



<https://liar.ui.ac.ir/?lang=en>

Literary Arts

E-ISSN: 2322-3448

Document Type: Research Paper

Vol. 13, Issue 4, No.37, Winter 2022, pp 81- 106

Received: 03/09/2021 Accepted: 20/11/2021

An Analysis of some Motifs and Association Networks in Darki Qomi's Poetry

Mohammad Reza Masoumi*

Persian Language and Literature Department, Yasooj Branch, Islamic Azad University, Yasooj, Iran.

masomi2525@gmail.com.

Abstract

Mullah Mohammad Amin-e Qomi, known also by his pen name Darki, is one of the less-known poets of the 11th century AH (? -1063 AH). An investigation of Darki Qomi's poetry, especially his *ghazals* (or lyric poems) shows that his poems represent many characteristics of the Indian Style of Persian poetry. A considerable stylistic feature in Qomi Darki's poetry is a high frequency of occurrence of motifs and the creation of a network of associations around such motifs. This research, which has been conducted in a descriptive-analytical manner by referring to library sources, deals with the study and analysis of ten particular motifs in his poetry. The results show that Darki Qomi often derives these motifs from his surroundings or the common beliefs of the people around him and makes use of them within a network of associations in order to create new motifs.

1. Introduction

In addition to the characteristics of the Indian Style such as the multiplicity of allegories and proverbs, the use of colloquial expressions and market jargon, creation of special structures, inspiration from everyday experiences and the surroundings, introduction of new themes, narrow-mindedness, imagination, etc., some further stylistic features have also been introduced as central elements of this style of poetry. One of them is the use of old and new themes or motifs and the creation of a new network of associations around such themes.

Poets adopting the Indian Style often take into account a theme as the fundamental or central element of their intended image and, then, by associating words and other elements which have some kind of relationship

*Corresponding author

Masoumi, M. (2021). Analysis and study of some motifs and retention networks in Darki Qomi's poetry. *Literary Arts*, 13(4), 81-106.



in terms of congruence or contradiction, etc., expand the chain of associations around that theme to create a network of images whereby each element of a given theme evokes another one and that other one, in its own right, brings about another association and this process goes on. One of the Indian Style poets who pays special attention to this stylistic characteristic is Darki Qomi.

2. Discussion

In poetry, a 'theme' is mostly regarded as a high-frequency repetitive element in a poet's work or as various illustrations of a given phenomenon; that is why a 'motif' or 'theme' has been attributed to whatever is the center of a network of images and a field of associations (Shafiee Kadkani, 1997). Examining the themes and discovering network of their relevant images in a poet's poems, while it helps to better understand the poet's poetry, is a way to get familiar with his/her attitudes and ways of thinking as well as his/her level of creativity and capability. Although poets have typically made use of many themes as fixed foundations of different styles, it is only the Indian Style in which poets have insisted on extreme use of motifs to find strange and alien meanings, to create a series of labyrinthine associations, and to create new themes. As a result, using motifs has turned into a stylistic characteristic in the Indian Style.

Darki Qomi is among the less-known poets of the Indian Style who was a contemporary of Shah Abbas II. In his poems, in addition to the abundant evidence of using elements and features of the Indian Style, one may also observe such characteristics as the use of colloquial expressions and allusions, allegories, special numerical dependencies, sensory associations, specific similes, paradoxes, etc. The use and association of sequential themes may also be found in his poems in abundance. Darki Qomi, like many other Indian poets, pays special attention to natural elements and phenomena and the objects around them. Such special attention is manifested in the form of extracting poetical themes from human observations in the nature and the environment surrounding the poet; consequently, most of the themes of his poetry are sensory in nature, being the results of his own experiences and observations. Such motifs as 'eggs of steel', 'cuckoo and cypress', 'porcelain', 'image', 'wounds', 'Homa' (or 'the bird of happiness'), 'velvet sleep', 'paper flower', 'linen and moon', 'quicksand', 'saffron', 'cotton', 'kohl', 'Hindu', 'crazy', etc. are among the most widely used and high-frequency components of the poems of Darki Qomi. He has employed such themes and the chain of associations around them mostly in his *ghazals* in order to create romantic, love-oriented themes.

3. Conclusions

Darki Qomi is an Indian Style poet who is committed to creating a network of associations around old and new motifs which are typical of the said-above style. He has employed those themes which have been prevalent in the Indian Style with a high frequency, mostly in the form of twin (pair) or multiple elements. Since he has paid the highest attention to the congruence or observance of harmonic peers in dealing with such themes, he has often had a network of associations in his mind around every motif and has used them to create poetic topics.

In the present study, some of the themes and associations which are all sensory and are derived from the poet's own environment or from the beliefs of lay folks have been explored. It was found that the motifs 'cuckoo and cypress', 'image' and 'porcelain' constituted the most frequent network of associations in Qomi's poetry.

Keywords: Darki Qomi, motif, association network, Indian Style.

References

- Asheghi Azimabadi, H. K. (2012). *Tazkere-ye Neshtar-e Eshq*. Seyed Kamal Haj Seyed Javadi (emend.). Mirase Maktoob.
- Awhadi Hosseini Daqqaqi Belyani Isfahani, T. M. (2010). *Arafāt ol-Āsheghin va Arāsat ol-Ārefīn*. Zabih Allah Sahebkhari & Ameneh Fakhr Ahmad (Emend.). Mirase Maktoob & Library, Museum and Documentation Center of the Islamic Consultative Assembly.
- Bloukbashi, A. (2001). *Nowrouz, the Celebration of the Rebirth of Creation*. Cultural Research Office.
- Dad, S. (2001). *Dictionary of Literary Terms*. Morvarid.
- Darki Qomi, M. A. (n.d. A). *Divān*. Manuscript No. 5146. Malek National Library.
- _____ (n.d. B). *Divān*. Manuscript No. 18721. National Library.
- Derayati, M. (2006). *Catalog of Iranian Manuscripts (Dena)*. Islamic Consultative Assembly Documentation Center.
- _____ (2012). *A List of Iranian Manuscripts (Fankha)*. National Documents and Library Organization of the Islamic Republic of Iran.
- Ehteshami, Kh. & Ehteshami, S. (2011). *Administration of Meanings (Definition of Artistic and Industrial Words in Safavid Era Texts)*. Sureh Mehr.
- Ghezel Eyagh, S. (2000). *A Guide to the Iranian Games*. Cultural Research Office of the National Commission for UNESCO in Iran.
- Golchin Maani, A. (1990). *The Caravan of India*. Mashhad: Astan Quds Razavi.
- Goli, A. & Zeinalzadeh, H. (2009). Cypress and its themes, interpretations, and poetic proportions in Saeb Tabrizi's Divān. *Persian Letter*, 11(48-49), 175-200.
- Khajoo Kermani, M. (2008). *Rozat ol-Anwār*. Mahmoud Abedi (Emend.). Mirase Maktoob.
- Khatami, A. (1992). *Indian Style and Return Era or Signs of Indian Style in the First Era of Literary Return*. Bahārestān.
- Khayyampur, A. (1961). *A Dictionary of Speakers*. Azerbaijan Book General Company.
- Khoshgoo, B. (2010). *Divān of Khoshghou (Second Book)*. Seyed Kaleem Asghar (Emend.). Library, Museum and Documentation Center of the Islamic Consultative Assembly.
- Kiani, M. Sh. (2007). *Tazkere-ye Kheir ol-Bayān*. (Unpublished PhD thesis). Abd ol-ali Oveisi (Emend.). University of Isfahan. Faculty of Literature.
- Mir, M. & Javanbakht, M. (2016). A Study of Proverbs and Allegories in Kalim Kashani's Divān. *Literary Arts*, 8(17), 223-234.
- Mojahedi, M. A. (1991). *Biography of Qom Speakers*. Hijrat.
- Mohammadi, M. H. (1995). *Alien as Meaning; Critique and Analysis of Saeb's Poetry and the Indian Style*. Mitrā.
- Nasrābadi, M.T. (2000). *Tazkere-ye Nasrābadi*. Ahmad Modaghegh Yazdi (emend.). Yazd University Press.
- Nasri Ashrafi, J. (2012). *Vāzigāh (A Glossary of Iranian People's Games, Exhibitions and Entertainments)*. 5 Vols. Arvan.
- Saeb Tabrizi, M. A. (1985). *Divān-e Saeb Tabrizi*. Mohammad Ghahraman (emend.). Scientific and cultural

Press.

- Shafiee Kadkani, M. R. (1997). *The Poet of Mirrors; a Review of Indian Style and Biddle Poetry*. Aghāh.
- Shamisa, S. (1998). *Dictionary of Persian Literature*. Ferdows.
- Shamloo, V. Q. (1995). *Qesas ol-Khaghāni*. Seyed Hassan Sadat Naseri (emend.). Ministry of Culture and Islamic Guidance Press.
- Tavernieh, J. (1957). *Travelogue*. Abu Torab Nouri (Trans.). Hamid Shirani (ed.). Taeed bookstore.
- Yahaghi, M.J. (1990). *A Glossary of Myths and Fictional Allusions in Persian Literature*. Soroush.
- Zolfaqari, H. (2016). *Folkloric Beliefs of the Iranian People*. 2nd ed. Cheshmeh.

تحلیل و بررسی بن‌مایه‌ها و شبکه‌های تداعی در اشعار درکی قمی

محمدرضا معصومی*، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یاسوج، دانشگاه آزاد اسلامی، یاسوج، ایران
masomi2525@gmail.com

چکیده

ملا محمدامین قمی متخلص به «درکی»، از جمله شعرای کمترشناخته‌شده قرن یازدهم هجری است. وی چند سال در حیدرآباد دکن زندگی کرد و بقیه زندگی خویش را در شهرهای قم، اصفهان و هرات سپری کرد. بررسی شعر درکی قمی به‌خصوص غزلیات او نشان می‌دهد که این شاعر پیرو سبک هندی با زبانی روان و معتدل است؛ اما اغماض و کلام معماگونه شاعران طرز خیال در اشعارش راه ندارد و بسیاری از خصایص رایج سبک هندی در شعرش دیده می‌شود. از عناصر سبکی درخور توجه در شعر درکی قمی، افزونی بسامد بن‌مایه‌ها و خلق شبکه تداعی درباره آن‌هاست. این پژوهش به شیوه توصیفی-تحلیلی و با استناد به منابع کتابخانه‌ای؛ کاربرد ده بن‌مایه را در شعر این شاعر بررسی و تحلیل کرده است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد درکی قمی بر کاربرد بن‌مایه‌های رایج سبک هندی و ساختن شبکه تداعی درباره آن‌ها تأکید و تکیه دارد. وی اغلب این بن‌مایه‌ها را از محیط اطراف خود یا از باورهای عامیانه برگزیده و برای خلق مضامین تازه استفاده کرده است.

کلید واژه‌ها: درکی قمی، بن‌مایه، شبکه تداعی، سبک هندی.

۱. مقدمه

بدون تردید تحولات تاریخی و اجتماعی دوره صفویه در ایران و به حکومت رسیدن گورکانیان در هند تأثیر بسزایی در تحول شعر فارسی قرون دهم و یازدهم هجری قمری گذاشت. به‌گونه‌ای که سبکی شاخص پدید آمد که در اصطلاح ادیبان فارسی، «هندی» یا «اصفهانی» نامیده می‌شود. (نک: غلامرضایی، ۱۳۹۱: ۲۲۹). گرچه سال‌هاست که پژوهشگران، بر سر اطلاق نام سبک هندی و یا منشأ پیدایش این سبک با یکدیگر اختلاف دارند ولی درباره ویژگی‌ها و خصایص این سبک به موارد مشترک بسیاری دست یافتند. ویژگی‌های سبکی مثل کثرت تمثیل و ارسال‌المثل، کاربرد اصطلاحات عامیانه و الفاظ بازاری، ترکیب‌سازی‌های خاص، الهام‌گیری از تجارب روزمره و محیط اطراف، مضمون‌سازی، باریکاندیشی و خیال‌پردازی و... افزون بر این ویژگی‌ها برخی عناصر سبکی نیز به نام عوامل مرکزی شعر این سبک معرفی شده‌اند؛ برای مثال کاربرد بن‌مایه‌های

* مسؤل مکاتبات

معصومی، محمدرضا. (۱۴۰۰). تحلیل و بررسی برخی بن‌مایه‌ها و شبکه‌های تداعی در شعر درکی قمی، فنون ادبی ۱۳ (۴) ۸۱-۱۰۶



قدیم و جدید و خلق شبکه جدید تداعی درباره بن‌مایه‌ها است (نک: خاتمی، ۱۳۷۱: ۱۱-۲۷ و شفیع کدکنی، ۱۳۷۶: ۴۰). از شعرای سبک هندی در قرن یازدهم که زندگی شعری خود را در ایران و هندوستان سپری کرده، «ملا درکی قمی» است. پژوهش پیش رو برخی از بن‌مایه‌های پرکاربرد سبک هندی و شبکه‌های تداعی مربوط به آن را در شعر این شاعر بررسی و تحلیل کرده است.

۱-۱. پیشینه تحقیق

تاکنون تحقیق مستقلی در مورد درکی قمی و شعر وی انجام نشده است. مجاهدی در تذکره سخنوران قم و با استناد به تذکره‌های نصرآبادی، قصص الخاقانی و آتشکده آذر به ذکر مختصری از شرح حال درکی قمی بسنده و ابیاتی از او را ذکر کرده است (نک: مجاهدی، ۱۳۷۰: ۱۳۲-۱۳۵). همچنین گلچین معانی در کتاب کاروان هند و به نقل از چند تذکره، به ذکر احوال و اشعار درکی قمی پرداخته است (نک: گلچین معانی، ۱۳۶۹: ۱/ ۴۰۶-۴۱۲)؛ اما تاکنون تحقیق مستقلی در مورد سبک شعری درکی قمی انجام نشده است. باتوجه به اینکه در مجله فنون ادبی، مقالاتی با موضوع معرفی شاعران ناشناس یا کمترشناخته‌شده به چاپ می‌رسد (نک: خوارزمی و جهادی حسینی، ۱۴۰۰: ۱۹-۳۸)، پژوهش پیش‌رو نیز نخستین تحقیق مستقل در سبک‌شناسی شعر این شاعر به شمار می‌رود.

۱-۲. احوال شاعر

«ملا محمدامین قمی» متخلص به «درکی»^۱، از شاعران قرن یازدهم هجری قمری و از معاصران شاه‌عباس دوم است (نک: مجاهدی، ۱۳۷۰: ۱۳۲). شرح احوال و نمونه اشعار درکی قمی در تذکره‌های متعدد آورده شده است که در ادامه به ذکر چند مورد آن بسنده و مطالب آن‌ها عیناً نقل می‌شود:

مؤلف تذکره خیرالبیان (۱۰۱۹-۱۰۱۷ ه.ق.) درباره درکی قمی چنین می‌نویسد: «وی از اکابر دارالمؤمنین قم و از علوم رسمی بهره‌مند است. در مبادی حال به دکن هند شتافته و در ولایت حیدرآباد در ظل ظلیل تربیت سیادت پناه عالی جاه، علامه‌العلمایی، امیرمحمد مؤمن استرآبادی سلمه‌الله پیشوای طبقه قطب‌شاهیه به سر می‌برد و در شهر سنه سبع و عشر و ألف از آنجا به قم آمد، مدت یک سال در قم ساکن بود. در این اثنا پادشاه ممالک بیجاپور ابراهیم عادل‌شاه، روزی که با شعرا و ندما بساط انبساط گسترانیده بود از مولانا جسمی همداغی استفسار می‌فرمایند که از شعرای این جزو زمان، برتری که راست؟ مولانای مذکور می‌فرمایند در این عرصه کسی به رتبه سخن‌سرایی چون مولانا درکی قمی نیست^۲. پادشاه را ذوق دیدن او شد، آوردن مولانای مزبور را به عهده یکی از تاجران ممالک عراق [عجم] نمود، به اندک فرصتی مولانا درکی را در تختگاه بیجاپور حاضر می‌سازد و الحال در آن دیار است» (کیانی، ۱۳۸۶: ۲/ ۷۹۴-۷۹۵).

اوحدی در عرفات‌العاشقین به حضور درکی قمی در دکن در سال‌های ۱۰۲۲-۱۰۲۴ ه.ق اشاره کرده و چنین آورده است: «گویند که جوانکی درکی تخلص، بالفعل در دکن موجود است و از طبعی خالی نیست» (اوحدی، ۱۳۸۹: ۱۴۲۹/۳).

نصرآبادی نیز در تذکره خود ضمن اشاره به دیدار با درکی در اصفهان، چنین می‌گوید: «از کهنه شاعران بود، مدتی قبل از این به اصفهان آمد، چند روزی صحبت وهم نشینی داشته، طبعش نهایت درویشی داشت. بعداز آن به قم رفت، فوت شد. کلیات وی قریب به بیست هزار بیت است» (نصرآبادی، ۱۳۷۹: ۴۰۲-۴۰۳).

در قصص الخاقانی هم پس از ذکر نام و نسب و مولد درکی، سال وفات و ماده‌تاریخ آن بیان‌شده است: «پیرایه جهان خرمی، نکهت‌بخش ریاض گلشن سرای مردمی، حضرت مولانا محمدامین قمی است که قوت دراکه‌اش در ادراک معانی دقیق صاحب تحقیق است، تخلص این جناب در شاعری «درکی»، مولدش دارالمؤمنین قم و همچنین مشهور است که حضرت آخوندی از اولاد امجاد مسبب خلف شاه محمد خزاعی است. از ابتدای سن تمیز تا هنگامی که سن شریف ایشان به عقد هفتاد رسید، بعد از عبادت وهاب انام به امر شاعری قیام و اقدام داشته، در سنه هزار و شصت و سه (۱۰۶۳ ه.ق.) در بلده قم به جوار

رحمت ایزدی پیوست، مدفنش در جوار حرم حضرت معصومه است. «درکی از عالم رفت» تاریخ فوت اوست» (شاملو، ۱۳۷۴: ۸۲/۲). در برخی منابع موجود، تعداد ابیات درکی قمی را بین بیست تا سی هزار بیت دانسته‌اند، ولی نسخ خطی برجای‌مانده از شاعر این تعداد را نشان نمی‌دهد.

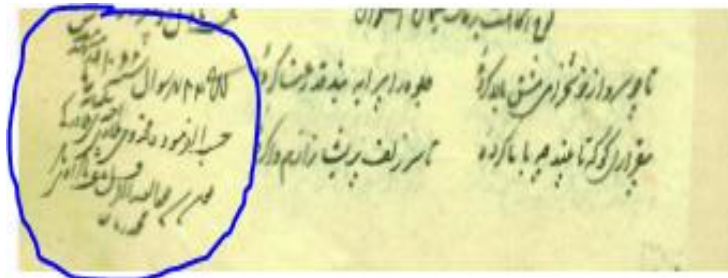
۳-۱. نسخ خطی دیوان درکی قمی

در فهرست نسخ خطی (دنا و فنخا) به کوشش مصطفی درایتی (۱۳۸۵/۱۳۹۱) مشخصات سه نسخه برای دیوان درکی قمی ارائه شده است:

۱- نسخه شماره ۹۰۸۷/۵۶ متعلق به کتابخانه مجلس شورای اسلامی که جنگی از علی‌رضا رازی (قرن ۱۱ ق.) بوده و به خط نستعلیق در ۲۲۰ برگ کاغذ الوان کتابت شده است. این جنگ تاریخ کتابت و نام کاتب ندارد و فقط یک صفحه از آن (گ ۱۱۹ ر) به شش بیت از درکی قمی اختصاص دارد که شامل یک رباعی و چهار بیت منتخب از غزلیات اوست؛ بنابراین می‌توان گفت که معرفی این جنگ در فهرست نسخ به نام نسخه‌ای از دیوان درکی قمی صحیح نیست (نک: درایتی، ۱۳۸۵: ۱۵۸/۵؛ همو، ۱۳۹۱: ۲۶۵/۱۵ و همان: ۴۱۱/۱۰).

۲- نسخه شماره ۵۱۴۶ متعلق به کتابخانه ملی ملک، حدود ۶۳۰۰ بیت از اشعار شاعر را در بردارد. این نسخه در ۲۴۸ برگ به خط نستعلیق و بر کاغذ ترمه کتابت شده و فاقد تاریخ کتابت و نام کاتب است. برخی از صفحات نسخه با شنگرف جدول‌کشی (مجدول) شده و بسیاری از برگ‌ها، رکابه‌نویسی دارد و شماره صفحات زوج در بالای هر صفحه نوشته شده است. این نسخه که در آغاز و پایان افتادگی دارد، شامل قصاید، قطعه‌ها، غزلیات، مثنوی‌ها، ترکیب‌بندها، ترجیع‌بندها و ساقی‌نامه شاعر است (نک: افشار و دانش‌پژوه، ۱۳۵۴: ۲۸۱/۲؛ درکی قمی، بی تا الف: ۵۷).

۳- نسخه شماره ۱۸۷۲۱ متعلق به کتابخانه ملی ایران که در فهرست‌های دنا و فنخا بانام «دیوان مخمسات» درکی ثبت شده است. این نسخه در ۲۰۷ برگ و به خط نستعلیق بر روی دو نوع کاغذ فرنگی و نخودی کتابت شده است. پایان نسخه افتادگی دارد و تاریخ کتابت و نام کاتب آن معلوم نیست؛ البته در حاشیه برگ شماره ۴۹، یادداشتی به خط «محمد زمان» آمده است که تاریخ ۲۴ شوال ۱۰۲۴ق را نشان می‌دهد و ممکن است تاریخ کتابت و نام کاتب نسخه همین باشد.



این نسخه حدود ۵۷۰۰ بیت و شامل مخمسات، غزلیات و رباعیات شاعر است. بخش مخمسات با عنوان «مخمسات درکی قمی» و بخش غزلیات با عنوان «دیوان درکی قمی» از یکدیگر متمایز و هردو عنوان با شنگرف کتابت شده است. باتوجه‌به اینکه بیش از سه‌چهارم این نسخه را غزلیات شاعر تشکیل می‌دهد، اطلاق «دیوان مخمسات» به کل آن صحیح نیست (نک: درایتی، ۱۳۸۵: ۱۵۸/۵؛ همو، ۱۳۹۱: ۲۶۵/۱۵ و درکی قمی، بی تا ب: ۵۷ پ).

در این پژوهش، از هر دو نسخه دیوان درکی قمی استفاده شده است.

۴-۱. نگاهی به سبک شعری درکی قمی

شاعران سبک هندی دو گونه‌اند: «گروه اول امثال صائب و کلیم و حزین یعنی بزرگان سبک هندی که ابیات آن‌ها مفهوم است یعنی رابطه تشبیه بین مصراع معقول و محسوس (تبدیل موضوع به مضمون)، معتدل و لطیف است و همچنین ابیات آنان به سبک قدما، به یکدیگر مربوط هستند و شعر کم‌وبیش وحدت موضوعی و یا ارتباط عمودی دارد و ابیاتی که ساختار سبک

هندی داشته باشد در شعر آنان بسامد زیادی ندارد؛ یعنی ابیات معمولی هم دارند و زبان آنان زبان روان و درستی است. این شاعران ادامه دهندگان سنت غزلی بعد از حافظ و بابافغانی هستند و سبک هندی در آثار آنان اوج و لطفی دارد. گروه دوم شاعرانی که به آنان خیال‌بند و رهروان طرز خیال می‌گویند... (شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۹۳). طبق این دسته‌بندی و بررسی اشعار درکی قمی مخصوصاً غزلیات وی در دسته اول قرار می‌گیرد همان‌طور که اغلب تذکره‌نویسان نیز، درکی را شاعری نازک خیال و صاحب طبع و مضامین عالی معرفی کرده‌اند (نک: عاشقی، ۱۳۹۱: ۵۷۴/۱ و اوحدی، ۱۳۸۹: ۱۴۲۹/۳ و خوشگو، ۱۳۸۹: ۲۳۴). همان‌طور که در معرفی نسخ خطی دیوان درکی بیان شد، این شاعر سبک هندی در قالب‌های غزل، قصیده، قطعه، مثنوی، ترکیب‌بند، ترجیع‌بند، مخمس و رباعی طبع‌آزمایی کرده و بیشترین اشعار وی به ترتیب تعداد ابیات، در قالب غزل (۱۰۸۵ بیت)، قصیده (۲۶ بیت) و قطعه (۶۵ بیت) و کمترین آن‌ها در قالب رباعی (۱۰ بیت) است. بیشترین مضمون غزلیات درکی را، «عشق» از نوع زمینی آن تشکیل می‌دهد. قصاید شاعر به مدح پادشاهان و بزرگان عصر و نیز منقبت چهارده معصوم (ع) به‌ویژه حضرت علی (ع) و امام رضا (ع) اختصاص دارد، اما در قطعه‌ها علاوه بر مدح، به مضامین تعلیمی نیز پرداخته است. با بررسی اشعار درکی قمی شواهد فراوانی از کاربرد عناصر و خصایص سبک هندی را در شعر این شاعر می‌یابیم. برخی از این عناصر سبکی عبارت‌اند از:

۱-۴-۱. کاربرد تعابیر و کنایات عامیانه

- کیسه دوختن (توقع بسیار داشتن)

درکی به داغ بندگیت کیسه دوخته است

راضی نشد به درهم و دینار اصفهان

(درکی قمی، بی تا الف: ۲)

درکی اگر به عیش جهان کیسه دوختی

امروز پر مساز که فردا تهی شود

(همان: ۲۸۲)

- سرگوشی (نجوا)

با شمع بگویند که مردیم ز غیرت

ما طاقت سرگوشی پروانه نداریم

(همان: ۳۷۱)

- گل کردن (پدیدارشدن)

ذکری به غیر مهر علی سر نمی‌کند

گل کرده منقبت ز لب عنادیب ما

(درکی قمی، بی تا ب: ۵۸ پ)

- گرد چیزی گشتن

ترکشی شد فاق از پیکان ز بس در هم شکست

گرد بازو گردم، آن مژگان جمع انداز را

(درکی قمی، بی تا ب: ۶۴ ر)

- ناف بریدن

روزی که ناف تربیت ما بریده‌اند

گویا که مهربانی دوران نبوده شرط

(همان: ۱۵۷ ر)

- مو از خمیر کشیدن

عالمی را به مو کشد فکشرش

سهل‌تر زان که مو کشی ز خمیر

(درکی قمی، بی تا الف: ۱۲)

- مو از زبان برآمدن

صورت مقصود ما را چهره در پرداز ماند
(همان: ۲۴۸)

مو برآمد از زبان خامه نقاش صنع

- زیره به کرمان بردن

آن قدر بردم از این زیره به کرمان که مپرس
(همان: ۳۳)

غیر خان کس سخنم را ز بزرگان نخرد

۲-۴-۱. کاربرد تمثیل

دست باید که حنا رنگ نگیرد ز حنا
(همان: ۱۰۹)

طلب شاعر و مداح ز هم بی‌معنی است

دیده طوفان می‌کند گر نام دریا می‌برند
(همان: ۳۳)

همچو فیل مست کاو هندوستان بیند به خواب

ز پا گر خار می‌افتد، سر دیوار می‌گیرد
(درکی قمی، بی تا ب: ۹۸)

مکش حسرت که هر پستی، بلندی در نظر دارد

۳-۴-۱. کاربرد وابسته‌های خاص عددی

یک قلم نرگس براتی بر صبا خواهم نوشت
(همان: ۸۶ ر)

گشته‌ام بیمار و از چشمی نگاهم آرزوست

سحر، به یک مژه خواب است پاسبان مشتاق
(همان: ۱۵۸ پ)

تنک معاشم و بر مهر آسمان مشتاق

۴-۴-۱. کاربرد حس آمیزی

ما ز خامی در جهان بوی کباب افکنده‌ایم
(درکی قمی، بی تا الف: ۳۹۲)

پختگان را دل چنان سوزد که خود بو نشوند

۵-۴-۱. کاربرد ادات تشبیه خاص «به‌رنگ»

به‌رنگ غنچه که باشد حجاب خنده گل
(همان: ۳۴)

ز شرم پرده به عارض فکنده می‌آید

به‌رنگ چهره اگر بوی پیرهن بکشی
(درکی قمی، بی تا ب: ۲۰۶ پ)

به دور حسن تو ترسم زیان کند یوسف

ز بس که بی‌تو خورد پیچ و تاب در نظرم
(همان: ۱۷۵ پ)

به‌رنگ زلف به چشمم نگاه می‌آید

۶-۴-۱. کاربرد پارادوکس

- جنون از عقل یافتن

جنون کاملی از عقل دوراندیش پیدا کن
(همان: ۱۸۹ ر)

نگهبانی ندارد دشت مجنون، از تو می‌آید

- پیدای ناپیدا

گفتنی ناگفتنی باشد، چه دم خواهی زدن؟ چون گشودی لب، بجز پیدای ناپیدا مگو
(همان: ۱۹۴)

- روشن شدن چراغ با باد

گر زداید آهم از داغی سیاهی، دور نیست بر چراغم چون ره افتد باد را، روغن شود
(همان: ۱۹۴)

۲. بحث اصلی

۲-۱. بن‌مایه‌های سبک هندی

بن‌مایه یا موتیو (motive / motif) عبارت است از درون‌مایه، شخصیت، الگو، موضوع، ایده، فکر یا تصویری است که در ادبیات، هنر یک سرزمین و یا در آثار یک دوره و در سبک فردی به صورت گوناگون و با بسامد زیادی تکرار شود (نک: داد، ۱۳۸۰: ۸۵)؛ در شعر، «بن‌مایه» بیشتر به صورت عنصری تکراری با بسامد زیاد در آثار شاعر یا تصویرسازی‌های مختلف از پدیده‌ها دیده می‌شود؛ به همین دلیل، «بن‌مایه» یا «تم» به هر آنچه مرکز شبکه تصویرها و حوزه تداعی باشد اطلاق شده است (نک: شفیع کدکنی، ۱۳۷۶: ۷۰). گرچه بسیاری از بن‌مایه‌ها به طرز ثابتی در سبک‌های مختلف، درخور توجه شعرا بوده‌اند؛ اما فقط در سبک هندی است که شعرا برای یافتن معانی بیگانه؛ و آفرینش سلسله تداعی‌های تودرتو و مضمون‌آفرینی، بر کاربرد افراط‌آمیز بن‌مایه‌ها اصرار ورزیده‌اند و در نتیجه استفاده از بن‌مایه‌ها را به ویژگی سبکی، سبک هندی تبدیل کرده‌اند. «در شعر سبک هندی علاوه بر گسترش حوزه تداعی و شبکه تصویر درباره موتیوهای رایج بین شاعران دوره‌های قبل، کوشش برای وارد کردن موتیوهای جدید هم فراوان به چشم می‌خورد؛ بنابراین موتیوهایی از قبیل گل کاغذی، کاغذ آتش گرفته، شیشه ساعت، گل‌های قالی و ... از خصایص شعر این گویندگان است و مثلاً در شعر حافظ یا سعدی کوچک‌ترین اشاره‌ای به این گونه عناصر دیده نمی‌شود، در صورتی که در شعر گویندگان سبک هندی چه مایه تصویرهای زیبا که درباره هر یک از این عناصر ایجاد شده است» (همان: ۷۰-۷۱).

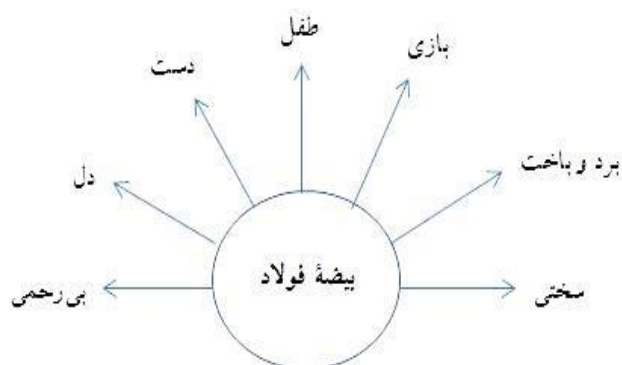
باتوجه به اینکه شاعر سبک هندی توجهی خاص به عناصر و پدیده‌های طبیعی و اشیای اطراف خود دارد و این توجه خاص به شکل استخراج مضمون از مشاهدات انسانی در طبیعت و محیط پیرامون شاعر بروز می‌کند (نک: میر، ۱۳۹۵: ۲۲۳)؛ اغلب بن‌مایه‌های این سبک نیز از جنس محسوسات و حاصل تجربه و مشهودات شاعر است. شاعران سبک هندی، غالباً بن‌مایه‌ای را هسته یا عنصر مرکزی تصویر در نظر گرفته‌اند و با تداعی واژه‌ها و عناصر دیگر که ارتباطی مثل تناسب یا تضاد هم بین آن‌ها وجود دارد، به گسترش زنجیره تداعی‌ها و خلق شبکه‌ای از تصاویر می‌پردازند؛ یعنی هر عنصری از این بن‌مایه‌ها عنصر دیگری را تداعی می‌کند و آن دیگری هم تداعی دیگر را به دنبال دارد و این روند سلسله‌وار ادامه می‌یابد. بررسی و تحلیل بن‌مایه‌ها و کشف شبکه تصویرهای آن در اشعار یک شاعر ضمن اینکه به درک بهتر شعر شاعر کمک می‌کند؛ راهی برای شناخت نگرش و اندیشه شاعر، میزان خلاقیت و توانمندی اوست.

۲-۲. بن‌مایه‌های سبک هندی در اشعار درکی قمی

۲-۲-۱. بیضه فولاد

یکی از بن‌مایه‌های سبک هندی که درکی قمی نیز به آن پرداخته، «بیضه فولاد» است. «بیضه فولاد، گلوله‌واری از جنس فولاد بوده که به شکل تخم‌مرغ می‌ساخته‌اند» (خواجوی کرمانی، ۱۳۸۷: ۲۳۹). کاربرد این بن‌مایه در شعر درکی کاملاً مرتبط با «تخم‌مرغ‌بازی» است. این بازی که غالباً کودکان و نوجوانان به آن می‌پرداختند «از مراسم‌هایی است که در بیشتر شهرهای ایران و در آستانه رسیدن عید نوروز اجرا می‌شود. این بازی در عهد صفوی نیز اجرا می‌شد به طوری که منجم یزدی از تخم‌مرغ‌بازی شاه‌عباس با جوانان اصفهان یاد کرده است» (نصری اشرفی، ۱۳۹۱: ۸۹۵/۲). در کتاب راهنمای بازی‌های ایران،

«تخم‌مرغ‌بازی» از بازی‌های نوروزی مناطق خراسان، کردستان، بوشهر، آباءه فارس و لرستان معرفی شده (نک: قزل‌ایاغ، ۱۳۷۹: ۲۵۱ و ۳۸۴ و ۴۵۴ و ۶۱۵). در این بازی بردوباختی، یکی از بازیکنان با سر یا ته تخم‌مرغ خود، که آن را در مشت نگه داشته است، بر سر یا ته تخم‌مرغ بازیکن دیگر می‌زند. هرکسی که پوسته تخم‌مرغش بشکند می‌بازد و تخم‌مرغ ترک‌خورده‌اش از آن بازیکن برنده می‌شود (نک: بلوکباشی، ۱۳۸۰: ۸۵-۸۸). سفت یا سخت بودن تخم‌مرغ، رمز برنده شدن در این بازی است؛ برای مثال، «در اصفهان تخم‌مرغ‌هایی که در دوره صفوی با آن بازی می‌کردند از مرغ‌های سبزوار خراسان بود که پوستی سخت داشت و در برابر ضربه مقاوم‌تر بود» (تاورنیه، ۱۳۳۶: ۳۸۵). البته گاهی بازیکنان برای برنده شدن دست به تقلب نیز می‌زدند مثلاً تخم‌مرغی از جنس چوب می‌ساخته یا تخم‌مرغ را با ماده سفتی پر می‌کردند (نک: نصری اشرفی، ۱۳۹۱: ۴۵۵ و ۸۹۸). روشن است که اگر یکی از طرفین بازی به جای تخم‌مرغ، بیضه فولاد در دست داشته باشد کسی یارای غلبه بر وی را نخواهد داشت. درکی قمی با در نظر داشتن این بازی، «بیضه فولاد» را هسته شبکه تداعی‌های «بازی، طفل، دست، بردوباخت (شکست)، دل، سختی و ...» قرار می‌دهد:



شبکه تداعی‌های بن‌مایه بیضه فولاد

کاربرد این بن‌مایه در شعر درکی

- دل معشوق در سختی به بیضه فولاد شبیه است که یا بادل بردن، بر عاشق فائق می‌آید یا با شکستن دل عشاق، در بازی عشق پیروز می‌شود:

دل به بازی گفتم از دستش برون آورده‌ام / بیضه‌ای از من به بازی بیضه فولاد برد

(درکی قمی، بی تا ب: ۱۴۴ ر)

طفلی هزار دل ز دل سخت خود شکست / این بیضه کار بیضه فولاد می‌کند

(درکی قمی، بی تا الف: ۲۳۴)

- سختی دل معشوق بر پنجه فلک نیز غالب شده است:

برده است سختی دل او پنجه فلک / این بیضه سنگ زور به فولاد می‌دهد

(درکی قمی، بی تا ب: ۱۳۳ ر)

- در بازی عشق و در مقابل معشوق بی‌رحم باید مقاومت کرد و فولاددل بود:

بادل بی‌رحمی افتاده است کارم، چون کنم؟ / بیضه‌ای در بازی از فولاد می‌باید گرفت

(همان: ۸۴ پ)

- ناله‌های عاشق در دل آهنین معشوق اثر نمی‌کند:

نالۀ سنگ آزما را بادل سختش چه کار؟ بیضۀ فولاد نتوان گفت با آهن یکی است

(همان: ۷۹ر)

- درکی گاهی نیز شکست دل خویش را ناشی از بخت ناساز خود می‌داند و بازهم شبکه تداعی بن‌مایه‌ها را با «بیضه»، «طفل»، «بازی» و «شکست و برد» ایجاد و این بار «پروبال» را وارد این شبکه می‌کند:

نه به بازی بردم طفل، نه شوخی نگار دل چون بیضه شکستش ز پروبال من است

(همان: ۸۹ پ)

۲-۲-۲. فاخته و سرو

از پرکاربردترین بن‌مایه‌های شعر درکی قمری، «فاخته» (قمری) و «سرو» است. وی علاوه بر سرودن سه غزل با ردیف‌های «فاخته است»، «ای قمری» و «سرو»، بیش از پنجاه بار این دو بن‌مایه را همراه با یکدیگر به کار برده است. «در سنت‌های ادبی سبک هندی، فاخته، عاشق و دل‌باخته سرو است و به همین دلیل در بالای این درخت آشیانه دارد» (محمدی، ۱۳۷۴: ۱۹۲):

کجا در پرده عشاق، عاشق چون تو ره دارد که سروت داده جا چون تکمه در پیراهن ای قمری

(درکی قمری، بی تا الف: ۴۱۲)

بنابراین، هر یک از شاعران سبک هندی، به فراخور ذوق و توانایی خود، مضامین متعددی را درباره این موضوع سروده‌اند؛ برای مثال، «هم‌آیی این دو عنصر در شعر صائب، سبب خلق مضامین زیبا و متنوعی شده است. در شعر صائب، قمری همانند عاشقی که معشوق خود، یعنی سرو را در آغوش تنگ خود می‌فشارد و این در آغوش کشیدن موجب رعنائی و زیبایی سرو می‌شود؛ هجوم قمریان به سوی سرو و انبوهی آن‌ها یادآور تجمع مریدان و سالکان در اطراف پیرمراد است. صائب، کافرشدن حسن سرکش (معشوق) را، از جوش و خروش هواداران و عاشقان، به زناربستن سرو از طوق گلوی قمری مانند کرده است» (گلی، ۱۳۸۸: ۱۹۴-۱۹۶):

در این ریاض من آن قمری‌ام که قامت سرو ز تنگ‌گیری آغوش من بلندی یافت

(صائب تبریزی، ۱۳۶۴: ۹۰۳/۲)

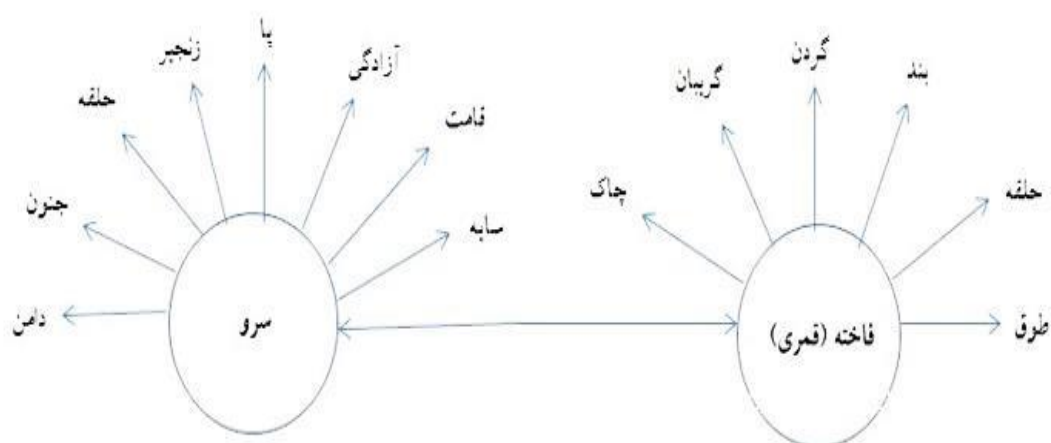
سرو صائب از هجوم قمریان بالذ به خویش از مریدان باد نخوت می‌فزاید پیر را

(همان: ۳۶/۱)

سرو بالای تو از عشق علم شد در کفر قمری از طوق، کمر بست به زنا تو را

(همان: ۲۴۳)

درکی قمری نیز با در نظر داشتن عشق قمری به سرو، شبکه گسترده‌ای از تداعی‌ها را خلق می‌کند. وی «طوق» گردن قمری را طوق بندگی و اسارت او در دست معشوق (سرو) می‌داند، پس از آن، لوازم دیگر اسارت مثل «بند» و «حلقه» را تداعی می‌کند. از «گردن» به «گریبان» و «جیب» و «چاک» آن و سپس به «رفوکردن» منتقل می‌شود و به این نتیجه دست می‌یابد که گریبان عاشق در دست معشوق است. با «سرو»، «آزادگی» و «آزادی» را وارد شبکه تداعی‌ها می‌سازد و به کمک «اسارت»، «زنجیر» و «حلقه» به زنجیر «زلف» گریز می‌زند. از طرف دیگر، زنجیر، «جنون» را به ذهن متبادر می‌کند و «بالا و قامت بلند» سرو، «قد» معشوق را. «سایه سرو» نشان از فاخته دل‌داده می‌دهد. سرو قبا پوش است؛ «قبای سرو»، «دامن» را تداعی می‌کند و از آن به آتش آه قمری می‌رسد که دامن سرو را نمی‌گیرد و به این ترتیب، تداعی در پی تداعی خلق می‌شود.



شبکه تداعی‌های بن‌مایه‌های قمری و سرو

کاربرد این بن‌مایه‌ها در شعر درکی

- فاخته، عاشق سرو است و طوق گردن او، حلقه بندگی در برابر معشوق است. درکی نیز فاخته‌وار حلقه بندگی معشوق سرو قامت خویش بر گردن و زنجیر اسارت عشق به پا دارد:

مگر از زلف بتان فاخته در زنجیر است (همان: ۱۹۳)	به شکستن نتواند ز گلو طوق افکند
بر گردنم این حلقه که از دام نخست است (همان: ۱۶۸)	از سلسله فاخته میراث گرفتم
طوق از فاخته بردارم و آزاد کنم (همان: ۳۵۳)	خواهم از رشک که چون سرو قدش یاد کنم
تا با تودارم خلوتی، حرف از خرابی می‌زنم (همان: ۳۴۷)	بردار طوق از فاخته، ای سرو اگر آزاده‌ای
به پای سرو کندم به طوق فاخته بند (همان: ۲۶۰)	در آن چمن که قادت نیست گو قرار مگیر
هوای سرو موزون طوق قمری بار می‌آرد (همان: ۲۴۶)	صبا بوی گرفتاری ز قد یار می‌آرد
چو قمری طوقم از گردن نیفتد تا نفس دارم (همان: ۳۵۲)	نیم بلبل که آزادم کند فصل دی از افغان
تو را یک حلقه گردیده است طوق گردن ای قمر (همان: ۴۱۲)	مرا سر تا قدم پیچیده در زنجیر گیسویش
درکی، از من نیم طوقی ارمغان فاخته است (درکی قمی، بی تا ب: ۷۰)	از جنونم حلقه تا کی بر در از کوکو زند؟

- قمری کجاست کز پر سازد کلید **طوقم**؟ کز بندپا رسیده است آزار تا به گردن
(همان: ۱۸۶پ)
- به کار فاخته آید مگر که سازد **طوق** حدیث سرو که افتاده پیش پا سخنی
(همان: ۲۰۰پ)
- باغی که فاخته‌اش عاشق سرو نباشد، هیچ ارزشی ندارد؛ یعنی جهان بدون عشق، از لطف و فیض تهی است. اصولاً
حُسن معشوق بدون وجود عاشق جلوه و شهرتی نمی‌یابد:
- باغی که به سروش ندهد فاخته‌ای دل از فیض تهی چون گل دیبا ز گلاب است
(درکی قمی، بی تا الف: ۲۰۴)
- حسن بی عاشق ندارد شهرت و آوازه‌ای سرو از بالای قمری ناز بر گلشن کند
(درکی قمی، بی تا ب: ۱۴۱پ)
- برتری معشوق بر سرو می‌تواند فاخته را به سرو قامت معشوق متمایل سازد، همین امر، غیرت سرو را برانگیخته است:
به نیل جامه کشیده است سرو از غیرت ز بس که فاخته بی قامت تو کوکوزد
(همان: ۱۲۹پ)
- سرو از **قد** تو گرداند سر فاخته را در کف دیو مگر مهر سلیمان گل کرد؟
(همان: ۱۳۸پ)
- هجوم فاخته ره بسته بر تماشایی مگر به پای تو سرو از **خرام** می‌روید
(همان: ۹۶پ)
- با فاخته در **سایه شمشاد** تو دیگر منت به خود از سرو دو بالا نگذاریم
(درکی قمی، بی تا الف: ۳۶۲)
- پیش بالای تو دانی سخن فاخته چیست سرو گفته است که نام **قد** موزون نبرد
(همان: ۲۵۷)
- فاخته نیز نسبت به سرو غیرت دارد؛ چون حضور غیر را بر نمی‌تابد، گریبان‌چاک می‌کند:
دست در گردن مرغان چمن دارد سرو نکند **فاخته** گر پاره گریبان چه کند؟
(همان: ۲۸۴)
- گریبان قمری در دست سرو و گریبان عاشق در دست معشوق است و پیامد این ماجرا برای هر دو یکسان:
دوختن از یار ناید، پاره کردن کار اوست ما به دست سرو چون قمری گریبان داده‌ایم
(همان: ۳۹۶)
- گریبان چون ز دست‌باز بی‌پروا برون آرم؟ هنوز از سرو، جیب پاره **قمری** رفو دارد
(همان: ۲۲۶)
- حتی سرو هم که خود نماد آزادی و آزادگی است طوق بندگی قامت معشوق بر پا و حلقه اسارت وی بر گوش دارد؛
حلقه‌ای که از جنس طوق گردن قمری است:
جسته سرو سهی از بندگی بالایش قمری از **طوق**، گلوبند نهد برپایش
(درکی قمی، بی تا ب: ۱۵۵پ)

از قرار طوق قمری سرو هم آزاد نیست سایه دارد دام در خاک رخت، غافل مشو
(همان: ۱۹۴پ)
شرم در حلقه قمری به زمینش پایست سرو می‌خواست کشد پیش تو بالا، نکشید
(درکی قمی، بی تا الف: ۲۲۵)
تابنده قدت شود، آزاد سرو شد از طوقِ فاخته حلقه در گوش می‌کند
(همان: ۲۲۶)

- تداعی «سایه سرو» هم یکی دیگر از تداعی‌های شعر درکی است. همان‌طور که زندگی قمری در بالای سرو سپری می‌شود، مرده آن را نیز در پای سرو می‌یابد؛ یعنی نشان فاخته دل‌داده را باید در سایه سرو پیدا کرد:

دل چو با فاخته گم شد طلب از سایه سرو سر ز یک حلقه زنجیر به در می‌آرد
(همان: ۲۵۵)
وبال فاخته باشد سواد سایه سرو بالای خفته ز بالای یار می‌خیزد
(همان: ۲۳۵)
به خاک فاخته کس پی در این چمن نبرد به غیر سایه سروی کز او نشان دارد
(همان: ۳۱۲)

- آتش آه قمری عاشق، دامن سرو را نمی‌گیرد؛ انگار قبای سرو بی دامن است:

نخوابد خون بلبل تا نگیرد دامن گل را قبای سرو پنداری ندارد دامن ای قمری
(همان: ۴۱۲)

- درکی، رابطه عاشقانه سرو و فاخته را به معشوق متذکر می‌شود و بدین‌سان شکوه سر می‌دهد:

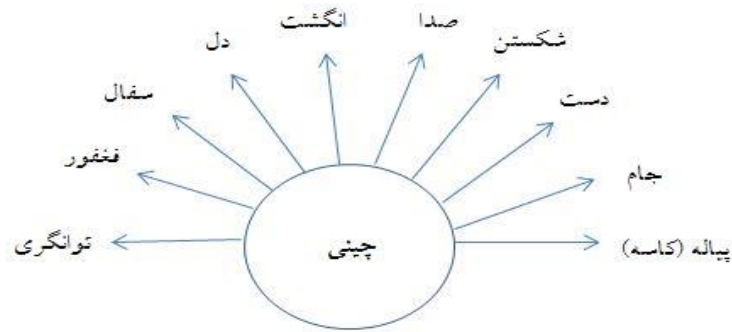
جز تو دشمن دوست کز من می‌کنی بیجا کنار دست هر سروی که دیدم در میان فاخته است
(درکی قمی، بی تا ب: ۷۰)

- درکی برای بیان گرفتاری‌های خویش نیز از این بن‌مایه‌ها و تداعی «آزادی» بهره برده است:

توان تا کی زدن طعن از زبان سروم ای قمری؟ چه حاصل ز این یک آزادی بود؟ صد جا گرفتارم
(همان: ۱۷۱پ)

۲-۲-۳. چینی

گرچه «چینی» به هر چیز ساخته‌شده در چین اطلاق می‌شود، در سبک هندی مراد از آن، ظرف شکستنی است که چون ابتدا در چین ساخته می‌شده، به «چینی» معروف شده است. «ظاهراً هنر چینی‌سازی در عهد صفویه رواج یافته بود» (احتشامی، ۱۳۹۰: ۶۰). این بن‌مایه و خوشه‌های خیال آن در شعر بیشتر شعرای سبک هندی به‌ویژه صائب تبریزی و بیدل دهلوی دیده می‌شود. درکی قمی نیز از این بن‌مایه بهره جسته و شبکه‌ای از تداعی‌ها را به تصویر می‌کشد؛ ابتدا تصویری از به دست گرفتن «پیاله» یا «کاسه چینی» را در ذهن می‌پروراند؛ با «انگشت» تلنگری بر آن می‌زند؛ «صدا» ی سلامت آن را تصور می‌کند؛ سپس «شکستن» چینی و صدای شکستن آن و تعمیر یا «بند کردن» چینی را تداعی می‌سازد؛ شکستن چینی او را به یاد «دل‌شکسته» می‌اندازد، بعد نقطه مقابل چینی؛ یعنی «سفال» به ذهنش متبادر می‌شود، ارزشمندی چینی و کم‌ارجی سفال، «توانگری و فقر» را تداعی می‌کند و از توانگری به «فغفور» و ساخت چینی گریز می‌زند.



شبکه تداعی های بن مایه چینی

کاربرد این بن مایه ها در شعر درکی

- دل شاعر عاشق، مانند پیاله چینی است. شکستن چینی به دو صورت؛ یا ترک می خورد و به اصطلاح «مو برمی دارد»؛ یا به زمین می خورد و کاملاً می شکند. در صورت موبر داشتن، با ضربه انگشت صدای عیب ناکی چینی شنیده می شود و در صورت افتادن چینی هم صدای شکستن آن امری روشن است. درکی ضمن در نظر داشتن تشبیه «چینی دل»، از هر دو موضوع برای تصویرسازی بهره جسته است:

نخورده بر لب انگشت و این صداداری (درکی قمی، بی تا الف: ۵۵)	دلت پیاله چینی نشد، چه بی ظرفاست
ندانم چینی دل از کجا یارب صدا دارد (همان: ۲۲۸)	نه پایی خورده از مستی، نه افتاده است از دستی
در سینه ام چه شد که چنین بی صدا شکست (همان: ۴۹۲)	آن دل که چون پیاله چینی به ساز بود
در غارت شکست به چینی صدا رسید (درکی قمی، بی تا ب: ۱۳۱)	در ترک تاز غصه به دل ماند ناله ای

- سفال در مقابل چینی ارزش چندانی ندارد اما وقتی درکی، دل را به سفال تشبیه می کند نیز چنان استغنائی به آن می بخشد که با چینی فغفوری برابری می کند؛ چنین دلی مایه تبختر دلبر و بتان زیبارو است:

پنداشت که جام از کف فغفور گرفته است (همان: ۷۱ پ)	شوخی که سفال دل ما داشت چو چینی
به دست خود مگر این کاسه را فغفور می سازد (همان: ۱۴۲ پ)	دلم گردید زیب طاق ابروی بتان، درکی

- درکی با تشبیه چشم تر خود به سفال نیز آن را برچینی برتری می دهد:

خوردن آب است از هر ظرف بهتر در سفال (همان: ۱۶۱)	ناز برچینی فروشان کرده ام از چشم تر
--	-------------------------------------

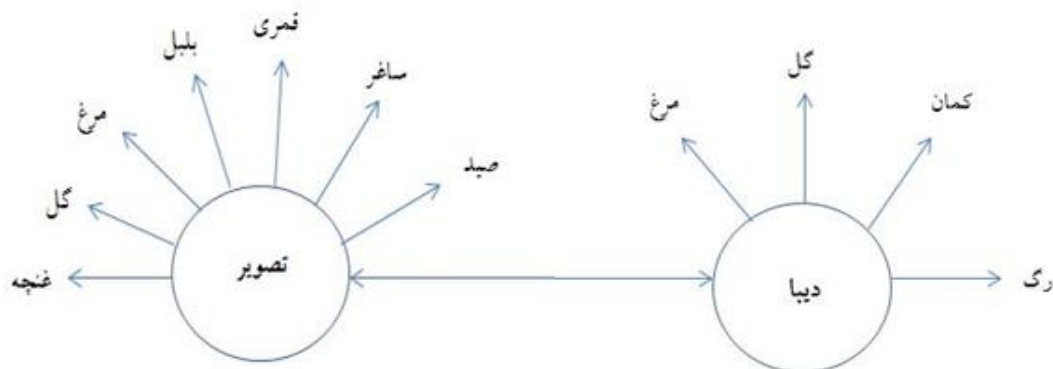
- توانگر هم دست از تکلف برداشته و هم رنگ با جماعت، سفال را برچینی ترجیح داده است:

جای چینی می خورد نعمت توانگر در سفال (همان: ۱۶۲)	حرص جمعیت تکلف برطرف در سفره کرد
---	----------------------------------

- و بالأخره اینکه جام نوکیسه‌ها شکننده است؛ چراکه هر چینی، چینی فغفوری نمی‌شود:
جام نوکیسه به صوتی ز عمل می‌افتد چینی ساخته بسیار، ز فغفور کم است
(همان: ۷۸ر)

۴-۲-۲. تصویر (صورت)

مراد از بن‌مایه تصویر یا صورت، نقش گل، غنچه، بلبل، مرغ، قمری، ساغر، انسان و... است که روی تابلو، پارچه (دیبا) یا قالی ترسیم شده باشد. در اشعار سبک هندی «آنچه درباره تصویر از قبیل گل‌های قالی، غنچه تصویر، مرغ تصویر، باغ تصویر، غالباً تداعی وجود شیء است و درعین حال، سلب یکی یا چند تا از لوازم ضروری آن» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۲۵)؛ به‌عنوان مثال، مرغ تصویر آواز نمی‌خواند و ضمن داشتن بال‌وپر، پرواز نمی‌داند یا شراب ساغر صورت، نشئه نمی‌بخشد. «از سوی دیگر، عکس این تداعی نیز وجود دارد که چون بلبل تصویر چیزی است بی حرکت، تصور پرواز هم برای آن تداعی شود» (همان). در شعر درکی قمی که هر دو نوع این تداعی‌ها دیده می‌شود؛ هم از «صورت» و «تصویر» به‌عنوان بن‌مایه هسته در این تداعی‌ها استفاده شده و ترکیبات «بلبل تصویر»، «قمری تصویر»، «گل تصویر»، «ساجر تصویر»، «صید صورت»، «غنچه صورت»، «مرغ صورت» و غیره به‌کاررفته است و هم پارچه «دیبا» به‌عنوان مرکز خوشه‌های خیال قرار گرفته و «صورت دیبا» را با لوازم آن تداعی ساخته است.



شبکه تداعی‌های بن‌مایه تصویر

کاربرد این بن‌مایه‌ها در شعر درکی

- درکی قمی دل خود را به گل تصویر تشبیه می‌کند و به حس‌آمیزی «بوی شکفتن» لوازم «بو» و «شکفتن» را از گل تصویر و غنچه دل، سلب می‌کند:

از دلم بوی شکفتن به مشامی نرسید آه از این غنچه که هم‌رنگ گل تصویر است
(درکی قمی، بی تا الف: ۱۹۳)

- بلبل و مرغ تصویر یا مرغ دیبا، ظاهراً پروبال دارد اما چه سود؟ زیرا قدرت پرواز کردن ندارد:
قسم به ناله که پرواز را ندیده به خواب چه شد که بلبل تصویر بال‌وپر دارد؟
(همان: ۲۳۴)

دلا هم‌کاری بلبل سرود عشق می‌خواهد و گرنه مرغ دیبا هم به صورت بال‌وپر دارد
(همان: ۳۱۷)

چو مرغ صورت و گل‌های دیبا نقش بی‌جانم سر دیوار باغ و عرصه گلزار نشناسم
(همان: ۳۷۴)

نامه نوشته را با نامه‌بر بیگانگی است
مرغ صورت را نظر بر بال‌وپر بیگانگی است
(درکی قمی، بی تا ب: ۱۱۰ پ)

- صید تصویر هم شکاری است که رمیدن از وی سلب شده است:

شکارم، به دام و کمین نیست حاجت
که چون صید صورت رمیدن ندانم
(درکی قمی، بی تا الف: ۳۶۷)

- در ساغر تصویر هم اگر شرابی باشد، این شراب نه نشئه می‌دهد، نه سرریز می‌شود. درکی قمی تعبیر «تهی کاسه» را برای چنین ساغری به‌کاربرده است:

ظرفم ز می چو ساغر صورت به سر نرفت
غم از دلم برون چو گره از گهر نرفت
(همان: ۵۶)

بسته هرگز در میخانه نگردد یارب
که تهی کاسه‌تر از ساغر تصویر شدیم
(همان: ۳۵۶)

شراب ساغر صورت چه نشئه خواهد داد
از این چه سود که بر کف ایاغ‌ها دارم؟
(درکی قمی، بی تا ب: ۱۷۹ پ)

- درکی بارها «صورت دیبا» را در شعر خود به‌کاربرده و آن را رمز «حیرانی» و «بی حرکتی» دانسته است:

پای تا سر ز تماشای تو حیران شده‌ام
صورت حال مرا صورت دیبا کردی
(درکی قمی، بی تا الف: ۴۲۰)

از بی‌خبری صورت دیبا نخورد غم
شرط است که در بزم تو بی‌هوش نشینم
(درکی قمی، بی تا ب: ۱۷۵ پ)

قبلاً اشاره شد که تداعی‌های پیرامون این بن‌مایه می‌تواند برعکس موارد فوق باشد؛ چنانکه درکی قمی نیز این نوع تداعی‌ها را در مقام اغراق و تصویرسازی‌های اغراق‌آمیز آورده است:

- مرغ تصویر به هوای معشوق، پروبال می‌گیرد و علی‌رغم بی‌جان بودن، پرواز را تداعی می‌کند:

نقش دیوار به انداز درت یابد جان
مرغ صورت به هوای تو برآرد پروبال
(درکی قمی، بی تا الف: ۳۵)

- کمان نقش بسته بر دیبا، شاعر را هدف تیر خود می‌سازد:

نه همین راه جوان و آه پیرم می‌زند
تا کمان صورت دیبا به تیرم می‌زند
(همان: ۲۲۵)

- تصویر دیبایی که درکی از آن بالش ساخته است و غم می‌خورد:

بس که در بالش خورد غم، خونم از بالین چکد
گر گشایی رگ ز دست صورت دیبای من
(همان: ۴۷)

- از منقار بلبل صورت هم می‌توان پیام شنید:

شنیده‌ایم ز منقار بلبل صورت
که صوت ناله به هر بوستان نمی‌گنجد
(درکی قمی، بی تا ب: ۱۴۱ ر)

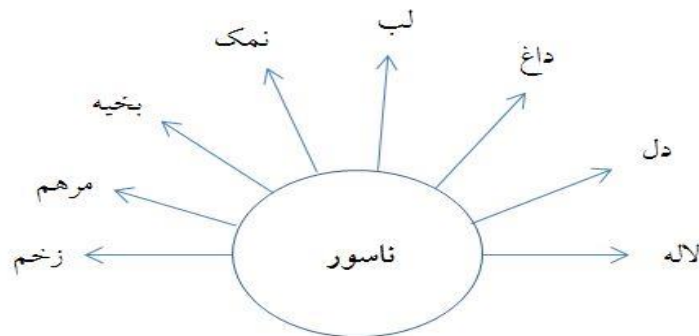
۵-۲-۲. ناسور

این بن‌مایه به معنی زخم ناعلاج و جراحت التیام‌ناپذیری است که معمولاً چرک از آن تراوش می‌کند (نک: دهخدا، ۱۳۷۲: ذیل «ناسور»). ناسور و صورت‌های فعلی «ناسورکردن» و «ناسورگردیدن» به‌کرآت (۲۲ بار) در اشعار درکی قمی به کار رفته

است. شایان ذکر است که در لغت‌نامه دهخدا، ذیل «ناسورکردن» به معنی «خراشیدن ریش پیش از نضح و سخت بدتر کردن آن»، به بیت زیر از «ملا درکی قمی» که در تذکره‌ها به نام بیتی مشهور از او به ثبت رسیده، استناد شده است:

سرمست بزم ساخته چشمت پیاله را ناسور کرده شور لب‌ت داغ لاله را
(دهخدا، ۱۳۷۲: ذیل «ناسورکردن»)

نخستین حلقه زنجیره تداعی‌های این بن‌مایه در شعر درکی، «زخم» است. پس از آن، «مرهم» و «بخیه» که نخستین مرحله از مداوای زخم است برایش تداعی می‌شود، سپس ملاحظه معشوق و شور لب لعلش، «نمک» بر روی زخم پاشیدن را به ذهن شاعر متبادر می‌کند. آخرین درمان زخم لاعلاج، «داغ» است، درکی قمی از تداعی داغ نهادن، به یاد داغ «لاله» می‌افتد و به داغ دل خویش گریز می‌زند:



شبکه تداعی‌های بن‌مایه ناسور

کاربرد این بن‌مایه در شعر درکی

- داغ دل (اندوه و غم دل)، زخمی که مرهم نمی‌خواهد و با ناسور، خوش است. گویی ناسور، مرهم عشق بر دل عاشق:

کرده ناسور خوشش، منت مرهم نکشد داغ دل گرسنه چشمی است که سیر افتاده است

(درکی قمی، بی تا ب: ۶۵ پ)

فواره خون است زبانم ز شکایت داغم به خوشی باج ز ناسور گرفته است

(همان: ۷۰ پ)

میزبان را هرچه باشد پیش مهمان آورد داد ناسوری به زخم عشق، چون مرهم نداشت

(درکی قمی، بی تا الف: ۲۰۹)

آزمودم، چاره دردم را فزون‌تر می‌کند صرفه‌ای داغم به جز ناسور از مرهم نداشت

(همان)

- ملاحظه لب معشوق که بر همه زخم‌ها نمک پاشیده، گاهی همه داغ‌ها بجز داغ لاله را ناسور می‌کند و گاه بر آن نیز

اثر می‌گذارد:

زخمی که نمک سود لبش نیست نمانده است جز داغ دل لاله که ناسور نباشد

(همان: ۳۰۵)

امروز به دور نمک‌افشانی لعلت داغ دل لاله است که ناسور ندارد

(همان: ۴۷۳)

سرمست بزم ساخته چشمت پیاله را ناسور کرده، شور لب‌ت داغ لاله را

(همان: ۱۱۵)

- تیر مژگان معشوق، داغ سینه عاشق را نا سوز می‌کند:

ز زخم تیر مژگان سینه ناسور دگر دارد

(درکی قمی، بی تا الف: ۲۳۱)

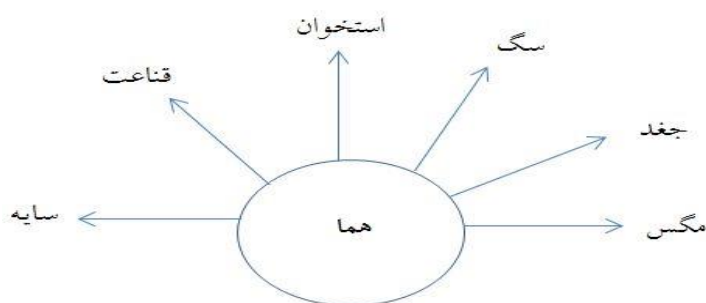
مشک از طره دلم خواهد و کاوش ز مژه

زخم را هر چه بود باعث ناسور بیار

(همان: ۳۱۹)

۶-۲-۲. هما

هما یا همای، «پرنده اسطوره‌ای و معروف در ادبیات فارسی است که رمز پردازی آن با مفاهیم دولت و اقبال مرتبط می‌شود. روایت شده است که هما از ته‌مانده استخوان تغذیه می‌کند تا آسایش به دیگر حیوانات نرسد. در ادبیات فارسی آن را مظهر فرّ و شکوه می‌دانند و به فال نیک می‌گیرند و بیشتر، از سایه خجسته و سعادت‌بخش آن یاد کرده‌اند» (ذوالفقاری، ۱۳۹۵: ۱۱۱۵). «این خصوصیات و پیشینه هما به‌گونه وسیعی در ایران معروف بود تا آنجا که به‌موجب این افسانه‌ها برای رسیدن به پادشاهی کافی بود که سایه همای بر سر کسی بیفتد» (یاحقی، ۱۳۶۹: ۴۵۱). در ذهن و به‌تبع آن در شعر درکی قمی نیز، هما از طرفی با «سایه» ارتباط مستقیم دارد و از طرف دیگر «استخوان» را تداعی می‌کند. استخوان‌خوار بودن هما، یادآور قناعت و با بن‌مایه «استخوان»، «سگ» وارد شعر شاعر می‌شود. درنهایت، تضاد هما با «جغد» که نماد شومی و نامبارکی و با «مگس» که نماد حقارت و ناچیزی است این زنجیره را گسترده‌تر می‌سازد.



شبکه تداعی‌های بن‌مایه هما

کاربرد این بن‌مایه در شعر درکی

- درکی قمی، ضمن توجه به هما و سایه سعادت آن، در بیان برتری معشوق و گاه ممدوح از این بن‌مایه‌ها بهره می‌برد:

سایه توست که منشور سعادت دارد

از هما بر سر کس بال‌وپری پیدا نیست

(همان: ۷۰)

ای طایر فرشته‌خصالی که از شرف

سودا به سایه تو هما بال‌وپر کند

(همان: ۷۸)

کار بال هما کند نگهش

می‌توان ز رفعت زر ز خاک رهش

(همان: ۴۵۳)

خطش آماده دولت، رخس پرورده عزت

نگه از سایه زلفش هما در آستین دارد

(درکی قمی، بی تا ب: ۱۲۳ ر)

- در راه عشق، آنچه بعد از مرگ عاشق برجای مانده، استخوانی از اوست. این استخوان غالباً نصیب هما می‌شود:

گر می‌نرفت بعد هلاکم ز استخوان

در کنج آشیان هما در تبم هنوز

(درکی قمی، بی تا الف: ۳۲۴)

ز شوق کوی تو از مرغ نام‌بر در خاک
هر استخوان تنم پرسد از هما چه خبر؟
(همان: ۳۲۴)

سمندری کند از سوز سینه‌ام درکی
پس از هلاکم اگر استخوان هما خواهد
(همان: ۲۵۳)

سمندر می‌کند داغش ز طعن سایه‌پروردی
بساط شعله بر خود استخوانم چون هما چینه
(درکی قمی، بی تا ب: ۱۰۲ ر)

حسرت ذخیره گشت قلم را به‌جای مغز
بال افکند هما اگر این استخوان کشد
(همان: ۱۱۴ ر)

نقش امانتی به هما می‌توان سپرد
شاید به کوی دوست برد استخوان من
(همان: ۱۸۹ پ)

سایه را ترسم هما در آشیان پنهان کند
استخوانم را چو بریندی اگر بر بال او
(همان: ۱۹۴ ر)

خامه مشق جنونی خواهد آوردن به دست
استخوانم را هما گر پیش مجنون افکند
(همان: ۱۳۳ ر)

ز استخوانم مرهم کافور خواهد ساختن
سخت از این آتش‌زبانی‌ها هما داغ است داغ
(همان: ۱۵۸ ر)

– استخوان برجای مانده از عاشق، علاوه بر هما، بن‌مایه «سگ کوی معشوق» را نیز در ذهن شاعر تداعی می‌کند:
پیش سگان کوی خود افکن چو می‌کُشی
تا از درت هما نبرد استخوان ما
(درکی قمی، بی تا الف: ۱۲۶)

– هما با استخوان‌خواری خویش، رمز و نماد قناعت است. درکی قمی نیز با تداعی این بن‌مایه، مضامینی مفاخره آمیز می‌آفریند:

به من قاف قناعت باد ارزانی که شد عمری
همای عزتم می‌پرورد در بیضه عنقا را
(همان: ۱۴۴)

شرح تجریدی به ترک کارها خواهم نوشت
خوش قناعت‌نامه‌ای بهر هما خواهم نوشت
(درکی قمی، بی تا ب: ۸۶ ر)

ز غیرتم نشود سایه قناعت کم
که آبرو چو هما ز استخوان نمی‌ریزم
(همان: ۱۸۲ ر)

– تضاد بین جغد و هما از تداعی‌های پرکاربرد در شعر درکی قمی است:
در ساخته با غیر ز ناسازی یارم
همسایه جفدم به تمنای همایی
(درکی قمی، بی تا الف: ۴۱۸)

بهر خرابی خود و آبادی بتان فریاد جغد گشتم و بال هما شدم

(همان: ۳۸۱)

- یکی دیگر از تداعی‌های برگرفته از تضاد با هما، «مگس» است. درکی مضمون زیر را با این تداعی خلق کرده است:

فیض از کریم جو و مجو حاجت از لئیم بی سایه باش و کار هما از مگس مخواه

(درکی قمی، بی تا الف: ۴۰۸)

۲-۲-۷. خواب مخمل

«پارچه مخمل را اولین بار در روزگار صفویه بافتند و به همین دلیل یک موتیو رایج در شعر این دوره شد» (محمدی،

۱۳۷۴: ۲۰۰). به پرزهای مخمل و جهتی که این پرزها بدان سمت قرار دارد «خواب مخمل» می‌گویند. درکی قمی نیز از این

بن‌مایه سبک هندی استفاده کرده و در شبکه این تداعی، خواب مخمل را خوابی غیرواقعی می‌داند:

- درکی، طره سیاه معشوق را مانند بخت سیاه خود می‌داند و تصویری که از خواب دارد، همان خواب مخمل است؛ یعنی

خواب به چشم ندارد:

به‌رنگ بخت زند طره تاب در نظرم به خواب مخمل مشکی است خواب در نظرم

(درکی قمی، بی تا ب: ۱۷۵پ)

- درکی بر این باور است که بختش بیدار نمی‌شود مگر اینکه بخت در کارگاه مخمل به خواب‌رفته باشد و چون خواب

واقعی برای مخمل متصور نیست بنابراین برای بخت هم بیداری در کار نخواهد بود:

کی سربه‌سر گوهر بیدار نهد بخت در کارگاه مخمل اگر خواب نگردد؟

(همان: ۹۹ر)

۲-۲-۸. گل کاغذ

واژه «کاغذ» و مضمون‌پردازی درباره آن در سبک هندی، آن را به بن‌مایه‌ای پربسامد تبدیل کرده است. شاعران این سبک، هم

«کاغذ» را ردیف اشعار خود ساخته‌اند و هم بن‌مایه‌ها و ترکیب‌های جدید مثل «کاغذ ابری، کاغذ سوزن‌زده، کاغذ آتش‌زده، کاغذ

سرمه، کاغذ قند، کاغذ اطفال و ...» را با آن ساخته و به‌کار برده‌اند. یکی از این بن‌مایه‌های جدید برگرفته از کاغذ، «گل کاغذی»

است. در دیوان درکی قمی نیز علاوه بر این که سه غزل ۵، ۱۰ و ۹ بیتی با ردیف کاغذ دیده می‌شود؛ بن‌مایه‌های «کاغذ ابر، کاغذ

قند، کاغذ حلوا، کاغذ توتیا و گل کاغذ» هم در تصویرسازی‌های شاعرانه به کار برده است. گل کاغذ یا گل کاغذی در نظر درکی

رمز بی‌بویی است، اما وقتی در محفل معشوق باشد یا در دست معشوق قرار گیرد؛ گل واقعی را تداعی می‌کند:

به محفلی که شود گرم مجلس‌آرایی ز فیض او، گل کاغذ برون گلاب دهد

(درکی قمی، بی تا الف: ۸۳)

مه در آیینه رخسار تو رویی دارد گل کاغذ چو برد دست‌تو، بویی دارد

(درکی قمی، بی تا ب: ۱۳۰پ)

۲-۲-۹. کتان و ماه

یکی دیگر از بن‌مایه‌هایی که بیش از ۳۰ بار در اشعار درکی قمی به کار رفته است، بن‌مایه «کتان و ماه» است. این بن‌مایه،

پیش از سبک هندی نیز در اشعار شعرا رواج داشته، اما بسامد زیاد آن در شعر درکی قمی درخور توجه است. به باور

پیشینیان، ماهتاب، جامه کتان (قصب، خیش، توزی) را فرسوده و سوراخ می‌کند (شمیسا، ۱۳۷۷: ذیل کتان). براساس این

باور، نخستین چیزی که به ذهن شاعر می‌رسد، تضاد بین «مهتاب» و «کتان» است:

گر قید صلاحیت بود از آهن و فولاد
در مجلس می توبه چو مهتاب و کتان است
(درکی قمی، بی تا الف: ۴۷۴)

پس از آن، تداعی‌های «پارگی کتان، رفو کردن، گازر» از یک طرف و «شب، سلخ، سیاهی» از طرف دیگر به خوشه‌های خیال و ساخت تصاویر کمک می‌کند. برخی از کاربردهای زیبای این بن‌مایه و تداعی‌ها درباره آن در شعر درکی که غالباً هم به صورت تمثیل و اسلوب معادله به کار رفته، چنین است:

خیال یار چو داری ز خویش دل بردار
کتان میوش که در خانه ماهتابی هست
(درکی قمی، بی تا ب: ۷۲ر)

کار حیات در گرو بی‌ثباتی است
تاری کتان پاره به مهتاب می‌کشد
(همان: ۱۱۸پ)

دل با دو جهان سودِ رخ، از طره زیان کرد
شبگرد کتان‌پوش به مهتاب نگرود
(همان: ۹۹ر)

عشاق سینه‌ها سپر تیغ کرده‌اند
فوج کتان به لشکر مهتاب می‌زند
(درکی قمی، بی تا الف: ۲۴۸)

بر ما دو روزه عمر که بر خواب بسته‌اند
ماند به آن کتان که به مهتاب بسته‌اند
(همان: ۲۶۷)

شب دل به پیش ناله جانکاه می‌برم
بهر رفو کتان به شب ماه می‌برم
(همان: ۳۵۷)

۱۰-۲-۲. ریگ روان

«شن‌های متحرک بیابان را ریگ روان می‌گفتند و از موتیوهای خاص سبک هندی، ریگ روان و قافله ریگ روان است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۲۸). در شعر درکی قمی نیز همانند دیگر شعرای سبک هندی، ریگ روان با آوارگی همراه و گم‌گشتگی و سراسیمگی را تداعی می‌کند. درکی، تعبیر کنایی «بر ریگ روان نشستن» را نیز به کار برده است:

کی طالب وصال ز پا یک زمان نشست
از پا اگر فتاد، به ریگ روان نشست
(درکی قمی، بی تا الف: ۱۸۱)

گم‌گشتگی به ریگ روانم نشانده است
کو نقش پای قافله تا راه سر کنم
(همان: ۳۷۷)

دل هر ذره پریشان هوایی دارم
بر سراسیمگی‌ام ریگ روان می‌خندد
(درکی قمی، بی تا ب: ۱۰۴ر)

جاده قمچی شد، زمین‌گیری به نقش پا گذار
مرکب ریگ روان داری، سواری یاد گیر
(همان: ۱۴۶پ)

به نطع ریگ روانم نشانده جلادی
که می‌کشد ز میان تیغ آفتاب به جنگ
(همان: ۱۵۹پ)

علاوه بر بن‌مایه‌های که بیان شد، بن‌مایه‌های دیگری نیز در شعر درکی قمی وجود دارد که از آن جمله به بن‌مایه

«زعفران» با شبکه تداعی «خنده، لب، چهره، زردی»؛ بن مایه «پنبه» با شبکه تداعی «زخم، داغ، آتش، شعله، مینا»؛ بن مایه «سرمه» با شبکه تداعی «چشم، زیبایی، صفاهان، آواز، خاموشی»؛ بن مایه «هندو» با شبکه تداعی «سوختن (ستی)، بت، عبادت‌خانه، داغ نهادن، خال»؛ بن مایه «دیوانه» با شبکه تداعی «سنگ، طفل، دامن، کوچه، زندان، زنجیر» اشاره کرد.

نتیجه

درکی قمی از آن دسته از شاعران سبک هندی است که در تبدیل موضوع به مضمون، معتدل و اشعارش مفهوم است. بین بسیاری از ابیات شعر وی همانند قدما، وحدت موضوع یا ارتباط عمودی وجود دارد. زبان وی مخصوصاً در غزل، روان است و معماگونه بودن شاعران طرز خیال در اشعارش دیده نمی‌شود، اما درعین حال به برخی عناصر سبکی سبک هندی به‌ویژه خلق شبکه تداعی درباره بن‌مایه‌های قدیم و جدید پایبند است. وی بن‌مایه‌های رایج در سبک هندی را با بسامد زیادی به‌صورت دوگانه (جفت) و چندگانه به کار برده و از آنجاکه در پرداختن به این بن‌مایه‌ها، بیشترین توجه را به تناسب یا مراعات نظیر داشته شبکه‌ای از تداعی‌ها را که هریک بعد از دیگری به ذهنش متبادر می‌شود، حول محور هر بن‌مایه تشکیل داده و در بیان مفاهیم و خلق مضامین شاعرانه از آن‌ها بهره جسته است. در این پژوهش به برخی از این بن‌مایه‌ها و تداعی‌ها که همگی از نوع محسوسات و از محیط اطراف شاعر بودند اشاره و مشخص شد که بن‌مایه‌های «فاخته و سرو»، «تصویر» و «چینی» گسترده‌ترین شبکه تداعی را در شعر درکی قمی به خود اختصاص داده‌اند.

یادداشت‌ها

۱- خود شاعر در اشعارش چندین بار به نام و تخلص خویش اشاره کرده است:

کس چه داند که / امین کیست به غیر درکی؟ ای جهان‌گیر تخلص شده، نام از تو که خواست؟

(درکی قمی، بی تا ب: ۹۰ پ)

گنج معنی پاسبانی به ز من درکی نداشت نام، دانایان / امین روزگارم کرده‌اند

(همان: ۱۱۷ پ)

۲- گلچین معانی که در حقیقت این حکایت تردید دارد می‌نویسد: «جسمی همدانی اگر از درکی قمی اشعر نباشد کمتر نیست و این سخن چگونه باورکردنی است؟ به‌خصوص که گفته‌اند: القاص لا یحب القاص» (گلچین معانی، ۱۳۶۹: ۴۰۷/۱).

سپاسگزاری

«این مقاله مستخرج از طرح پژوهشی با عنوان «تصحیح دیوان درکی قمی» است که در دانشگاه آزاد اسلامی واحد یاسوج اجرا شده است. نویسنده بر خود لازم می‌داند از مسئولان محترم دانشگاه به‌ویژه همکاران حوزه معاونت پژوهش و فناوری دانشگاه بابت حمایت از اجرای این طرح سپاسگزاری کند».

منابع

۱. اوحدی حسینی دقاقی بلیانی اصفهانی، تقی‌الدین محمد (۱۳۸۹). *عرفات العاشقین و عرصات العارفین*. تصحیح ذبیح‌الله صاحب‌کاری و آمنه فخر احمد. تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب و کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

۲. احتشامی، خسرو و احتشامی، سیاوش (۱۳۹۰). *مجری معانی (تعریف‌نگاری واژه‌های هنری و صنعتی در متون عصر صفوی)*. تهران: سوره مهر.
۳. بلوکباشی، علی (۱۳۸۰). *نوروز، جشن نوزایی آفرینش*. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
۴. تاورنیه، ژان‌باتیست. (۱۳۳۶). *سفرنامه*. ترجمه ابو تراب نوری، به کوشش حمید شیرانی. اصفهان: کتاب‌فروشی تأیید.
۵. خاتمی، احمد (۱۳۷۱). *سبک هندی و دوره بازگشت یا نشانه‌هایی از سبک هندی در دوره اول بازگشت ادبی*. تهران: بهارستان.
۶. خواجوی کرمانی، محمود بن علی (۱۳۸۷). *روضه الانوار*. تصحیح محمود عابدی. تهران: میراث مکتوب.
۷. خوشگو، بندرا بن داس (۱۳۸۹). *سفینه خوشگو (دفتر دوم)*. تصحیح سید کلیم اصغر. تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
۸. درایتی، مصطفی (۱۳۸۵). *فهرست واره دست‌نوشته‌های ایران (دنا)*. تهران: مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
۹. _____ (۱۳۹۱). *فهرستگان نسخه‌های خطی ایران (فنخا)*. تهران: سازمان اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران.
۱۰. درکی قمی، محمدمین (بی تا الف). *دیوان*. نسخه خطی شماره ۵۱۴۶. تهران: کتابخانه ملی ملک.
۱۱. درکی قمی، محمدمین (بی تا ب). *دیوان*. نسخه خطی شماره ۱۸۷۲۱. تهران: کتابخانه ملی.
۱۲. ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹۵). *باورهای عامیانه مردم ایران*. چاپ دوم. تهران: چشمه.
۱۳. شاملو، ولی قلی بن داود (۱۳۷۴). *قصص الخاقانی*. تصحیح سید حسن سادات ناصری. تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۱۴. شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۶). *شاعر آینه‌ها؛ بررسی سبک هندی و شعر بیدل*. تهران: آگه.
۱۵. شمیسا، سیروس (۱۳۷۷). *فرهنگ اشارات ادبیات فارسی*. تهران: فردوس.
۱۶. صائب تبریزی، محمدعلی (۱۳۶۴). *دیوان صائب تبریزی*. به کوشش محمد قهرمان. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۷. عاشقی عظیم‌آبادی، حسینقلی خان (۱۳۹۱). *تذکره نشت عشق*. تصحیح سید کمال حاج سید جوادی. تهران: میراث مکتوب.
۱۸. قزل‌ایاغ، ثریا (۱۳۷۹). *راهنمای بازی‌های ایران*. چاپ اول. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی کمیسیون ملی یونسکو در ایران.
۱۹. کیانی، ملک‌شاه حسینی (۱۳۸۶). *تذکره خیراللیان*. تصحیح عبدالعلی اویسی، رساله دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، استاد راهنما: طاهره خوشحال دستجردی و سید مرتضی هاشمی.
۲۰. گلچین معانی، احمد (۱۳۶۹). *کاروان هند*. مشهد: آستان قدس رضوی.
۲۱. گلی، احمد و زینال‌زاده، حمیده (۱۳۸۸). «سرو و مضامین، تعبیر، تناسب شعری آن در دیوان صائب تبریزی». نامه پارسی، ۱۱(۴۹-۴۸)، ۲۰۰-۱۷۵.
۲۲. مجاهدی، محمدعلی (۱۳۷۰). *تذکره سخنوران قم*. قم: انتشارات هجرت.
۲۳. محمدی، محمدحسین (۱۳۷۴). *بیگانه مثل معنی؛ نقد و تحلیل شعر صائب و سبک هندی*. تهران: میترا.
۲۴. میر، محمد و جوانبخت، مهدی (۱۳۹۵). «بررسی ارسال‌المثل و تمثیل در دیوان اشعار کلیم کاشانی»، *فنون ادبی*، ۸(۱۷)، ۲۳۴-۲۲۳.
۲۵. نصرآبادی، محمدطاهر (۱۳۷۹). *تذکره نصرآبادی*. به کوشش احمد مدقق یزدی. یزد: انتشارات دانشگاه یزد.
۲۶. نصری اشرفی، جهانگیر (۱۳۹۱). *وازیگاه (فرهنگ آیین، بازی، نمایش و سرگرمی‌های مردم ایران)*. ۵ جلد، تهران:

آرون.

۲۷. یاحقی، محمدجعفر (۱۳۶۹). فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی. تهران: سروش.