

Vahshi Bafghi's innovations in Persian literary types *

Sayyed Mahmood Reyhani
Phd. Student of Isfahan University
Dr. Mamood Barati
Professor of Isfahan University

Abstract

Vahshi Bafghi, by presenting enduring works in Persian poetry, is one of the poets who, despite the adherence to past literary pioneers, has been able to rid himself of mere imitation and go beyond it. Instead of arrogant inspiration and the use of hollow technics, he has focused his efforts on promoting meaning and language in an easy and unobtrusive language. Among his innovations are the changes that have been made in some of the subcategories of lyrical literature. In this article, we have tried to consider some types of literary and lyrical literature. Some of his creations are wider and more well-known, like his role in improving the attitude in the sonnet and synthesis, the creation of Masnavi Farhad and Shirin and the Observer and Observed, the initiation of various types of satire, such as the letter of letter and letter of honor, the expansion of the creativity in the form and weighing of the lighter, the compilation of compositions with the theme of poetry and wisdom and other types such as: Mourning, Baptism, History, Debate, Neglect, Ephesus, Blessed are also less well-known innovations.

Keywords: Literary types, Encyclopedia, Persian Poetry, Vahshi Bafghi, Innovation.

* Date of receiving: 2017/4/10
- email of responsible writer: mbk@ltr.ui.ac.ir

Date of final accepting: 2018/9/10

فصلنامه علمی کاوش‌نامه
سال بیستم، پاییز ۱۳۹۸، شماره ۴۲
صفحات ۱۵۵ الی ۱۸۸

بررسی گونه‌های شعر غنایی در دیوان وحشی بافقی*

سید محمود ریحانی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

دکتر محمود براتی^۱

استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

چکیده:

وحشی بافقی (۹۳۹-۹۹۱) با ارائه آثاری ماندگار در شعر فارسی، از جمله شاعرانی است که با وجود پیروی از بزرگان ادبی گذشته، توانسته است خود را از تقلید صرف، رهایی دهد و از آن، گامی فراتر نهد. او به جای هنرنمایی‌های متکلفانه و کاربرد صنایع مفاخره‌آمیز، تلاش خود را در جهت ارتقای معانی با زبانی سهل و ممتنع، متمرکز کرده است. از ابتکارات وحشی تغییراتی است که در برخی از انواع فرعی غنایی پدید آورده است.

در این نوشتار تلاش کرده‌ایم انواع ادبی و غنایی را در آثار او بررسی کنیم تا از طریق مقایسه، ابتکارات او در چهارچوب و مضمون را بشناسیم. برخی از خلاقیت‌های این شاعر در سطح وسیع‌تر پدید آمده و شناخته شده‌تر است؛ مانند: نقش او در زمینه ارتقای طرز و اسوخت در غزل و ترکیب‌بند، خلق مثنوی فرهاد و شیرین و ناظر و منظور، ابتکار در انواع فرعی طنز، نظیر قسمت‌نامه و حمارنامه، گسترش ساقی‌نامه در قالب و وزنی روان‌تر، سرودن ترکیب‌بندهایی با مضمون مرثیه و واسوخت و انوعی دیگر، شامل: مناجات‌نامه، تمییه و ماده‌تاریخ، مناظره، نقیضه، اخوانیه، مفاخره نیز ابتکاراتی داشته‌است که کم‌تر شناخته شده‌است.

واژگان کلیدی: انواع ادبی، ادبیات غنایی، شعر فارسی قرن دهم، وحشی بافقی.

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۷/۶/۱۹

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۱/۲۱

۱ - نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: mbk@litr.ui.ac.ir

۱- مقدمه

«غناء» در لغت به معنی سرود، نغمه و آواز طرب‌انگیز است و شعر غنایی به شعری گفته می‌شود که گزارش‌گر عواطف و احساسات شخصی شاعر باشد (رزمجو، ۱۳۹۰، ص ۸۳). این‌گونه اشعار در یونان باستان، به همراهی سازی به نام «لیر» (Lyre) خوانده می‌شد و از این‌رو، در زبان‌های فرنگی به اشعار غنایی، لیریک (Lyric) می‌گویند. در اروپا «تروبادورها» (troubadours) و در ایران «عاشوق‌ها یا عاشیق‌ها و خنیاگران»، روستاییان و شبانان حافظ این سنت بوده‌اند (شمیسا، ۱۳۷۸، ص ۱۱۹).

در یک نگاه اجمالی، شعرهای عاشقانه، عرفانی، مذهبی، هجو، مدح، وصف طبیعت همگی از مصادیق شعر غنایی هستند. دوران اوج و رواج ادب غنایی به ایام گسترش تمدن و شهرنشینی، مربوط می‌شود و از این رو غنا نسبت به حماسه متأخر است؛ مثلاً، در ادبیات قدیم عرب، شعر در عصر چادرنشینی و بدویت جنبه حماسی دارد و بعد از ظهور اسلام و گسترش شهرهاست که غنا و تغزل رواج می‌یابد. در ادبیات قدیم انگلستان، غنا نیست یا بسیار کم است (شمیسا، ۱۳۷۸، ص ۱۲۲).

درباره نوع شعر غنایی، آرای مختلفی وجود دارد، چنانکه بسیاری از منتقدان اروپا، بویژه شاعران پیرو مکتب رمانتیسم، نوع غنایی را شعری می‌دانند که در آن شاعر خویشتن خویش را مجسم می‌کند و ضمن آن به بیان عواطف و احساسات شخصی و تأثر خود از زندگی و طبیعت می‌پردازد که لطیف‌ترین و ارزنده‌ترین نوع شعر به شمار می‌رود. اما در مقابل این نظر، به عقیده طرفداران مکتب رئالیسم، طرح و اظهار اندیشه‌ها و حالات شخصی در شعر، امری منطقی و پسندیده نیست؛ چنانکه گوستاو فلوبر (Gustave Flaubert) (1821-1880) نویسنده و منتقد فرانسوی که از هواداران این مکتب است، سرایندگان اشعار غنایی را «شاعران دلچک» می‌داند.

شاید به همین دلیل باشد که افلاطون (۴۲۷-۳۴۷ ق.م)، حکیم نامدار یونانی، در کتاب «سیاست» خود که در زبان فارسی به «جمهوریت»، ترجمه شده است، برای شاعران و مخصوصاً غزل‌سرایان و سرایندگان اشعار غنایی به واسطه آنکه مردم را با سروده‌های خود به دنیای اوهام و خیال می‌کشاند، در مدینه فاضله خویش جایی

نمی‌بیند. البته، واقعیت چنین نیست؛ زیرا بجز برخی آثار که جنبه شخصی محض دارند، اصولاً شعر غنایی شعری است کاملاً اجتماعی که در آن، شاعر زبان گویای غم‌ها و شادی‌هایی است که میان وی و افراد اجتماعش مشترک است (رزمجو، ۱۳۹۰، صص ۸۵-۸۴).

شعر غنایی در تعریف ادبای غرب، شعری کوتاه و غیر روایی است و اگر بلند باشد به آن شعر غنایی نمایشی (Dramatic) می‌گویند. از آنجا که در ایران، هنر نمایش رواج نداشته است، ما به شعرهای بلند غنایی، «شعر غنایی داستانی» می‌گوییم. در ادبیات فارسی، چندین منظومه عالی غنایی وجود دارد، مثل ویس و رامین، لیلی و مجنون و خسرو و شیرین که بلند و روایی هستند (شمیسا، ۱۳۷۸، ص ۱۲۴). آثاری که به تقلید از آن به وسیله خواجه، امیرخسرو و وحشی (۹۳۹ - ۹۹۱) و دیگران پدید آمد نیز این گونه‌اند.

نام وحشی بافقی در ادبیات قرن دهم، با اشعار غنایی به شیوه وقوع و واسوخت و زبان سهل و ممتنع و بیانی آتشین و مؤثر، در عین حال ساده و بی‌پیرایه همراه است؛ بیشتر آثار وحشی، چون ترکیب‌ها و ساقی‌نامه وحشی که به صورت ترجیع‌بند سروده شده، چیره‌دستی او را در سرودن مضامین غنایی نشان می‌دهد. ذبیح‌الله صفا درباره ترکیب‌های او می‌گوید: «در ساختن ترکیب‌ها مبتکر نیست؛ ولی چنان دست بالای دست همه سازندگان این گونه شعر غنایی گذارده است که کمتر کسی جرأت استقبال و جواب‌گویی یافته و در این مرحله میدان را برای استاد بافق باز گذارده است. غزل‌های او که سرآمد اشعار اوست، از نمونه‌های عالی غنایی فارسی است (صفا، ۱۳۶۴، ص ۷۶۶).

سوزناکی از دل برآمده سروده‌های وحشی نیز تأثیر فوق‌العاده‌ای بر خواننده دارد. مؤتمن در این باره می‌گوید: «جای تأسف است که قسمت عمده غزلیات ما از این اصل کلی، بی‌بهره مانده و غیر از سعدی، مولوی، حافظ و وحشی و معدودی دیگر، بیشتر غزل‌سرایان ایران، قصد شاعری و تفنن و پر کردن دیوان و کسب شهرت داشته‌اند. به

عبارت دیگر، موزون بوده‌اند نه دل‌خون و تاجر سخن بوده‌اند نه شیفته سخن» (مؤتمن، ۱۳۷۱، ص ۷۶).

در شعر وحشی، گونه‌های غنایی از قبیل: عاشقانه‌ها، مدح، هجو، حسب‌حال، مرثیه، شکواییه، تقاضا، طنز، هزل، مناجات، ساقی‌نامه، مفاخره، مناظره، معمّا، ماده‌تاریخ و وصف در انواع قالب‌های شعری دیده می‌شود؛ اما غزل‌ها، ترکیب‌ها و ساقی‌نامه‌اش در ادب غنایی اهمیت دارد.

