ردّ پای واسوخت بر جاده‌ی شعر فارسی
(از سبک خراسانی تا درخشش در قالب یک مکتب مستقل)

دکتر هادی خدیور[۱]، شیما فرجی[۲]

تاریخ دریافت: ۹۳/۱۱/۰۴
تاریخ پذیرش: ۹۴/۰۷/۲۷

چکیده

نویسندگان این مقاله نخست سعی دارند به ارائه‌ی تعریف دقیقی از واسوخت، انواع و اهداف آن بپردازند و مشخّص کنند که شاعران از چه زمان و به چه دلیل رو به سرایش اشعار واسوختی آورده‌اند. نیز تبیین شباهت‌ها و تفاوت‌های مضامین واسوختی در سبک خراسانی و عراقی در مقایسه با مکتب واسوخت از جمله دستاوردهای این پژوهش است. واسوخت از مصدر مرکب مرخّم به معنی بیزاری و رویگردانی عاشق از معشوق می‌باشد. مضامین واسوختی از ابتدا همراستا با جریان سوخت- البته نه به فراگیری آن- بلکه همواره با شدّت و ضعفی متفاوت از جانب شاعران مختلفی به شعر کشیده شده که البته پرداختن به این مضمون با اعمال پاره‌ای تغییرات امروزه نیز کاربرد دارد. مضمون واسوخت در سبک خراسان از اعتدالی نسبی برخوردار است به طوری که رفتار واسوختی به یک‌اندازه از محبّ و محبوبِ اشعار سبک خراسانی سر می‌زند. در سبک عراقی هرچند معشوق بر مسند ناز تکیّه می‌زند و عاشق بر مفرشِ نیاز نزول می‌کند؛ امّا رگه‌هایی کمرنگ از واسوخت‌گویی در سروده‌های شاعران سبک عراقی نیز به چشم می‌آید که در نوع خود جالب توجّه است.گفتنی است این شیوه از واسوختگویی که در سبک‌های خراسانی، آذربایجانی و عراقی بیشتر در لابه‌لای اشعار سوختی قرار می‌گرفت، با روی کار آمدن مکتب واسوخت تغییر نمود و شکلی مستقل یافت. واسوخت و سوخت هر دو از بطن وقوع‌گرایی زاده شدند. وقوع نیز تحت الگوی حقیقت‌سرایی و حقیقت‌انگاری شکل گرفته است.

کلیدواژه‌ها: عشق، عاشق، معشوق، وقوع، واسوخت.

---

۱ – استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان، ایران.
۲ – استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان، ایران. shimafarajifar@yahoo.com

مقدمه

شـــعر غنایی فارســـی از آغاز تا کنون همواره شـــاهد دو جریان به ظاهر متضاد در دل خـــود بوده که یکی به نام «ســـوخت»[۱] با پویایی هر چه بیشـــتر و دیگری یعنی «واســـوخت» همواره با رعایت پاره‌ای وسواها از جانب شعرای ادب پارسی انتخاب و به شـــعر کشیده شده اســـت. واسوخت از مصدر مرکب مُرخّم است و به معنی بیزاری و روی‌گردانی عاشق از معشوق می‌باشد. سابقه‌ی اشعاری که در آن واژه‌ی واسوخت به صورت دقیق به معنای رویگردانی و اعراض عاشـــق از معشـــوق باشد، به قرن دهم می‌رســـد و اوج به کاربردن این واژه در سبک هندی به چشم می‌آید[۲] ولی مضمون واژه‌ی مذکور در اشعار سبک خراسانی و عراقی نیز به کارگرفته شده است.

در بررســـی ساختار واژه‌ی واســـوخت باید گفت: بنا به فرهنگ دهخدا پیشوند «وا» گاهی بر سر فعل می‌آید که خلاف و عکس معنی فعل را می‌رساند. به طور مثال «رفتن» و «وارفتن»، «کنش» و «واکنش»و همچنین اســـت «ســـوختن» و «واسوختن». (رزمجـــو، ۱۳۹۰: ۸۰)

انگیزه‌ی نگارش این مقاله، یافتن پاســـخی مناسب برای این موارد است: واسوخت چیســـت؟ چه انواعی دارد؟ هدف از سرایش اشعار واســـوختی چه بوده؟ عمر اشعار واســـوختی به چه قرنی می‌رسد؟وقوع‌گویی چه نقشی در شکل‌گیری واسوخت دارد؟ و اینکه جایگاه مضامین واسوختی در سبک خراسانی و عراقی چگونه می‌باشد؟

درباره‌ی تفاوت‌های این نوشـــتار با پژوهش‌های واسوختی قبلی، باید گفت اگرچه ایـــن موضوع مـــورد توجّه معدود نویســـندگانی از جمله مرحوم گلچیـــن معانی واقع شـــده و نوشـــتارهایی در قالب کتب و مقالات گوناگون تنظیم گردیده است؛ امّا تنوّع مثال‌های واسوختی از سبک خراسانی و عراقی و ذکر علّت تمایل شاعران از سوخت به واسوختگویی، نیز بررسی هدف و الگوی شکل‌گیری واسوخت از عمده تمایزهای

این متن با متون دیگر دراین‌باره است.

وقوع‌گویی

از آن‌جا که واسوخت یکی از ابعاد وقوع‌گویی به شمار می‌رود؛ پرداختن به وقوع و کمّ و کیف آن در این مقاله الزامی است. وقوع‌گویی یا حاصل حقیقت‌سرایی و یا حقیقت‌انگاری (حقیقت نُمایی) است. می‌توان گفت تمایل به سرودن اشعار وقوعی از نخست در ذهنیّت شاعران جای داشته و در آغاز، پرداختن به آن، بیشتر در خلال اشعار سوختی به چشم می‌آمده است. رودکی در یک رباعی می‌سراید:

آمد بر من که؟یار، کی؟ وقت سحر دادمش دو بوسه بر کجا ؟ بر لبِ تر
ترسنده ز که؟ زخصم، خصمش که؟ پدر لب‌بُد؟نه، چه‌بُد؟عقیق، چون‌بُد؟ چوشکر
(رودکی، ۱۳۶۳: ۷۰)

مولانا در طی غزلی خطاب به محبوب خویش می‌گوید:

ببستی چشم یعنی وقت خواب است نه‌خواب‌است‌این‌حریفان را جواب‌است
(گلچین معانی، ۱۳۷۴: ۴-۵)

