـــوقهم سـماء خمـر نجومهـا الحبـب[۱۱]

(همان: ۲۹)

آن‌گونه این دو به هم شبیه‌انـد کـه اگـر بخـواهم بگـویم کـدام‌یـک از آن‌هـا طلاسـت [نمی‌توانم زیرا] آن دو یک‌سان جلوه می‌کنند و تنها فرقشان این است که یکی جامد اسـت و دیگری روان است به لطافت. درحالی‌که تصویرهایی از راهبان و صلیب‌ها بـر آن (جـام) نقش بسته، [کشیش‌ها] انجیل می‌خوانند و بالای سرشان حباب‌های شراب چون سـتاره بـر 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 مسـیحی رمـز اتحـاد عرفـانی 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 اشـعار خمـری، شـراب چـون شـیئی نـورانی و پرتوافشان توصیف می‌شود. تشبیه شراب به ماه و خورشید و سـتارگان و اسـتفاده از انـواع اجرام فلکی در تصویرسازی این شعرها بسیار معمـول اسـت. ایـن‌گونـه اشـیا، در معنـای نمادین، القاکنندهٔ جنبهٔ قدسی و فوق مادی است که مظهر فیضان روح به‌شمار می‌رود. ایـن تصویرها، که بعدها در تعبیرهایی چون مشرق پیاله، مشرق سـاغر، و نـور بـاده در ادبیـات فارسی نمود فراوان یافت، به‌ویژه در *دیوان ابونواس* برجستگی خاص دارد. در زیر به یـک نمونه از این نوع تصویرها اشاره می‌شود:

فلـو مزجـت بهـا نـورا لمازجهـا حتـــی تولـــد انـــوار و اضـــواء
لها ذیول کشمس مـن العقیـان تتبعهـا فی الشرق و الغرب فی النور و ظلماء
جاءت کشمس ضحی فی یوم أسعدها مـــن بـــرج لهـــو الـــی آفـــاق ســـراء
کانهـــا و لســـان المـــاء یقرعهـــا نـــار تـــأجج فـــی آجـــام قصـــباء
لهـا مـن المـزج فـی کاسـها حـدق ترنـوا الـی شـربها مـن بعـد اغضـاء

(همان: ۱۰–۱۱)

هرگاه نور در آن ریز آن‌چنان به آن می‌آمیزد که دیگر نورها و پرتوهـا از آن زاده شـود. 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 زمینهٔ 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 ندامی عطلوها و ادلجوا — بها اثر منهم جدید و دارس
مساحب من جر الزقاق علی الثری — و أضغاث ریحان جنی و یابس
حبست بها صحبی فجددت عهدهم — و أنی علی أمثال تلک لحابس
و لم ادر من هم؟ غیر ما شهدت به — بشرقی ساباط الدیار 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 تدرّیها بالقسّی الفوارس
فللخمر ما زرت علیها جیوبها — و للماء ما دارت علیه القلانس

(همان: ۳۰۵)

این شعر مربوط به عبور ابونواس از خرابهٔ 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 علاقهٔ خود، پراکندگی یاران قدیم و به‌جاماندن دلتنگی و اندوه، بازگشته است). فقط کسانی آنان را می‌شناسند که در شرق شهر ایرانی ساباط 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 خمری است، توصیف جام باده است؛ باده‌ای به رنگ عسجد که روی آن تصویرهای زیبای ایرانی را نقش کرده‌اند. در میان تصویر، صورت خسروپرویز و در اطرافش شکارگاه دیده می‌شود. شاعر می‌گوید: هنگامی‌که در جامْ 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 درعین‌حال 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).

به‌نظر 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 به‌کار برده که، با وجود همهٔ زیبایی‌هایش، مستی ناپایداری است. در مورد این بیت معروف حافظ:

آیینهٔ 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، ۱۳٦۸: ٤٥–٤٨). سؤالی که مطرح می‌شود این است که چرا جام می اسرار ملک دارا را عرضه می‌کند. زریاب به‌درستی اشاره کرده است که «باده راز جهان را بر انسان آشکار می‌کند. هم‌چنان‌که آیینهٔ اسکندر رازهای دوردست را آشکار می‌کند» (همان: ٦٥). 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: ١٦٥). ایشان در بخشی از کلام خود به مسئلهٔ خطوط معمادار 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 کـه بـر جـام نقـش بسته است و هرگاه شعر ابونواس را در نظر آوریم که تصـویر کیخسـرو بـر آن چگونـه در شراب و آب غرق می‌شود، درمی‌یابیم که حافظ، با الهام‌گـرفتن از ایـن شـعر، مـی‌خواهـد استغراق در مستی عمر و لذات ناپایدار را مطرح کند.

