فصلنامه اجتماعیات در ادب فارسی
سال دوم/ شماره مسلسل دوم/ بهار ۱۴۰۲ / صفحات: ۵۶-۴۳

نشانه‌هایی از وقوع گویی و واسوخت در دیوان شمس

زهره عبداللهی[۱*]، احمد خاتمی[۲]

[۱]کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران
[۲]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 مثابهٔ 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 فلسفهٔ توسعه و توجه بیش از حدّ شاعران به این ویژگی‌ها جُستن 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 ارائهٔ نمونه‌هایی از اشعار واسوختی مولوی به «چگونگی و چرایی شعر واسوخت در کلیات شمس» پاسخ دهد. فرض نویسندگان که نتیجهٔ تحقیق آن را تأیید می‌کند آن است که مولانا جلال‌الدّین 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، وقوع‌گویی، واسوخت، اجتماعیات، رفتار اجتماعی، مولوی، غزلیات شمس.

مقدمه

به هنگامی‌که شاه اسماعیل صفوی به سال ۹۰۷ هـ‌ق. حکومت آق قویونلو را سرنگون کرد و رسماً در تبریز به تخت سلطنت نشست، با اتّکا به نفوذ معنوی دویست سالهٔ خود توانست مذهب تشیّع را به‌عنوان مذهب رسمی ایران اعلام نماید و اوضاع پریشان مملکت را سر و سامانی بخشد و اساسِ وحدت ملّی را بر پایه‌ای مستحکم بنا کند، شعر هم که در فرهنگ گذشته ایران در مذهب سنّی ریشه داشت مثل سایر شاخه‌های فرهنگ گذشته، اهمیّت 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 شاهِ ولایت» و «کلبِ آستان علی» می‌خواندند با چشم اهمیّت تلقی نمی‌شد(ر.ک: زرین‌کوب، ۱۳۶۷: ۱۰۱).

گرایش شدید پادشاهان صفوی به مذهب تشیّع 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 مدّت‌ها قبل و حتّی پیش‌تر از ظهور صفویه، احساس کرده بود که

*نویسنده مسئول: abdollahizohre27@gmail.com

باید برای بقای خود در بیرون از چهار دیوار دستگاه ملوک و امراء پناهگاه امن‌تری بجوید. ظهور صفویه و دربارهای مشوّق 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 حادثهٔ مهم تاریخی را نباید فراموش کرد:

نخست این‌که: در آغاز عهد صفوی حادثه جدیدی در هند رخ داد که بابی نو در رواج و نفوذ زبان و ادب فارسی گشود و آن سرزمین را به بزرگ‌ترین پناهگاه نویسندگان و مؤلفان و شاعران پارسی‌گوی مبدّل ساخت و آن، حملهٔ ظهیرالدّین بابر به هندوستان و تشکیل سلسله گورکانیان هند است (۹۳۲ هـ) که گردشِ آن از آغاز تا دیرگاه به دست رجال ایرانی و یا تربیت شدگانشان انجام می‌یافت و آن را به‌صورت یک دولت تمام عیار ایرانی در خارج ایران درآورد. شایان ذکر است ظهیرالدّین 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 بابری) تخلص وی در شعر (بابر) بوده است.

حادثه دیگر، پناهنده شدن نصیرالدّین 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 ظهیرالدّین بابر، اهمیّت بسیار داشت. همایون پادشاه در مدّت 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 جامعهٔ 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 شیوهٔ معمول توصیفی _ تحلیلی است امّا 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).

پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ سبک هندی و ویژگی‌های آن پژوهش‌هایی انجام یافته است که بعضاً حاوی نکات ارزشمندی هستند. از میان کتاب‌هایی که در حوزهٔ سبک هندی نگارش یافته است می‌توان به کتاب *صائب* و سبک هندی از **رسول دریاگشت** و کتاب شاعری در هجوم *منتقدان* و کتاب *شاعر آیینه‌ها*، 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 دورهٔ

بازگشت ادبی از **احمد خاتمی**، (۱۳۸۵)، و نیز بخش‌های از *تاریخ ادبیات ایران در دورهٔ بازگشت*، ازهمو می‌تواند پیشینهٔ پژوهش را در حوزهٔ تألیف کتاب نشان دهد. همچنین مقالات متنوع و متعددی به بحث دربارهٔ سبک هندی و ویژگی‌های آن پرداخته‌اند که هرکدام در جای خود حاوی نکات قابل تأملی هستند که ذکر آن‌ها خالی از فایده و موجب اطالهٔ کلام خواهد شد. بعضی از مقالات مرتبط از این قرارند: مقالهٔ «ویژگی‌ها و منشأ پیدایش سبک مشهور به هندی، در سیر تحول شعر فارسی»، از **قمر آریان**، (۱۳۵۲) و مقالات **محمود فتوحی** ازجمله: «مضمون در فن شعر سبک هندی» (۱۳۹۵) و مقالات **احمد خاتمی** از جمله: مقالهٔ «واسوخت»، (۱۳۶۹) و مقالات دیگر... در حوزهٔ 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، وقوع‌گرایی و دیگری واسوخت است که غالباً با هم می‌آیند و یگانگی می‌نمایند، در حالی‌که وقوع‌گویی غیر از واسوخت و از نظر زمانی شکل‌گیری آن مقدّم 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 وتیز 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 دورهٔ صفوی به کمال رسید. شاعران را در برابر این حقیقت قرار داد که در نهایت باید ستمگری و بی‌وفایی معشوق را تا حدّی بر تافت و اگر کار به درازا کشید بر زلف معشوق دیگری چنگ آویخت:

سر زلف تو نباشد، سرِ 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 دگرانت بینم — مایه عیش مدام دگرانت 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.)، کمال‌الدّین اسماعیل (م/۶۳۲ ق.) و مولانا جلال‌الدّین 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 عقیدهٔ او «ناسخ نقوش مانوی، امیر خسرو دهلوی که معاصر سعدی است، بانی وقوع گویی گردید و اساس آن را بلند کرد ...» (گلچین معانی، ص: ۳) امّا حقیقت آن است که شعرهای وقوعی سعدی جای و جلوه دیگر دارد و به قولی موجد وقوع‌گویی هموست (شبلی نعمانی، ج ۳، ص ۱۶).

برای نمونه:

یک امشبی که در آغوش شاهد شکرم — گرم چو عود برآتش نهند غم مخورم

ببند 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 دیدهٔ خونبار جدا

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

حُسن تو دیر نپاید چو ز خسرو رفتی — گل بسی دیر نپاید 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 رسالهٔ جلالیه خود، وقوع‌گویی و واسوخت را پرورانده است، به این طرز عنایتی تمام داشته‌اند و اشعاری به کمال سروده‌اند.

باری، همان‌گونه که اشارتی رفت، شکل از اعتدال بیرون رفتهٔ وقوع‌گویی، واسوخت است که با سوز و گداز وحشی، شعله‌ای برکشید و برای مدتی آتش بر رابطهٔ دیرینه عاشق و معشوق در ادب فارسی انداخت. از دیرباز در میان شاعران و عارفان رابطهٔ عاشق و معشوق رابطه‌ای خاصّ 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، چشمِ معشوق، قدّش، زلفش، خالش، حرکات و افعالش، قداست دارد. حتّی 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 حتّی به سگ کوی او غبطه می‌خورد و ده‌ها نکته دیگر که مجال طرح آن‌ها نیست.

این حالت توأم با صفا و صمیمیّت با پیدا شدن «وقوع‌گویی» 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 وقوع‌گویی افراطی است، اساس تصوراتی 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 مرخّم است، در لغت معنی اعراض و روگردانی را دارد مانند رفتن و وارفتن، خوردن و واخوردن (لغت‌نامه به ذیل واسوخت) و در اصطلاحِ 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 برجستهٔ سبک هندی به عهد صفوی و دوران شاعری وحشی بافقی می‌رسد امّا قبل از او در شعر شاعران خراسانی و عراقی نیز «واسوخت» به صورتی کم رنگ قابل ملاحظه است: مثلاً رودکی در شعر زیبای:

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

نمونهٔ 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 نمونهٔ خوبی است:

سپردم به تو دل ندانسته بودم　　بدینگونه مایل به جور و جفایی

دریغـــا، دریغـــا کـــه آگـــه نبـــودم کـــه تـــو بی‌وفـــا در جفـــا تـــا کجـــایی

همـــه دشـــمنی از تـــو دیـــدم ولـــیکن نگـــویم کـــه تـــو دوســـتی را نشـــایی...

(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 مـرغ چمـن بـا گـل نوخاسـته گفـت ناز کم کن که در این باغ بسی چون تـو شـکفت

گـل بخندیـد کـه از راسـت نـرنجیم ولـی هیچ عاشق سـخن سـخت بـه معشـوق نگفـت...

(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.

مـا چـون ز دری پـای کشـیدیم، کشـیدیم امیـد زهـر کـس کـه بریـدیم، بریـدیم

دل نیست کبوتر کـه چـو برخاسـت نشـیند از گوشـــه بـــامی کـــه پریـــدیم، پریـــدیم

رم دادن صـــید خـــود از آغـــاز غلـــط بـــود حالـــا کـــه رمانـــدی و رمیـــدیم، رمیـــدیم...

(وحشی بافقی، ۱۳۷۷: ۱۰۳)

به‌نظر می‌رسد که شکوهِ واسوخت را باید در خانه خانهٔ ترجیع‌بند زیبای وحشی با مطلع:

دوسـتان شـرح پریشـانی مـن گـوش کنیـد داسـتان غـم پنهـانی مـن گـوش کنیـد...

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

عشـــق مـــن شـــد ســـبب خـــوبی و رعنـــایی او داد رســـوایی مـــن شـــهرت زیبـــایی او

بـــس کـــه دادم همـــه جـــا شـــرح دلـــآرایی او شـــهر برگشـــت زغوغـــای تماشـــایی او

ایـــن زمـــان عاشـــق سرگشـــته فـــراوان دارد کـــی ســـربرگ مـــن بی‌ســـر و ســـامان دارد

چـاره ایـن اسـت و نـدارم بـه از ایـن کـار دگـر کـه دهـم جـای دگـر دل بـه دلـآرای دگـر

چشـم خـود فـرش کـنم زیـر کـف پـای دگـر بـر کـف پـای دگـر بوسـه زنـم جـای دگـر

بعد از این رأی من این است و همین خواهـد بـود من بر این هسـتم و البتـه چنـین خواهـد بـود

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 سازش سازم از تازه جوانان چمن ممتازش...
(همان، ۲۷۳)

بعد از سقوط صفویه که سبک هندی از رونق افتاد و بازارش به کسادی گرایید، «وقوع‌گرایی» و «واسوخت» هم که در میان بعضی شاعران سبک هندی جایی برای خود یافته بود، به فراموشی سپرده شد و شاعران دورهٔ 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 دورهٔ 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 دورهٔ 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 جلال‌الدّین است که ضمن نشان دادنِ 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 ابعد 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: مهما 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 دَمِ گرم جگرسوز شد؟

می‌گوید:

من چه زنم 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 چونت یافتم؟ ای دل و دلدارا! چونت یافتم؟

می‌گریزی هر زمان از کار ما در میانِ کار چونت یافتم؟

چنـــد بـــارم وعـــده کـــردی و نشـــد ای صـــنم! ایـــن بـــار چونـــت یـــافتم؟
زحمـــت اغیـــار آخـــر چنـــد چنـــد؟ هـــین! کـــه بی‌اغیـــار چونـــت یـــافتم؟
ای دریـــــده پرده‌هـــــای عاشـــــقان! پـــــرده را بـــــردار چونـــــت یـــــافتم!
(همان، ج ۴/ ۲۱)

در غزل شکوائیهٔ دیگری با مطلع:
بفریتـــی‌ام دوش و پرنـــدوش بـــه دســـتان خوردم دغلِ گـرم تـو چـون عشـوه پرسـتان

لب به شکوه و شکایت می‌گشاید و از عشوه‌گری معشوق می‌نالد و راه گله را بر او می‌بندد که تـو صـد بـار شـعبده‌بازی کرده‌ای، حالا یکی شعبده بستان:
دی عهـــد نکـــردی بـــروم، بـــاز بیـــایم سـوگند نخـوردی کـه بجـویم دل مسـتان؟!
گفتـی کـه بـه بسـتان بـرِ مـن چاشـت بیاییـد رفتـی تـو سـحرگاه و ببسـتی درِ بسـتان
ای عشـــوه تـــو گرم‌تـــر از بـــاد تمـــوزی! وی چهـره تـو خـوب‌تر از روی گلسـتان!
دانی که دغـل از چـو تـو یـاری بـه چـه مانـد؟ در عـینِ تمـوزی بجهـد بـرق زمسـتان
گر زان که تو را عشوه دهد کس، گلـه کـم کـن صد شعبده کردی تو، یکـی شـعبده بسـتان!
بـر وعـده مکـن صـبر! کـه گـر صـبر نبـودی هرگـز نرسـیدی مـدد از نیسـت بـه هسـتان
ور نـه بکـنم غمـز و بگـویم کـه سـبب چیسـت زان سان که تو اقرار کنی که سبب اسـت آن
(همان، ج ۴/ ۱۶۳)

و در غزل دیگری از نوعِ وقوع‌گویی به نصیحت معشوق می‌پـردازد و می‌کوشـد تـا او را بـا انـذار و اخطـار از روشـی کـه برگزیده است باز می‌دارد:
می‌بینمـــت کـــه عـــزم جفـــا می‌کنـــی، مکـــن عـــزم عتـــاب و فرقـــت مـــا می‌کنـــی، مکـــن
در مرغـــزارِ غیـــرت، چـــون شـــیر خشـــمگین در خـونم ای دو دیـده! چـرا می‌کنـی؟ مکـن
بخـت مـرا چـو کلـک نگـون می‌کنـی، مکـن پشـت مـرا چـو دال، دوتـا می‌کنـی، مکـن
ای تـــو تمـــام لطـــف خـــدا و عطـــای او خـود را نکـال و قهـر خـدا می‌کنـی، مکـن

پیونـــد کـــرده‌ای کـــرم و لطـــف بـــا دلـــم پیونـد کـرده را چـه جـدا می‌کنـی؟ مکـن

آن بیـذقی کـه شـاه شده‌سـت از رخ خوشـت بازش به مـاتِ غـم چـه گـدا می‌کنـی؟ مکـن

آن بنـــده‌ای کـــه بـــدر شـــد از پرتـــو رخـــت چـون مـاه نـو ز غصّـه دوتـا می‌کنـی، مکـن

گر گبر و مؤمن است، چو کشـته‌ی هـوای توسـت بـر کبـر کشـته تـو چـه غـزا می‌کنـی؟ مکـن

بیهوش شو چو موسـی و همچـون عصـا خمـوش! ماننـد طـور تـو چـه صـدا می‌کنـی؟ مکـن
(همان، ج ۴/ ۲۵۹)

در غزل دیگری با مطلع:

آن وعـــده کـــه کـــرده‌ای مـــرا، کـــو؟ اینجـــا مـــنم و تـــو، وانمـــا کـــو؟

آشکارا به خصوصیات معشوق که همانا ناسزا گفتن و دشنام دادن است اشاره و اعتـراض می‌کنـد و از او می‌خواهـد کـه دلداری و سزا نشان دهد:

ای وعـــده تـــو چـــو صـــبح صـــادق! آن شـــمع و چـــراغ و آن ضـــیا کـــو؟
(همان، ج ۵/ ۵۱)

ای بـر سـر بـازاری دسـتار چنـان کـرده رو بـا دگـران کـرده، مـا را نگـران کـرده!

مـا را بگزیـده لـب کـآیم بـرِ تـو امشـب وان خلوت چـون شـکّر یـا لـب شـکران کـرده

بـا صـدق ابـوبکری چـو جملـه همـه مکـری کو زهـره کـه بشـمارم ایـن کـرده و آن کـرده
(همان، ج ۵/ ۱۲۷)

چشم تو خواب می‌رود یا که تـو نـاز می‌کنـی نـی بـه خـدا از دغـل چشـم فـراز می‌کنـی

چشم ببسته‌ای که تـا خـواب کنـی حریـف را چون که بخفت بـر زرش دسـت دراز می‌کنـی

سلســـله‌ای گشـــاده‌ای، دام ابـــد نهـــاده‌ای بند که سخت می‌کنـی، بنـد کـه بـاز می‌کنـی

عاشـــق بی‌گنـــاه را بهـــر ثـــواب می‌کشـــی بـر سـر گـور کشـتگان بانـگ نمـاز می‌کنـی
(همان، ج ۵/ ۲۱۳)

بـاز تـرش شـدی مگـر یـار دگـر گزیـده‌ای دسـت جفـا گشـاده‌ای، پـایِ وفـا کشـیده‌ای

دوش ز درد دل مهـا! تـا بـه سـحر نخفتـه‌ام زان که تو مکر دشمنان در حق مـن شـنیده‌ای

ای دم آتشـین مـن! خیـز تـویی گـواه دل ای شب دوش من بیا! راست بگو چـه دیـده‌ای

(همان، ج ۵/ ۲۱۵)

تلخ کنی دهـان مـن، قنـد بـه دیگـران دهـی نم ندهی به کشت من، آب به ایـن و آن دهـی
(همان، ج ۵/ ۲۲۰)

آری صـــنما بهانـــه خـــود کـــم بـــودت تـــا خـــواب بیامـــد و زمـــان بـــر بـــودت؟

خوش خسپ که من تا به سحر خـواهم گفـت «فریـــاد ز نرگســـان خـــواب آلـــودت»
(همان، ج ۸/ ۲۲۰)

در عشق تو هر حیلـه کـه کـردم هـیچ اسـت هر خون جگـر کـه بی‌تـو خـوردم هـیچ اسـت

از درد تـــو هـــیچ روی درمـــانم نیســـت درمان کـه کنـد مـرا کـه در دم هـیچ اسـت؟!
(همان، ۳۱)

ای آنکـــه تـــو خـــون عاشـــقان آشـــامی فریـــــاد ز عاشـــــقی و بی‌آرامـــــی

ای دوســـت مـــنم اســـیر دشـــمن کـــامی آخـــر بـــه تـــو بـــاز گـــردد ایـــن بـــدنامی
(همان، ۳۱)

حاشـــا کـــه دلـــم ز شب‌نشـــینی سیرســـت یـــا ســـاقی مـــا بی‌مـــدد و ادبیرســـت

از خـــواب چـــو ســـایه، عقل‌هـــا سرریزســـت فـــردا ز پگـــه بیـــا، کـــه امشـــب دیرســـت
(همان،۴۰)

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

نمونه‌هایی از واسوخت

در غزلی با مطلع:

کـــس بـــا چـــو تـــو یـــار راز گویـــد یـــا قصّـــه خـــویش بـــاز گویـــد

معشوق را متهم می‌کند که از ناز دروغ می‌گوید:

از نـــــاز، همـــــه دروغ گـــــویی آنـــچ ایـــن دلـــم از نیـــاز گویـــد

مـــن همچـــو آیـــازم و تـــو محمـــود بشـــنو ســـخنی کایـــاز گویـــد

پـیش تـــو، کســـی حـــدیث مـــن گفـــت گفتـــی تـــو کـــه او مجـــاز گویـــد

چـــون زر ســـخنان مـــن شـــنیدی گفتـــی بـــه طریـــق گـــاز گویـــد
(همان، ج ۲/ ۱۰۸)

روی تو چون روی مار، خوی تـو زهـر قدیـد ای خنـک آن را کـه او روی شـما را ندیـد!

مـن شـده مهمـان تـو در چمـنِ جـان تـو　　پای پر از خار شـد، دسـت یکـی گـل نچیـد

ای مثـل خارپشـت، گـرد تـو خـار درشـت　　خـارِ تـو مـا را بکشـت، مـار تـو مـا را گزیـد

بـا تـو موافـق شـدم، بـا تـو منـافق شـدم　　بـر دبـه عاشـق شـدم در دبـه زیـت پلیـد
(همان، ج ۲/ ۱۹۶)

و در غزل دیگری با مطلع:

یـارِ مـرا عـارض و عـذار نـه ایـن بـود　　بـاغ مـرا، نخـل و بـرگ و بـار نـه ایـن بـود

سـیلِ غـم بی‌شـمار بـار و خـرم بـود　　طمـع مـن از یـارِ بردبـار نـه ایـن بـود

می‌گوید:

از جهـت مـن چـه دیـگ می‌پـزد آن یـار؟　　رانیـه میـرِ پختـه کـار نـه ایـن بـود

دام نهـان کـرد و دانـه ریخـت بـه پیشـم　　کینـه نهـان داشـت و آشـکار نـه ایـن بـود

و ادامه می‌دهد که:

می‌رسـدم بـوی خـون ز گفـتِ درشـتش　　رایحـه نـافِ مشـک‌وار نـه ایـن بـود

نوشِ تو را ذوق و طعم و لطـف نـه ایـن بـود　　وان شـترِ مسـتِ خـوش مهـار نـه ایـن بـود

پـیشِ شـه افغـان کـنم ز خدعـه قلّـاب　　زر مـن، آن نقـدِ خـوش عیـار نـه ایـن بـود

شـاه چـو دریـا خزینـه‌اش همـه گهـر　　لیـک شـهم را خزینـه‌دار نـه ایـن بـود

بس که گله ست این نثـار و جملـه شـکایت　　شـاه شـکور مـرا نثـار نـه ایـن بـود
(همان، ج ۲/ ۲۰۲)

و نیز غزل زیر که در آن به صراحت هر چه تمام‌تر بر معشوق می‌شورد:

جفـا از سـر گرفتـی، یـاد مـی‌دار　　نکـردی آنچـه گفتـی، یـاد مـی‌دار

نگفتـی تـا قیامـت بـا تـو جفـتم؟　　کنـون بـا جـور جفتـی، یـاد مـی‌دار

مـرا بیـدار در شـب‌های تاریـک　　رهـا کـردی و خفتـی، یـاد مـی‌دار

بـه گـوش خصـم می‌گفتـی سـخن‌ها　　مـرا دیـدی، نهفتـی، یـاد مـی‌دار

نگفتی 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
(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
(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
(همان، ۴۶)

یاری که به نزد او گل و خار یکی‌ست در مذهب او مصحف و زنّار یکی‌ست

زنهار به نزد او کسی را مفرست کاو را خر لنگ و اسب زهوار یکی‌ست
(همان، ۶۲)

گر ماه شوی بر آسمان کم نگرم ور بخت شوی، رَخت به کویت نبرم

زین بیش اگر به یک پشیزت بخرم فرمای، که چون مار بکوبند سرم
(همان، ۲۰۱)

چون است به درد دیگران درمانی؟ من صبر کنم تا زهمه وامانی

چون نوبت درد ما رسد، درمانی؟ آیی برِ ما، چو حلقه بر درمانی
(همان، ۳۱۵)

اگر بخواهیم درصدد بیانِ 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 متخصّصان 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، امّا 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 پاکباخته‌ای 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 مبّراست؟ حتی اگر در بعضی غزلیات بتوانیم مخاطب مولوی را شمس تلقی کنیم باز ارتباطات گزارش شده از حالات این دو شیفتهٔ فرزانه زمینه این نوع مکالمات و اعتراضات را فراهم نمی‌کند، لذا به ناچار باید پذیرفت آنچه در غزلیات شمس به وقوع‌گویی 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. وقوع‌گویی در شکل کامل‌تر و البته جسورانه‌تر خود «واسوخت» انجامید که در برگیرندهٔ 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 جلال‌الدّین 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 وقوع‌گویی 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 این‌چنین 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»، مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد. سال نهم، ش ۳۴.
- حافظ شیرازی، محمّد شمس‌الدین (؟) دیوان خواجه شمس‌الدّین محمّد حافظ شیرازی، به تصحیح محمّد قزوینی و قاسم غنی، تهران: چاپ سینا.
- خاتمی، احمد (۱۳۷۲)، «واسوخت»، مجلهٔ رشد آموزش زبان، سال هشتم.
- _____ (۱۳۸۵)، سبک هندی و دورهٔ بازگشت ادبی، تهران: فرهنگستان هنر و انتشارات پایا.
- _____ (۱۳۸۰)، تاریخ ادبیات ایران در دورهٔ 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 محمّد (۱۳۹۲)، دیوان اشعار، به کوشش جعفرشعار، تهران: قطره.

- سعدی، مصلح‌الدّین (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، ترجمهٔ محمّدتقی فخر داعی گیلانی، تهران: دنیای کتاب.
- صائب تبریزی، میرزا محمدعلی (۱۳۷۱)، دیوان صائب تبریزی، به تصحیح محمّد قهرمان،تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- فرخی سیستانی (۱۳۷۸)، دیوان حکیم فرخی سیستانی، به تصحیح محمّد دبیر سیاقی، تهران، انتشارات زوّار.
- 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، جلال‌الدّین محمّد (۱۳۷۸)، کلیات شمس تبریزی، تهران، به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، مؤسسهٔ 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.