

مقدمه ای بر تحلیل شعر وحشی و ترکیب بندهای او

دکتر سید احمد حسینی کازرونی^۱

چکیده:

وحشی بافقی یکی از مشاهیر سخن پرداز ایران در دوران چهارصد ساله اخیر زبان فارسی است، در انواع شعر از جمله قصیده و غزل و مثنوی و قطعه و رباعی طبع آزمایی کرده و غزلیاتش از لطافت و سیاق خاصی برخوردار است مثنوی‌های او هم به ویژه ابیات آغازین مثنوی ناتمام فرهاد و شیرین در میان متأخران زبانزد عام و خاص است، ترکیب بندهای عاشقانه او علاوه بر تازگی در ادبیات فارسی دارای شور و التهاب بسیار است.

اشعار وقوعی و واسوخت‌های او همراه با ناز و نیازها قابل اعتنا و در خور توجه است، از مجموع ۱۱ ترکیب بندهای (مشمول بر ۵۹۰ بیت) موجود در دیوان شاعر که در بردارنده ستایش نامه‌ها، دشنام نامه‌ها، سوگ نامه‌ها و سروده‌های عشقی و دل باختگی‌هاست سوگ نامه‌ها از مهم‌ترین بخش‌های ترکیب بندهای او محسوب می‌شود. در این مقاله، علاوه بر نشان دادن نمایی کلی از ویژگی‌های شعر وحشی به تحلیل ساختار شعری ترکیب بندهای شاعر پرداخته شده است.

واژگان کلیدی: وحشی بافقی، مکتب وقوع، واسوخت، ترکیب بند، ناز و نیاز

مقدمه:

وحشی بافقی (متوفی در سال ۹۹۱ هـ.ق)

از شاعران بزرگ نخستین سال‌های عهد صفوی، وحشی بافقی (یزدی، کرمانی) است. وی از معروف‌ترین شاعران غزل سرا در عصر شاه تهماسب صفوی به شمار می‌رود.

مولانا وحشی براساس گفته ملک شاه حسین سیستانی در اصل بافقی است. «در یزد نشو و نما یافته، وجودش مظهر کمالات صوری و معنوی است و در شیوه شاعری ستوده مستعدان عراق است و در اوایل حال از یزد به کاشان آمده، چون میر حیدر معمایی (رفیعی کاشی) و جمعی از اکابر و علما و ظرفای کاشان حسدی بر تجمّل و شوکت مولانا محترم داشتند وحشی را به دست گرفته باعث ترقی و تربیت او شدند...» (به نقل از گلچین معانی، ۱۳۷۴: ۶۱۶).

در شرح حال کمال الدین وحشی بافقی کرمانی (ف: ۱۵۸۳ میلادی) در فرهنگ معین چنین آمده است: «در اواخر عهد شاه اسماعیل اول صفوی در قصبه بافق در ۲۴ فرسنگی یزد متولد شد، سپس از آنجا به یزد آمد و بیشتر ایام حیات را در آنجا به سر برد، چون «بافقی» از اعمال کرمان بوده او را کرمانی نیز گفته اند، شاعری پر شور و نغز گفتار و شوریده حال بود.» (همان) نام وی «به یک روایت شمس الدین محمد و به روایت دیگر کمال الدین است و در اوایل عمر یک چند در کاشان به مکتب داری اوقات می‌گذرانید... برادرش نیز شاعر بوده و مخالفان، هر دو را به انتحال و سرقت شعر متهم کرده اند...» (عبدالحسین زرین کوب، ۱۳۶۳: ۱۳۲)

ویژگی‌های شعر وحشی

ویژگی مهم وحشی در آن است که شاعر توانسته به نحوی آشکار احساسات و عواطف رقیق و تند شاعرانه خود را ساده و روان بیان کند «و از این حیث، وحشی در میان شاعران ایران امتیاز خاصی دارد، غزل‌های او از حیث اشتغال بر عواطف حاد و احساسات تند و انعکاس شدید شاعر در برابر تأثرات باطنی قابل توجه و شایسته کمال اعتناست.» (حسینی کازرونی، ۱۳۸۶: ۱۸۱).

وحشی بافقی و بعضی از شاعران سبک هندی توانستند مطابق مقتضیات زمانه برخی از امثال و تعبیرات و ترکیبات عامیانه را وارد شعر فارسی کنند و بر توسعه و غنای زبان و ادب مردمی بیفزایند، تعدادی از شاعران این

دوره نیز «در واژگان شعر فارسی تجدید نظر کردند و بسیاری از تعبیرات عامیانه را در شعر خود آوردند.» (فرشید ورود، ۱۳۶۳: ۱۱۸) هر چند که مانند انوری و سعدی و مولوی مقبولیت چندانی نیافتند اما پیش گامانی برای شاعران دوره بازگشت و مشروطیت شدند. شعر زیر نمونه ای است از اشعار این شاعر با تکیه بر کاربرد یکی از صدها عامیانه‌های رایج در ادب فارسی (ترکیب سر در هوا):

چهرخاک‌آلوده وحشی می‌رسد چون گردباد / از کجا می‌آید این دیوانه سر در هوا

انتخاب شعر از فرشید ورد (همان: ۱۲۲)

تقی اوحدی درباره وحشی گفته است: «اشعار او [به] خصوص غزلیات همه حالی (حالیات) اوست، هر چه از مطلوب می‌دیده به نظم می‌آورده، لهذا این قدر مؤثر است» (رک: عرفات، به نقل از گلچین معانی، همان: ۱۵) در نسخه خطی خلاصه اشعار آمده است که وی «مدتی ملک الشعراء یزد بوده است.» (گلچین معانی: ۳۲۷).

معروفیت وحشی بیشتر به سبب سرایش غزلیاتی است که در بردارنده یک عشق واقعی است، صاحب ریاض العارفین درباره ویژگی شیوه بیان وحشی گفته است «متبّع روش باباغانی بوده است ولیکن شوخی کلام را در طرز وی افزوده و تغییری در طور بابای مرحوم داده است که بعضی بسیار شیرین و نمکین افتاده و بعضی دیگر سست و کم مرتبه واقع شده.» (به نقل از زرین کوب، همان: ۱۳۲)

در ترکیب بندهای او و سوز و دردی واقعی وجود دارد. غزلیاتش در سادگی و تازگی مضمون و ویژگی‌های زبان وقوع معروف است، «در سراسر این غزل‌ها عشقی پرشور واقعی و آمیخته به درد و نومیدی موج می‌زند که خواننده را به احساس هم دردی و می‌دارد و شاید همین احساس زنده ای که در شعر او باقی است موجب نقل این شایعه شده باشد که شاعر به دست معشوق خود کشته شده باشد.» (همان)

گشتیم هیچ کاره به ملک وجود خویش
قفل‌ی زدیم بر در گفت و شنود خویش
رفتم که پرده ای بکشم بر نمود خویش
حاکم تویی در آمدن دیر و زود خویش
حاشا که ما زیان تو خواهیم و سود خویش