۹. نتیجه‌گیری

مضمون‌های خمری از ادبیات بزمی قبل از اسلام ایران و عرب سرچشـمه مـی‌گیرنـد. امـا شرایط اجتماعی خاص دو قرن اول اسلامی نیز در شکل‌گیری و تحول این مضمون‌هـا بـه شکل‌های تازه‌تر اثر زیادی داشته است. بی‌ثباتی و یأس سیاسی به رواج پوچ‌انگاری در میان شاعران انجامید که بازتاب آن در ادبیات مجـن و بعـدها در مضـمون‌هـای قلنـدری دیـده می‌شود. ترسیم «مست خراباتی» به نوبهٔ خود زمینـه‌سـاز مضـمون‌هـای مـرتبط بـا «گنـاه»، «سرزنش»، « توبه»، و «رحمت» است که در ادبیات عرفانی جای مهمی دارند. ازسوی دیگر پنهان‌بودن شراب در جامعهٔ اسلامی و کهنه‌بودن آن جنبه‌های اسرارآمیزی به آن می‌داد. ایـن مطلب در کنار تصویرهای مرتبط با نور و درخشندگی، هاله‌هـای معنـایی تـازه‌ای در شـعر خمری به‌وجـود آورد کـه بعـدی قدسـی و اشـراقی داشـت و درمجمـوع زمینـهٔ پیـدایش مضمون‌های خمری عرفانی قرن‌های بعد قرار گرفت.

پی‌نوشت

۱. «ان للدهر صولة فاحذرتها»، «این اهل الدیار من قوم نوح». با نگاهی مشکوک به زمانـه؛ مضـمونی تکرارشونده در شعر او.

۲. شـاد زی بـا سـیاه‌چشـمان شـاد — که جهـان نیسـت جـز فسـانه و بـاد
ز آمـده شـادمان نبایـد بـود — وز گذشـته نکـرد بایـد یـاد

(رودکی، ۱۳۷۳: ٦)

۳. فرخت بادا روش/ خنیده گرشاسپ هوش/ همی برست از جوش/ أنوش کن می نوش/ دوست بدا گوش/ به آفرین نهاده گوش/ همیشه نیکـی کـوش/ دی گذشـت و دوش/ شـاها خـدایگانا/ بآفرین شاهی!

برای مثال انتقاد عبدالله بن همام سلولی (د حدود ۱۰۰ق) به ارثی‌شدن تخت سلطنت که در *مروج‌الذهب* آمده و انتقاد انس بن زنیم به مهریهٔ کلان زوجهٔ مصعب درحالی‌که لشکریان گرسنه‌اند که در *طبقات* ابن معتز آمده از این دست است (هدارة، ۱۹۹۵: ۱۹۵–۱۹۶).

٤. در این مورد ← Binshiykh, 1960-2005.

۵. شرح احوال این شاعران در کتاب‌های بسیار آمده است. ازجمله حسین عطوان، *الشعراء الصعالیک فی العصر العباسی الاول*، لبنان: دارالجیل و محمدرضا عروه، *الصعالیک فی العصر الاموی اخبارهم و اشعارهم*، ١٤١٨، بیروت: دارالکتب العلمیة.

٦. فان فلوتن (١٨٨٦–١٩٠٣) در کتاب *السیادة و الشیعة و الاسرائیلیات فی عهد بنی‌امیه* این نظر را مطرح کرده که اعراب فاتح در برخی نواحی هم‌چون منطقهٔ خراسان ظلم و بی‌عدالتی بسیار در حق مردم می‌کردند. گو این‌که 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/ ٢٦٤).

۸. تاریخ فوتش نامعلوم است. در سال نهم هجری اسلام آورد و در تعدادی از جنگ‌های مسلمانان با ایرانیان ازجمله نبرد جسر شرکت داشت (ابومحجن الثقفی، ۱۹۸۲: مقدمهٔ مصحح).

۹. چنین خواندم امروز در دفتری — که زنده است جمشید را دختری
بود سالیان هفتصد هشتصد — که تا اوست محبوس در منظری
بدان خانهٔ باستانی شدم — به هنجار چون آزمایش‌گری
یکی خانه دیدم ز سنگ سیاه — گذرگاه او تنگ چون چنبری

(منوچهری، ۱۳۷۵: ۱۲۰)

۱۰. درمورد مضمون گفت‌وگو با جوان می‌فروش و دیگر مضمون‌های شعر ابونواس ← Wagner, 1965: 291.

11. → Wagner, 1965: 34-35.

منابع

اقیشر الاسدی (٢٠٠٤). *دیوان*، بتحقیق محمدعلی دقة، بیروت: دار صادر.

