پیشینهٔ نوع ادبی واسوخت و بررسی تطبیقی آن در ادبیات فارسی و اردو

علی بیات*

چکیده

یکی از نتایج «مکتب وقوع» که در سدهٔ دهم هجری در ادبیات فارسی پدید آمد، نوع ادبی معروف به«واسوخت» بود که به‌ظاهر در ادبیات فارسی، حتی در عهد شاعران مشهوری که اشعاری با مضمون واسوخت سروده‌اند، دیده نمی‌شود. همان‌طور که محققان در شبه‌قاره گفته‌اند، این عنوان بعدها در هندوستان به اشعاری با مضمونِ اِعراض و روی‌گردانی بر مبنای اظهار گله و شکایت از معشوق نسبت داده شده است. در واقع، شاعران اردوزبان، با توجه به فرهنگ و ویژگی‌های ادبی آن اقلیم، نوآوری‌ها و ابداعاتی در شیوهٔ بیان این مضامین ایجاد کرده‌اند که بررسی تطبیقی و نشان دادن آنها از منظر مقایسه و پژوهش حائز اهمیت است. دراین مقاله، ضمن اشارهٔ کوتاهی به تاریخچهٔ واسوخت، به بررسی چگونگی واسوخت‌های سروده‌شده به زبان اردو در ادوار مختلف می‌پردازیم.

کلیدواژه‌ها: مکتب وقوع، واسوخت، روی‌گردانی، ادبیات تطبیقی، ادبیات فارسی، ادبیات اردو، گله و شِکوه.

---

* عضو هیئت علمی دانشگاه تهران
پیام‌نگار: bayatali@ut.ac.ir

مقدمه

زبان و ادبیات اردو در هر گام از رشد و تعالی خود از زبان و ادبیات فارسی بهره‌ها گرفته است. گذشته از ساختار صرفی و نحوی اردو که برگرفته از زبان‌های کهنی چون سنسکریت و هندی و پنجابی است، بی‌تردید می‌توان گفت که پس از استیلای غزنویان بر این خطه تا به امروز سرمایه‌های ادبی، از جمله ترکیب‌های استعاری و تشبیهی و وصفی و واژگان بی‌شمار از فارسی و عربی به این زبان راه یافته‌اند.

شاید بتوان گفت که زبان اردو، در مقایسه با دیگر زبان‌های دنیا، خیلی زود مراحل رشد ادبی را طی کرد و دامان خود را از انواع ادبی انباشت. مراد این است که اگر قرن‌ها گذشت و عوامل بسیاری دست به دست هم دادند تا ادبیات فارسی صاحب سبک‌ها و انواع ادبی فاخری شود که امروزه شاهد آنهاییم، زبان اردو به دلایل بسیار که اینجا فرصت بیان همهٔ آنها نیست، این راه طولانی را با سرعت بیشتری پیموده است. یکی از مهم‌ترین این دلایل حضور زبان فارسی به عنوان زبان درباری به مدت بیش از نهصد سال در آن سرزمین بود. از دیگر سو، به دلیل نامساعد بودن وضعیت زندگی ادیبان وشاعران در ایران در ادوار مختلف تاریخ، به‌ویژه در دورهٔ مغولان و صفویه، بیشتر آنها راه هندوستان را در پیش گرفتند و در آن دیار ساکن شدند و برای پربارتر شدن ادبیات فارسی در آن سرزمین کوشیدند. با افول قدرت مغولان در اواخر قرن هجدهم و پذیرش زبان اردو به عنوان زبان ادبی و درباری، زبان فارسی در هندوستان رو به ضعف گذاشت. اما تأثیر عمیق آن در زبان اردو به حدی بود که بیشتر قالب‌های شعری فارسی و شاهکارهای منظوم و منثور آن به عنوان الگوهایی غیرقابل تردید برای شاعران اردوزبان بسیار مورد توجه قرار گرفت. این شاعران در دورهٔ یادشده و پس از آن همیشه در تلاش بوده‌اند تا آثار خود را با توجه به آثار مشهور فارسی خلق کنند.

از جمله انواع ادبی که در این خطه با اقبال خوبی روبه‌رو شد «واسوخت» بود. اگر عقیدهٔ دکتر زرین‌کوب را در باب ادبیات تطبیقی بپذیریم که «آنچه در ادب تطبیقی مورد نظر محقق و نقاد هست، نفس ادبی نیست، بلکه تحقیق در کیفیت تجلی و انعکاسی است که اثر ادبی قومی در ادب قوم دیگر پیدا می‌کند» (به نقل از انوشیروانی ۱۱)، دربارهٔ مطالعهٔ تطبیقی واسوخت در ادبیات فارسی و اردو باید گفت که در این نوع ادبی هم تجلی و انعکاس آثار ادبی فارسیِ مربوط به ایران و فارسی‌زبان‌ها در ادبیات

ملت‌های هندوستان، که اردوزبان‌ها یکی از آن ملت‌ها به شمار می‌آیند، به‌روشنی قابل مشاهده است. به گفتهٔ متخصصان ادبیات تطبیقی، «تأثیرات ادبی ممکن است مستقیم و بدون واسطه یا غیرمستقیم و از طریق واسطه‌های مختلف صورت گیرد. تأثیر مستقیم آن‌گاه صورت می‌گیرد که نویسنده‌ای از طریق مطالعه و آشنایی با آثار نویسندهٔ دیگری به زبان اصلی تحت تأثیر وی قرار گیرد..» (انوشیروانی ۱۸). از همین رو، دربارهٔ واسوخت باید اذعان کرد که این تأثیر ادبی در بیشتر مواقع به صورت مستقیم در آثار شاعران اردوزبان به چشم می‌خورد. البته این تأثیر را به این دلیل تأثیری مستقیم می‌دانیم که زبان فارسی طی قرون متمادی در این خطه در بخش‌های سیاسی و اجتماعی و فرهنگی حضور فعالی داشته است و شاعران اردوزبان اگر چه به زبانی غیر از فارسی شعر سروده‌اند، اما فارسی چنان در ذهن و دل این شاعران نفوذ کرده بود که برای آنها بیگانه محسوب نمی‌شد. البته این انس و یگانگی در سال‌های اخیر بسیار کم‌رنگ شده و این تأثیرپذیری بیشتر از طریق ترجمهٔ آثار فارسی نمود پیدا کرده است. با این اوصاف، در این مقاله، پس از بیان اجمالی پیشینهٔ واسوخت در زبان فارسی، اشتراکات و نوآوری‌های شاعران اردوزبان در این نوع ادبی به‌تفصیل در یک مطالعهٔ تطبیقی بررسی خواهد شد.