کردیم نامزد به تو بود و نبود خویش
غم‌آز در کمین گهرهای راز بود
من بودم و نمودی و باقی خیال دوست
یک وعده خواهم از تو که گردم در انتظار
گو جان و سر برو غرض ما رضای توست

نقل شعر از سیری در شعر فارسی، ۱۳۶۳: ۳۹

موضوعات عشقی و شرح احساسات و عواطف قلبی را علاوه بر قالب غزل در قالب‌های دیگری مانند مثنوی و قصیده و رباعی نیز آورده است. نمونه ای از مثنوی‌های عشقی از وحشی (ابیاتی از مقدمه فرهاد و شیرین)

در آن سینه دلی وان دل همه سوز
دل افسرده غیر از آب و گل نیست
دلی دروی درون درد و برون درد
زبانم را بی‌بان آتشین ده
چکد گر آب از آن آبی ندارد
بر افروز زان دل چراغ مرده ام را
وحشی، ۱۳۸۴: ۷۹۱

الهی سینه ای ده آتش افروز
هر آن دل را که سوزی نیست دل نیست
کرامت کن درونی درد پرور
دل‌م را داغ عشقی بر جبین نه
سخن کز سوز دل تابی ندارد
بده گرمی دل افسرده ام را

وحشی که توصیف گر عشق حقیقی است می‌گوید:

تو چشم و او نگاه ناوک انداز

تو قد می‌بینی و مجنون جلوۀ ناز

«حکایت کوچک و بی‌سابقه «ناظر و منظور» از آثار وحشی لطف و مزیت خاصی دارد که در [این داستان، همچنین مثنوی نیمه تمام فرهاد و شیرین] شرح هیجانانگیز و احساسات شدید عاشقانه و حسب حال و آشفته‌گی‌ها به بهترین و شیواترین بیانی تقریر شده» (زین العابدین مؤتمن، ۱۳۶۴: ۲۱۵) که همگان می‌توانند احساسات و احوال خود را در آن جستجو کنند.

مکتب وقوع (زبان وقوع)

مکتبی واقع گرایانه که در آن از احوال عشق و شیدایی در قالب شعر به طور آشکار بیان می‌شود، رواج این واقع‌گرایی‌های عشقی از سال‌های نخستین سده دهم هجری آغاز و تا اوایل سده یازدهم ادامه یافت و در واقع «برزخی است میان شعر دوره تیموری و سبک معروف به هندی (زبان وقوع) ...» (گلچین معانی، ۱۳۷۴: ۳). وحشی بافقی از جمله شاعرانی است که به روش باباغانی اقتدا کرد، «وحشی یزدی (بافقی) چون که رند و اوباش مشرب بود و بیشتر با معشوقه‌های بازاری سر و کار داشت این طرز را از اعتدال بیرون برد.» (همان: ۶) و «واسوخت را هم او ابتدا کرده و بدو هم خاتمه یافت.» (شعر العجم، ۲: ۱۳۲).

وقوع

بیان حالاتی است که در عشق و هوس بازی پدید می‌آید، گویا امیر خسرو دهلوی نخستین گوینده وقوعی است، «شرف قزوینی، ولی دشت بیاضی و وحشی یزدی آن را به پایه بلندی رساندند.» (گلچین معانی، همان: ۶) در کتاب مکتب وقوع در شعر فارسی، منتخبات اشعار ۲۷۵ شاعر وقوعی آمده است. (رک: همان: ۱۴)

واسوخت

نوعی از اشعار وقوعی است از مصدر سوختن و شعری است که «مفاد آن اعراض از معشوق باشد.» (همان: ۷۹۹) در بعضی از فرهنگ‌ها از جمله بهار عجم و محمد معین در معانی اعراض کردن، روی برتافتن، بیزاری و ترک عشق گفتن آمده است.

مضامین مشترک در شعر شاعران مکتب وقوع در کتب تذکره و تراجم احوال از جمله در آتشکده آذربایگدلی، سفینه المحمود، مجمع الفصحای هدایت، تحفه سامی، تذکره نصر آبادی و تاریخ عالم آرای عباسی آمده است.

خواب آور افسانه و افسانه عاشق هر کس که کند گوش دگر خواب ندارد

وحشی: ۱۳۸۴

www.anjomanfarsi.ir

غزلی با مضامین واسوخت از این شاعر:

هوای یار دگر دارم و دیار دگر
چرا که عاشق نو دارد اعتبار دگر
به خود تو نیز بده بعد از این قرار دگر
به فکر صید دگر باشد و شکار دگر
حکایتی است که گفتمی هزار بار دگر

گلچین معانی، همان: ۷۸۶

روم به جای دگر دل دهم به یار دیگر
به دیگری دهم این دل که خوار کرده توست
میان ما و تو ناز و نیاز بر طرف است
خبر دهید به صیاد که ما رفتیم
خموش و شحی از انکار عشق او که این حرف

شبلی (محمد نعمانی، ۱۳۳۲-۱۲۷۴ هـ.ق) دانشمند و ادیب هندی در کتاب شعر العجم درباره وحشی بافقی و این که وی آغازگر «واسوخت» نبوده چنین گفته: «واسوخت را هم او ابتدا کرده و بدو هم خاتمه یافت صحیح نیست، چه این حالتی است که برای هر کس ممکن است دست دهد و تنها حشی نبوده که از معشوق سرکش و دل آزار اعراض کرده و اشعاری در این باب سروده بلکه دیگران هم کم و بیش از این نوع شعر گفته اند و با منسوخ شدن

سبک وقوع «واسوخت گویی» از میان نرفت و تا این اواخر در هندوستان بازار آن رایج بود و هم اکنون در شعر «ریخته» واسوخت گویی عنوانی دارد.» (همان، به نقل از گلچین معانی، همان: ۷۸۲-۷۸۱).

در غزل وحشی، ناز و نیازهای عاشقانه دنیوی به وضوح مشهود است و عاشق پیوسته خریدار ناز معشوق است:

ناز بر من کن که نازت می‌کشم تا زنده‌ام نیم جانی هست و می‌آید نیاز از من هنوز

وحشی، همان: ۲۸۳

گاهی هم به جهت تهدید از معشوق روی گردان می‌شود:

مکن چنان که شوم از تو بی نیاز مکن پر است شهر ز ناز بتان نیاز کم است

همان: ۳۴۰

تحلیلی اجمالی از ترکیب بندهای وحشی بافقی

ترکیب بند، شعری است دارای چند بند در یک بحر و وزن که هر بند دارای قافیه ای جداگانه باشد و در آخر هر بند، یک بیت غیر مکرر آورده شود. ترکیب بندها از جهت ابیات ترکیب سه وضع دارد: «اگر ابیات ترکیب را مستقلاً در نظر بگیریم حکم مثنوی را دارد، یعنی در هر بیت ترکیب دو مصراع هم قافیه دارند... ۲- اگر ابیات ترکیب را مستقلاً در نظر بگیریم حکم غزل یا قصیده دارد یعنی مصاربع اول ابیات ترکیب، قافیه ندارند (جز بیت مطلع که مصراع است) ... ۳- تلفیقی از نوع اول و دوم ...» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۳۰۳).

نوع ترکیب بند، بعد از دوره مغول در ایران معمول و رایج گردید، «در اصطلاح ادبای قدیم به آن هم ترجیع بند می‌گفتند و در ترکیب بند معمول این است که تعداد ابیات خانه‌ها مساوی باشند.» (همان: ۳۰۴)، به گونه ای دیگر تعداد آنها به یک دیگر نزدیک باشد، شاعر در ترکیب بند از ترجیع بند آزادتر است، هر چند که معمولاً هر دو که حکم منظومه بلندی دارند از وحدت موضوع برخوردارند... نمونه ای از ترکیب بندهای مسدس وحشی که به شیوه «وقوعی و واسوخت» گفته شده در زیر آورده می‌شود:

ای گل تازه که بویی ز وفا نیست تو را خبر از سرزنش خار حفا نیست تو را
رحم بر بلبل بی برگ و نوا نیست تو را التفاتی به اسیران بلا نیست تو را
ما اسیر غم و اصلا غم ما نیست تو را با اسیر غم خود رحم چرا نیست تو را

فارغ از عاشق غمناک نمی باید بود
جان من این همه بی باک نمی باید بود

دیگری جز تو مرا این همه آزار نکرد جز تو کس در نظر خلق مرا خوار نکرد
آنچه کردی تو به من هیچ ستم کار نکرد هیچ سنگین دل بی دادگر این کار نکرد
این ستم‌ها دگری با من بی کار نکرد هیچ کس این همه آزار من زار نکرد

گر ز آزدن من هست غرض مردن من
مردم آزار مکش از پی آزدن من

«رؤوس عقیدتی مکتب جمال را در سه اصل زیبایی، عشق و وحدت وجود خلاصه می‌کنند، در این میان نقش حُسن در مکتب جمال به حدی است که این مکتب به مفهوم زیبایی نام گذاری شده» (شیما فرجی و هادی خدیور، ۱۳۹۱: ۱۷۷) و گفته‌اند «زیبایی ما در عشق است.» (اسکویی، ۱۳۸۳: ۷۶) و نیاز عاشق و ناز معشوق ملازم یک دیگرند. اعراض ظاهری عاشق از معشوق در مکتب واسوخت به ویژه سروده‌های وحشی کاملاً نمایان است. ناز معشوق در ادب عاشقانه همچون عارفانه گاهی پنهان و زمانی آشکار است و ناز و نیاز در عاشقانه‌های زمینی بر پایه سنخیت‌ها و سلیقه‌های فردی است.

اعراض ظاهری عاشق، نشان از نیازمندی پنهانی او دارد، این اعراض پُر بسامد در شعر وحشی دال بر نیاز خفی عاشق نسبت به معشوق است که در آن عاشق با خود می‌اندیشد، شاید معشوق به حره اعراض با او دل مهربانی کند و آلاً این مشخص است که اعراض تنها شایسته مقام معشوق است.» (شیما فرجی و ... همان: ۱۷۹).

آنچه که از آثار وحشی بافقی باقی مانده است شامل دیوان شعر (قصاید، غزلیات، رباعیات، قطعات، ۱۱ ترکیب بند و یک ترجیع بند) و مثنوی‌های فرهاد و شیرین (که ناتمام باقی مانده بود و «در دوره قاجاریه، وصال شیرازی [آن را] به پایان برد.» (صفا، ۱۳۶۸: ۸۴) و ناظر و منظور و خُلد برین که به تقلید از نظامی ساخته، قصایدی هم در مدح شاه تهماسب صفوی (۹۸۴-۹۳۰ هجری) و اعیان دربار او دارد اما بیشتر قصاید و ترکیب بندهای او در تعریف و ستایش غیاث الدین محمد (میر میران) حاکم یزد (از اعقاب شاه نعمت الله ولی و از نوادگان دختری شاه اسماعیل صفوی) است.

ترکیب بندهای عاشقانه وی از جهت لطف بیان و شور و شیدایی معروف و مشهور است. «ترکیب بندهای شماره یک و دو [شرح پریشانی و گله یار دل آزار] در برخی نوشته‌ها مسمط نیز نامیده اند و آنچه از وحشی به نام مسمط زبانه است همین دو ترکیب بند است» (وحشی بافقی، ۱۳۸۴: ۱۱۰).

عنوان‌ها و تعداد کمی ترکیب بندها و ویژگی‌های صورتی آنها به شرح زیر خلاصه می‌شود:

۱- ترکیب بند اول: تحت عنوان شرح پریشانی در ۱۴ بند مشتمل بر ۴۲ بیت مردّف و در ترکیب ۶ مصرعی (مربع ۴ مصرعی در یک قافیه به اضافه یک بیت میان بند در قافیه دیگر) در وزن فاعلاتن، فعلاتن، فعلاتن، فعلاتن، سروده است.

۲- ترکیب بند دوم: با عنوان گله یار دل آزار در ۱۷ بند مشتمل بر ۶۸ بیت مردّف و در ترکیب ۸ مصرعی (مسلسل ۶ مصرعی در قافیه واحد به اضافه یک بیت میان بند در قافیه دیگر) در وزن فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن می‌باشد.

۳- ترکیب بند سوم: در ستایش میرمیران در ۵ بند شامل ۴۴ بیت (برخی بندها مردّف و بعضی غیر مردّف)، (۴ بند بدون احتساب میان بندها در ۸ بیت ولی بند ۲ بدون میان بند در ۷ بیت) و در ترکیب ۸ بیته (غیر از بند ۲) به اضافه بیت میان بند که دارای قافیه جداگانه است و در وزن مفعول مفاعیلن مفاعیلن گفته است.

۴- ترکیب بند چهارم: در ستایش شاه غیاث الدین و شه زادگان است در ۷ بند غیر مردّف و ۶۹ بیت (بند پایانی در ۹ بیت) و در مجموع در ترکیب ۱۰ بیته (به غیر از بند ۷ که در ۹ بیت است) در وزن فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن فعلاتن می‌باشد.

۵- ترکیب بند پنجم: در هجو ملّا فهمی است که در ۷ بند (مردّف و غیر مردّف) و ۶۰ بیت (بندهای ۱ و ۶ و ۷ با بیت میان بند هر کدام در ۹ بیت) و بقیه هر کدام در ۸ بیت) و در ترکیب گفته شده در وزن مفعول مفاعیلن مفاعیلن (فعولن) سروده است.

۶- ترکیب بند ششم: در سوگواری حضرت حسین (ع) است در ۵ بند مردّف و ۴۰ بیت در ترکیب ۸ بیته در وزن مفعول فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن.

۷- ترکیب بند هفتم: در سوگواری قاسم بیگ قسمی است که در ۱۲ بند (مردّف و غیر مردّف) و ۱۳۴ بیت (بندهای ۲ و ۶ هر کدام در ۱۲ بیت و ۱۰ بند دیگر در ۱۱ بیت) در ترکیب مذکور و در وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن گفته است.

۸- ترکیب بند هشتم: با موضوع مرگ دوست در ۵ بند (مردّف و غیر مردّف) و ۳۸ بیت (۴ بند اول هر کدام در ۸ بیت و بند پنجم در ۶ بیت) در وزن فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن (فعلن)

۹- ترکیب بند نهم: با عنوان سوگواری بر مرگ شاه در ۵ بند مردّف و ۲۴ بیت (بند پنجم در ۴ بیت) بر وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (فاعلن) سروده است.

۱۰- ترکیب بند دهم: با موضوع سوگواری بر مرگ شرف الدین علی در ۵ بند مردّف و در ۴۰ بیت و در وزن فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن گفته است.

۱۱- ترکیب بند یازدهم: با عنوان سوگواری بر مرگ برادر است در ۲ بند مردّف و غیر مردّف در ۲۶ بیت و در وزن مفعول فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن (فاعلن) سروده است.

در مجموع شاعر چهار ترکیب بند را در وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (فاعلن) و چهار ترکیب بند دیگر را در وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (فاعلن) و دو ترکیب بند را در وزن مفعول مفاعلهن مفاعیل (فعولن) و یک ترکیب بند دیگر را در وزن مفعول فاعلاتن مفاعیل فاعلاتن (فاعلن) سروده است.

۵ ترکیب از این ترکیب بندها مردّف (ترکیب بندهای ۱ و ۲ و ۶ و ۹ و ۱۰) و بقیه ممزوجی از مردّف و غیر مردّف اند.

با نگاهی به ۱۱ ترکیب بند موجود در دیوان وحشی، دو ترکیب بند اول و دوم (به گونه مسمّط) در زمره بهترین عاشقانه‌های شاعر محسوب می‌شود که در آنها شاعر از واقعیات عشق خود با نوجوان پسری «به استناد نخستین بیت بند یازدهم نخستین ترکیب بند» (وحشی: ۵۷۳) بدون مانع و رادع و ساده و عوام فهم سخن می‌گوید و از دلبری‌ها و بی‌وفایی‌های معشوق پرده برمی‌دارد و اعراض خود را جان سوزانه (وحشی: بیت ۳) ابراز می‌دارد و یا در منظومه عشقی دوم (همان: ۵۸۰-۵۷۸) ضمن اعلام جدایی، وی را به نصیحت می‌نشانند و پندش می‌دهد شاید به راه آید و چاره ای اندیشد.

ترکیب بند «دوستان شرح پریشانی من گوش کنید» از جمله اشعار ناب و پایدار در ادب فارسی است، کاربرد شعارها و اصطلاحات روزمره و متداول در شعر وحشی در دوره خود سبب روانی و لطف شعر او گردیده است. این گونه کاربردها در شعر شاعران هم زمان وی یا پس از او مانند صائب تبریزی، ایرج میرزا، ملک الشعراء بهار، شهریار تبریزی، فریدون تولّی، رهی معیری و ده‌ها شاعر دیگر در ایران یا ناتور السیت‌ها (توصیف گرایان) و سور رئالیست‌ها (فرا واقع گرایان) در اروپا کاری است مطلوب و پسندیده و چنانچه ماهرانه به کار رود مایه روانی و لطف شعر می‌گردد.

«زیرا [نحوه] ترکیبات و تعبیرات و طرز جمله بندی در زبان به مرور زمان تغییر می‌کند و بیان موضوعات کهن با زبانی تازه خودنوعی نوآوری است.» (فرشید ورد، همان: ۱۶۲).

در ضمن «عناصر فرضیتی که از لغات و اصطلاحات عامیانه و لهجه‌های دیگر گرفته می‌شوند [در طول زمان] وارد زبان رسمی فارسی شده است، ولی از زمان صفویه به وسیله شاعران سبک هندی و کسانی مانند وحشی بافقی این قسم اقتباس بیشتر رایج شده است.» (همان: ۶۲۳)

در ترکیب بند نخستین وحشی برای همه مصراع‌های خانه‌ها قافیه معمول داشته و بدین گونه به موزونی کلام افزوده است:

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

قصه بی سر و سامانی من گوش کنید گفت و گوی من و حیرانی من گوش کنید

شرح این آتش جان سوز نهفتن تا کی

سوختم سوختم این سوز نهفتن تا کی

این منظومه غنایی حکایت دل دادگی شاعر به نوجوان پسری است که در قرب جوارش بوده و چنان دیوانه قامت و رویش گردیده که عقل و دین را از کفش ربوده، در ابیاتی به توصیف زیبایی‌های سیمایش می‌پردازد و از نرگس غمزه زن و سنبل پرشکنش سخن می‌گوید، وی را همچون یوسف کنعان به توصیف کشانده و رسوایی خود را سبب شهرت او دانسته تا آنجا که عاشقان سرگشته فراوان پیدا کرده است. پس از گذر از مرحله تعریف و توصیف، دل آزرده‌گی و بیزاری خود را غم‌گرایانه بیان می‌کند و چاره را در انتخاب دل آرامی دگر می‌جوید.

در طول ماجرا به شکوه و شکایت می‌پردازد و داستان عشق گذشته را با سوز و گداز به شعر می‌کشاند و اندر زگونه وی را از همدمی یا دگران منع می‌کند و خود نیز از وی دل می‌تابد تا هوس دیدارش را فراموش کند.

ذکر ابیات مابین مربعات شعری آن چنان است که خود به گونه مستقل می‌تواند نوعی مثنوی عاشقانه فراق آمیز را در خود جای دهد و بر غنای شعر بیفزاید. چینش ترکیبات واژه و واژک‌ها و جریان موسیقی کلام به گونه ای است

که عام و خاص را غرق در حالات خود می‌کند، بیان گفتار چنان نرم و صیقلی شده است که ابیات بر بستری نرم حرکت می‌کند و سمفونی آرام غمگینانه‌ای را شکل می‌دهد.

ترکیب بند دوم با عنوان «گله یار دل آزار»:

بند نخست این ترکیب بند با تک بیت میان بند آن به شرح زیر آغاز می‌شود:

ای گل تازه که بویی زوفا نیست تو را خبر از سرزنش خار جفا نیست تو را
رحم بر بلبل بی برگ و نوا نیست تو را التفاتی به اسیران بلا نیست تو را
ما اسیر غم و اصلا غم ما نیست تو را با اسیر غم خود رحم چرا نیست تو را

فارغ از عاشق غمناک نمی باید بود

جان من این همه بی باک نمی باید بود

وحشی، همان: ۵۷۵

شاعر گله‌مندی خود را در مطاوی بندها و میان بندها با کلامی روان و دل نشین عاشقانه بیان کرده ولی مانند ترکیب بند پیشین، چندان اظهار بیزاری و قطع ارتباط با یار گریز پای خود نکرده است.

در این ترکیب بند، عشق‌ها همه از گونه‌های انسانی و زمینی و معشوق نیز طبق روال ترکیب بند پیشین از جنس مذکر است، نصیحت‌ها به گونه مستقیم و رأساً خطاب به یار بی وفای خود است. یاری که به گل گشت گلستان دیگران رفته و شمع شب افروز کاشانه اغیار گردیده، از سنگ دلی و بدخویی وی ناله سر داده و از سکوت او متحیر مانده:

که تو را گفت به ارباب وفا حرف مزن چین بر ابرو زن و یک بار به ما حرف مزن

همان: ۵۷۸

شاعر چاره درمان خود را از او خواسته و لا به کنان گفته است:

چاره من کن و مگذار که بی چاره شوم سر خود گیرم و از کوی تو آواره شوم

همان: ۵۷۹

در بند پنجم چشم امید از یار جفاکار بسته و به تمنّایش لگام زده: چون شود خاک بر آن خاک گذارت باشد

همان: ۵۷۶

از بی تدبیری خود پشیمان و از شرح درماندگی عاجز و ناتوان گشته:

شرح درماندگی خود به که تقریر کنم عاجزم چاره من چیست چه تدبیر کنم؟

همان: ۵۷۷

با دل آزرده‌گی به یار گریز پا گفته: در گلستان جهان نخل نوخیز و گل و سرو روان بسیار است و تُرک زرین کمر موی میان و غارتگر جان و نوجوان تنگ دهان با لب همچو شکر فراوان، دیگران این چنین قصد آزرده‌ی یاران موافق نکرده‌اند، اما تو می‌دانی که:

خون دل از مژه می‌بارم و می‌دانی تو از برای تو چنین زارم و می‌دانی تو

همان: ۵۷۷

مگذار که «از سرکوی تو خودکام به ناکام روم» (همان: ۵۷۸) و تا

چند در کوی تو باخاک برابر باشم چند پامال جفای تو ستمگر باشم

همان: ۵۷۹

به سجود بت دیگری می‌روم و «باز اگر سجده کنم پیش تو کافر باشم» (همان)
در میان بندی دیگر خدا را به مدد طلبیده و نکته آموزش را خواستار شده:

الله ز که این قاعده اندوخته‌ای کیست استاد تو این‌ها زکه آموخته‌ای؟

همان: ۵۸۰

در بیتی از آخرین بند ترکیب بند، اندرز داده و گفته چنان باش که دیگر از تو شکوه و شکایتی نکنم، سرانجام با این بیت پایانی برگشتش را به انتظار می‌نشیند شاید با نگاهی و گوشه چشمی خرسندش کند و انتظارش را برآورده سازد:

خوشی کنی خاطر وحشی به نگاهی سهل است سوی تو گوشه چشمی به نگاهی سهل است

همان: ۵۸۰

از قراین چنین استنباط می‌شود که شاعر پیوسته مست لایعقل بوده و بیشتر عاشقانه‌هایش در پرتو می‌گساری‌ها بوده است. وی مدت‌ها با علی نقی کمره‌ای، ضمیری شاعر، محتشم کاشانی، شجاع، ملّا فهمی، حاتم کاشی، غیرتی شیرازی، رفیعی کاشی، صرفی ساوجی و غضنفر شاعر مشاعره داشته است. «وحشی در طرز روش و بیان گفتار از لسانی شیرازی پیروی و تتبع کرده است...» (برای اطلاع بیشتر رک: عرفات العاشقین، برگ ۶۴۱-۶۳۸).

سخن این شاعر علی‌رغم شهرتش (وحشی) کاملاً نرم و لطیف و از خوی وحشیگری به دور است. با زبانی تند و طبعی آتشین و از نوع عاشقانه‌های رقت‌انگیز زمینی است، عاشقانه‌های جان سوز که بویی از پرخاشگری و عصیان ندارد و شکوه و شکایتش هم جان‌گداز و التماس‌انگیز است، اغراق‌آمیز سخن گفته ولی بیهوده نگفته، گفته‌هایش به نوعی داستان پریشان حالی خود اوست، شاعری است حساس و زودرنج که در بدری‌ها کشیده و زندگیش را فدای عشق‌های زودگذر و ناپایدار کرده، وفادار ساده دلی است که در زنجیره بی وفایی‌ها گرفتار آمده، شاعری است خانه به دوش که از زندگی خیر و اجری ندیده اما مردم ازاری و ستم‌گری نکرده، تنها به عشق‌های بازاری و ناپایدار دل خوش کرده و با بلهوسان همساز شده شاید مفری بیابد و دل خسته‌اش را مداوا کند، اما این عشق‌های بلهوسانه راه به جایی نبرده و جز رسوایی بهره‌ای عاید شاعر نساخته است.

ناگفته نباید گذاشت که عاشقانه‌های شاعر، تخیل و پنداری بیش نیست زیرا این اشعار را برای تشفی خاطر می‌سروده تا خاطر خزینش را مرهمی باشد و تنهایی و بی‌کس و کاریش را ضایع نگرداند:

مجنون به من بی سرو پا می‌ماند غم خانه من به کربلا می‌ماند

جغدی به سرای من فرود آمد وگفت که این خانه به ویرانه ما می‌ماند

وحشی: همان: ۵۰

شاید اندک مال دنیایی هم که داشته به دست ناهلان به یغما رفته باشد:

افتاده مرا قضیه ای چند اندوه نتیجه قضایا

در دست فقیر کم بضاعت بود اندکی از متاع دنیا

آن را به مکاره‌ای سپردم او رفته کنون به راه عقبا

مگذار که این متاع بی قدر تاراج شود چو خوان یغما

همان

شاعر نه تنها از تعلقات دنیوی بهره ای نداشته بلکه از قراین و شواهد شعری شاعر برمی‌آید که شکل و شمایل ناپسندی داشته و درویشی گر(کل) و ناهنجار بوده:

اگر چه هیچ ندارم سرکلی دارم چو شب شود به سرخویش مشعلی دارم

همان: ۴۸

شاید مدایح او از برای رهایی از تنگ دستی و درماندگی بوده باشد:

شاه داند که غرض چیست از اینها وحشی
به دعا رو که بود رسم گدایان ابرارم
همان: ۵۲

در ابیات زیر آشکارا اقرار به گدایی کرده و مدیحه را درمان فقر دانسته:

این که مدح تو می‌کنم تکرار	به خدا کز پی گدایی نیست
می‌دهم زیب و زینت اشعار	از در مدح و زیور نامت
شاعران را گدایی است شعار	چون بگویم گدا نیم هستم
از گدایی چگونه باشد عار	هنر من گدایی است و مرا
زان شود صاحب ضیاع و عقار	خاصه زین سان گدایی ای که گدا

همان

جای شگفتی است که این روستا زاده فلک زده چگونه توانسته در کسوت شاعری دانشمند و توانمند عیان شود، به مکتب داری بپردازد و در نهایت مقرب سلطان گردد و ملک الشعرا در بارش شود، شاید او هم از خیل شاعران شهری باشد که سرانجام در تنگنای معاش گرفتار شده باشد. شاعر بی‌سروسامانی خود را در آغاز داستان «ناظر و منظور» بدین گونه آغاز کرده است:

سرافسانه غم باز کردم
به روز خود شکایت ساز کردم
همان: ۵۳

ترکیب بندهای ۳ و ۴ در ستایش شاه غیاث الدین محمد (میر میران) حاکم شهر یزد بوده که در ترکیب بند چهارم علاوه بر مدح حاکم از شه زادگان آن خاندان نیز تمجید کرده است. نخستین بند ترکیب بند سوم، بهاریه ای است به شیوه متقدمان به ویژه طرز فرخی سیستانی با این مطلع:

سال نو و اول بهار است
پای گل و لاله در نگار است
همان

هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی
با نخستین میان بندش:

بخت تو بهار بی خزان باد
هر روز تو عید باد و نوروز
وحشی: ۵۸۱

دومین بند این ترکیب بند، خواننده را به آثار کف گهرفشان میر میران آشنا می‌کند و در حفظ دعای گوشه گیران می‌خواهد که حاکم عطا بخشش از گزند حادثه در امان بماند، در بندهای بعدی، همچون شاعران عصر غزنوی برای جلب نظر حاتم حاتمان عالم دست کرمش مایه بخش دریا دانسته است.

ترکیب بند چهارم نیز با توصیف از فضا و هوای درگاه میر میران، حسد جنت فردوس را از طرح ترکیبات بنایش برانگیخته است، فیض جودش را در گلزار وجودش جستجو کرده و پایداری چرخ کبود نیلوفری را برخاسته از ریاض همتش دانسته:

شاه دریا دل غیاث الدین محمد آن که هست
از ریاض همتش نیلوفری چرخ کبود
وحشی، همان: ۵۸۷

در یکی دیگر از بندهای این ترکیب بند از دوشه زاده خردسال حاکم با اعزاز سخن گفته است:

دولت و اقبال را اکنون فزاید قدر و شأن
کز دو عالی قدر و عالی شأن مزین شد جهان
همان: ۵۸۸

ابیات این ترکیب بند جملگی به تعریف و تمجید از شه و شه زادگان و دربار کرامت آمیز آنان سپری شده و با شریطه و دعای شاعر مدیحه به پایان رسیده:

همچو وحشی صد هزاران گوی و مدح خواه باد از عین مدیحت کامکار و کامران
همان: ۵۸۹

ترکیب بند پنجم در هجو ملاً فهمی کفّاش کاشی است که شاعری کلاّش و بی بند و بار بوده و در نخستین سال های حکومت شاه عباس صفوی می زیسته، «مهاجرات او با اکثر موزونان وقت [به] خصوص مولانا وحشی یزدی مشهور ورکیک است» (آذر بیگدلی، آتشکده)

وحشی با تعدادی از شاعران هم عصر خود مراوده و معاشرت داشته و گاهی در جمع آنان یاهو سرایی هایی هم صورت می گرفته و دشنام نامه هایی ردّ و بدل می شده است ولی در نزد میر میران محبوب و مقربّ بوده امّا در ضمن آن تقرّب به رقابت همکارانی چون فسونی، الفتی، کسوتی، غواصی و غضنفر کلجاری مبتلا شده زیرا میر میران مانند پادشاهان در جشن ها و اعیاد به بار می نشست و شعرا را اجازه باد خوانی می داد... و بر هر یک از چکامه سرایان جوایزی بذل می کرد... و چون وحشی بازار همه باد خوان ها را شکسته بود همه کمر بر خصومتش بسته بودند و سالی نگذشت که بین او و شعرای میرمیران هجایی ردّ و بدل نشده باشد. (وحشی، همان: ۱۰۲)

بند اوّل این ترکیب بند (در هجو ملاً فهمی) با این بیت شروع می شود:

لازم شده کسر حرمت تو ملاً فهمی به رخصت تو
همان: ۵۹۰

ملاً فهمی در کفر و زندقه زبانزد خاص و عام بوده و وحشی نیز در هجویه خود وی را ملحد و بی دین شمرده و از سفاهت، منکر حضرت رسالت شده است:

تو هیچ به ملحدان نمایی چون است که شهره ای به الحاد
همان: ۵۹۰

در بیتی دیگر گفته است خلقی دشمن تواند و جلاّدان در پی کشتن تو
تو یک تن و دشمن تو خلقی یک کشتی و هزار جلاّد
همان

امید است مادرت به عزایت بنشیند:

از شیر سگت بزرگ کرده است مادر که به مرگ تو نشیناد
همان

شاعر بعد از گذر از مهاجرات شعری که از دشنام های زنده هم در امان نیست شعر را به بی اصل و نسبی حریف کشانده و چنین گفته است:

تا پشت چهارم تو یعنی هیزم کش بولهب بگویم
بگذار که نام پشت پشت با کنیت و با لقب بگویم
همان: ۵۹۲

قتل تو در شرع محمدی به سبب منکر حضرت رسالت واجب و ضروری است:

ای منکر حضرت رسالت سبحان الله زهی سفاهت
در شرع محمدی است واجب قتل تو به صد دلیل و عادت

وحشی جهاد اکبر خود را در آخرین بیت ترکیب بندش در کشتن ملافه‌می دانسته است. از شاعران دیگری که به هجو وحشی پرداخته اند غضنفر کلجاری، مولانا یاری و مولانا تابعی خراسانی است، مهاجرات وحشی هم درباره آنان قابل تأمل است.

شش ترکیب بند دیگر وحشی در خصوص سوگواری هاست، ترکیب بند ششم در سوگواری حضرت امام حسین (ع) است که به شیوه مرثیه های عصر صفوی (به سبک محتشم کاشانی) سروده و آغازش با این بیت است:
روزی است این که حادثه کوس کربلا زده است کوس بلا به معرکه کربلا زده است

در این منظومه سراسر غم گسار از جفا کاری ها و مصایب جان گداز وارده بر امام همام و یارانش پرده برداشته و با زبردستی ماجرای تاسوعا و عاشورا را بر ملا ساخته است از روزی یاد می‌کند که کشته بی داد کربلا، زانوی غم در حرم کربلا زده و چرخ کبود پوش بر نیل جامه خاصه در پی این عزا زده است ستمگران بر پای گلبن چمن مصطفی تیشه جفا زده اند، زهرای اطهر (س) در این ماتم عظمی از حسرت فرزند دل‌بندش بر سر زنان واحسر تاگفته:

یعنی محرم آمد و روز ندامت است روز ندامت چه که روز قیامت است
همان: ۵۹۳

روح القدس پیشاپیش فرشتگان، مرثیه خوان کربلا شده، حله نور تیره و تار گردیده زیرا جهان هستی از این ماتم بزرگ به خروش آمده، حسین (ع) نور چشم پیغمبر است اما کوفیان بی حیا بر سر این درخت سعادت چه آوردند؟:

شاخ گلی شکست زبستان مصطفی کز رنگ و بو فتاد گلستان مصطفی
همان: ۵۹۴

در بند دوم: کوفیان را مورد خطاب قرار داده و از کید و بی عهدیشان پرده برداشته:

ای کوفیان چه شد سخن بیعت حسین و آن نامه ها و آرزوی خدمت حسین

آنان را قومی بی حیا و شوم خطاب کرده و گفته آیا این بود نتیجه دعوت و وفاداریتان؟ مسلم بن عقیل در پی این فراخوانی هادل خوش کرده بود، شما حرمت پیمبر (ص) و حسین (ع) را شکستید.

در بند چهارم در سه بیت نخستین، حضرت رسول را شاهد گرفته و سروده است:

یا حضرت رسول، حسین تو مضطر است وی یک تن است و روی زمین پرز لشکراست...

همان: ۵۹۵

پس از آن خطاب به مولا علی (ع) گفته است:
www.anjomanfarsi.ir

با مرتضی حسین تو از ضرب دشمنان بنگر که چون حسین تو بی یار و یاور است

بعد از آن حضرت امام حسین (ع)، فاطمه زهرا (ع) و زین العابدین را به یاری طلبیده، سرانجام در آخرین بند (بند پنجم) مرثیه وار سروده:

واحسرتای تعزیه داران اهل بیت نی از مکان گذشت که از لامکان گذشت
همان

از حُرّ شهید و عقیده اش و این که: «آزاده وار از سر جان دو جهان گذشته» و تمام همراهانی که «سر به ره ذوالجناح باختند» و بهشتی شدند سخن به میان آورده، و در بیت پایانی با ذکر تخلص خود چنین امید بر بسته:

وحشی کسی چه دغدغه دارد زحشر و نشر کش روز نشر با شهدا می‌کنند حشر
همان: ۵۹۶

ترکیب بندهای دیگر به ترتیب در سوگواری های قاسم بیگ قسمی (ترکیب بند هفتم)، بر مرگ دوست (هشتم)، بر مرگ شاه (نهم)، بر مرگ شرف الدین علی (دهم)، و آخرین آنها (یازدهم) بر مرگ برادر شاعر است. در ترکیب بند هفتم، سخن را چنین آغاز کرده است:

پشت من بشکست کوه درد جان فرسای من
بازم افزایش همان این درد کار افزای من
همان: ۵۹۷

شاعر ناله و فغان خود را از مرگ وی با حسرت و اندوه سر داده و او را پاسبان گنجی دانسته که گنجش به باد یغما رفته است، از داغ در گذشتن اجزای وجود شاعر مصیبت زده سوزان و نالان شده است:

پای تا سر داغ گشتم دل سرا پا درد شد
چند نالم وای دل تا چند سوزم وای من
همان

گویا قاسم بیگ به تحریک یکی از مخالفانش کشته شده چنان که گفته است:

این که قاسم بیک قسمی کشته شد تحریک توست
هر چه شد از شومی روی شب تاریک توست
همان: ۵۹۹

وی را شهید ناورد عشق دانسته «زان که عشق اند خوراو بود و او در خورد عشق»
ابیاتی در تمجید وی سروده و در عزایش شب و روز را به مصیبت کشانده:

نی همین ما را سیه پوشید و ماتم دار کرد
این مصیبت در شب و روز زمانه کار کرد
همان: ۶۰۱

این ترکیب بند مرثیه ای، طولانی ترین مرثیه وحشی است که در طی آن به نهایت دل سوزانده و چنین سروده که افلاک آسمانی و صور کواکب از دُرّ نطفش از شرم و حیا آب می شوند و به زمین فرو ریزند:

آب می شد اختر از شرم و فرو می شد به خاک
دُرّ نطفش کژ فلک پهلوی اختر می نهاد
همان: ۶۰۶

از دلاوری های او داد سخن داده:

برق تیغش ساختی چون بیشه آتش زده
نیزه شیران اگر دشتی نیسان کرده بود
همان: ۶۰۳

طغیان عواطف شاعر و کاربرد مصطحات بزم و رزم و سخا و عطا و مسائل دنیوی و اخروی و مثل ها و عواطف شاعری توأم با اغراقات شعری سخن را طولانی و از حوصله بیرون رانده هر چند که ابیات را به روانی سروده است. شاعر، خاقانی وار گفته است از آب دیدگانم دجله ها جاری شده و خنجری می خواهم تا سینه ام را بشکافم و از ماتم عالم وارهیم:

برشکافم سینه وز تشویش عالم وارهیم
عالم از من وارهد من هم ز ماتم وارهیم
همان: ۶۰۵

در شریطه ای طولانی برای عباس بیگ و خاندانش عمری ابدی خواستار شده است.

تا ابد این خاندان را باغ دولت تازه باد
طایر اقبالشان دائم بلند آوازه باد
همان: ۶۰۸

هشتمین ترکیب بند شاعر مرثیه ای است تحت عنوان: «سوگواری بر مرگ دوست» و مطلع:

دیده گو اشک ندامت شو و بیرون فرما
دیدن دیده چه کار آیدم از دوست جدا
همان: ۶۰۹

از یار سفر کرده محل تابوتش یاد کرده که فاصله اش از بقای دوست تا فنای خود اوست از خاطراتش سخن به میان آورده و ماجرای گلگشت بهار خزان زده اش:

یار اگر هست به هر جا که روی گلزار است
گل گلزار که بی یار بود مسمار است
همان: ۶۱۰

آرزو کرده که یار خزان دیده اش همچون یوسف گم گشته به کنعان دیارش بازآید از محبوب مقتولش یاد کرده که سراپای وجودش مالمال از زخم غم و درد بوده.

از سرد مهری فلک نالیده و دل سردی خود را از عالم هستی نشان داده و از ماتم خویش دل نگران:
مردم از غم چه کنم پیش که گویم غم خویش
همه دارند تو را ماتم و من ماتم خویش
همان: ۶۱۱

در آخرین بند ترکیب، یارب کنان از خدا خواسته است آنان که: «تن بیمار تو بر بستر خون جا دادند» و در نتیجه «ابر مزگان مرا مایه دریا دادند»:

زنده باشند و به زندان بلایی در بند
کز خدا مرگ، شب و روز به زاری طلبند
همان: ۶۱۲

«سوگواری بر مرگ شاه» که نهمین ترکیب بند شاعر است، کوتاه‌ترین ترکیب بند وحشی به شمار می‌رود. مطلعش چنین است:

از چه رو خاک سیه گردون به فرق ماه کرد
مشعل خورشید را گردون چرا پرکاه کرد
همان: ۶۱۳

از کوه دردها کمرها بشکسته و «جام زرین بر سر این چرخ مینا شکسته شده، از سیارات آسمانی نالیده و از گردش گردون به فغان آمده است:

این چه آتش بود ای گردون که بر عالم زدی
دود از عالم بر آوردی جهان بر هم زدی
همان: ۶۱۴

شاعر از بساط پادشاه نیر اقبالش داد سخن داده و از توده مردم خواسته تا سوگوارانه در این ماتم جان فرسا عزلت نشینی کنند و چهره بر خاک سیه بمالند و «همچو آتش جای در خاکستر گلخن کنند» و در پایان شریطه اش گفته:

تا ابد سر سبز و خرم نخل این بستان سرا
صد چو وحشی اندر آن بستان سرا دستان سرا
همان: ۶۱۵

ترکیب بند دهم وحشی، سوگواری بر مرگ شرف الدین علی (یزدی) است با این مطلع:

دوستان چرخ همان دشمن جان است که بود
همه را دشمن جان است همان است که بود
همان: ۶۱۶

پس از سرایش غم گساری‌ها گفته است:

زین غم آباد مگر مولوی اعظم رفت
شرف الدین علی آن بی بدل عالم رفت
همان

او را قطب زمان وافصح نادره گویان جهان، گوهر نایاب، قبله ارباب سخن، دولت وصل نامیده و با آب و تاب، وی را به وصف کشانده و منوچهری وار از ناقه و محمل و اسافل و منازل و ساریان و بادیه و قبایل در گذر شعرش سخن گفته است و سرانجام با این بیت، مرثیه اش را به پایان برده:

نعش او را چو فلک قبله خود می‌خواند
چرخ بر دوش نهاد وین شرف خود داند
همان: ۶۱۹

سوگواری بر مرگ برادر، آخرین (یازدهمین) ترکیب بند وحشی است با این مطلع:

آه ای فلک زدست تو و جور اخترت کردی چو خاک پست مرا خاک بر سرت

همان: ۶۲۰

در نخستین بند از روزگار و سپهر که نفسش را بند آورده فریاد سر داده و جور و جفاها را بدو نسبت داده و گفته است:

نسبت به من غریب طریقی گزیده‌ای گویا هنوز شعله‌آهم ندیده‌ای

همان: ۶۲۱

از یاران طلب رفیق و هم نفس و یار خود کرده و گفته «مردم زغم برادر غم خوار من کجاست» وی را مرهم دل افکار، طوطی زبان نادره گفتار، آتش نشان آه شرربار، یار وفادار، شمع شب تار، دیده بیدار، مراد دل زار، رونق گلزار وجود خود خطاب کرده است. فغان سر داده که «گوهر شناس و جوهری نظم و نثر کو؟» «جوهر فزای گوهر اشعار من کجاست؟» منظومه را با بیت زیر اندو هگنامه به پایان برده است:

در خاک رفت گنج مرادی که داشتیم ما را نماند خاطر شادی که داشتیم

همان: ۶۲۲

نتیجه گیری:

وحشی بافقی (کرمانی - یزدی) از بزرگان شعر سبک هندی است که در طرز وقوع و وا سوخت گرای، اشعاری جان گداز و عاشقانه از خود باقی گذاشته است. سوگ نامه‌هایی که این شاعر در هجران و فراق عزیزان سروده از مهم‌ترین بخش ترکیب بندهایی او محسوب می‌شود.

تعزلاتی که در آغاز برخی از قصاید و ترکیب بندهایش سروده، طرز فرخی سیستانی و منوچهری دامغانی و دیگر متقدمان سبک خراسانی را در ذهن متبادر می‌کند، عشق‌های بی فرجامش یادآور برخی از عاشقانه‌های دنیوی انوری و سعدی و عراقی و شاعران عصر تیموری و آغاز عهد صفوی است، وقوع گرای و واسوختش جان گدازتر از لسانی و یا بابا فغانی است.

عاشقانه‌های غمگانه و جان سوزانه وحشی یکی از ماندگارترین بخش ادبیات دوره صوفیه است. در بدری‌های این شاعر واسوخته، حاصل عشق‌های دنیوی زود گذری بوده که شاعر به دور خود تنیده و برون رفتی برایش متصور نبوده است. شور و التهاب شاعرانه وی موجب پریشان حالی و دل مشغولیش شده به نحوی که سرانجام عمرش با ناگواری در گوشه عزلت کوچه و بازار به فلاکت و افلاس افتاده است. عشق و فراق و بی وفایی ناهلان و ناهربانی معشوقان بازاری و شاید خیالی از مهم‌ترین محورهای شعری شاعر محسوب می‌شود. مضامین و درو نیات سوگ نامه‌هایش با مرثیه‌های محتشم کاشانی پهلو می‌زند و محتویاتش پرمایه و اندوهناک است. اشعارش ساده و روان همراه با ویژگی‌های توصیفی و قابل درک برای فارسی‌زبانان است در این مقاله محتویات ۱۱ ترکیب‌بند وی به صورت اجمال مورد بررسی قرار گرفته است.

فهرست منابع:

- ۱- آذر بیگدلی، *آتشکده*، ویراسته حسن سادات ناصری، ۲ مجلد ...
- ۲- اسکویی، نرگس (۱۳۸۴)، *صائب تبریزی و مکتب جمال در عرفان اسلامی*، کیهان فرهنگی، ش ۲۳۱-۲۳۰، ۶ ص از ۷۶ تا ۸۱
- ۳- اوحدی بلیانی، *تقی‌الدین، عرفات العاشقین...*
- ۴- حسینی کازرونی، سید احمد (۱۳۸۶)، *شاعران بزرگ ایران*، تهران: ارمغان، چ دوم

- ۵- زرین کوب، عبدالاحسین (۱۳۶۳)، *سیری در شعر فارسی*، تهران: نوین
- ۶- شبلی نعمانی (?)، *ادبیات منظوم ایران*، ۵ مجلد، ترجمه سید محمد تقی فخر داعی گیلانی، تهران: بی نا
- ۷- شبلی نعمانی، محمد، *شعرالعجم ...*
- ۸- شمیسا، سیروس (۱۳۷۳)، *انواع ادبی*، تهران: فردوس، چ دوم
- ۹- صفا، ذبیح الله (۱۳۶۸)، *تاریخ تحول نظم و نثر پارسی*، تهران: ققنوس: چ سیزدهم
- ۱۰- فرجی، خدیور، شیما، هادی (پائیز ۱۳۹۱)، *ناز و نیاز در ادبیات غنایی فارسی*، فصل نامه تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی، ش ۱۳: ۱۹۳-۱۷۷، دانشگاه آزاد اسلامی - واحد بوشهر
- ۱۱- فرشید ورد، خسرو (۱۳۶۳)، *درباره ادبیات و نقد ادبی (۲ جلد)*، تهران: امیر کبیر
- ۱۲- گلچین معانی، احمد (۱۳۷۴) *مکتب وقوع در شعر فارسی*، مشهد: دانشگاه فردوسی
- ۱۳- معین، محمد (۱۳۶۲)، *فرهنگ معین*، تهران: امیر کبیر، چ پنجم
- ۱۴- موتمن، زین العابدین (۱۳۶۴)، *شعر و ادب فارسی*، تهران: زرین، چ دوم
- ۱۵- وحشی بافقی (۱۳۸۴)، *دیوان شعر*، ویراسته حسین آذران، تهران: امیرکبیر، چ نهم



دانشگاه هرمزگان



انجمن علمی زبان ادبیات فارسی

هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

www.anjomanfarsi.ir