ابن معتز، عبدالله (۱۹٦۸). *طبقات‌الشعرا*، تحقیق عبدالستار احمد مزاج، مصر: دارالمعارف.
ابن معتز، عبدالله (۱۹۹۸). *طبقات‌الشعرا*، عمر فاروق الطباع، بیروت: شرکة دارالارقم.
ابوالفرج اصفهانی، علی بن الحسین (۱٤۲۱ق/ 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، کلیة الآداب.
ابونواس، حسن بن هانی (۱٤۱۷ق/ ۱۹۹۷). *دیوان ابی‌نواس*، شرحه و ضبطه و قدم له علی عسیلی، بیروت: موسسة الاعلمی للمطبوعات.
ابونواس، حسن بن هانی (۱۹۹۸). *دیوان ابی‌نواس*، شرحه عمر فاروق، بیروت: الطباع.
ایوبی، یاسین و صلاح الدین هواری (۲۰۰۹). *شرح معلقات عشرالطوال المذهبات*، قدم لها و شرحها و علق علیها، بیروت: عالم الکتب.
بلاشر، رژیس (۱۳٦۳). *تاریخ ادبیات عربی*، ترجمهٔ آذرتاش آذرنوش، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
تاریخ سیستان (۱۳۱٤). تصحیح ملک‌الشعرای بهار، تهران: مؤسسهٔ 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: دارالثقافة.
حسن سعید، حسین عبدالباسط (۱۹۸۹). *الفاظ فارسیة معربة و دخیلة فی شعر الاعشی*، مصر: کلیة الآداب جامعة الاسکندریة.
رودکی (۱۳۷۳). *سروده‌های رودکی*، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: صفی‌علیشاه.
زریاب، عباس (۱۳٦۸). *آیینهٔ جام*، تهران: علمی.
سعدی (۱۳۸۵). *غزلیات*، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: سخن.
شوقی ضیف (۱۹٦۳). *تاریخ الادب العربی، العصر الاسلامی*، قاهره: دارالمعارف.
طبری، محمد بن جریر (۱۳۵۲). *تاریخ طبری*، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
طبری، محمد بن جریر (۲۰۰۲). *تاریخ الطبری، تاریخ الرسل و الملوک*، التاسع المجلد، الجزء الثانی، ج ۲، بیروت: دارالفکر.
عطوان، حسین (۱٤۰۹ق/ ۱۹۸۹). *الشعر فی خراسان من الفتح الی نهایة العصر الأموی*، بیروت: دارالجیل.
لوئیس شیخو (۱۹۹۹). *شعراء النصرانیة قبل الاسلام*، بیروت: دارالمشرق.
مرتضوی، منوچهر (۱۳۸۸). *مکتب حافظ، مقدمه بر حافظ‌شناسی*، تهران: ونوس.
المسعودی، علی بن الحسین (۱٤۱۱ق/ ۱۹۹۱). *مروج الذهب و معادن الجواهر*، ترجمهٔ عبد للامیر علی مهنا، الثانی 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*، ترجمهٔ عباس زریاب، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

هدارة، محمدمصطفی (۱۹۹۵). *الشعر فی صدر الاسلام و العصر الاموی*، بیروت: دارالنهضت العربیة.

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 & NewYork: Routledge.

Wagner, Ewald (1965). *Abu Nuwas, Eine Studie Zur Arabischen Literatur der 'Abbasidenzeit*, Wiesbaden: Franz Steiner.

منابع دیگر

ابوالقاسمی، محسن (۱۳۷٤). *شعر در ایران پیش از اسلام*، تهران: بنیاد اندیشهٔ اسلامی.

ابونواس، حسن بن هانی (۱۹٦۵). *دیوان*، به تصحیح اواد واگنر، ج ۲۰ – ۲۱، برلین.

ابونواس، حسن بن هانی (۱۹۸٦). *خمریات ابی‌نواس*، قدم له و شرحه علی نجیب عطوی، بیروت: دار و مکتبة هلال.

الاعشی کبیر، میمون بن قیس (۱۹۹٦). *دیوان*، بیروت: لجنة الدراسات فی دارالکتب اللبنانی باشراف کامل سلیمان.

جاحظ، عمر بن بحر (۱۳۸٦). *تاج، آیین کشورداری در ایران و اسلام (التاج فی اخلاق الملوک)*، تحقیق زکی احمد پاشا، ترجمهٔ حبیب‌الله نوبخت، تهران: آشیانهٔ کتاب.

الفاخوری، حنا (۱٤۲٤ق/ ۲۰۰۳). *الموجز فی الادب العربی و تاریخه، الادب العربی القدیم*، المجلد الاول، بیروت: دارالجیل.

القرشی، ابوزید محمد بن ابی‌الخطاب (۱٤۲۰ق/ ۱۹۹۹). *جمهرة أشعار العرب*، المجلد الثانی، قام بتحقیقه خلیل شرف‌الدین، بیروت: دار و مکتبة الهلال.

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

پرتال جامع علوم انسانی