مفهوم و پیشینهٔ واسوخت

«واسوخت» اگر چه واژه‌ای فارسی است، اما در آثار شاعران قدیم فارسی‌گوی به یک نوع ادبی با این نام برخورد نمی‌کنیم. در قرن دهم هجری، شیوهٔ غالب در شعر فارسی همان شیوهٔ لطیف و فصیح شاعران نامدار سبک عراقی، یعنی سعدی وحافظ و عطار و چند تن دیگر بود. اما در همین زمان عده‌ای از شاعران برای آزاد شدن از بند تقلید از گذشتگان و دوری از اشعار عاشقانهٔ تهی از احساسات واقعی، در صدد تغییر در مضامین تخیلی و ذهنی سبک عراقی برآمدند. آنان بر این عقیده بودند که در کلام باید ساده گفت و کوشید تا هر چه بیشتر به بیان واقعیت‌ها پرداخت و در سخن گفتن از رابطهٔ میان عاشق و معشوق باید «بیان کردن حالات عشق وعاشقی از روی واقعیت» باشد. (گلچین معانی ۳) به همین دلیل، از شیوه‌ای که این دسته از شاعران بنیان نهادند با نام «مکتب وقوع» یاد می‌کنند. برخی از محققان عقیده دارند که این شیوه پیش از این

هم در ادبیات فارسی رواج داشته است و بیشتر ویژگی‌های این مکتب، از قبیل سادگی شعرها و دوری از مبالغه‌های شاعرانه و آرایه‌های اغراق‌آمیز کلامی و معنوی، در غزل‌های شاعران پیشین چون سعدی و امیرخسرو دهلوی و حافظ هم یافت می‌شود، اما نکتهٔ قابل توجه این است که سبک‌شناسی مسئلهٔ بسامد است و بسامد این گونه ابیات در آثار شاعران پیش از قرن دهم آن‌قدر نیست که تشخیص سبکی داشته باشد (شمیسا ۲۷۲).

اما در نیمهٔ اول قرن دهم این قصد و آهنگ نمود بیشتری یافت و شاعران آشکارا دل‌زدگی خود را از مضامین تخیلی و ذهنی سبک عراقی اعلام کردند. این مکتب در نیمهٔ اول همین قرن طرفدارانی پیدا کرد و شاعرانی چون لسانی شیرازی (متوفی۹٤۱ق)، میرزا شرف‌جهان قزوینی (۹۱۲–۹٦۸ق)، هلالی جغتائی (متوفی ۹۰۸ق)، اهلی شیرازی (۸۵۸–۹٤۲ق) و وحشی بافقی (متوفی۹۹۱ق) غزل‌ها و اشعار بسیاری با این مضمون سرودند. جالب اینکه تعدادی از شاعران، به دلیل شهرتی که در این روش به دست آوردند به «وقوعی» معروف شدند که از آن جمله می‌توان به محمدشریف وقوعی تبریزی (متوفی ۱۰۱۸ق) و میرمحمدشریف وقوعی نیشابوری (متوفی ۱۰۰۲ق) اشاره کرد (میرصادقی ۲۹۳).

از اوایل نیمهٔ دوم همین قرن، نوع ادبی دیگری از مکتب وقوع منشعب شد که آن را «واسوخت» نامیدند. البته این نام در آن دوره در ایران مرسوم نبود، زیرا در هیچ یک از کتب و تذکره‌های آن دوره وجود ندارد. می‌توان گفت که این نام در هندوستان رواج یافته است، چون در *لغت‌نامهٔ دهخدا* در برابر این واژه مفهوم اعراض و روگردانی از معشوق به نقل از لغت‌نامه‌هایی مانند *آنندراج* و *غیاث‌اللغات* آورده شده که پیش از *لغت‌نامهٔ دهخدا* در شبه‌قاره تألیف شده بوده‌اند. بنابراین، مشخص می‌شود که مرجع این لغت‌نامهٔ بزرگ هم لغت‌نامه‌هایی است که در آن خطه تألیف شده‌اند. *فرهنگ فارسی معین* هم تعریف مبسوطی از مفهوم واسوخت به دست نمی‌دهد و به معنی لغوی آن بسنده می‌کند: ۱. روی‌گردانی از کسی، اعراض؛ ۲. بیزاری (معین ۱۱۹٦). بیشتر لغت‌نامه‌های موجود در شبه‌قاره با توجه به دیدگاه ادیب و عالم مشهور زبان فارسی سراج‌الدین علیخان آرزو (متوفی ۱۱٦۹ق) در کتاب *چراغ هدایت*، واسوخت را بیزار شدن و اعراض و روی‌گردانی از معشوق معنی کرده‌اند (فتحپوری ٦).

در *فرهنگ آنندراج*، در برابر واژهٔ *واسوخت* آمده است: «به اصطلاح شعرای ایران، بیزاری و روگردانی کردن از معشوق» (محمد پادشاه ج ۷، ٤٤٦٣). گویا مؤلف این فرهنگ لغت بر این عقیده است که این اصطلاح نزد شاعران ایرانی چنین مفهومی دارد. البته شاید بتوان گفت که مقصود او از شاعران ایرانی همان شاعران فارسی‌گوی ساکن هندوستان، اعم از فارسی‌گویان ایرانی‌تبار یا هندوستانی‌تبار است. برخی پژوهشگران شبه‌قاره اصطلاح واسوخت را از ابتکارات شاعران اردو می‌دانند (فتحپوری ۳٤۲). باید دانست که این اصطلاح ابتکار شاعران اردوزبان نیست، زیرا زمانی که شعر اردو رواج یافت نمونه‌های بسیاری از واسوخت در هندوستان به وجود آمده بود. می‌توان گفت که واسوخت ابتکار آن دسته از شاعران هندوستانی است که هم به فارسی و هم به اردو شعر می‌سرودند و البته شاعران اردو بودند که آن را توسعه دادند و در دوره‌ای از تاریخ برای آن اهمیت خاصی قائل شدند. در هر صورت، پیش از این در تاریخ ادبیات فارسی به‌طور مستقیم به این نام برخورد نمی‌کنیم.

بررسی ظاهر واژهٔ واسوخت نشان می‌دهد که این واژه از دو بخش ترکیب شده است: ابتدا پیشوند «وا» و سپس فعل ماضی ساده از مصدر سوختن، یعنی «سوخت». پیشوند «وا» در ترکیب با مصدرها و کلمات متعدد در زبان فارسی مورد استفاده قرار می‌گیرد؛ به عنوان مثال، در ترکیب‌های وارفتن، واخواستن، وانمودن، وادریافتن. در *فرهنگ فارسی معین*، در ذیل این پیشوند آمده است: «وا پیش از فعل آید، به معانی ذیل: الف: به معنی «باز»، «تجدید» و دوبارگی را رساند: واآمدن. ب: به معنی «باز»، «گشاده» و مانند آن آید: واکردن. ج: به معنی «به» به جهت تأکید آید: واایستادن، وابریدن، واشدن، واشنودن و واهشتن» (معین ۱۱۹۰). از میان سه معنی گفته‌شده برای مصدرهایی که با این پیشوند ساخته می‌شوند، معنی نخستین برای واسوخت نزدیک‌تر به نظر می‌رسد، یعنی باز دل محبوب را سوزاندن. گویا این عمل برای به راه آوردن محبوب و برقرار کردن صلح و آشتی با او چندین بار تکرار می‌شود. مصدر «وابوسیدن» نیز در *لغت‌نامهٔ دهخدا* ــ البته به نقل از *آنندراج* و *فرهنگ نظام* و *ناظم‌الاطباء* ــ تنها واژه‌ای است با پیشوند «وا» که با مفهوم واسوخت یکسان به نظر می‌رسد (ج١٤، ۲۰۳۵۰). با این وصف، واسوخت به شعری اطلاق می‌شود که مفاد آن روی‌گردانی از معشوق باشد (گلچین معانی ۱۹۷۱، ۹). در شعر واسوخت در روابط میان عاشق و

معشوق و بیان واقعیات، عاشق بر خلاف سنّت معمول و دیرین در شعر فارسی، که ناگزیر از تحمل رفتار خشن و ناملایم معشوق بود، نوعی نامهربانی و رفتار متقابل مبتنی بر بی‌اعتنایی و حتّی توأم با خشونت نسبت به معشوق در پیش می‌گیرد. از این دیدگاه، مضمون واسوخت هم اگر چه در ادبیات فارسی تا پیش از قرن‌های دهم و یازدهم بی‌سابقه نیست، اما بسامد آن در این قرون بیشتر است.

