Kavoshnameh in Persian Language and Literature **Vol 20, No 42, Autumn 2020**

Vahshi Bafghi's innovations in Persian literary types *

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

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

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

∗ Date of recieving: 2017/4/10 Date of final accepting: 2018/9/10
- email of responsible writer: mbk@ltr.ui.ac.ir

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه
سال بیستم، پاییز۱۳۹۸، شماره۴۲
صفحات ۱۵۵ الی ۱۸۸

بررسی گونه‌های شعر غنایی در دیوان وحشی بافقی *

سیّد محمود ریحانی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه اصفهان
دکتر محمود براتی [۱]
استاد گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه اصفهان

چکیده:

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

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

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

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۱/۲۱ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۷/۶/۱۹

۱ – نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: mbk@ltr.ui.ac.ir

۱- مقدّمه

«غناء» در لغت به معنی سرود، نغمه و آواز طرب‌انگیز است و شعر غنایی به شعری گفته می‌شود که گزارش‌گر عواطف و احساسات شخصی شاعر باشد(رزمجو، ۱۳۹۰، ص۸۳). این‌گونه اشعار در یونان باستان، به همراهی سازی به نام «لیر»(Lyre) خوانده می‌شد و از این‌رو، در زبان‌های فرنگی به اشعار غنایی، لیریک(Lyric) می‌گویند. در اروپا «تروبادورها»(troubadours) و در ایران «عاشوق‌ها یا عاشیق‌ها و خنیاگران»، روستاییان و شبانان حافظ این سنّت بوده‌اند(شمیسا، ۱۳۷۸، ص۱۱۹).

در یک نگاه اجمالی، شعرهای عاشقانه، عرفانی، مذهبی، هجو، مدح، وصف طبیعت همگی از مصادیق شعر غنایی هستند. دوران اوج و رواج ادب غنایی به ایّام گسترش تمدّن و شهرنشینی، مربوط می‌شود و از این رو غنا نسبت به حماسه متأخّر است؛ مثلاً، در ادبیّات قدیم عرب، شعر در عصر چادرنشینی و بدویت جنبهٔ حماسی دارد و بعد از ظهور اسلام و گسترش شهرهاست که غنا و تغزّل رواج می‌یابد. در ادبیّات قدیم انگلستان، غنا نیست یا بسیار کم است(شمیسا، ۱۳۷۸، ص۱۲۲).

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

شاید به همین دلیل باشد که افلاطون(٤۲۷-۳٤۷ ق.م)، حکیم نامدار یونانی، در کتاب «سیاست» خود که در زبان فارسی به «جمهوریت»، ترجمه شده است، برای شاعران و مخصوصاً غزل‌سرایان و سرایندگان اشعار غنایی به واسطهٔ آنکه مردم را با سروده‌های خود به دنیای اوهام و خیال می‌کشانند، در مدینهٔ فاضلهٔ خویش جایی

نمی‌بیند. البتّه، واقعیت چنین نیست؛ زیرا بجز برخی آثار که جنبهٔ شخصی محض دارند، اصولاً شعر غنایی شعری است کاملاً اجتماعی که در آن، شاعر زبان گویای غم‌ها و شادی‌هایی است که میان وی و افراد اجتماعش مشترک است(رزمجو، ۱۳۹۰، صص۸۵-۸٤).

شعر غنایی در تعریف ادبای غرب، شعری کوتاه و غیر روایی است و اگر بلند باشد به آن شعر غنایی نمایشی(Dramatic) می‌گویند. از آنجا که در ایران، هنر نمایش رواج نداشته‌است، ما به شعرهای بلند غنایی، «شعر غنایی داستانی» می‌گوییم. در ادبیّات فارسی، چندین منظومهٔ عالی غنایی داستانی وجود دارد، مثل ویس و رامین، لیلی و مجنون و خسرو و شیرین که بلند و روایی هستند(شمیسا، ۱۳۷۸، ص۱۲٤). آثاری که به تقلید از آن به‌وسیلهٔ خواجو، امیرخسرو و وحشی(۹۳۹ – ۹۹۱) و دیگران پدید آمد نیز این‌گونه‌اند.

نام وحشی بافقی در ادبیّات قرن دهم، با اشعار غنایی به شیوهٔ وقوع و واسوخت و زبان سهل و ممتنع و بیانی آتشین و مؤثّر، در عین حال ساده و بی‌پیرایه همراه است؛ بیشتر آثار وحشی، چون ترکیب‌ها و ساقی‌نامهٔ وحشی که به صورت ترجیع‌بند سروده شده، چیره‌دستی او را در سرودن مضامین غنایی نشان می‌دهد. ذبیح‌الله صفا دربارهٔ ترکیب‌های او می‌گوید: «در ساختن ترکیب‌ها مبتکر نیست؛ ولی چنان دست بالای دست همهٔ سازندگان این‌گونه شعر غنایی گذارده است که کمتر کسی جرأت استقبال و جواب‌گویی یافته و در این مرحلهٔ میدان را برای استاد بافق باز گذارده است. غزل‌های او که سرآمد اشعار اوست، از نمونه‌های عالی غنایی فارسی است(صفا، ۱۳٦٤، ص۷٦٦).

سوزناکی ازدل‌برآمدهٔ سروده‌های وحشی نیز تأثیر فوق‌العاده‌ای بر خواننده دارد. مؤتمن در این‌باره می‌گوید: «جای تأسّف است که قسمت عمدهٔ غزلیات ما از این اصل کلّی، بی‌بهره مانده و غیر از سعدی، مولوی، حافظ و وحشی و معدودی دیگر ، بیشتر غزل‌سرایان ایران، قصد شاعری و تفنّن و پر کردن دیوان و کسب شهرت داشته‌اند. به

عبارت دیگر، موزون بوده‌اند نه دل‌خون و تاجر سخن بوده‌اند نه شیفتهٔ سخن»(مـؤتمن، ۱۳۷۱، ص۷٦).

در شعر وحشی، گونه‌های غنایی از قبیل: عاشقانه‌ها، مدح، هجو، حسب‌حال، مرثیه، شکوائیه، تقاضا، طنز، هزل، مناجات، ساقی‌نامه، مفـاخره، منـاظره، معمّـا، مـاده‌تـاریخ و وصف در انواع قالب‌های شعری دیده می‌شود؛ امّا غزل‌ها، ترکیب‌ها و سـاقی‌نامه‌اش در ادب غنایی اهمّیت دارد.

۱-۱- بیان مسأله و سؤالات تحقیق

بحـث در انـواع ادبـی از موضـوع‌های مهـمّ ادبیّـات اسـت. در ایـن وادی، میـزان نوآوری‌های شاعر مبدع به‌گونه‌ای است که برخی شعرا را در مرکز توجّه قرار می‌دهد و شاعران معاصر یا پس از او را به پیروی و تأثیرپذیری از شاعر پیشـرو مجـاب مـی‌کنـد. وحشی ضمن اینکه در آغاز از سعدی و نظامی و دیگران پیروی کرده است، امّا کوشیده است، دست به ابتکار بزند و انواع غنایی را ارتقـا دهـد یـا خـود نـوع ادبـی خاصّـی را معرّفی کند و بر معاصران و شاعران پس از خود تأثیر بگذارد.

در این نوشتار تلاش می‌شود با استناد به آثار شاعر و منابع و تـذکره‌ها، تبیـین کنـیم که وحشی در کاربرد انواع ادبی و غنایی چـه جایگـاهی داشته‌اسـت؟ تـأثیر او در سـیر صعودی یا نزولی انواع ادبی چقدر و نوع تأثیرگذاری او در نوآوری و اقبـال دیگـران از خلّاقیت‌ها به چه میزان است؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

تبیین آنچه در بیان مسأله گفته شد، ما را بـه شـناخت واقعـی‌تـری از آثـار و انـواع غنایی مورد توجّه وحشی می‌رساند؛ تأثیرات و نوآوری‌های او را در انواع ادبـی و نقـاط ضعف و قوّت آثار او را بیان می‌کند و ما را در انتخاب آثار برتر او یاری می‌دهد. انـواع غنایی مورد علاقهٔ روزگار او و پس از او نیز از این رهگذر معرّفی می‌شود.

۱-۳- روش تفصیلی تحقیق

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

۱-٤- پیشینهٔ تحقیق

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

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

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

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

۲- انواع ادبی شاخص در آثار وحشی

۲-۱- عاشقانه‌ها

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

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

هر چند اصطلاح «واسوخت» ابتدا، در آثار محتشم آمده و پنج بار به معنای اعراض از معشوق تکرار شده‌است، ولی به دلیل بسامد بیشتر و واسوختی‌تر بودن اشعار، می‌توان گفت که وحشی سرآمد واسوخت‌سرایان است. با توجّه به این‌که وحشی را در غزل پیرو سعدی می‌دانیم و این‌که در آثار سعدی نیز زمینهٔ واسوخت دیده می‌شود(آزادبلگرامی، ۱۳۹۰، ص۳٤)، مقایسه‌ای در غزل‌های دو شاعر انجام دادیم.

این بررسی نشان داد که مضمون حدود ۳/۵ ٪ از غزل‌های وحشی عراقی، حدود ۲۸/٤۷ ٪ وقوعی و ٦۷/۵ ٪ واسوختی‌اند. یعنی حدود ۹٦ ٪ وقوعی و واسوختی هستند و در غزل‌های سعدی، در حدود ٦۲ غزل ملاک‌های واسوختی دیده شد که نسبت به حدود ۷٦۵ غزل ثبت شده در کلّیات او، حدود ۸ ٪ حداقل یکی از ویژگی‌های واسوخت را دارد.

در پژوهشی که در غزل‌های محتشم کاشانی، معاصر وحشی انجام شده‌است، از حدود ۷۸۷ غزل، ٦۵ غزل را دارای ملاک‌های تشخیصی واسوختی معرّفی کرده‌اند؛ یعنی حدود ۸/۲۵ ٪ واسوختی است که نسبت به بسامد بالای غزل‌های واسوختی وحشی کم‌تر است. این مقایسه‌ها نشان می‌دهد با وجود اینکه محتشم ابتدا از اصطلاح واسوخت استفاده کرده‌است، ولی وحشی این طرز را بیشتر دنبال کرده و به اوج رسانده‌است.

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

است»(صفا، ۱۳٦٤، ص٧٦٦). بیشتر شهرت او در همین سروده‌های پـر احسـاس و درد درونی است؛ مانند این چند بیت:

ز شب‌های دگر دارم تب غم بیشتر امشب
وصیـت می‌کنـم باشید از من با خبر امشب
(۳۳۱)

ناز برگیرد کمان در وقت ترکش بستنت فتنه پاکوبـان شود هنگام ابرش جَستنت
(۳۳۸)

اسیر جلوهٔ هر حسن، عشق‌بازی هست میان هر دو حقیقت نیاز و نازی هست
(۳٤۲)

(در این مقاله بیشتر ارجاعات اشعار وحشی به نسخهٔ شمارهٔ ٦۰ انجمن مفاخر ایران است که برای اختصـار تنهـا شـمارهٔ صـفحات ذکـر مـی‌شـود. در مـواردی هـم کـه از نسخه‌های دیگر استفاده شده، مشخّصات نسخه ذکر شده‌است)

وحشی، دو ترکیب‌بند به استقبال از ترکیب‌بند هجری قمی(۹۰۷؟-۹۹٦؟) بـا مطلـع «ای که مستی ز می حسن و جمال است تو را» سروده است که در تاریخ ادبیّـات صـفا آمده است؛ ذبیح‌الله صفا اعتقاد دارد «اگرچه وحشی در این نوع ترکیب‌ها مبتکر نیسـت، ولی چنان دست بالای دست همهٔ سازندگان این‌گونه شعر غنایی گذارده است که کمتـر کسی جرأت استقبال و جواب‌گویی یافته و در این مرحلهٔ میدان را برای استاد بافق بـاز گذارده است»(صفا، ۱۳٦٤، ۵، ص۷۷٦).

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

دوستان، شرح پریشانی من گوش کنید داسـتان غـم پنهـانی مـن گـوش کنیـد
(٤٦۹)

ای گل تازه، که بویی ز وفا نیست تو را، خبر از سرزنـش خـار جفا نیست تو را
(٤٦۵)

وحشی در مثنوی فرهاد و شیرین، از فرهـاد شخصـیّتی هنرمنـد، وارسـته و عاشـق آفریده که با شخصیّت جنبی و کم‌اثر فرهاد در مثنوی خسـرو و شـیرین نظـامی، کاملـاً

تفاوت دارد. او با نوآوری ضمن پیروی، منظومه‌ای ماندگار سروده کـه از آثـار برجستهٔ ادب غنایی ما محسوب می‌شود و پس از او مورد اقبال و تقلید قرار گرفته اسـت و اگـر وحشی می‌توانست خود، آن را به پایـان بـرد، بـی‌شـک بـیش از آنچـه هسـت، اعتبـار می‌یافت.

جز به سبب شخصیّت‌پردازی متعالی فرهاد، این منظومه از جنبه‌های دیگر زبـانی و فکری و ادبی نیز ارزشمند است. وحشی مثنوی ناظر و منظور را برخلاف سنّت معمـول ادبیّات فارسی در عشق مذکّر به مذکّر، ولی با عشقی پاک و راستین سرود. این منظومـه هرچند به‌دلیل عدم تناسب موضوعی با عرف جامعه، چندان مورد توجّه قـرار نگرفـت؛ ولی از نظر ادبی و هنری در جای خود ارزشمند و از خلّاقیت‌های اوست.

از گونه‌های دیگر غنـایی در آثـار وحشـی، «سـاقی‌نامه» اسـت. شـاعر معمولـاً، در ساقی‌نامه، «ساقی» و «مغنّی» را مخاطب قرار می‌دهد و از آنان می‌خواهد کـه بـاده‌ای در کار کنند و سرودی ساز دهند و سپس، از گذر سـریع عمـر و ناپایـداری دنیـا و جفـای روزگار سخن می‌راند و خواننده را به اغتنام فرصت و دریافتن دم اندرز مـی‌دهـد و بـه اصطلاح موتیف آن «دم را دریاب» است(شمیسا، ۱۳۷۸، ص۲٤۳). سـاقی‌نامه تـا قبـل از قرن دهم مثنوی به بحر متقارب و ترکیب و ترجیع رواج داشت. از ایـن قـرن بـه بعـد، رواج بیشـتری یافـت و از رکن‌هـای اصـلی شـاعری شـمرده شد(صـفا، ۱۳٦۲، ۱/۵، ص٦۱۵).

در اواخر قرن دهم، ساقی‌نامه‌سرایی رواج پیدا کرد و در قالـب ترکیـب و ترجیـع و رباعی نیز سروده شد(گلچین معانی، ۱۳٦۲، مقدمهٔ میخانه، بیست و نـه – سـی و پـنج) ساقی‌نامهٔ وحشی در قالب ترجیع‌بندی با شانزده بند سروده شده است، که هـر خانـه بـا بیت ترجیع، هشت بیت دارد. از عصر شاعر شناخته بوده و در منابع از آن یـاد کرده‌انـد. نویسندهٔ معاصـر او، فخرالزّمـانی، آن را بـه صـورت کامـل در میخانـه آورده اسـت. از شاعران معاصر و پس از او نیز چندین ساقی‌نامه ذکـر کـرده، کـه از نظـر قالـب، وزن و

قافیه و مضمون، کمابیش، بین آنها، شباهت‌هایی دیده‌می‌شود و همهٔ آنها غالباً، لحن عرفانی‌گونهٔ یکنواختی دارند که به متابعت از یکدیگر، تنظیم شده‌اند.

نویسندهٔ میخانه به شباهت این ساقی‌نامه‌ها به ساقی‌نامهٔ وحشی یا ساقی‌نامهٔ مورد تتبع این شاعران اشاره ندارد. سرایندگان این منظومه‌ها وانمود می‌کنند که منظور آنها در این ساقی‌نامه‌ها از می و ساقی و میخانه و دیگر اصطلاحات مشابه، مضامین عرفانی و غیر مادّی است(طغیانی، ۱۳۸۵، صص۱۲۷-۱۲۶).

وحشی قالب ترجیع‌بند را برای ساقی‌نامه انتخاب می‌کند؛ مضمون ساقی‌نامهٔ او کمابیش همان مضمون معمول آن است، امّا نحوهٔ بیان وحشی شور و سوز بیشتری دارد. او این اثر را در بحر هزج مثمن اخرب مکفوف محذوف(مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن) سروده است که در زمان او و پس از آن، شاعران بسیاری در همین وزن و قافیه، به سرودن ساقی‌نامه‌هایی به تقلید از او پرداختند، مانند: پیامی کرمانی(۱۰۰۰)، میرزا ابوتراب‌بیگ فرقتی(۱۰۲۵- ۱۰۲۶)، کامل جهرمی(۱۰۱۰)، حکیم فغفور لاهیجانی(۱۰۲۹)، احولی سیستانی(زنده در ۱۰۲۶)، میرزا نظام دستغیب(۱۰۳۹)، قدسی مشهدی(۱۰۵۶)، رکن‌الدّین مسعود کاشانی(۱۰۶۶)، محمّدقاسم سروری(۱۰۳۶)، میرک صالحی(م۱۰۶۱) و نفعی رومی(م بعد از ۱۰۳۲).

۲-۲- طنز

هر چند طنز در آثار قدیم زبان فارسی، کمابیش رواج داشته‌است؛ ولی به معنی satire اروپایی استعمال وسیعی نداشته است. در فارسی کلمهٔ واحدی که دقیقاً این معنی را برساند، وجود نداشته است. در طنز هدف از طعنه و کنایه و نیش زبان اصلاح اجتماعی از طریق انتقاد است(جوادی، ۱۳۸٤، ص۱۱) که گاه، به صورت هجو و هزل آمده، ولی جامع مفهوم طنز نیست. نگاه طنز در آثار وحشی دارای جایگاه ویژه‌ای است و به پژوهشی اساسی و جداگانه نیاز دارد. در اینجا با اشاره‌ای موجز در سه زیرگونه به این موضوع می‌پردازیم.

۲-۲-۱- انتقاد اجتماعی

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

گو حرمت خود، ناصح فرزانه نگه‌دار — خود را ز زبان من دیوانه نگه‌دار
زاهد چه‌کِشی این‌هه بر دوش مصلی؟ — بردار سبوی من و رندانه نگه‌دار
هرچیزکه جز باده بُوَد گو بُرو از دست — در دست، همین شیشه و پیمانه نگه‌دار
وحشی!از حرم در طلب دوست قدم نِه — حاجی! تو بُرو خشت‌و گِلِ خانه نگه‌دار

(ملی١٦٦٣٤، ٩٤)

آن که می‌گفت به وحشی که منم زاهد شهر
گو بیایید به میخانه، خرابش نگرید
(۳۷٦)

آیا زهد خشکی که او ادّعا می‌کند با جرعه‌ای پیمان‌شکنی می‌کند، حقیقی است یا گفته‌های معاصرانش را مبنی بر اینکه بیشتر اوقات را در عیش و نوش می‌گذراند(میرتقی‌الدّین کاشانی، ۱۳۹۳، ص۲۲۱۰) و در همین باده‌نوشی‌ها به دیار باقی شتافت»(تقی‌الدّین اوحدی، ۱۳۸۹، ۷، ص٤٥٨١) باید بپذیریم؟ در هر حال، شواهد بسیاری از ریاستیزی وحشی به تقلید از حافظ را در آثار او می‌بینیم:

وحشی آمد از خمار زهد خشکم جان به لب
کو صلای جرعه‌ای تا بشکنم پیوند خویش؟
(٤۰٥)

ملول از زهد خویشم؛ ساکن میخانه خواهم شد
حریف ساغر و هم‌مشرب پیمانه خواهم شد
(۳۷۷)

پیش رندان، حق‌شناسی در لباس دیگر است
پُر به ما منمای زاهد خرقهٔ پشمینه را
(۳۲۲)

وحشی، اگر ز کسوت رندی دلت گرفت
زهد و صلاح و خرقهٔ پشمینه باقی است
(۳٤٥)

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

نیست پوشیده که گر تاج و قبایی بودم — مردمان نادره خواندند مرا در ایّام
چشم بر جامه و بر تاج مرصّع دارند — فکر بکر و سخن خاص ندانند عوام
بارها داشت بر آن، کوشش عریان‌تنی‌ام — که برو جامه و دستارِ کسی گیر به وام
تا به جمعی که رسی جمله کنندت تعظیم — چون ز جایی گذری خلق کنندت اکرام
(۲۸٦)

۲-۲-۲- قسمت‌نامه

این گونهٔ شعر طنز، اوّلین بار به شاعران نیمهٔ دوم قرن دهم، میلی مشهدی و وحشی و سپس به دیگران، نسبت داده شده است. میلی مشهدی(۹۸۳) در دیوان میلی که با وحشی مباحثات داشته است(اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹، ٤۲۰٤/٦)؛ قصیده‌ای با موضوع قسمت‌نامهٔ میراث به طنز، در شش بیت آمده و مصحّح آن را از کاروان هند نقل کرده‌است(دیوان، ص۱٦۹) همین قصیده با کمی تغییر در نسخهٔ(ملی۱۵۵۸٦، ۵) با کتابت قرن یازدهم به نام وحشی ثبت است. مطلع آن چنین است:

همشیرا! خرج ماتم بابا از آنِ تو صبر از من و تردّد و غوغا از آنِ تو
(دیوان، ص۱٦۹)

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

این اشعار که در نسخه‌ها به‌عنوان «قسمت‌نامه» خوانده شده است و معلوم نیست که آیا خود شاعران این عنوان را برگزیده‌اند یا کاتبان چنین کرده‌اند. دایی جواد می‌نویسد: «میرزا قلی میلی(م: ۹۸۵ ق) قسمت‌نامه‌ای دارد که شاید به نظر وحشی رسیده باشد»(دایی جواد، ۱۳۳۹، ۱، ص۵۱۳) شهرت ابیات قسمت‌نامه‌های وحشی موجب شده‌است به صورت مثل درآیند(دهخدا، ۱۳٦۳، صص٦٦، ۳۳۷، ۹۳۲، ...) قسمت‌نامه‌های دیگری نیز در آثار وحشی آمده‌است، مانند قصیدهای بیست و یک بیتی با مطلع زیر که در نسخه‌های(مجلس: ۱٦٦۹۰/۲، ملی تذکرهٔ اسحاق‌بیک، ملی۱۲۵٦۳۱۱، ملی۲٦۰٦۵/۳، ملی۱۸۸٤۹، ملی٦٦۰۱۸۰/۵، ملی۱۵۵۸٦/۵)، به نام او ثبت است.

زیباتر آنچه هست ز بابا از آنِ تو بد، ای برادر، از من و اعلا از آنِ تو
(مجلس: ۱٦٦۹۰/۲، ص۱۵۱)

همچنین، قسمت‌نامهٔ دیگری در قالب قطعه، با سی بیت در نسخهٔ(ملی۱۲۵٦۳۱۱، صص۱٦۸-۱٦٦) وجود دارد و این دو مورد اخیر از نظر زبان و استحکام با آثار وحشی تناسب بیشتری دارند. مطلع آن چنین است:

قسمت برادرانه کنم، جنگ برطرف پوشش تمام از من و سرما از آنِ تو
(ملی۱۲۵٦۳۱۱، صص۱٦۸-۱٦٦)

حسین مسرّت در مقالهٔ «قسمت‌نامه در ادب فارسی» گفته است: «در فهرست نسخه‌های خطّی دانشگاه تهران (دانش‌پژوه ۵٤۲۲ -۲۲٤۷/۱۱) قطعه‌ای بلند از فهمی، شاعر کاشانی و معاصر وحشی آمده که تمام بیت‌های قطعهٔ وحشی را در خود دارد، این گمان را تقویت می‌کند که شاید قطعهٔ مشهور وحشی از آن استخراج شده یا فهمی

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

دیگر میان ما و تو جنگی نمانده است اینها که گفتم از من و آنها از آن تو
بوده اگر برادر دیگر به‌جای من اعلا ز خود شمردی و ادنا از آن تو
«فهمی»،عجب‌که روی به انصاف آوری گر فی‌المثل بود همه دنیا از آن تو
(ملی ۱۲۵۶۳۱۱، صص۱۶۸-۱۶۶)

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

امّا نکتهٔ دوم در گفتهٔ حسین مسرّت این است که باز هم ما نمی‌دانیم در نسخهٔ مورد نظر ایشان فهمی با نسبت رازی یا تهرانی ثبت شده یا ایشان با توجّه به واژهٔ «فهمی» گفته‌اند که شاعر آن فهمی رازی است؛ زیرا بر اساس آنچه در تذکره‌ها آمده، وحشی با فهمی کرباس‌فروش یا کفاش کاشانی که از شاعران رقیب وحشی نزد میرمیران است، رقابت و اختلاف شدید داشته و هجویه‌های آنها مشهور است، نه فهمی رازی یا تهرانی(کامی قزوینی، ۱۳۹۵، ص۴۳۷؛ اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹، ۳۳۳۵/۵؛ کاشانی، ۱۳۸۴، ص۵۲۴).