۱-۱- بیان مسأله و سؤالات تحقیق

بحث در انواع ادبی از موضوع‌های مهم ادبیات است. در این وادی، میزان نوآوری‌های شاعر مبدع به‌گونه‌ای است که برخی شعرا را در مرکز توجه قرار می‌دهد و شاعران معاصر یا پس از او را به پیروی و تأثیرپذیری از شاعر پیشرو مجاب می‌کند. وحشی ضمن اینکه در آغاز از سعدی و نظامی و دیگران پیروی کرده است، اما کوشیده است، دست به ابتکار بزند و انواع غنایی را ارتقا دهد یا خود نوع ادبی خاصی را معرفی کند و بر معاصران و شاعران پس از خود تأثیر بگذارد.

در این نوشتار تلاش می‌شود با استناد به آثار شاعر و منابع و تذکره‌ها، تبیین کنیم که وحشی در کاربرد انواع ادبی و غنایی چه جایگاهی داشته‌است؟ تأثیر او در سیر صعودی یا نزولی انواع ادبی چقدر و نوع تأثیرگذاری او در نوآوری و اقبال دیگران از خلّاقیت‌ها به چه میزان است؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

تبیین آنچه در بیان مسأله گفته شد، ما را به شناخت واقعی‌تری از آثار و انواع غنایی مورد توجه وحشی می‌رساند؛ تأثیرات و نوآوری‌های او را در انواع ادبی و نقاط ضعف و قوت آثار او را بیان می‌کند و ما را در انتخاب آثار برتر او یاری می‌دهد. انواع غنایی مورد علاقه روزگار او و پس از او نیز از این رهگذر معرفی می‌شود.

۱-۳- روش تفصیلی تحقیق

برای این کار به روش استقرایی، تمام آثار وحشی را تحلیل کردیم و با تجزیه و تحلیل توانستیم با مقایسه با آثار گذشته، انواعی را که در آن خلاقیتی به کار برده یا موجب تغییر یا ارتقای آن شده، تعیین کنیم و در مواردی به تأثیر آن در آثار پس از او اشاره می‌کنیم.

۱-۴- پیشینه تحقیق

پژوهشی با موضوع انواع ادبی و غنایی در آثار وحشی یافت نشد، ولی مقالات زیر تا حدی به این زمینه نزدیک‌تر است:

الف) رحمان مشتاق‌مهر و سردار بافکر در مقاله «شاخص‌های محتوایی و صوری ادبیات غنایی» (۱۳۹۵) به این نتیجه رسیده‌اند که ویژگی‌های محتوایی و صوری (زبان، صور خیال، موسیقی شعر، مباحث دستوری، صنایع ادبی و ...) یک اثر می‌تواند در سبک و نوع ادبی آن تأثیرگذار باشد.

ب) حسین جبارپور در مقاله «بررسی شکواییه در دیوان وحشی بافقی» (۱۳۹۵) به این نتیجه رسیده است که ۱۲ درصد از اشعار وحشی به شکواییه اختصاص دارد که شامل شکوه‌های شخصی، فلسفی، اجتماعی و سیاسی است.

ج) محتشم محمدی و رسول زارع خفری در «مفاخره در شعر وحشی» (۱۳۹۵) بیان کرده‌اند که وحشی در خودستایی‌های خود به آنچه اکتسابی است، اشاره دارد ولی هیچ‌گاه خود را با شاعران مشهور گذشته مقایسه نمی‌کند.

۲- انواع ادبی شاخص در آثار وحشی

۲-۱- عاشقانه‌ها

بارزترین نوع غنایی، غزل است و معمولاً عاشقانه یا عارفانه یا هر دو را شامل است و به بیان حالات عشق، آرزومندی، هجر، وصال، وصف‌های طبیعت و معشوق و اغتنام فرصت و ... می‌پردازد.

غزل در قرن هفتم و هشتم با مولوی و سعدی و حافظ به اوج رسید و پس از آن، کار به ابتدال و تقلید کشید. چاره‌ای که شاعران قرن دهم اندیشیدند این بود که از غزل عراقی که جنبه ذهنی و تخیلی یافته بود، به سوی حقیقت‌گویی و واقعیت‌بازگردند. تا حدی هم این هدف محقق شد؛ ولی وقوع نیز دچار تکرار شد و چاره‌ای جز یافتن راهی برای نوآوری نبود تا اینکه طرز اعراض از معشوق یا «واسوخت» پدید آمد که معروف‌ترین شاعر آن وحشی بافقی شهرت یافت.

هر چند اصطلاح «واسوخت» ابتدا، در آثار محتشم آمده و پنج بار به معنای اعراض از معشوق تکرار شده‌است، ولی به دلیل بسامد بیشتر و واسوختی‌تر بودن اشعار، می‌توان گفت که وحشی سرآمد واسوخت‌سرایان است. با توجه به این‌که وحشی را در غزل پیرو سعدی می‌دانیم و این‌که در آثار سعدی نیز زمینه واسوخت دیده می‌شود (آزادبلگرامی، ۱۳۹۰، ص ۳۴)، مقایسه‌ای در غزل‌های دو شاعر انجام دادیم.

این بررسی نشان داد که مضمون حدود ۳/۵٪ از غزل‌های وحشی عراقی، حدود ۲۸/۴۷٪ وقوعی و ۶۷/۵٪ واسوختی‌اند. یعنی حدود ۹۶٪ وقوعی و واسوختی هستند و در غزل‌های سعدی، در حدود ۶۲ غزل ملاک‌های واسوختی دیده شد که نسبت به حدود ۷۶۵ غزل ثبت شده در کلیات او، حدود ۸٪ حداقل یکی از ویژگی‌های واسوخت را دارد.

در پژوهشی که در غزل‌های محتشم کاشانی، معاصر وحشی انجام شده‌است، از حدود ۷۸۷ غزل، ۶۵ غزل را دارای ملاک‌های تشخیصی واسوختی معرفی کرده‌اند؛ یعنی حدود ۸/۲۵٪ واسوختی است که نسبت به بسامد بالای غزل‌های واسوختی وحشی کم‌تر است. این مقایسه‌ها نشان می‌دهد با وجود اینکه محتشم ابتدا از اصطلاح واسوخت استفاده کرده‌است، ولی وحشی این طرز را بیشتر دنبال کرده و به اوج رسانده‌است.

آنچه بیش از همه، در آثار وحشی مورد توجه بوده و هست، غزل‌های اوست و به قول ذبیح‌الله صفا «سرآمد شعرهای اوست و بیشتر آنها در صف اول آثار غنایی پارسی

است» (صفا، ۱۳۶۴، ص ۷۶۶). بیشتر شهرت او در همین سروده‌های پر احساس و درد درونی است؛ مانند این چند بیت:

ز شب‌های دگر دارم تب غم بیشتر امشب

وصیت می‌کنم باشید از من با خبر امشب

(۳۳۱)

ناز برگردد کمان در وقت ترکش بستنت فتنه پاکوبان شود هنگام ابرش جستنت

(۳۳۸)

اسیر جلوه هر حسن، عشق‌بازی هست میان هر دو حقیقت نیاز و نازی هست

(۳۴۲)

(در این مقاله بیشتر ارجاعات اشعار وحشی به نسخه شماره ۶۰ انجمن مفاخر ایران است که برای اختصار تنها شماره صفحات ذکر می‌شود. در مواردی هم که از نسخه‌های دیگر استفاده شده، مشخصات نسخه ذکر شده است)

وحشی، دو ترکیب‌بند به استقبال از ترکیب‌بند هجری قمری (۹۰۷-۹۹۶) با مطلع «ای که مستی ز می حسن و جمال است تو را» سروده است که در تاریخ ادبیات صفا آمده است؛ ذبیح‌الله صفا اعتقاد دارد «اگرچه وحشی در این نوع ترکیب‌ها مبتکر نیست، ولی چنان دست بالای دست همه سازندگان این گونه شعر غنایی گذارده است که کمتر کسی جرأت استقبال و جواب‌گویی یافته و در این مرحله میدان را برای استاد بافق باز گذارده است» (صفا، ۱۳۶۴، ۵، ص ۷۷۶).

بیت مطلع این دو ترکیب‌بند که موجب بخشی از شهرت وحشی شده، چنین است:

دوستان، شرح پریشانی من گوش کنید داستان غم پنهانی من گوش کنید

(۴۶۹)

ای گل تازه، که بویی ز وفا نیست تو را، خبر از سرزنش خار جفا نیست تو را

(۴۶۵)

وحشی در مثنوی فرهاد و شیرین، از فرهاد شخصیتی هنرمند، وارسته و عاشق آفریده که با شخصیت جنبی و کم‌اثر فرهاد در مثنوی خسرو و شیرین نظامی، کاملاً

تفاوت دارد. او با نوآوری ضمن پیروی، منظومه‌ای ماندگار سروده که از آثار برجسته ادب غنایی ما محسوب می‌شود و پس از او مورد اقبال و تقلید قرار گرفته است و اگر وحشی می‌توانست خود، آن را به پایان برد، بی‌شک بیش از آنچه هست، اعتبار می‌یافت.

جز به سبب شخصیت‌پردازی متعالی فرهاد، این منظومه از جنبه‌های دیگر زبانی و فکری و ادبی نیز ارزشمند است. وحشی مثنوی ناظر و منظور را برخلاف سنت معمول ادبیات فارسی در عشق مذکر به مذکر، ولی با عشقی پاک و راستین سرود. این منظومه هرچند به دلیل عدم تناسب موضوعی با عرف جامعه، چندان مورد توجه قرار نگرفت؛ ولی از نظر ادبی و هنری در جای خود ارزشمند و از خلأقیتهای اوست.