این‌گونه به نظر می‌رسد که سروده‌های وقوعی بیش از اینکه حاصل انعکاس حقیقت رابطه‌ی عاشقانه‌ی شاعران باشد، بیشتر حاصل تخیّل شاعرانه‌ی آن‌هاست. از این رو وقوع‌سرایی بیشتر به معنی پیشه‌گرفتن طریق و شیوه‌ای از سخن است که مخاطب به محض شنیدن، به خاطر ایجاد حس صمیمیّت در سخن و بیان پاره‌ای ریزه‌کاری‌ها در روابط عشقی، آن شعر را باور می‌کند و حقیقت می‌پندارد. البته ارائه‌ی نظر قطعی در خصوص حقیقت‌سرایی یا حقیقت‌انگاری بودن سروده‌های شاعران چندان صحیح نیست؛ مگر آنکه قضاوت ما بر پایه‌ی اطلاعات تاریخی باشد. پس در صورتی که شواهد تاریخی به کمک مخاطب می‌آمد و پرده از زندگی خصوصی و

عشقبازی‌های شاعران برمی‌داشت، آن‌زمان بود که می‌توانستیم به صراحت حکم کنیم یک شـــعر حاصل حقیقت‌سرایی است یا حقیقت‌انگاری. در اصل حقیقت‌سرایی یعنی انعکاس حقیقت رابطه‌ی عاشق و معشوق از زاویه‌ی دید عاشق و حقیقت‌انگاری یعنی انعکاس وارونه‌ی ویژگی‌های معشوق از جانب عاشق.

در کل تـــا انتهای قرن نهم وقوع‌ســـرایی‌های غیر مســـتقل و به تبع آن گرایشـــات ســـوختی و واســـوختی پنهان در شـــعر ادامه می‌یابد تا اینکه در قرن دهم مکتب وقوع شکل می‌گیرد. در همین قرن این مکتب خود زمینه‌ساز مکتبی به نام واسوخت می‌شود.

مکتب وقوع «در ربع قرن دهم شـــکل گرفـــت و در نیمه‌ی دوم همان قرن به اوج خود رســـید و تقریباً تا ربع اوّل قرن یازدهم ادامه داشـــت». (شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۷۰) این شیوه، چاره‌ای بود که پاره‌ای از شاعران قرن دهم برای رهایی از قید ابتذال و تکرار و برای به کارگرفتن مضمونی جدید اندیشیده بودند، . ازین رو حقیقت‌گویی امّا فقط بین دو قهرمان اصلی اشـــعار عشقی یعنی عاشق و معشوق رواج یافت (همان) از شاعران معروف این مکتب می‌توان به میرزا شرف جهان قزوینی، شهیدی قمی، وحشی بافقی، محتشم کاشانی و... اشاره کرد.(همان:۲۷۱)

همـــان طور که گفتیم، اگرچـــه اوج به کارگرفتن مضامین واســـوختی به قرن ده و یازدهم بازمی‌گردد، امّا ســـرودن مضامین وقوعی و واســـوختی قبل از این به صورتی پراکنده در اشعار سبک خراسانی و عراقی کاربرد داشته. نیز این مضمون امروزه گاهی بنا به مقصود سرایندگان به کار گرفته می‌شود.

واســـوخت زیرمجموعه‌ی وقوع‌گرایی است و به تبعیّت از وقوع‌گرایی می‌تواند دو جنبه‌ی حقیقت‌سرایی و حقیقت‌انگاری داشته باشد.

ارتباط وقوع و واسوخت:

آن‌چه تعیین کننده‌ی حقیقت‌سرایی یا حقیقت‌انگاری‌های عاشقانه است به نوع رابطه‌ی عاشقانه و ذهنیّت عاشق نسبت به معشوق بستگی دارد. واسوختی که برآیند حقیقت‌سرایی باشـــد زمانی شکل می‌گیرد که عاشـــق در برابر معشوق احساس برتری و فضل بیشتری نماید. او در شعرش فضل و کمال خود و کاستی‌ها و معایب معشوق را برجسته می‌سازد. در اصل اگر حقیقت رابطه عکس این باشد سوخت‌سرایی شکل می‌گیرد.

درباره‌ی علّت تمایل شاعران از سوختسرایی به واسوختگویی باید گفت: تنها کافی است دست عاشق از شیوه‌ی سوخت به دامن وصال معشوق نرسد؛ که در این صورت شاعر به واسوخت روی می‌آورد.

این مبرهن اســـت که قضاوت شاعرِ عاشق از معشوق، اعتدال یک فرد بی‌طرف را نخواهد داشـــت. نیز هر چه شراره‌های آتش عشق بیشتر در وجود شاعر شعله بکشد، محاســـن معشوق را پر رنگتر جلوه می‌دهد. برای مثال چشم بی‌فروغ معشوق، دیده‌ی شـــهلا می‌شـــود؛ قامتش رعنا می‌گردد و در کل همه‌ی معایب او در نظرش به هنر و فضل بدل می‌شـــود؛ کمااینکه در ادبیّات کهن ما معشـــوق همیشـــه به زیباییِ تصاویر مینیاتوری است. در این شرایط شعری سوختی شکل می‌گیرد که برآیند حقیقت‌انگاری اســـت. امّا واسوختی که حاصل حقیقت‌انگاری اســـت زمانی ایجاد می‌شود که عاشق بـــه منظور تلنگر به وجدان معشـــوق به انعکاس وارونـــه و منفی برخی از ویژگی‌های معشـــوق بپردازد. در این صورت عاشق برای برجسته ساختن سوخت‌سرایی‌هایش در نظر معشـــوق واســـوخت‌گویی می‌کند. امّا لطف و زیبایی معنوی واسوختی که حاصل حقیقت‌انگاری باشد در مقایسه با واسوختی که برآیند حقیقت‌گویی است چشمگیرتر می‌نماید.

گونه‌های واسوخت

اشعار واسوختی به دو دسته تقسیم می‌شوند:

۱-اشـعارگذار (از سوخت به واسوخت)۲- واسـوخت تمام عیّار: که این گونه از واسوخت خود دو نوع دارد الف) شعر اعراضی در جهت عشق متعالی ب) شعر نفرت.

همان‌گونه که از اسم اشعار گذار برمی‌آید این سروده‌ها نشان‌دهنده‌ی گذر شاعر از سوخت به واسوخت‌سرایی است. در این مرحله عاشق به آخرین حربه و حیله‌اش دست می‌یازد و آن رام کردن دل معشوق با توسّل به اعراض از او است. در این گونه اشعار اگر چه سخن از ترک معشوق و گله‌گذاری از اوست امّا عاشق به هیچ وجه از تهِ دل، دوستدار اعراض و دوری از معشوق نیست و اگر در این مرحله، معشوق تغییر مسـیر بدهد و ترک جفاهای گذشـته کند، عاشق به طور حتم از واسوخت، برگشته و روی به طریق سوخت‌سرایی می‌آورد. نوع غالب اشعار واسوختی از آغاز تا قرن ده و یازدهم از نوع شعر گذار (از سوخت به واسوخت) است.

چهار شاخصه‌ی اصلی اشعار مرحله‌ی گذار (از سوخت به واسوخت) در موارد زیر خلاصه می‌شود:

۱- عاشق بر کرده‌های پیشین خود افسوس می‌خورد و به این طریق خدمات خود را به یاد معشوق جفاپیشه می‌آورد. برای مثال:

چـــرا مـهربـانی نمـایم کـسی را کـــه پیـوسته نامهـربـانی نـــماید

(فرخی سیستانی، ۱۳۴۹: ۴۳۵)

۲- شاعر در شعر خطاهای معشوق را به یاد او می‌آورد:

مکن‌ای دوست به ما بد نتـوان کرد چنین کودک خُرد نِیی تو که ندانی بد و نیک

به حدیثی مرو از پیش و به کنجی منشین نازِ بسـیار نـدانی که نباشـد شیرین؟

(همان:۲۸۶)

۳-عاشق تهدید به رفتن می‌کند و به این طریق معشوق را انذار می‌دهد:

ترا دل‌دادم ای‌دلبر، شبت‌خوش باد من رفتم

تو دانی‌با دل‌غمخور، شبت‌خوش‌باد من رفتم

(سنایی غزنوی، ۱۳۸۵: ۹۲۵)

۴-عاشق در شعر به صورتی پنهانی معشوق را به جانب خود می‌خواند و به اصطلاح تبشیر می‌دهد.منتها شرط آن، برگشتن معشوق از خطاهای گذشته و طریق وفا در پیش گرفتن اوست:

نکِشم ناز ترا و ندهم دل به تو هم   تا مرا دوستی و مهر تو پیدا نشود

(منوچهری، ۱۳۵۶: ۱۱)

امّا آنجا که شاعر از صمیم دل سخن از اعراض می‌گوید، واسوخت تمام عیار شکل می‌گیرد. بیشتر اشعار معاصر که از ذهنیّت شعر کلاسیک دور شده‌اند، دارنده‌ی چنین ویژگی‌ای هستند. ما اشعار دسته‌ی اول را با عنوان «شعر اعراض در جهت عشق متعالی» و دومی را به اسم «شعر نفرت» نام نهاده‌ایم.

اشعاری که با اندیشه‌ی اعراض در جهت عشق متعالی سروده می‌شود، متضمن رشد و تکامل اندیشه‌ی سرایندگان آن در حوزه‌ی رسیدن به عشقِ همگون و درک رابطه‌ای بی‌واسطه [۳]با عشق است؛ در حالی که شعر نفرت تنها از روی هوس‌جویی و لج‌بازی یا تسلّا دادن خود در برابر جفاپیشگی معشوق از جانب مدّعی عشق سروده می‌شود. نیز هدف از این نوع شعر دلخون کردن معشوق است.

واسوخت در سبک خراسانی

شاعرانی چون فرخی سیستانی و منوچهری دامغانی به عنوان نمایندگان سبک خراسانی در این پژوهش، به هنگام توصیف رابطه‌ی عاشق و معشوق در اشعارشان،

قائل به برقراری تعادل و برابریِ رفتار بین مُحبّ و محبوب هستند. به عبارتی در غالب اشـــعار عاشقانه‌ی آن‌ها اگر ســـخن از خیانت و بی‌وفایی باشد، هردو طرف این رابطه در آن سهیم‌اند؛ همان‌طور که وفاداری نیز از هر دو جانب رابطه‌ی عاشقانه سرزندگی است.

سبک خراسانی نیز از لحاظ پرداختن به مضامین سوختی دارای اعتدال و مضامین سروده‌ها بیشتر در درجات پایین سوز و گداز است.[۴] ولی در برخی از اشعار سبک مذکور گاهی این اعتدال به هم می‌خورد. [۵]

به تبعیّت از مضامین ســـوختی، مضامین واســـوختی سبک خراســـانی نیز از تعادل برخوردار است و همان‌گونه که عملِ اعراض از معشوق سر می‌زند- و البته غیر عادی هم نیست-در پاره‌ای موارد در سبک خراسانی از جانب عاشق صورت می‌پذیرد. البته میزان واسوخت در شعر سبک خراسانی به نسبت مکتب واسوخت محدود و کمرنگ بوده و واسوخت در شعر شاعران این سبک از نوع شعر گذار از سوخت به واسوخت اســـت و آنان به کمک حربه‌ی اعراض ســـعی در رام کردن دل توسن معشوق خویش داشته‌اند.

اشـــعار زیر از دیوان‌های فرخی و منوچهری انتخاب شده که در کل در بردارنده‌ی مضامین واسوختی و از نوع اشعار گذار از سوخت به واسوخت می‌باشد.

الف) فرخی سیستانی:

مرا گر چـــو من دوستداری نباید
چـــرا مـــهربانی نمـــایم کسی را
چـــرا دل نهم بر دل جنگ‌جویی
دل آن را دهم کو به دِل دادن من
دلم نازک و مـــهربانســـت ورنی

مـرا نیز همـچون تویی کم نیاید...
که پـــیوسته نامـــهربانی نمـــاید
که دل زو همه رنج و درد آزماید
برافـروزد و شـــادمـــانی فـــزاید
درین کار گـفتار چندین چه باید

(فرخی سیستانی، ۱۳۴۹: ۴۳۵)

ای تُرک دلفریب، دلِ من، نگاه‌دار
تا کی بود بهانه و تا کی بود عتاب
هـر روز نو عتابی و دیگر بهانه‌ای
جز ناز و جز عتاب چه داری دگر بیار
این عشق نیست، جانا جنگست و کارزار
ناخوش بود عتاب زمانی فروگذار...

(همان: ۱۹۱)

ای پســـر جنـــگ بنه، بوسـه بیار
تو چـــو من یار نیـــابی به جهان
این همه جنگ و درشتی به چه کار؟...
من چـــو تو یابـــم هر روز هـزار

(همو، ۱۳۷۱: ۱۸۵)

ب) منوچهری دامغانی

صنـما بی تو دلم هیچ شـکیبا نشود
یکدل و یکتا خواهم که بُوی جمله مرا
ناز چندان کن بر من که کنی صحبت من

نکشـم ناز تو را و نـــدهم دل به تو هم
وگـر امـــروز شکـیبا شـــد فردا نـــشود
وآنکه او چون تو بود یکدل و یکتا نشود...
تا مـگر صحـــبت دیـــرینه مـعادا نشود
تا مـــرا دوســـتی و مـــهر تو پیدا نشود...