برخی چون شبلی نعمانی معتقدند که وحشی بافقی در ادبیات فارسی واسوخت را بنیان نهاده و این نوع شعر با او هم پایان گرفته است (شبلی ۳). احمد گلچین معانی این سخن شبلی را صحیح ندانسته است (گلچین معانی ۱۹۷۱، ٤۰)، اما به‌صراحت هم نگفته که چه کسی این اصطلاح را رایج کرده است. در صحیح نبودن این ادعای شبلی نعمانی شاید بتوان گفت که این حالتی است که برای هرکسی ممکن است اتفاق بیفتد و تنها وحشی بافقی نبوده که از معشوق سرکش و دل‌آزار اعراض کرده و اشعاری در این باب سروده است، بلکه دیگران هم کم‌وبیش از این نوع شعر سروده‌اند (گلچین معانی ۱۳٤۸، ٦۸۳). اگر چه سبک وقوع در میان شاعران ایرانی و فارسی‌گوی مقیم هندوستان چندان عمری نیافت، اما واسوخت که در پی این مکتب پا گرفته بود از اواخر قرن هجدهم تا اوایل قرن بیستم میلادی در هندوستان در میان شاعران اردو دوام یافت و حتی تا این اواخر مقبول بود و در تاریخ ادبیات اردو نمونه‌های بسیار از این نوع شعر به چشم می‌خورد. به این ترتیب، می‌توان گفت که اگر چه در سده‌های بعد در ایران شعرهایی با مضمون واسوخت کمتر سروده شد، اما سرودن این نوع اشعار در شبه‌قاره تا حدی توسط شاعران فارسی‌گوی و بیشتر توسط شاعران اردوزبان ادامه یافت و این گونه مضامین ابتدا در دهلی و در سال‌های بعد در شهر لکنئو بیشتر مورد توجه قرار گرفت.

نگاهی به چگونگی واسوخت‌های فارسی (با توجه به اشعار وحشی بافقی)

چنان‌که گفته شد، با بررسی تاریخ ادبیات فارسی مشخص می‌شود که در سده‌های پیشین نام واسوخت رایج نبوده است و این قبیل مضامین گویی در نتیجهٔ مکتب وقوع و پس از افول این مکتب مشاهده می‌شود. محققان ایرانی در چند دههٔ گذشته، با توجه به تحقیقات محققان شبه‌قاره، این نام را در کتاب‌های خود آورده‌اند. به عقیدهٔ این

محققان، در میان شاعران ایرانی که اشعاری با مضمون واسوخت دارند، وحشی بافقی سرآمد همه است. یکی از اشعار مشهور او در قالب مسدّس ترکیب‌بند چنین شروع می‌شود:

دوستان شرح پریشانی من گوش کنید　　داستان غم پنهانی من گوش کنید
قصهٔ بی‌سروسامانی من گوش کنید　　گفت‌وگوی من و حیرانی من گوش کنید
شرح این آتش جان‌سوز نگفتن تا کی
سوختم سوختم این راز نهفتن تا کی
(شمیسا ۲٦۰)

در این شعر، شاعر ابتدا دوستانش را به همدردی فرا می‌خواند و از آنها می‌خواهد که درد غم عشق او را بشنوند، چون از نهفتن راز عشق دیگر خسته شده است. در ادامه می‌گوید که روزگاری او را محبوبی بود و هر دو دل و دین‌باختهٔ همدیگر بودند و پای هیچ غیری در میان نبود؛ کسی غیر از شاعر گرفتار او نبود و بازارش مشتری دیگری نداشت. اما شاعر عشق خود را سبب شهرت آن محبوب می‌داند و ادعا دارد که شهر از تعریف‌های او پر از غوغا شده است. اینک یار او در شهر سرگشته‌های فراوان دارد و دیگر به فکر بی‌سروسامانی شاعر نیست. در نهایت، شاعر چاره را در این می‌بیند که جای دگر دل به دلدار دگر بدهد، هرچند می‌داند که برای محبوبْ یار نو و یار کهن فرقی ندارد و حرمت مدعی را با حرمت او برابر می‌داند. قول زاغ و غزل مرغ چمن در نظر محبوب بی‌وفا یکی است. بنابراین، شاعر تصمیم می‌گیرد که پیِ کار دگر برود و عندلیب گل رخسار دیگری باشد. وقتی می‌بیند تهدیدهایش کارگر نمی‌افتد، محبوب را نصیحت می‌کند که اینک یارِ چند بی‌باک شده و عاقبت خوبی در انتظارش نیست؛ آنها هوس‌باز و عیاش‌اند و بهتر است که از یاری با آنان دست بردارد. در پایان، می‌گوید که اگر چه هوس روی تو از خاطرم رفته و آرزوی قامت دلجوی تو را از دل رانده و با آزردگی خاطر از کوی تو رفته‌ام، اما :

حاش‌لله که وفای تو فراموش کند　　سخن مصلحت‌آمیز کسان گوش کند
(همان ۲٦۲)

وحشی شعر دیگری دارد که بند نخست آن چنین است:

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

رحم بر بلبل بی‌برگ و نوا نیست تو را التفاتی به اسیران بلا نیست تو را
ما اسیر غم و اصلاً غم ما نیست تو را با اسیر غم خود رحم چرا نیست تو را
فارغ از عاشق غمناک نمی‌باید بود
جان من این همه بی‌باک نمی‌باید بود

شاعر بدون هیچ سخن دیگری مستقیم محبوب را مخاطب قرار می‌دهد و او را بی‌خبر از وفا و سرزنش خار جفا می‌نامد. محبوب خود را دعوت به وفاداری می‌کند و توصیه می‌کند که این همه از عاشق غمناک نباید فارغ بود. سنگدلی و ستمکاری محبوب را به روش‌های مختلف به او گوشزد می‌کند و در نهایت در بند دیگری او را تهدید می‌کند که کاری نکن که از خویت آزرده شوم و دست بر دل بگذارم و پای از کویت بکشم. در بندهای مختلف، به همین منوال دادِ سخن می‌دهد و از جفای محبوب ستم‌پیشه شکوه می‌کند. ولی در پایان شعر، باز از درِ پند ونصیحت در می‌آید و به او می‌گوید که آن‌چنان باش که از تو شکایت نکنم و از عنایت تو قطع امید نکنم و این حکایت را دیگر پیش مردم بازگو نکنم. بنابراین:

خوش کنی خاطر وحشی به نگاهی سهل است سوی من گوشهٔ چشمی ز تو گاهی سهل است
(فتحپوری ۲۷-۳۰)

گلچین معانی در *مکتب وقوع* و در میان اشعاری که از وحشی تحت عنوان واسوخت آورده به ذکر چند بیت پراکنده از اشعار مختلف و سه غزل تحت عنوان «واسوخت» بسنده کرده است. مطلع یکی از این غزل‌ها از این قرار است:

ما چون ز دری پای کشیدیم، کشیدیم امید ز هرکس که بریدیم، بریدیم
(گلچین معانی ۱۳٤۸، ٥٥٦)

در این غزل، شاعر ابتدا می‌گوید که دلش کبوتر نیست که اگر از بامی پرید دوباره بر آن بنشیند، و بنابراین هرگاه دل او از بامی برخیزد دیگر آنجا نخواهد نشست. سپس به محبوب یادآور می‌شود که رم دادن صید از آغاز خطا بوده و اکنون که صید رمیده است دیگر رام نخواهد شد.
در غزلی دیگر با مطلعِ

روم به جای دگر، دل دهم به یار دگر هوای یار دگر دارم و دیار دگر
(همان ٥٥٤)

نیز حکایت بی‌وفایی یار و دل‌شکستگی عاشق ادامه دارد. می‌گوید حالا که دلش به دست تو خوار شده، آن را جای دیگر خواهد باخت، چون عاشق تو اعتبار دیگر دارد. اما در پایان، با اعتراف به ناتوانی در انکار عشق محبوب، می‌گوید:

خموش وحشی از انکار عشق او کاین حرف حکایتی است که گفتی هزار بار دگر
(همان)

با مطالعه در غزل‌ها و اشعاری از این دست در دیوان وحشی شاید بتوان نتیجه گرفت که تذکره‌نویسان، به‌ویژه در هندوستان، به این دلیل او را بانی واسوخت خوانده‌اند که از دیدگاه شاعران هندوستان ویژگی‌های واسوخت در اشعار و غزل‌های وحشی، نسبت به اشعار دیگر شاعران، با بسامد بیشتری به چشم می‌خورد.

دکتر فرمان فتحپوری در مقاله‌ای مبسوط در مجلهٔ *سه ماهی اردو* به سال ۱۹۷۹ این موضوع را مورد بررسی عالمانه قرار داده است. به اعتقاد او، نکتهٔ قابل توجه این است که حتی خود وحشی به این نوع سروده‌هایش نام «واسوخت» نداده است، بلکه منتقدان و تذکره‌نویسان و برخی شاعران اردوزبان بودند که این نام را بر بعضی از اشعار او نهادند. همچنین باید دانست که در ادبیات فارسی اشعاری که متضمن مضمون واسوخت هستند در قالب خاصی سروده نشده‌اند و در قالب‌هایی چون غزل و مثنوی و ترکیب‌بند مسدّس و مثمّن دیده می‌شوند و در دیوان خود وحشی اشعار بسیاری در این قالب‌ها وجود دارد.

پیشینهٔ واسوخت در زبان اردو

در زبان اردو، شاعران پیش‌کسوتی چون شاه حاتم (۱۱۱۱ـ۱۱۹۷ ق)، شاه مبارک آبرو (متوفی ۱۱٦۱ق)، میرعبدالحیّ تابان (بین۱۱۲۵ و۱۱۳۰–۱۱٦۲ و ۱۱٦۵ق)، میرزا محمد رفیع سودا (۱۱۱۵–۱۱۹۵ق)، میرتقی میر (۱۷۲۳–۱۸۱۰م)، شیخ قلندر بخش جرأت (۱۱٦۳–۱۲۲٤ق)، امیر مینائی (۱۲٤٤ـ۱۳۱۸ق) و امانت لکنوی (۱۸۱٦–۱۸۵۸م) فعالیت داشتند.

محققان اردو در باب اینکه نخستین بار کدام شاعر اردوزبان اشعاری با مضمون واسوخت سروده است اتفاق نظر ندارند. قاضی عبدالودود، از محققان قرن گذشتهٔ اردو، معتقد است که شاه مبارک، متخلص به آبرو، را باید نخستین شاعر سرایندهٔ واسوخت

در زبان اردو دانست، چون از نظر سنی از میرتقی میر بزرگ‌تر بوده است. (سید شاه ولی‌الله متخلص به ولی، به نقل از فتحپوری ۳۳۱). البته برخی محققان در مورد این ادعا تردید دارند. از دید آنها، جوانی میرتقی مصادف با دوران پیری آبرو بوده است و هیچ بعید نیست که شاه مبارکِ سالخورده از شاعر جوانی چون میرتقی میر تقلید کرده باشد (همان ۳۳۷). از سویی، اثبات این ادعا به دلیل نبودِ این واسوخت در برخی نسخه‌های خطی دیوان آبرو ممکن نیست. قبل از بررسی واسوخت‌های میرتقی میر به عنوان شاعری که در تثبیت و مقبولیت واسوخت نقش ویژه‌ای داشت، یک واسوخت از میرزا محمد رفیع سودا را مورد بررسی قرار می‌دهیم. سودا در واسوخت خود در قالب ترکیب‌بند مثمّن، پس از سرودن سه بیت در هر بند، بیت ترکیب را از اشعار فارسی انتخاب کرده است. بند اول این واسوخت چنین است:

یا الٰہی کھوں کس سے میں اپنا احوال　　زلف خوباں کی مرے دل کو ہوئی ہے جنجال
یارب اس پیچ سے میرے دل شیدا کونکال　　کاش اب موت ہو یا دور ہو یہ سر سے وبال
تجھ سوا غیر سے میں کیونکر کھوں دل کا حال　　تیری ہی ذات سے میرا یہی ہردم ہے سوال
ساز آباد خدایا دل ویرانی را
یا مدہ مہر بتان ہیچ مسلمانی را
(سودا، جلد دوم ٣٤)

یعنی:«یارب! من حال دل خود با که بگویم که زلف خوبان برای دل من باعث جنجال و دردسر شده است. یارب، دل شیدای مرا از این پیچ و تاب آزاد کن! کاش هم‌اینک مرگ برسد یا این وبال از سرم دور شود! به غیر از تو با که حال دل خود بگویم؟ خدایا خواستهٔ من از ذات تو این است: ساز آباد خدایا دل ویرانی را/ یا مده مهر بتان هیچ مسلمانی را.»

دربارهٔ این واسوختِ ۲۳ بندی چند نکته در خور توجه است. نخست اینکه اغلب اشعار فارسیِ این واسوخت خود دارای مضمون واسوخت هستند. دوم اینکه شاعر در هر بند فقط به اظهار گله و شکایت از معشوق پرداخته که چرا عشق و محبت عاشق حقیقی را نادیده گرفته و با اغیار هوس‌باز دمخور شده است. سوم اینکه سودا در این واسوخت هیچ‌گاه تهدید به اعراض از معشوق نکرده است و تنها در یک بند اظهار پشیمانی کرده که معشوق را با آرایش و پوشاک زیبا و دلربا آشنا ساخته و راه دلربایی به او آموخته است. این پشیمانی تقریباً در اکثر واسوخت‌های اردو هم دیده می‌شود. چهارم اینکه این توصیف‌ها تصویر محبوبی را با پوشاک و آرایش قرن هجدهم میلادی در هندوستان نشان می‌دهد.