از گونه‌های دیگر غنایی در آثار وحشی، «ساقی‌نامه» است. شاعر معمولاً، در ساقی‌نامه، «ساقی» و «مغنی» را مخاطب قرار می‌دهد و از آنان می‌خواهد که باده‌ای در کار کنند و سرودی ساز دهند و سپس، از گذر سریع عمر و ناپایداری دنیا و جفای روزگار سخن می‌راند و خواننده را به اغتنام فرصت و دریافتن دم اندرز می‌دهد و به اصطلاح موتیف آن «دم را دریاب» است (شمیسا، ۱۳۷۸، ص ۲۴۳). ساقی‌نامه تا قبل از قرن دهم مثنوی به بحر متقارب و ترکیب و ترجیع رواج داشت. از این قرن به بعد، رواج بیشتری یافت و از رکن‌های اصلی شاعری شمرده شد (صفا، ۱۳۶۲، ۱/۵، ص ۶۱۵).

در اواخر قرن دهم، ساقی‌نامه‌سرایی رواج پیدا کرد و در قالب ترکیب و ترجیع و رباعی نیز سروده شد (گلچین معانی، ۱۳۶۲، مقدمه میخانه، بیست و نه - سی و پنج) ساقی‌نامه و وحشی در قالب ترجیع‌بندی با شائزده بند سروده شده است، که هر خانه با بیت ترجیع، هشت بیت دارد. از عصر شاعر شناخته بوده و در منابع از آن یاد کرده‌اند. نویسنده معاصر او، فخرالزمانی، آن را به صورت کامل در میخانه آورده است. از شاعران معاصر و پس از او نیز چندین ساقی‌نامه ذکر کرده، که از نظر قالب، وزن و

قافیه و مضمون، کمابیش، بین آنها، شباهت‌هایی دیده می‌شود و همه آنها غالباً، لحن عرفانی گونه یکنواختی دارند که به متابعت از یکدیگر، تنظیم شده‌اند.

نویسنده میخانه به شباهت این ساقی‌نامه‌ها به ساقی‌نامه وحشی یا ساقی‌نامه مورد تتبع این شاعران اشاره ندارد. سرایندگان این منظومه‌ها وانمود می‌کنند که منظور آنها در این ساقی‌نامه‌ها از می و ساقی و میخانه و دیگر اصطلاحات مشابه، مضامین عرفانی و غیر مادی است (طغیانی، ۱۳۸۵، صص ۱۲۷-۱۲۶).

وحشی قالب ترجیع‌بند را برای ساقی‌نامه انتخاب می‌کند؛ مضمون ساقی‌نامه او کمابیش همان مضمون معمول آن است، اما نحوه بیان وحشی شور و سوز بیشتری دارد. او این اثر را در بحر هزج مثنی‌ا مخدوف محذوف (مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن) سروده است که در زمان او و پس از آن، شاعران بسیاری در همین وزن و قافیه، به سرودن ساقی‌نامه‌هایی به تقلید از او پرداختند، مانند: پیامی کرمانی (۱۰۰۰)، میرزا ابوتراب بیگ فرقتی (۱۰۲۵-۱۰۲۶)، کامل جهرمی (۱۰۱۰)، حکیم فغفور لاهیجانی (۱۰۲۹)، احولی سیستانی (زنده در ۱۰۲۶)، میرزا نظام دستغیب (۱۰۳۹)، قدسی مشهدی (۱۰۵۶)، رکن‌الدین مسعود کاشانی (۱۰۶۶)، محمدقاسم سروری (۱۰۳۶)، میرک صالحی (م ۱۰۶۱) و نفعی رومی (م بعد از ۱۰۳۲).

۲-۲- طنز

هر چند طنز در آثار قدیم زبان فارسی، کمابیش رواج داشته است؛ ولی به معنی satire اروپایی استعمال وسیعی نداشته است. در فارسی کلمه واحدی که دقیقاً این معنی را برساند، وجود نداشته است. در طنز هدف از طعنه و کنایه و نیش زبان اصلاح اجتماعی از طریق انتقاد است (جوادی، ۱۳۸۴، ص ۱۱) که گاه، به صورت هجو و هزل آمده، ولی جامع مفهوم طنز نیست. نگاه طنز در آثار وحشی دارای جایگاه ویژه‌ای است و به پژوهشی اساسی و جداگانه نیاز دارد. در اینجا با اشاره‌ای موجز در سه زیرگونه به این موضوع می‌پردازیم.

۲-۲-۱- انتقاد اجتماعی

زبان تند وحشی تنها در هجو صاحبان جاه و مال کاربرد ندارد؛ بلکه گاهی، به طریق حافظ، تیغ زبان بر زاهد و زهدنمایی می‌کشد. در شعر وحشی، زاهد همان شخصیت ریاکار و منفی دارد که در شعر حافظ شناخته شده است با همان صفات و وحشی هم همان برخورداردی را نشان می‌دهد که حافظ داشت. آیا این سخنان از دل برآمده است یا تقلیدی سطحی از روش پیشینیان یا با توجه به شناخت ناقصی که از زندگی و شخصیت متناقض او داریم، خود مصداقی از این گفته‌های تند و طنزآمیز خودش است؟

گو حرمت خود، ناصح فرزانه نگاه دار
خود را ز زبان من دیوانه نگاه دار
زاهد چه کشتی این‌هه بر دوش مصلی؟
بردار سبوی من و رندانه نگاه دار
هر چیز که جز باده بود گو برو از دست
در دست، همین شیشه و پیمانہ نگاه دار
وحشی! ز حرم در طلب دوست قدم نه
حاجی! تو برو خشت و گل خانه نگاه دار
(ملی ۱۶۶۳۴، ۹۴)

آن که می‌گفت به وحشی که منم زاهد شهر

گو بیایید به میخانه، خرابش نگرید
(۳۷۶)

آیا زهد خشکی که او ادعا می‌کند با جرعه‌ای پیمان‌شکنی می‌کند، حقیقی است یا گفته‌های معاصرانش را مبنی بر اینکه بیشتر اوقات را در عیش و نوش می‌گذراند (میر تقی‌الدین کاشانی، ۱۳۹۳، ص ۲۲۱۰) و در همین باده‌نوشی‌ها به دیار باقی شتافت (تقی‌الدین اوحدی، ۱۳۸۹، ۷، ص ۴۵۸۱) باید بپذیریم؟ در هر حال، شواهد بسیاری از ریاستیزی وحشی به تقلید از حافظ را در آثار او می‌بینیم:

وحشی آمد از خمار زهد خشکم جان به لب

کو صلا ی جرعه‌ای تا بشکنم پیوند خویش؟
(۴۰۵)

ملول از زهد خویشم؛ ساکن میخانه خواهم شد

حریف ساغر و هم‌مشرَب پیمانۀ خواهم شد

(۳۷۷)

پیش رندان، حق‌شناسی در لباس دیگر است

پُر به ما منمای زاهد خرقهٔ پشمینه را

(۳۲۲)

وحشی، اگر ز کسوت رندی دلت گرفت

زهد و صلاح و خرقهٔ پشمینه باقی است

(۳۴۵)

زمانی که از بی‌ارزشی سخن نزد عام و خاص سخن می‌گوید، از دلایل بی‌رواجی سخن کم‌توجهی شاهان و همچنین عوام ظاهرین است که شاعر را به گله‌هایی از این نوع وامی‌دارد:

نیست پوشیده که گر تاج و قبایی بودم مردمان نادره خواندند مرا در ایام
چشم بر جامه و بر تاج مرصع دارند فکر بکر و سخن خاص ندانند عوام
بارها داشت بر آن، کوشش عریان‌تنی‌ام که برو جامه و دستار کسی گیر به وام
تا به جمعی که رسی جمله کنندت تعظیم چون ز جایی گذری خلق کنندت اکرام
(۲۸۶)

۲-۲-۲- قسمت‌نامه

این گونهٔ شعر طنز، اولین بار به شاعران نیمهٔ دوم قرن دهم، میلی مشهدی و وحشی و سپس به دیگران، نسبت داده شده است. میلی مشهدی (۹۸۳) در دیوان میلی که با وحشی مباحثات داشته است (اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹، ۶/۴۲۰۴)؛ قصیده‌ای با موضوع قسمت‌نامهٔ میراث به طنز، در شش بیت آمده و مصحح آن را از کاروان هند نقل کرده است (دیوان، ص ۱۶۹) همین قصیده با کمی تغییر در نسخهٔ (ملی ۱۵۵۸۶، ۵) با کتابت قرن یازدهم به نام وحشی ثبت است. مطلع آن چنین است:

همشیرا! خرج ماتم بابا از آن تو صبر از من و تردّد و غوغا از آن تو
(دیوان، ص ۱۶۹)

مضمون همه آنها تقسیم میراث پدر بین دو برادر را تصویر می‌کند که برادر بزرگ‌تر رندانه، دارایی با ارزش پدر را تصاحب می‌کند، درحالی‌که به‌گونه‌ای توجیه می‌کند که بهترین‌ها را به برادر ساده‌لوح می‌بخشد.

این اشعار که در نسخه‌ها به‌عنوان «قسمت‌نامه» خوانده شده است و معلوم نیست که آیا خود شاعران این عنوان را برگزیده‌اند یا کاتبان چنین کرده‌اند. دایی جواد می‌نویسد: «میرزا قلی میلی (م: ۹۸۵ ق) قسمت‌نامه‌ای دارد که شاید به نظر وحشی رسیده باشد» (دایی جواد، ۱۳۳۹، ۱، ص ۵۱۳) شهرت ابیات قسمت‌نامه‌های وحشی موجب شده است به صورت مثل درآیند (دهخدا، ۱۳۶۳، صص ۶۶، ۳۳۷، ۹۳۲، ...) قسمت‌نامه‌های دیگری نیز در آثار وحشی آمده است، مانند قصیده‌های بیست و یک بیتی با مطلع زیر که در نسخه‌های (مجلس: ۱۶۶۹۰/۲، ملی تذکره اسحاق بیگ، ملی ۱۲۵۶۳۱۱، ملی ۲۶۰۶۵/۳، ملی ۱۸۸۴۹، ملی ۵/۱۸۰۶۶، ملی ۱۵۵۸۶/۵)، به نام او ثبت است.