(منوچهری ۱۳۵۶: ۱۱)

ای یار دل‌ربای، هـــلا خـیز و می‌بیـــار
با من چنان بزی که همی زیستی چو پار
تا زین سپس همی گه و بی گاه خوش زییم
مـی ده مرا و گـــیر یکـــی تنگ در کنار
ایـــن نـــاز بی‌کرانْـــتْ تـــو بر گیـــر از میـــان
دانـــی به‌هیـــچ‌حال زبـــونِ کسی نییم

(همان:۲۱۰)

ای با عـــدوی ما گذرنده ز کـــوی ما
اکـــنون یکی به کام دل خویش یافـتی
ای ماهـــروی شرم نـــداری ز روی ما؟...
چندین به خیر خیر چه گردی به کوی ما؟

(همان:۲۱۴)

صنـما! گـــرد سَرم چـــند همی گردانی
یا بکن آنچه شب و روز همی وعده دهی
بی‌وفایی کنی و نادان سازی تنِ خویش
از تو ما را نه کـنار و نه پیام و نه سلام

زشتی از رویِ نکو زشـت بُوَد گر، دانی
یا مکـن وعـده هر آن چیز که آن نتوانی...
نیـــستی‌ای بـت یکبـاره بدیـــن نادانی...
مـــکن‌ای دوست که کیفر بری و دَرمانی...

(همو: ۱۳۸۴: ۱۴۲)

خواهم که بدانم من، جانا که چه خو داری؟
خدمـت نکنی ما را، وز ما طلبی خدمت
رو رو، که به یکباره چـــونین نتوان بودن
یا دوستیِ صـــادق، یا دشـــمنیِ ظاهر
تا از چـــه برآشـــوبی، یا از چه بیـازاری...
یاری نکـنی ما را، وز مـــا نـبری خواری
لنـگی نتوان بُردن، ای دوست به رهواری...
یا یک‌سره پیـوستن، یا یک‌ســره بیزاری...

(همان، ص۱۴۲)

ای تـرک تـــرا با دلِ احرار چه کارست
من پـــار بسی رنـــج و عنای تو کشیدم
نه دل دهدم کز تو کنم روی به یک‌سوی
نه ایـن دل مـا غارت تـــرکان تتارست...
امسال به هش باش که امسال نه پار است...
نه با تـــو ازین بیش مرا رنج و مرارست...

(همان: ص۱۰)

واسوخت در سبک عراقی

در بررسی رابطه‌ی عاشق و معشوق اشعار عاشقانه‌ی سبک عراقی باید گفت: از تعادلی که در سبک خراسانی در رابطه‌ی محّب و محبوب برقرار است، خبری نیست و از آنجا که در بیشتر اشعار، معشوق وجهی آسمانی دارد؛ به ناچار این رابطه از تعادل خارج می‌شود و در اصل یکی بر مفرش نیاز هبوط کرده و دیگری بر مسند رفیع ناز تکیّه می‌زند. به بیانی دیگر معشوق، خدایی می‌کند و عاشق، بندگی. نیز اگر تا قبل ازین معشوق سبک خراسانی دست‌یافتنی بود، در سبک عراقی دیریاب و نایاب می‌شود و حتی امید وصالش بر اذهان، شأنِ نزول نمی‌یابد. همین شرایطِ نابرابر بین عاشق و معشوق است که باعث می‌شود تا درین دوره (سبک عراقی) شاهدِ پُر سوز و گدازترین اشعارِ سوختی باشیم. [۶]

زیبایی روح بشر به وجود پیچیدگی‌هایی است که در آن نهفته است. این پیچیدگی بیش از همه در اشعار شاعران سوخت‌سرای سبک عراقی نمایان است. شاعران این سبک بیشتر در میانه‌ی سوخت‌سرایی‌ها به مضامین واسوختی اشاره داشته‌اند. شاعران سبک عراقی در واسوخت هنوز به ثبات قدم نرسیده و یا به قولی حرف آن‌ها در واسوخت‌گویی و اعراض، از صمیم دلشان بر نمی‌آید. در این نوع واسوخت عاشق به ظاهر می‌راند، امّا در جای جایِ اشعارش به ندایی پنهانی معشوق را به جانب خود می‌خواند و تهدید معشوق از جانب عاشق بیشتر به انذاری می‌ماند که در پی‌اش تبشیری است.

در اینجا اشعاری از سبک عراقی را نقل می‌کنیم که در آن شاعران این سبک شعری، مضمونی متوسط از واسوخت و در نمونه‌ی دوم واسوختی پرسوز و گداز را به شعر کشیده‌اند.

مشتاقی و صبوری از حد گذشت، یارا سلطان که خشم گیرد بر بندگان حضرت

گر تو شکیب داری، طاقت نماند ما را... حکمش رسد ولیکن حدّی بود جفا را...
(سعدی، ۱۳۸۳: ۴۱۸)

در ابیات فوق سخن از تهدید آشکار و انذاری بارز نیست و تنها جسارت شاعر این است که بر جفا پیشگی معشوق اعتراض ورزد و بگوید که جفاپیشگی هم حدّی دارد.

رفتیم اگر ملول شدی از نشستِ ما　　جُرمی نکرده‌ام که عقوبت کند ولیک
فرمای خدمتی که برآید ز دست ما...　　مردم به شرع می‌نکُشد تُرک مست ما
(همان: ۴۲۹)

در این ابیات نیز عاشق عزم بر ترک یار می‌کند ولی نه به خواسته‌ی خود که به اجبار !

امّا در اشعار زیر عاشق آتشی را که از غم عشق به پا شده، به بادِ انتقاد گرفته و سعی می‌کند این آتشِ
زبانه‌گرفته را به قوّت سخن‌های سرد خاموش سازد:

تا کی، ای آتش سودا، به سَرَم برخیزی
تا کی‌ای چشمه‌ی سیماب که در چشم منی
ای غم از هم‌نفسیِ تو مَلالم بگرفت
تا کی، ای ناله‌ی زار، از جگرم برخیزی؟
از غم دوست به روی چو زرم برخیزی؟
هیچت افتد که خدا را زِ سرم برخیزی؟
(همان: ۱۵۷۹)

همین شاعر در جایی دیگر می‌سراید:

ای لعبتِ خندان لب لعلت که مزیده است
سعدی دَرِ بُستانِ هوای دگری زن

وی باغ لطافت بِهِ رویت که گزیده است
وین کِشت رها کن که در او گله چریده است

(همان: ۴۵۲-۴۵۳)

نمونه‌هایی بیشتر از واسوخت در شعر شاعران سبک آذربایجانی و عراقی

نظامی گنجوی

سبک شعری نظامی سبک آذربایجانی است و به عبارتی سبک شعری او حد واسط سبک خراسانی و زمینه‌ساز سبک عراقی است. نظامی در منظومه‌ی لیلی و مجنون، گاهی بر خلاف روال مرسومِ سوخت‌سرایی، با عتابی مصلحتی، لیلی را مورد بازخواست قرار داده و بهتر می‌بیند که عشق سوزان مجنون را نه از راه مدارا و دم بر نیاوردن، بلکه از راه شکایت بر بی‌وفایی و یادآوری خطاها و اشتباهات لیلی به وی گوش‌زد کند. از این رو در شروع نامه‌ای بعد از یاد کردِ نام خدا، خطاب به معشوق می‌گوید:

من در قدم تو می‌شوم پَست
من دردستان تو نهانی
نگشاده فُقاعی از سلامم
این است که عهد من شکستی
با من به زبان فریب سازی
گر عاشقی آهِ صادقت کو؟
تو در کمر که می‌زنی دست؟
تو دردِ دل که می‌ستانی؟...
بر تخته‌ی یخ نوشته نامم...
در عُهده‌ی دیگری نشستی...

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

با او بـــه مراد، عشـــق بـــازی

با من نفـــس موافقـــــت کو؟

(نظامی، ۱۳۸۴: ۵۴۸ تا ۵۵۰)

سنایی

در اشـــعار زیر سنایی اگر چه ســـخن از اعراض می‌گوید، امّا با به کاربردن کلمات احترام آمیز در حقّ معشـــوق نشـــان می‌دهد حتّی بر زبان راندن واژه‌ی رفتن برای او همراه با آهِ حرمان، لبی خشک و چشمی اشکبار است:.

ترا دل دادم‌ای دلبر، شبت خوش باد من رفتم

اگر وصـلت بگشت از من روا دارم روا دارم

میان آتـــش و آبم از این معنـــی، مرا بیـــنی

بدان راضی شدم جانا که از حالم خبر پرسی

تو دانی با دل غمخور، شبت خوش باد من رفتم

گرفتم‌هجرت اندر بر، شبت خـوش باد من رفتم...

لبان خشک و چشمِ‌تر شبت خوش باد من رفتم

ازین آخـر بود کمتر؟ شبت خـوش باد من رفتم

(سنایی غزنوی، ۱۳۸۵: ۹۲۵)

...داشـــتی در بر مـرا اکنون همی بر در زدی

گر بخـوانی ور برانی بر مَنَت فرمان رواست

هر شبی گویم که خـون خود بریزم در فراق

چون ز من سیر آمدی رفتم، گـرانی چون کنم؟

گر بخوانی بنده باشم، ور برانی چـون کنم؟

باز گویم این جهان و آن جهانی چـون کنم؟

(همان: ۹۴۲)

فخرالدّین عراقی

فخـــر الدّین عراقی در ابیات زیر اعتراضی نرمگونه نســـبت به معشـــوق از روزگار هجران و بی‌التفاتی‌های او دارد. یکی از زیبایی‌های معنوی غزل مذکور خطاب عاشق به معشـــوق اســـت که می‌گوید:«تا کی دهی‌ای جان، دم؟» لطـــف این مصراع در ایهام کلمه‌ی «دَم» نهفته است. دم دادن به معنی نفس کشیدن، و همچنین مترادف تعبیر خون دادن کنایه از رنج دادن است.

...تا کی بُوَد این محنت؟ تا چند کِشم زحمت
خـــون جگرم خـوردی، جانم به لب آوردی
مُـــردم ز غـــمت یکدم، آخر نظـــری فرمای
تا کی دهـی، ای جان، دم، آخر نظری فرمای...

(فخر الدّین عراقی، بی‌تا: ۲۱۴)

مولانا جلال الدّین بلخی

مولانا در این شعر سراسر واسوختی، برای اعتراض به بی‌اعتنایی‌های معشوق، البته به شـــیوه‌ای محتاطانه و کجدار و مَریز به شـــکایت از یار پرداخته اســـت. او در خلال همین ســـخنان شِکوه آمیز است که معشـــوق را از عمقِ عشق بی‌شایبه‌ی خویش آگاه می‌سازد:

ای خـــــداوند یکی یارِ جـفاکارش ده
تا بداند که شب ما به چه‌سان می‌گذرد
چند روزی جهت تجربه بـیمارش کن
ببـرش سوی بـــیابان و کن او را تـشنه
گمرهش کن که ره راست نداند سوی شهر

عالـم از سـرکـشی آن مَه سرگشـته شـدند
دلبری عشوه‌دهِ سرکـشِ خونخـوارش ده
غم عشقش ده و عشقش ده و بسیارش ده
با طـبیـبی دغلی‌پیـشه سر و کـارش ده
یک سـقایی حجری‌سـینه سبکسارش ده
پـس قـلاوز کژِ بـیهده‌رفـتارش ده
مدّتـی گـردشِ این گنـبد دوّارش ده

(مولانا، ۱۳۸۶: ۹۵۰)

اوحدی مراغه‌ای

اوحدی شاعر قرن ۷ و اوایل قرن ۸ منطق‌العشّاق یا ده نامه را به تبعیّت از روش خاصّ عراقی در ده نامه‌گویی می‌سراید. وی در نامه‌ی هفتم از زبان عاشق می‌سراید:

چـو نزدیک خودم روزی نخوانی
بـرآوردم ز پای این خار و رَستم
بسـا دردی که از دوری کـشیدم
شبت خوش باد! من رفتم، تو دانی
بیفکندم ز دوش این بار و رَسـتم
بسـا رنـجی که از هجر تو دیدم!

(آریان سرشت، ۱۳۹۰: ۱۷۰-۱۷۱)

امیر خسرو دهلوی

وی به تقلید از نظامی در خسـرو و شـیرین منظومه‌ای به نام شـیرین و خسـرو می‌سراید و در طی یکی از نامه‌ها از زبان خسرو به توصیفِ احوال هجران پرداخته و

آن را عتاب‌نامه می‌خواند. شاعر در قسمتی خطاب به معشوق چنین می‌سراید:

...به صد رغبت شدی با او یگانه
اگر با جز منی راضـــیست رایت
مرا هـم خـود برون کردی ز خانه
رضا دادیـــم ما هـــــم با رضـایت

(همان:۱۷۴)

در مصراع آخر از بیتِ فوق، حُسنِ انتخاب در کاربرد ابهام‌برانگیز واژه‌ی «رضایت» به زیبایی انعکاس‌دهنده‌ی نوعی قهر و موضعگیری عاشق نسبت به معشوق است.

حافظ

حافظ نیز به شیوه‌ی سایر شعرای پیش از خود اگر شعر واسوختی می‌گفت، آن را بیشتر در میانه‌ی اشعار سوختی‌اش مخفی می‌ساخت:

با چشم پر نیرنگ او حافظ مکن آهنگ او
کایـــن طُره‌ی شبرنگ او بسـیار طرّاری کند

(حافظ:۱۹۱)

صبحدم مرغ چمن با گُلِ نوخاسته گفت:
گل بـخندید که از راسـت نرنجیـــم ولی
ناز کم کن که درین باغ بسی چون تو شکفت
هیـچ عاشق سخن تلخ به معشوق نگفت...

(همان:۸۱)

البته حافظ در طی یک غزل شـیوه‌ی مرسـوم در ادای واسوخت را می‌شکند و نه در یک یا دو بیت، که در بیشتر ابیات غزل زیر، واسوخت‌گویی می‌کند. واسوخت این

شعر از نوع گذار از سوخت به واسوخت بوده؛ منتها سخنان واسوختی در آن به نسبت اشعار واسوختی مکتب قرن دهم شدّت کمتری دارد. در طی این غزل شاعر معشوقش را یاری دلنواز خوانده و بهتر می‌بیند که شـکایت خود را با شُکر و سپاس درآمیزد؛ تا شـاید به نیروی چنین سخنی دل معشوق را نرم ساخته و او را متوجّه بی‌مهری‌هایش نمایـد. زیبایـی معنوی این غزل در بیتی به چشـم می‌آید که عاشـق با وجود همه‌ی نامرادی‌ها، نه تنها از عشقِ محبوبش بری نمی‌شود که حتّی جور دوست را به رعایت مدعی ترجیع می‌دهد:

زان یار دلـنوازم شکریست با شـکایت
بی‌مزد بود و منّت هر خدمتی کـه کردم
رندان تشنه لب را آبی نـمی‌دهد کـس
در زلف چون کمندش‌ای دل مپیچ کانجا
چشمت‌به‌غمزه‌ماراخون‌خوردومی‌پسندی
از هر طرف که رفتم جز وحشتم نیفزود
هر چنـد بردی آبـم روی از درت نتابم
گر نکته‌دان عشقی، بشنو تو این حکایت
یا رب مـباد کس را مـخدوم بی‌عنایت
گویی ولی‌شنـاسان رفتند از این ولایت
سـرها بریده بـینی بی‌جرم و بی‌جنایت
جانا روا نبـاشد خون‌ریز را حـمایت...
زنهار از ایـن بیـابان وین راه بی‌نهایت...
جور از حبیب خوشتر کز مدعی رعایت...

(همان: ۱۳۰)

واسوخت‌گویی در شاعران مکتب واسوخت

در قرن دهم در کنار جریان کم‌رنگ شده‌ی سوخت که افرادی چون بابا فغانی شیرازی دنبال‌کنندگانش بودند، مکتب واسوخت شکل می‌گیرد و اگر چه تا این زمان لایه‌های کمرنگ اندیشه‌های واسوختی در پس زمینه‌ی شعریِ شاعران پیش از قرن دهم وجود داشت، ولی پرداختن به مضمون واسوخت تا قبل از این هم‌چون نسیمی ملایم بود که هیچ‌گاه به وزندگی طوفان واسوختی قرن دهم نرسید.

در همین قرن، وحشی بافقی اندیشه‌ی محوری اشعار خود را در جلوه دادن به مضامین واسوختی قرار می‌دهد.

علاوه بر وحشی بافقی افرادی چون حسابی نطنزی، ذوقی تونی، ذهنی کاشانی، شجاع کاشانی، صافی بمی، صرفی ساوجی، ضمیری اصفهانی، ظهوری ترشیذی، قسمتی استر آبادی، میلی هروی، نقی کمره‌ای، ولی دشت بیاضی و همدمی مشهدی در جریان مکتب واسوخت قرن دهم به طبع آزمایی پرداخته، شعر واسوختی بگویند. (گلچین معانی، ۱۳۵۰: ۱۰-۱۲)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نمونه‌هایی از اشعار واسوختی شاعران مکتب واسوخت

الف) وحشی بافقی

وحشی در سرودن اشعار واسوختی دنباله رو شاعران سبک‌های پیشین به خصوص پیرو شاعران واسوخت‌گوی سبک عراقی بوده. شعر گذار(از سوخت به واسوخت) نوعی غالب در سرایش اشعار واسوختی او است.

دل و طبع خویش را گو که شوند نرمخوتر
گله گر کنم ز خویت به جز این قدر نباشد
همه رنگ حیله بینم پس پرده‌ی فریبت

تو نه صید این شکاری، پی صید دیگری رو
که دلم بهـــانه‌جو شد من از او بهـــانه‌جوتر...
که شوند اگر تو خواهی قدری از این نکوتر
بروای دورو که هستی ز گل دو رو دو رو تر
که عـــقاب دیـــگر آمد به شکار این کبوتر...

(وحشی بافقی، ۱۳۸۴: ۲۲۳)

تَرک ما کـــردی برو هم‌صـــحبت اغیار باش
آن که ما را هیچ برخورداری از وصلش نبود
یار ما چون نیستی با هر که خواهی یار باش...
از نهـالِ وصلِ او گو غـــیر برخـــوردار باش

(همان: ۲۴۰)

ز کـــوی آن پـــری دیـــوانه رفتـــم
نکـــو کـــردم خـــردمـــندانه رفتـــم...

(همان: ۲۸۸)

به سوی مُلک عدم گر چه از جفای تو رفتم
اگر به لطـــف بگویی که بـــازگرد بیـــایم

(همان:۳۰۳)

دل پر حـــسرت از تو بـــــرگردیدم و رفتم
چو دیدم خوار خود را از در آن بی‌وفا رفتم
من اگـــر این بار رفـــتم، رفتـم آزارم مکن
نـشد پابوس روزی آسـتان بوسیدم و رفتم
رســـد روزی که قدر من بداند حالـیا رفتم

(همان:۳۲۰)

این تغـافل‌های بیش از پیش در کارم مکن

(همان:۳۲۶)

عشـــق می‌فـــرمایدم مستغنی از دیدار باش
شوق می‌گوید که آسان نیست بی او زیستن
وصـــل خواری بردهدای طایر بستان پرست
وصل اگر این است و ذوقش‌این‌که‌من دریافتم
صـبر خواهم کـــرد وحشی از غم نادیدنش
چـندگه با یار بـــودی، چـندگه بـــی‌یار باش
صبر می‌گوید که باکی نیست گو دشوار باش
گلـستان خواهی قفس مستغنی از گلزار باش
گـر ز حرمانت بسـوزد هجـــر، منّـتدار باش
من چو خواهم مُرد گو از حسرت دیدار باش

(همان:۲۸۷–۲۸۸)

در غزل فوق به خوبی مشـــهود اســـت که هم‌ســـویی و ملازم شـــدن عشق و ندای احســـاسِ شـــاعر با عقل وی باعث خلق این شعر واســـوختی گردیده است. این قبیل اشعار اغلب یک مصلحت و چاره‌اندیشی رندانه است و به منظور رام کردن دل توسن معشوق از جانب عاشق سروده شده. زیرا شاعر به خوبی واقف است که:

کمینه‌خاصیّت‌عشق جذبه‌ایست‌که‌کس را
ز هـر دری که برانـند بیش، بیشـــتر آید

(همان: ۲۷۷)

ب) نقی کمره‌ای

اشعار واسوختی کمره‌ای در مقایسه با اشعار واسوختی وحشی بیشتر به واسوخت

تمام عیار نزدیک اســت درحالی که وحشــی شاعر شعر گذار از سوخت به واسوخت اســت. الفاظ اعراضی که این دو شاعر در اشــعار به کارمی‌برند از لحاظ معنوی با هم متفاوت اســت. به طــور مثال لفظ «برو» در شــعر کمره‌ای وقتی از جانب عاشــق ادا می‌شــود، دیگر پیام‌آور عشق نهان و تمایل واقعی شاعر به برگشت معشوق نیست. در حالی که به صورت کامل عکس این مفهوم در اعراض وحشی نسبت به معشوق نهفته است.کمره‌ای می‌سراید:

گـذشت آن که پریشانــی دل و جان بود
مرا ز هجر مترسان کنون، گذشت آن روز
نماند حسن تو معلوم کس ازان که نماند
بــرو برو که نمــاندەست رو به آبادی
نقی تــو زود به واســوختن گــراییدی
اگر ز باد صـبا کاکــلت پریــشان بــود...
که آن‌چه سخت‌تر از مرگ بود هجران بود
عــداوتی که میــان من و رقیــبان بود
ز دست جور تو آن مملکت که ویران بود
وگــرنه او ز ستــم‌های خود پشیمان بود

(گلچین معانی، ۱۳۷۴: ص ۷۸۶)

من ز تقریبی از آن کو پای در گل داشت
خوشخرام دیگر آنجا گاهگاهی می‌گذشت
من که پیشت می‌زدم‌فریاد می‌رفتم ز خویش
از خدنگ غمــزه‌ی شوخ دگر بود اینکه من
راست گویم، عشــق دلدار دگر دارم نقی

کافرم یک ذرّه گـــر مهر تو در دل داشـــتم
زان سبب عمری سر کوی تو مـــنزل داشتم
صـــورت دلـــدار دیگـــر در مـــقابل داشتم
پیـش چشمـــت حالِ مرغِ نیم بسمل داشتم
عاقبت اظـهار کردم آنچـــه در دل داشـــتم

(همو، ۱۳۵۰: ص ۱۱)

نتیجه:

خلاصه‌ی ســخن اینکه واســوخت به معنی اعراض و دوری عاشــق از معشوق بوده و از دل وقوع بیرون آمده است. در ادبیّات عاشقانه‌ی ما سوخت و واسوخت دو جریان مهم تلقّی می‌شــوند که از بطن وقوع زاده شــده‌اند. سوخت و واسوخت تحت الگوی حقیقت‌ســرایی و حقیقت‌انگاری شکل می‌گیرند. البته تشخیص حقیقت‌سرایی یا حقیقت‌انگاری بودن اشعار نیازمندِ داشتن اطلاعات تاریخی دقیق از زوایای زندگی عاشقانه‌ی شاعران است.

واسوختی که در شعر سبک خراسانی مشاهده می‌شود، به گونه‌ای مخفی‌تر در شعر ســبک عراقی دنبال می‌شود. ســرانجام این مضمون شعری مورد توجّه برخی شاعران قــرن دهم قرار گرفته؛ به طوری که در همین قرن، وحشــی بافقی اندیشــه‌ی محوری اشــعارش را در جلوه دادن به مضامین واســوختی قرار می‌دهد. شعر گذار از سوخت به واســوخت نوع چیره‌ی اشعار واســوختی است که شاعران در سبک‌های خراسانی، آذربایجانی، عراقی و مکتب واسوخت به آن پرداخته‌اند. علاوه بر این، اشعار واسوختی در ســبک‌های خراســانی، آذربایجانی و عراقی اکثراً به صورتی محدود و در لابه‌لای اشعار سوختی می‌آمد که با روی کار آمدن مکتب واسوخت بسامد گرفت و محدوده‌ی

پرداختن به آن از یک یا دو بیت به بیشتر ابیات یک شعر تسرّی یافت.

هدف عمومِ شـاعران از سـرودن این مضمون شـعری از ابتدا تا قرن ده و یازدهم رام کردن دل توسـن معشـوق بوده که این به صورت کامل هم جهت با هدف شـاعر در خلق اشـعار سـوختی است. زیرا همان طور که در اشـعار سوختی، شاعر از روی عشق به سخن‌سرایی می‌پردازد؛ در واسوختی که از نوع گذار از سوخت به واسوخت اسـت، احساسـی مبنی بر عشق در شاعر حکم فرماسـت. ولی در اصل رنجش شاعر از معشـوق، وی را بر آن می‌دارد تا به لحن واسـوخت از یار گله و شـکایت و حتّی اعراضی مصلحتی کند. شاعر واسوخت‌گو به خوبی براین امر واقفند است که:

کمینه‌خاصیّت‌عشق جذبه‌ایست‌که‌کس را
ز هـر دری که بـرانند بیـش، بیشتر آید

(همان: ۲۷۷)

پس گاهی پیش می‌آید که معشـوق را برخلاف آیینِ مرسـوم می‌رانند و متمایل به واسوخت می‌شوند.

وحشی می‌سراید:

نه احـتراز از آن جانـب است هـمواره
گهی ز جانب وحشی هم احترازی هست

(همان: ۲۰۱)

امّا در دوره‌های بعدی این هدف در سـرایش مضامین واسـوختی به نسبت تغییر کرده و شـاعران قصد دیگری از واسوخت‌سـرایی در پی می‌گیرند که این موضوع در مقاله‌ای دیگر قابل تحلیل و بررسی است.

پی نوشت‌ها

۱. شـــعر سوختی، شعری است که شاعران در آن به طریق مهر گام نهاده و به هیچ قیمتی حاضر نیســـتند به معشـــوق از گل نازک‌تر بگویند و اگرچه آن‌ها در آتش جفای محبوبشـــان می‌سوزند، ولی شیرینی حاصل از سوز عشق را با چیزی در دنیا معاوضه نمی‌کنند.

۲. زود واسوزد ز عشق آتشین رخسارِ گل
بلبل از اینگونه ناز باغبان خواهد کشید

(لغت نامه، ذیل واژه‌ی واسوختن)

افسرده مکن ز تاب رشکم
واســـوختنم شگون ندارد

(ذوالفقاری، ۱۳۶۹: ۱۸۲)

دل ز سودای سر زلف تو خواهد واسوخت
از سر مجمرم این دود به در خـــواهد رفت

(کلیم همدانی، ۱۳۶۹: ۳۰۰)

۳. رابطه‌ی بی‌واســـطه یعنی از میان برداشـــتن همه‌ی موانع(اعمّ از درونی و بیرونی) در ارتباط میان عاشـــق و معشوق. در چنین رابطه‌ای شـــاعرِ عاشق با عشقی همسان روبرو است و در صورت عدم همراهی معشوق در این راه، عاشق مجبور است چنین معشوقی را همچون مانعی از ســـر راه پیشرفت به ســـمت عشق متعالی بردارد. برای اطّلاع بیشتر نک(هفتاد سال عاشقانه، ص۹۲)

برای مثال شاملو در شعری به نام «بدرود» می‌سراید: دریاهای چشم تو خشکیدنی است/ من چشمه‌ای زاینده می‌خواهم/... (شاملو، ۱۳۸۵: ۲۳۱)

۴.بـــرای انعکاس این رابطه‌ی متعادل و برابر در بین عاشـــق و معشـــوق ابیاتی از فرخی سیستانی را نقل می‌کنیم.

از تو خطایی آمد از ما خطایی آمد
شاید که هر دو گشتیم اندر خطا برابر

(فرخی سیستانی، ۱۳۴۹: ۱۸۷)

بر تو بَدَل نجویم بر من بدل نجویی
هم من وفا نمایم هم تو وفا نمایی

(همان: ۳۶۱)

۵. برای مثال فرخی در انعکاس مضمونی سوختی می‌سراید:

برفت یار من و من نژند و شیفته‌وار
بدان مقام که با من به مِی نشست همی
به باغ رفتم با داغ و درد رفتن یار
به روزگارِ خزان و به روزگار بهار

(همو، ۱۳۸۳: ۸۵)

.حافظ در شعری سوختی می‌سراید:۶

میان عاشق و معشوق فرق بسیار است
چو یار ناز نماید، شما نیاز کنید

(حافظ، ۱۳۷۹: ۳۳۰)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فهرست منابع

الف) کتاب‌ها

۱. بلخـی، مولانا جـلال الدّین. ۱۳۸۶. کلیّات دیوان شـمس. مطابق تصحیح بدیع الزمان فروزانفر.چاپ چهارم، تهران: انتشارات صدای معاصر

۲. حافظ شـیرازی، خواجه شـمس الدیّن محمّد..۱۳۷۹. دیوان غزلیّات حافظ. به کوشش خلیل خطیب رهبر، چاپ بیست و هفتم، تهران: انتشارات امیرکبیر.

۳. دهخدا، علی اکبر. ۱۳۷۷. لغت نامه. چاپ دوم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۴. رودکی، ابو عبدالله جعفر بن محمّد. ۱۳۶۳. دیوان کامل رودکی. تهران: انتشارات فخر رازی.

۵. سعدی‌شـیرازی، مصلح بن عبدالله. ۱۳۸۳.کلیّات سـعدی. محمّد علی فروغی، چاپ پنجم، تهران: انتشارات گیتی.

۶. سـنایی، ابوالمجـد بن آدم. ۱۳۸۵. دیوان سـنایی غزنـوی.، محمّد تقی مدرس رضوی، چاپ ششم، تهران: انتشارات سنایی.

۷. شمیسا، سیروس. ۱۳۸۲. سبک‌شناسی شعر. چاپ نهم، تهران: انتشارات فردوس.

۸. عراقـی، ابراهیم بن بزرگمهر. بی‌تا. کلیّات دیوان فخرالدّین عراقی. حواشـی و تعلیقات از م. درویش، تهران: سازمان انتشارات جاویدان،

۹. فرخـی سیسـتانی، ابوالحسـن علی بن جولـوغ. ۱۳۴۹. دیـوان حکیم فرخی سیستانی، محمّد دبیر سیاقی، چاپ دوم، تهران: انتشارات زوّار.

۱۰. ..... ۱۳۷۱. دیوان‌فرخی. محمّد دبیر سیاقی، چاپ چهارم، تهران: انتشارات زوّار.

۱۱. ..... ۱۳۸۳. گزینه‌ی سـخن پارسی

فرخی سیستانی. خلیل خطیب رهبر. چاپ بیست و ششم.تهران: انتشارات مروی.

۱۲. کلیم همدانی، ابوطالب. ۱۳۶۹. دیوان ابوطالب کلیم همدانی، تصحیح و تعلیقات محمّد قهرمان، چاپ اول، تهران: انتشارات آستان قدس رضوی.

۱۳. گلچین معانی، احمد. ۱۳۷۴. مکتب وقوع در شعر فارسی. تهران: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.

۱۴. منوچهری، ابوالنّجم احمد بن قوص. ۱۳۵۶. دیوان منوچهری دامغانی. محمّد دبیر سیاقی، چاپ چهارم، تهران: انتشارات زوّار.

۱۵. ..... ۱۳۸۴. دیوان منوچهری. محمّد دبیر سیاقی، چاپ پنجم، تهران: انتشارات زوّار.

۱۶. نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف. ۱۳۸۴. کلیّات نظامی گنجوی. تصحیح وحید دستگردی به اهتمام پرویز بابایی، جلد اول، چاپ چهارم، تهران: انتشارات نگاه.

۱۷. مختاری، محمّد. ۱۳۷۸. هفتاد سال عاشقانه. تهران: تیراژه.

۱۸. وحشی بافقی، کمال الدیّن. ۱۳۸۴. دیوان وحشی بافقی. حسین آذران (نخعی)، چاپ نهم، تهران: انتشارات امیر کبیر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ب) مقالات

۱. آریان سرشت، زهرا. ۱۳۹۰.«ردّ پایی از مکتب واسوخت در ده نامه‌های سبک عراقی». پژوهش ادبی. شماره ۲۱. صص ۱۶۵-۱۸۲

۲. ذوالفقاری، حسن. ۱۳۶۹. «بابافغانی و مکتب وقوع». هلال. سال ششم.. شماره ۳۳. صص ۱۷۹-۱۸۷

۳. رزمجو، توران. ۱۳۹۰.«نگاهی به مکتب واسوخت در تاریخ ادبیات ایران». کتاب

ماه ادبیات. شماره ۱۶۲. صص ۸۰ -۸۴

۴. گلچین معانی، احمد. ۱۳۵۰. «واسوخت: تأثیر شعر بافقی در اردو». هلال. شماره ۱۱۲. صص ۹-۱۲

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی