نگاهی به مکتب واسوخت در تاریخ ادبیات ایران

توران رزمجو*

چکیده

این مقاله، پژوهشـــی است دربارهٔ «مکتب وقوع و واسوخت در ادبیات فارسی». ابتدا با استفاده از منابع مختلف به تعریف مکتب وقوع و واســوخت پرداخته شده است و اوّلین بنیان‌گذاران مکتب وقوع از دیدگاه نویســندگان مختلف بررسی شده است. همچنین به مواردی همچون دلیل به وجود آمدن مکتب وقوع و زمان آن، تعریف «ســوخت» و «واســوخت» که از شاخه‌های مکتب وقوع محســوب می‌شــوند و نیز مثال‌هایی در این زمینه با اســتفاده از دیوان شعرا، اشاره شده است.

این پژوهش مکتب وقوع و واسوخت را به لحاظ فکری و زبانی بررسی کرده است و خصوصیات هر سبک را به خوبی بیان کرده اســت. همچنین به شعرای معروف این سبک اشاره گردیده است و نمونه‌هایی از شعر آنان به عنوان مثال ذکر شده است.

واژه‌های کلیدی: وقوع، واســوخت، ســبک بینابین، وحشــی بافقی، بابافغانی.

مقدمه

عشق را می‌توان به صورت‌های مختلفی تعریف کرد:

عشــق مأخوذ از عشــقه، و آن نباتی است که آن را لبلاب گویند. چون بر درختی بپیچد آن را خشــک کند همین حالت عشــق است؛ بر هر دلی که تاری شــود صاحبش را خشک و زرد کند» (خسروان ۱۳۷۵: ۸۶)

عشــق را دو نوع دانســته‌اند، یکی عشــق مجازی که همان میل حیوانی است و ســبب می‌شود که حیوانی یا انسانی به سوی چیزی یا کسی کشیده شود. بیتی از مولوی در این زمینه ضرب المثل شده است:

عشق‌هایی کز پی رنگی بود
عشق نبود عاقبت ننگی بود (مولوی ۱۳۷۸: ۱۱۱)

اشعار سبک خراسانی سرشار از این گونه عشق‌هاست.

دیگر محبت پاک خالص خلّص است که عشق گفته می‌شود.

هر چه گویم عشق را شرح و بیان
چون به عشق آیم فرو مانم از آن (مولوی ۱۳۷۸: ۹۱)

عشــق کشــش و جاذبه‌ای اســت که بــه طور فطــری در وجود آدمی شــور و شــوقی ایجاد می کند، عشق همراه با حالت بی‌قراری و بی‌تابــی مخصوصی اســت که بی‌اختیار از زبــان آدمی الفاظ پر از جوشش خارج می‌شود.

در ســبک وقوع که بیانگر روابط بین عاشــق و معشــوق اســت واقعیت‌های عشــقی به نحوی بیان می‌شود که شاید در سبک‌های دیگر به آن خوبی بیان نشده باشد.

در فرهنگ معین (معین۱۳۶۴:جلد ۴، ۴۹۲۳) پســوند «وا» معنی «تجدید و دوبارگی» را می‌رساند، اما پسوند «وا» در فرهنگ دهخدا (دهخــدا ۱۳۴۵: جلــد ۴۹، ۹) بــه معنای «خلاف و عکس اســت»

بنابراین «واسوختن» در این فرهنگ به معنای «نسوختن» از عشق است که این امر نیز به سبب بی‌وفایی معشوق است نسبت به عاشق و در فرهنگ معین به معنای دوباره سوختن است، یک بار به سبب عشقی که در دل عاشق به وجود می‌آید و بار دیگر نیز به خاطر بی‌وفایی معشوق نسبت به او که در هر دو منبع (لغتنامه دهخدا و فرهنگ معین) معنای اعراض و روی‌گردانی دارد، لذا در این مقاله کلمهٔ واسوخت از دیدگاه فرهنگ معین بررسی شده است؛ زیرا هر دو به یک معنی ختم می‌شود.

واسوخت در عهد صفوی و دوران شاعری وحشی بافقی به اوج خود رسید و شاخه‌ای از مکتب وقوع است که نوعی معامله وقوعی در اشعار قدما در این نوع عکس‌العمل دیده می‌شود. بنابراین واسوخت نوعی عکس‌العمل همراه با قهر و عتاب است که عاشق در مقابل قدرناشناسی معشوق از خود نشان می‌دهد. در مکتب وقوع که به بیان واقعیت‌ها می‌پردازد، زبان بسیار ساده و عامیانه است و ماجرای بین عاشق و معشوق طوری بیان شده است که حقیقی به نظر می‌رسد.