زیاتر آنچه هست ز بابا از آن تو بد، ای برادر، از من و اعلا از آن تو
(مجلس: ۱۶۶۹۰/۲، ص ۱۵۱)

همچنین، قسمت‌نامه دیگری در قالب قطعه، با سی بیت در نسخه (ملی ۱۲۵۶۳۱۱، صص ۱۶۸-۱۶۶) وجود دارد و این دو مورد اخیر از نظر زبان و استحکام با آثار وحشی تناسب بیشتری دارند. مطلع آن چنین است:

قسمت برادرانه کنم، جنگ برطرف پوشش تمام از من و سرما از آن تو
(ملی ۱۲۵۶۳۱۱، صص ۱۶۸-۱۶۶)

حسین مسرت در مقاله «قسمت‌نامه در ادب فارسی» گفته است: «در فهرست نسخه‌های خطی دانشگاه تهران (دانش پژوه ۵۴۲۲-۲۲۴۷/۱۱) قطعه‌ای بلند از فهمی، شاعر کاشانی و معاصر وحشی آمده که تمام بیت‌های قطعه وحشی را در خود دارد، این گمان را تقویت می‌کند که شاید قطعه مشهور وحشی از آن استخراج شده یا فهمی

آن بیت‌ها را تضمین کرده باشد که با توجه به دشمنی شدید آن دو بعید می‌نماید؛ یا اینکه آن هفت بیت از این قطعه استخراج و به وحشی منتسب شده است. فهمی هفت سال پیش از وحشی درگذشته است». بیت‌های پایانی آن چنین است:

دیگر میان ما و تو جنگی نمانده است اینها که گفتم از من و آنها از آن تو
بوده اگر برادر دیگر به جای من اعلا ز خود شمردی و ادنا از آن تو
«فهمی»، عجب که روی به انصاف آوری گر فی‌المثل بود همه دنیا از آن تو
(ملی ۱۲۵۶۳۱۱، صص ۱۶۸-۱۶۶)

در این قول، دو نکته قابل تأمل هست: اول این‌که ما نمی‌دانیم آیا ایشان واژه «فهمی» را که در بیت آخر آمده، تخلص تشخیص داده و قصیده را از آن فهمی دانسته‌اند یا در عنوان، به نام فهمی آمده است. اگر فقط بر اساس واژه «فهمی» چنین قضاوت کرده‌اند، به نظر می‌رسد قضاوتی قابل اطمینان نیست؛ زیرا در نسخه‌هایی که در بالا آمد و این قصیده را به وحشی نسبت داده‌اند نیز این بیت به همین صورت و با واژه «فهمی» آمده است. پس این واژه تخلص نیست و مفهوم فعل دارد. ولی اگر دلایل دیگری هست، مشخص می‌شود خود شاعران یا کاتبان شعر را به هر دو شاعر نسبت داده‌اند؛ بخصوص که در بیشتر نسخه‌ها، به وحشی نسبت داده شده و از قرن یازدهم به بعد نیز این نوع قسمت‌نامه به نام وحشی شهرت داشته و این پذیرفته‌تر است.

اما نکته دوم در گفته حسین مسرت این است که باز هم ما نمی‌دانیم در نسخه مورد نظر ایشان فهمی با نسبت رازی یا تهرانی ثبت شده یا ایشان با توجه به واژه «فهمی» گفته‌اند که شاعر آن فهمی رازی است؛ زیرا بر اساس آنچه در تذکره‌ها آمده، وحشی با فهمی کرباس‌فروش یا کفاش کاشانی که از شاعران رقیب وحشی نزد میرمیران است، رقابت و اختلاف شدید داشته و هجویه‌های آنها مشهور است، نه فهمی رازی یا تهرانی (کامی قزوینی، ۱۳۹۵، ص ۴۳۷؛ اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹، ۳۳۳۵/۵؛ کاشانی، ۱۳۸۴، ص ۵۲۴).

امیرقلی امینی در «فرهنگ عوام»، داستان این قطعه را چنین آورده است: «پدری مُرد، دو پسر داشت، یکی بسیار باهوش و حيله‌گر و ديگرى گول و ابله. موقع تقسيم ميراث پدر، برادر باهوش هر چيز خوب و گران‌بها را با زبان‌بازی، به خود اختصاص می‌داد و هر چيز بد و بی‌بها را با چرب‌زبانى و سفسطه‌سازى، سهم برادر می‌ساخت» (امینی، ۱۳۶۹، ص ۵۲).

امینی در ادامه می‌افزاید: «این شعر مثلی از شاعر شیرین‌سخن وحشی بافقی است. اکثر، صورت ارسال مثل به خود گرفته است و در محاوره‌های عامه، اغلب مورد تمثیل قرار می‌گیرد... این امثال هر یک در مورد افراز و تقسیم‌های نامتناسب که از روی حيله‌گرى و حقّه‌بازى و به‌منظور سوءاستفاده شخصى انجام می‌پذیرد ایراد می‌شود» (امینی، ۱۳۶۹، ص ۵۲).

احمد شاملو معتقد است که «قطعه از زبان برادر بزرگ‌تری به نظم درآمده که در تقسیم مرده‌ریگ پدر به ریشخند برادر کوچک‌تر می‌کوشد. آخرین بیت قطعه نیز در شمار امثال سایر درآمده است» (شاملو، ۱۳۶۱، ص ۶۲۶).

در چند نسخه، یک قطعه و دو قصیده نیز به نام وحشی آورده‌اند که موضوع آنها را «قسمت‌نامه» نوشته‌اند و به طنز و هزل، دارایی‌های پدر را بین خود و برادر تقسیم می‌کند؛ ابتدا می‌گوید، آنچه مرغوب‌تر است برای برادر و اموال نامناسب برای خودش باشد؛ سپس، از میراث آنچه را با ارزش‌تر است با شمردن عیوبی، از آن خود می‌خواند و آنچه بی‌ارزش است با تعریف و تمجید، به برادر می‌بخشد. این نوع قسمت‌نامه‌ها در نسخه‌های بسیاری به شکل‌های مختلف به نام وحشی آمده‌است. مطلع یک قطعه و دو قصیده مورد نظر چنین است:

مال و منال حضرت بابا برادر! یک نیمه از تو باشد و نیمى از آن من
(ملی ۱۵۵۸۶، ۵، صص ۲۰۴-۲۰۳)

زیباتر آنچه هست ز بابا از آن تو بد ای برادر! از من و اعلى از آن تو
(مجلس، ۱۶۶۹۰/۲، ملی تذکره اسحاق بیگ، ملی ۱۲۵۶۳۱۱، ملی ۲۶۰۶۵/۳، ملی ۱۸۸۴۹، ملی ۵/۱۸۰۶۶، ملی ۱۵۵۸۶/۵)

همشیر! خرج ماتم بابا از آن تو صبر از من و تردّد و غوغا از آن تو^۱
(ملی ۱۵۵۸۶، ۵، ص ۲۰۴)

این نوع قسمت‌نامه‌های طنز وحشی مورد استقبال برخی شاعران معاصر او - مانند میرحیدر معمای (نسخه ملی ۱۵۵۸۶، ۵، ص ۲۰۳) - و نیز شاعران پس از او قرار گرفت و نظایری برای آن سروده شد که در نسخه‌های خطی ثبت است؛ امید که بتوان در مطالعاتی مستقل با دست‌یابی به همه آن نسخه‌ها این نوع و شاعران آن را بهتر معرفی کرد که می‌تواند از انواع طنز یا با کمی اغماض، نوع ادبی شمرده شود.

۲-۲-۳- حمارنامه

در آثار وحشی قصیده‌ای در بیست و سه بیت به طنز و یک مثنوی با همین موضوع و مضمون آمده که در بیشتر نسخه‌ها با همین عنوان «حمارنامه» ثبت است. مطلع این قصیده و مثنوی به ترتیب اینگونه است:

چون از سپهر خسرو سیاره بست بار بر عزم ره به لاشه‌حماری شدم سوار
دوش بستم کمر به عزم سفر تا زدایم ز سپینه زنگ حضر...

(مجلس ۱۳۶۱۰/۳۴، ص ۳۳)

نیز در روضه ششم از خلدبرین داستانی از سفاهت مردی ساده‌لوح به میان می‌آورد و در این میان با مضمونی مانند مضمون حمارنامه‌های بالا درباره چهارپای ناتوان آن مرد سخن می‌گوید (مجلس ۱۳۶۱۰/۳۴، ص ۳۳). البته در همین نسخه قطعه‌ای با همین مضمون آمده که در عنوان آن آمده است: «عصمت بخارایی در هجو اسب گوید» اگر این انتساب درست باشد، با توجه به نزدیکی مضمون کلی و به‌خصوص بعضی ابیات می‌توان گفت شاید وحشی از خواجه عصمت الهام گرفته باشد.

ناگاهش از وزیدن بادی کمر شکست بیچاره را تحمل بار گران نبود
پرسیدمش ز سال به دنیا کی آمدی؟ گفت آن زمان ز عالم و آدم خبر نبود

(مجلس ۱۳۶۱۰/۳۴، ص ۳۳)

به هر صورت حمارنامه‌ها از زمان وحشی و به نام او شهرت یافته و مورد استقبال قرار گرفته است؛ مانند قصیده‌ای در هفت بیت به نام کلیم کاشانی با عنوان «طالب کلیم در هجو اسب گوید» که مضمون آن طنز است. بیت زیر از این قصیده است:

اگر نه اسب مرا دیده بود افلاطون چنین دلیر نگفتی که عالم است قدیم
(مجلس ۱۳۶۱۰/۳۴، ص ۳۴)

۲-۳- هجو

به معنی برشمردن عیوب آمده‌است و برخلاف طنز و هزل به قصد اصلاح بیان نمی‌شود و تنها کاربرد تخریب دارد، شخصی است و با حمله شدید، دشنام و بدگویی مستقیم همراه است (جوادی، ۱۳۸۴، ص ۱۲). در هجو و هزل شاعران ایران، بیشتر عوامل خصوصی، بویژه کینه و غرض و خودبینی، در درجه اول اهمیت قرار دارد، عوامل اجتماعی با هدف اصلاح چندان مطرح نیست؛ به همین دلیل، مصلحان اجتماعی در قدح و زشتی آن، بسیار سخن گفته‌اند (کاسب، ۱۳۶۹، صص ۱۱-۱۳).

