

فصلنامه پژوهشنامه نسخه‌شناسی متون نظم و نثر فارسی

سال دوم، شماره پنجم، پاییز ۱۳۹۶

معرفی و تحلیل دستنویس منظومه وامق و عذرا سروده اسیری^۱

دکتر علیرضا قوجه‌زاده^۲

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد ورامین - پیشوا

صدیقه جایروند^۳

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد ورامین - پیشوا

دکتر معصومه خدادادی مهاباد^۴

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد ورامین - پیشوا

چکیده

یکی از نظیره‌گویان نظامی در خمسه‌سرایی، شاعری معروف به اسیری، از شعرای ایرانی دربار عثمانی در سده دهم هجری است. اسیری منظومه وامق و عذرا را در وزن و بحر خسرو و شیرین در سال ۹۵۴ق به رشته نظم کشیده است. درون‌مایه این قصه، ماجرای عشق بدفرجام وامق، شاهزاده ایرانی، با عذرا دختر فغفور چین است. نسخه منحصر به فرد این منظومه در کتابخانه فاح استانبول به شماره ۴۱۴۱ محفوظ است و در سال ۹۷۱ قمری کتابت شده است.

تاریخ پذیرش: ۹۶/۸/۸

۱ تاریخ وصول: ۹۶/۴/۱۳

۲ ghojezadeh@iauvaramin.ac.ir

۳ s.jayervand12@gmail.com

۴ khodadadi@iauvaramin.ac.ir

بررسی داستان نشان می‌دهد با اینکه شاعر، منظومه‌ی وامق و عذرا را در وزن و بحر خسرو و شیرین سروده، به لحاظ درون‌مایه، متأثر از لیلی و مجنون و هفت‌پیکر نیز بوده است. اسیری مضامینی چون خو گرفتن وحوش بیابان با وامق، محبوس بودن عذرا به حکم پدر خودکامه، نامرادی دو دل‌داده و عشقی آمیخته با عفت، و مضمون زنجیر پیرزن بر گردن وامق و... را از لیلی و مجنون نظامی اخذ کرده و ساختن قصرهای چهارگانه برای وامق، توصیف عجزه‌ای که کارش قتل اسیران بود و به دسیسه‌ی او وامق جان داد، متأثر از تصویر عفریتی است که در حکایت ماهان (روز چهارشنبه گنبد پیروزه‌رنگ) در هفت‌پیکر نظامی آمده است. در این جستار، ضمن معرفی شاعر و آثار او، به تحلیل انتقادی داستان وامق و عذرا نیز پرداخته می‌شود.

واژه‌های کلیدی

وامق و عذرا، اسیری، منظومه‌های غنایی، نظامی.

۱. مقدمه

از کهن‌ترین قصه‌های عاشقانه در فرهنگ و ادب پارسی، داستان عشق وامق و عذراست. در اصل و منشأ این قصه عاشقانه اختلاف کرده‌اند.^۱ نخستین صورت شناخته‌شده این قصه از عنصری، شاعر نامدار دربار غزنوی است. وامق و عذرای عنصری منظومه‌ای است در بحر متقارب که زمان سرودن آن معلوم نیست. از این منظومه تا مدت‌ها، جز ابیات پراکنده‌ای در واژه‌نامه‌ها اطلاعی در دست نبود تا اینکه در سال ۱۹۶۶م، با پیدا شدن اوراقی از آن در لابه‌لای نسخه‌ای از سده ششم در پاکستان، به‌اهتمام محمد شفیع (عنصری، ۱۹۶۷: ۵-۳) صورت چاپ یافت که روشنگر طرح کلی داستان و برخی از حوادث آن است. «آنچه مهم است میزان توجه شاعران به این منظومه است که علی‌رغم غیر ایرانی بودن داستان، اشارات مربوط به بت‌پرستی، کمیابی نسخه‌ها یا مفقود بودن آن، ۲۶ تن از شاعران به فارسی و ترکی نظیره‌هایی

بر آن ساخته‌اند» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ۱۳۹). ذوالفقاری معتقد است از این حیث، بعد از داستان‌های معروف عاشقانه‌ای چون لیلی و مجنون، خسرو و شیرین و یوسف و زلیخا، بیشترین نظیره‌ها از آن وامق و عذراست (همان، ۱۳۸۲: ۸۷). نکته جالب آنکه دامنه این نظیره‌پردازی‌ها^۲ به داخل ایران محدود نشد و شعرای پارسی‌گوی فراوانی که در خارج از مرزهای ایران زندگی می‌کردند، نیز در این عرصه گام برداشتند. یکی از این نظیره‌ها، منظومه *وامق و عذرا سروده اسیری* (۹۶۷ق زنده) است که به معرفی و تحلیل انتقادی آن پرداخته می‌شود. وی از شاعرانی بود که در زمان شاه‌طهماسب یکم صفوی (۹۳۰-۹۸۴) به عثمانی هجرت کرد و به دربار سلطان سلیمان قانونی راه یافت. درباره شرح حال و علت مسافرت او به دربار سلطان عثمانی، اطلاعات دقیقی در دست نیست و آنچه درباره وی در منابع ادبی و تاریخی نوشته شده، متأسفانه با زندگی و شرح حال دیگر شاعران هم‌نام و با تخلص اسیری شاعر، خلط شده است (نک: سلیم بهوپالی، ۱۳۹۰، ج ۱: ۱۱۰-۱۱۱؛ کامی قزوینی، ۱۳۹۵: ۴۶۴؛ انوشه، ۱۳۷۵، ج ۶: ۱۱۵-۱۱۶).

تنها اثر باقی‌مانده این شاعر سده دهم هجری، منظومه عاشقانه *وامق و عذراست*. اگرچه مرحوم حسین نخجوانی نسخه‌ای از *صفات النبی* (غزوات پیغمبر) را در اختیار داشته و ابیاتی از آن را در مقاله «نفوذ زبان و ادبیات فارسی در ترکیه» (مفتاح و ولی، ۱۳۷۴: ۲۸۸-۲۸۹) ارائه داده است، از میان معاصران، نخستین بار محمدعلی تربیت در مقاله‌ای با عنوان «وامق و عذرا» در مجله آینده (سال دوم، شماره ۷، آبان ۱۳۰۶) از اسیری و *وامق و عذرای* وی نام می‌برد. تنها نسخه موجود از این منظومه در کتابخانه فاتیح استانبول نگهداری می‌شود.^۳ با توجه به احیا و تصحیح وامق و عذراهای مختلف از گویندگان متعدد در سال‌های اخیر و ناشناخته ماندن این اثر، به‌ویژه نسخه منحصر به فرد بودن آن، نیاز به تصحیح و ارائه این مثنوی بر قاطبه علم و ادب، ضروری به نظر می‌رسد. همچنین معرفی اسیری و دیگر آثار وی و بررسی برجستگی‌های شعری او، لزوم پرداختن به پژوهش مذکور را بیش از پیش نمایان می‌سازد. در این مقاله،

ضمن اشاره به شرح احوال و روزگار شاعر، نسخه نیز معرفی می‌شود، آنگاه منظومه مورد نقد و تحلیل قرار می‌گیرد. روش کار در این پژوهش توصیفی تحلیلی است. تاکنون درباره *وامق و عذرا* اسیری هیچ اثر مستقلی نگاشته نشده و پژوهش حاضر در نوع خود نخستین گام در این زمینه است.

۲. شرح احوال اسیری

۱-۲. بدایت حال

در تذکره‌ها از چند شاعر با تخلص اسیری نام رفته است؛ ولی هیچ‌یک از آن‌ها با این اسیری که مورد بحث ما در این مقاله است، تطبیق نمی‌کند. فقط زمان اسیری تربتی با این اسیری مطابقت دارد که او نیز در پادشاهی طهماسب یکم می‌زیسته است (نک: انوشه، ۱۳۷۵، ج ۶: ۱۱۵-۱۱۶؛ صفا، ۱۳۶۱: ۱۶). به این ترتیب در شناخت دقیق زندگی شاعر که خود را فقط اسیری معرفی می‌کند، با مشکل روبه‌رو هستیم و اطلاعات محدود ما از او منحصر به اشارات مختصری است که شاعر از خود و روزگارش در منظومه *وامق و عذرا* و ابیاتی چند باقی مانده از مثنوی *صفات النبی* به گزارش مرحوم نخجوانی به دست می‌دهد. از آغاز حال و نحوه رشد و نمو اسیری، اطلاعی در دست نیست، اما از مطاوی ابیات وی در منظومه *وامق و عذرا* چنین برمی‌آید که وی «شیخ‌زاده» بوده:

به من شد شیخ را همت زیاده که من هم هستم آخر شیخ‌زاده

(بیت ۱۶۹۳)^۴

و مشتهر به افلاطون (برگ ۱۱۶).

