Journal of Iranian Studies
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 19, No. 37, Summer 2020

Divan and the Style of Molla Ghasem Masshadi, the Dumb*

Mehrdad Nosrati[1]

1. Introduction

The purpose of this research is the study of the character, position and style of Molla Ghasem Mashadi in his divan. Although there are several poets and works of art in Indian literary style of Persian literature, which still have not been investigated, a survey on Molla Ghasem Mashadi's character and poetry is of a great importance. Molla Ghasem demonstrates the characteristics of Indian literary style in such a way that his divan may be called the paradigm of Indian style. Images of his poetry are made of several layers and are the appearance of the artistic imagery. He compounds his thoughts with precise imagination and leaves the readers in a labyrinth of them. Molla Ghasem is also the missing link between his pupil, Bidel, and his master, Saib Tabrizi. A survey on his divan makes the university students, scholars and ordinary readers of literature familiar with this litterateur, and make them enjoy his poetry.

2. Methodology

In this survey which is conveyed based on laboratory data and fulfilled by a descriptive comparative analysis method, after introducing the character and the divan of Molla Ghasem, which is important because of its unfamiliarity, we will discussed the poetry style of this Indian style poet.

*Date received: 16/02/2019 Date accepted: 06/07/2019

Email: drnosrati@gmx.com
1 Ph.D. of Persian Language and Literature, University of Yazd, Iran.

These studies are held based on Karl Vossler and his clientele in stylistics. To Vossler poetry and the language of it is the same thing and literariness of a literary text is important. Up to him, a stylist scholar should care about affection parameters as well as the structure of the poem. This way, all the language characteristics (as an expression tool) are studied and the era of the survey is vast enough. In this paper, based on Vossler's method, the scholar focuses on the text itself and tries to find out the rules governing the course which causes the elements and linguistic pattern make the meaning and aesthetic effect. Accordingly, the objective stylistics is maintained. (Abrams, 2008, P. 434) thus, firstly the formalistic factors are discussed and then linguistic features and the formation of side, inner and semantic harmony beside the compound-making, contents, imagery and affection of Ghasem's poems are studied**.**

3. Discussion

After the erroneous imperfect lithography printout of Divan of Ghasem, the dumb, in India (1877) this is for the first time that it is completely and correctly printed in Iran containing about three thousands verses in five sections which are "speech's home" with four hundreds sonnets, "the chain of flame" with one hundred and seventy five semi-sonnets, "sight's wing" with thirty four quatrains, "silence's pupil" with six couplets, and "the arrow of sigh" with sixty eight frequently strong mono-verses. Ghasem's poetry is temporally and characteristically in the range of Indian poetry style. Considering the outer music of the poems, his quatrains, couplets and mono-verses form only five percent of Ghasem's divan and all the rest ninety five percent is formed by his sonnets and semi-sonnets. With a frequency rate of 22%, the most common rhythm of the sonnets and semi-sonnets of Ghasem's poems is Ramal- Mosadath- Mahzoof. In Ghasem's divan the most important point about side music and rhyme is repetition. All the verbal and semantic technics form the inner harmony of a poem. (Shafie Kadkani, 1997, P. 296) Ghasem Mashadi uses the poetry technics to increase the

aesthetic features of his words. As we already said about his verbal technics and rhyme, repetition is the most efficient tool of the poet, but it is limited to the rhyme. Tarsi, as a Persian poetry technic, needs the poet's mind to be well musical, and at the same time, caring about the meaning not to be sacrificed. Ghasem Mashadi in his poetry has fulfilled this difficult duty very carefully. He knows the semantic technics, like simile, metaphor and proportionality…, as well verbal ones and utilizes them in their proper cases. Ghasem's poetic language comprises innovations which bedights his poetry with his noble signature. Using slang words, colloquial expressions and folksy thoughts in poems are Ghasem's another lingual characteristic in his Indian literary style. Imagination and precise thoughts are of semantic properties of his poems. Ghasem's rare ability in creating images is obvious through his divan entirely, but the same point has been the cause of his poetry being condemned to obscurity and ambiguity. In most of his works the evidences of an earthly love are apparent. The mad Ghasem has criticizes himself so many times and these self-criticisms are both about his mental-psychic and corporal situation.

4. Conclusion

Molla Ghasem Mashadi, known as 'dumb', is an able 19th century poet whose birthday and death time are not so clear and like so many of other Safavid poets is unknown in Persian literature. He makes poems in Indian poetry style and successfully utilizes the facilities of the style to improve his poetry. He was a pupil of Saib Tabrizi and has attended his presence in Isfahan, while the similarities between his and Bidel's poetry make his literary impression on Bidel believable. His divan consists of more than three thousands verses in sonnet, semi-sonnet, quatrain, couplet and mono-verse forms. Sonnets and semi-sonnets, which cover the ninety five percent of his divan are composed in different rhythms. Rhyme and rows which fulfill the side music of Ghasem's poems has characteristics that make his works of art particular. Several evidences show that he overuses repetition

technic for making the rhymes, so that it seems to be out of his weakness in word knowledge. Ghasem shows fondness to poetic rows and rarely makes poems without them. Rows of his poems are in 45% of case a verb,in 30% a noun or a noun-ending one, and in 25% of his verses a letter or a letter-ending row. Molla Ghasem's poetry is free of overusing of literary technics, while he often utilizes the verbal and semantic ones. Repetition is not limited to the rhyme and is his very frequent literary device. As other Indian style poems, exaggerating similes and metaphors are very abundant in Ghasem's poetry. Other devices like allegory, proportional similarity and paradox are affluent in his poems as well. Among his narrative exemplum, references to Leyli & Majnoon, Khidr & the life spring, Solomon and his ring and his vast kingdom are respectively the most frequent subjects that Ghasem's narrative exemplum are based on. Ghasem's literary language is specific. Utilizing slang words, colloquial expressions and folksy thoughts, awesome words, frequent allusion, motif-like possessives should be added to the stylistics of this poet. Imagery and precise thoughts are so deep in his poetry that causes his impeachment to ambiguity. At the same time, focusing on his poetry and finding out the image which has been imagined by the poet, Acquits him of that. The subject of love is much an earthly one in his poetry, while the evidences of a spiritual love are found as well. One of Ghasem's poetry specifications is auto-criticism. Auto-criticisms of Ghasem are mainly focused on his character, and the reader can understand his sad spirit and growing weakness in his body.

Key words: Molla Mohammad Ghasem , Divan of Ghasem the dumb, Indian style**.**

References [In Persian]:

-Abrams, M. H. (2008). *A glossary of literary terms* (9th ed.). (S. Sabzian, Trans). Tehran: Rahnama Press. [In Persian]

-Agha Bozorg Tehrani, M. M. (2009). *Reasons for the Shia poetry* (F. Heidari, Rev.). Tehran: Madreseh. [In Persian]

-Bidel Dehlavi, M. Gh. (2010). *Divan* (Kh. Khasteh, & Kh. Khalili, Rev.). Tehran: Talayeh. [In Persian]

-Fotuhi, M. (2000). *Literary criticism in Indian style*. Tehran: Roozegar. [In Persian]
-Hafiz, Sh. M. (1995). *Divan* (M. Ghazvini, & Gh. Ghani, Rev.). Tehran: Asatir. [In Persian]
-Homaie, J. (2010). *The technics of literary tools and studiousness*. Tehran: Ahoora. [In Persian]
-Mashhadi, M. M. Gh. (2016). *Divan* (M. Nosrati, Rev.). Tehran: Farhange Ame Press. [In Persian]
-Mirsadeghi, J. (2004). *The knowledge of story*. Tehran: Mahal Press. [In Persian]
-Nasrabadi, M. T. (1938). *Nasrabadi's biography*. (H. V. Dastgerdi, Rev.). Tehran: Armaghan Press. [In Persian]
-Nosrati, M., et al. (2010). The types of literary self-criticism. *11th International Congress of Persian Language & Literature Promotion Journal*, 11(3), 1730-1750.
-Safa, Z. (1990). *The literature history in Iran*. Tehran: Ghoghnoos. [In Persian]
-Saib Tbrizi, M. A. (2008). *Divan* (M. Ghahraman, Rev.). Tehran: Elmi & Farhangi. [In Persian]
-Same, M. (2011). *Critical editing of Ghasem Mashadi, the dumb*. (Unpublished master's thesis). Payame Noor University: Tabriz. [In Persian]
-Shafii Kadkani, M. R. (1987). *The poets of the mirrors*. Tehran: Agah. [In Persian]
-Shafii Kadkani, M. R. (1998). *The music of the poems* (5th ed.). Tehran: Agah. [In Persian]
-Shamisa, S. (2002). *A new look at poetry techniques* (14th ed.). Tehran: Ferdows. [In Persian]
-Shamisa, S. (2009). *The stylistics of the poems*. (4th ed.). Tehran: Mitra Press. [In Persian]
-Shamloo, V. Gh. (1992). *Khaghani's tales* (S. H. Sadat Naseri, Rev.). Tehran: Farhango Ershad Eslami Press. [In Persian]
-Shiri, Gh. (2010). The complicacy of Isfahani style or Indian style and its existence ground. *Persian Language & Literature Researches Journal*, 1(5), 31-48.
-Torki. M. R. (2017). http://mr-torki.blogfa.com.

مجلّهٔ مطالعات ایرانی
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال نوزدهم، شمارهٔ سی و هفتم، بهار و تابستان ۱۳۹۹

دیوان و ویژگی‌های سبکی ملاّقاسم مشهدی *

مهرداد نصرتی [۱]

چکیده

ملاّمحمّدقاسم مشهدی، معروف به دیوانه، شاعر اوایل سدهٔ یازدهم، حلقهٔ واسطهٔ مفقود، میان صائب تبریزی، استاد مستقیم او، و بیدل دهلوی، شاگرد مکتب اوست. دیوان ملاّقاسم که اخیراً تصحیح و منتشر شده، حاوی سه‌هزار بیت، شامل پنج دفتر است: خانهٔ سخن(غزلیّات)، سلسلهٔ شعله(غزل‌واره‌ها)، بال نگاه(رباعیّات)، شاگرد خاموشی(دوبیتی‌ها) و ناوک آه(مفردات). مسئلهٔ اصلی این پژوهش، تعیین ویژگی‌های سبکی قاسم مشهدی، مبتنی بر نظریّات سبک‌شناسی مدرن، به‌ویژه، آرای کارل فوسلر، محقّق و زبان‌شناس معاصر آلمانی است. نزد فوسلر بررسی کاربرد زبان در ادبیّات باید با در نظر داشتن همهٔ خصوصیّات زبان صورت بپذیرد. از این‌رو دامنهٔ بررسی‌ها در سبک‌شناسی بسیار گسترده‌تر از آن چیزی خواهد بود که شکل‌گرایان معرفی می‌کردند. مطالعهٔ سبک قاسم از منظر آرای فوسلر علاوه بر آن‌که جزئیّات دقیق‌تری از سبک دورهٔ او را نشان می‌دهد، موجب معرّفی شاعری است که پیونددهندهٔ دو نسل از شاعران سبک هندی است. قاسم از جمله شاعرانی است که ظرفیّت‌های بالقوّهٔ سبک هندی را به‌خوبی درک کرده و از ابزارهایی که این سبک در اختیار شاعر قرار می‌دهد، به‌نیکی استفاده کرده است. او بدون آن‌که در دام صنعت‌زدگی بیفتد، از موسیقی لفظی و معنوی بهرهٔ فراوان برده و تصویرسازی‌های او بدیع و استوار است. عشق در شعر قاسم بیشتر جنبهٔ زمینی دارد و در اثنای سرایش شعر، به نقد خویشتن از مناظر روحی و جسمی علاقه نشان داده است.

واژه‌های کلیدی: ملاّمحمّدقاسم مشهدی، دیوان قاسم دیوانه، سبک هندی.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۱۰/۲۶ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۸/۰۴/۱۵
نشانی پست الکترونیک نویسنده مسئول: drnosrati@gmx.com

DOI: 10.22103/jis.2019.13430.1906

۱. دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد، ایران.

۱. مقدّمه

پس از دورهٔ تیموریان که در آن، بر اثر تأکید افراط‌آمیز شاعران بر تقلید از پیشینیان، شعر فارسی دچار رکود و رخوت شده بود، روحی تازه در کالبد شعر دمیده شد. شعرای دورهٔ صفوی با استفاده از خلاقیّت خود، سبکی را پدید آوردند که درواقع، عکس‌العملی نسبت به هنجار پیشین بود. در این شیوهٔ نوین که به «سبک هندی» معروف شد، خلق تصویر و مضمون‌های بدیع، جایگاه مهمّی داشت. شاعران متعدّدی طبع خویش را در این شیوهٔ نو آزمودند و در نتیجه، آثار فراوانی تولید شد که بسیاری از آن‌ها تا به امروز هم به زیور تصحیح، شرح و نشر مزین نشده‌اند.

هدف از تحقیق حاضر که بر مبنای داده‌های کتابخانه‌ای و به روش تحلیل، توصیف و گاهی مقایسه انجام می‌شود، مطالعهٔ شخصیّت، جایگاه و خصوصاً، سبک ملاّقاسم مشهدی در دیوان اوست که اخیراً تصحیح، مقدمه‌نویسی و منتشر شده‌است.

اگرچه هنوز در سبک هندی، شاعران و آثار فراوانی وجود دارد که بررسی نشده‌اند، امّا تحقیق پیرامون شخصیّت ادبی قاسم مشهدی و دیوان او از ضرورت خاصّی برخوردار است. محقّقان در تذکره‌ها ذکر کرده‌اند که اشعار قاسم، گاه از چنان صلابت و تأثیری بهره می‌برد که اگر نه‌بی‌نظیر، مسلماً کم‌نظیر است. ملاّقاسم خصوصیّات سبک هندی را چنان در شعر خود به ظهور می‌رساند که دیوان او را می‌توان شاهد–مثال بارز سبک هندی دانست.

تصویرهای شعر قاسم از لایه‌های چندگانه‌ای تشکیل می‌شوند و شعر او از این بابت مظهر تصویرپردازی هنرمندانه است. وی اندیشه را آن گونه با نازک‌خیالی می‌آمیزد که خواننده را گاهی در هزارتوی خود جا می‌گذارد. علاوه بر این‌ها، قاسم مشهدی، شاگرد مستقیم میرزاصائب است و تأثیر اشعار ملاّی مشهدی را می‌توان در آثار بیدل دهلوی جست. به‌عبارت دیگر، ملاّمحمّدقاسم همان حلقهٔ واسطهٔ مفقود، میان شاگرد مکتب او، بیدل و استاد مستقیم وی، صائب تبریزی است.

بررسی دیوان چنین شاعری، علاوه بر آن که بیش از پیش، دانشجویان و محقّقان ادب فارسی را با این ادیب توانمند آشنا می‌سازد، باعث خواهد شد تا مشتاقان و خوانندگان عادّی ادبیّات، به وجود این شاعر واقف و از اشعار او بهره‌مند شوند. از این‌رو، در این جستار تلاش خواهد شد تا با بررسی دیوان قاسم دیوانه، سبک وی و جایگاه ادبی او معرّفی شود.

۱-۱.پیشینه پژوهش

تاکنون هیچ تحقیق مستقلّی پیرامون سبک اشعار قاسم مشهدی انجام نشده‌است. پیشینهٔ این جستار محدود به یادکردهای موجزی است که در چند تذکره آمده و در برخی

کتاب‌های تاریخ ادبیّات منعکس شده‌است. علاوه بر این‌ها، در دو منبع دیگر نیز اشاراتی به خصوصیّات سبکی قاسم وجود دارد. مورد نخست، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد محسن سامع است. این اثر با هدف به‌دست‌آوردن نسخه‌ای منقّح از اشعار قاسم انجام شده(ن.ک: سامع، ۱۳۹۰: ۸) و شامل مقدمه‌ای است که پژوهش‌گر در آن تلاش کرده‌است تا خواننده را با قاسم مشهدی و اشعار وی آشنا سازد. او همچنین اشاراتی به خصوصیّات سبکی اشعار قاسم کرده‌است. مورد دیگر، مقدمهٔ *دیوان قاسم دیوانه* است که اخیراً توسّط مهرداد نصرتی آن *را* تصحیح، شرح و نقد کرده و در آن به ویژگی‌های سبکی شاعر مذکور نیز اشاراتی شده‌است. مصحّح دربارهٔ استفاده از ترکیبات غریب و نامأنوس در اشعار قاسم به مواردی اشاره کرده‌است؛ مثل «گرد کلفت»(غم و اندوه)؛ «غنچه خسبیدن»(به‌مانند غنچه خوابیدن)؛ «دیبای خون»(وجودی که چون دیبا گران‌بهاست)؛ سپس به‌علل محتمل گمنام ماندن قاسم مشهدی در سرزمین خویش پرداخته‌است. وی یکی از مهم‌ترین علت‌ها را در سبک قاسم جستجو می‌کند، چراکه سبک هندی به‌دلایلی، از جمله بیگانگی‌هایی که در ترکیب‌سازی ایجاد می‌کند، چندان مورد اقبال و قبول پژوهش‌گران دانشگاهی و استادان نام‌آور حوزهٔ ادبیّات فارسی واقع نشده‌است (ن.ک: نصرتی،۱۳۹۵: ۱۹-۱۳؛ شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۶: ۴۰). دیوان مذکور مرجع مطالعات سبکی در تحقیق حاضر است.

۱ -۲.بنیان نظری تحقیق

در این جستار، پس از معرفی شخصیّت و دیوان ملاّقاسم مشهدی که به‌دلیل ناشناخته ماندن، خود موضوع قابل اعتنایی است، به بررسی سبک این شاعر هندی‌سرا خواهیم‌پرداخت. این مطالعات مبتنی بر آرای کارل فوسلر و پیروان او در حوزهٔ سبک‌شناسی انجام می‌شود که از ۱۹۶۰م. به بعد مطرح شد. سبک‌شناسانی که پیش از او بودند، به ادبیّت اثر توجّهی نداشتند، حال آن‌که نزد فوسلر، شعر و زبان اثر یکی است و توجّه به ادبیّت اثر اهمّیّت دارد. طبق آرای او، یک محقّق سبک‌شناس باید هم به مؤلّفه‌های عاطفی و هم به عناصر ساختاری شعر توجّه داشته‌باشد. بدین‌صورت، تمام ویژگی‌های زبان(به عنوان ابزار بیان) مطالعه می‌شود و بررسی‌ها دامنه‌ای گسترده می‌یابد. طبق روش فوسلر، پژوهش‌گر بر خود متن تمرکز دارد و تلاش می‌کند تا قواعد حاکم بر جریانی را کشف کند که موجب می‌شود عناصر و الگوهای زبانی هر متن به ایجاد معنی و تأثیرات ادبی منتهی شوند. بدین‌نحو، بر عینی بودن بررسی‌های سبک‌شناختی نیز تأکید می‌شود (ابرامز، ۱۳۸۷: ۴۳۴).

از این‌رو، در جستار حاضر، ابتدا با نگرش شکل‌شناسانه، مسائل ظاهری اثر بحث می‌شود و سپس، مسائل زبان‌شناختی، چگونگی شکل‌گیری موسیقی کناری، درونی و معنوی،

واژه‌گزینی و ترکیب‌سازی، مضمون‌شناسی، تصویرآفرینی و نهایتاً تأثیر و تأثّر شعر قاسم دیوانه مطالعه خواهد شد.

۲.بحث و بررسی

۲ -۱.احوال شاعر

ملاّمحمّد قاسم مشهدی، متخلّص به «قاسم دیوانه»، از شعرای قرن یازدهم هجری است که تاریخ دقیق ولادت و انساب وی به‌روشنی معلوم نیست.[۱] اگرچه در برخی منابع تعداد ابیات او را هفت‌هزار بیت ذکر کرده‌اند(ن.ک: شاملو،۱۳۷۱:ج ۲،۹۰)، تاکنون تنها حدود سه‌هزار بیت از اشعار قاسم به‌دست آمده‌است که در دیوان مزبور جای گرفته‌اند. همچنین، در«*الذّریعه إلی تصانیف الشّیعه*» تحت عنوان «قاسم دیوانه» ذکر شده: «از شاعران ایران و شاگرد صائب شاعر بوده‌است. سرخوش گوید: وی به هند سفر نکرده، ولی در آن‌جا شهرت بسیار دارد. دیوان اشعار وی در نولکشور هند چاپ شده‌است.»(آقابزرگ تهرانی، ۱۳۸۸،ج۹: ۳۳۵). البته به اعتقاد محقّق این جستار، سفر نکردن وی به هند نمی‌تواند درست باشد، زیرا در گوشه‌گوشهٔ دیوان قاسم نشانه‌هایی از رفتن او به هند دیده می‌شود. مثلاً ملاّقاسم می‌گوید:

بیا به هند که سازیم نیک‌دان نقره همین نه‌چنگهٔ نقره، که چنگـدان نقـره

(مشهدی،۱۳۹۵: ۲۱۶)

از مصرع نخست می‌توان نتیجه گرفت که این بیت به احتمال زیاد در هند سروده شده‌است، زیرا شاعر، مخاطب خود را به‌سوی خویش فرامی‌خواند و می‌گوید: «بیا به‌هند». ذبیح‌الله صفا نیز در *تاریخ ادبیّات در ایران* از قاسم یاد کرده و دربارهٔ او نوشته‌است:

ملاّمحمّد قاسم مشهدی، مشهور به دیوانه و متخلّص به قاسم، از غزل‌سرایان سدهٔ یازدهم هجری است. ولادتش در مشهد اتّفاق‌افتاد و از آن‌جا در پی تحصیل ادب، به اصفهان رفت و در صف شاگردان میرزاصائب درآمد و در این‌باره از راه تفاخر چنین گفت:

سزد ار عقل به‌شاگردی من فخر کند قاسم امروز که صائب بود استاد مرا

و در شعر شیوهٔ استاد خود را تقلید و تتبّع می‌کرد و مضمون‌های باریک و خیال‌های تازهٔ بسیاری دارد، با بیانی که گاه روان و وافی به معنی است و گاه بسیار مبهم و نامفهوم. وی مانند بسیاری از معاصرانش به هند رفت – (چارلز) ریو اقامتش را در هند به سال ۱۱۳۶ نوشته که بر فرض شاگردی‌اش نزد صائب(۱۰۸۱م.) تصوّر نمی‌رود درست باشد. گویا اصلاً ۱۰۲۶ بوده(؟)- و همان‌جا ماند تا به قول صاحب *نتایج الافکار* در اواسط سدهٔ یازدهم در شاه‌جهان‌آباد دهلی درگذشت. نسخه-ای از دیوانش به شمارهٔ Add.5635 در کتابخانهٔ موزهٔ بریتانیا ملاحظه شد که در حدود دو هزار و هشتصد بیت غزل و رباعی و مفردات دارد. شعرش گاه دل‌پذیر و پراحساس و پرتخیّل، و گاه چنان

بی‌معنی است که خواننده را مبهوت می‌سازد! معلوم نیست چرا به دیوانه مشهور شد. چالز ریو حدس می‌زند که او را به سبب این بیت نخستین از غزلش چنین خوانده‌اند:

عشق دارد زنده‌دل آب و گل دیوانه را　　گرم سازد جوش می هنگامهٔ میخانه را

و این مستعبد به نظر می‌آید، امّا او خود بارها در شعرش از دیوانگی دم می‌زند. آشفتگی کلامش نیز گاه چنان است که خبر از دیوانگی می‌دهد. خدا داناتر است (صفا،۱۳۶۹: ج۵/۱۱۶۷-۲،۱۱۷۰).

نصرتی نیز در مقدمهٔ *دیوان قاسم دیوانه* می‌نویسد:

توسّط برخی محقّقان و نسخه‌نویسان، خطایی ابتدایی در تشخیص ملاّمحمّدقاسم مشهدی، شاعر عاشق و آشفتهٔ قرن یازدهم هجری از قاسم انوار، شاعر عارف‌مسلک قرون هشتم و نهم رخ‌داده‌است. شاهد چنین خطایی را می‌توان در ضبط نسخ هم دید که گاه در ابتدای نسخه‌های دیوان قاسم دیوانه، نام قاسم انوار را نوشته‌اند. حال آن که این دو شاعر حتّی در سبک شعری و موضوعات مورد علاقه نیز شباهت ندارند. قاسم مشهدی سبک هندی دارد و موضوع محوری شعرهایش عشقی زمینی است، در صورتی که قاسم انوار به سبک خراسانی و پیرامون مسائل عرفانی و تصوّف شعر می‌سراید. (نصرتی،۱۳۹۵: ۱۶-۱۵)

۲-۲.دیوان قاسم دیوانه

این اثر که بعد از نسخهٔ سنگیِ مغلوط و ناقصِ چاپ هند(۱۸۷۷ م.) برای نخستین‌بار در ایران، به صورت کامل و منقّح منتشرشده، حاویِ حدود سه هزار بیت است و در پنج دفتر شکل گرفته که هر یک از آن‌ها با عنوان و بیتی از همان دفتر آغاز می‌شود. در تصحیح این دیوان، نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ ملّی، به‌شماره ثبت ۵۱۲۳، به‌منزلهٔ نسخهٔ اساس استفاده شده‌است. البتّه مصحّح، با توجه به غلط‌های آشکار و افتادگی‌های موردی این نسخه، گاهی از روش قیاسی نیز استفاده کرده‌است(همان:۲۵-۳۷).

۲-۲-۱.غزل

دفتر نخست دیوان قاسم مشهدی، با عنوان «خانهٔ سخن»، غزلّیات این شاعر را در خود جای داده‌است. مجموعاً حدود چهارصدوسی غزل در این بخش قرار دارد که در میان آن‌ها غزل‌هایی با پنج الی دوازده بیت دیده‌می‌شود و حجیم‌ترین فصل کتاب است. بیتی که برای معرّفی این دفتر انتخاب شده چنین است:

مجال دم زدن جبرئیل تنگ بود　　در آن نفس که تو در خانهٔ سخن باشی

(مشهدی،۱۳۹۵: ۳۷)

۲-۲-۲.غزل‌واره

دفتر دوّم این دیوان، «سلسلهٔ شعله» نام دارد و حاوی غزل‌واره‌هاست. اشعار این دفتر در واقع غزل‌هایی است که بخشی از ابیات آن به‌دست‌نیامده، یا(احتمالاً) فقط تا همان‌جا سروده شده‌است. اشعار مذکور بین دو الی چهار بیت دارند. این دفتر که از نظر حجم و

تعداد آثار، دوّمین مرتبه را دارد، حدود صد و هفتاد و پنج غزل‌واره را در خود گنجانده‌است. بیت معرّف این دفتر چنین است:

از نکهت گل یافته تخمیر دماغم از سلسلهٔ شعله بود پنبهٔ داغم
(همان: ۲۲۹)

۲-۲-۳. رباعیّات

سوّمین دفتر این دیوان، «بال نگاه» نام دارد و حاوی رباعیّات قاسم است. این فصل سی‌وچهار رباعی را در خود جای داده و با بیت زیر معرّفی شده است:

گشتیم تمام‌دیده از دیدنِ تو ز آن است که می‌پریم با بال نگاه
(همان: ۲۷۳)

۲-۲-٤. دوبیتی‌ها

دفتر چهارم دیوان قاسم، «شاگرد خاموشی» نام دارد و حاوی دوبیتی‌های اوست. بیت معرّف این فصل کوتاه که تنها شش قطعه شعر را در خود جای داده، چنین است:

لبم شاگرد خاموشی‌ست عمری نگفته حرف‌ها در گوش دارم ا
(همان: ۲۷۹)

۲-۲-۵. مفردات

دفتر پنجم، آخرین دفتر این دیوان و حاوی مفردات یا تک‌بیت‌های قاسم دیوانه است. این دفتر «ناوک آه» نام دارد و حاوی شصت و هشت تک‌بیت(غالباً) قوی است. بیت معرّف آن چنین است:

ناوکِ آه خطر در گرهِ دل دارد جاده تیری‌ست که سوفار ز منزل دارد
(همان: ۲۸۳)

۲ -۳.طرز شعر قاسم

شعر شاعران در طول عمر حرفه‌ای ایشان، به‌تدریج تشخّص می‌یابد، به‌نحوی‌که گاهی حتّی بدون امضا و نام ایشان نیز می‌توان تعلّق شعر به شاعرش را تشخیص داد. «سبک» روش مشخّص بیان مطلب است؛ یعنی آن‌که گوینده به چه‌نحو مشخصّی مطالب خود را ایراد کرده‌است. برای درک این نحوهٔ خاص بیان، باید در انتخاب لغات، شکل جمله‌ها و اصطلاحات و صنایع ادبی، عروض و قافیه... گوینده دقت شود. سبک را می‌توان بر اساس نام اشخاصی که سبک شخصی داشته‌اند، بر حسب درک مطلب(دشواری، سادگی و بینابینی)، بر حسب نوع زبان(شاعرانه، علمی، روزنامه‌نگارانه) و یا بر حسب موضوع(صوفیانه، مذهبی و تاریخی) تقسیم کرد، «اما از همه مهم‌تر و معمول‌تر، تقسیم سبک بنا بر دوره است... ۱.سبک خراسانی(نیمهٔ دوم قرن سوّم، قرن چهارم و قرن پنجم) ۲.سبک حدّ واسط یا دورهٔ سلجوقی(قرن ششم) ۳.سبک عراقی(قرون هفتم، هشتم و نهم)

۴.سبک حدّ واسط یا مکتب وقوع و واسوخت(قرن دهم) ۵.سبک هندی(قرن یازده و نیمهٔ اول قرن دوازدهم) ۶.سبک دورهٔ بازگشت(اواسط قرن دوازده تا پایان قرن سیزدهم) ۷.سبک حدّ واسط یا دوران مشروطیّت(نیمهٔ اوّل قرن چهاردهم) ۸.سبک نو(از نیمهٔ دوّم قرن چهاردهم به بعد)»(شمیسا،۱۳۸۸: ۱۴-۱۳).

اشعار قاسم مشهدی، چه از نظر زمانی و چه از منظر ویژگی‌های اثر، در دایرهٔ آثار سبک هندی جای دارد. سبک هندی حدود صد و پنجاه سال در ادبیّات فارسی رایج بوده‌است. پژوهش‌گران علاوه بر کم‌اعتنایی مردم به فعّالیّت‌های ادبی در عصر مربوطه، دلایلی مانند ناسازگاری حکومت و ادبیّات و سخت‌گیری نهادهای مذهبی را برای رواج سبک هندی و نیز مهاجرت شاعران به هند ذکر می‌کنند(ن.ک:فتوحی، ۱۳۷۹: ۲۶۶-۲۶۵؛ شیری، ۱۳۸۹: ۴۷)، امّا به‌رغم جایگاه غیرقابل انکار و ویژگی‌های ممتاز کمّی و کیفی سبک هندی در ادب فارسی و شاعران قدرت‌مندی که به این روش شعر سروده‌اند، این سبک و شاعرانش همچنان مهجور مانده‌اند. از علل مهمّ آن عدم اقبال استادان دانشکده‌های ادبیّات و نویسندگان کتاب‌های تاریخ ادبیّات به سبک هندی است.(ن.ک: تارنمای محمدرضا ترکی؛ حسینی، ۱۳۶۸: ۹- ۱۰) ملاّی مشهدی نیز یکی از شاعران سبک هندی است که اشعار وی تا پیش از تصحیح اخیر که مرجع بررسی‌های این جستار قرار دارد، مغفول مانده‌بود.

در نسبت دادن شاعر به سبکی خاص، اشتراکات ادبی مطرح است. از این‌رو، یادآوری برخی خصوصیّات سبک هندی،(مثلاً) در شعر بیدل، راه‌گشای درک سبک شعر ملاّی مشهدی است. شفیعی‌کدکنی ویژگی‌های سبک بیدل را در استفاده از وابسته‌های عددی، تصویرهای پارادوکسی، تشخیص، تجرید، اسلوب معادله، ترکیبات خاص، ادات خاصّ تشبیه و نوعی ابهام می‌داند (شفیعی‌کدکنی،۱۳۶۶: ۳۸- ۷۲). آن‌چه شفیعی‌کدکنی به‌مثابهٔ خصوصیّات شعر بیدل برمی‌شمرد، ویژگی‌های شعر ملاّقاسم نیز هست؛ به‌ویژه که بیدل(طبق آن‌چه در پی خواهد آمد) به شعر ملاّقاسم توجّه خاص داشته‌است.

۲ -۳ -۱.موسیقی بیرونی

مجموع رباعیّات، دوبیتی‌ها و مفردات، تنها پنج درصد و غزل‌ها و غزل‌واره‌های قاسم نود و پنج درصد باقی دیوان او را شکل داده‌است. از این مطلب می‌توان به‌خوبی سلیقه وی را در مورد قالب برتر برای شعر دریافت. همچنین با بررسی وزن غزل‌ها، می‌توان اوزان عروضی مورد پسند او را در سرایش شعر تشخیص داد. از یک مطالعهٔ آماری در غزل‌ها و غزل‌واره‌ها، این نتایج به‌دست آمده‌است: رمل مثمّن محذوف، با بسامد ۲۲٪ رایج‌ترین وزن غزل‌ها و غزل‌واره‌های قاسم است. مانند:

در غلط افتادن نظّاره می‌کوشی چرا می‌نمایی روی از ما روی می‌پوشی چرا
(مشهدی،۱۳۹۵: ۴۱)

در رتبهٔ دوّم، هزج مثمّن سالم با فراوانی ۱۸٪ در دیوان وی مشاهده می‌شود، مانند:

ز چنگ خلق وارستم که شد عشقم به‌جان پیدا رم آهوست گرگان را به هرجا شد شبان پیدا
(همان: ۳۹)

نیز، مجتث مثمّن محذوف ٪۱۴ غزل‌ها و غزل‌واره‌ها را تشکیل داده‌است، مانند:

پس از هلاک گر آیی چنین به‌خواب مرا کفن شود کف دریای اضطراب مرا
(همان: ۴۷)

مضارع مثمّن اخرب مکفوف محذوف با فراوانی ۱۲٪ در دو فصل مذکور استفاده شده‌است، مانند:

امشب که داشت حسن فروغ کلیم را برچید باد پیرو شمعم گلیم را
(همان: ۵۴)

رمل مثمّن مخبون محذوف در ٪۱۱ اشعار این دو فصل دیده‌می‌شود، مانند:

کوی یارست که جز دل ننشیند این‌جا عکس با چهره مقابل ننشیند این‌جا
(همان: ۳۸)

هزج مثمّن اخرب مکفوف محذوف نیز در ۱۰٪ اشعار فصل‌های مذکور وجود دارد، مانند:

در کوی بقا این‌که نیابی خبرم را در ناحیهٔ خندهٔ گل بین اثرم را
(همان: ۵۰)

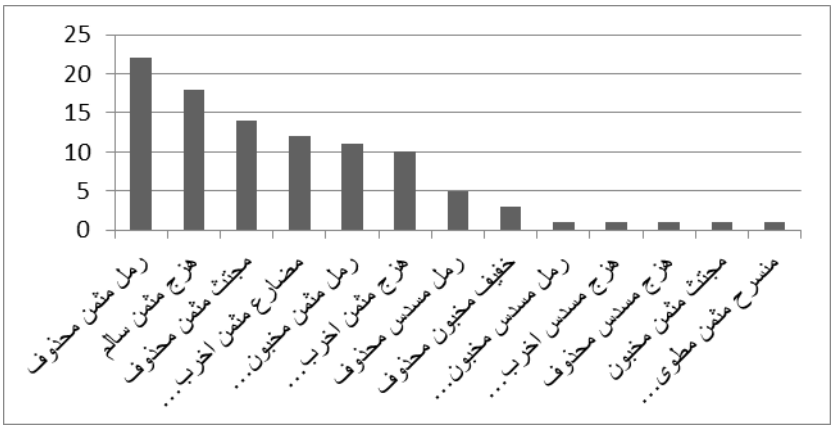
رمل مسدّس محذوف هم ٪۵ اشعار فصول مذکور را تشکیل می‌دهد، مثل:

ساقیا لبریز مِی کن جام را می‌کند طاووس رنگین دام را
(همان: ۴۶)

ضمناً خفیف مسدّس مخبون محذوف تنها ۳٪ از اشعار مذکور را شامل می‌شود، مانند:

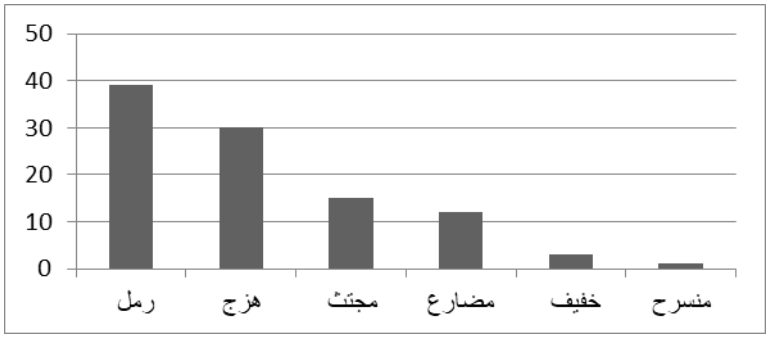
شب دلم گوهری نسفته نیافت تندی طبع سینه‌ام بشکافت
(همان: ۹۵)

همچنین، ۵٪ باقیمانده این دو فصل، اشعاری با وزن‌های مختلف دارد که فراوانی هر کدام حداکثر به ۱٪ می‌رسد، مانند: رمل مسدّس مخبون محذوف؛ هزج مسدّس اخرب مقبوض؛ هزج مسدّس محذوف؛ مجتث مثمّن مخبون؛ و منسرح مثمّن مطوی منحور.



نمودار ۱

از برآورد نسبی این آمار معلوم می‌شود که بحرهای رمل(۳۹٪)، هزج(۳۰٪)، مجتث(۱۵٪)، مضارع(۱۲٪) و خفیف(۳٪)، به ترتیب، بحرهای مورد علاقهٔ شاعر در سرایش غزل و غزل‌واره است.



نمودار ۲

فراوانی نسبی وزن اشعار ملاّقاسم بدین قرار تعیین می‌شود: رمل مثمّن محذوف ۲۲٪؛ هزج مثمّن سالم ٪۱۸ ؛ مجتث مثمّن محذوف ٪۱۴؛ مضارع مثمّن اخرب مکفوف محذوف ٪۱۲ ؛ رمل مثمّن مخبون محذوف ۱۱٪؛ هزج مثمّن اخرب مکفوف محذوف ۱۰٪؛ رمل مسدّس محذوف ۵٪؛ خفیف مخبون محذوف ۳٪؛ رمل مسدّس مخبون محذوف ۱٪؛ هزج مسدّس اخرب مقبوض محذوف ۱٪؛ هزج مسدّس محذوف ۱٪؛ مجتث مثمّن مخبون ۱٪ و نهایتاً، منسرح مثمّن مطوی منحور ۱٪. یعنی در مجموع، رمل با فراوانی ۳۹٪، هزج ۳۰٪، مجتث ۱۵٪، مضارع ٪۱۲ ، خفیف مخبون محذوف ۳٪ و منسرح مثمّن مطوی منحور ۱٪ در

شعر او استفاده شده‌است. این آمار در باب وزن اشعار قاسم در غزلیّات و غزل‌واره‌ها حاکی از علاقهٔ وافر او به وزن‌های مثمّن(هشت‌رکنی) است که در قیاس با اوزان مسدّس(شش رکنی) فراوانی(حدود) ۹ برابری دارد: اوزان مثمّن در ۸۹٪ و اوزان مسدّس تنها در ۱۱٪ از اشعار استفاده شده است.

۲- ۳- ۲.موسیقی کناری

ملاّقاسم در بهره‌گیری از موسیقی کناری قافیه و ردیف نیز، ویژگی‌های خاصّی را مدّ نظر داشته‌است. مهم‌ترین مسأله در این خصوص، تکرار قافیه توسّط اوست. شاعران سبک خراسانی تکرار قافیه را نمی‌پسندیدند، جز در مواردی مثل «ردّالمطع» که آن را صحیح می‌دانستند(ن.ک: همایی،۱۳۸۹: ۵۷-۵۸)، امّا شعرای سبک هندی تکرار قافیه را با رعایت یک یا دو بیت فاصله عیب نمی‌دانند. از دلایل این حکم یکی آن است که ایشان از کلمهٔ واحدی که چندبار در محلّ قافیه تکرار می‌شود، معانی متفاوت استخراج می‌کنند(ن.ک: شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۶: ۷۱-۷۲). با وجود این، در اشعار قاسم، گاهی تکرار قافیه موجب تضعیف شعر شده‌است:

از سینه تا لبم تف غم جوش می‌زند　　فریاد لب رمیده و در گوش می‌زند
بازین چه‌حالت است که طوفان گریه‌ای　　از چشمه سار خندهٔ ما جوش می‌زند
مگشا زبان‌به‌نغمه در این گلستان که عشق　　مهر سکوت بر لب خاموش می‌زند
قاسم چو نام باده لعل تو می‌برد　　تبخاله‌اش ز گوشهٔ لب جوش می‌زند
(مشهدی،۱۳۹۵: ۲۵۰)

این غزل‌واره تنها چهار بیت و پنج قافیه دارد. با این‌حال، قافیهٔ«جوش» سه موضع را اشغال کرده‌است.(همان: ۲۵-۲۶)؛ از سویی، شعر قاسم معمولاً مردّف است و این خود نشان‌دهندهٔ آن است که شاعر از ارزش موسیقایی ردیف بخوبی آگاه بوده‌است. انواع ردیف‌های کوتاه، متوسّط و بلند ابیات قاسم را مزیّن کرده‌اند، به‌نحوی‌که در دیوان وی، به‌سختی می‌توان شعر غیرمردّفی را یافت. ردیف در شعر قاسم، گاهی حرف، گاهی اسم، گاهی فعل و در ردیف‌های بلندتر، ترکیبی از آنهاست. در ذیل، به ترتیب، نمونهٔ شعر غیرمردّف(۱و۲)، مردّف با ردیف(کوتاه)حرف(۳)، مردّف با ردیف اسم(۴)، مردّف با ردیف(متوسّط) فعل و ضمیر(۵)، مردّف با ردیف(متوسّط) فعل و اسم(۶) و نمونهٔ شعر مردّف با ردیف بلند(۷) ذکر شده‌است:

۱. سزد با نسبتِ آن چشم جادو　　که نرگسدان کند رم همچو آهو

(همان:۲۱۱)

۲. ای جـنـبـش رگ از تو به تن تازیانه هـا در زیـر بار یک نفـس دل تـرانـه ها (همان: ٦٩)

۳. خطـر نبود اگر در بحر اندازد کسی ما را برون‌ریزد دل‌من از طپیدن آب دریا را (همان: ۳۹)

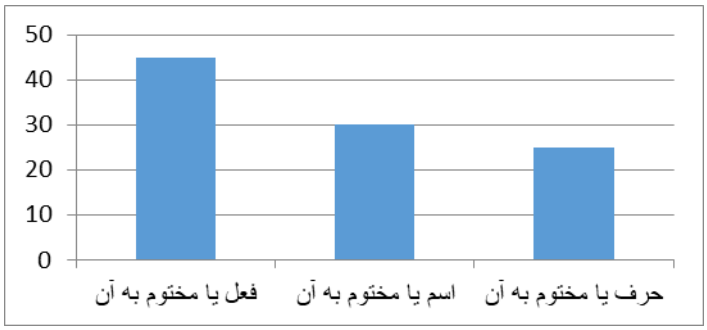
٤. دیـده از روی تو شـد مـرغ گلسـتان مژه اشـک خـونین به مژه شیر نیستان مژه (همان: ۲۱۷)

۵. نسـبت فـرزانه و دیـوانه مـی دانیـم مـا مـردم دیوانه را فـرزانه مـی‌دانیم ما (همان: ٦۵)

٦. دسـت می‌گیری به رو وقت دعا نازم حیا رو به‌محراب‌آوری پیش‌خدا نازم حیا (همان: ۷۰)

۷.شب‌خیالش به‌دلم جسم و روان را هم‌خورد عکس او آینه و آینه‌دان را هم خورد (همان :۱۱۳)

با صرف‌نظر از معدود مفرداتی که قافیه و ردیف ندارند، از بررسی آماری معلوم شد که(تقریباً) ردیف اشعار دیوان قاسم، در ۴۵٪ از موارد فعل یا مختوم به فعل، در ۳۰٪ از آن‌ها اسم یا مختوم به اسم و در ۲۵٪ از ابیات دیوان حرف یا مختوم به آن است.



نمودار ۳

۲- ۳-۳.موسیقی درونی

به‌طورکلّی می‌توان گفت که مجموع صنایع لفظی و معنوی شعر موسیقی درونی آن را شکل‌می‌دهد(ن.ک: شفیعی کدکنی،۱۳۷۶: ۲۹۶). قاسم مشهدی از صنایع شعری برای افزودن بر زیبایی کلام استفاده می‌کند و در یک نگاه کلّی، شعر او را می‌توان از صنعت‌زدگی مصون دانست. در عین حال، صنایع لفظی و معنوی در شعر او جایگاه روشن خود را دارد. در باب بدایع لفظی، همان‌گونه‌که پیرامون ردیف در شعر قاسم گفته‌ایم، «تکرار» مهم‌ترین ابزار کار شاعر به‌حساب می‌آید، امّا بهره‌گیری از این صنعت نزد او، محدود به موضع ردیف نیست. در مثال زیر، شاعر در سه بیت از ابیات یک غزل پنج بیتی واژهٔ «قمری» را به‌کار برده‌است:

رتبهٔ معشوق عاشق را بلند آوازه ساخت پایهٔ قمری فزاید قد کشیدن‌های سرو
در دل معشوق نبود جز خیال عاشقش نیست‌غیراز نقش قمری صورت دیبای سرو
قاسم‌از یک‌باده‌حسن‌وعشق‌مستی می‌کند از سویدای دل قمری بود سودای سرو
(مشهدی،۱۳۹۵: ۲۱۳)

او همچنین، تکرار در سطح واک را بخوبی می‌شناسد و به‌وسیلهٔ واج‌آرایی، شعرش را موسیقی افزون‌تری می‌بخشد:

سایهٔ او دست رد بر سینهٔ گل می‌نهد در گلستانی که او باشد نباشد جای سرو (همان)

در باب صنایع لفظی «تسجیع» کارکرد موسیقایی قابل توجهی دارد و این مهم، چه در سطح کلمه و چه در سطح کلام، از نظر ملاّمحمّدقاسم مشهدی دور نمانده‌است. تسجیع در سطح کلمه را تقریباً در سراسر دیوان ملاّی مشهدی می‌توان ملاحظه کرد. در ابیات ذیل، سجع متوازی میان «داد» و «باد»؛ و «دوش» و «گوش»، شواهدی بر توانایی قاسم در افزون ساختن موسیقی ابیات است:

داد بر باد فنا حرص و طمع دین مرا سوخت آش گرم مردم کاس چوبین مرا (همان:۲۳۱)
دوش می‌گفتند مستان قصّه جمشید را گوش بگرفتم زبان دادم نیارم دید را (همان)

همچنین است دربارهٔ «فال»، «حال»؛ «زوال» و «کمال»:

دیوان دیده را بگشا فال حال گیر حدّ زوال را سر حدّ کمال گیر (همان، ۱۶۲)

«ترصیع» که بهره بردن از ارزش آهنگین کلمات، ضمن هم‌نشینی آنهاست، مولّد سجع در سطح کلام(جمله) یا «هماهنگ کردن دو یا چندجمله به‌وسیلهٔ تقابل اسجاع متوازی است.»(شمیسا،۱۳۸۱: ۴۲) لازمهٔ ایجاد ترصیع در اشعار، آن است که ذهنِ شاعر به‌خوبی موسیقایی شده‌باشد و در همین‌حال، هدف اولیّه از سرایش شعر که انتقالِ مفاهیم و حسّ زیباشناختی است، قربانی نشود. قاسم مشهدی در اشعار خود، این وظیفهٔ دشوار را با دقّت به انجام رسانده‌است:

به دویدن نتوان داد مرا به پریدن نتوان داد مرا (مشهدی،۱۳۹۵: ۴۸)

در این غزل ترصیع به بیت نخست محدود نمانده، بلکه شاعر در تمامی مصراع‌های دوّم ابیات، این ساختار آهنگین را با کمک ردیف بلندی که برگزیده، حفظ کرده و البتّه، از مصراع‌های نخست آن‌ها برای ایجاد مفاهیمی بلند که شایستهٔ سبک هندی است، بهره برده‌است:

جنبش بال خیالم شکند به طپیدن نتوان داد مرا
جیب پیراهن عریان‌تنی‌ام به دریدن نتوان داد مرا... (همان)

قاسم مشهدی در کنار بدایع لفظی، صنایع معنوی، همچون تشبیه و استعاره و تناسب و... را کاملاً می‌شناسد و از آن‌ها در جای مناسب استفاده می‌کند. شاعران سبک هندی علاقهٔ

وافری به تشبیه و استعاره دارند و موسیقی معنوی شعرهای ایشان با این ابزار غنا می‌یابد. در شعر قاسم نیز چنین است. او گاهی از «به‌رنگ» به‌عنوان «ادات تشبیه» استفاده می‌کند:

قاسم به‌رنگ اخگر سوزم ز آتش دل بر گردَ خاطر خود گردیده‌ام حصاری (همان: ۲۲۲)

در این دیوان، ادات مهمّ دیگر برای ساختن تشبیه، «همچو» است:

می‌روم از خویش بیرون همچو رنگ روی زرد می‌روم خود کس نمی‌داند سرانجام مرا (همان: ۵۲)

در اغلب آثار سبک هندی، «تشبیه» معمولاً همراه با «اغراق» است و موجب افزونی لطف شعر می‌شود:

ستم‌پروردل عشقش گل پیمانه شد امّا چو لخت دل چکد خون گر بیفشاری سفالش را (همان: ۴۲)

از دیگر صنایع معنوی که در این سبک، همواره جلب توجّه می‌کند، «اسلوب معادله» یا «ارسال‌المثل» است. شعر قاسم نیز مشحون از تمثیل‌های بدیع است:

رکوع بندگی عشق سودها دارد قد خمیده کلید در خزینهٔ ما (همان: ۶۷)

از دیگر صنایع معنوی پربسامد در شعر قاسم، «مراعات نظیر» است که در افزونی تناسبات شعر او نقش مهمّی ایفا می‌کند:

می‌نوشتم غم دل ریخت ز مژگان اشکی لفظ و معنی قلم و نامه بیان را هم خورد (همان: ۱۱۳)

«متناقض‌نما»(پارادوکس) نیز جلوه‌بخش برخی از ابیات این شاعر است:

کار گردد بسته‌تر چون رخنه گردد بیشتر حاجت مرهم نباشد سینه صد چاک را (همان: ۴۵)

در میان تناسبات موجود در شعر ملای مشهدی، «تلمیح» اهمّیّت فراوان دارد. از میان تلمیح‌ها، داستان لیلی و مجنون با بیست و دو بار استفاده، خضر هجده بار، سلیمان هفت بار و اسکندر پنج بار، پربسامدترین موضوعاتی است که شاعر به آن‌ها علاقه نشان داده‌است:

حدیث من به جز مجنون نفهمد زبانم را شکست زلف لیلی‌ست (همان: ۸۸)

پیش آنان که گذشتد از این دشت چو سیل مدّت عمر خضر ریگ ته جو باشد (همان: ۱۲۲)

نیستم هدهد که پیغام سلیمان آورد تا هما چتر سعادت بر سر مورم زند (همان: ۱۳۹)

در جیب دل نگنجد عشق فراخ دامن آیینه سکندر آیینه‌دان ندارد (همان: ۱۰۷)

۲-٤.ویژگی‌های زبانی

زبان شعری قاسم، حاوی نوآوری‌هایی است که شعر او را به امضای خاصّ او مزیّن کرده‌است. از جمله ویژگی‌های زبانی قاسم در سبک هندی، به کارگیری اصطلاحات، کلمات و باورهای عامیانه است، مثل: «پا روی پا انداختن»؛ «مرس»(طنابی که به گلو می‌بندند)؛ «هجوم مشتری»؛ «پریدن چشم»؛ «بخیه بر رو افتادن»؛ «حال‌کردن»؛ «دست شکسته، وبال گردن»؛ «دماغ سوخته»؛ «پردهٔ زنبوری»؛ «بخور»؛ «برشکالی»(برسات، موسم بارش باران که واژهٔ هندی است)؛ «دیده سفیدکردن»؛ «بهله»(دستانه‌ای است از پوست که میرشکاران بر دست می‌پوشند).

از دیگر ویژگی‌های زبانی وی، استفاده از ترکیبات غریب و نامأنوس است، مثل: «گرد کلفت»(غم و اندوه)؛ «غنچه خسبیدن»؛ «دیبای خون»(وجودی که چون دیبا گران‌بهاست)؛ «شهباز ناز»؛ «وحشت حسن»؛ «رگ گوهر» و «رگ یاقوت»؛ «رگ خاموشی»؛ «رگ تصویر»؛ «رگ سنگ»(رگه‌ای که در سنگهاست)؛ «رگ‌گشودن»(خون گرفتن)؛ «پرواز رنگ»؛ «شکست رنگ»(پریدن رنگ و تغییر حالت ظاهری)؛ «رنگ شکسته»(پریدن رنگ و تغییر حالت ظاهری)؛ «بهشت تماشا»(معشوقی که چون بهشت تماشایی است).

همچنین، از جمله خصوصیّات زبانی این شاعر، استفاده از ترکیبات کنایی است، مثل:«پستان سفیدکردن»؛ «دندان سفیدکردن»؛ «یک دانه کردن سبحه»؛ «گرم‌فسونی»؛ «کوزه در آب شکستن»؛ «جادو سوزاندن»؛ «دست در خویش دزدیدن»؛ «آتش‌دستی»؛ «ترزبان»؛ «راه‌سفیدی کردن»؛ «طرف گردیدن با کسی»؛ «پشت به باد دادن».

قاسم در دیوان خود از ویژگی لفظی و معنوی واژه‌ها و ترکیبات به‌خوبی استفاده کرده‌است؛ بااین‌حال، واقعیّت آن است که دایرهٔ لغات او چندان گسترده نیست. شاهد این امر، علاوه بر تکرار بیش از حدّ قافیه، و تکرار «اعنات»وار یک کلمه در یک شعر واحد، از بسامد بسیار بالای برخی واژه‌ها و ترکیبات اشعار در مجموع دیوان وی هویداست. برخی از این موارد عباتند از: جوهر شمشیر، رم آهو، طپیدن دل، پر پروانه، رخنه دیوار، چشم‌زخم، مشبّک، شهید، گرد و غبار، شیشه ساعت، پری، سایه، قمری و طوق، سرو و بار آن، بستر سنجاب، آهن‌دلی، نقش پا، مژگان، استخوان، عنقا، هما، رخنه، بس‌که، نوبهار، دایه، سبز، نقشِ بوریا. البتّه می‌توان تصاویر ساخته‌شده با این مصالح تکرارشونده را ویژگی بن‌مایه‌ای شعر قاسم نامید که به علّت بسامد بالای آن‌ها، محدودیّت دایرهٔ واژگانی را به ذهن متبادر می‌سازد، مثلاً «پری در شیشه کردن» بیش از بیست بار و «رخنهٔ دیوار» بیش از بیست بار در دیوان او آمده‌است.

۲ -۵.تصویرسازی

از ویژگی‌های معنایی شعر ملاّی مشهدی، خیال‌پردازی و نازک‌اندیشی است. توانایی کم‌نظیر قاسم در آفریدن تصویر، در سراسر دیوان وی، مشهود است. در این‌جا منظور از تصویر، نه مطلق استعاره و تشبیه و مجاز، یعنی «ایماژ»(ن.ک: شمیسا،۱۳۸۱: ۲۹)، بلکه نقّاشی و حتّی صحنه‌ای پویاست که قاسم با استفاده از کلمات، پیش روی مخاطب خود می‌گذارد:

بس که از گردِ کدورت خانه ما پرشده است　　سقف ما برجای ماند گر فتد دیوار ما
(مشهدی،۱۳۹۵ :۶۳)

در چمن تا قد او شیفته جولان است　　سرو بر صفحه گلزار خط بطلان است
(همان: ۸۳)

چه‌سان پنهان از آن رو کامِلب حاصل توانم کرد رود مهتاب اگر بر بستر خوابش خبر گردد
(همان :۹۹)

مهیای خرابی گشت از بس از نم اشکم فتد گر پرتو خورشید سقفم بر سر اندازد
(همان :۱۱۴)

آن‌که می‌سازد گلم را خانه گو بهر خدا چاک دل را رخنه سازد دیده را روزن کند
(همان :۱۴۱)

دل را ز نازکی نبود تاب لطف یار با آستین که ساخته رویِ حباب پاک
(همان :۱۷۲)

بوی گل در جنبش آرد سرو رعنای تو را شوخیِ رنگِ حنا خارد کفِ پایِ تو را
(همان :۲۸۴)

این تصاویر آن‌قدر قوی هستند که ظرفیّت تبدیل به ضرب‌المثل‌هایی را دارند که می‌تواند بر زبان مردم جاری باشد، امّا همین نازک‌اندیشی(چنان‌که اشاره کردیم) باعث آن شده تا گاهی شعر قاسم به دیریابی یا حتّی نامفهوم بودن متّهم شود: برخی محقّقان در معرّفی نسخ خطّی اشعار قاسم گفته‌اند که در کنار اشعار خوب و تصاویر ماندگار در ذهن، معنای برخی اشعار وی دیریاب و گنگ است (ن.ک: صفا،۱۳۶۹:ج۵/۲،۱۱۷۰؛ نصرآبادی،۱۳۱۷: ۳۳۳). البتّه باید توجه کرد که ملاّقاسم در سبک هندی شعر می‌سراید و بیان مستقیم مطلب از خصوصیّات این سبک نیست، بلکه مطلب در قاموس تصویرهای پارادوکسی بیان می‌شود و تنها پس از دقّت کافی قابل دریافت است(ن.ک: شفیعی کدکنی،۱۳۶۶: ۵۴-۵۶). دیگر آن‌که باید به پیچیدگی‌های ذهن قاسم که در شعر او منعکس می‌شود نیز دقّت کرد. اگر چنین کنیم و تصویر مورد نظر او را بیابیم، ملاّی مشهدی را از اتّهام مبهم‌سرایی مبرّی خواهیم دانست. مثلاً ملاّقاسم می‌نویسد:

گر باغبان رهت به گلستان نمی‌دهد بنشین برون باغ و گلی را ز آب گیر
(مشهدی،۱۳۹۵: ۱۶۲)

مهرداد نصرتی در مقدمهٔ *دیوان قاسم*، پیرامون مسئلهٔ ابهام در شعر وی، با اشاره به بیت فوق، نوشته است:

> ارتباط میان به درون باغ راه‌ندادن و بیرون باغ نشستن واضح است، اما گل از آب گرفتن چه؟ پاسخ چنین است: شاعر را به باغی که محلّ دیدار با معشوق است-و احتمالاً مجازی است- راه نداده‌اند. او چه می‌کند؟ آیا رها می‌کند و می‌رود؟ این که دیگر روش عاشق نیست. نه! او بیرون باغ به انتظار خواهد نشست. حال، جوی آبی را در نظر بگیریم که از درون همین باغ می‌گذرد و بیرون می‌آید. این جوی با خود گل‌هایی را که از شاخه می‌افتد، بیرون خواهد آورد؛ گل‌هایی که به معشوق نزدیک‌تر از شاعر بوده‌اند؛ پس رنگ و بوی او را دارند. شاعر کنار جو می‌نشیند و آن‌ها را از

آب می‌گیرد و می‌بوید و می‌بوسد. با واگشایی تصویر شعر، می‌بینیم که در واقع بخش‌هایی از روایت، به‌اصطلاح، سفیدنویسی شده‌است و این نقص که نیست، هیچ، اوج هنرنمایی قاسم است. (نصرتی،۱۳۹۵: ۲۰-۲۱)

۲ -٦. مضمون‌شناسی شعر قاسم

«مضمون» یا «درون‌مایه» با «معنا» یا «مفهوم» تفاوت دارد. معنا آن کلّیتی است که از هر اثر ادبی دریافت می‌شود؛ حال‌آن‌که درون‌مایه فکر اصلی و مسلّط هر اثر ادبی است و جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان می‌دهد.»(میرصادقی،۱۳۸۳: ۷۳-۷۵). از دیوان ملاّقاسم برمی‌آید که مضمون عشق نزد او منزلتی خاص دارد. در باب زمینی یا آسمانی‌بودن عشق در شعر قاسم دیوانه، مصحّح دیوان گفته است:

در اغلب اشعار قاسم شواهد عشق زمینی موج می‌زند. شاید حتّی برخی ابیات را بتوان به‌نوعی تأویل کرد تا تفکّرات مکتب وقوع را در آن یافت. این امر با توجه به زمان اوج نگرش وقوعی در ادبیّات فارسی هم قابل بررسی است. مکتب وقوع از اواخر قرن نهم تا اوایل قرن یازدهم هجری رواج‌داشته و در دورهٔ زمانی‌ای بین سبک عراقی دورهٔ تیموری و سبک هندی پدیدار شده‌است. البتّه منظور، نوع واژه‌گزینی و جمله‌پردازی‌های کم‌آرایهٔ آن مکتب نیست، بلکه ویژگی شاهدبازی آن مدّ نظر است. (همان: ۲۱)

شواهد زیر اثبات‌کنندهٔ این مدعاست:

کی به‌سیم و زر فرود آید سر آن مغ‌بچه دارد آن هنـدو پسـر تـا حلـقه زنار زر (همان:۱۶۱)
دلـم به داغ تو ز آنگونه ای پسر چسبد کـه شـیر بر شـکر و آب بر گهـر چسبد (همان: ۲۴۱)
دلم‌را طفل شوخی می‌برد آهسته آهسته که دستش‌در حنا پنهان‌تواند خاکبازی کرد (همان: ۲۴۴)

در عین‌حال، در دیوان قاسم مشهدی شواهدی بر وجود نگرش عرفانی و عشق آسمانی این شاعر را نیز فراوان می‌توان یافت:

سر نهادم قاسم آخر بر سـر زانوی عشـق شد کمـند وحـدت من حلـقه فتراک من (همان: ۲۰۳)

۲- ٦ -۱.مضمون نقد خویشتن در شعر قاسم

ملاّی مشهدی در شعر، خودش را نقد کرده‌است:

خودانتقادی و یا نقدخویشتن آن است که پدیدآوری خود به نقد اثر، روش و یا نگرش ادبی خویش در ادبیّات اقدام کند. در این صورت به او منتقد اولیّه می‌گوییم که در مقابل منتقد ثانویّه، یعنی هر منتقدی به غیر از پدیدآور اثر است. خودانتقادی ادبی انواعی دارد. یکی از محورهای این نوع نقد، شخصیّت شاعر یا نویسنده ادبی است. (نصرتی و همکاران،۱۳۹۵: ۱۷۳۴-۱۷۳۵)

قاسم دیوانه در شعر خود بارها به نقد خویشتن پرداخته و خود را علاوه بر نقد روحی-روانی، از نظر جسمی نیز نقد کرده‌است. وجه نخست، عملکرد شاعرانه‌ای است که شعرای

بسیاری داشته‌اند. مثلاً حافظ در غزلی، (گذشته از موضوع ملالت) حالت روانی، یعنی عدم نشاط و شادابی روحی خویش را چنین مطرح می‌کند:

ز زهد خشک ملولم کجاست باده ناب که بوی باده مدامم دماغ تر دارد (حافظ،۱۳۷۴: ۱۱۶)

در این باب، امتیاز شعر قاسم آن است که وی از هر دو جنبهٔ روحی و جسمی به نقد خویشتن پرداخته‌است:

در محبّت‌بی‌تو از بس‌جسم و جانم‌خسته‌است رنگ من مانند رنگ باده از رو جسته است
(مشهدی،۱۳۹۵: ۷۸)

شاعر در این بیت وضعیّت جسمی و روحی خود را که دچار خستگی و ملالت است، مطرح کرده و ضمن بثّ‌الشّکوی، علت آن را درد عشق و دوری از محبوب می‌داند؛ سپس تأثیر این خستگی جسمی-روانی بر خود را به «رنگ پریده از باده» تشبیه می‌کند. در بیت ذیل، شدّت غمی که در سینهٔ شاعر است(و این تألّمی روحی است) و باعث شده تا جسم او نحیف و ضعیف گردد، مطرح شده‌است. این ضعف چنان شدید است که گویی جسم او مانند عکسی است که آب روان جویی می‌تواند آن را با خود ببرد:

نوعی که غم به سینهٔ نابَاب می‌برد عکس مرا ز ضعف بدن آب می‌برد (همان: ۱۳۲)

همچنین، قاسم روح و روان خود را خسته و پریشان توصیف می‌کند:

شد عمرها که از غم ایام خسته‌ام دل را ز خود گسسته و بر خویش بسته‌ام (همان: ۱۷۴)

مهم‌ترین وجه خودانتقادی شخصی-جسمی در شعر قاسم، مطرح کردن «ضعف» جسم است. گویا وی بدنی به‌شدّت نحیف و بیمارگونه داشته است که در دیوانش، بیش از بیست و پنج بار، به‌صراحت، از ضعف جسمی خویش سخن می‌گوید، آن هم به‌گونه‌ای که گویا این ضعف، هر لحظه رو به افزایش داشته‌است:

چنین که جسم ضعیفم به ناله آهنگ است به جای تار توان بست بر رباب مرا (همان: ۴۷)
بار دوش کس نگردم بس‌که گردیدم ضعیف سایه دیوار من دارد به پا بام مرا (همان: ۵۱)
از ضعیفی جسم ما را قوّت فریاد نیست نغمه گر جُنبد ز جا افتد گره بر تار ما (همان: ۶۲)
به‌این‌جسم ضعیف از بس‌که‌حرفم گردآلودست بریزد خاک از ویرانه‌ام چون در سخن آیم (همان: ۱۹۴)
نی همین از ضعف جسمم جوهر شمشیر شد بر دم تیغ تو خونم خاک دامن‌گیر شد (همان: ۲۸۹)

۲ -۷.تأثیرپذیری و تأثیرگذاری قاسم در شعر

هرگاه سخن از سبک هندی در میان باشد، نام بیدل و صائب نیز مطرح خواهد بود. قاسم شاگردی صائب کرده و خود گفته‌است:

سزد ار عقل به شاگردی من افتخار کند قاسم امروز که صائب بود استاد مرا (همان :۴۹)
قبول اهل نظر بی‌سبب نشد قاسم مراد گشت هر آن کاو مرید صائب شد (همان :۱۲۵)

از طرفی با توجّه به تاریخ ادبیّات و قرابت آشکاری که میان اشعار قاسم مشهدی و بیدل دهلوی است، تأثیرپذیری بیدل از وی به ذهن متبادر می‌شود و برخی محقّقان نیز چنین باور دارند:

> بسیاری از غزل‌ها و ترکیبات زیبای ملاّمحمّدقاسم مشهدی بر شعر بیدل تأثیر گذاشته است. با توجه به تاریخ زندگی بیدل(۱۱۳۳-۱۰۵۴ق.) به این نتیجه می‌رسیم که بیدل تقریباً در اواخر عمر قاسم متولّد شده و در اشعار خود تحت تأثیر او بوده‌است. غزل‌های بسیاری از بیدل بر وزن و قافیه و ردیف و حتّی مضمون‌های قاسم مشهدی است. (سامع،۱۳۹۰: ۵)

می‌توان نمونه‌هایی از شباهت‌های آشکار میان غزل‌های بیدل، قاسم و صائب را در سطوح «وزن، قافیه، ردیف و محتوای مشترک»؛ «وزن، قافیه و ردیف مشترک»؛ و «وزن و ردیف مشترک» برشمرد. از آنجا که این بحث خود مجال یک پژوهش مستقل را می‌طلبد، در اینجا به اشاره‌ای و چند بیت اکتفاء می‌کنیم:

خمار من نشکست از ایاغ چشم غزال فرود داغ جنونم و داغ چشم غزال (صائب،۱۳۸۷: ۵۲۴۶)

کشد به باد تو هرکس ایاغ چشم غزال گـل نگـاه بچیند ز باغ چشم غزال (مشهدی،۱۳۹۵: ۲۶۰)

و نیز:

بسر بردن دمی با خویش زندانست پنداری برون از خویش‌رفتن‌هم بیابانست‌پنداری
(همان: ۲۲۱)

قدح از شوق‌لعلت چشم بیخوابست پنداری گل از شرم رخت آیینه آبست پنداری
(بیدل،۱۳۸۹: ۲۶۹۶)

۳. نتیجه‌گیری

ملاّمحمّد قاسم مشهدی، متخلّص به «قاسم دیوانه»، از شعرای توانای قرن یازدهم است که تاریخ ولادت و انساب وی به‌روشنی معلوم نیست و مانند بسیاری از شاعران دوران صفوی، همچنان در ادبیّات فارسی مهجور مانده‌است. شعر قاسم مشهدی، به سبک هندی است و این شاعر بخوبی از امکانات سبک مذکور برای ارتقای آثار خویش بهره برده‌است. او شاگرد مستقیم صائب تبریزی است و محضر وی را در اصفهان درک کرده‌است و مشابهات فراوان میان اشعار او با بیدل دهلوی، احتمال تأثیرپذیری بیدل از او را به ذهن متبادر می‌سازد. دیوان او بیش از سه هزار بیت در قالب‌های غزل، غزل‌واره، رباعی، دوبیتی و مفردات دارد. غزل‌ها و غزل‌واره‌های دیوان قاسم که نود و پنج درصد اشعار دیوانش را شکل داده‌اند، در اوزان مختلف سروده شده‌اند. قافیه و ردیف که موسیقی کناری شعر قاسم را می‌سازد، ویژگی‌هایی دارد که شعر او را تشخّص می‌بخشد. شواهد متعدّد گواه آن است که او در تکرار قافیه راه افراط را پیش گرفته‌است، تا آن‌جا که محدودیّت دامنهٔ لغات

شاعر به نظر می‌رسد. قاسم در شعر خود بسیار به ردیف علاقه نشان داده‌است و به‌ندرت شعر غیرمردّف دارد. ردیف‌های شعر قاسم مشهدی در ۴۵٪ از موارد، فعل یا مختوم به فعل، در ۳۰٪ از آن‌ها، اسم یا مختوم به اسم و در ۲۵٪ از ابیات، حرف یا مختوم به آن است. اشعار ملاّی مشهدی از صنعت‌زدگی مبراست، با این‌حال، او از صنایع مختلف لفظی و معنوی بهره گرفته‌است. تکرار در شعر او محدود به قافیه نیست و اغلب از آن به عنوان یک شگرد بدیعی استفاده می‌کند. مانند اغلب اشعار سبک هندی، حضور تشبیه و استعاره اغراق‌آمیز در شعر قاسم پُررنگ است. صنایع دیگری همچون ارسال‌المثل، مراعات‌النظیر و متناقض‌نما نیز از ابزارهای رایج در شعر اوست. در این میان، تلمیح به داستان‌های لیلی و مجنون، خضر و چشمهٔ حیوان، سلیمان، انگشتری و سلطنت او و نهایتاً اسکندر و ملک گستردهٔ وی، به ترتیب، پربسامدترین موضوعاتی است که تلمیحات شعر قاسم بر مبنای آن‌ها ساخته شده‌است. زبان شعری قاسم به تشخّص رسیده‌است.

به‌کارگیری اصطلاحات و کلمات و باورهای عامیانه، استفاده از ترکیبات غریب و نامأنوس، بهرهٔ وافر از کنایه و کاربرد بن‌مایه‌ای اضافات را نیز باید به فهرست ویژگی‌های سبکی قاسم افزود. نازک‌اندیشی و تصویرپردازی ملاّی مشهدی آن‌قدر عمق یافته که گاهی موجب اتّهام او به مبهم‌گویی گردیده‌است. با این‌حال، دقّت در شعر وی و یافتن تصویر مورد نظر شاعر، قاسم را از این اتّهام مبرّی می‌سازد.

مضمون عشق در شعر قاسم بیش‌تر رنگ و بوی زمینی دارد، امّا شواهدی از عشق عرفانی و آسمانی نیز در شعر او یافت می‌شود. یکی از امتیازات شعر قاسم دیوانه آن است که شاعر در آن‌ها به نقد خویشتن پرداخته‌است. خودانتقادی ادبی قاسم بیش‌تر متوجّه شخصیّت شاعر است و مخاطب از خلال آن، می‌تواند به روحیّهٔ غم‌زده و ضعف روزافزون جسمی وی پی ببرد.

یادداشت:

۱. از آن‌جاکه ولی‌قلی شاملو(ولادت:۱۰۳۴، مرگ:پس از۱۰۸۵ق.) در اثر خویش، «*قصص خاقانی*» که به‌سال ۱۰۸۵(ق.) پایان یافته، از محل و زمان درگذشت این شاعر سخن می‌گوید، می‌توان نتیجه گرفت که زمان مرگ این شاعر پیش از آن تاریخ بوده‌است:«سودازدهٔ عشقِ جناب ایزدی بندگان مولانا محمّدقاسم مشهدی، مدت‌ها در دارالسّلطنهٔ اصفهان نقد عمرش صرف شعر و شاعری شده، ابیات مدوّنش شاید که هفت هزار بیت باشد. در اواخر حال،... عازم دیار هندوستان گردیده و در بین راه، در ولایت حیدرآباد، وفات یافته. مدفنش در همان دیار است.»(شاملو،۱۳۷۱:ج۲،۹۰).

کتابنامه

- آقابزرگ تهرانی، محمّدمحسن.(۱۳۸۸). ***الذّریعه الی تصانیف الشّیعه***. به‌اهتمام: فریدون حیدری. چاپ اوّل. تهران: مدرسه.
- ابرامز، ام. اچ.(۱۳۸۷). ***فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی***. ترجمهٔ سعید سبزیان. چاپ نهم. تهران: رهنما.
- بیدل دهلوی، میرزا عبدالقادر.(۱۳۸۹). ***دیوان بیدل***. به‌تصحیح خال‌محمّد خسته و خلیل‌الله خلیلی. چاپ اوّل. تهران: طلایه.
- حافظ، شمس‌الدین‌محمد.(۱۳۷۴). ***دیوان حافظ***. به‌تصحیح علاّمه محمّد قزوینی و قاسم غنی. چاپ اوّل. تهران: اساطیر.
- حسینی، سیّدحسن.(۱۳۶۸). ***بیدل، سپهری و سبک هندی***. چاپ دوّم. تهران: سروش.
- سامع، محسن.(۱۳۹۰). ***تصحیح انتقادی دیوان قاسم مشهدی(دیوانه)***. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیّات فارسی، به‌راهنمایی محمد راستگو. دانشگاه پیام نور: تبریز.
- شاملو، ولی‌قلی.(۱۳۷۱). ***قصص خاقانی***. به‌تصحیح سیّدحسن سادات‌ناصری. چاپ اوّل. تهران: فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- شفیعی کدکنی، محمّدرضا.(۱۳۶۶). ***شاعر آئینه‌ها***. چاپ اوّل. تهران: آگاه.
- شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۷۶). ***موسیقی شعر***. چاپ پنجم. تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس.(۱۳۸۸). ***سبک‌شناسی شعر***. چاپ چهارم. تهران: میترا.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). ***نگاهی تازه به بدیع***. چاپ چهاردهم. تهران: فردوس.
- شیری، قهرمان.(۱۳۸۹).«پیچیدگی‌های سبک اصفهانی یا هندی و زمینه‌های پیدایش آن». ***مجلّهٔ پژوهش‌های زبان و ادب فارسی***. دورهٔ جدید، شمارهٔ ۱، پیاپی ۵، بهار، صص ۴۸-۳۱.
- صائب تبریزی، محمّدعلی.(۱۳۸۷). ***دیوان اشعار صائب تبریزی***. به‌اهتمام محمّد قهرمان. چاپ اوّل. تهران: علمی و فرهنگی.
- صفا، ذبیح‌الله.(۱۳۶۹). ***تاریخ ادبیّات در ایران***. چاپ اوّل. تهران: انتشارات ققنوس.
- فتوحی، محمود.(۱۳۷۹). ***نقد ادبی در سبک هندی***. چاپ اوّل. تهران: روزگار.
- مشهدی(دیوانه)، ملامحمّدقاسم.(۱۳۹۵). ***دیوان قاسم دیوانه***. به‌تصحیح مهرداد نصرتی. چاپ اوّل. تهران: فرهنگ عامه.
- میرصادقی، جمال.(۱۳۸۳) ***شناخت داستان***. تهران: مجال.
- نصرآبادی، محمدطاهر.(۱۳۱۷). ***تذکرهٔ نصرآبادی***. به اهتمام حسن وحید دستگردی. چاپ اوّل. تهران: ارمغان.
- نصرتی، مهرداد و همکاران.(۱۳۹۵). «انواع نقد خویشتن». ***مجموعهٔ مقالات یازدهمین کنگره بین‌المللی ترویج زبان و ادبیّات فارسی***. رشت. صص ۱۷۳۰-۱۷۵۰.

- همایی، جلال‌الدّین.(۱۳۸۹). ***فنون بلاغت و صناعات ادبی***. چاپ اوّل. تهران: اهورا.

منابع مجازی

-تارنمای دکتر محمّدرضا ترکی(فصل فاصله). بازدید: اسفند ۱۳۹۶ -http://mr-torki.blogfa.com