در دوره صفویه نیز با اینکه فاقد نیروی دوران‌های گذشته است، ولی در شعر شاعرانی مانند وحیدی قمی، حیرتی تونی، نادم لاهیجانی، شغایی اصفهانی وجود دارد. ذبیح‌الله صفا می‌گوید: «از شاعران استاد آن عهد، وحشی بافقی، در هجو زبانی تند داشت و میان او چند تن از هم‌عصرانش مانند فهمی، غضنفر کره‌جاری، محتشم و تابعی خوانساری مهاجرات بسیار رخ داد» (صفا، ۱۳۶۴، ۱/۵، ص ۶۲۹).

در این هجویات، نوآوری یا ویژگی خاصی جز زبان تند و بی‌پرده وحشی - که از ویژگی‌های بارز شخصیتی اوست - دیده نمی‌شود. او در خطاب به یکی از بزرگان می‌گوید:

ای صبا، خواجه را ز بنده بگوی ور به زشتی و ناخوشی افتد
که دُر مدح می‌توانم سفت هجو هم خوب می‌توانم گفت
(ملک ۴۹۰۸، ص ۱۲۹)

و باز به مخاطبی که مشخص نیست می‌گوید:

ای خواجه هجو ریشه فرو می‌برد، بترس

شاخی است این که می‌ندهد میوه بهی

(۲۹۳)

بیشترین هجو موجود بین وحشی و فهمی به دست آمده است. وحشی ترکیب‌بندی در هفت بند در هجو او سرود که مطلع آن را می‌آوریم و مطالعه کامل آن را به دیوان ارجاع می‌دهیم:

ملا فهمی به رخصت تو لازم شده کسر حرمت تو

(میشیگان، ۳۳۵، ص ۳۴۵)

و مطلع ترکیب فهمی چنین است:

ملا وحشی، جهان نکبت بحر تعب است و کان نکبت

(تقی کاشانی، ۱۳۸۴ بخش کاشان، ص ۳۲۱)

مخاطب هجو دیگر او شاعر معاصرش غضنفر گلجاری یا کردجاری یا کلجاری است که در کاشان با وحشی مباحثات داشته و در هجو وحشی گفته است:

وحشی که گرفته شوره گرد سر او دانم ز سر گل است شور و شر او

گرم است میان من و او گشتی شعر اما نتوان نهاد سر بر سر او

(تقی کاشی، ۱۳۹۳، ص ۱۸۶۴)

وحشی در جواب وی گفته:

غضنفر گلجاری به طبع، همچو پلنگ ولی ز آتش طبعم پلنگ‌وار گریخت

رسید و خواست کند خویش را برابر من غریب‌جانوری دور گشت از سر من

(ملک، ۴۹۰۸، ص ۱۳۶)

دیگر شاعر معاصر وحشی که با او مهاجات داشته، حیدری تبریزی است که با این

شاعر، هم‌نشین بوده است. واله می‌گوید: «مثنوی در خصوص وحشی و وصف حال او

گفته است» (همان، ص ۵۸۸) در عرفات نیز آمده است که «میانه او و مولانا وحشی،

مشاعرات و مهاجات شده است. وحشی یک مثنوی منسوب به هجو وی و شکایات از

حضرات گفته؛ چه وی را به سبب جمعیت صُوری که از هند آورده بود بر وحشی تفوق و تقدّم فرموده بودند. مولانا در بدایت حال تاج‌دوزی می‌کرده» (اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹، ج ۲، ص ۱۲۶۱) در این تذکره، نشانه‌ای از این مثنوی وحشی داده نشده؛ ولی در آثار وحشی، مثنوی با این مضمون وجود دارد که با مطلع «اهل دارالعباده غیر از شاه» شروع می‌شود با مضمون نکوهش تاج‌فروش و تاجش؛ این مثنوی حدود چهل بیت دارد.

ترک آن هر یکی ز حللاجی	نه که تاج نوی، کهن تاجی
شال ناخوب و مخملش مهمل	پاره‌ای تاج و پاره‌ای مخمل
بر هم از لیف پاره‌ای بسته	بوریا با حریر، پیوسته
هر یک از ته بساط محنتی‌ای	مهره‌ای را که برده نکبتی‌ای
که منم اوستاد تاج‌فروش	دوخته بی‌مناسبت، هر سوش
او به تعریف تاج کهنه خویش	سر ز آداب‌دانی اندر پیش
که کجا شاه و کهنه تاج فروش!	ریش کرده سفید و اینش هوش

(۴۷۸)

بین وحشی و محتشم نیز مهاجرت گزارش شده است؛ ولی شاهلی برای آن نیافتیم. تنها وحشی یک بار واژه «محتشم» را به کار برده که گویی به گونه‌ای کنایه‌آمیز محتشم را در نظر داشته است:

به نقد خود ننازد محتشم پُر کند خود را چو درویشان تصور

(۱۰۴)

در دیوان وحشی دو مثنوی هست در هجو شاعری یزدی به نام یاری (یا کیدی) که جز اشارات مؤلف عرفات‌العاشقین (اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹، ج ۷، ص ۴۷۴۶) و ریاض‌الشعرا (واله داغستانی، ۱۳۸۴، ج ۴، ص ۲۶۰)؛ اطلاع دیگری از او در دست نیست. از هجویه وحشی چنین برمی‌آید که معاصر اوست.

مطلع دو مثنوی چنین است:

ضایع ز تو نام کفش‌دوزان	ای ننگ تمام کفش‌دوزان
-------------------------	-----------------------

(۳۷۹)

السَّلَام! ای سیاه ساز و نیاز به اجازت که هجو کردم ساز
(بریتانیا، ۳۲۱۵، ۲۵/۲)

او در جای دیگر اینگونه شراب و شرابفروش را مذمت می‌کند:
بر درِ خانه قلدح‌نوشی رستم و کردم التماس شراب
شیشه‌ای لطف کرد، اما بود چون حروف شراب، نیمی آب
(۲۹۳)

و باز در هجو خواجه‌ای خسیس، چنین می‌گوید:
خواجه کم‌کاسه ما آن که از بهر طعام
هیچ‌گاه از مطبخ او، دود بر بالا نشد
مطبخی می‌خواست رو سازد سیاه از دست او
در همه مطبخ، سیاهی آن‌قدر پیدا نشد
(۲۹۵)

۲-۴- نظیره طنزآمیز

نظیره طنزآمیز یا پارودی (Parody) به «تقلید اغراق‌آمیز و مضحک از یک اثر ادبی مشخص» اطلاق می‌شود؛ این تقلید می‌تواند از کلمات، سبک، لحن یا بیان عقاید نویسنده باشد (اصلانی، ۱۳۸۷، ص ۲۲۹).

حسن جوادی گفته است: «شاید مناسب‌تر باشد که در فارسی، پارودی را به‌طور کلی، به «تقلید مضحک» و نوعی خاص از آن را که تراوستی (travesty) نامیده می‌شود به «نظیره طنزآمیز» ترجمه کنیم. در بعضی موارد، حفظ وزن و قافیه شعر اصلی مهم است و خواننده باید با مدل اصلی آشنا باشد تا بیشتر به هنر طنزنویسی پی ببرد (جوادی، ۱۳۸۴، ص ۲۹). وحشی با این روش چند مورد نظیره سروده است. او که از جهات گوناگون به سعدی توجه دارد، در نظیره‌ای طنزآمیز می‌گوید:

نشستم دوش در کنجی که سازم سر کل را به زیر فوطه پنهان
(۲۹۰)

و در ادامه، به حکیمی که خندان، برای سر کل او دارویی توصیه می‌کند «کز آن دارو سر کل راست درمان» چنین پاسخ می‌دهد:

کشیدم از جگر آهی و گفتم مگر نشنیده‌ای حرف بزرگان
 «زمین شوره سنبل برنیارد در او تخم و عمل ضایع مگردان»
 (۲۹۰)

در شاهدی دیگر، در پی پیروی از سعدی، با استفاده از داستان ملک‌زاده «کوتاه و حقیر»، نظیره‌ای طنزآمیز ساخته است. دو بیت پایان آن چنین است:

چه کنم کآن نمی‌توانی کرد تو که صد من دل و شکم داری
 «اسب لاغرمیان به کار آید روز میدان، نه گاو پرواری»
 (۲۹۷)

۲-۵- مناجات‌نامه

مناجات‌نامه از انواع غنایی و مایه‌های احساسی و عاطفی دارد که بیشتر به صورت نثر معمول است (شمیسا، ۱۳۷۸، ص ۲۳۸). مناجات‌هایی ماندگار و جان‌سوز در آغاز بعضی آثار وحشی - بخصوص در مثنوی‌ها - وجود دارد که در آنها، با خدا راز و نیاز می‌کند؛ او را می‌ستاید و درخواست‌های خود را بیان می‌دارد.