دیوان شعرا سرشار از مضامین وقوع و واسوخت است که به سبب پرهیز از اطالهٔ کلام فقط به ذکر چند بیت از آن دیوان‌ها پرداخته می‌شود.

مکتب وقوع و خصوصیات آن

از مکتب وقوع تعاریف متعددی به عمل آمده است که در ذیل به نمونه‌هایی از آن اشاره می‌شود:

مکتب وقوع در فرهنگ دهخدا به این صورت تعریف شده است: «مکتب وقوع یا زبان وقوع، مکتبی که در ربع اول قرن دهم در شعر فارسی به وجود آمد و غزل را از صورت خشک و بی‌روح قرن نهم بیرون آورد و تا ربع اول قرن یازدهم ادامه داشت و برزخی بود میان شعر دورهٔ تیموری و سبک هندی و غرض از آن بیان حالات عشق و عاشقی از روی واقع بود»(دهخدا۱۳۳۴ـ ۱۲۵۸: ۲۳۷).

«مکتب وقوع یعنی مکتب واقع‌گویی و به اصطلاح واقعیّت را همانطور که بین عاشق و معشوق است گفتن. این مکتب که به بیان حالات و عواطف واقعی عاشقانه می‌پردازد، اطوار حقیقی معشوق از قبیل ناز و قهر و خشم و دشنام و احوال حقیقی عاشق از قبیل رنجش و اشتیاق و پیغام و تمنا و نگاه را وصف می‌کند» (شمیسا۱۳۸۱: ۱۹۸).

در غزل که مدت‌ها قالب مسلط شعری محسوب می‌شد و دارای دو قهرمان به نام عاشق و معشوق بود، همواره معشوق در حال اعراض و روی‌گردانی از عاشق بود و عاشق هیچ‌گاه به قول حافظ «سخن سختی به معشوق نمی‌گفت» (حافظ۱۳۶۷: ۱۳۶) و پیوسته ناز او را خریدار بود و حاضر به بیان واقعیات نبود که با به وجود آمدن مکتب وقوع این وضع به کلی دگرگون شد و یک سنت ادبی نو به وجود آمد مبنی بر اینکه روابط بین عاشق و معشوق تغییر یابد و عاشق از معشوق اعراض و روی‌گردانی کند و به طور کلی حالاتشان مبتنی بر واقعیت باشد، بنابراین مکتبی به وجود آمد که به مکتب وقوع یا سبک وقوع معروف شد.

سبک وقوع سبک میانه‌ای بود بین سبک عراقی و هندی: «همواره در بین دو سبک دوره‌ای شاخص، سبک میانه‌ای وجود دارد که سبک بینابین نامیده می‌شود. اولاً باید تربیت‌شدگان دورهٔ قبل کاملاً از بین بروند و تربیت‌شدگان دورهٔ جدید کاملاً ببالند و ثانیاً اوضاع و احوال اجتماعی به تدریج تغییر کند.» (شمیسا۱۳۷۴: ۲۸۱).

همان طور که می‌بینیم در آثار شعرا و نویسندگان دوره‌های بینابین، هم مختصات عمدهٔ سبک قبلی و هم مختصات سبک بعدی، آشکار است، مثلاً شعرای قرن ششم که در حد واسط سبک خراسانی و عراقی قرار دارند هم دارای قصیده هستند و هم غزل. شعر قرن دهم نیز در حد واسط سبک عراقی و هندی که در اوایل قرن یازدهم پدید آمد، قرار گرفته است. شعر حد واسط این دوره، حدود ۱۰۰ سال جریان داشت، غزل این دوره نیز غزل حد واسط بود مانند غزلیات بابافغانی. به وجود آمدن سبک وقوع و واسوخت در این دوره کوششی بود برای کنار نهادن سبک قبلی و رسیدن به سبکی جدید.