امیرقلی امینی در «فرهنگ عوام»، داستان این قطعه را چنین آورده است: «پدری مُرد، دو پسر داشت، یکی بسیار باهوش و حیله‌گر و دیگری گول و ابله. موقع تقسیم میراث پدر، برادر باهوش هر چیز خوب و گران‌بها را با زبان‌بازی، به خود اختصاص می‌داد و هر چیز بد و بی‌بها را با چرب‌زبانی و سفسطه‌سازی، سهم برادر می‌ساخت»(امینی، ۱۳٦۹، ص۵۲).

امینی در ادامه می‌افزاید: «این شعر مَثَلی از شاعر شیرین‌سخن وحشی بافقی است. اکثر، صورت ارسال مثل به خود گرفته است و در محاوره‌های عامّه، اغلب مورد تمثیل قرار می گیرد... این امثال هر یک در مورد افراز و تقسیم‌های نامتناسب که از روی حیله‌گری و حقّه‌بازی و به‌منظور سوءاستفادهٔ شخصی انجام می‌پذیرد ایراد می‌شود»(امینی، ۱۳٦۹، ص۵۲).

احمد شاملو معتقد است که«قطعه از زبان برادر بزرگ‌تری به نظم درآمده که در تقسیم مرده‌ریگ پدر به ریشخند برادر کوچک‌تر می‌کوشد. آخرین بیت قطعه نیز در شمار امثال سایر درآمده است»(شاملو، ۱۳٦۱، ص٦۲٦).

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

مال و منال حضرت بابا برادرا! یک نیمه از تو باشد و نیمی از آنِ من
(ملی ۱۵۵۸٦، ۵، صص۲۰٤-۲۰۳)

زیباتر آنچه هست ز بابا از آنِ تو بد ای برادر! از من و اعلی از آنِ تو
(مجلس، ۱٦٦۹۰/۲، ملی تذکرهٔ اسحاق‌بیک، ملی۱۲۵٦۳۱۱، ملی۲٦۰٦۵/۳، ملی۱۸۸٤۹، ملی۵/۱۸۰٦٦، ملی۱۵۵۸٦/۵)

همشیـر! خـرج ماتـم بابا از آنِ تو صبر از من و تردّد و غوغا از آنِ تو[1]

(ملی ۱۵۵۸۶، ۵، ص۲۰۴)

این نوع قسمت‌نامه‌های طنز وحشی مورد استقبال برخی شاعران معاصر او – مانند میرحیدر معمایی(نسخهٔ ملی۱۵۵۸۶، ۵، ص۲۰۳)– و نیز شاعران پس از او قرار گرفت و نظایری برای آن سروده شد که در نسخه‌های خطّی ثبت است؛ امید که بتوان در مطالعاتی مستقل با دست‌یابی به همهٔ آن نسخه‌ها این نوع و شاعران آن را بهتر معرّفی کرد که می‌تواند از انواع طنز یا با کمی اغماض، نوع ادبی شمرده شود.

۲-۲-۳- حمارنامه

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

چون از سپهر خسرو سیاره بست بار بر عزم ره به لاشه‌حماری شدم سوار

دوش بستم کمر به عزم سفر تا زدایم ز سینه زنگ حضر...

(مجلس ۱۳۶۱۰/۳٤، ص۳۳)

نیز در روضهٔ ششم از خلدبرین داستانی از سفاهت مردی ساده‌لوح به میان می‌آورد و در این میان با مضمونی مانند مضمون حمارنامه‌های بالا دربارهٔ چهارپای ناتوان آن مرد سخن می‌گوید(مجلس ۱۳۶۱۰/۳٤، ص۳۳). البتّه در همین نسخه قطعه‌ای با همین مضمون آمده که در عنوان آن آمده است: «عصمت بخارایی در هجو اسب گوید» اگر این انتساب درست باشد، با توجّه به نزدیکی مضمون کلّی و به‌خصوص بعضی ابیات می‌توان گفت شاید وحشی از خواجه عصمت الهام گرفته باشد.

ناگاهش از وزیدن بادی کمر شکست بیچاره را تحمّل بار گران نبود

پرسیدمش ز سال به دنیا کی آمدی؟ گفت آن زمان ز عالم و آدم خبر نبود

(مجلس ۱۳۶۱۰/۳٤، ص۳۳)

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

اگر نـه اسب مـرا دیده بود افـلاطون چنین دلیر نگفتی که عالم است قدیم

(مجلس ۱۳٦۱۰/۳٤، ص۳٤)

۲-۳- هجو

به معنی برشمردن عیوب آمده‌است و برخلاف طنز و هـزل بـه قصـد اصـلاح بیـان نمی‌شود و تنها کاربرد تخریب دارد، شخصی است و با حملهٔ شدید، دشـنام و بـدگویی مستقیم همراه اسـت(جوادی، ۱۳۸٤، ص۱۲). در هجـو و هـزل شـاعران ایـران، بیشـتر عوامل خصوصی، بویژه کینه و غـرض و خـودبینی، در درجـهٔ اوّل اهمّیـت قـرار دارد، عوامل اجتماعی با هدف اصلاح چندان مطرح نیست؛ به همین دلیل، مصلحان اجتمـاعی در قدح و زشتی آن، بسیار سخن گفته‌اند(کاسب، ۱۳٦۹، صص۱۳-۱۱).

در دورهٔ صفویه نیز با اینکه فاقد نیـروی دوران‌هـای گذشـته اسـت، ولـی در شـعر شاعرانی مانند وحیدی قمی، حیرتی تونی، نادم لاهیجانی، شفایی اصـفهانی وجـود دارد. ذبیح‌الله صفا می‌گوید: «از شاعران استاد آن عهد، وحشـی بـافقی، در هجـو زبـانی تنـد داشت و میان او چند تن از هم‌عصـرانش ماننـد فهمـی، غضـنفر کره‌جـاری، محتشـم و تابعی خوانساری مهاجات بسیار رخ داد»(صفا، ۱۳٦٤، ۱/۵، ص٦۲۹).

در این هجویات، نوآوری یا ویژگی خاصّی جز زبان تند و بی‌پردهٔ وحشی - کـه از ویژگی‌های بارز شخصیّتی اوست- دیده نمی‌شـود. او در خطـاب بـه یکـی از بزرگـان می‌گوید:

ای صبا، خواجه را ز بنده بگوی ور بـــه زشتـی و ناخـوشی افتد

کـه دُر مـدح می‌تـــوانم سفـــت هجـو هم خـوب می‌توانم گفت

(ملک۴۹۰۸، ص۱۲۹)

و باز به مخاطبی که مشخص نیست می‌گوید:

ای خواجه هجو ریشه فرو می‌برد، بترس
شاخی است این که می‌ندهد میوهٔ بهی
(۲۹۳)

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

ملا فهمی به رخصت تو لازم شده کسر حرمت تو
(میشیگان، ۳۳۵، ص۳٤٥)

و مطلع ترکیب فهمی چنین است:

ملّا وحشی، جهان نکبت بحر تعب است و کان نکبت
(تقی کاشانی، ۱۳۸٤بخش کاشان، ص۳۲۱)

مخاطب هجو دیگر او شاعر معاصرش غضنفر گُلجاری یا کردجاری یا کِلجاری است که در کاشان با وحشی مباحثات داشته و در هجو وحشی گفته‌است:

وحشی که گرفته شوره گرد سر او دانم ز سر کَل است شور و شر او
گرم است میان من و او کُشتی شعر امّا نتوان نهاد سر بر سر او
(تقی کاشی، ۱۳۹۳، ص۱۸٦٤)

وحشی در جواب وی گفته:

غضنفر گلجاری به طبع، همچو پلنگ ولی ز آتش طبعم پلنگ‌وار گریخت
رسید و خواست کند خویش را برابر من غریب‌جانوری دور گشت از سر من
(ملک، ٤۹۰۸، ص۱۳٦)

دیگر شاعر معاصر وحشی که با او مهاجات داشته، حیدری تبریزی است که با این شاعر، هم‌نشین بوده است. واله می‌گوید: «مثنویی در خصوص وحشی و وصف حال او گفته است»(همان، ص۵۸۸) در عرفات نیز آمده‌است که «میانهٔ او و مولانا وحشی، مشاعرات و مهاجات شده است. وحشی یک مثنوی منسوب به هجو وی و شکایات از

حضرات گفته؛ چه وی را به سبب جمعیت صُوَری کـه از هنـد آورده بـود بـر وحشـی تفوّق و تقدّم فرموده بودند. مولانا در بدایت حال تاج‌دوزی می‌کـرده»(اوحـدی بلیـانی، ۱۳۸۹، ج۲، ص۱۲٦۱) در این تذکره، نشانه‌ای از این مثنوی وحشی داده نشده؛ ولـی در آثار وحشی، مثنویی با این مضمون وجود دارد که با مطلع «اهل دارالعباده غیـر از شـاه» شروع می‌شود با مضمون نکوهش تاج‌فروش و تاجش؛ این مثنـوی حـدود چهـل بیـت دارد.

نه کـه تـاج نـوی، کهـن‌تاجـی تـرک آن هـر یکـی ز حـلاجی
پـاره‌ای تاج و پـاره‌ای مخـمل شـال ناخوب و مخملش مهمل
بـوریـا با حریـر، پیـوستـه بـر هـم از لیـف پـاره‌ای بسـته
مهـره‌ای را که بـرده نکبتـی‌ای هر یـک از ته‌بسـاط محنتی‌ای
دوخته بی‌مناسبـت، هر سـوش که منـم اوستـاد تـاج‌فـروش
سـر ز آداب‌دانـی انـدر پیـش او به تعریف تـاج کهنهٔ خویش
ریش کرده سفید و اینش هـوش که کجا شـاه و کهنه‌تاج فروش!

(٤٧٨)

بین وحشی و محتشم نیز مهاجات گزارش شده است؛ ولی شاهدی برای آن نیافتیم. تنهـا وحشـی یک بار واژهٔ «محتشم» را به‌کار برده که گویی به گونه‌ای کنایه‌آمیز محتشم را در نظر داشته است:

به نقد خـود ننـازد محتشـم پُـر کند خود را چو درویشان تصور

(۱۰٤)

در دیوان وحشی دو مثنوی هست در هجو شاعری یزدی به نام یاری(یا کیدی) کـه جـز اشـارات مؤلّـف عرفات‌العاشـقین(اوحدی بلیـانی، ۱۳۸۹، ج۷، ص٤٧٤٦) و ریاض‌الشّعرا(واله داغستانی، ۱۳۸٤، ج٤، ص۲٦۰)؛ اطّلاع دیگری از او در دست نیسـت. از هجویهٔ وحشی چنین برمی‌آید که معاصر اوست.

مطلع دو مثنوی چنین است:

ای ننگ تمام کفـش‌دوزان ضایع ز تو نام کفش‌دوزان

(۳۷۹)

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

او در جای دیگر اینگونه شراب و شراب‌فروش را مذمّت می‌کند:

بر درِ خانهٔ قدح‌نوشی رفتم و کردم التماس شراب
شیشه‌ای لطف کرد، امّا بود چون حروف شراب، نیمی آب
(۲۹۳)

و باز در هجو خواجه‌ای خسیس، چنین می‌گوید:

خواجهٔ کم‌کاسهٔ ما آن که از بهر طعام
هیچ‌گاه از مطبخ او، دود بر بالا نشد
مطبخی می‌خواست رو سازد سیاه از دست او
در همه مطبخ، سیاهی آن‌قدر پیدا نشد
(۲۹۵)

۲-٤- نظیرهٔ طنزآمیز

نظیرهٔ طنزآمیز یا پارودی(Parody) به «تقلید اغراق‌آمیز و مضحک از یک اثر ادبی مشخّص» اطلاق می‌شود؛ این تقلید می‌تواند از کلمات، سبک، لحن یا بیان عقاید نویسنده باشد(اصلانی، ۱۳۸۷، ص۲۲۹).

حسن جوادی گفته است: «شاید مناسب‌تر باشد که در فارسی، پارودی را به‌طور کلّی، به «تقلید مضحک» و نوعی خاص از آن را که تراوستی(travesty) نامیده می‌شود به «نظیرهٔ طنزآمیز» ترجمه کنیم.

در بعضی موارد، حفظ وزن و قافیهٔ شعر اصلی مهم است و خواننده باید با مدل اصلی آشنا باشد تا بیشتر به هنر طنزنویسی پی ببرد(جوادی، ۱۳۸٤، ص۲۹). وحشی با این روش چند مورد نظیره سروده است. او که از جهات گوناگون به سعدی توجّه دارد، در نظیره‌ای طنزآمیز می‌گوید:

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

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

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

(۲۹۰)

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

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

(۲۹۷)

۲-۵- مناجات‌نامه

مناجات‌نامه از انواع غنایی و مایه‌های احساسی و عاطفی دارد که بیشتر به صورت نثر معمول است(شمیسا، ۱۳۷۸، ص۲۳۸). مناجات‌هایی ماندگار و جان‌سوز در آغاز بعضی آثار وحشی- بخصوص در مثنوی‌ها- وجود دارد که در آنها، با خدا راز و نیاز می‌کند؛ او را می‌ستاید و درخواست‌های خود را بیان می‌دارد.

این مناجات‌نامه‌های شورانگیز اوج عواطف و احساسات شاعر را نشان می‌دهند و دارای مضامینی با ابعاد گوناگون چون: اظهار عجز، غم و شادی، راز و نیاز، بیم و امید، فقر و اظهار بندگی، تمنّای عشق، هنرنمایی، گله و شکایت و انابت‌نامه هستند. آنها همچنین، وزن‌های روان و موسیقی گوش‌نواز و زبانی سهل دارند که این ویژگی به نوبهٔ خود، تأثیر آن را دوچندان کرده، تا جایی که مورد تقلید نیز قرار گرفته‌است(عرفی، بی‌تا، صص٤۱۷، ٤۳۵-٤۳٤). یا مناجات‌های رضاقلی‌خان هدایت:

الهی! جان ما را بخش نوری　　به نور جان دل ما را حضوری
وجودم ز آتش عشقت برافروز　　و ز آن آتش سراپای دلم سوز

(هدایت، نسخهٔ خطّی گلستان ارم، ۱٤۳، ۷۵)

مطلع بعضی مناجات‌های وحشی چنین است:

زهی! نام تـو سـردیوان هســتی تو را بر جمله هستی پیش‌دستی (۹۱)

خداوندا، گنهـکاریم جمـله ز کار خود در آزاریم جمله (۹۵)

الهـی، سینــه‌ای ده آتــش‌افــروز در آن سینه، دلی وآن دل همه سوز (۳۳)

خداوندا، نه لوح و نه قلم بود حـروف آفرینـش بی‌رقم بود (۳۵)

به نام چاشـنی‌بخـش زبـان‌ها حلاوت‌بخش معنی در بیان‌ها (۳٤)

۲-٦- مفاخره

مفاخره را از فروع حماسه می‌دانند زیرا بنای آن بر اغراق در بـاب صـفات و ذکـر اعمال پهلوانی است(شمیسا، ۱۳۷۸، ص۲۲٤).

این گونه بیشتر در منظومه‌های مدحی و حماسـی بـه کـار رفتـه اسـت و در آن، از برتری‌های علمی، ادبی و رزمی خود و دیگران سخن گفته می‌شـود. بـا وجـود روحیـهٔ قلندروار و افتادهٔ وحشی، انتظار داریم که این‌گونه مضامین را کمتـر در شـعر او ببینـیم؛ ولی وحشی نیز مانند دیگر شاعران، ابیاتی مفاخره‌آمیز با مضمون برتـری‌هـای ادبـی در برابر رقیبان دارد که بی‌گمان، آنها را تحت تأثیر فشارهای اجتماعی و اقتصادی و رقابت برای دستیابی به جایگاهی هر چند ناچیز، سروده اسـت. او در چنـدین مـورد، خـود را سرآمد گویندگان عصر می‌داند و از شهرت خود سخن می‌گوید.

مــن کــه مشهــور قــاف تـا قافـم مــی‌زنــم لاف و می‌رســد لافــم
از در روم تــا بــه هنــد و ختــای یــادگـاری بــود ز مــن همــه جای
هســت بر هــر جریــده‌ای نامــم گشتــه نــامی سخــن در ایـّامـم

نکتـــه‌دانـــان اگـــر نـو، ار کهـــن‌انـد جملـــگی پیـــروان طـــرز مـــن‌انـــد
در خـــراســـان و در عـــراق، منـم کـــه نـبـاشـد عدیـــل در سخـــنـم
هـــر کجـــا فـــارسـی‌زبـــانی هسـت از مـنَـش چنـد داستـــانی هـســـت
طبـــع معنـــی‌آفرینـت دُرفشـانی می‌کند آفرین! وحشی! به طبع دُرفشانت آفرین!
(٤٨٤)

وحشـی در یـک مـورد نیـز خـود را در حـدّ مفـاخره ندانسـته و در توجیـه خودستایی‌هایش چنین گفته‌است:

گزیـــدم گـــر طریـــق خـودستایی، بیـــان کـــردم سخـن‌های هـوایی
بنـــا بـــر سنّـــت اهـــل سخـن بود و گر نه این سخن کی حدّ من بود؟
(۲۷۰)

۲-۷- مناظره

منـاظره یا «سؤال و جواب» و «گفت‌وگوی دوطرفه» ابتکار اسدی طوسی است کـه مورد توجّه شاعران بسیاری مانند سـعدی، نظـامی، خواجـو... و سـرانجام پـروین قـرار گرفته است. «مناظره خاصّ شعر فارسی است و پیش از اسلام نمونـهٔ آن ماننـد درخـت آسوریک وجود داشته است»(شمیسا، ۱۳۷۸، ص۲۲۷).

وحشی به تقلید از مناظرهٔ نظامی، در مثنوی فرهاد و شـیرین، در نخسـتین برخـورد فرهاد و شیرین، بین این دو گفت‌وگویی کوتاه ترتیب می‌دهد که خواندنی است:

بگفت از گلرخان بینـد وفا کس؟ بگفـت ایـن آرزو عشـّاق را بس
بگفتش تا کی است این مهربانی؟ بگفتـا هسـت تا گردنـــد فانـــی
(۹۰)

از دیگر مناظره‌های وحشی، گفت‌وگویی اسـت کـه بـین حِربـا و خفّـاش صـورت می‌گیرد؛ خفاش به حربا اعتراض می‌کند که از خورشیدی که چشم را خیره می‌کند، چه دیده‌ای که به آن علاقه داری؟ پاسخ می‌دهد تو فقط شب‌های تیره دیده‌ای، قدر روشـنی این چراغ آسمانی را نمی‌دانی.

او مناظره‌های دیگری نیز ترتیب داده‌است، مانند: مناظرهٔ مجنـون و عیـب‌جو(۵۰۷)، سفیه صاحب خر و فروشنده(٤٠٥)، اهل دل و فضول(۳۹۰)، جاهل و دشمن دانـا(۱۷)، پادشاه و درویش(۳۹۳)، محیا و زنش(۲۹۷)، حکـیم و وحشـی(۲۹۰)، شـیرین و زنـان حرمسرای خسرو(۷۱).

۲-۸- تعمیه و مادّه تاریخ

تعمیه شعری کوتاه است که در آن اسم کسی یا چیزی را پنهان می‌کننـد و خواننـده با تأمّل آن را می‌یابد؛ معمّاگویی از قرن هشتم تا یازدهم رواج داشته است. معمّاهایی از نوع چیستان تا ماده‌تاریخ‌هایی برای وقایع بزرگ در آثار وحشی نیز دیده می‌شـود. گـاه، چیستانی ساده طرح می‌کند، مانند قطعه‌ای چهار بیتی که در پایان آن می‌گوید:

خردسالی است شسـته لـب از شـیر پدرش غوچ و مادرش مـیش اسـت

(۲۹۵)

او به روش تعمیه، مادّه تاریخ‌هایی نیز سروده است:

برای جلوس شاه‌اسماعیل(ایّام شه نوش مبارک بادا: ۹۸٤ و نوبت داد شاه اسماعیل: ۹۸٤)، بنای غسـلگاه میرمیران(موضـع پاکـان: ۹۹۰)، وفـات خـواهر میرمیران(چـه داده بی‌سبب سودا به خود راه/ چه بیجا قصد جان خـود نمـوده! هـر مصـرع: ۹۸۷)، وفـات جان‌قلی(شهید دشنهٔ جور زمانه: ۹۹۰)، تاریخ علم شاه خلیل‌الله(جای عزت‌طلبان داعیـهٔ جـان‌داران/ بـاد پـای علـم عـز خلیـل‌اللّهی: هـر مصـرع: ۹۸۳)، تـاریخ بنـای گرمابـهٔ میرمیران(حمام بافیض: ۹۸۲).

تاریخ اخیر در چاپ اقبال ۹۲۸ آمده که به نظر می‌رسد خطایی صورت گرفته باشد. وحشی همچنین، مادّه تاریخ‌هایی برای پایان مثنـوی نـاظر و منظـور سـروده کـه گفتـه می‌شود از ابتکارات اوست(صدری، ۱۳۷۸، ص۲٦). ماده تاریخ مورد نظر ما مصـرع دوم بیت زیر است:

سـزد که از پی تاریخ در دعا گویم «دهی نظام در درج درج درس دول»

(۱۷۵)

چنانکه خود شاعر گفته‌است، از این مصرع، چهار بار تاریخ ۹٦٦ به‌دست می‌آید: مجموع حروف نقطه‌دار، مجموع حروف بی‌نقطه، مجموع حروف جدا و مجموع حروف متّصل.

۲-۹- مرثیه

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

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

پشت من بشکست کوه درد جان‌فرسای من
بازم افزاید همان این درد کارافزای من
(۳۰۲)

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

روزی است این که حادثه کوس بلا زده است
کوس بلا به معرکهٔ کربلا زده است
(۳۰۰)

۲-۱۰- شکوائیه(بث‌الشکوی)

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

دردهای درون و به هدف عقده‌گشایی و بیان ناراحتی گفته می‌شود نوعی از شکوه است(رزمجو، ۱۳۹۰، ص۱۲٦). در شعر وقوعی شکایت از معشوق و حتّی اعراض از او که به واسوخت منجر می‌شود، فراوان است؛ بر اساس آماری که در غزل‌ها به دست آمد، از حدود (٤۲۵) غزل به‌دست آمده از وحشی، در حدود (۱۸۷) غزل یعنی حدود ٤٤٪ از غزل‌ها با شکوه از معشوق دیده می‌شود که در مقایسه با دوره‌های قبل و حتّی شاعران معاصر او، بسامد بیشتری دارد که خود از زمینه‌ها و نشانه‌های تشخیص شعر واسوختی و از ویژگی‌های برجستهٔ شعر وحشی است.

کی بود کز تو جان فگاری نداشتم　　درد دلی و نالهٔ زاری نداشتم
(بریتانیا، ۳۲۱۵، ٤٤)

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

از برای خاطر اغیار، زارم می‌کنی　　من چه کردم کاین‌چنین بی‌اعتبارم می‌کنی؟
(٤٤٦)

به جرم عشق، در بند یکی سلطان بی‌رحمم
که هرکس آید از دیوان او فرمان خون آرد
(۳٦۰)

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

سرورا، از حاجب و دربان عالی‌حضرتت　　از زمین تا چند فریادم رود بر آسمان؟
الحذر از ابروی پرچین حاجب! الحذر!　　الامان از سینهٔ پرکین دربان! الامان!...
(۲۹٤)

۲-۱۱- تقاضا

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

و عطایایی داشت(رزمجو، ۱۳۹۰، ص۹۰) - صله‌هایی که گاه بسیار گزاف و گاه نـاچیز بوده است. هر چند گفته شد که وحشی صـرفاً، در حـدّ گـذران زنـدگی، بـه صـله‌های ممدوحان چشم داشت و با وجود شهرت و توانایی، به هند نیز سفر نکرده اسـت؛ ولـی مدحیه‌هایی در وصف شاهان صفوی و حاکم یزد، میرمیران سـروده و درخواسـت‌هایی هم داشته است که البتّه با توجّه به کسادی بازار شعر، از نوع تقاضاهای شاعران دیگـر و گاه بسیار حقیرانه است.

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

مفلسان در غم که دیگر، کیسه‌ها چون پر کنند
اوّلاً «وحشی» که پر می‌کـرد سـالی چنـد بـار
(۲٤۸)

به‌عکـس این دو سالِ رفته، با او تو را احسان و لطف بی‌کران باد
(۱۵۸)

تاریخ ادبیّات نشان می‌دهد که بازار مدح و صله همیشه رواج نداشـته و ماننـد ایـن دوره، گاه تقاضاها به شدّت نزول پیدا کرده‌اند.

ای خداوند! که چون مرکب صرصرتک تو
نآورد کرّه گـر آهـو همـه مرکـب زاید،
مرکبـی دارم و از حسـرت یک مشت علف
بر علـف‌زار فلـک بینـد و دنـدان خاید
نسبتـی هسـت چو با اسب تو او را در اصل
گـر ز پـس‌مانـدۀ خویشـش بنوازد شاید
(۲۹۵)

۲-۱۲- اخوانیه

«مکتـوب اشتیـاق» که نامـه‌ای است منظـوم و منثـور، با نثـری مسجـع و دلپذیر و

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

زبان نامه همان زبان ساده و روان و سهل و ممتنع وحشی است؛ هر چند نثر دیگری از او در دست نداریم و در تذکره‌های معاصر او نیز شاید به دلیل جزئی و کم‌اهمّیّت بودن، اشاره‌ای به آن نشده، ولی نشان از توانایی او در استفاده از نثر و ترکیب آن با نظم است. در برخی نسخه‌های مثنوی ناظر و منظور نیز عنوان‌هایی برای بخش‌های این مثنوی آمده که شباهت‌های بسیار از نظر سبک و زبان به این نامه دارد و در ضمن، تناسب دقیقی از نظر مضمون با متن دارد و می‌توان پذیرفت که این عنوان‌ها نیز از خود شاعر باشد. بخشی از آن چنین است: «اگر قصّهٔ هجران و غصّهٔ حرمان این [نوع] شکایتی بودی و آن در طول حکایتی نمودی که به دستیاری قلمِ زبان‌دراز و مددکارِ طبعِ سخن‌طراز، بیان توانستی کرد و در میان توانستی آورد، می‌شنیدم که این سوختهٔ داغِ فراق و دل‌افروختهٔ آتشِ اشتیاق در کوچهٔ غم دوری و کنجِ کاشانهٔ ناصبوری چه غم‌ها دیده و چه الم‌ها کشیده!»(مجلس، ۹۰۸۷، ص۱٦۷) در ادامه شاهدی از عنوان‌های ابتدای بخش‌های مثنوی ناظر و منظور می‌آوریم:

«ناقهٔ خیال در وادی سخن راندن و لعبت فسانه را در هودج اندیشه نشاندن در رفتن ناظر از اقلیم وصال و خیمه زدن در سرمنزل رنج و ملال»

(٦۱)

۲-۱۳- مدح

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

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

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

آن که جان‌بخش و جان‌ستان باشد　　لطف و قهر خدایگان باشد
آفتابی که سایهٔ چترش　　بر سر شاه خاوران باشد
پادشاهی که ساحت بارش　　عرصهٔ مُلکِ لامکان باشد
شاه‌تهماسب آنکه دست و دلش　　ضامن رزق انس و جان باشد

(۲۰۳)

۲-۱٤- وصف و تغزّل و تشبیب(نسیب)

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

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

(۱۸۳)

۳- نتیجه‌گیری

این نوشتار نشان می‌دهد که تتبّع و تقلید وحشی از بزرگان ادبی و متون برجستهٔ گذشته، او را از ابتکار بازنداشته و تفکّرات نوجویانهٔ او باعث شده تا در حدّ توان و به مقتضای فضای حاکم بر جامعه و ادبیّات روزگار نوآوری‌های قابل توجّهی در عرصهٔ ادبیّات ما پدید آورد. به اوج رساندن طرز واسوخت در سبک وقوع موجب

بیرون آمدن غزل از رکود و ابتذال و تکرار شد، و روحی تازه، هر چند گـذرا در کالبـد شعر فارسی دمیده است. در مثنوی فرهاد و شیرین، بـرای فرهـاد شخصـیّتی متفـاوت و متعالی‌تر از آنچه به آن شناخته می‌شد آفرید و منظومـه‌ای نـو سـرود کـه مـورد توجّـه، تحسین و تتبّع دیگران قرار گرفت. او مثنوی ناظر و منظـور را برخلـاف سـنّت معمـول ادبیّات فارسی در عشق مذکّر ولی با عشقی پاک و راستین سرود که هرچند به‌دلیل عدم تناسب موضوعی با عرف جامعه چندان مورد توجّه قـرار نگرفـت، ولـی ارزش ادبـی و هنری آن در جای خود ارزشمند و از خلّاقیت‌های اوست. ساقی‌نامهٔ ترجیع‌بند او که بـا همان زبان پرشور غزل‌ها و مثنوی‌ها سروده شده، با همان قالـب و وزن و قافیـه، بارهـا پیروی شد که نشان از بازتاب تأثیر زبان ساده، ولی گیرای وحشی بین سـرایندگان پـس از او داشت. طنزهای وحشی از مباحثی است که تاکنون بـه قـدر کـافی ارزیـابی نشـده است؛ جز هجو، هزل و مطایبه‌ها، انواع دیگر، بویژه قسمت‌نامه و حمارنامه‌هایی دارد که دو نوع فرعی در این حوزه است و به‌دست او کمال یافته و معرّفی شده اسـت و قطعـاً نیاز به پژوهشی جامع‌تر دارد. وجود مرثیه‌های او که با شخصیّت غم‌گـرا و درون‌گـرای او سنخیّت تام دارد، به‌خصوص در قالب ترکیب‌بند، در کنار ترکیب‌بنـدهای واسـوختی مشهور او، وحشی را در زمرهٔ ترکیب‌بندسرایان بزرگ فارسی قرار داده است.

او در انواع دیگر مانند: مناجات‌نامه، تعمیه و ماده‌تاریخ، منـاظره، نقیضـه، اخوانیـه و مفاخره نیز ابتکاراتی داشته است که در این گفتار به برخی اشاره کردیم.

یادداشت‌ها:

۱- این قصیده با اندکی تغییر، در دیوان میلی مشهدی آمده‌است.(دیوان، ص۱۶۹)

منابع و مآخذ

الف)کتاب‌ها:

۱- آزاد بلگرامی، میر غلامعلی(۱۳۹۰)، تذکرهٔ خزانهٔ عامره، تصحیح ناصر نیکوبخت، شکیل اسلم بیگ، تهران، انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۲- امینی، امیرقلی(۱۳٦۹)، فرهنگ عوام، اصفهان، انتشارات دانشگاه اصفهان.

۳- اوحدی بلیانی اصفهانی، تقی‌الدّین محمّد بن محمّد(۱۳۸۹)، عرفات‌العاشقین، تصحیح ذبیح‌الله صاحبکاری، با نظارت محمّد قهرمان، تهران، انتشارات میراث مکتوب.

٤- جوادی، حسن(۱۳۸٤)، تاریخ طنز در ادب فارسی، تهران، نشر کاروان.

۵- خوشگو، بندارا بن داس(۱۳۸۹)، سفینهٔ خوشگو، تصحیح کلیم اصغر، کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

٦- دانش‌پژوه، محمّدتقی(۱۳۵۹)، فهرست کتب خطّی کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، انتشارات کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.

۷- دایی جواد، رضا(۱۳۳۹)، تاریخ ادبیّات ایران، اصفهان، شرکت مطبوعات اصفهان.

۸- دهخدا، علی اکبر(۱۳٦۳)، امثال و حکم، تهران، انتشارات امیر کبیر.

۹- رازی، امین احمد(۱۳۷۸)، تذکرهٔ هفت اقلیم، حواشی و تعلیقات محمّدرضا طاهری، تهران، انتشارات سروش.

۱۰- رزمجو، حسین(۱۳۹۰)، انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسی.

۱۱- زرّین‌کوب، عبدالحسین(۱۳۷۵)، از گذشتهٔ ادبی ایران، تهران، انتشارات بین‌المللی المهدی.

۱۲- شاملو، احمد(۱۳٦۱)، کتاب کوچه، تهران، انتشارات مازیار.

۱۳- شبلی نعمانی(۱۳٦۳)، شعرالعجم، ترجمهٔ سیّد محمّدتقی فخر داعی گیلانی، تهران، انتشارات ابن‌سینا.

۱٤- شمیسا، سیروس(۱۳۷۸)، انواع ادبی، تهران، نشر فردوس.

۱۵- صادقی کتابدار(۱۳۲۷)، مجمع‌الخواص، تبریز، چاپخانهٔ اختر شمال.

۱٦- صدری، مهدی(۱۳۷۸)، حساب جمل در شعر فارسی، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.

۱۷- صفا، ذبیح‌الله(۱۳٦۲)، تاریخ ادبیّات در ایران، تهران، نشر فردوس.

۱۸- طغیانی، اسحاق(۱۳۸۵) تفکّر شیعه در دورهٔ صفوی، اصفهان، انتشارات دانشگاه اصفهان.

۱۹- فتوحی رودمعجنی، محمود(۱۳۸۵)، صد سال عشق مجازی، تهران، نشر سخن.

۲۰- فخرالزّمانی، عبدالنّبی(۱۳٦۷)، میخانه، به اهتمام احمد گلچین معانی، تهران، انتشارات اقبال.

۲۱- کاسب، عزیزالله(۱۳٦۹)، چشم‌انداز تاریخی هجو، ناشر: مؤلّف.

۲۲- کاشانی، میرتقی‌الدّین(۱۳۹۳)، خلاصهٔ‌الاشعار و و و زبدهٔ‌الافکار، به اهتمام یوسف بیگ باباپور، انتشارات سفیر اردهال.

۲۳- ----------(۱۳۸٤)، خلاصهٔ‌الاشعار و زبدهٔ‌الافکار(بخش کاشان)، به کوشش ادیب برومند و محمّدحسین نصیری کهنمویی، انتشارات میراث مکتوب.

۲٤-کامی قزوینی(۱۳۹۵)، نفایس‌المآثر، تحقیق و تصحیح سعید شفیعیون، کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

۲۵- گلچین معانی، احمد(۱۳۷٤)، مکتب وقوع در شعر فارسی، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسی.

۲٦- ملک ثابت، مهدی(۱۳۹۲)، شرح دلارایی، «مجموعهٔ چکیده مقالات همایش بزرگداشت وحشی»، یزد، انتشارات آرتاکاوا.

۲۷- مؤتمن، زین‌العابدین(۱۳۷۱)، تحوّل شعر فارسی، تهران، انتشارات کتابخانهٔ طهوری.

۲۸- میلی مشهدی، میرزاقلی(۱۳۸۳)، دیوان، تصحیح محمّد قهرمان، تهران، انتشارات امیرکبیر.

۲۹- نهاوندی، عبدالباقی(۱۳۸۱) مآثر رحیمی، به اهتمام عبدالحسین نوایی، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی ایران.

۳۰- والهٔ داغستانی، علیقلی‌خان(۱۳۹۰)، ریاض‌الشّعرا، تصحیح ابوالقاسم رادفر، تهران، انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۳۱- وحشی بافقی، کمال‌الدّین محمّد(۱۳۳۹)، دیوان، ویراستهٔ حسین نخعی، تهران، انتشارات امیرکبیر.

۳۲- ----------(۲۵۳٦)، دیوان کامل وحشی بافقی، با مقدمهٔ استاد سعید نفیسی، حواشی از م. درویش، تهران، نشر جاویدان.

۳۳- ----------(ف۹۹۱ق)، کلّیات، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، نمرهٔ مسلسل ٦۰، [نسخهٔ خطّی]، کتابت ۱۰٦۳ق.

۳٤- ----------(ف۹۹۱ق)، دیوان، موزهٔ بریتانیا، .OR:103726 [نسخهٔ خطّی]، تاریخ کتابت ۱۰۳٤ق.

۳۵- ----------(ف۹۹۱ق)، دیوان، موزهٔ بریتانیا، .OR:326، [نسخهٔ خطّی]، بی‌تا.

۳٦- ----------(ف۹۹۱ق)، کلّیات، تهران، کتابخانهٔ ملّی، نمرهٔ مسلسل ۱٦٦۳٤، [نسخهٔ خطّی]، تاریخ کتابت ۱۰۰۹ق.

۳۷- ----------(ف۹۹۱ق)، کلّیات، کتابخانهٔ دانشگاه هاروارد، نمرهٔ مسلسل ۲۲، [نسخهٔ خطّی]، تاریخ کتابت قرن ۱۱ق.

۳۸- ----------(ف۹۹۱ق)، کلّیات، کتابخانهٔ دانشگاه میشیگان، نمرهٔ مسلسل ۳۳۵، [نسخهٔ خطّی]، تاریخ کتابت قرن ۱۱ق.

۳۹- ----------(ف۹۹۱ق)، مجموعه، تهران، کتابخانهٔ مجلس، نمرهٔ مسلسل ۱۳٦۱۰، [نسخهٔ خطّی]، تاریخ کتابت ۱۰۹۱ق.

٤۰- ----------(ف۹۹۱ق)، مجموعه، تهران، کتابخانهٔ مجلس، نمرهٔ مسلسل۱٦۹٦۰/۲، [نسخهٔ خطّی]، بی‌تا.

٤۱- ----------(ف۹۹۱ق)، مجموعه، تهران، کتابخانهٔ مجلس. نمرهٔ مسلسل ۲٦٦٥، [نسخهٔ خطّی]، تاریخ کتابت قرن ۱۱ق.

٤۲- وحشی بافقی، کمال‌الدّین محمّد(ف۹۹۱ق)، مجموعه، تهران، کتابخانهٔ ملّی، نمرهٔ مسلسل ٥۱۱۰٥-٥، [نسخهٔ خطّی]، تاریخ کتابت ۱۲٦۳ق.

٤۳- ----------(ف۹۹۱ق)، کلّیات، تهران، کتابخانهٔ ملّی، نمرهٔ مسلسل۲۹۸۳٦، [نسخهٔ خطّی]، تاریخ کتابت۱۰۱۰ق.

٤٤- ----------(ف۹۹۱ق)، مجموعه، تهران، کتابخانهٔ ملّی، نمرهٔ مسلسل ٥-۱٥٥۸٦، [نسخهٔ خطّی]، تاریخ کتابت ۱۱؟ق.

٤٥- ----------(ف۹۹۱ق)، مجموعه، تهران، کتابخانهٔ ملّی، نمرهٔ مسلسل۱۲٥٦۳۱۱، [نسخهٔ خطّی]، بی‌تا.

٤٦- ----------(ف۹۹۱ق)، مجموعه، تهران، کتابخانهٔ ملّی، نمرهٔ مسلسل۱۸۰٦٦، [نسخهٔ خطّی]، بی‌تا.

٤۷- ----------(ف۹۹۱ق)، مجموعه، تهران، کتابخانهٔ ملّی، نمرهٔ مسلسل۱۸۸٤۹.، [نسخهٔ خطّی]، بی‌تا.

٤۸- ----------(ف۹۹۱ق)، مجموعه، تهران، کتابخانهٔ ملّی ملک، نمرهٔ مسلسل ۹۰۸۷، [نسخهٔ خطّی]، بی‌تا.

٤۹- ----------(ف۹۹۱ق)، کلّیات، تهران، کتابخانهٔ ملّی ملک، نمرهٔ مسلسل ٤۹۰۸، [نسخهٔ خطّی]، تاریخ کتابت ۱۰٥٦ ق.

٥۰- هدایت، رضاقلی‌خان(۱۳۳۹)، مجمع‌الفصحا، به کوشش مظاهر مصفّا، تهران، انتشارات امیرکبیر.

۵۱- هدایت، رضاقلی‌خان (ف۱۲۸۸)، گلستان ارم، کتابخانهٔ ملّی، نمرهٔ مسلسل ٦١٤ [نسخهٔ خطّی]، بی‌تا.

ب) مقالات:

۱- صالح صدیقی، اویس(۱۳۵۰)، اشعار چاپ نشدهٔ وحشی بافقی، هلال، ۱۱۳، تیر، ص۲۲- ۲۷.

۲- عابدی، امیرحسن(۱۳۷۵)، نسخهٔ خطّی پرارزش از کلّیات وحشی، آشنا، (۵)۲۹، خرداد، صص ۸۰-۷۷.