این مناجات‌نامه‌های شورانگیز اوج عواطف و احساسات شاعر را نشان می‌دهند و دارای مضامینی با ابعاد گوناگون چون: اظهار عجز، غم و شادی، راز و نیاز، بیم و امید، فقر و اظهار بندگی، تمنای عشق، هنرنمایی، گله و شکایت و انابت‌نامه هستند. آنها همچنین، وزن‌های روان و موسیقی گوش‌نواز و زبانی سهل دارند که این ویژگی به نوبه خود، تأثیر آن را دوچندان کرده، تا جایی که مورد تقلید نیز قرار گرفته است (عرفی، بی تا، صص ۴۱۷، ۴۳۵-۴۳۴). یا مناجات‌های رضاقلی خان هدایت:

الهی! جان ما را بخش نوری به نور جان دل ما را حضوری
 وجودم ز آتش عشقت برافروز و ز آن آتش سراپای دلم سوز
 (هدایت، نسخه خطی گلستان ارم، ۱۴۳، ۷۵)

مطلع بعضی مناجات‌های وحشی چنین است:

زهی! نام تو سردیوان هستی تو را بر جمله هستی پیش دستی
(۹۱)

خداوندا، گنه‌کاریم جمله ز کار خود در آزاریم جمله
(۹۵)

الهی، سینه‌ای ده آتش‌افروز در آن سینه، دلی و آن دل همه سوز
(۳۳)

خداوندا، نه لوح و نه قلم بود حروف آفرینش بی‌رقم بود
(۳۵)

به نام چاشنی‌بخش زبان‌ها حلاوت‌بخش معنی در بیان‌ها
(۳۴)

۲-۶- مفاخره

مفاخره را از فروع حماسه می‌دانند زیرا بنای آن بر اغراق در باب صفات و ذکر اعمال پهلوانی است (شمیسا، ۱۳۷۸، ص ۲۲۴).

این گونه بیشتر در منظومه‌های مدحی و حماسی به کار رفته است و در آن، از برتری‌های علمی، ادبی و رزمی خود و دیگران سخن گفته می‌شود. با وجود روحیه قلندروار و افتاده وحشی، انتظار داریم که این‌گونه مضامین را کمتر در شعر او ببینیم؛ ولی وحشی نیز مانند دیگر شاعران، ابیاتی مفاخره‌آمیز با مضمون برتری‌های ادبی در برابر رقیبان دارد که بی‌گمان، آنها را تحت تأثیر فشارهای اجتماعی و اقتصادی و رقابت برای دستیابی به جایگاهی هر چند ناچیز، سروده است. او در چندین مورد، خود را سرآمد گویندگان عصر می‌داند و از شهرت خود سخن می‌گوید.

من که مشهور قاف تا قافم می‌زنم لاف و می‌رسد لافم
از در روم تا به هند و ختای یادگاری بود ز من همه جای
هست بر هر جریده‌ای نامم گشته نامی سخن در ایامم

نکته‌دانان اگر نو، ار کهن‌اند
 در خراسان و در عراق، منم
 هر کجا فارسی‌زبانی هست
 طبع معنی‌آفرینت دُرُفشان می‌کند
 جملگی پیروان طرز من‌اند
 که نباشد عدیل در سخنم
 از منش چند داستانی هست
 آفرین! وحشی! به طبع دُرُفشان آفرین!
 (۴۸۴)

وحشی در یک مورد نیز خود را در حدّ مفاخره ندانسته و در توجیه خودستایی‌هایش چنین گفته‌است:

گزیدم گر طریق خودستایی، بیان کردم سخن‌های هوایی
 بنا بر سنت اهل سخن بود و گر نه این سخن کی حدّ من بود؟
 (۲۷۰)

۲-۷- مناظره

مناظره یا «سؤال و جواب» و «گفت‌وگویی دوطرفه» ابتکار اسدی طوسی است که مورد توجه شاعران بسیاری مانند سعدی، نظامی، خواجه... و سرانجام پروین قرار گرفته است. «مناظره خاصّ شعر فارسی است و پیش از اسلام نمونه آن مانند درخت آسوریک وجود داشته است» (شمیسا، ۱۳۷۸، ص ۲۲۷).

وحشی به تقلید از مناظره نظامی، در مثنوی فرهاد و شیرین، در نخستین برخورد فرهاد و شیرین، بین این دو گفت‌وگویی کوتاه ترتیب می‌دهد که خواندنی است:

بگفت از گلرخان بیند وفا کس؟ بگفت این آرزو عشاق را بس
 بگفتش تا کی است این مهربانی؟ بگفتا هست تا گردند فانی
 (۹۰)

از دیگر مناظره‌های وحشی، گفت‌وگویی است که بین حربا و خفّاش صورت می‌گیرد؛ خفّاش به حربا اعتراض می‌کند که از خورشیدی که چشم را خیره می‌کند، چه دیده‌ای که به آن علاقه داری؟ پاسخ می‌دهد تو فقط شب‌های تیره دیده‌ای، قدر روشنی این چراغ آسمانی را نمی‌دانی.

او مناظره‌های دیگری نیز ترتیب داده است، مانند: مناظرهٔ مجنون و عیب‌جو (۵۰۷)، سفیه صاحب خر و فروشنده (۴۰۵)، اهل دل و فضول (۳۹۰)، جاهل و دشمن دانا (۱۷)، پادشاه و درویش (۳۹۳)، محیا و زنش (۲۹۷)، حکیم و وحشی (۲۹۰)، شیرین و زنان حرمسرای خسرو (۷۱).

۲-۸- تعمیمه و مادهٔ تاریخ

تعمیمه شعری کوتاه است که در آن اسم کسی یا چیزی را پنهان می‌کنند و خواننده با تأمل آن را می‌یابد؛ معماگویی از قرن هشتم تا یازدهم رواج داشته است. معماهایی از نوع چیستان تا ماده تاریخ‌هایی برای وقایع بزرگ در آثار وحشی نیز دیده می‌شود. گاه، چیستانی ساده طرح می‌کند، مانند قطعه‌ای چهار بیتی که در پایان آن می‌گوید:

خردسالی است شسته لب از شیر پدرش غوج و مادرش میش است
(۲۹۵)

او به روش تعمیمه، ماده تاریخ‌هایی نیز سروده است:

برای جلوس شاه اسماعیل (ایام شه نوش مبارک باد): ۹۸۴ و نوبت داد شاه اسماعیل: ۹۸۴)، بنای غسلگاه میرمیران (موضع پاکان: ۹۹۰)، وفات خواهر میرمیران (چه داده بی سبب سودا به خود راه/ چه بیجا قصد جان خود نموده! هر مصرع: ۹۸۷)، وفات جان‌قلی (شهید دشنهٔ جور زمانه: ۹۹۰)، تاریخ علم شاه خلیل‌الله (جای عزت طلبان داعیهٔ جان‌داران/ باد پای علم عز خلیل‌اللهی: هر مصرع: ۹۸۳)، تاریخ بنای گرمابهٔ میرمیران (حمام بافیض: ۹۸۲).

تاریخ اخیر در چاپ اقبال ۹۲۸ آمده که به نظر می‌رسد خطایی صورت گرفته باشد. وحشی همچنین، ماده تاریخ‌هایی برای پایان مثنوی ناظر و منظور سروده که گفته می‌شود از ابتکارات اوست (صدری، ۱۳۷۸، ص ۲۶). ماده تاریخ مورد نظر ما مصرع دوم بیت زیر است:

سزد که از پی تاریخ در دعا گویم «دهی نظام در درج درس دول»
(۱۷۵)

چنانکه خود شاعر گفته‌است، از این مصرع، چهار بار تاریخ ۹۶۶ به‌دست می‌آید: مجموع حروف نقطه‌دار، مجموع حروف بی‌نقطه، مجموع حروف جدا و مجموع حروف متصل.

۲-۹- مرثیه

«رثاء» شعری است که به یاد گذشتگان و اظهار تأسّف و ذکر محاسن آنها گفته می‌شود. از قدیم‌ترین زمان‌ها در تاریخ ادبیات ما مرثیه‌هایی در سوگ عزیزان در قالب‌های قصیده، قطعه و ترجیعات سروده شده است.

وحشی با توجّه به شهرت در بیان احساسات تند و بی‌پروا، با وجود تقلید از خاقانی، در این نوع نیز طبعی توانا نشان داده است. برخی از مرثیه‌های وحشی عبارتند از: قطعاتی در سوگ پری‌پیکر، خواهر میرمیران، جان‌قلی، ترکیب‌بندهایی در سوگ برادرش، مرادی، استادش، شرف‌الدین علی، قاسم‌بیگ قسمی، امام حسین و شهدای کربلا و قصایدی در عزای نواب آغاخانم. بیت زیر مطلع ترکیب‌بندی در سوگ شاگردش، قاسم‌بیگ قسمی است:

پشت من بشکست کوه درد جان‌فرسای من

بازم افزایش همان این درد کارافزای من

(۳۰۲)

ترکیب‌بند او با موضوع کربلا سوزناک و مؤثر است؛ البته به دلیل معاصر بودن وحشی با محتشم، نمی‌توان تقدّم یکی را بر دیگری در سرودن ترکیب‌بندهای عاشورایی ثابت کرد.

روزی است این که حادثه کوس بلا زده است

کوس بلا به معرکه کربلا زده است

(۳۰۰)

۲-۱۰- شکوائیه (بث‌الشکوی)

درد دل و شکایت از رویدادهای زندگی است و کلاً هر شعری که برآمده از

دردهای درون و به هدف عقده‌گشایی و بیان ناراحتی گفته می‌شود نوعی از شکوه است (رزمجو، ۱۳۹۰، ص ۱۲۶). در شعر وقوعی شکایت از معشوق و حتی اعراض از او که به واسوخت منجر می‌شود، فراوان است؛ بر اساس آماری که در غزل‌ها به دست آمد، از حدود (۴۲۵) غزل به دست آمده از وحشی، در حدود (۱۸۷) غزل یعنی حدود ۴۴٪ از غزل‌ها با شکوه از معشوق دیده می‌شود که در مقایسه با دوره‌های قبل و حتی شاعران معاصر او، بسامد بیشتری دارد که خود از زمینه‌ها و نشانه‌های تشخیص شعر واسوختی و از ویژگی‌های برجسته شعر وحشی است.

کی بود کز تو جان فگاری نداشتم درد دلی و ناله زاری نداشتم
(بریتانیا، ۳۲۱۵، ۴۴)

چند به دل فروخورم این تف سینه‌تاب را در ته دوزخ افکنم جان پر اضطراب را
(۳۲۲)

از برای خاطر اغیار، زارم می‌کنی من چه کردم کاین چنین بی‌اعتبارم می‌کنی؟
(۴۴۶)

به جرم عشق، در بند یکی سلطان بی‌رحم
که هرکس آید از دیوان او فرمان خون آرد
(۳۶۰)

شکایت‌هایی در آثار دیگر او از روزگار، ممدوح، دزدان شاعر، هجران، بی‌وفایی یار، توجه ممدوح به رقیب و ... وجود دارد که از نوع شکوه‌های معمول دیگر شاعران است.

سرورا، از حاجب و دربان عالی حضرتت از زمین تا چند فریادم رود بر آسمان؟
الحذر از ابروی پرچین حاجب! الحذر! الامان از سینه پرکین دربان! الامان!...
(۲۹۴)

۲-۱۱- تقاضا

گاه شاعر در برابر سروده‌هایی که در مدح و رثا می‌ساخت، انتظار دریافت صلوات

و عطایایی داشت (رزمجو، ۱۳۹۰، ص ۹۰) - صله‌هایی که گاه بسیار گزاف و گاه ناچیز بوده است. هر چند گفته شد که وحشی صرفاً، در حد گذران زندگی، به صله‌های ممدوحان چشم داشت و با وجود شهرت و توانایی، به هند نیز سفر نکرده است؛ ولی مدحیه‌هایی در وصف شاهان صفوی و حاکم یزد، میرمیران سروده و درخواست‌هایی هم داشته است که البته با توجه به کساد بازار شعر، از نوع تقاضاهای شاعران دیگر و گاه بسیار حقیرانه است.

زیبید که چون صدف دهنش پر گهر کنی وحشی که لب به ذکر عطای تو کرده باز
(۲۸۳)

مفلسان در غم که دیگر، کیسه‌ها چون پر کنند

اولاً «وحشی» که پر می‌کرد سالی چند بار

(۲۴۸)

به‌عکس این دو سال رفته، با او تو را احسان و لطف بی‌کران باد

(۱۵۸)

تاریخ ادبیات نشان می‌دهد که بازار مدح و صله همیشه رواج نداشته و مانند این دوره، گاه تقاضاها به شدت نزول پیدا کرده‌اند.

ای خداوند! که چون مرکب صرصر تک تو

نآورد کره گر آهو همه مرکب زاید،

مرکبی دارم و از حسرت یک مشت علف

بر علفزار فلک بیند و دندان خاید

نسبتی هست چو با اسب تو او را در اصل

گر ز پس مانده خویشش بنوازد شاید

(۲۹۵)

۲-۱۲-۲- اخوانیه

«مکتوب اشتیاق» که نامه‌ای است منظوم و مشور، با نثری مسجع و دلپذیر و

شعرهایی در قالب‌های مثنوی، غزل و رباعی، با موضوع عاشقانه و در شکوه از فراق و اشتیاق وصال دوست نوشته است. این اثر در برخی نسخه‌ها با عنوان «نامه‌ای به مطلوب» نیز آمده است.

زبان نامه همان زبان ساده و روان و سهل و ممتنع وحشی است؛ هر چند نثر دیگری از او در دست نداریم و در تذکره‌های معاصر او نیز شاید به دلیل جزئی و کم‌اهمیت بودن، اشاره‌ای به آن نشده، ولی نشان از توانایی او در استفاده از نثر و ترکیب آن با نظم است. در برخی نسخه‌های مثنوی ناظر و منظور نیز عنوان‌هایی برای بخش‌های این مثنوی آمده که شباهت‌های بسیار از نظر سبک و زبان به این نامه دارد و در ضمن، تناسب دقیقی از نظر مضمون با متن دارد و می‌توان پذیرفت که این عنوان‌ها نیز از خود شاعر باشد. بخشی از آن چنین است: «اگر قصه هجران و غصه حرمان این [نوع] شکایتی بودی و آن در طول حکایتی نمودی که به دستگیری قلم زبان‌دراز و مددکار طبع سخن‌طراز، بیان توانستی کرد و در میان توانستی آورد، می‌شنیدم که این سوخته داغ فراق و دل‌افروخته آتش اشتیاق در کوچه غم دوری و کنج کاشانه ناصبوری چه غم‌ها دیده و چه الم‌ها کشیده!» (مجلس، ۹۰۸۷، ص ۱۶۷) در ادامه شاهدی از عنوان‌های ابتدای بخش‌های مثنوی ناظر و منظور می‌آوریم:

«ناقه خیال در وادی سخن راندن و لعبت فسانه را در هودج اندیشه نشانند در رفتن ناظر از اقلیم وصال و خیمه زدن در سرمنز رنج و ملال»

(۶۱)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
۲-۱۳-مدح

از قدیمی‌ترین موضوع‌های شعر فارسی ستایشی است معمولاً، از سجایای اخلاقی و موقفیت‌های ممدوح، که بیشتر درباره بزرگان دینی و قدرت‌های سیاسی سروده شده است.

هر چند روزگار وحشی، روزگار مدح و قصیده نیست و دربار صفوی به مدح شاعران اقبالی نشان نمی‌دهد و حتی شاه تهماسب آنان را از مدح شاه به مدح ائمه

تشویق می‌کند، با این حال، در آثار وحشی نیز چون دیگر شاعران، انواع این گونه ستایش‌ها دیده می‌شود که آنها را به تقلید از قصیده‌سرایان بزرگ مانند: انوری، خاقانی و سعدی سروده و نوآوری خاصی در آن دیده نمی‌شود. جز مدایح دینی، شانزده قصیده در مدح غیاث‌الدین میرمیران حاکم یزد سروده و ظاهراً از او بخشش‌هایی نیز دیده است. ابیات زیر از قصیده‌ای است که به تقلید از انوری سروده شده است:

آن که جان‌بخش و جان‌ستان باشد	لطف و قهر خدایگان باشد
آفتابی که سایه چترش	بر سر شاه خاوران باشد
پادشاهی که ساحت بارش	عرصه ملک لامکان باشد
شاه‌تھماسب آنکه دست و دلش	ضامن رزق انس و جان باشد

(۲۰۳)

۲-۱۴- وصف و تغزل و تشبیب (نسب)

به آغاز قصیده تشبیب یا نسب یا تغزل می‌گویند. این مقدمه در مدح معشوق، توصیف زیبایی‌های طبیعت و وصف مجلس بزم و از این قبیل است. وحشی غزل‌سرا است ولی بیشتر قصایدی که در مدح بزرگان دینی و سیاسی گفته است، با تغزل آغاز کرده است. دو بیت زیر مطلع قصیده‌ای در ستایش علی (ع) است:

چه در گوش گل گفت باد خزانی؟	که انداخت از سر کلاه کیانی
ز بالای اشجار از باددستی	نسیم خزان می‌کند زرفشانی

(۱۸۳)

۳- نتیجه‌گیری

این نوشتار نشان می‌دهد که تتبع و تقلید وحشی از بزرگان ادبی و متون برجسته گذشته، او را از ابتکار باز نداشته و تفکرات نوجویانه او باعث شده تا در حد توان و به مقتضای فضای حاکم بر جامعه و ادبیات روزگار نوآوری‌های قابل توجهی در عرصه ادبیات ما پدید آورد. به اوج رساندن طرز واسوخت در سبک وقوع موجب

بیرون آمدن غزل از رکود و ابتدال و تکرار شد، و روحی تازه، هر چند گذرا در کالبد شعر فارسی دمیده است. در مثنوی فرهاد و شیرین، برای فرهاد شخصیتی متفاوت و متعالی‌تر از آنچه به آن شناخته می‌شد آفرید و منظومه‌ای نو سرود که مورد توجه، تحسین و تتبع دیگران قرار گرفت. او مثنوی ناظر و منظور را برخلاف سنت معمول ادبیات فارسی در عشق مذکر ولی با عشقی پاک و راستین سرود که هرچند به دلیل عدم تناسب موضوعی با عرف جامعه چندان مورد توجه قرار نگرفت، ولی ارزش ادبی و هنری آن در جای خود ارزشمند و از خلاقیت‌های اوست. ساقی‌نامه ترجیع‌بند او که با همان زبان پرشور غزل‌ها و مثنوی‌ها سروده شده، با همان قالب و وزن و قافیه، بارها پیروی شد که نشان از بازتاب تأثیر زبان ساده، ولی گیرای وحشی بین سراینندگان پس از او داشت. طنزهای وحشی از مباحثی است که تاکنون به قدر کافی ارزیابی نشده است؛ جز هجو، هزل و مطایبه‌ها، انواع دیگر، بویژه قسمت‌نامه و حمارنامه‌هایی دارد که دو نوع فرعی در این حوزه است و به دست او کمال یافته و معرفی شده است و قطعاً نیاز به پژوهشی جامع‌تر دارد. وجود مرثیه‌های او که با شخصیت غم‌گرا و درون‌گرای او سنخیت تام دارد، به خصوص در قالب ترکیب‌بند، در کنار ترکیب‌بندهای واسوختی مشهور او، وحشی را در زمره ترکیب‌بندسرایان بزرگ فارسی قرار داده است. او در انواع دیگر مانند: مناجات‌نامه، تعمیه و ماده‌تاریخ، مناظره، نقیضه، اخوانیه و مفاخره نیز ابتکاراتی داشته است که در این گفتار به برخی اشاره کردیم.

یادداشت‌ها: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
۱- این قصیده با اندکی تغییر، در دیوان میلی مشهدی آمده است. (دیوان، ص ۱۶۹)

پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مأخذ

الف) کتاب‌ها:

- ۱- آزاد بلگرامی، میر غلامعلی (۱۳۹۰)، تذکره خزانه عامره، تصحیح ناصر نیکویخت، شکل اسلم بیگ، تهران، انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- ۲- امینی، امیرقلی (۱۳۶۹)، فرهنگ عوام، اصفهان، انتشارات دانشگاه اصفهان.
- ۳- اوحدی بلیانی اصفهانی، تقی‌الدین محمد بن محمد (۱۳۸۹)، عرفات العاشقین، تصحیح ذبیح‌الله صاحبکاری، با نظارت محمد قهرمان، تهران، انتشارات میراث مکتوب.
- ۴- جوادی، حسن (۱۳۸۴)، تاریخ طنز در ادب فارسی، تهران، نشر کاروان.
- ۵- خوشگو، بندارا بن داس (۱۳۸۹)، سفینه خوشگو، تصحیح کلیم اصغر، کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- ۶- دانش‌پژوه، محمدتقی (۱۳۵۹)، فهرست کتب خطی کتابخانه مجلس شورای اسلامی، انتشارات کتابخانه مجلس شورای اسلامی.
- ۷- دایی جواد، رضا (۱۳۳۹)، تاریخ ادبیات ایران، اصفهان، شرکت مطبوعات اصفهان.
- ۸- دهخدا، علی اکبر (۱۳۶۳)، امثال و حکم، تهران، انتشارات امیر کبیر.
- ۹- رازی، امین احمد (۱۳۷۸)، تذکره هفت اقلیم، حواشی و تعلیقات محمدرضا طاهری، تهران، انتشارات سروش.
- ۱۰- رزمجو، حسین (۱۳۹۰)، انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسی.
- ۱۱- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۵)، از گذشته ادبی ایران، تهران، انتشارات بین‌المللی المهدی.
- ۱۲- شاملو، احمد (۱۳۶۱)، کتاب کوچه، تهران، انتشارات مازیار.

- ۱۳- شبلی نعمانی(۱۳۶۳)، شعرالعجم، ترجمه سید محمدتقی فخر داعی گیلانی، تهران، انتشارات ابن‌سینا.
- ۱۴- شمیسا، سیروس(۱۳۷۸)، انواع ادبی، تهران، نشر فردوس.
- ۱۵- صادقی کتابدار(۱۳۲۷)، مجمع‌الخواص، تبریز، چاپخانه اختر شمال.
- ۱۶- صدری، مهدی(۱۳۷۸)، حساب جمل در شعر فارسی، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
- ۱۷- صفا، ذبیح‌الله(۱۳۶۲)، تاریخ ادبیات در ایران، تهران، نشر فردوس.
- ۱۸- طغیانی، اسحاق(۱۳۸۵) تفکر شیعه در دوره صفوی، اصفهان، انتشارات دانشگاه اصفهان.
- ۱۹- فتوحی رودم‌عجنی، محمود(۱۳۸۵)، صد سال عشق مجازی، تهران، نشر سخن.
- ۲۰- فخرالزمانی، عبدالنبی(۱۳۶۷)، میخانه، به اهتمام احمد گلچین معانی، تهران، انتشارات اقبال.
- ۲۱- کاسب، عزیزالله(۱۳۶۹)، چشم‌انداز تاریخی هجو، ناشر: مؤلف.
- ۲۲- کاشانی، میرتقی‌الدین(۱۳۹۳)، خلاصه‌الشعار و و زبده‌الفکار، به اهتمام یوسف بیگ باباپور، انتشارات سفیر اردهال.
- ۲۳- -----(۱۳۸۴)، خلاصه‌الشعار و زبده‌الفکار(بخش کاشان)، به کوشش ادیب برومند و محمدحسین نصیری کهنمویی، انتشارات میراث مکتوب.
- ۲۴- کامی قزوینی(۱۳۹۵)، نغایس‌المآثر، تحقیق و تصحیح سعید شفیعیون، کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- ۲۵- گلچین معانی، احمد(۱۳۷۴)، مکتب وقوع در شعر فارسی، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسی.
- ۲۶- ملک ثابت، مهدی(۱۳۹۲)، شرح دلارایی، «مجموعه چکیده مقالات همایش بزرگداشت وحشی»، یزد، انتشارات آرتاکاوا.

- ۲۷- مؤتمن، زین‌العابدین (۱۳۷۱)، تحوّل شعر فارسی، تهران، انتشارات کتابخانه طهوری.
- ۲۸- میلی مشهدی، میرزاقلی (۱۳۸۳)، دیوان، تصحیح محمد قهرمان، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- ۲۹- نهاوندی، عبدالباقی (۱۳۸۱) مآثر رحیمی، به اهتمام عبدالحسین نوایی، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی ایران.
- ۳۰- واله داغستانی، علیقلی خان (۱۳۹۰)، ریاض‌الشعرا، تصحیح ابوالقاسم رادفر، تهران، انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- ۳۱- وحشی بافقی، کمال‌الدین محمد (۱۳۳۹)، دیوان، ویراسته حسین نخعی، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- ۳۲- ----- (۲۵۳۶)، دیوان کامل وحشی بافقی، با مقدمه استاد سعید نفیسی، حواشی از م. درویش، تهران، نشر جاویدان.
- ۳۳- ----- (ف ۹۹۱ق)، کلیات، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، نمره مسلسل ۶۰، [نسخه خطی]، کتابت ۱۰۶۳ق.
- ۳۴- ----- (ف ۹۹۱ق)، دیوان، موزه بریتانیا، OR:103726. [نسخه خطی]، تاریخ کتابت ۱۰۳۴ق.
- ۳۵- ----- (ف ۹۹۱ق)، دیوان، موزه بریتانیا، OR:326. [نسخه خطی]، بی‌تا.
- ۳۶- ----- (ف ۹۹۱ق)، کلیات، تهران، کتابخانه ملی، نمره مسلسل ۱۶۶۳۴، [نسخه خطی]، تاریخ کتابت ۱۰۰۹ق.
- ۳۷- ----- (ف ۹۹۱ق)، کلیات، کتابخانه دانشگاه هاروارد، نمره مسلسل ۲۲، [نسخه خطی]، تاریخ کتابت قرن ۱۱ق.
- ۳۸- ----- (ف ۹۹۱ق)، کلیات، کتابخانه دانشگاه میشیگان، نمره مسلسل ۳۳۵، [نسخه خطی]، تاریخ کتابت قرن ۱۱ق.

- ۳۹- ----- (ف ۹۹۱ق)، مجموعه، تهران، کتابخانه مجلس، نمره مسلسل ۱۳۶۱۰، [نسخه خطی]، تاریخ کتابت ۱۰۹۱ق.
- ۴۰- ----- (ف ۹۹۱ق)، مجموعه، تهران، کتابخانه مجلس، نمره مسلسل ۱۶۹۶۰/۲، [نسخه خطی]، بی تا.
- ۴۱- ----- (ف ۹۹۱ق)، مجموعه، تهران، کتابخانه مجلس، نمره مسلسل ۲۶۶۵، [نسخه خطی]، تاریخ کتابت قرن ۱۱ق.
- ۴۲- وحشی بافقی، کمال‌الدین محمد (ف ۹۹۱ق)، مجموعه، تهران، کتابخانه ملی، نمره مسلسل ۵-۵۱۱۰۵، [نسخه خطی]، تاریخ کتابت ۱۲۶۳ق.
- ۴۳- ----- (ف ۹۹۱ق)، کلیات، تهران، کتابخانه ملی، نمره مسلسل ۲۹۸۳۶، [نسخه خطی]، تاریخ کتابت ۱۰۱۰ق.
- ۴۴- ----- (ف ۹۹۱ق)، مجموعه، تهران، کتابخانه ملی، نمره مسلسل ۵-۱۵۵۸۶، [نسخه خطی]، تاریخ کتابت ۹۱۱ق.
- ۴۵- ----- (ف ۹۹۱ق)، مجموعه، تهران، کتابخانه ملی، نمره مسلسل ۱۲۵۶۳۱۱، [نسخه خطی]، بی تا.
- ۴۶- ----- (ف ۹۹۱ق)، مجموعه، تهران، کتابخانه ملی، نمره مسلسل ۱۸۰۶۶، [نسخه خطی]، بی تا.
- ۴۷- ----- (ف ۹۹۱ق)، مجموعه، تهران، کتابخانه ملی، نمره مسلسل ۱۸۸۴۹، [نسخه خطی]، بی تا.
- ۴۸- ----- (ف ۹۹۱ق)، مجموعه، تهران، کتابخانه ملی، نمره مسلسل ۹۰۸۷، [نسخه خطی]، بی تا.
- ۴۹- ----- (ف ۹۹۱ق)، کلیات، تهران، کتابخانه ملی، نمره مسلسل ۴۹۰۸، [نسخه خطی]، تاریخ کتابت ۱۰۵۶ ق.
- ۵۰- هدایت، رضاقلی خان (۱۳۳۹)، مجمع الفصحا، به کوشش مظاهر مصفا، تهران، انتشارات امیرکبیر.

۵۱- هدایت، رضاقلی‌خان (ف ۱۲۸۸)، گلستان ارم، کتابخانه ملی، نمره مسلسل ۶۱۴ [نسخه خطی]، بی تا.

ب) مقالات:

۱- صالح صدیقی، اویس (۱۳۵۰)، اشعار چاپ نشده وحشی بافقی، هلال، ۱۱۳، تیر، ص ۲۲-۲۷.

۲- عابدی، امیرحسن (۱۳۷۵)، نسخه خطی پرارزش از کلیات وحشی، آشنا، (۵) ۲۹، خرداد، صص ۸۰-۷۷.