محققان میرتقی میر را از اولین سرایندگان اشعار واسوخت می‌دانند و به همین سبب به واسوخت‌های او با تفصیل بیشتری می‌پردازیم. واسوخت‌های میرتقی فقط در قالب ترکیب‌بند مسدّس سروده شده و دیگر شاعران نیز، به پیروی از او، بیشتر واسوخت‌های خود را در این قالب سروده‌اند (فتحپوری ۳۳۷). به طور کلی، در کلیات میرتقی چهار واسوخت به چشم می‌خورد و شاعر خود در عنوان همهٔ آنها واژهٔ واسوخت را قید کرده است. محققی معتقد است که میرتقی نخستین شاعر اردوست که عنوان واسوخت را برای چهار شعر خود انتخاب کرده است (اعظمی ۳٤۷) و بیشتر شاعرانی که بعد از او اشعاری با این مضمون سروده‌اند، به پیروی از او این دسته از اشعار خود را واسوخت خوانده‌اند. در واسوخت‌های میرتقی میر، نسبت به دیگر واسوخت‌ها، ابداعات و نوآوری‌هایی به چشم می‌خورد. اول اینکه میرتقی، برخلاف میرزا محمد رفیع سودا و دیگر شعرا، تمام شش مصرعِ هر بند از واسوخت‌های خود را تماماً به زبان اردو سروده است. در اینجا، بند نخست اولین واسوخت او را از لحاظ محتوا و مطلب بررسی می‌کنیم:

طرز اے رشک چمن اب تری کچھ تازی ہے ساتھ غیروں کے، مرے حق میں سخن سازی ہے
داغ رکھنے کو مرے ان ہی سے گل بازی ہے همدمی ان سے انہی سب سے ہم‌آوازی ہے
گوش کر میرے بھی شکوے کی طرف گل کے رنگ
رُکتے رُکتے روش غنچہ ہوا ہوں دل تنگ
(میرتقی میر ۱٤۰)

یعنی: «ای محبوب من که موجب رشک چمنی، رفتار تو جدید به نظر می‌رسد! به همراه اغیار برای من سخن‌سازی می‌کنی. برای داغدار کردن من با آنها ساخته‌ای. همدم و هم‌آواز آنها شده‌ای. ای رنگ گل، به گله وشکایت من هم گوش کن! به دلیل ممانعت تو از حضور من در برابرت، کم‌کم مانند غنچه دلتنگ شده‌ام».

با نگاهی به بند نخست این واسوخت، بی‌درنگ به یاد ترکیب‌بند مثمّن وحشی بافقی می‌افتیم که نخستین بیتِ بند اول آن چنین است:

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

بی‌شک شاعر در سرودن این واسوخت به آن شعر وحشی هم نظر داشته است. این شعر ۲۷ بند دارد و شاعر در بند دوم به محبوب خود می‌گوید که مردم دربارهٔ رفتار نامناسب تو حرف‌ها می‌زنند و من هم مجبورم که حرف بزنم. گویی او را تهدید می‌کند

که در نکوهش رفتار نامناسبش با مردم هم‌سخن خواهد شد. در ادامه، مانند سودا در واسوختی که پیش‌تر از آن یاد کردیم، اظهار ندامت می‌کند که به او عشق ورزیده و او را از زیبایی‌اش آگاه کرده است. شاعر بار دیگر محبوب را تهدید می‌کند که در شهر خوبروی دیگری هم هست و قصد دارد بعد از این به ملاقات آن زیباروی برود، او را از فن عشق آگاه کند و با جان و دل به خدمت او درآید. اما تو سرانجام از طنز و تعریض مردم به ستوه خواهی آمد و زمانی که دیگر شاعر را مانند گذشته‌ها نبینی، در دل پشیمان خواهی شد. با این همه، پس از تهدید به معشوق می‌گوید که در صورتی که از این گونه رفتار دست بکشد، در دلش همچنان محبت او وجود دارد و چنین سخنانی را به قصد سوزاندن دل او به زبان آورده است، وگرنه همچنان به صد دل مشتاق است.

واسوخت دوم میرتقی فقط ۹ بند دارد:

سچ کہو شہر میں، صحرا میں کہاں رہتے ہو؟ یل پہت رہتے ہو خوش باش کہ واں رہتے ہو؟
ان دنوں یاروں کی آنکھوں سے نہاں رہتے ہو خوش رہو میر! مری جان جہاں رہتے ہو
اک طرف بیٹھے ہوئے ہم بھی لہو پیتے ہیں
عشق کی جان کو دیتے ہیں دُعا جیتے ہیں
(میرتقی میر ۱٤۸)

یعنی: «راست بگو، در شهر و در بیابان در کجا به سر می‌بری؟ اینجا خوش روزگار می‌گذرانی یا آنجا؟ این روزها از چشم یاران نهان هستی! خوش باش، ای میر! ای جان جهان، هر جا که به سر می‌بری ما هم طرفی نشسته و خونِ دل می‌خوریم و با دعا به جان عشق زندگی می‌کنیم».

می‌بینیم که میر در این واسوخت با لحنی آرام لب به گله می‌گشاید و با نرمی و محبت با محبوبش سخن می‌گوید. برخلاف واسوخت قبلی، نه تهدید به اعراض وجود دارد و نه سخنی از ظاهر محبوب و آرایش و پوشاک او به میان آمده است.

بند نخستِ واسوخت سوم از این قرار است:

یاد ایام کہ خوبی سے خبر تجھ کو نہ تھی سرمہ و آئنہ کی اور نظر تجھ کو نہ تھی
فکر آراستگیٔ شام و سحر تجھ کو نہ تھی زلفِ آشفتہ کی سدھ دو دو پہر تجھ کو نہ تھی
شانہ تھا نا بلد کوچۂ گیسو تیرا
آئینہ کا ہے کو تھا حیرتی رو تیرا
(میرتقی میر ۱۵۱)

یعنی: «یاد آن روزگار که تو از خوبی (زیبایی) باخبر نبودی. با سرمه و آینه سر و کاری نداشتی. از صبح تا شام به فکر آرایش نبودی. هیچ‌گاه خبر از زلف آشفته‌ات نداشتی. شانه هنوز در کوچهٔ گیسوی تو نابلد بود. آینه کی حیران و سرگردان روی تو بود؟»

در اینجا، شاعر با لحنی آمیخته به حسرت که به لحن وحشی بافقی شباهت بسیار دارد، از روزی یاد می‌کند که معشوقش با خودآرایی و ابزار آرایش آشنا نبود. سادگی محبوب سبب می‌شد که اغیار و بیگانگان از زیبایی او بی‌خبر باشند و شاعر در هر فرصتی بدون هیچ گونه مزاحمت با محبوبش دیدار می‌کرد. اما اینک پوشاک و ظاهر محبوب بسیار مبتذل شده و با این طرز پوشش توجه همه را به خود جلب کرده است. دیگر در خانهٔ خود نمی‌ماند و با ظاهری فریبنده در کوچه‌های شهر به گشت و گذار می‌پردازد که پیش از این از راه و رسم آن آگاه نبود. شاعر در این واسوخت هم بار دیگر محبوب را تهدید به گرفتن یار ساده‌دل دیگری می‌کند و می‌گوید که معشوق جدید را با صدها آرایش به محافل خواهد برد تا دل آن سنگدل را بسوزاند. از این پس، او دیگر نمی‌تواند سر خود را بالا بگیرد و در محفلی که محبوب جدید نشسته است، یارای حضور نخواهد داشت. در ادامه، می‌گوید که اینک دل سوختهٔ خود را برمی‌دارم و می‌روم. نکتهٔ جالب این است که شاعر برای دل سوختهٔ خود از ترکیب «دل واسوخته» استفاده کرده است.

