



## نشانه‌هایی از وقوع گویی و واسوخت در دیوان شمس

زهره عبداللهی<sup>۱\*</sup>، احمد خاتمی<sup>۲</sup>

<sup>۱</sup> کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران  
<sup>۲</sup> استاد تمام گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۳/۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۳/۲۲

### چکیده

وقوع گویی و واسوخت به مثابه رفتاری اجتماعی در دو اصطلاح به هم آمیخته بیشتر در روزگار صفوی شکل گرفته و به‌عنوان دو ویژگی سبکی در شعر عهد صفوی خودنمایی کرده‌اند؛ بعید نیست فلسفه توسعه و توجه بیش از حد شاعران به این ویژگی‌ها جستن راهی برای اشاعه این رفتار و نیز جلوگیری از تکرار و تقلید و ایجاد سبک جدید تلقی شود. پیش از این دوره رگه‌هایی از این نوع رفتار اجتماعی در قرون پیشین به چشم می‌خورد که بازتاب آن در شعر شاعران خراسانی و عراقی از جمله مولوی (۶۰۴-۶۷۲ ق.) مشهود است. مقاله حاضر بر آن است تا با روش تحلیلی - توصیفی ضمن مروری بر وقوع گویی و واسوخت با ارائه نمونه‌هایی از اشعار واسوختی مولوی به «چگونگی و چرایی شعر واسوخت در کلیات شمس» پاسخ دهد. فرض نویسندگان که نتیجه تحقیق آن را تأیید می‌کند آن است که مولانا جلال‌الدین به‌عنوان شاعری عاشق پیشه در حالات شوریدگی و غلبه عشق و مستی عنان اختیار از دست داده و به بیان وقایع فی‌مابین خود و معشوقش پرداخته و بی‌پرده با او سخن‌ها گفته است.

**واژه‌های کلیدی:** سبک شعر، وقوع گویی، واسوخت، اجتماعیات، رفتار اجتماعی، مولوی، غزلیات شمس.

### مقدمه

به هنگامی که شاه اسماعیل صفوی به سال ۹۰۷ ه.ق. حکومت آق قویونلو را سرنگون کرد و رسماً در تبریز به تخت سلطنت نشست، با اتکا به نفوذ معنوی دویست ساله خود توانست مذهب تشیع را به‌عنوان مذهب رسمی ایران اعلام نماید و اوضاع پریشان مملکت را سر و سامانی بخشد و اساس وحدت ملی را بر پایه‌ای مستحکم بنا کند، شعر هم که در فرهنگ گذشته ایران در مذهب سنی ریشه داشت مثل سایر شاخه‌های فرهنگ گذشته، اهمیت و اعتبار خود را از دست داد و آنچه در دربارهای قدیم اهل سنت از غزنویان تا خوارزمشاهیان و مغول، شعر و مخصوصاً قصیده و مدیحه را از لوازم جلال و شکوه می‌داشت، در این دوره در دستگاه قزلباش و در نزد فرمانروایانی که خود را «غلام شاه ولایت» و «کلب آستان علی» می‌خواندند با چشم اهمیت تلقی نمی‌شد (ر.ک: زرین کوب، ۱۳۶۷: ۱۰۱).

گرایش شدید پادشاهان صفوی به مذهب تشیع که گه‌گاه توأم با شدت عمل‌ها و سخت‌گیری‌هایی نیز بوده است، سبب شد تا شعر فارسی، چنان‌که باید و شاید، در همه انواع و قالب‌های معمول، رشد لازم را نداشته باشد و بیشتر به سمت و جهت مرثیه‌سرایی و مدیحه‌گویی ائمه دین، سلام الله علیهم اجمعین کشیده شود؛ اگرچه بی‌اعتنایی صفویه به شعر و شعرا، شاعران خوش ذوق و مثنوی ساز و غزل‌سرا و داستان‌پرداز ایرانی را به دربار پادشاهان گورکانی هند، روانه ساخت، اما نباید این نکته را فراموش کرد که شعر از مدت‌ها قبل و حتی پیش‌تر از ظهور صفویه، احساس کرده بود که

باید برای بقای خود در بیرون از چهار دیوار دستگاه ملوک و امراء پناهگاه امن تری بجوید. ظهور صفویه و دربارهای مشوق هند این امکان را برای شعر به نحو مطلوبی فراهم ساخت تا آنجا که تنها در عهد اکبر شاه گورکانی پنجاه و یک شاعر از ایران به هندوستان رفتند و در دربار پذیرفته شدند (ر.ک: خاتمی، ۱۳۸۰: ۲/۱۸۸).

در تشدید روابط فرهنگی ایران و هند دو حادثه مهم تاریخی را نباید فراموش کرد:

نخست این که: در آغاز عهد صفوی حادثه جدیدی در هند رخ داد که بابتی نو در رواج و نفوذ زبان و ادب فارسی گشود و آن سرزمین را به بزرگ‌ترین پناهگاه نویسندگان و مؤلفان و شاعران پارسی‌گوی مبدل ساخت و آن، حمله ظهیرالدین بابر به هندوستان و تشکیل سلسله گورکانیان هند است (۹۳۲ هـ) که گردش آن از آغاز تا دیرگاه به دست رجال ایرانی و یا تربیت شدگانشان انجام می‌یافت و آن را به صورت یک دولت تمام عیار ایرانی در خارج ایران درآورد. شایان ذکر است ظهیرالدین بابر خود شاعر بود و با همه گرفتاری‌ها و سرگرمی‌ها از پرداختن به کارهای ادبی و علمی غافل نمی‌نشست. از اوست رساله‌ای در عروض، رساله‌ای در فقه حنفی، و تاریخی است در وقایع و احوال خود به نام (واقعات بابر) تخلص وی در شعر (بابر) بوده است.

حادثه دیگر، پناهنده شدن نصیرالدین همایون (۹۳۷-۹۶۳ هـ. ق.) پسر و جانشین بابر (در سال ۹۵۱ هـ) به دربار شاه طهماسب است که درخواست کمک از شاه ایران برای باز پس گرفتن تخت و تاج پادشاهی خود را از شیرشاه افغان \_ پادشاه دهلی \_ را داشت؛ آمدن همایون شاه به ایران از حیث تجدید رابطه خاندان تیموری با ایران و فرهنگ ایرانی و حفظ و ادامه دوستی میان جانشینان شاه اسماعیل و بازماندگان ظهیرالدین بابر، اهمیت بسیار داشت. همایون پادشاه در مدت اقامت خود در ایران با بعضی از اهل شعر و ادب و هنر آشنا شد و جمعی از آنان را به همراه خود به هندوستان برد و نیز از گروهی دیگر خواست تا بعد از بازگشت و استقرارش در هند، به نزد او روند و آنان نیز چنین کردند (ر.ک: خاتمی، ۱۳۸۰: ۲/۱۸۹).

در نتیجه در این رفت و آمدها است که رفتاری جدید بین عاشق و معشوق در جامعه شاعران شکل گرفت و شیوه متداول که بعدها به اصطلاح وقوع‌گویی و واسوخت شهرت یافت شکل گرفت. همان‌گونه که اشاره شد این ویژگی که از لحاظ علاوه بر ابعاد جامعه‌شناختی، به لحاظ سبکی بسیار شاخص و نشان دهنده تام و تمام سبک‌های هندی است بیش از روزگار صفوی در شعر فارسی به صورتی کمرنگ و محتاطانه به چشم می‌خورد. که به نمونه‌هایی از آن در این مقاله اشاره‌ای خواهیم داشت.

### روش پژوهش

این مقاله بر شیوه معمول توصیفی \_ تحلیلی است اما به اقتضای روش‌های تحقیق در علوم انسانی به‌ویژه در متون ادبی، گه‌گاه از روش تفهیم یا همدردی (Empathy) هم استفاده شده است، این روش این امکان را به پژوهشگر می‌دهد تا برخلاف روش‌های تحقیق در علوم پایه یا مهندسی، بتواند با شاعر/ نویسنده، هم‌ذات پنداری کند و خود را به جای او قرار دهد تا احساسات و عواطف انسانی شاعر/ نویسنده را تا آن‌جا که می‌تواند درک کند. این روش را **ماکس وبر** از آلمان و **رابرت جرج کالینگ وود و پیتر ونیچ** از انگلستان برای تحقیقات در علوم انسانی پیشنهاد داده‌اند (رضی، ۱۳۸۶: ۱۴۱-۱۲۹).

### پیشینه پژوهش

درباره سبک هندی و ویژگی‌های آن پژوهش‌هایی انجام یافته است که بعضاً حاوی نکات ارزشمندی هستند. از میان کتاب‌هایی که در حوزه سبک هندی نگارش یافته است می‌توان به کتاب **صائب و سبک هندی از رسول دریاگشت** و کتاب **شاعری در هجوم منتقدان و کتاب شاعر آینه‌ها**، هر دو از **محمدرضا شفیعی کدکنی** و کتاب **بلاغت تصویر از محمود فتوحی** که بخش‌هایی از آن به موضوع پژوهش برمی‌گردد و کتاب **سبک هندی و دوره**

بازگشت ادبی از احمد خاتمی، (۱۳۸۵)، و نیز بخش‌های از تاریخ ادبیات ایران در دوره بازگشت، از همو می‌تواند پیشینه پژوهش را در حوزه تألیف کتاب نشان دهد. همچنین مقالات متنوع و متعددی به بحث درباره سبک هندی و ویژگی‌های آن پرداخته‌اند که هرکدام در جای خود حاوی نکات قابل تأملی هستند که ذکر آن‌ها خالی از فایده و موجب اطاله کلام خواهد شد. بعضی از مقالات مرتبط از این قرارند: مقاله «ویژگی‌ها و منشأ پیدایش سبک مشهور به هندی، در سیر تحول شعر فارسی»، از قمر آریان، (۱۳۵۲) و مقالات محمود فتوحی از جمله: «مضمون در فن شعر سبک هندی» (۱۳۹۵) و مقالات احمد خاتمی از جمله: مقاله «واسوخت»، (۱۳۶۹) و مقالات دیگر... در حوزه رساله‌ها و پایان‌نامه‌ها نیز موضوعاتی به سبک هندی و واسوخت اختصاص یافته که مجموعاً هیچ یک از آن‌ها با موضوع پژوهش این مقاله که جستجو در شعر واسوختی مولوی در غزلیات شمس است قرابت و نزدیکی ندارد.

همان‌گونه که اشاره شد یکی از ویژگی‌هایی که برای سبک هندی بر شمرده‌اند، وقوع گرای و دیگری واسوخت است که غالباً با هم می‌آیند و یگانگی می‌نمایند، در حالی که وقوع گویی غیر از واسوخت و از نظر زمانی شکل‌گیری آن مقدم بر واسوخت است: وقوع گویی، توصیف احوال و عواطف واقعی در کشاکش رویدادهای عاشقانه عادی و روزمره است که کم و بیش در شعر شاعران پیشین در سبک خراسانی و عراقی هم نمود داشته است.

حقیقت آن است که سرشت آدمی از امور مادی و نفسانی به سرعت سیر می‌شود و آتش تند و تیز هوس‌ها، به آبی اندک و قطره‌ای ناچیز از وصال، فرو می‌نشیند. به همین سبب آنان که دل‌بسته امور دنیوی هستند، به ویژه عاشقانی که به معشوقی زمینی دل داده‌اند، همواره دو راه در پیش دارند: عدم وصال برای دوام عشق، یا پایان دادن به عشق به خاطر وصال، شاید که راه سوم، وصال توأم با عشق باشد، که عملاً و دست کم برای عاشقان افراطی، چنین امری تحقق‌ناپذیر است. از میان شاعران، صائب، راه نخست را در بیتی متذکر شده است:

دوام عشق می‌خواهی مکن با وصل آمیزش      که آب زندگانی می‌کند خاموش آتش را  
(صائب، ۱۳۷۱: ۱۸۷)

و سعدی که گویی راه دوم را برگزیده در غزلی با مطلع:  
بگذار تا مقابل روی تو بگذریم      دزدیده در شمایل خوب تو بنگریم

می‌گوید:

شوق است در جدایی و جور است در نظر      هم جور به که طاقت شوقت نیاوریم  
(سعدی، ۱۳۷۷: ۶۴۴)

تجربه شاعران وقوعی که در اواخر عهد تیموری و دوره صفوی به کمال رسید. شاعران را در برابر این حقیقت قرار داد که در نهایت باید ستمگری و بی‌وفایی معشوق را تا حدی بر تافت و اگر کار به درازا کشید بر زلف معشوق دیگری چنگ آویخت:

سر زلف تو نباشد، سر زلف دگری      از برای دل ما قحط پریشانی نیست  
(صائب، ۱۳۷۱: ۷۹۹)

البته این نوع از برخورد ابتدا با انذار و اخطار همراه است: مثلاً وحشی در ترکیب بندی با مطلع:

ای پسر چند به کام دگرانست بینم      مایه عیش مدام دگرانست بینم  
(وحشی بافقی، ۱۳۷۷: ۲۷۴)

و در غزلی با مطلع:

ما چون ز دری پای کشیدیم، کشیدیم      امید زهر در که بریدیم، بریدیم  
(همان، ۱۰۳)

تندی خود را ابتدا با انذار و سپس با اخطار آغاز کرده است.

این نوع شعر، که نمونه‌هایی از آن را می‌توان در اشعار کسانی مانند فرخی سیستانی (م/۴۲۹ ق.)؛ نظامی گنجوی (م/۶۱۲ ق.)، کمال‌الدین اسماعیل (م/۶۳۲ ق.) و مولانا جلال‌الدین بلخی (م/۶۷۲ ق.) به وضوح دید، البته در شعر سعدی، جایگاهی ویژه یافته است به گونه‌ای که او را جسارت بخش نسل عظیم وقوع‌گویان پس از خود خوانده‌اند (مؤتمن، ۱۲۰).

اگر چه آزاد بلگرامی معتقد بوده است که «هنگامه آرای سخن طرازی، شیخ سعدی شیرازی که مروج طراز غزل است، خار خار وقوع‌گویی هم دارد...» و به عقیده او «ناسخ نقوش مانوی، امیر خسرو دهلوی که معاصر سعدی است، بانی وقوع‌گویی گردید و اساس آن را بلند کرد...» (گلچین معانی، ص: ۳) اما حقیقت آن است که شعرهای وقوعی سعدی جای و جلوه دیگر دارد و به قولی موجد وقوع‌گویی هموست (شبللی نعمانی، ج ۳، ص ۱۶).  
برای نمونه:

یک امشب که در آغوش شاهد شکرم      گرم چو عود بر آتش نهند غم مخورم

بیند یک نفس ای آسمان دریچه صبح      بر آفتاب، که امشب خوش است با قمرم!  
(سعدی، ۱۳۷۷: ۵۶۷)

و یا:

دل و جانم به تو مشغول و نظر در چپ و راست      تا نگویند رقیبان که تو منظور منی  
(همان، ۶۴۳)

البته سهم شاعر هم عصر سعدی، امیر خسرو را نیز در شکل‌گیری و گسترش وقوع‌گویی نباید نادیده گرفت. از اوست:

ابر می‌بارد و من می‌شوم از یار جدا      چون کنم دل به چنین روز ز دلدار جدا؟

ابر و باران و من و یار و ستاره به وداع      من جدا گریه کنان، ابر جدا، یار جدا...

دیده از بهر تو خونبار شد ای مردم چشم!      مردمی کن مشو از دیده خونبار جدا

نعمت دیده بخواهم که بماند پس از این      مانده چون دیده از آن نعمت دیدار جدا...

حُسن تو دیر نباید چو ز خسرو رفتی      گل بسی دیر نباید چو شد از خار جدا  
(امیرخسرو دهلوی، ۱۳۶۱: ۳)

شرف جهان هم که دنبال شعر امیرخسرو گرفت و پی در پی او نهاد در شیوع شعر وقوع دستی و نقشی داشته است او شعر وقوعی را در «یک فنّ مخصوص قرار داد چنانکه او را [دیوانی است مشتمل بر هزار شعر که تماماً به این سبک گفته شده است]:»

بهر جا می‌روم اول حدیث نیکوان پرسم      که حرف آن مه نامهربان را در میان پرسم

چنان گوید جواب من کز آن گردد رقیب آگه      به مجلس گر من بیدل از او حرفی نهان پرسم

ز مدهوشی نفهمم هر چه گوید آن پری با من      چو از بزمش روم مضمون آن از دیگران پرسم  
(شرف جهان قزوینی، ۱۳۸۳: ۱۴۵)

بعد از شرف جهان هم کسانی مانند حالتی ترکمان، خزئی اصفهانی، صبوری تبریزی، ظهیری کشمیری، لطفی شیرازی، وقوعی تبریزی، وقوعی لاهیجی و از همه پوسوزتر و مشهورتر، وحشی بافقی که طرز وقوع را از اعتدال خارج کرد و پایه واسوخت را با نهاد و محتشم کاشانی که در تمامی غزل‌های رساله جلالیه خود، وقوع گویی و واسوخت را پروارنده است، به این طرز عنایتی تمام داشته‌اند و اشعاری به کمال سروده‌اند.

باری، همان‌گونه که اشارتی رفت، شکل از اعتدال بیرون رفته وقوع گویی، واسوخت است که با سوز و گداز وحشی، شعله‌ای برکشید و برای مدتی آتش بر رابطه دیرینه عاشق و معشوق در ادب فارسی انداخت. از دیرباز در میان شاعران و عارفان رابطه عاشق و معشوق رابطه‌ای خاص بوده است؛ در ادب فارسی معشوق سمبل ناز است و عاشق مظهر نیاز «چو یار ناز نماید شما نیاز کنید.» تفاوتی به بلندای آسمان دارند، یکی چراغ مرده است، دیگری شمع آفتاب. یکی اسیر است، دیگری امیر و «امیر را با اسیر چه کار؟» در نزد عاشق، چشم معشوق، قدش، زلفش، خالش، حرکات و افعالش، قداست دارد. حتی دشنام دادنش برای عاشق روح‌بخش است:

گفتی که بیش مرنجان مرا برو      آن گفتنت که بیش مرنجانم آرزوست

(کلیات شمس، ۱۳۷۸: ۲۵۵)

اگر دشنام فرمایی و گر نفرین دعا گویم      جواب تلخ می‌زیبد لب لعل شکر خارا

(حافظ، ۱۱)

در ادب فارسی عاشق سر بر آستان معشوق دارد، خود را غلام و بنده و گاه سگ معشوق می‌داند و حتی به سگ کوی او غبطه می‌خورد و ده‌ها نکته دیگر که مجال طرح آن‌ها نیست.

این حالت توأم با صفا و صمیمیت با پیدا شدن «وقوع گویی» کمی در هم فرو می‌ریزد و شاعر عاشق جرأت می‌یابد که آنچه را در واقع روی داده است بگوید و گله و شکایتی هم داشته باشد. با طرح «واسوخت» که نوعی از وقوع گویی افراطی است، اساس تصویری که شاعران گذشته از برخورد با معشوق داشته‌اند متزلزل می‌شود و امکان اعراض و روی برگرداندن از معشوق فراهم می‌آید:

واسوخت که در اصل مصدر مرخم است، در لغت معنی اعراض و روگردانی را دارد مانند رفتن و وارفتن، خوردن و واخوردن (لغت‌نامه به ذیل واسوخت) و در اصطلاح اهل ادب عبارت است از عکس‌العمل قهر و عتابی که عاشق در مقابل قدرشناسی و ناسپاسی معشوق از خود نشان می‌دهد و غالباً از لوازم اطوار عاشقی است و نوعی معامله وقوعی نهفته در شهر قدما هم در این نوع عکس‌العمل هست (آریان، ۱۳۵۲).

سابقه واسوخت به‌عنوان ویژگی برجسته سبک هندی به عهد صفوی و دوران شاعری وحشی بافقی می‌رسد اما قبل از او در شعر شاعران خراسانی و عراقی نیز «واسوخت» به صورتی کم رنگ قابل ملاحظه است: مثلاً رودکی در شعر زیبایی:

مرا بسود و فرو ریخت هر چه دندان بود      نبود دندان لاء، بل، چراغ تابان بود

نمونه خوبی از واسوخت را بیان می‌کند و به‌نحوی غیرمرسوم در مقابل معشوق از خود دم می‌زند و خودنمایی می‌کند:

همی چه دانی ای ماهروی مشکین موی      که حال بنده از این پیش بر چه سامان بود

به زلف چوگان نازش همی کنی تو بدو      ندیدی آنگه او را که زلف چوگان بود...

(رودکی، ۱۳۹۲: ۱۱۳-۱۱۱)

از فرخی هم ابیات زیر نمونه خوبی است:

سپر دم به تو دل ندانسته بودم      بدینگونه مایل به جور و جفایی

دریغا، دریغا که آگه نبودم      که تو بی‌وفا در جفا تا کجایی

همه دشمنی از تو دیدم ولیکن      نگویم که تو دوستی را نشایی...  
(فرخی سیستانی، ۱۳۷۸: ۲۷۴)

در اشعار شاعران سبک عراقی هم نمونه‌ها به خصوص در غزلیات سعدی و مولانا و حافظ کم نیست. مثلاً در دو بیت زیر از حافظ، رگه‌های واسوخت مشهود است:

صبحدم مرغ چمن با گل نوحاسته گفت      ناز کم کن که در این باغ بسی چون تو شکفت

گل بخندید که از راست نرنجیم ولی      هیچ عاشق سخن سخت به معشوق نگفت...  
(حافظ، ۵۶)

با این حال باید اذعان کرد که بلندترین «واسوخت‌ها» در شعر وحشی، شاعر آتشین مقال عهد صفوی و بیشترین «واسوخت‌ها» که آن را به صورت یک ویژگی سبکی درآورده، متعلق به سبک هندی است. از نمونه‌های خوب «واسوخت» در شعر وحشی بافقی است بعضی معتقدند واسوخت را او به وجود آورد و او هم تمام کرد.

ما چون ز دری پای کشیدیم، کشیدیم      امید زهر کس که بریدیم، بریدیم

دل نیست کبوتر که چو برخاست نشیند      از گوشه بامی که پریدیم، پریدیم

رم دادن صید خود از آغاز غلط بود      حالا که رماندی و رمیدیم، رمیدیم...  
(وحشی بافقی، ۱۳۷۷: ۱۰۳)

به نظر می‌رسد که شکوه واسوخت را باید در خانه خانه ترجیع‌بند زیبای وحشی با مطلع:

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

جستجو کرد. به خصوص از خانه سوم به بعد که مایه‌های واسوخت را می‌گیرد:

عشق من شد سبب خوبی و رعنائی او      داد رسوائی من شهرت زیبایی او

بس که دادم همه جا شرح دل‌آرایی او      شهر برگشت زغوغای تماشایی او

این زمان عاشق سرگشته فراوان دارد      کی سربرگ من بی‌سر و سامان دارد

چاره این است و ندارم به از این کار دگر      که دهم جای دگر دل به دل‌آرای دگر

چشم خود فرش کنم زیر کف پای دگر      بر کف پای دگر بوسه زنم جای دگر

بعد از این رأی من این است و همین خواهد بود      من بر این هستم و البته چنین خواهد بود

تا آنجا که می‌سراید:

چون چنین است پی کار دگر باشم به  
چند روزی پی دلدار دگر باشم به

عندلیب گل رخسار دگر باشم به  
مرغ خوش نغمه گلزار دگر باشم به

نوگلی کو که شوم بلبل دستان سازس  
سازم از تازه جوانان چمن ممتازش...  
(همان، ۲۷۳)

بعد از سقوط صفویه که سبک هندی از رونق افتاد و بازارش به کساد گرایید، «وقوع‌گرایی» و «واسوخت» هم که در میان بعضی شاعران سبک هندی جایی برای خود یافته بود، به فراموشی سپرده شد و شاعران دوره بازگشت که تمام و کمال، سبک و سیاق و موضوع خود را از شاعران خراسانی و عراقی می‌گرفتند، توجهی به وقوع‌گویی و واسوخت نکردند، با این حال، در لابه‌لای اشعار شاعران دوره اول بازگشت هم نمونه‌هایی از وقوع و واسوخت به چشم می‌خورد که اگر آگاهانه و عالمانه باشد، حداقل باید آن را به عنوان تأثیر سبک هندی در شعر دوره بازگشت تلقی نمود.

باری از میان شاعران برجسته‌ای که در فراز و فرود وقوع‌گویی، با شاعران وقوع‌گو هم‌داستان شده‌اند و ابیات و اشعاری سروده‌اند و به گونه شگفت‌انگیز، در ساخت و پرداخت شعر واسوخت دستی برده‌اند و ید بیضا نموده‌اند، مولانا جلال‌الدین است که ضمن نشان دادن نمونه‌هایی از شعر او بر مکتب وقوع و شعر واسوخت اشاره می‌کند که در ساحت شعر مولانا که یکسر عرفانی است، مجال تاخت و تاز شاعر برای انشاء و انشاد شعری با مضمون وقوع‌گویی و به ویژه واسوخت، به نهایت تنگ است و بیان وقایع فی‌مابین شاعر با معشوق حقیقی که ذات باری‌تعالی است، یا مظهر تام و تمام آن در نزد مولانا، یعنی حضرت شمس تبریزی بعید و اعراض از او ابعاد ست و همین شیرینی کلام مولانا را دو چندان می‌کند به نمونه‌های وقوعی زیر که با نرمی و لطافت خاص متن گفتگو خود و معشوقش را به تصویر می‌کشد، توجه نمایید:

### نمونه‌هایی از وقوع‌گویی

گفتا: که کیست بر در؟ گفتم: کمین غلامت  
گفتا: چه کاری داری؟ گفتم: مها سلامت

گفتا: چه عزم داری؟ گفتم: وفا و یاری  
گفتا: چه خواهی! گفتم: که ز من لطف عامت

گفتا: کجاست خوشتر؟ گفتم: که قصر قیصر  
گفتا: چه دیدی آنجا؟ گفتم: که صد کرامت...  
(کلیات شمس، ۱۷۸: ج ۱/ ۲۵۲)

و در غزل دیگری با مطلع:

چون به سخن داشت مرا دوش یار  
چون به دم گرم جگرسوز شد؟

می‌گوید:

من چه زخم با دم و با مکر او  
کو به دغل بر همه پیروز شد؟

این دل من ساده و بی‌مکر بود  
دید دغل هاش، بدآموز شد  
(همان، ج ۲/ ۲۵۹)

ای گزیده یار چونست یافتم؟  
ای دل و دلدار! چونست یافتم؟

می‌گریزی هر زمان از کار ما  
در میان کار چونست یافتم؟

چند بارم وعده کردی و نشد  
 ای صنم! این بار چونت یافتم؟

زحمت اغیار آخر چند چند؟  
 هین! که بی اغیار چونت یافتم؟

ای دریده پرده‌های عاشقان!  
 پرده را بردار چونت یافتم!  
 (همان، ج ۴ / ۲۱)

در غزل شکوائیه دیگری با مطلع:

بفریتی‌ام دوش و پرنده‌ش به دستان  
 خوردم دغلِ گرم تو چون عشوه پرستان

لب به شکوه و شکایت می‌گشاید و از عشوه‌گری معشوق می‌نالد و راه گله را بر او می‌بندد که تو صد بار شعبده‌بازی کرده‌ای، حالا یکی شعبده بستان:

دی عهد نکردی بروم، باز بیایم  
 سوگند نخوردی که بجویم دل مستان؟!

گفتی که به بستان بر من چاشت بیایید  
 رفتی تو سحرگاه و بیستی در بستان

ای عشوه تو گرم‌تر از باد تموزی!  
 وی چهره تو خوب‌تر از روی گلستان!

دانی که دغل از چو تو یاری به چه ماند؟  
 در عین تموزی بجهد برق زمستان

گر زان که تو را عشوه دهد کس، گله کم کن  
 صد شعبده کردی تو، یکی شعبده بستان!

بر وعده مکن صبر! که گر صبر نبودی  
 هرگز نرسیدی مدد از نیست به هستان

ور نه بکنم غمز و بگویم که سبب چیست  
 زان سان که تو اقرار کنی که سبب است آن  
 (همان، ج ۴ / ۱۶۳)

و در غزل دیگری از نوع وقوع‌گویی به نصیحت معشوق می‌پردازد و می‌کوشد تا او را با انداز و اخطار از روشی که برگزیده است باز می‌دارد:

می‌بینمت که عزم جفا می‌کنی، مکن  
 عزم عتاب و فرقت ما می‌کنی، مکن

در مرغزار غیرت، چون شیر خشمگین  
 در خونم ای دو دیده! چرا می‌کنی؟ مکن

بخت مرا چو کلک نگون می‌کنی، مکن  
 پشت مرا چو دال، دوتا می‌کنی، مکن

ای تو تمام لطف خدا و عطای او  
 خود را نکال و قهر خدا می‌کنی، مکن



پیوند کرده را چه جدا می‌کنی؟ مکن  
 پیوند کرده‌ای کرم و لطف با دلم  
 بازش به ماتِ غم چه جدا می‌کنی؟ مکن  
 آن بیدقی که شاه شده‌ست از رخ خوشت  
 چون ماه نو ز غصّه دوتا می‌کنی، مکن  
 آن بنده‌ای که بدر شد از پرتو رخت  
 بر کبر کشته تو چه غزا می‌کنی؟ مکن  
 گر گبر و مؤمن است، چو کشته‌ی هوای توست  
 مانند طور تو چه صدا می‌کنی؟ مکن  
 بیهوش شو چو موسی و همچون عصا خموش!  
 (همان، ج ۴ / ۲۵۹)

در غزل دیگری با مطلع:  
 آن وعده که کرده‌ای مرا، کو؟  
 اینجا منم و تو، وانما کو؟

آشکارا به خصوصیات معشوق که همانا ناسزا گفتن و دشنام دادن است اشاره و اعتراض می‌کند و از او می‌خواهد که دلداری و سزا نشان دهد:

ای وعده تو چو صبح صادق!  
 آن شمع و چراغ و آن ضیا کو؟  
 (همان، ج ۵ / ۵۱)

ای بر سر بازاری دستار چنان کرده  
 رو با دگران کرده، ما را نگران کرده!

ما را بگزیده لب کآیم بر تو امشب  
 وان خلوت چون شکر یا لب شکران کرده

با صدق ابوبکری چو جمله همه مکری  
 کو زهره که بشمارم این کرده و آن کرده  
 (همان، ج ۵ / ۱۲۷)

چشم تو خواب می‌رود یا که تو ناز می‌کنی  
 نی به خدا از دغل چشم فراز می‌کنی

چشم ببسته‌ای که تا خواب کنی حریف را  
 چون که بخفت بر زرش دست دراز می‌کنی

سلسله‌ای گشاده‌ای، دام ابد نهاده‌ای  
 بند که سخت می‌کنی، بند که باز می‌کنی

عاشق بی‌گناه را بهر ثواب می‌کشی  
 بر سر گور کشتگان بانگ نماز می‌کنی  
 (همان، ج ۵ / ۲۱۳)

باز ترش شدی مگر یار دگر گزیده‌ای  
 دست جفا گشاده‌ای، پای وفا کشیده‌ای

دوش ز درد دل مها! تا به سحر نختفهام  
 زان که تو مکر دشمنان در حق من شنیده‌ای

ای دم آتشین من! خیز تویی گواه دل  
 ای شب دوش من بیا! راست بگو چه دیده‌ای

(همان، ج ۵ / ۲۱۵)

نم ندهی به کشت من، آب به این و آن دهی

(همان، ج ۵ / ۲۲۰)

تا خواب بیامد و زمان بر بودت؟

«فریاد ز نرگسان خواب آلودت»

(همان، ج ۸ / ۲۲۰)

هر خون جگر که بی تو خوردم هیچ است

درمان که کند مرا که در دم هیچ است؟!

(همان، ۳۱)

فریاد ز عاشقی و بی آرامی

آخر به تو باز گردد این بدنامی

(همان، ۳۱)

یا ساقی ما بی مدد و ادبیرست

فردا ز پگه بیا، که امشب دیرست

(همان، ۴۰)

علاوه بر اشعار وقوعی نمونه‌های عالی از شعر واسوختی نیز در کلیات شمس جلب توجه می‌نماید که ذیلاً نمونه‌هایی از آن ذکر می‌شود:

### نمونه‌هایی از واسوخت

در غزلی با مطلع:

کس با چو تو بیمار راز گوید

معشوق را متهم می‌کند که از ناز دروغ می‌گوید:

از ناز، همه دروغ گویی

من همچو آیازم و تو محمود

پیش تو، کسی حدیث من گفت

چون زر سخنان من شنیدی

(همان، ج ۲ / ۱۰۸)

ای خنک آن را که او روی شما را ندید!

روی تو چون روی مار، خوی تو زهر قدید

من شده مهمان تو در چمن جان تو  
پای پر از خار شد، دست یکی گل نچید

ای مثل خارپشت، گرد تو خار درشت  
خار تو ما را بکشت، مار تو ما را گزید

با تو موافق شدم، با تو منافق شدم  
بر دبه عاشق شدم در دبه زیت پلید  
(همان، ج ۲ / ۱۹۶)

و در غزل دیگری با مطلع:  
یار مرا عارض و عذار نه این بود  
باغ مرا، نخل و برگ و بار نه این بود

سیل غم بی‌شمار بار و خرم بود  
طمع من از یارِ بردبار نه این بود

می‌گوید:  
از جهت من چه دیگ می‌پزد آن یار؟  
رانیه میر پخته کار نه این بود

دام نهان کرد و دانه ریخت به پیشم  
کینه نهان داشت و آشکار نه این بود

و ادامه می‌دهد که:  
می‌رسدم بوی خون ز گفتِ درشتش  
رایحه نافی مشک‌وار نه این بود

نوش تو را ذوق و طعم و لطف نه این بود  
وان شترِ مستِ خوش مهار نه این بود

پیش شه افغان کنم ز خدعه قلاب  
زر من، آن نقدِ خوش عیار نه این بود

شاه چو دریا خزینه‌اش همه گهر  
لیک شهم را خزینه‌دار نه این بود

بس که گله ست این نثار و جمله شکایت  
شاه شکور مرا نثار نه این بود  
(همان، ج ۲ / ۲۰۲)

و نیز عزل زیر که در آن به صراحت هر چه تمام‌تر بر معشوق می‌شورد:  
جفا از سر گرفتی، یاد می‌دار  
نکردی آنچه گفتی، یاد می‌دار

نگفتی تا قیامت با تو جفتم؟  
کنون با جور جفتی، یاد می‌دار

مرا بیدار در شب‌های تاریک  
رها کردی و خفتی، یاد می‌دار

به گوش خصم می‌گفتی سخن‌ها  
مرا دیدی، نهفتی، یاد می‌دار

|                                   |  |
|-----------------------------------|--|
| گفتی خار باشم پیش دشمن؟           | چو گل با او شکفتی، یاد می‌دار                      |
| گرفتم دامنت از من کشیدی           | چنین کردی و رفتی، یاد می‌دار                       |
| همی گویم عتابی من به نرمی         | تو می‌گویی به رفتی، یاد می‌دار                     |
| فتادی بارها، دستت گرفتم           | دگر باره بیفتی، یاد می‌دار<br>(همان، ج ۲ / ۲۸۱)    |
| با دشمن من یار چو بسیار نشست      | با یار نشایدم دگر بار نشست                         |
| پرهیز از آن گلی که با خار نشست    | بگریز از آن مگس که با مار نشست<br>(همان، ج ۸ / ۴۱) |
| صد بار بگفتمت «چه هشیار و چه مست  | شوخی مکن و مزن به هر شاخی، دست»                    |
| از بس که دلت به این و آن در پیوست | آب تو برفت و آتش ما بنشست<br>(همان، ۴۶)            |
| یاری که به نزد او گل و خار یکی‌ست | در مذهب او مصحف و زنار یکی‌ست                      |
| زهار به نزد او کسی را مفرست       | کاو را خر لنگ و اسب زهوار یکی‌ست<br>(همان، ۶۲)     |
| گر ماه شوی بر آسمان کم نگرم       | ور بخت شوی، رخت به کویت نبرم                       |
| زین بیش اگر به یک پشیزت بخرم      | فرمای، که چون مار بکوبند سرم<br>(همان، ۲۰۱)        |
| چون است به درد دیگران درمانی؟     | من صبر کنم تا زهمه وامانی                          |
| چون نوبت درد ما رسد، درمانی؟      | آیی بر ما، چو حلقه بر درمانی<br>(همان، ۳۱۵)        |

اگر بخواهیم درصدد بیان چرایی این‌گونه از رفتارهای اجتماعی شاعران از جمله مولوی برآئیم و علت تمایل او را به این نوع رفتار بجوئیم، حقیقت آن است که راه به جایی مطمئن نخواهیم برد، زیرا غزلیات شمس از نمونه‌های نادری است که قابلیت تأویل‌پذیری و تفسیرپذیری‌های متعدد و متفاوت را دارد و ورود به آن به‌عنوان برداشت‌های هنری و شعری کاری بس دشوار است، به‌همین سبب است که دیوان شمس که کتابی کثیرالمعانی است و می‌تواند وجوه متفاوت و گاه متقابل و متضادی داشته باشد تاکنون مورد شرح و بسط کامل قرار نگرفته و بعید است در صورت تدوین شرحی جامع از آن بتوان به‌نظر قطعی و حتمی متخصصان اطمینان کافی یافت. به هر روی نمونه‌هایی که از غزلیات شمس نقل شد این نکته را ثابت می‌کند که خوانش واسوختی در بعضی از غزلیات شمس ممکن است، اما چرایی در ایجاد این نوع مناسبات فی‌مابین کاری بس دشوار است؛ شاید به‌طور کلی بتوان این دسته رفتارها را ناشی از بیخودی و احاطه حالات سرمستی ناشی از عشق و عشق‌ورزی دانست. بدون تردید اگر معشوق مولوی را در غزلیات شمس، خدا یا

حتی شمس تبریزی در نظر بگیریم، مفاهیم مندرج در ابیات و غزلیات چندان مناسب حال و قال نیست. چگونه می‌تواند عاشق پاکبخته‌ای مانند مولوی در برابر معشوق ازلی خود که جامع جمیع صفات کمالیه است، لب به اعتراض بگشاید و او را به اموری متهم کند که ساحت معشوق از آن مبراست؟ حتی اگر در بعضی غزلیات بتوانیم مخاطب مولوی را شمس تلقی کنیم باز ارتباطات گزارش شده از حالات این دو شیفته فرزانة زمینه این نوع مکالمات و اعتراضات را فراهم نمی‌کند، لذا به ناچار باید پذیرفت آنچه در غزلیات شمس به وقوع گویی و واسوخت می‌پردازد ناشی از نوعی حالت بیخودی است که به‌هنگام چرخش و گردش \_ احتمالاً به دور ستونی \_ برای او ایجاد می‌شده و جنون عاشقانه را در وجود او شعله‌ور می‌ساخته است.

### نتیجه‌گیری

سیری در شعر فارسی حکایت از آن دارد که رابطه عاشق و معشوق همواره بر پایه «ناز» و «نیاز» بوده است و عاشق خود را در برابر معشوق تسلیم محض می‌دانسته و دشنام او را شیرین و قهر او را لطف می‌پنداشته است. در فاصله اشباع سبک عراقی و در بستر تحولات سیاسی و اجتماعی و در آغاز قرن دهم و روی کار آمدن صفویان، گونه‌ای از شعر فارسی شکل گرفت که به وقوع یا وقوع گویی مشهور شد و پایه پیدایش «مکتب وقوع» و مؤثر در پیدایش سبک هندی گردید. وقوع گویی در شکل کامل‌تر و البته جسورانه‌تر خود «واسوخت» انجامید که در برگرنده ایستادگی عاشق در برابر معشوق و بیان اعتراض‌آمیز او نسبت به رفتارهای معشوق است. نمونه‌های ارائه شده در متن مقاله نشان از آن دارد که شاعران پیشین نیز گه‌گاه به بیان وقایع پرداخته و حتی تا مرز واسوخت پیش رفته‌اند. از میان این شاعران مولانا جلال‌الدین گوی سبقت را در غزلیات شمس از دیگران ربوده و با لحنی تند و تیز به بیان وقایع پرداخته و لب به اعتراض گشوده است. تحلیل مختصر متن گویای این نکته است که مولوی در حالات شوریدگی و سرمستی بیشتر تمایل به وقوع گویی و واسوخت است.

نکته قابل تأمل در دیوان شمس تشخیص و تعریف معشوق و توجیه اشعار وقوعی و واسوختی فراوانی است که مولوی برای معشوق خود سروده است. آیا معشوق شمس در این اشعار «خدا» است؟ آیا مولانا یا حتی شمس به خود این اجازه را می‌داده است که با خدای خویش چنین گفتگوهایی داشته باشد؟ نتیجه این تأمل بر پایه شواهدی که در مقاله اشاره شده است نشان از آن دارد که مولوی با معشوق خود چه شمس باشد چه خدای شمس در حالتی از بیخودی و سرمستی ناشی از عشقی عرفانی این چنین آزاد و رها سخن گفته است و اگر در صورت امکان مولوی را در حالتی جز آن به سرودن غزلی وقوعی برمی‌انگیختند شعر او از لونی دیگر بود.

### منابع

- آریان، قمر (۱۳۵۲)، «ویژگی‌ها و منشأ پیدایش سبک مشهور به هندی در سیر تحول شعر فارسی»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، سال نهم، ش ۳۴.
- حافظ شیرازی، محمد شمس‌الدین (؟) دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی، به تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: چاپ سینا.
- خاتمی، احمد (۱۳۷۲)، «واسوخت»، مجله رشد آموزش زبان، سال هشتم.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۵)، سبک هندی و دوره بازگشت ادبی، تهران: فرهنگستان هنر و انتشارات پایا.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۰)، تاریخ ادبیات ایران در دوره بازگشت ادبی، تهران: پایا.
- دهلوی، امیرخسرو (۱۳۶۱)، دیوان کامل امیرخسرو دهلوی به تصحیح سعید نفیسی، تهران: انتشارات جاویدان.
- رضی، احمد (۱۳۸۶) «روش در تحقیقات ادبی ایران»، گوهر گویا، دوره ۱، شماره ۱.
- رودکی، عبدالله جعفر بن محمد (۱۳۹۲)، دیوان اشعار، به کوشش جعفرشعار، تهران: قطره.

- سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۷۷)، دیوان غزلیات استاد سخن سعدی شیرازی، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: انتشارات مهتاب.
- شبلی نعمانی، (۱۳۶۸)، شعرالعجم یا تاریخ شعر و ادبیات در ایران، ترجمه محمدتقی فخر داعی گیلانی، تهران: دنیای کتاب.
- صائب تبریزی، میرزا محمدعلی (۱۳۷۱)، دیوان صائب تبریزی، به تصحیح محمد قهرمان، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- فرخی سیستانی (۱۳۷۸)، دیوان حکیم فرخی سیستانی، به تصحیح محمد دبیر سیاقی، تهران، انتشارات زوار.
- قزوینی، شرف‌جهان (۱۳۸۳)، دیوان، با مقدمه و تصحیح تقی افشاری، قزوین، انتشارات حدیث امروز.
- گلچین معانی، احمد (۱۳۶۳)، تاریخ تذکره‌های فارسی، تهران، کتابخانه سنایی.
- ----- (۱۳۷۴)، مکتب وقوع در شعر فارسی، تهران، دانشگاه فردوسی مشهد.
- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۸)، کلیات شمس تبریزی، تهران، به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، مؤسسه انتشارات امیرکبیر تهران.
- مؤتمن، زین‌العابدین (۱۳۷۴)، تحول شعر فارسی، تهران، چ ۴، ظهوری.
- وحشی بافقی (۱۳۷۷)، کلیات دیوان وحشی بافقی، تهران، به کوشش سعید نفیسی، سازمان انتشارات جاویدان.