«سبک وقوع در ربع اول قرن دهم شکل گرفت و در نیمهٔ دوم همان قرن به اوج خود رسید و تقریباً تا ربع اول قرن یازدهم ادامه داشت. اشتباه اصلی شاعران مکتب وقوع در مسئلهٔ بازگشت به حقیقت و واقعیّت‌گویی در این بود که واقعیّت را تحت تأثیر سابقهٔ غزل‌پردازی فقط طرح ماجراهای عاشق و معشوق می‌پنداشتند و از دیگر واقعیت‌های پیرامون خود به کلی غافل بودند» (شمیسا۱۳۷۴: ۲۸۱).

در مورد اولین بنیان‌گذاران مکتب وقوع، در بین نویسندگان اختلاف نظر وجود دارد به طوری که «معمولاً لسانی شیرازی را واضع این مکتب می‌دانند، ولی به نظر احمد گلچین معانی، شهیدی قمی بر او تقدّم دارد و لسانی در مرحلهٔ ابتدایی این مکتب قرار دارد. از آنجا که تمام غزلیات شرف جهان قزوینی به طرز وقوع سروده شده است، احمد گلچین معانی او را فرد اجلای وقوعیون دانسته است. بعد از شرف جهان قزوینی مکتب وقوع رواج بسیاری یافت و بیشتر شعرا شعرهایشان را به این سبک می‌سرودند و حتی برخی از شاعران این دوره، وقوعی تخلّص می‌کردند. مانند وقوعی نیشابوری و وقوعی تبریزی»(شمیسا ۱۳۸۱: ۱۶۰).

در مقدمهٔ دیوان بیدل دهلوی نیز به شعرای مکتب وقوع به این صورت اشاره شده است: «مکتب وقوع که بیشتر حوزه‌های ادبی شیراز و اصفهان را تحت نفوذ خود داشت، با تلاش شاعرانی چونی: کاتبی، وحشی بافقی، اهلی شیرازی، زلالی خوانساری، مکتبی شیرازی، و خواجه ثنایی، اندک اندک سلطه و سیطره‌ای بی‌چون و چرا بر ادب و شعر پارسی آغاز کرده بود. بابافغانی شیرازی به مثابهٔ شاعری صاحب سبک، چهرهٔ محبوب شاعران پس از حافظ محسوب می‌شد. کوشش بیشتر شاعران این دوره آن بود که از طرز تازه پیروی

و تقلیـد کنند و با دنباله روی از بابافغانی به کشـف سـرزمین‌های ناشناخته در شعر نایل آیند.» (بیدل دهلوی۱۳۷۶:جلد۱، ۱۱).

بزرگ‌تریـن و فاحش‌ترین عیبی که به مکتب وقوع وارد اسـت، فسـاد اخلاقی در زمینهٔ عشق مذکر به مذکر است. دکتر خانلری در کتاب صائب و سـبک هندی می نویسـد: «در مکتب وقوع معشوق مرد اسـت زیرا اصل بر حقیقت گویی است و از این رو سخن گفتن از زن خطرناک است» (خانلری ۱۳۵۴: ۱۶۰).

«مکتب وقوع که حاصل چاره اندیشی شاعران برای تغییر سبک و رهایـی از تقلیـد و ابتذال بود در قرن دهم که حکومت در دسـت تیموریـان بود به وجود آمد. در دورهٔ تیموریان به دلیل فقدان وحدت فرمانروایی، شـعر از دربار ملـوک و امرا به مجالس عامّه راه یافت و بازار قصیده سـرایی به کسـاد گرایید و به همین سـبب غزل بیشتر مورد توجه قرار گرفت. بابافغانی شـیرازی از شعرای معروف وقوعی ایـن دوره بود که آنچه بعدها در غزل، زبان وقوع خوانده می‌شـد و باعث به وجود آمدن سبک هندی شد، بر شیوهٔ او مبتنی بود» (زرین کوب ۱۳۷۵: ۳۹۱ـ۳۸۵).

بـا توجـه به اینکـه اوج مکتب وقـوع در قرن دهم بـود اما گاه نشـانه‌هایی از وقوع‌گویی در آثار قدما نیز دیده می‌شود که در ذیل نمونه‌هایی از آن ذکر می‌شود:

دل و جانم به تو مشغول و نظر در چپ و راست
تا نگویند رقیبان که تو منظور منی (سعدی۱۳۸۴: ۴۹۹)
ببستی چشم یعنی وقت خواب است
نه خواب اسـت آن حریفان را جواب اسـت (مولوی۱۳۸۱:جلد۱، ۱۳۴)

احمـد گلچیـن معانـی در کتاب مکتب وقوع در شـعر فارسـی می‌گوید: «هنگامهٔ آرای سخن‌پردازی، شیخ اجل سعدی شیرازی که مروّج طرز غزل اسـت نیز خال خال وقوع‌گویی هم دارد و به قولی موجد واقعه‌گویی هم اوست:

یک امشبی که در آغوش شاهد شکرم
گَرَم چو عود بر آتش نهند غم نخورم
ببند یک نفس ای آسمان دریچهٔ صبح
بر آفتاب، که امشـب خوش اسـت با قمرم (گلچین معانی۱۳۷۴: ۵۷)

وقـوع گویی که از همان آغاز دچار ابتذال شـد، بنابراین به دنبال راهی برای نوآوری بود و به همین جهت شـیوه‌ای فرعی در مکتب وقوع به وجود آمد که آن را واسوخت نامیدند.

تعریف سوخت و مکتب واسوخت و خصوصیات آنها

گفتیم که مکتب وقوع بیان طبیعی و بی پیرایهٔ سـوز و گدازهای عاشـقانه است و دو دسته شعر از آن منشعب می شود، یک دسته از اشـعار وقوعی «واسـوخت» نام دارد و دستهٔ دیگر «سوخت» نامیده می‌شـود که در این نوع شعر (سوخت) عاشـق سوز و گداز عاشقانهٔ خویش را به معشـوق باز می‌گوید و در غم عشق معشوق می سوزد، اگر چه از او محبّت نمی‌بیند و در سـوز و گداز اسـت اما دسـت از معشوق بر نمی‌دارد.

از دیر باز در میان غالب شـاعران ایرانی، رابطهٔ عاشق و معشوق رابطهٔ خاصّی بود. عاشق مظهر نیاز بود و معشوق سمبل ناز، عاشق اسیر بود و معشوق امیر، عاشق غلام بود و معشوق ارباب، عاشق گدا بود و معشوق پادشاه:

من غلام توأم از روی حقیقت، لیکن
با وجودت نتوان گفت که من خود هستم (سعدی ۱۳۸۴: ۲۸۸)
شاه خوبانی و منظور گدایان شده‌ای
قدر این مرتبه نشناخته‌ای یعنی چه (حافظ۱۳۶۷: ۳۲۴)

در نزد عاشق تمام حرکات و افعال معشوق قداست خاصی دارد و حتی دشنام دادنش نیز برای عاشق روح بخش است:

گفتی که بیش مرنجان مرا برو
آن گفتنت که بیش مرنجانم آرزوست (مولوی۱۳۸۱: جلد ۱ ،۱۶۷)
اگر دشنام فرمایی و گر نفرین دعا گویم
جواب تلخ می‌زیبد لب لعل شکرخا را (حافظ ۱۳۶۷: ۹۸)
حیف است سخن گفتن با هر کس از آن لب
دشنام به من ده که درودت بفرستم (سعدی۱۳۸۴: ۲۸۸)

در شـعر غیر واسوختی یعنی شعر سـوخت، عاشق سر بر آستان معشـوق دارد و بعضی اوقات خود را سگ معشوق می‌داند و گاه نیز به سگ کوی معشوق غبطه می خورد.

ایـن حالت توأم با صفا و صمیمیت با پیدا شـدن «واقعه گویی» کمی در هم فرو می ریزد و شـاعر عاشق جرئت می یابد آنچه روی داده است را بگوید و گله و شکایتی هم داشته باشد که این امر سبب به وجود آمدن سبک واسوخت یا مکتب واسوخت می‌شود.

مکتب واسوخت

از واسـوخت تعاریف مختلفی به عمل آمده اسـت که در زیر چند نمونه ذکر می شود:

واسـوخت در فرهنگ معین به این صورت تعریف شـده اسـت: «واسـوخت در لغت به معنی اعراض و روگردانی از کسی می‌باشد». (معین ۱۳۶۴:جلد۴، ۴۹۴۸) همچنین پیشوند «وا» در فرهنگ معین به این صورت تعریف شـده است: «پیش از فعل آید به معانی ذیل: الـف ـ بـه معنی «باز» تجدید و دو بارگی را رسـاند: وا آمدن و ...» (همـان: ۴۹۲۳)در فرهنگ دهخدا «وا سـوختن» به معنی اعراض کردن. رو بر تافتن و رو گردانی از معشوق است.

زود وا سوزد زعشق آتشین رخسار گل
بلبل از اینگونه ناز باغبان خواهد کشـید» (دهخدا ۱۳۴۵:جلد ۴۹، ۷۵)

پیشوند «وا» در فرهنگ دهخدا به این صورت تعریف شده است: «گاه بر سـر فعل در آید به معانـی ذیل: خلاف و عکس معنی فعل را رساند رو و وارو، کش و واکش، کنش و واکنش». (همان: ۹)

با توجه به تعاریف ذکر شده می‌توان گفت: «واسوختن» به معنای

دوباره سوختن است و ذکر کلمهٔ «دوباره» بدان سبب است که عاشق به سبب عشق معشوق دوبار در حال سوز و گداز است، یک بار به سبب دل باختن به معشوق و بار دیگر به سبب جفاکاری و ظلم و بی‌وفایی معشوق نسبت به عاشق، بنابراین چنین به نظر می‌رسد که معشوق شعر واسوختی، معشوقی بی وفا و جفا کار است که این رفتار او سبب دل‌زدگی و پشیمانی عاشق می‌شود. در نتیجه عاشق در صدد اعراض و روی‌گردانی از معشوق است.

مکتب واسوخت که شاخه‌ای از مکتب وقوع می‌باشد، به نوعی شعر اطلاق می‌شود که برخلاف سنت شعر فارسی، عاشق نسبت به معشوق بی اعتناست و از او اعراض و روی‌گردانی می‌کند و نیز او را تهدید به جدایی و فراق و پی یار دیگری رفتن می‌کند.

پس در طرز واسوخت که شیوه‌ای در شعر خصوصاً در غزل است، شاعر در آن به دل‌زدگی و روی‌گردانی از معشوق و برخورد تند و تهدید به ترک وی سخن می‌گوید و همچنین به سبب رفتارهای ناپسند معشوق شکوه می‌کند و از بی وفایی و جور و ستم او ناله سر می‌دهد.

شبلی نعمانی در کتاب شعر العجم وحشی بافقی را آغازگر و پایان‌بخش واسوخت می‌داند (نعمانی ۱۳۶۳: ۱۶) در حالی که این گفته درست به نظر نمی‌رسد و اشعار واسوختی قبل و بعد از وحشی نیز وجود داشته است و شاعران زیادی قبل از وحشی به روش واسوخت شعر سروده‌اند، حتی شعر واسوختی در تغزّل‌های قصیده‌های شاعران دورهٔ غزنوی که معشوق مقام حقیری دارد، سابقه داشته است، اما همان طور که گفته شد اوج آن در قرن دهم و شاعر معروف این سبک وحشی بافقی است.

در ابیات زیر از حافظ می‌توان به مضمون واسوختی پی برد:

صبحدم مرغ چمن با گل نوخاسته 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 ۱۳۶۷: ۱۳۶)

در ترکیب بند معروف وحشی بافقی به وضوح می‌توان به مضامین واسوختی پی برد:

مدتی در ره عشق تو دویدیم بس است
راه صد بادیهٔ درد بریدیم بس است
قدم از راه طلب باز کشیدیم بس است
اول و آخر این مرحله دیدیم بس است
بعد از این ما و سرکوی دل‌آرای دگر
با غزالی به غزل‌خوانی و غوغای دگر
تو مپندار که مهر از دل محزون نرود
آتش عشق به جان افتد و بیرون نرود
وین محبت به صد افسانه و افسون نرود
چه گمان غلط است این برود، چون نرود (وحشی بافقی۱۳۷۰: ۲۵۴)

وحشی بافقی که اساساً از شاعران مکتب وقوع است و همچنین از مقلّدان بابافغانی محسوب می‌شود، شاعری رند و اوباش‌مشرب بود و بیشتر با معشوقه‌های بازاری سرو کار داشت، بنابراین طرز وقوع را از اعتدال بیرون برده و واسوخت را به وجود آورد.

همان طور که ذکر شد یکی از عیوب فاحش مکتب وقوع و واسوخت توجه به معشوق مذکر است که به همین سبب در قرن دهم شعر و ادب فارسی دچار بیماری و ناتوانی‌های زیادی شده بود و شعر سبک عراقی که از مقامی بس بلند برخوردار بود، در این دوره از ارزش و اعتبارش بسیار کاسته شد.

واله داغستانی در تذکرهٔ خود ریاض الشّعر\ می‌نویسد: «گویند که مولانا وحشی به دست معشوق خود کشته شد و این غزل را در حالت نزع گفته است که یک بیت آن ذکر می‌شود:

مگر در من نشان مرگ ظاهر شد که می‌بینم
رفیقان را نهانی آستین بر چشم تر امشب» (همان:۲۵۵)

در معروف‌ترین ترکیب بند وحشی بافقی که مانند همهٔ معاصرانش عمدتاً بر مبنای شاهد بازی است، معمولاً خوانندگان گمان می‌کنند که داستان عشق ورزی مرد و زنی است و معشوق مؤنث است، حال آن که یکی از بندهای آن صراحت دارد که معشوق مرد است:

ای پسر چند به کام دگرانت بینم
سرخوش و مست ز جام دگرانت بینم
مایهٔ عیش مدام دگرانت بینم
ساقی مجلس عام دگرانت بینم
تو چه دانی که شدی یار چه بی باکی چند
چه هوس‌ها که ندارند هوسناکی چند (همان: ۲۵۵)

همان‌طور که ذکر شد، مضامین واسوختی غیر از غزل در تغزل شعرای سبک خراسانی خصوصاً فرّخی سیستانی به وفور مشاهده می‌شود که این اشعار در موارد مختلف سروده شده است.

گاهی به سبب تندخویی و سنگدلی معشوق:

با تو خو کردم و خو باز همی باید کرد
از تو ای تندخوی سنگدل تنگ دهان (فرّخی سیستانی۱۳۷۱: ۲۷۸)

گاهی به سبب بی وفایی معشوق:

ای دوستی نموده و پیوسته دشمنی
در شرط ما نبود که با من تو این کنی
کشتی مرا به دوستی و کس نکشته بود
زین زارتر کسی را هرگز به دشمنی
بستی به مهر با دل من چند بار عهد
از تو نمی‌سزد که کنون عهد بشکنی (همان: ۴۴۱)

گاهی به سبب جور و جفای معشوق:

دل من بستدی و باز کشیدی دل خویش
دل ز من بی‌گنهی باز نبایست کشید
نفریبی تو مرا کز تو من آگه شده‌ام
من نخواهم سخن و لابهٔ تو نیز خرید

دل بدخواه من از انده من شادی کرد
دوستی کس چو تو بدعهد و جفاکار ندید (همان: ۴۳۷)

در تغزل زیر که کاملاً جنبهٔ واسوختی دارد، فرّخی از معشوقش اعراض کرده و ناز او را خریدار نیست و او را مورد خشم و عتاب قرار داده و نازش او را زشت و شرمگین دانسته و حتی او را تهدید به ترک کردن و در پی یار دیگری رفتن می‌کند:

مکن ای دوست به ما بد نتوان کرد چنین
به حدیثی مرو از پیش و به کنجی منشین
چند ازین خشم، جز از خشم رهی دیگر گیر
چند ازین ناز ، جز از ناز طریقی بگزین
کودک خرد نیی تو که ندانی بد و نیک
ناز بسیار ندانی که نباشد شیرین؟
گر مثل چشم مرا روشنی از دیدن توست
نکشم ناز تو باید که بدانی به یقین
مر مرا شرم گرفت از تو و نازیدن تو
مر تو را ای دل و جان شرم همی ناید ازین
بیم آن است که جای تو بگیرد دگری
آگهت کردم و گفتم سخن باز پسین

با توجه به مطالب مذکور می‌توان گفت که وقوع‌گویی و واسوخت مختص قرن دهم نیست بلکه در آثار شعرای سبک خراسانی نیز به این موضوع می‌توان پی برد.

نتیجه

مکتب وقوع یا سبک وقوع، سبک میانه‌ای بود بین سبک عراقی و سبک هندی که در ربع اول قرن دهم شکل گرفت و تا ربع اول قرن یازدهم ادامه داشت و بیانگر واقعیات و اتفاقات بین عاشق و معشوق است.

با توجه به اینکه اشعار واسوختی بیشتر در غزل جلوه‌گر است و از آنجا که در دورهٔ تیموریان شعر از دربار پادشاهان به مجالس عامه راه یافت بنابراین بازار قصیده سرایی به کساد گرایید و بیشتر شعرا به غزل روی آوردند، البته با زبانی تقریباً ساده و عامیانه و عاری از صنایع لفظی و معنوی.

اشعار مکتب وقوع به لحاظ فکری مبتنی بر مسائل جزئی و حالات عشق و عاشقی در ماجراهای عاشقانه بدون تکلف و پرده‌پوشی است و با توجه به عدم حضور زنان در اجتماع، معمولاً معشوق در این سبک مذکر است مانند عشق محتشم کاشانی به معشوقش شاطر جلال که عشقی است صادقانه همچون عشق به یک زن و در تمامی غزل‌هایش در رسالهٔ جلالیه، واقعه‌گویی و واسوخت را پرورانده است.

قالب مسلط شعری در این دوره غزل است و ترکیب بند نیز رواج دارد مانند ترکیب بند پر سوز و گداز وحشی بافقی که در آن مکتب واسوخت را به اوج رسانده است.

آنچه که باعث شده این شیوه در قرن دهم و یازدهم به عنوان طریقه و مکتبی نو معرفی شود، تفاوتی است که با شیوهٔ غزل‌سرایی معمول در دورهٔ قبل از آن داشته است. غزل در قرن نهم بیشتر جنبهٔ تقلید و تکرار داشت و از احساس واقعی شاعر خالی بود. شعر این دوره بیان احساس و تجربهٔ عاطفی خود شاعر است با زبان ساده و بی‌تکلف که این سادگی زبان به تدریج جای خود را به خصوصیات سبک هندی داد.

مکتب واسوخت که در آن عاشق، سوز و گداز عاشقانهٔ خود را به معشوق باز می‌گوید، شاخه‌ای است از مکتب وقوع.

پی‌نوشت

* دستیار علمی دانشگاه پیام نور.

کتابنامه

بیدل دهلوی، عبدالقادر.کلیات بیدل، تصحیح اکبر بهداروند و پرویز عباسی داکانی.تهران: الهام، چاپ اول،۱۳۷۶.

حافظ شیرازی، شمس الدین محمد. دیوان حافظ، با مجموعه تعلیقات و حواشی علامه محمد قزوینی. تهران: انتشارات اساطیر،۱۳۶۷.

خانلری، پرویز. صائب و سبک هندی. تهران: کتابخانهٔ مرکزی و مرکز اسناد، ۱۳۵۴.

خسروان، محمد حسین. مقاله عشق وحشی. تهران: پژوهش‌نامه دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، ۱۳۷۵.

دهخدا، علی اکبر. لغت‌نامه. تهران: دانشگاه تهران،۱۳۳۴ ـ ۱۲۵۸.

زرین کوب، عبدالحسین. از گذشتهٔ ادبی ایران. تهران: الهدی، چاپ اول، ۱۳۷۵.

سعدی شیرازی، مصلح بن عبدالله. کلیات سعدی، با استفاده از نسخهٔ محمد علی فروغی و مقدمهٔ عباس اقبال. تهران: انتشارات محمد، ۱۳۸۴.

شمیسا، سیروس. سبک شناسی شعر. تهران: فردوس، ۱۳۷۴.

شمیسا، سیروس. سیر غزل در شعر فارسی. تهران: فردوس، ۱۳۸۱.

شمیسا، سیروس. شاهد بازی در ادبیات فارسی. تهران: فردوس، ۱۳۸۱.

فرّخی سیستانی، علی بن جولوغ. دیوان حکیم فرخی سیستانی. تهران: زوّار، ۱۳۷۱.

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

معین، محمد. فرهنگ فارسی معین. تهران: انتشارات امیر کبیر،۱۳۶۴.

مولوی، جلال‌الدین محمدبن محمد، مثنوی معنوی، تألیف کریم زمانی. تهران: اطلاعات، دفتر اول،۱۳۷۸.

مولوی، جلال‌الدین محمد.کلیات شمس تبریزی، مطابق با نسخهٔ تصحیح شدهٔ استاد بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: نشر پیمان، ۱۳۸۱.

نعمانی، شبلی. شعرالعجم یا تاریخ شعرا و ادبیات ایران، ترجمهٔ سید محمد تقی فخر داعی گیلانی. تهران: دنیای کتاب، چاپ سوم، ۱۳۶۳.

وحشی بافقی، کمال‌الدین. دیوان وحشی بافقی، مصحّح محمد عباسی. تهران: انتشارات فخر رازی، ۱۳۷۰.