تاریخ تولد و وفات وی نیز معلوم نیست، اما با توجه به نظم مثنوی *صفات النبی* می‌توان گفت که تا سال ۹۶۷ق زنده بوده است. اسیری در دوره کودکی و نوجوانی، به آموختن علم و دانش و کسب هنر پرداخته است؛ چنان‌که در پندنامه‌ای که برای برادرزاده یتیم خود، درویش

محمد، سروده، می سراید:

که من این شیوه کردم پیشه خویش بسی برخوردم از اندیشه خویش
(۱۷۱۳)

و این علم و هنر خود را به هر اهل تمیزی ارائه داده و مورد عزت و احترام قرار گرفته است:

هنر بردم به هر اهل تمیزی که گردیدم عزیز هر عزیزی
(۲۷۱۴)

وی علاوه بر مهارت در شعر و شاعری، در علوم رایج روزگار خود، مثل حکمت، هیئت، موسیقی و ریاضی سرآمد بوده و در علوم دینی و شرعی نیز مهارت داشته است. کاربرد اصطلاحات مربوط به علوم متداول زمان در اشعار اسیری، گستردگی اطلاعات علمی او را تأیید می‌کند:

چو خورشید صفات خود عیان کرد به آدم «عَلَمِ الاسما» بیان کرد
(۲۱)

ز حرف کن نخستین جوهر جود که موجود از عدم شد عقل کل بود
(۲۴)

چو میزان از رخ گشت ترصیع چو یوسف کو به میزان شد پی بیع
(۷۳۳)

۲-۲. خاندان

اسیری در منظومه وامتق و عذرا، از تنها فرد خاندان خود، برادرزاده‌اش، درویش محمد، نام می‌برد که گویا یتیم بوده و اسیری او را همچون فرزند خود بسیار عزیز داشته و پندنامه‌ای نیز درباره‌ی وی سروده است:

الا ای نور چشم و قره‌العین دل ویرانه‌ام را باعث زین
مرا رنگ طراوت از چمن رفت که اقبال تو آمد زان من رفت
(۲۷۰۴-۲۷۰۵)

در صفات النبی نیز برای مرگ برادر و از دست رفتن اموال خود، متأسف شده است:
دریغا که عمرم به غفلت گذشت چه حاصل که ایام فرصت گذشت
نکردم به وقتی که بایست کار کنون رفت از دستم آن کاروبار
مرا رفت از دست هرچه بود ز عمر و برادر ز اموال و سود
(نخجوانی، ۱۳۴۱: ۱۸۸)

۳-۲. استادان اسیری

متأسفانه اسیری در منظومه *وامق و عنذرا* و *صفات النبی* درباره نحوه تعلیم و تربیت و استادان خود، اطلاعات دقیقی ارائه نداده، اما همین قدر معلوم است که وی خود را کمترین شاگرد نظامی گنجه‌ای می‌داند و با اینکه شعر خود را به طرز و شیوه جامی می‌داند، نظامی گنجه‌ای را استاد و پیر خود قلمداد می‌کند:

منم آن کمترین شاگرد استاد که شد از دفتر معنی دلم شاد
(۲۶۷۱)
اگرچه شعر من بر طرز جامی ست ولی استاد و پیر من نظامی
(۲۷۸۸)

۴-۲. مذهب

اسیری شاعر از شیعیان اثناعشری بوده و در اشعار خود، به مقام و منزلت آل عبا و امام اول شیعیان (ساقی کوثر) اشاره کرده است:

ایا فخر رسل مقبول سبحان شفیع المذنبین فی کل احسان
اسیری را مکن با غیر پابست که در دامان اولاد زده دست
(۲۴۹ و ۲۵۰)
به روز حشر بر جانم عطا کن مقام درگه آل عبا کن...
میاور ز آتش محشر بتابم ز دست ساقی کوثر ده آبم
(۲۷۰۰-۲۷۰۲)

وی سرودن خمسه را عنایتی از جانب امام موسی کاظم^(ع) می‌داند و به زیارت روضه مطهرش نائل می‌شود:

به رویم پنج گنج ابواب بگشاد	به برج اولیا یعنی به بغداد
مرا شد این سعادت‌ها میسر	به گرد روضه موسی جعفر
که خاکش سرمه چشم جهان است	ملایک را همه دیده بر آن است

(۲۷۹۱-۲۷۹۳)

۲-۵. ممدوحان

اسیری در منظومه وامتق و عذرا و صفات النبی، از سه حاکم عثمانی نام برده است:

۱. سلطان سلیمان قانونی (حک ۹۲۶-۹۷۴ق): اسیری وامتق و عذرا را به این سلطان عثمانی

تقدیم کرده است:

بیا ای خامه عنبر شمامه	معطر کن ز مشک ناب نامه
------------------------	------------------------

(۲۵۱)

به طغرایش نوشته صنع عنوان	که سلطان بن سلطان بن سلطان
سلیمان خان بن سلطان سلیم است	شهی کو عالی و شأش عظیم است

(۲۵۹-۲۶۰)

۲. علی پاشا: وزیر اعظم سلطان سلیمان (۹۵۲-۹۷۲ق):

ز بعد دعای شه کامیاب	بود فرض بر زمرة شیخ و شاب
دعای وزیری که با خلق و جود	نیامد چو وی گوهری در وجود
علی نام و عالی وزیر بزرگ	بدو نامزد کارهای سترگ
به روز و غا صفدر هر صف است	سلیمان اگر او شد این آصف است

(نخجوانی، ۱۳۴۱: ۱۸۹)

۳. سلطان سلیم دوم (حک ۹۷۴-۹۸۲ق): چنان‌که از صفات النبی برمی‌آید، اسیری ابیاتی

نیز در مدح سلطان سلیم دوم، فرزند سلیمان قانونی سروده است و در آنجا می‌گوید:

که در سخن برکشیدم عظیم به سلطان سلیمان و سلطان سلیم

(همان: ۱۹۰)

۶-۲. سفرها

اطلاع صحیحی از زمان هجرت وی و مدت اقامتش در استانبول در دست نیست. اسیری پس از مهاجرت به دربار عثمانی در استانبول، به بغداد رفته و مرقد مطهر امام موسی کاظم^(ع) را زیارت کرده و بعد از آن، ظاهراً به مکه معظمه نیز سفر کرده است؛ چنان‌که در مثنوی *صفات النبی*، از سلطان سلیمان قانونی، انعام و هزینه سفر به کعبه را درخواست کرده است، اما به هر حال از سفر او به خانه خدا هیچ اطلاعی در دست نیست:

... ولی چون ره کعبه دارم به پیش در آن باب، بین لطف و احسان خویش

نگه کن که آخر کجا میروم به پیش رسول خدا میروم

(همان)

۷-۲. آثار

اسیری به تصریح خود، از مقلدان نظامی گنجه‌ای است و در استقبال از *خمسه نظامی*، پنج مثنوی سروده که فقط منظومه *وامق و عذرا* و ابیاتی چند از مثنوی *صفات النبی* وی باقی مانده است. اسیری انگیزه سرودن این *خمسه* را به خوابی مرتبط دانسته که در آن، نظامی گنجه‌ای بشارت سرودن پنج گنج را به وی داده:

... ز شیخ گنجه‌ام گنج سخن بود ازو همت بسی همراه من بود

شبی برداشتم ملک دل از غیر به سوی خواب بردم رخت ازین دیر

چو بستم چشم تر دیدم به خوابش جمال خوب‌تر از آفتابش...

به دست خویش پیشم سفره بگشاد پر از ماهی بر آن، یک صحن بنهاد

شمار ماهی‌اش شش بود یا پنج ازین نی بیش و نی کم بود آن پنج

(۲۶۴۸-۲۶۳۸)

این پنج مثنوی عبارت‌اند از: گلشن اشعار و گنج حقایق در وزن و بحر مخزن الاسرار،
نفخه گلزار در مقابل سبحة الابرار، مثنوی در برابر لیلی و مجنون و وامتق و عذرا در بحر
خسرو و شیرین:

ز انفاسش بسی گل‌ها شکفته‌ست
(۳۵۵)

[سخن] آمد به گوشم از سروشی
(۳۷۲)

به وزن مخزن اسرار کردی...
(۳۷۵)

به‌سوی نظم کردی خامه را تیز
عقود سبحة او خوار کردی
(۳۸۰-۳۸۱)

وزان گنج حقایق کام برداشت
فلک را از عقودش رشته بگسیخت
ز بحر قاصر لیلی و مجنون
به بحر خسرو و شیرین گذر کرد
برون آورد گوهرهای تحقیق
(۲۷۹۵-۲۷۹۹)

نظامی گرچه زیر خاک خفته‌ست

خرد بگزید ازین سودا خموشی

که نظم گلشن اشعار کردی

وزان پس چو جامی عنبر آمیز
چو نظم نفخه گلزار کردی

گهی در بحر مخزن گام برداشت
گهی در بحر سبحة نکته انگیخت
گهی گردید جدّ و جهدش افزون
درین ایام پر خون چشم تر کرد
ز عشق وامتق و عذرا به توفیق

در ادامه این ابیات، اسیری اظهار داشته است که بعد از ختم وامتق و عذرا، غزوات حضرت

پیغمبر^(ص) را در بحر شاهنامه در منظومه‌ای به نظم خواهد کشید:

دهد این عمر مستعجل قرارم

دگر ره گر شود توفیق یارم

به‌سوی بحر شهنامه برم دست
که در نظم آورم از روی صد میل
یلان را سازم از شرح و غا مست
غزاهای رسول هاشمی خیل
(۲۸۰۵-۲۸۰۱)

این منظومه همان مثنوی صفات النبی در حدود دوازده هزار بیت است درباره تاریخ زندگانی حضرت رسول اکرم^(ص) و شرح غزوات آن حضرت با کفار، که خود، نام آن را صفات النبی نهاده و به حساب ابجد، سال ۹۶۷ ق تاریخ اتمام آن است.

بود ختم بر خیر انجام او
بکن سال تاریخ او را طلب
که این نامه شد ختم بر نام او
حساب از صفات النبی العرب
(نخجوانی، ۱۳۴۱: ۱۹۱)

نسخه‌ای از صفات النبی در دست حسین نخجوانی بوده و او بر مبنای همین نسخه، این منظومه را معرفی کرده است، اما اکنون نشانی از این دستنویس در دست نیست. اسیری غیر از این شش دفتر، دیوان شعری نیز داشته که از آن نشانی در دست نمانده است.

بود آیت شعر در شأن من
نه در خمسه‌ام نکته خامی است
که مشهور دهر است دیوان من
مرا پنجه در پنجه جامی است
(همان: ۱۹۰)

۳. معرفی نسخه خطی منظومه وامق و عذرای اسیری

یگانه دست‌نویس وامق و عذرا به شماره ۴۱۴۱، در کتابخانه فاتیح استانبول محفوظ است که به خط نستعلیق میرعلی جامی از خوشنویسان بزرگ و از شاگردان سلطانعلی مشهدی (قمی، ۱۳۸۳: ۷۹) در سال ۹۷۱ هجری قمری در ۱۲۴ برگ ۱۲ سطر کتابت شده است. عناوین آن مجدول با شنگرف و اشعار به صورت ستونی به زر، جدول‌بندی شده با یادداشت‌هایی در حاشیه و ابیاتی به ترکی که در انتها آمده است.

آغاز:

الهی خاطر م چون غنچه بگشای
مرا در گلشن خود راه بنمای
انجام:
قلم در شرح غم عاجز شد از سیر
کشم بر نامه خود تمت الخیر

۴. بررسی ساختاری منظومه وامق و عذرا اسیری

وامق و عذرا که تاریخ تألیف آن به نیمه دوم قرن دهم برمی گردد، پنجمین مثنوی از خمسه اسیری و مشتمل بر ۲۸۲۵ بیت بر وزن خسرو و شیرین نظامی (مفاعیلن مفاعیلن فعولن: بحر هزج مسدس محذوف) است که شاعر آن را به نام سلطان سلیمان قانونی حاکم عثمانی (حک: ۹۲۶-۹۷۴ق) سروده است. در این مثنوی وامق، پسر قآن، از شاهان ساسانی است که عذرا، دختر فغفور چین، را در خواب دیده و عاشق او شده است. نام سراینده اثر، حدود هشت بار در منظومه آمده است. در تمام این موارد، گوینده، خود را اسیری معرفی کرده است. شاعر در سرایش داستان، به نظامی و خمسه او نظر داشته است. اسیری در سرودن این منظومه، ابتدا داستان را از اول تا آخر برحسب موضوع به قسمت‌های مختلف تقسیم کرده و سپس برای هر قسمت عنوانی جدا نام نهاده است. از ویژگی‌های این منظومه، آن است که شاعر در پایان هر بخش از داستان، بیتی چند خطاب به ساقی به عنوان حسن ختام آن بخش می‌آورد:

بیا ساقی که ایام وصال است
زمانه تابع و غم پایمال است
قدح در ده که آن سرو گل اندام
به عاشق می‌دهد از وصل پیغام
(۱۴۶۷-۱۴۶۸)

منظومه با ابیاتی چند در مناجات و طلب توفیق از خداوند آغاز و به رسم معمول به توحید حضرت حق پرداخته شده است:

به نام آنکه کرد از فیض گویا
به حمد خود زبان جمله اشیا
چو خورشید، صفات خود عیان کرد
به آدم «عَلَمِ الاسما» بیان کرد

(۲۱-۲۰)

شاعر در اینجا، به پدیده‌های خلقت خداوندی اشاره کرده و خالق آن‌ها را ستوده است. در تحمیدیۀ دوم، با اشاره به تجلی خداوند در عالم بیان داشته است که حرکت و جنبش افلاک به خاطر اوست و تمام ذرات هستی در پی اویند و شوق او دارند و از وجوب پرستش و وجود عشق به خدا سخن می‌گویند. اسیری در دیباچۀ منظومه، به نظامی در مخزن الاسرار نظر داشته است. او پس از تحمیدیه‌ها، نعت و ذکر معراج سید انبیا، حضرت محمد (ص) را با زیباترین و بدیع‌ترین عبارات بیان کرده و پس از آن، به مدح سلیمان قانونی و سبب تألیف منظومه پرداخته است، سپس به نظم داستان می‌پردازد.

از مهم‌ترین خصایص این منظومه که در روایت‌های دیگر از این عشاق دیده نمی‌شود، بیان یک عشق پاک بر مبنای عشق افلاطونی است. کتاب سرتاسر وصف حالات و آثار عشق و درد و سوز و گداز است. آنچه به نام عشق مطرح است، یک رابطه مقدس و پاک و عفیف است نه هوس‌آلود. در واقع، این همان عشق عذری است که تمتع جسمانی در آن ممنوع است. این عشق در هاله‌ای از عفت و پاکدامنی جریان دارد و تنها التذاذ بصری و نظربازی است؛ نه از نوع لذت‌های شهوانی. این عشق پاک و زیبا جذابیت داستان را دوچندان می‌کند. اسیری مضمون‌های عاشقانه را که مبتنی بر حب عذراست، از لیلی و مجنون نظامی گرفته است، ویژگی‌هایی چون اوج گرفتن عشق، تلاش برای وصال، پاک‌دامنی، وفاداری معشوق و پیوستگی یاد او در تمام لحظات عشق، مرگ در راه عشق، به جنون کشیده شدن عاشق. در لیلی و مجنون هنگام ملاقات بین دو دل‌داده، جز لذت دیدار و حظّ عشق، چیز دیگری میانشان مبادله نمی‌شود. عشقی هم که در طی قصه به بیان می‌آید، عشق پاک‌بازی و نامرادی است. شعله سوزان این عشق چنان فروزان است که مجنون تاب دیدار معشوق را ندارد. پیری مجنون را به میعادگاه دیدار لیلی می‌برد و مجنون می‌گوید:

فرمود به پیر کای جوانمرد زین گونه که شمع می‌فروزم
زین بیش مرا نماند ناورد گـر پیشـترک روم بسـوزم
(نظامی، ۱۳۸۷: ۲۲۹)

اسیری نیز از همان آغاز کتاب، داستان خود را «حکایت عشق پاک‌بازان» (ب۱۶) می‌نامد و در جای دیگر می‌گوید:

بیا ساقی که در جانم خبرهاست که عشق پاک‌بازان را اثرهاست
(۱۴۲۲)

عفت و پاک‌دامنی که لازمه این‌گونه منظومه‌هاست، در سرتاسر داستان حکمفرماست. دو بار دیدار اتفاق می‌افتد و در هر بار وامق و عذرا از غلبه عشق از هوش می‌روند. در بزمی که عذرا ترتیب می‌دهد، دو دل‌داده به‌محض دیدار، از شدت اشتیاق بیهوش نقش زمین می‌شوند. اسیری از زبان دایه، عشق آن‌ها را چنین توصیف می‌کند:

یقینش شد که سرّ عشق پاک است که از هر جانبی دل دردناک است
درون از گوهر معنی به جوشند اگر از جانب بیرون خموشند
(۱۶۱۹-۱۶۲۰)

بار دیگر عذرا برای دیدن وامق به صحرا می‌رود. و این بار نیز:

زمانی هر دو افتادند خاموش چو مستان از شراب شوق بیهوش
(۲۲۴۶)

در این منظومه، عشق دوسویه و مساوی است. هر اندازه که وامق درد فراق و هجران را به جان می‌خرد، عذرا نیز تا پای جان می‌ایستد. زمانی که فغفور او را در غل و زنجیر می‌بندد، باز از وفاداری بر عشق وامق می‌گوید و به یاد یار و امید وصال، سختی زندان را تحمل می‌کند. «یکی از نشانه‌های عشق صادق، مرگ است؛ چراکه عاشق یا معشوق برای اثبات حقیقت عشقش عزیزترین و گران‌مایه‌ترین کالای خود، یعنی جانش را فدا می‌کند» (ذوالفقاری،

۱۳۸۲: ۲۹). سرانجام عشاق در وامق و عذرای اسیری، مصداق بارز عشق صادق است. اسیری، حال وامق در شنیدن خبر مرگ عذرا را چنین وصف می‌کند:

بر آوردی به حسرت جانم از تن به تو ای عشق احسن گویم، احسن
(۲۴۲۸)

من این جان از پی جانانه خواهم دیگر جان بی‌رخت جانان نخواهم
(۲۴۳۱)

وامق خود را شهید راه عشق می‌داند:

من ار گشتم شهید عشق در خون سگی از طوق ایشان رفت بیرون
(۲۴۴۱)

عذرا نیز پس شنیدن خبر مرگ دلدار بر بالین جسم بی جان او می‌آید:

چنان از شوق بگرفتش در آغوش که شوق زندگی گشتش فراموش
به جانان دست در گردن درآورد پس آنکه جان زار از تن برآورد
(۲۵۳۶-۲۵۳۵)

از لابه‌لای داستان، نظریات سراینده منظومه درباره عشق معلوم می‌گردد. اسیری نظریاتش را درباره عشق و عاشقی در این مثنوی بیان کرده و هر جا که فرصتی یافته به شرح درد عشق از زبان شخصیت‌های قصه پرداخته است.

– مقام عاشقان کوی نیاز است و عشق همواره توأمان با درد و هجر است و عاشق را

گزیری جز مرگ نیست:

مقام عاشقان کوی نیاز است سراسر عاشقی سوز و گداز است
غم عشاق پایانی ندارد مریض عشق درمانی ندارد
(۲۵۶۶-۲۵۶۵)

عجب سری‌ست سر عشق‌بازی که جز مرگش نباشد چاره‌سازی

(۲۵۵۲)

- هر دلی را که در او عشق نباشد باید در زمره جمادات دانست:

ولی هر دل که از عشقش خبر نیست جماد ار گویی اش شاید، بشر نیست

(۲۵۶۷)

- هیچ کاری بهتر از عشق پاک در جهان نیست:

ز عشق پاک، بهتر پیشه‌ای نیست وزین به در جهان اندیشه‌ای نیست

(۲۵۷۰)

به غیر از عشق چیزی در جهان نیست به از سودای او یک داستان نیست

(۲۵۷۳)

- معیار عاقل بودن هر فرد را در عاشق شدن می‌داند:

مشو در هر نفس زین کار غافل که کس بی‌عشق عاقل نیست عاقل

(۲۵۶۹)

ارائه توصیفات، بخش عمده‌ای از داستان‌های عاشقانه را تشکیل می‌دهد و همین توصیفات بیانگر قدرت و هنر شاعری سراینده است. در این مثنوی، وصف قصرهای چهارگانه، بیشترین بخش منظومه را به خود اختصاص داده است، اما یکی از بخش‌های توصیفی که در منظومه‌های عاشقانه دیده می‌شود، وصف معشوق است که معمولاً در اولین دیدار عاشق یا معشوق دیده می‌شود. توصیف اسیری از سراپای عذرا، یادآور توصیفات نظامی از شیرین است. عفت کلام اسیری، قابل تحسین است. توصیف عذرا را با جملات و اشعاری عقیفانه و مؤدبانه در نظر خواننده مجسم می‌کند.

اسیری در خاتمه وامق و عذرا، در قالب نصیحت به برادرزاده‌اش، درویش محمد، پاره‌ای

از اندرزهای حکمی و مسائل اخلاقی را مطرح می‌کند:

- نکوهش غفلت:

میان خلق بی‌مقدار سازد
(۱۷۱۱)

که سر ناری فرو در پیش هر خس
که ناری سر فرو همچون ترازو
که بی‌علم آدمی نخلی ست بی‌بار
نماند زو به عالم هیچ اثر، حیف
(۲۷۱۷-۲۷۲۰)

به‌سوی نیک‌نامی‌ها گذر کن
بماند نام نیک از هوشمندا
(۲۷۲۵-۲۷۲۶)

مزن در خود به دست خویش آتش
چراغ دولت خود تیره سازد
(ب ۲۷۳۲-۲۷۳۳)

که سوزد دین و دنیا را به یک بار
که عقل از صورت او چون سراب است
سزد گر محترز باشی به هر باب
(۲۷۳۷-۲۷۳۹)

که غفلت آدمی را خوار سازد

- فضیلت کسب هنر و نکوهش جهل:
هنر مستغنیت سازد ز هر کس
هنر بخشد تو را آن زور بازو
به‌سوی فضل مایل باش زنهار
چنین نخلی نباشد بارور، حیف

- نیکوکاری:

به نیکان از بدی کردن حذر کن
که عالم را بقایی نیست چندان

- مذمت شراب‌خواری:

مکن میل شراب از طبع سرکش
به می هر کو دل خود خیره سازد

مشو این آب آتش را طلبکار
چه حاصل نقد جان را از شراب است
از این شر کو چو خاشاک است بر آب

گزارش داستان

در سرزمین خطا پادشاهی بخشنده و عادل زندگی می‌کرد که از اسباب و وسایل جاه و جلال چیزی کم نداشت. تنها مشکل و ناراحتی‌اش نداشتن فرزند بود. روزی در اثنای شکار گذرش

به کوهساری افتاد که پیری مستجاب‌الدعوه در آنجا زندگی می‌کرد. به درخواست همراهان از پیر می‌خواهد که در حق وی دعایی کند شاید صاحب فرزند می‌شود. از یمن همت آن پیر روشن ضمیر، پادشاه صاحب پسری زیباروی شد و نامش را وامق نهاد. قآن چهار قصر به رنگ چهار فصل برای شاهزاده بنا کرد که هر فصلی را با لباس مخصوص به رنگ آن فصل در گنبد ویژه آن به عیش و عشرت بگذرانند. شبی وامق دختری زیبارو را در خواب می‌بیند و دل بسته او می‌شود. بدین گونه آغاز عشق با بن‌مایه دیدن معشوق در خواب شکل می‌گیرد و پس از آن، وامق عاشق عذرا می‌شود و بدین ترتیب، ماجرای عاشقانه اتفاق می‌افتد. وامق، بی‌قرار از عشق عذرا، در جست‌وجوی نشانه‌هایی از او که در خواب دیده، برمی‌آید و از مسافران گوناگون که از جاها و مناطق مختلف به شهر وارد می‌شوند، جویای نام و نشان زیبارویان آن مناطق می‌شود، تا اینکه:

مگر یک روز کامد از ره چین	گدایی کرده تجرید از ره دین
بسی راه مشقت طی نموده	به دل سوراخ‌ها چون نی نموده
ز عشقش چهره زرد و سیه افکار	درون از محنتش پر ناله زار

(۹۴۳-۹۴۱)

درویش تصویری از عذرا را به وامق نشان می‌دهد. وامق با دیدن تصویر، از شوق بیهوش بر زمین می‌افتد. پس از آن وامق در جست‌وجوی دلدار به دور از چشم پدر به همراه دوستش، شیدا و تنی چند از یارانش راهی سرزمین چین می‌شود. در راه به قلعه زنگیان می‌رسند و ترکان را که یکی از همزادان عذراست و در بند زنگیان گرفتار شده نجات می‌دهند. در ادامه سفر، وامق و همراهان سوار بر کشتی می‌شوند، اما در اثر طوفان کشتی غرق می‌شود و امواج دریا، وامق، شیدا و ترکان را به ساحل دریای چین می‌افکند. خبر آزادی ترکان را به خاقان چین می‌دهند و وی جویای احوال آنان می‌شود. ترکان سرگذشت وامق را برای خاقان بیان می‌کند.

وامق شب‌هنگام، برای اظهار علاقه‌اش به عذرا خود را به اقامتگاه وی می‌رساند و به آه و ناله می‌پردازد. ترکناز آواز وامق را می‌شناسد و سرگذشت عشق وامق را برای عذرا بیان می‌کند. عذرا به نزد وامق می‌آید تا از او دلجویی کند، اما سخت دلبسته و عاشق وی می‌شود. عذرا برای دیدار وامق بی‌تاب می‌شود و چاره‌ای می‌جوید. برای همین مجلس بزمی ترتیب می‌دهد و ترکناز را به طلب وامق می‌فرستد. عشاق در باغ به دور از چشم اغیار به دیدار هم می‌رسند. از طرفی وقتی وامق راه غربت در پیش می‌گیرد، پدرش یعقوب‌وار در هجر فرزند می‌سوزد. قآن به ناچار دختر را از خاقان خواستگاری می‌کند. برای این منظور پیکی را همراه تحفه‌ها و هدایای گران‌بها به درگاه خاقان می‌فرستد، اما با پاسخ منفی خاقان مواجه می‌شود. پس از این وامق، مجنون‌وار آواره کوه و صحرا می‌شود و با دد و دام انس می‌گیرد. از سویی، داستان عشق آن دو بر سر هر کوی و برزن می‌افتد و به گوش خاقان می‌رسد. خاقان قصد کشتن عذرا را دارد، اما دایه او را از این کار منع می‌کند و پیشنهاد می‌دهد بر دست و پای عذرا غل و زنجیر ببندد. عذرا نامه‌ای به وامق می‌نویسد و در آن از احوال خود و پایبندی‌اش به عشق وی می‌نویسد و به ترکناز می‌دهد تا به دست وامق برساند. وامق در جواب نامه‌ای به عذرا می‌نویسد. پس از چندی فغفور به التماس ترکناز، بند از پای عذرا می‌گشاید. در پایان داستان، فغفور که دلدادگی جنون‌آمیز وامق به دخترش را مایه ننگ می‌داند، با همدستی دایه، وامق را از میان برمی‌دارد. عذرا پس از شنیدن خبر مرگ وامق، خود را بر بالین او می‌رساند و جان به جانان تسلیم می‌کند.

۵. تأثیرپذیری اسیری از منظومه‌های نظامی

علی‌رغم اینکه اسیری منظومه خود را در بحر و وزن خسرو و شیرین نظامی سروده، به لحاظ درون‌مایه، متأثر از لیلی و مجنون، هفت‌پیکر و خسرو و شیرین است. بیشترین تأثیرپذیری آن از لیلی و مجنون است. نخستین نمود این تأثیرپذیری در آغاز داستان و چگونگی تولد وامق دیده می‌شود. وامق پسر یکی از پادشاهان ساسانی است که خداوند به دعای درویشی بدو

بخشیده است؛ بی شباهت به زاده شدن مجنون نیست. پدر مجنون که سید قبیله خویش است، با تمام ثروت و مکنت و قدرت از نعمت داشتن فرزند محروم است تا اینکه به دنبال سال‌ها تضرع و نذر و نیاز، صاحب فرزند می‌شود.

ساختن قصرهای چهارگانه موافق فصول اربعه و به رنگ مخصوص هر فصل، برای وامق، که هر فصلی را در قصری که بدان متعلق است، با جامه‌ای به رنگ مخصوص آن قصر با زیبارویان خطایی می‌گذرانند، برگرفته از هفت گنبد بهرام گور در هفت پیکر نظامی است. درویش عارف که نقش دختر فغفور چین را بر پرده به وامق نشان می‌دهد، نظیر شاپور نقاش در خسرو و شیرین است. اما فرق وامق با خسرو آن است که ابتدا عذرا را در خواب می‌بیند و عاشق وی می‌شود.

وامق نیز چون مجنون بر اثر فراق عذرا به کوه پناه می‌برد و با دد و دام آرام می‌گیرد. اسارت عذرا در زنجیر و محکوم بودنش به حکم پدر خودکامه، یادآور در بند بودن لیلی است.

رفتن وامق به کوی عذرا در لباس گدایان، با اندک تفاوتی، شبیه به رفتن مجنون به دیار لیلی در لیلی و مجنون است: روزی، وامق بی‌قرار از عشق، راهی کوی یار می‌شود. در راه پیرزنی را می‌بیند که از فقر و نداری، غمگین است. وامق از پیرزن می‌خواهد که طوقی بر گردن وی ببندد و ادعا کند که فرزندش را زنجیر کرده‌اند. سپس به گدایی به کوی عذرا برود و طلب یاری کند.

در لیلی و مجنون، پیرزن، رسن در گردن دیوانه‌ای می‌کند و او را بر در خیمه‌ها به رقص وامی‌دارد و آنچه را از این گدایی عاید می‌شود، با آن مرد شیدا صفت تقسیم می‌کند. مجنون از پیرزن می‌خواهد رسن را بر گردن وی افکند و در میان قبیله لیلی بگرداند.

اسیری در پایان داستان، بی‌توجه به مرگ فرهاد و مجنون نبوده: آمدن پیر زال و خبر دروغین مرگ عذرا را به وامق دادن و به دنبال آن مرگ وامق، تداعی گر پیرزن داستان خسرو و

شیرین و مرگ فرهاد است. وقتی به دسیسه‌ای، خبر دروغین مرگ شیرین به فرهاد می‌رسد، فرهاد از طاق کوهی درافتاد:

برآورد از جگر آهی چنان سرد که گفתי دورباشی بر جگر خورد
(نظامی، ۱۳۸۶: ۳۲۹)

مرگ عذرا بر جنازه و امق، یادآور مرگ دل‌گداز مجنون بر تربت لیلی است. اسیری خود را کمترین شاگرد نظامی می‌داند (ب ۲۶۷۱)، اما شاگردی است که از استاد خود کیفیت صحنه‌سازی و موضوع می‌آموزد. تأثیرپذیری اسیری از نظامی تا حدی است که اغلب اشعارش رنگ و بوی شعر نظامی به خود گرفته است. اهمیت توصیفات در یک منظومه عاشقانه تا آنجاست که ملاک و معیاری برای ارزش‌گذاری آن به حساب می‌آید. اسیری در آنچه در مقام توصیف بزم، توصیف حالات و صفات عاشق و معشوق و وصف لحظه‌های دیدار آن‌ها و توصیف مناظر می‌آورد، موضوع توصیف را غالباً با دقت و باریک‌بینی فوق‌العاده‌ای به تصویر می‌کشد. اسیری این صحنه‌سازی‌ها را درست مثل نظامی دنبال می‌کند. برای مثال تصویری که از پیر زال ارائه می‌دهد، شبیه تصویر و توصیفات است که نظامی در حکایت ماهان (گنبد پیروزه) از عفریته (نظامی، ۱۳۸۶: ۲۶۱) می‌کند:

ز چین بر چهره‌اش خط‌های تزویر به مکر و حيله بازی‌ها شده پیر
رخی افسرده همچون چله‌دی شده موی سفیدش برف بر وی
دهانش تیره همچون داغ لاله که از دندان نبودش هیچ ژاله...
(۲۳۶۶-۲۳۶۴)

از قسمت‌های بسیار لطیف نظامی در لیلی و مجنون، خوی گرفتن وحوش بیابان با مجنون است. تأثیر عشق و فنای در عشق سبب می‌شود وحوش بیابان نسبت به یکدیگر رام و مهربان شوند و در خدمتگزاری به عاشق شوریده، کینه و دشمنی آن‌ها به انس و الفت بدل شود:

هر وحش که بود در بیابان در خدمت او شده شتابان

از شیر و گوزن و گرگ و روباه
ایشان همه گشته بنده فرمان
از پرّ عقاب سایه باناش
لشکرگاهی کشیده در راه
او بر همه شاه چون سلیمان
در سایه کرس استخوانش
(نظامی، ۱۳۸۷: ۱۸۸)

اسیری انس وامق به دد و دام را این گونه به تصویر می کشد:

سلیمان وار حکمش گشته جاری
مسلم سلطنت را پایه بر وی
گهی بر شیر غران گشته راکب
پلنگ آمد منقش در پنااهش
به وحش و طیر و کبک کوهساری
که افکندند مرغان سایه بر وی...
سباع وحش چون خیل کواکب
نگارین بالشی در خوابگاهش
(۱۸۶۶-۱۸۷۱)

بهره گیری شاعر از انواع اصطلاحات علمی، فلسفی، مذهبی و همچنین اصطلاحات مربوط به نجوم و هیئت و موسیقی، علاوه بر اینکه حاکی از احاطه شاعر بر این علوم است، می تواند بیانگر این باشد که شاعر به نوعی قصد دارد شعر خود را از نظر زبانی به شعر نظامی نزدیک تر کند.

۶. ویژگی های سبکی

۶-۱. ویژگی های زبانی

وامق و عذرای اسیری از آثار نیمه دوم قرن دهم هجری است؛ در ربع اول این قرن مکتب وقوع شکل گرفت. مکتب وقوع، سبکی بود که بین سبک عراقی و سبک هندی به وجود آمد. در این مکتب، شاعر یا نویسنده به بیان وقایع بین عاشق و معشوق به زبان ساده می پردازد. بی توجهی به زبان و ورود لغات عامیانه و عدم توجه به درستی جملات و ترکیبات در شعر این دوره مشهود است؛ برخی از شاعران به سبب تتبع در اشعار کهن، گاهی از مختصات زبانی

شعر کهن استفاده می‌کنند.

در شعر مکتب وقوع، تواضع بیش از حد عاشق به معشوق در بسیاری موارد به ذلت و خواری می‌کشد و عاشق حتی خود را سگ معشوق می‌خواند. «شاعر عاشق، خود را سگ می‌انگارد تا مفاهیم وفاداری، خواری و ذلت‌کشی، دنباله‌روی و پاسبانی را از سگ برای خود عاریت بگیرد» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۳۲۷). بسامد حضور سگ در شعر اسیری نمود چشمگیری دارد؛ به طوری که در این داستان بیش از ۳۰ بار آمده است. عاشق موجودی بدبخت و محروم است؛ یکی از مظاهر خفت عاشق و پیمودن طریق اغراق در بیان این خفت آن است که شاعر آرزو می‌کند که سگ کوی معشوق یا معاشر آن باشد:

که آخر من سگ کوی نگارم به غیر از آستانش جا ندارم

(۱۳۶۱)

به کویت شد وفاداری عیانم که من هم از سگان آستانم

(۲۰۹۳)

نهادم طوق بر گردن برین در که باشم با سگان یار همسر

(۲۳۲۶)

نمونه اشعار وامق و عذرا که در بخش‌های مختلف این مقاله آمد، تا حدی نشان‌دهنده سبک زبانی شاعر است و از این نظر باید اسیری را دنبال‌کننده زبان قرون گذشته بدانیم؛ اما از آنجا که در سبک‌شناسی بیشتر مسئله بسامد مطرح است، به مهم‌ترین ویژگی‌های زبانی شاعر که بسامد بالای آن‌ها موجب تشخیص سبکی او در این منظومه شده است، اشاره می‌شود:

۱-۱-۶. کاربرد اصطلاحات عامیانه

- قدم رنجه کردن

قدم گر رنجه فرمایی صواب است سوی وامق که او را اضطراب است

(۱۳۹۴)

- پابست کردن

مرا از نیستی تا هست کردی به شغل این جهان پابست کردی
(۱۱۱)

۶-۱-۲. وابسته‌های خاص عددی

در زبان فارسی، معمولاً وابسته‌های عدد و معدود همیشه امر مادی و ملموس‌اند که قابل سنجش و شمارش‌اند، اما در شعر، این هنجار در هم شکسته می‌شود. شفیع‌ی کدکنی در کتاب شاعر آینه‌ها در تبیین شعر بیدل دهلوی می‌نویسد: «هنری که در سبک هندی اساس و محور بیان قرار می‌گیرد، تنوع بیش از حد این نوع استعمال است، آن هم در مواردی که گاه یکی از دو عامل بعد از عدد، امری انتزاعی است و گاه هر دو از اموری هستند که انتزاعی‌اند و غیرقابل اندازه‌گیری» (شفیع‌ی کدکنی، ۱۳۷۱: ۴۶-۴۷). در شعر اسیری، نمونه‌های فراوانی از این خصیصهٔ زبانی، یعنی خلق وابسته‌های خاص عددی دیده می‌شود و در بیشتر موارد عامل بعد از عدد از امور انتزاعی است:

عدد+ مادی

گلی آورد نخل دلکشت بار که آن در بستر افکند صد خار
(۱۸۲۴)

عدد+ مادی+ انتزاعی

ز باغ عشق خیزد سبزهٔ غم ازین گل سر زند صد خار ماتم
(۲۵۵۵)

عدد+ انتزاعی

چو زلف یار با صد اضطرابم به صد سرگشتگی در عشق پابند
(۱۰۷۹)

۶-۱-۳. واژه‌ها و اصطلاحات علوم مختلف

به‌کارگیری اصطلاحات و مفاهیم علمی همچون نجوم، طب، موسیقی و حکمت و منطق دیگر از شاخصه‌های سبکی اسیری است که آشنایی وی با علوم مختلف زمانش را نشان می‌دهد:

الهی در عدم بودم نهفته
گلی از باغ ممکن ناشکفته
(۱۱۰)

به بزم آرایمی ناهید از هر
قران خورشید را با سعد اکبر
(۱۷۰۵)

شده می از حرارت آتش انگیز
پی تسکین مهیا قرص گشنیز
(۷۲۲)

۶-۱-۴. ساخت‌های متعدد از یک واژه

آفرینش ترکیبات و واژه‌های مختلف با پسوندهای شباهت‌ساز چون «سان»، «آسا»، «دلخواه»، یکی از مشخصه‌های شعر اسیری است.

یکی پروانه سان تن خاک کرده
یکی چون گل گریبان چاک کرده
(۲۲۴۸)

زگرد رو بر آن رخسار دلخواه
کواکب بود بر پیراهن ماه
(۱۵۲۶)

شهاب آسا چو کردی نیزه بیرون
برای او سپر می‌گشت گردون
(۱۱۱۶)

۶-۱-۵. حذف و تخفیف کلمات

نهاده چار گنبد از زمانه
به رنگ چار فصلش در میانه
(۶۴۴)

۶-۱-۶. تشدید واژگان مخفف

ز خلوت بر سر بازار شد چنگ
به قد خم به عشرت کرد آهنگ
(۵۱۴)

۶-۱-۷. کاربرد «با» در معنی «به»

مرا دیگر رجوعی با وطن نیست
چه کار آید وطن چون جای من نیست
(۱۰۰۴)

۶-۱-۸. کاربرد وجه مصدری

تو را باید شدن از من خبردار
که هستم وصل آن مه را طلبکار
(۱۴۳۶)

۶-۱-۹. «نه» در نقش قید نفی

اگر جانان نه در گلزار باشد
همه گلشن به عاشق خار باشد
(۱۰۶۵)

۶-۱-۱۰. کاربرد افعال پیشوندی

چنان دانم که شام غم سرآمد
مه آمیدم از طالع برآمد
(۱۴۹۱)

۶-۲. ویژگی‌های ادبی

اسیری از متقدمان سبک هندی است. «در سبک هندی چندان به بدیع و بیان توجه نمی‌شود. البته تشبیه اساس سبک هندی است، اما از دیگر امور بدیعی و بیانی جز به صورت طبیعی و تصادفی خبری نیست» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۹۸). با این حال وجود انواع صور خیال، تصاویر و تشبیهات در این منظومه بیانگر آن است که اسیری با فنون بلاغی کاملاً آشنا بوده و با به‌کارگیری این صنایع شعر خویش را هنری‌تر نموده است. تنوع عناصر خیالی و از ویژگی‌های شعر اسیری در این منظومه آن است که در ابتدای هر بخش به تناسب مطالب آن بخش، با بראعت استهلال، اندکی خواننده را با ماجرای که در پیش رو دارد آشنا می‌سازد. آغاز بندی که وامق در خواب عاشق جمال عذرا می‌شود، این‌گونه آمده است:

بلای عشق چون خواهد دهد دست
بر او هرگز نشاید در فروبست
چو در بندی ز بام آید به دیدار
به صد شوخی نماید با تو رخسار

ز جانان چشم اگر پوشیده داری کند در خواب رفع پرده‌داری
(۸۰۷-۸۰۵)

اسیری صنایع ادبی تضاد، مراعات‌النظیر، تلمیح، ارسال‌المثل، تناقض، کنایه، استعاره و تشبیه را بیشتر به کار برده است.

۱-۲-۶. جناس

جناس یکی از پرکاربردترین صنایع لفظی است که در شعر اسیری به کار رفته است. این جناس‌ها با ایجاد ارتباط بین مصوت‌ها و صامت‌ها موسیقی ابیات را زیباتر ساخته‌اند. اینک نمونه‌هایی از این صنایع ذکر می‌گردد:

حما منگر، حمایت را نگه کن عنا کم کش، عنایت را نگه کن
(۱۵۸)

بدین تقریب هر سو گام برگیر ز کوی یار من هم گام برگیر
(۲۳۱۶)

پس آنگه گفت فغفور ای نکو زن به غیرت بخیه بر کارم نکو زن
(۱۹۵۶)

ز دستش مرگ برد آخر عنان را سپرد او هم به یاد یار جان را
(۱۵۳۸)

۲-۲-۶. تشبیه

اسیری از انواع تشبیهات (اضافه تشبیهی، تشبیه مرکب، تشبیه مفروق و مضمّر) در شعر خویش بهره گرفته که اغلب آن‌ها حسی هستند. در این اثر، تشبیه بلیغ یا همان اضافه تشبیهی دارای بیشترین فراوانی است. ترکیب‌هایی مانند تیغ محنت (۲۴۱۲)، غنچه‌های قصه (۴۱۸)، آهوی مهر (۴۵۱)، زاغ شب (۴۵۰)، سنگ جفا (۲۱۹۳)، دشت عدم (۲۴۵۲)، دریای سخن (۳۶۹)، گنج معانی (۳۸۷). همچنین بسامد ترکیباتی که با کلمه «باغ» آمده، چشمگیر است: باغ

وصل (۲۵۱۷)، باغ فکر (۴۰۵)، باغ امید (۵۶۵)، باغ ممکن (۱۱۰)، باغ ادب (۲۶۵۴)، باغ نیاز (۲۵۸۳)، باغ مُلک (۴۳۰) و... کاربرد فراوان اضافه تشبیهی در مثنوی وامق و عذرا نشان از تصویرآفرینی بی‌بدیل ذهن اسیری دارد. غیر از این نوع تشبیه، شاعر از تشبیه محسوس به محسوس هم استفاده کرده است. کاربرد اندک تشبیه با طرفین معقول، حاکی از عدم تمایل شاعر به فضای ذهنی و تجریدی و میل به سادگی و نمایان ساختن وضوح مطالب در این منظومه دارد. مواردی چون تشبیه میان به نی و قامت به چنگ (۳۱۸)، رخ افسرده به چله دی و موی سفید به برف (۲۳۶۵)، قد همچون نهال (۱۵۳۱)، عارض چون گل (۱۴۵۵)، جبین همچون مه یک هفته (۱۵۳۵)، مانند کردن دریا به اژدهایی که حلقه زده (۱۱۷۸). دیگر انواع تشبیه از جمله تشبیه مفروق، مرکب و مضمّر نیز در شعر اسیری دیده می‌شود.

تشبیه مفروق:

شرارش اختر و شب قرص عنبر (۱۷۸)	زمین مجمر، فلک سرپوش مجمر
به یک پا بر لب جو سایه گستر (۷۰۷)	چو طوطی هر درخت و برگ چون پر

تشبیه مضمّر:

اگر داری خبر از زلف دلدار (۲۰۸۷)	بگو ای حلقه زنجیر زنه‌ار
نمانده صبر او همچون دهان هیچ (۱۶۵۴)	همی زد همچو زلف خویش صد پیچ

تشبیه مرکب:

نموده چون شفق بر چرخ اخضر (۷۲۰)	می گلگون درون سبز ساغر
چنان کز ظلمت شب پیکر مهر	برون آمد ز خرگه نازنین چهر

(۲۴۰۹)

با این‌همه شعر اسیری در مواردی بسیار اندک، تقلیدی صرف نیست؛ چنان‌که در ابیات زیر تشبیهات تازه و نادری دیده می‌شود:

مگو دف حوض پر آبی ست در دست به رویش ماهیان سیم از انگشت

(۵۳۷)

بیاض صفحه را باغ جنان کن سطورش چون خیابانها عیان کن

(۴۱۹)

جواهر لفظ و وزن آب زلال است جواهر در چنین آبی حلال است

(۴۲۱)

یا نظیر: تشبیه کوچه‌ها به جوی سیم (۱۸۰)، درخت به طوطی و برگ آن به پر (۷۰۷)، ظروف چینی به محبوبان چینی (۷۹۱) و کنیزان به باد نوبهاری (۱۴۵۸).

وجه‌شبه‌های شعر اسیری چندان تازه نیستند؛ اما در مشبه‌به تشبیهات خود، حالات خاص عاشق و معشوق، رفتار و کردار آنان را ذکر می‌کند:

یکی غرقه شد در بحر خونخوار چو عاشق در میان اشک خونبار

(۱۲۳۶)

دل نی گشته سوراخ از غم و درد تنش چون عاشقان بندد رخس زرد

(۵۳۴)

یا مانند: ره پرپیچ به زلف خوبان (۱۱۰۲)، همانند کردن زنگیان به شب‌های سیاه هجر دلبر (۱۱۰۹)، چمن را در زردی به رخ عشاق (۷۴۶)، کباب و مرغ بریان را به دل عشاق (۷۲۵).

۳-۲-۶. تناقض

مهم‌ترین نوع تضاد در ادبیات، تناقض است. تعابیر پارادوکسی یکی از عمیق‌ترین شیوه‌ها

در بیان هنری است. «پارادوکس شاعرانه عبارت است از بیانی به ظاهر متناقض یا مهمل اما حاصل، حقیقتی است که از راه تأویل می‌توان به آن دست یافت. به دیگر سخن، پارادوکس در ادبیات، بیانی است که حقیقت دارد؛ اما حقیقتی به نظر نمی‌رسد» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۲۷). پارادوکس و تضاد از تصاویر مهم شعری اسیری است:

بده آن شربت تلخ گوارا که تلخی‌های غم شد آشکارا

(۸۸۲)

مشو این آب آتش را طلبکار که سوزد دین و دنیا را به یک بار

(۲۷۳۷)

۴-۲-۶. تلمیح

مفهومی به گستردگی تاریخ دارد که از آیات و روایات گرفته تا وقایع تاریخی و فرهنگ عامه و عقاید و آداب و رسوم را شامل می‌شود. به بیان دیگر می‌توان گفت تلمیح، گویای زندگی پیشینیان در ابعاد مختلف است. تلمیح از صنایع بدیعی پرکاربرد در این منظومه است. اشارات نغز و لطیف و باریک به قصص انبیا، شخصیت‌های تاریخی، اسطوره‌ای و حماسی از بن‌مایه‌های اصلی شعر اسیری است.

چو از امداد بانی یافت آیین بسی از نقش مانی یافت تزئین

(۶۴۴)

فریدون فرّ دارای جمّ جاه سلیمان‌وار ازین نه پرده آگاه

(۲۹۶۹)

چو داود نبی افکند پرده زره‌بافی به روی سبزه کرده

(۱۲۷۸)

اسیری اشاراتی به معجزات و حوادث زندگانی پیغمبر اکرم^(ص) داشته است:

به شقّ بدر کامل دست بگشود الف را در میان ماه بنمود

(۱۴۴)

به شهد معجزش اقرار دانا شد از بزغاله مسموم پیدا
(۱۴۵)

۶-۲-۵. کنایه

کنایه‌های به‌کاررفته در این منظومه، از نظر وضوح و خفا، قلت و کثرت و ساینده، همگی از نوع «ایما» هستند که این موضوع، خود سادگی آن‌ها را آشکار می‌کند؛ مانند: کف به لب آوردن (۱۱۸۰)، بر آتش نشستن (۱۴۱۹)، آستین افشاندن (۱۲۳۱)، جان به کف نهادن (۱۸۹)، نعل در آتش افکندن (۱۳۰۹)، کدو بر کف داشتن (۲۳۲۳)، خون خوردن (۵۷۳)، خاک کسی بر باد دادن (۲۴۸۵).

۶-۲-۶. استعاره

استعاره از دیگر عناصر شعری در منظومه *و امق و عذرای اسیری* است که در این اثر بیشتر در شکل استعاره مکنیه (تشخیص) دیده می‌شود. تشخیص نیز از شاخصه‌های عمومی سبک هندی به شمار می‌آید که بیشتر حاصل اسندهای مجازی است. در اینجا به چند نمونه از آن اشاره می‌شود:

قضا کرد از وجود او کتابی	که بنوشتش به خون هر سوی بابی (۱۶۷۳)
چو عشق افکند دست خویش بی‌باک	گریبان من و تو هر دو شد چاک (۳۲۶)
چو کردی سر برون مهر از مشارق	گریبان چاک کردی صبح صادق (۱۸۹۴)
فلک هر صبح با عاشق کند جنگ	زند از کوه تیغ مهر بر سنگ (۱۰۴۱)

۶-۳. ویژگی‌های فکری

از نظر فکری، اسیری شاعری درون‌گراست. او در اشعار خود همواره از غم فراق و هجران سخن گفته است. عشقی که اسیری در این منظومه توصیف می‌کند، عشقی است توأم با درد و رنج. دردی که درمانی برایش نیست و «جز مرگش نباشد چاره‌سازی». معشوق در شعر اسیری وسیله‌ای برای خودشناسی عاشق است و در واقع همان پل و قنطره عرفاست که عشق او را از عشق مجازی به سمت عشق حقیقی سوق می‌دهد و سرانجام، عاشق:

به مهر دوست فانی گشت مطلق	از آن رو عشق او باقی شد الحق
در آخر سبز شد باغ نیازش	حقیقت سر زد از نخل مجازش
کشید از بزم وحدت جام توفیق	نصیب او از آن شد باغ تحقیق

(۲۵۸۴-۲۵۸۲)

اسیری فردی شیعه‌مذهب و پایبند به شریعت اسلام بوده است. مذهب تشیع بر موضوعات و نحوه بیان شاعر تأثیرگذار بوده؛ این موضوع از تنها اثر برجای مانده از وی به‌خوبی نمایان است. در ادامه به برخی از این تأثیرات اشاره می‌شود.

نوع نگرش به خلق و آفرینش نظام هستی، آن‌چنان که شاعر به آن پرداخته، نگرشی است که فقط در دیدگاه حکما و فلاسفه اسلامی نظیر ابن‌سینا، فارابی و علامه حلی وجود دارد. حکما و فلاسفه درباره چگونگی صدور فعل از واجب‌الوجود قاعده‌ای عنوان کرده‌اند به نام قاعده «الواحد»؛ به موجب این قاعده از علت واحد تنها یک معلول صادر می‌شود و صادر نخستین از واجب‌الوجود عقل است (دراین باره نک: حلی، ۱۳۷۹: ۱۱۳). اسیری آغاز آفرینش را این‌گونه بیان می‌کند:

زحرف کن نخستین جوهر جود	که موجود از عدم شد عقل کل بود
نظر بر عقل کل افکند یک سر	ز هیبت آب شد چون بحر اخضر
نخستین چرخ بالخاصیه زد دور	ازو چرخ دوم شد مسکن ثور...

(۲۶۲۴)

اشاره است به حدیث «اول ما خلق الله العقل» (عجلونی، ۱۴۳۳، ج ۱: ۳۰۹).
حبّ و مودت اهل بیت، شفاعت و توسل به آن خاندان و آمرزش گناهان از دیگر مسائل
برخاسته از عقاید باطنی شیعه است (نک: حلی، ۱۳۷۹: ۵۸۳) و در شعر اسیری تجلی یافته:

به روز حشر بر جانم عطا کن مقام در گه آل عبا کن

(۲۷۰۰)

... اسیری را مکن با غیر پابست که در دامان اولادت زده دست

(۲۵۰)

مسئله‌ای دیگر که بیانگر ارادت شاعر به امامان شیعه است، زیارت قبور مطهر این
بزرگواران است. اسیری در سفر خود به بغداد به کاظمین رفته و بارگاه مطهر امام موسی
کاظم^(ع) را زیارت کرده است (نک: مذهب اسیری در این مقاله).

مهم‌ترین عناصر فکری شعر اسیری عبارت‌اند از:

۱-۳-۶. تصاویر و توصیف مناظر

روانی گفتار و سادگی کلام به همراه توصیفات و تصویرسازی‌های بدیع از ویژگی‌های این
اثر است. اسیری در وصف صحنه‌های بزمی و شخصیت‌ها و مناظر، بسیار هنرمندانه عمل
می‌کند و بسان نقاشی ماهر به تصویرگری می‌پردازد. قسمت عمده کتاب در وصف قصرهای
چهارگانه‌ای است که به دستور قآن، موافق با فصول اربعه سال برای وامق ساخته‌اند. ایات
زیر در توصیف گنبد کافورگون است:

فروبست آب صافی همچو مرمر

ز سنجابش فروبارید سیماب

به طفل شاخ هر سولوح سیمین

که افتد لرزه بر اندامش از بیم

(۷۶۷-۷۷۰)

چو تندی کرد گرد باغ صرصر

فلک بر تن کشید از ابر سنجاب

نمود استاد دی چون زرگر چین

مگر کند است طبعش وقت تعلیم

اسیری در توصیف یک منظره از شگردها و ابزارهای هنری برای پروردن و مجسم کردن صحنه در چشم خواننده استفاده می‌کند. برای نمونه، در بیان شکوه و عظمت کوهی که وامق و همراهانش به پای آن می‌رسند، تصویری هنری و شاعرانه و در عین حال قابل تجسم برای مخاطب را که خالی از اغراق هم نیست، عرضه می‌کند:

چه کوهی کز شکوهش چرخ دوار نموده بیضه‌ای بالای کهسار
چو اهل حلم پابرجای محکم به یک جا همچو قطب چرخ اعظم
(۱۹۰۲-۱۹۰۱)

چو عاشق کو بود از هجر در تاب روان در دامش از چشمه‌ها آب
(۱۹۰۴)

۲-۳-۶. نکوهش چرخ غدار و عالم فانی

اسیری به دلیل ترک دیار و هجرت، با زندگی پرمالال دست‌وپنجه نرم کرده است. بالطبع یکی از مضامین سروده‌هایش شکایت از فلک و اندوه و دردی است که روزگار برایش به ارمغان آورده است. اسیری در جای‌جای منظومه از فلک شکایت می‌کند؛ علاوه بر آن در پایان کتاب، شکوه‌نامه‌ای از روزگار نیز آورده است:

فغان کاین چرخ کج رفتار آسان نمی‌گردد به کام دردمندان
(۱۷۵۳)

به مهجوران جفایش می‌رسد بیش از او دل‌ریش‌تر هر لحظه درویش
ندانم از چه روی ای زال‌گردن به طفلان خودت جور است افزون
(۲۶۲۳-۲۶۲۲)

۳-۳-۶. استشهاد به آیات و احادیث

یکی از خصوصیات مهم شعر اسیری، تلمیح به احادیث و آیات و داستان‌های پیامبران است. در این بین، اشاره به آیات و احادیثی که بیانگر شأن و منزلت پیغمبر اکرم (ص) است، نمود بیشتری دارد. نمونه‌هایی از کاربرد این گونه آیات و احادیث:

از او وقتی رسالت یافت تمکین	که آدم بود «بین الماء و الطین» (۱۳۲)
محمد آن چراغ «بزم لولاک»	که شد از بهر او ایجاد، افلاک (۱۲۹)
چنان بگشود در کشف تتق عین	که ظاهر گشت ذکر «قاب و قوسین» (۲۲۷)
کاربرد آیات:	
تو گفنی آن جبین چون «والضحی» بود	که «والیلش» ز دامن چهره بنمود (۱۵۳۶)
الا ای عارف سالک چه دانی	نکو بشنو حدیث «لن ترانی» (۵۴)

۷. نتیجه‌گیری

در میان گنجینه‌ ارزنده آثار غنایی به زبان فارسی، نمونه‌های فراوانی هستند که هنوز ناشناخته باقی مانده‌اند. یکی از این نمونه‌ها، منظومه غنایی *وامق و عدرا*، سروده اسیری، از شعرای ناشناخته ایرانی دربار عثمانی در سده دهم هجری است. اسیری به تأثیرپذیری از نظامی خمسه‌ای سروده است. تنها مثنوی باقی‌مانده از او *وامق و عدرا* نام دارد که روایت عشق وامق فرزند قآن به عدرا دختر فغفور چین است. عشقی که در این قصه مطرح می‌شود، با آنچه در دیگر نظیره‌های *وامق و عدرا* آمده، متفاوت است؛ از این نظر که مفهوم «المجاز فنطرة الحقیقه» درون‌مایه اصلی این منظومه است. تأثیرپذیری شاعر از آثار نظامی به لحاظ مضامین و تصویرآفرینی برخی صحنه‌ها در این منظومه به‌وفور دیده می‌شود. بررسی و تحلیل این منظومه از نظر عناصر سبک‌شناسی نشان می‌دهد اسیری از متقدمان سبک هندی است. کثرت استعمال الفاظ و ترکیبات عامیانه و وابسته‌های عددی خاص از خصایص عمده سبک

هندی است که در این منظومه به وفور دیده می‌شود. در سبک هندی، آنچه اساس و محور بیان قرار می‌گیرد، کاربرد و تنوع بیش از حد استعمال وابسته‌های عددی خاص است که نمونه‌های آن به‌ویژه بسامد ترکیب عدد و معدود به شکل عدد + انتزاعی در شعر اسیری زیاد است. از طرفی چون در قرن دهم، مکتب وقوع نیز رایج است، تأثیرپذیری شاعر از مکتب وقوع در بسامد بالای واژه سگ و اشعاری که به طنز «سگیه» خوانده می‌شود، کاملاً مشهود است. به لحاظ زبانی هم ویژگی‌های دستوری سبک خراسانی در این مثنوی به کار رفته است. اسیری شاعری است که از آرایه‌های ادبی به نیکوی و به اندازه استفاده می‌کند و همین میانه‌روی به فصاحت و انسجام اثرش افزوده است. در تمامت این منظومه، کلمات مهجور و دیگر عیوب فصاحت دیده نمی‌شود. تعداد کلمات نامأنوس بسیار اندک است. اسیری با کاربرد مناسب و بجای صنایع ادبی چون تناقض (پارادوکس)، تضاد، ایهام، انواع جناس، تشخیص، کنایه، تلمیح به داستان‌های پیامبران و افراد تاریخی و داستانی، تشبیه و انواع آن، مضامین نو و بدیع، سخن خود را دلنشین و زیبا نموده است. تأثیرپذیری اسیری از آثار اسلاف خود و بهره‌گیری از انواع دانش‌های ادبی، موسیقی، حکمت و منطق، نجوم و هیئت، مسائل دینی و... گستردگی اطلاعات علمی وی را در آن علوم و آثار تأیید می‌کند. جز مضمون عاشقانه که بن‌مایه اصلی منظومه است، مفاهیمی چون نکوهش دنیا، پند و اندرز، تفاخر، مدح نیز در این منظومه به کار رفته است.

پی‌نوشت‌ها

۱. نک: مقاله «وامق و عذرا»، محمدعلی تربیت، مجموعه مقالات تربیت، به‌کوشش طباطبایی مجد، ص ۲۳۰-۲۴۵.
۲. درباره وامق و عذراسرایی نک: همان.
۳. نک: حسینی، ۱۳۹۲: ۳۴۹-۳۵۰.
۴. شماره بیت‌ها مربوط به نسخه خطی وامق و عذراست که پژوهش حاضر بر اساس آن سامان یافته

است.

منابع

۱. انوشه، حسن (۱۳۷۵)، *دانشنامه ادب فارسی در آناتولی و بالکان*، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۲. تربیت، محمدعلی (بی‌تا)، «رجال آذربایجان (ادب، فرهنگ و هنر)»، *مجموعه مقالات محمدعلی تربیت*، گردآوری غلامرضا طباطبایی مجد، تبریز: ابو، ۲۳۰-۲۴۵.
۳. حسینی، سید محمدتقی (۱۳۹۲)، *فهرست دستنویس‌های فارسی کتابخانه فاتح (استانبول)*، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
۴. حلی، حسن بن یوسف (۱۳۷۹)، *کشف المراد فی شرح تجرید الاعتقاد*، ترجمه فارسی ابوالحسن شعرانی، تهران: انتشارات اسلامی.
۵. سلیم بهوپالی، سید علی حسن خان (۱۳۹۰)، *تذکره صبح گلشن*، تصحیح، تکمیل و تحشیه مجتبی برزآبادی فراهانی، تهران: اوستا فراهانی.
۶. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۱)، *شاعر آینه‌ها بررسی سبک هندی و شعر ییدل*، چ ۳، تهران: آگه.
۷. شمیسا، سیروس (۱۳۷۹)، *سبک‌شناسی شعر*، چ ۵، تهران: فردوس.
۸. ذوالفقاری، حسن (۱۳۸۲)، *منظومه‌های عاشقانه ادب فارسی معرفی، گزارش و تحلیل ده منظومه عاشقانه*، تهران: نیما.
۹. ذوالفقاری، حسن (۱۳۸۸)، «مقایسه هفت روایت وامق و عذرا»، *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی شهید باهنر کرمان*، شماره ۲۶، ۱۳۶-۱۶۲.
۱۰. صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۱)، «حماسه‌های تاریخی و دینی در عهد صفوی»، *ایران‌نامه*، سال یکم،

شماره ۱، ۲۱-۵.

۱۱. عجلونی الجراحی، اسماعیل بن محمد (۱۴۳۳ق/۲۰۱۲م)، *کشف الخفاء و مزیل الالباس*، تصحیح و تعلیق احمد القلاش، بیروت: مؤسسه الرساله.
۱۲. عنصری، ابوالقاسم حسن بن احمد عنصری (۱۹۶۷)، *وامق و عذرا*، تصحیح مولوی محمد شفیع، به سعی احمد ربانی، پنجاب: دانشگاه پنجاب.
۱۳. فتوحی، محمود (۱۳۸۵)، *بلاغت تصویر*، چ ۱، تهران: سخن.
۱۴. ——— (۱۳۹۵)، *صد سال عشق مجازی*، مکتب وقوع و طرز واسوخت در شعر فارسی قرن دهم، چ ۱، تهران: سخن.
۱۵. قمی، قاضی احمد (۱۳۸۳)، *گلستان هنر*، تصحیح و اهتمام احمد سهیلی خوانساری، تهران: منوچهری.
۱۶. مفتاح، الهامه و ولی، وهاب (۱۳۷۴)، *نگاهی به روند نفوذ و گسترش زبان و ادب فارسی در ترکیه*، تهران، شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی.
۱۷. کامی قزوینی، علاءالدوله (۱۳۹۵)، *تذکره نفایس المآثر*، تحقیق و تصحیح سعید شفیعون، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
۱۸. نخجوانی، حسین (۱۳۴۱)، «نفوذ زبان و ادبیات فارسی در ترکیه دوره آل عثمان»، *دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز*، شماره ۶۱، ۱۸۷-۱۹۱.
۱۹. نظامی گنجه‌ای، ابو محمدالیاس (۱۳۸۶)، *خسرو و شیرین*، تصحیح بهروز ثروتیان، تهران: امیرکبیر.
۲۰. ——— (۱۳۸۷)، *لیلی و مجنون*، تصحیح بهروز ثروتیان، تهران: امیرکبیر.
۲۱. ——— (۱۳۸۶)، *هفت پیکر*، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