چهارمین واسوخت میرتقی میر هم کم‌وبیش ویژگی‌های واسوخت پیش را دارد و به همین سبب از بررسی آن چشم می‌پوشیم.

چنان‌که گفته شد، بعد از میرتقی میر بیشتر شاعران اردو در دوره‌های مختلف به این موضوع پرداخته‌اند. بنابراین، می‌توان گفت که میرتقی میر از نخستین شاعرانی است که از عنوان واسوخت برای چهار شعر خود استفاده کرده و برای آنها قالب مسدّس ترکیب‌بند اختیار کرده است. علاوه بر این، میرتقی تمام بندهای واسوخت‌های خود را به اردو سروده و از تضمین، یعنی استفاده از ابیات اشعار فارسی، در بیت بند پرهیز کرده است. میرتقی از جنبهٔ محتوایی، برخلاف دیگر شاعران آن دوره، فقط به طعنه و شکوه بسنده نکرده، بلکه برای به راه آوردن معشوق بی‌وفا او را با محبوبی فرضی تهدید کرده تا با این روش متوجه محبت حقیقی عاشق شود.

نکتهٔ حائز اهمیت این است که محیط فرهنگی و اجتماعی شهر دهلی، با وجود اوضاع به‌هم ریختهٔ سیاسی، محیطی پرشکوه و باابّهت بود. بیشتر شخصیت‌های ادبی، مانند اشراف و امرا، آداب اجتماعی را کاملاً رعایت می‌کردند و از پرداختن به مضامین مبتذل و هوسناک پرهیز داشتند. میرتقی میر و میرزا محمدرفیع سودا که در چنین محیطی پرورش یافته و تعلیم دیده بودند، با اینکه چندین سال را در لکنئو گذراندند، همان حال و هوای محیط فرهنگی دهلی را در شعر خود حفظ می‌کردند. از سویی، شهر لکنئو، با وجود فاصلهٔ کم از دهلی، فرهنگ و سنّت‌های ویژه و منحصربه‌فرد داشت. به دلیل وضعیت کم‌وبیش خوب اقتصادی و ثبات سیاسی نسبی در این خطه، عیاشی و گرایش به اخلاق و اطوار ناپسند در میان مردم، به‌ویژه طبقهٔ اشراف و امرا و نوآب، عادی شده بود و تمام این ویژگی‌ها در نتیجهٔ تأثیرپذیری هنرمند و جامعه از همدیگر در شعر شاعران این دوره منعکس شده است. از این رو، واسوخت که عرصهٔ ابراز چنین حالاتی شمرده می‌شد در این شهر مورد توجه قرار گرفت.

در شهر لکنئو شاعران بسیاری به سرودن واسوخت پرداختند که از آن جمله می‌توان از خواجه حیدرعلی آتش (۱۷۷۸–۱۸٤۷ م) نام برد. در کلیات این شاعر چیره‌دست و مشهور اردو، یک واسوخت هست که در اینجا به اختصار از آن یاد می‌کنیم. در واقع، آتش یکی از مشهورترین شاعران مکتب لکنئو محسوب می‌شود. او از معتدل‌ترین شاعران این مکتب به شمار می‌رود و می‌گویند شعرش با آنکه تمام ویژگی‌های شعر لکنئو را دارد، از حد اعتدال تجاوز نمی‌کند (ابوسعید ۷۷۵). با این اوصاف، مطالعهٔ واسوخت او برای بررسی بهترین نمونه از واسوخت‌های اردو در مرکز ادبی لکنئو، یعنی واسوخت امانت لکنوی، ضرورت دارد. بند نخست واسوخت آتش چنین است:

آگے ایک یار نہ تھا یار، ترے یار تھے ہم ہمدم و ہمسخن و مونس و غمخوار تھے ہم
لطف و اشفاق و عنایت کے سزوار تھے ہم مدعی اب جو ہیں مجبور تھے، مختار تھے ہم
چین جبیں پر نہ تھی، رنجش کی نہ یہ باتیں تھیں
مہربانی تھی، شب و روز ملاقاتیں تھیں
(مؤمن ۳۷۷)

یعنی: «در گذشته، ما برایت فقط یک یار نبودیم، بلکه به جای همه یار تو بودیم. همدم و مونس و غم‌خوار تو بودیم. سزاوار لطف و شفقت و عنایت تو بودیم. آن زمان، تمام کسانی که اینک مدعی هستند مجبور بودند، ولی ما مختار بودیم. بر جبین تو

نسبت به ما چینی نبود و در میان ما چنین سخنان رنجش‌آوری وجود نداشت. بلکه مهربانی در حق ما بود و شبانه‌روز در کنار هم بودیم».

در نخستین بندهای این واسوختِ مختصرِ ۲٦ بندی، شاعر به ایام خوش گذشته اشاره می‌کند که عاشق و معشوق از همدیگر نَمی‌رنجیدند و اگر مشکلی بروز می‌کرد، دو طرف تحمل و گذشت نشان می‌دادند. اما اینک، با بی‌وفایی محبوب، عاشق عهد می‌کند که به سوی خانهٔ او گذر هم نکند. رفتار و گفتار و آرایش و زینت معشوق چنان زننده و بد شده است که توجه همهٔ هوس‌بازان به او جلب شده، و حالا که این شیوه را در پیش گرفته، شاعر تهدید می‌کند که صنم عیسی‌دمی برخواهد گزید که در زیبایی نظیر ندارد. سپس در دو بند به تعریف از ظاهر محبوب جدید می‌پردازد که در اصل برای تهدید محبوب اصلی مطرح شده بوده است. او در این بخش ظرافت بیان و ادب کلام را کنار می‌گذارد و مانند دیگر شاعران مکتب لکنئو به ابتذال و بدگویی می‌پردازد. البته خیلی زود به خود می‌آید و به محبوبش می‌گوید که تمام این سخن‌ها برای به راه آوردن تو بود و آتش غلام توست و غیر از تو دوستی برنخواهد گزید (آتش ۳۷۷ـ۳۸۱). چنان‌که گفته شد، شاعر فقط در یکی دو بند بی‌پرده از ظاهر محبوب خیالی‌اش سخن می‌گوید و خیلی زود عنان اختیار را به دست می‌گیرد.

در این دوره، واسوخت در کنار دیگر انواع ادبی و قالب‌های شعری غالب، چون غزل و مثنوی و قصیده، نزد شاعران اهمیت خاصی یافت و تقریباً همهٔ آنها به سرودن واسوخت پرداختند. اما بهترین نمونه‌های واسوخت که آنها را باید شکل کاملاً تکامل‌یافتهٔ واسوخت دانست، در اشعار امانت لکنوی یافت می‌شود. او سه واسوخت سروده که یکی از آنها ناپدید شده است. گویا یکی از دوستان امانت آن را برای مطالعه گرفته و هیچ‌گاه پس نداده است (صدیقی ۱۱۱). دومین واسوخت لکنوی در ۳۰۷ بند سروده شده و از جنبهٔ محتوا و شیوهٔ بیان شباهت بسیار به محیط پر از زرق و برق و عیش و عشرت لکنئو دارد. او سرودن این واسوخت را در سال ۱۲۵۹ق آغاز کرد و، پس از سفری به عتبات عالیات در سال ۱۲٦۰، واسوخت ناتمام را با اندک تغییراتی در سال ۱۲٦۳ق تکمیل کرد (جالبی ۸٦٤–۸٦۵). سومین واسوخت لکنوی در ۱۱۷ بند سروده شده که به دلیل شباهت بسیار از جنبهٔ ارائه و مطالب می‌توان آن را خلاصهٔ واسوخت دوم دانست (فتحپوری ۳۵۷). دومین واسوخت او خیلی بلند و طولانی است

و داستان معاشقهٔ شاعر را مانند یک مثنوی بیان می‌کند. در اینجا، برای اختصار کلام به بررسی واسوخت سوم می‌پردازیم. بند نخست این واسوخت چنین است:

کیا وہ دن تھے کہ محبت سے سروکار نہ تھا دام کاکل میں حسینوں کے گرفتار نہ تھا
کسی معشوق کا میں طالب دیدار نہ تھا دل کسی نرگس بیمار کا بیمار نہ تھا
راحت وصل نہ ایذائے غم فرقت تھی
رات دن عیش تھا اور دوستوں کی صحبت تھی
(امانت ۵۳)

یعنی: «چه روزی بود که با محبت سرو کار نداشتم و در دام کاکل زیبارویان گرفتار نبودم. طالب دیدار معشوقی نبودم و دلم بیمارِ نرگسِ بیماری نبود. نه راحت وصل بود و نه غم فرقت. شب و روز عیش بود و هم‌نشینی با دوستان».

این واسوخت، مانند داستانی که در قالب مثنوی سروده شده باشد، با مقدمه‌ای شروع می‌شود که در اصل برای آماده کردن ذهن شنونده جهت شنیدن داستان عشق شاعر است. در بند نخست، چنان‌که ملاحظه شد، شاعر روزی را به یاد می‌آورد که از بند عشق و محبت آزاد بوده است. او از دوستی دربارهٔ عشق و چگونگی آن می‌پرسد. دوستش در جواب می‌گوید که عشقْ گلِ تروتازهٔ گلستان هستی است. عشق ثمر درختی در باغ جوانی است. عشق گوهر دریای عالم ایجاد است (همان ٥٦). سپس، تحت تأثیر صحبت دوست، مرحلهٔ عشق آغاز می‌شود و گویی شاعر با نگاهی دیگر معشوق را می‌بیند. شاعر در هر بند مرحله‌ای از عشق و معاشقه با محبوب را بیان می‌کند و به این ترتیب شنونده منتظر است که وقایع بعدی را هم از زبان او بشنود. مانند دیگر واسوخت‌های اردو، در این واسوخت نیز شهرت زیبایی این معشوق به گوش اغیار می‌رسد و او که پسند هوس‌بازان را می‌بیند، کم‌کم مغرور می‌شود. سپس دلسوزی شاعر و برحذر داشتن محبوب از این حرکات آغاز می‌شود، و پس از آن طعنه و تهدید و تعریف از محبوبی دیگر. آنچه این واسوخت را از دیگر واسوخت‌ها ممتاز کرده و آن را در شمار بهترین واسوخت‌های اردو قرار داده این است که حالت عاشق و معشوق در هر مرحله با بیانی برخاسته از دل توصیف می‌شود و صداقت انکارناپذیری در آن موج می‌زند که در جامعهٔ بی‌بندوبار و هوس‌پرست لکنئو امری عادی به شمار می‌رفت. توصیف «سراپای» معشوق در این واسوخت تصوری از او در در ذهن ایجاد می‌کند که آینهٔ تمام‌نمای وضعیت فرهنگ اجتماعیِ آن زمانِ لکنئو است.

ذکر این نکته لازم است که در ادبیات اردو وصف ظاهر محبوب، یا در اصطلاح شاعران و شعردوستان «سراپانگاری»، اهمیت ویژه‌ای داشت. شاید ویژگی لذت‌جویی در این جامعه باعث شده بود که سرودن این گونه اشعار برای شاعر و شنیدن آنها برای مخاطبان اهمیت ویژه‌ای پیدا کند. ویژگی دیگر محافل شعر این دوره اهمیت دادن به صنایع لفظی است. در واسوخت‌های اردو، انواع صنایع لفظی و معنوی که نشان از فضل و تبحّر شاعر دارد به‌وفور یافت می‌شود. این واسوخت هم، مانند دیگر واسوخت‌ها، ختم به خیر می‌شود و محبوب اول با دیدن رفتار متقابل عاشق کم‌کم به اشتباه خود پی می‌برد و میان آن دو پیمانی دوباره برای وفاداری دایم منعقد می‌شود (همان ۸۱-۸۲) .

شاعران واسوخت‌سرای اردو، به‌ویژه در نیمه‌های قرن نوزدهم، بنا بر ابتکارات و نوآوری‌هایی که از زمان میرتقی میر و میرزا محمدرفیع سودا آغاز شده و در این زمان امانت لکنوی آنها را تکامل بخشیده بود، بخش‌های مختلفی را در واسوخت می‌گنجاندند. دکتر خلیق انجم بر این عقیده است که واسوخت‌های اردو هم، مانند قصیده، چند بخش دارد. اول، شاعر ابتدا تعریفی از عشق و محبت و حالت‌ها و کیفیات روحی عاشق و معشوق زمینی ارائه می‌کند. دوم، دربارهٔ آغاز عاشقی خود داد سخن می‌دهد. سوم، از روزگاری یاد می‌کند که عاشق و معشوق در کنار هم بودند و وصل میسر بود. چهارم، در کنار تعریف از زیبایی محبوب، از سادگی و پاکی او تعریف می‌کند. پنجم، از بی‌وفایی او گله می‌کند و از حال تباه خویش می‌گوید (به نقل از فتحپوری ۱۰-۱۱). محبوب، به‌ویژه در واسوخت‌های امانت، تمام ویژگی‌های فرهنگی و اجتماعی لکنئو را در خود جمع کرده است، چه محبوب اول و در حقیقت محبوب اصلی، چه محبوب دوم یا محبوب فرضی که عاشق با ساختن قصهٔ او معشوق خود را به بازگشت به دوران خوش عشق و محبت راضی می‌کند.

در این جامعه، روابط افراد، نوع لباس و پوشاک و خوراک، معاشقه و محبت، همه و همه مملو از زرق و برق و ظاهرنمایی و عیش و عشرت است. مردم، به‌ویژه طبقهٔ مرفّه که به امرا و اشراف و نواب معروف بودند، تمام اوقات خود را صرف تفریح و سرگرمی می‌کردند. گاهی به جلسات مشاعره می‌رفتند و گاهی وقت خود را با تماشای رقص رقاصان دلربا سپری می‌کردند. حتی کار به جایی رسیده بود که تربیت پسران

خود را به گروهی از زنان رقاص مشهور به «طوائف» می‌سپردند تا آداب معاشرت و رسم و رسوم مختلف را از آنها بیاموزند. علاقهٔ مردم به واسوخت ــ آن هم واسوخت‌هایی که بیش از سیصد بند داشتند و خوانندهٔ امروزی در حالت عادی از مطالعهٔ آنها دچار ملال شدید می‌شود ــ تنها به این دلیل بود که شنیدن واسوخت در آن روزگار، آن هم واسوختی که ساعت‌ها وقتشان را بگیرد، برای سپری کردن اوقات و سرگرم شدن، در کنار دیگر فرصت‌های سرگرمی، اهمیت خاصی پیدا کرده بود. در چنین شرایطی، یک واسوخت کوتاه نمی‌توانست نظر آنها را جلب کند. به همین دلیل بود که امانت لکنوی در ۱۲٦۳ قمری، پس از تکمیل واسوخت ۳۰۷ بندی خود، امرا و رؤسای لکنئو را به مجلسی دعوت کرد و آن را در حضور همه قرائت کرد و همین بر شهرت و مقبولیت او در نظر مردم آن زمان افزود (جالبی ۸٦٤).

نتیجه

در این بررسی تطبیقی مشخص شد که گر چه مضمون وقوع و گاهی مضمون واسوخت در طول تاریخ ادبیات فارسی در اشعار بیشتر شاعران طراز اول مشاهده می‌شود، اما در سال‌های پایانی قرن دهم و بعد از آن، با توجه به اوضاع فرهنگی جامعهٔ ایران آن روزگار، برخی امور غیراخلاقی هم در ادبیات فارسی نفوذ کرده بود. هنگامی که این جریانات غیراخلاقی به شبه‌قاره راه می‌یابد، «وقوع» و بیش از آن «واسوخت» به سبب مساعد بودن شرایط و نیز حمایت و رضایت مخاطبان مورد استقبال شاعران قرار می‌گیرد. در مرکز ادبی دهلی که ویژگی‌های سیاسی و اجتماعی و فرهنگی خاص خود را داشت و ابتذال و انحطاط کمتر در آن ریشه دوانده بود، محتوای واسوخت‌ها بیشتر گرد گله و شکوه و شکایت می‌چرخید و شاعران کمتر به هوس‌ها و لذت‌های دوران وصل می‌پرداختند. اما زمانی که مرکزیت ادبی از دهلی به لکنئو انتقال یافت، شرایط فرهنگی و اجتماعی انحطاطِ دورهٔ وحشی و محتشم را مجسم می‌ساخت و ابتذال و هوس‌گرایی به مراتب شدیدتر بود. در چنین شرایطی، واسوخت با اقبال بسیار مواجه شد. در واقع، واسوخت از سویی وسیلهٔ وقت‌گذرانی بود و از سوی دیگر در محافل باعث تلذذهای مبتذل برای خوانندگان و شنوندگان می‌شد. به همین دلیل است که می‌بینیم اگر میرتقی میر، افزون بر گله و شکایت، محبوبی فرضی را به منظور تحریک

محبوب اصلی مطرح می‌کند، در شعر امانت لکنوی ــ چه در برخورد با محبوب اول و چه در مورد محبوب دوم که فرضی است ــ هوس‌بازی و لذت‌جویی منحط عیان می‌شود و واسوخت در بندهای بسیار طولانی مردم را سرگرم می‌سازد.

منابع

آتش، خواجه حیدرعلی. *کلیات آتش*. سمن آباد لاهور: مکتبه شعر و ادب، ۲۰۰٤.

ابوسعید، نورالدین. *تاریخ ادبیات اردو، حصه دوم، اردو نظم*. لاهور: مغربی پاکستان اردو اکادمی، ۱۹۹۷.

امانت، آغاحسن. *اردو کا کلاسیکی ادب، واسوخت*. لاهور: مجلس ترقی ادب، ۱۹٦٤.

انوشیروانی، علی‌رضا. «ضرورت ادبیات تطبیقی در ایران.» *ادبیات تطبیقی*، ویژه‌نامهٔ *نامهٔ فرهنگستان*، ۱/ ۱ (بهار ۱۳۸۹).

جالبی، جمیل. *تاریخ ادب اردو*. ج ۳، اشاعت اول. لاهور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰٦.

دهخدا، علی‌اکبر. *لغت‌نامه*. زیر نظر دکتر محمد معین و دکتر جعفر شهیدی. ج ۱٤، چ ۱ دورهٔ جدید. تهران: مؤسسهٔ چاپ و انتشارات دانشگاه تهران، پاییز ۱۳۷۳.

رامپوری، غیاث‌الدین محمد بن جلال بن شرف‌الدین. *غیاث‌اللغات*. به کوشش منصور ثروت. ج ۱. تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳٦۳.

سودا، میرزا محمدرفیع. *کلیات سودا*. لاهور: انتشارات سنگ میل، ۲۰۰٦.

شبلی نعمانی. *شعرالعجم*. ج ۳. لاهور: شیخ مبارک علی، ۱۹٤٦.

شمیسا، سیروس. *سبک شناسی شعر*. تهران: نشر میترا، ۱۳۸۳.

صدیقی، ابواللیث. *لکهنئو کا دبستان شاعری*. ج ۲. لاهور: غضنفر اکیدمی، ۲۰۰۲.

فتحپوری، فرمان. «واسوخت اور اُس کا موجد وحشی یزدی بافقی.» *سه ماهی اردو* (لاهور، پاکستان). ش ٤ (۱۹۷۹): ۵–۳۰.

گلچین معانی، احمد. *مکتب وقوع در شعر فارسی*. تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳٤۸.

گلچین معانی، احمد. «واسوخت تأثیر شعر بافقی در اردو.» کراچی: *هلال*، مه ۱۹۷۱.

محمد پادشاه (شاد). *فرهنگ آنندراج*. زیر نظر محمد دبیر سیاقی. تهران: انتشارات کتابخانه خیام، بی‌تا.

معین، محمد. *فرهنگ فارسی معین (آ-ی) یک‌جلدی*. چ ۱. تهران: فرهنگ‌نما با همکاری کتاب آراد، ۱۳۸۷.

میر، میرتقی. *کلیات میر، ج پنج، رباعیات، مخمسات، قصائد، مراثی و غیره*. مرتبه کلب‌علی‌خان فائق. لاهور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۲.

میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت. *واژه‌نامهٔ هنر شاعری*. ج ٤. ویراست سوم. تهران: کتاب مهناز، ۱۳۸۸.

مؤمن، مؤمن‌خان. *کلیات مؤمن*. لاهور: انتشارات سنگ میل، ۲۰۰۷.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی