Archive of SID

بررسی مختصات سبکی و موتیف‌پردازی در غزلیات کلیم کاشانی (۹۹۰–۱۰۶۱ ه.ق)

محمود صادق‌زاده*

چکیده

کلیم کاشانی، شاعری خلاق، معتدل و پرسخن است که در همهٔ انواع شعر، طبع‌آزمایی کرده، ولی شهرت اصلی وی در غزل‌سرایی است. غزلیات کلیم به جز ویژگی‌های مشترک سبک هندی، به دلیل نیروی آفرینندگی شعری، تصرفات واژگانی و معنایی و گرایش‌های غنایی و حکمی از مختصات زبانی، ادبی و فکری برخوردار است.

هنر کلیم در تصویرآفرینی، نازک خیالی و مضمون‌پردازی است و از تمام امکانات بیانی و بدیعی به صورت معتدل، ساده و روشن استفاده می‌کند و تصاویر شعری وی با وجود فشردگی، از ابهام و پیچیدگی بدور است. تشبیهات غزلیات کلیم را به سه دسته تقسیم کرده‌اند: گسترده، دور از ذهن و آفریدهٔ ذوق شاعر.

کلیم در غزلیات خود، بیش‌تر از استعاره‌های تشخیص حسی بهره می‌برد و گاهی با قدرت ابداع و تصرّف در عناصر طبیعی حتّی از موضوعات غیرشاعرانه، تصاویر بدیع خلق می‌کند. هرچند اسلوب معادله، از اصلی‌ترین صورت‌های شعری صائب است، اما وی را آغازگر این شیوه می‌دانند و یکی از شاخص‌های شعر وی هم بشمار می‌رود.

غزلیات کلیم به لحاظ فکری ـ انفسی بیان‌گر اندیشه‌های غنایی و فلسفی اوست. بسامد واژه‌ها و موتیف‌های خاص وی، نیز در بسیاری از موارد نشان‌گر اندیشه‌های مأیوسانه و شک آلود فلسفی است. یکی از مختصات اصلی غزلیات کلیم، همین کاربرد موتیف‌های خاص است، که مرکز ثقل تخیّل است و نحوهٔ نگرش وی را بیان می‌کند. موارد یاد شده، در این جستار با تجزیه و تحلیل غزلیات کلیم و بهره جستن از پیشینهٔ تحقیق و با ذکر نمونه‌هایی بررسی شده است.

کلید واژه

سبک هندی ـ غزلیات کلیم کاشانی ـ مختصات سبکی ـ مضمون آفرینی ـ خیال‌پردازی ـ موتیف‌ها.

---

* استادیار دانش‌کده‌ادبیات دانش‌گاه آزاد اسلامی ـ واحد یزد.

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

کلیم کاشانی، ملقب به «خلاق المعانی ثانی» و معروف به «طالبای کلیم» یکی از شاعران برجستهٔ سبک هندی یا اصفهانی است، که شعر و اندیشهٔ وی نیز ـ چون بیش‌تر شاعران دورهٔ صفوی ـ تحت تأثیر عوامل و عناصری هم‌چون: جهت‌گیری‌های سیاسی و اجتماعی صفویه، سفر به هند، گرایش به خیال‌پردازی و مضمون آفرینی و اندیشه‌های فلسفی شکل گرفته است.

کلیم با توجه به شواهد آثار و اقوال تذکره نویسان و معاصرانش، بطور کلی، از جنبه‌های: شخصیتی، سبکی و فکری معتدل بوده و با خوش نامی می‌زیسته است. وی به نسبت، شاعری پرسخن بوده و در همهٔ انواع شعر، ذوق‌آزمایی کرده، ولی مهارت و شهرت او در غزل‌سرایی است. [۱] غزلیات او نیز مثل بیش‌تر اشعارش به زبانی ساده و گفتاری روان و استوار و گزیده و خوش‌تراش و غالباً با مضمون‌های تازه و معنی‌های بدیع و ناگفته بیان شده و از اندیشه‌های غنایی، حکمی و اجتماعی وی برخاسته است.

غزلیات کلیم، به جز ویژگی‌های مشترک و عمومی سبک هندی از مختصات زبانی، ادبی و فکری خاص برخوردار است، به همین دلیل برخی سبک او را «فردی» و در مسیر تحول سبک عراقی به سوی اصفهانی دانسته‌اند. [۲] همین ویژگی‌هاست که او را از جهت بسامد واژگان و موتیف‌های ویژه و استفاده از صنایع ادبی در خدمت آفرینش تصاویر و مضامین شعری، ممتاز می‌سازد. زیرا شعر کلیم به لحاظ روی‌کرد اعتدال گرایانه‌اش از ترکیبات خاص ابهام آفرین بدور و تصاویر فشردهٔ او، ساده، روشن و یک لایه است و این ویژگی تصاویر شعری، نشان‌گر اجتناب کلیم از هنجارگریزی‌های معنایی و استعاره‌های انتزاعی تودرتو است که از عرفی آغاز شده و به بیدل ختم یافته است. کلیم در میان شاعران سبک هندی، اولین شاعری است که ناخودآگاه به نوعی بازنگری و اصلاح، جهت رفع افراط و انتزاع در شعر دست می‌زند. [۳] از این رو وی تصاویر و مضامین شعری خود را بیش‌تر بر موتیف‌های خاص بنا نهاده است که اغلب آن موتیف‌ها، عناصر حسی است و از طبیعت و زندگی گرفته شده است. این موتیف‌ها شبکه‌ای از تصاویر و مضامین فکری و احساسی شاعر را شکل می‌دهد که بدون تحلیل و بررسی آن‌ها، شناخت مختصّات اصلی و زوایای مفاهیم شعر وی ممکن نیست.

دربارهٔ زمینه‌ها و ویژگی‌های سبک هندی و بعضی از شاعران برجستهٔ آن، تحقیقات و تألیفاتی ارزش‌مند پدید آمده است، که مهم‌ترین آن‌ها به جز کتاب‌های تاریخ ادبیات و سبک‌شناسی، عبارت است از: مقدمهٔ امیری فیروزی کوهی بر دیوان

www.SID.ir

Archive of SID

صائب، «شاعر آیینه‌ها» و «شاعری در هجوم منتقدان» از شفیعی کدکنی؛ «طرز تازه»، سبک‌شناسی غزل سبک هندی، از حسن‌پورآلاشتی، «نقد ادبی در سبک هندی» و «نقد خیال» از فتوحی رود معجنی و آثار انتقادی عبدالحسین زرین‌کوب و. . . ؛ در مورد شعر کلیم نیز، جز کتاب سودمند «گردباد شور جنون» از شمس لنگرودی اثری دیگر تألیف نشده و در زمینهٔ مختصّات سبکی کلیم هم، بویژه موتیف‌های خاصّ وی، تحقیقی مستقل صورت نگرفته است. در این جستار کوشش می‌شود با مطالعه و تحلیل غزلیّات کلیم و با بهره جستن از آثار یاد شده ابتدا به مختصّات زبانی، ادبی و فکری غزلیات و سپس به بررسی موتیف‌های وی پرداخته شود. ابیات غزل‌های کلیم در متن مقاله برحسب شمارهٔ صفحات به دیوان کلیم، به کوشش محمد قهرمان ارجاع شده است.

بحث

۱ـ مختصات سبکی غزلیّات کلیم:

الف ـ مختصّات زبانی (Literaly Level)

۱ـ سطح آوایی و موسیقایی (phonostylistics) : بیش‌تر غزلیات کلیم مردّف است و معمولاً واژه ردیف، طولانی نیست. جای‌گاه قافیه در شعر کلیم بسیار اهمیت دارد و در برخی موارد عیوبی جز تکرار قافیه ـ که لازمهٔ این دوره است ـ موردی دیگر دیده نمی‌شود، مانند:

اگرچه کاسهٔ مستان شکست بر سرمن — دلم چو لاله، هوای قدح زسر نگذاشت
کسی که گشت فراغت شعار گوشهٔ فقر — نبرد خوابش، تا خشت زیر سرنگذاشت *(دیوان:۲۷۴)*

قافیه‌ها، نیز بیش‌تر مرکب از حروف الحاقی است و اغلب روال معمول و ساده‌ای را طی می‌کند و در خدمت معانی است. کلیم، بیش‌تر غزل‌های خود را در بحرهای: رمل، مجتث، مضارع، هزج و خفیف سروده و از این نظر هم در مقایسه به معاصرانش متعادل‌تر است.

کاربرد موسیقی درونی غزلیات کلیم، نیز طبیعی بنظر می‌رسد و چون کلمات در خدمت معانی است و برای خلق معانی تازه بکارگرفته می‌شود، صنایع لفظی چندان در آن‌ها جایی ندارد، جز بعضی صنعت‌ها هم‌چون: تکرار و تتابع اضافات و واج آرایی و مشددکردن کلمات، که به منظور تأکید و رعایت ایجاز و یا معنای تازه استفاده می‌شود. صنایع معنوی، مانند: تمثیل، اسلوب معادله، حسن تعلیل، اغراق، حس‌آمیزی، ایهام و .

www.SID.ir

Archive of SID

. . در غزلیات وی جای‌گاهی خاص دارد. نمونهٔتکرار و تتابع اضافات وی در ابیات زیر دیده می‌شود:

وسعت ملک جنون بنگر که یک دیوانه را صد بیابان در بیابان، کوه و صحرا می‌دهد *(دیوان: ۴۹)*

هلاکِ همتِ مرغِ شکسته بالِ دلم که از شکافِ قفس در کمینِ صیاد است *(دیوان:۲۹۰)*

۲ـ سطح لغوی(Lexical) : به لحاظ واژگانی، درصد کاربرد لغات عربی و بیگانه (ترکی، مغولی) و حتی واژه‌های کهن (آرکائیک) در غزلیات کلیم کم‌تر از دیگران و تا حدودی از فرهنگ هندی تأثیرپذیرفته است، اما بسامد واژه‌های: آه، اشک، چشم، داغ، دیده، سیلاب، آیینه، کفن و تیغ، بالاست که در این میان، واژهٔ «آه» و ترکیبات آن بیش‌تر است، مانند، نخ آه، قافلهٔ آه، تف آه، چراغ آه، آه سرد و. . .

در کاربرد افعال، مواردی از کهنگی و ضعف در اشعارش دیده می‌شود، مانند: کاربرد فعل «نهشت» در بیت زیر:

تا ندامت به کفم چون صدف، انگشت نهشت بختِ بد، کارمرا عقدهٔ دشوار نداد *(دیوان: ۲۶۱)*

یا بکاربردن فعل «نشانیده» در این بحث:

صد زمین گیر به هر گوشه نشانیده چومن خاک کوی تو که آرام به سیماب دهد *(دیوان:۳۹۵)*

۳ـ سطح نحوی (Syntactical) : ساخت‌های نحوی و ترکیبی کلیم نسبت به دیگران تازگیی خاص ندارد، جز آن که وی به زبان محاوره و کنایات و افعال عامیانه بیش‌تر توجه می‌کند. او علاوه بر کاربرد مفردات بر گرفته از زبان کوچه، از امثال و کنایات عوام نیز بهره می‌برد، اما این توجه، به قول دکتر زرین‌کوب، به گونه‌ای نیست که زبانش را سست و مبتذل کند، بلکه چاشنی ذوقی به شعر او بخشیده است[۴].

مانند:

دلم با چشم‌تر یک رنگ از آن است که پای اشک خونین در میان است

ب ـ مختصّات ادبی

غزلیّات کلیم، نیز هم‌چون بیش‌تر شاعران سبک هندی، محور مضمون آفرینی و خیال‌پردازی ریز و باریک است و همه چیز در خدمت آن قرار می‌گیرد که ذهن شاعر «بتواند مدام بین معقول و محسوس روابط تازه ایجاد کند. »[۵] زیرا، عیار خلاقیت شاعران این سبک از طریق کشف و ابداع مضامین بدیع و گاهی غریب سنجیده می‌شود.[۶]

کلیم در خلق تصاویر شعری و صور خیال، بسیار توانا، دقیق و باریک بین است که خواننده را به حیرت وا می‌دارد. او می‌کوشد از تمام امکانات بیانی و بدیعی، مانند:

www.SID.ir

Archive of SID

تشبیه، تشخیص، ایهام، اغراق، حسن تعلیل، حس‌آمیزی و. . . بهره ببرد. البته، اندیشه‌های عمیق فلسفی او که در اشعارش موج می‌زند و بیش‌تر رنگ یأس و اندوه دارد، دامنهٔ تخیل و گسترهٔ تداعی معانی او را وسیع‌تر و ژرف‌تر کرده است. [۷]

از این رو، هنر کلیم در تصویر آفرینی و نازک خیالی است، ولی در مقایسه با شاعران معاصرش معتدل‌تر و از ابهام و پیچیدگی بدور است و مهم‌ترین مختصات آن عبارت است از:

۱ـ کاربرد تشبیهات به همراه تصاویر و آرایه‌های دیگر: بیش‌تر تشبیهاتی که در غزلیات کلیم بکار رفته از نوع تشبیه ساده و بلیغ است نه مرکب، مانند:

پیش چشم و مژگانی، کز سرشک شاداب است سیل آب شمشیراست، موج تیغ بی‌آب است *(دیوان:۲۵۰)*

کلیم در این بیت تصویری بدیع می‌آفریند، ابتدا سیل را همانند تیزی (آب) شمشیر می‌داند که بسیار برنده است، بلافاصله در تشبیه دوم از آن صفتی دیگر بیرون می‌آورد، شمشیری که برندگی ندارد و در نهایت، همهٔ این‌ها را در مقابل چشم و مژگانی که پر از آب است قرار می‌دهد. نمود لفّ و نشر این بیت و تناسب‌های چشم، مژگان و سرشک و سیل، آب، موج، شمشیر و تیغ بر زیبایی این بیت افزوده است.

تشبیهات بکار رفته در غزلیات کلیم را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد: تشبیهات گسترده، دور از ذهن و آفریدهٔ ذوق شاعر. [۸]

تشبیهات گسترده، مانند:

با من آمیزش او، الفت موج است و کنار روز و شب با من و پیوسته گریزان از من *(دیوان:۵۱۹)*

می‌گوید: علاقهٔ یار نسبت به من، همانند علاقه و هماهنگی بین موج و ساحل است که در طی شبانه‌روز مانند موج هم‌راه من و مانند ساحل دور از من است، در ضمن شاید به جزر و مد که بر اثر تأثیر ماه بر آب اتفاق می‌افتد، اشاره داشته باشد.

تشبیهات دور از ذهن و بدیع، مانند:

بی برگی تجرّد، کس را سبک نسازد ما دانه را پناهیم، هرچند برگ کاهیم
یا به سان سرمه و چشمند، عشق و بخت سیاه از او چه شکوه کنم، زیب روزگار من است *(دیوان:۲۹۸)*

تشبیهات آفریدهٔ ذوق شاعر: تشبیهاتی چون طفل اشک یا ترکیباتی که با اشک ساخته می‌شود را می‌توان به عنوان تشبیهات آفریدهٔ ذوق شاعر وی بشمار آورد مانند:

طفل اشکم که ندیده است به جز خانهٔ‌چشم حیرتم سوخت که چون راه بیابان داند؟ *(دیوان: ۳۹۱)*

یا تشبیه «خانهٔ زنجیر» در بیت زیر:

مرا، ز زلف تو غیر از شکست و محنت نیست بنای خانهٔ زنجیر، بهر راحت نیست *(دیوان: ۲۸۴)*

www.SID.ir

Archive of SID

۲ـ کاربرد استعاره‌ای تشخیص حسی و مادی: به قول سید حسن حسینی، شاعر سبک هندی، برای دست‌یابی به «نیروانای مضمون نایاب و معنی بیگانه» و نوشیدن «جرعه‌ای از خنکای چشمهٔ ابداع و آفرینش، از طریق «نوعی ریاضت ذوقی و روحی در معبد کلمات، عبارات بلندپایه، اصطلاحات و . . . » بسیار از آن بهره می‌برد.[۹]

نمونه‌ای از کاربرد تشخیص در غزلیات کلیم:

گر، به ما داغ محبت گرم خون باشد رواست روزاول، چشم تاواکرده ما را دیده است *(دیوان: ۲۴۶)*

کلیم در این بیت از باور عامیانه، که کودک از همان ابتدا که چشمان خود را باز می‌کند، هر کسی را بیند نسبت به او خون گرم‌تر می‌شود، بهره می‌برد و اشاره می‌کند که اگر داغ همیشه به سراغم می‌آید ناشی از این موضوع است.

البته گاهی استعاره‌های تجریدی و ذهنی هم بکاربرده که به ابهام آن افزوده است، مانند:

حلقه‌ای در گوش بخت افکنده آن زلف سیاه[۱۰] کز نگاهش سرمه در چشم تماشا می‌کشم *(دیوان: ۵۰۶)*

۳ـ کاربرد خاص ادات تشبیه: در سبک هندی، به جز ادات تشبیه معمول در زبان فارسی مانند: هم‌چون، مثل، مانند. . .، کلمهٔ «برنگ» (به معنی مانند) هم بکار می‌رود، در کاربرد این کلمه، مقصود مقایسهٔ دو چیز به لحاظ رنگ آن‌ها نیست، بلکه برای همانندسازی دو چیز بکار می‌رود.[۱۱] اما کلیم، ادات جدیدی را برای تشبیه در شعر بکار می‌برد، که ظاهراً پیش از وی بکار نمی‌رفته است، مانند: «بخت چیزی داشتن»، «طالع چیزی داشتن» و «طالع چیزی بودن»؛ این ویژگی، که در شعر وی از بسامدی نسبتاً بالا برخوردار است، از مختصات سبکی او بشمار می‌رود، مثلاً:

آزار ما تلافی از آسمان ندارد بی‌مرهم است زخمم، هم طالع نگینم *(دیوان: ۴۷۴)*

در باغ آفرینش، ما بخت شعله داریم از چترفصل ما را، قسمت همین خزان است *(دیوان: ۲۵۷)*

گاهی نیز تشبیهاتی جدید با «ناک» می‌آورد:

چنان که آب ز گل می‌شود کدورت ناک اگر تو صاف دلی، بار زیر دستان کش *(دیوان: ۴۶۳)*

۴ـ خلاقیت ذهنی: کلیم، گاهی با نیروی ابداع خود، حتی از موضوعات به ظاهر غیرشاعرانه چنان تصاویری شاعرانه می‌آفریند که حیرت‌انگیز است و خواننده را محسور می‌کند؛ مثلاً او از همین آبله و جرب و درد پا که مدتی به آن مبتلا بوده، با توانایی عجیبی، شعر می‌سازد.[۱۲]

مگر نشیمن مرغ اجل شود تن من جرب، فشانده بر اندام خسته‌ام ارزن

www.SID.ir

Archive of SID

شاعر، آبله‌ها را دانه‌هایی دیده که براندامش ریخته است و پرندهٔ مرگ بـه سـوی دانه‌ها فرود می‌آید.

۵ـ اسلوب معادله: دکتر شفیعی کدکنی عقیده دارد که بعضی به اشتباه آن را بـا تمثیل یکی دانسته‌اند، در صورتی که «اسلوب معادله، یک ساختار نحـوی اسـت و تمـام مواردی که به عنوان تمثیل آورده می‌شود، مصداق اسلوب معادله نیست. اسلوب معادلـه این است که دو مصراع کاملاً از لحاظ نحوی مستقل باشد و هیچ حرف ربط یا شـرط یـا چیز دیگر آن‌ها را حتی به لحاظ معنی (نه فقط به لحاظ نحو) به هم مرتبط نکند. »[۱۳]

به هر حال، یکی از ویژگی‌های شاخص شعر کلیم، بسامد بالای «اسلوب معادلـه» است. گرچه در شعر نظیری نیز نمونه‌هایی قابـل توجـه از آن در کنـار تـشبیه و تمثیـل وجود دارد، اما به جهت توجه فراوان نظیـری بـه سـاخت تـشبیهی تـصاویر و تـشبیهات تمثیل، اسلوب معادله در شعر او نمودی کمتر یافته است. این ویژگی در شعر صـائب بـه بالاترین درجهٔ کاربرد می‌رسد و اصلی‌ترین و پربسامدترین صورت بلاغی شـعر او بـشمار می‌رود، اما توجه خاص کلیم به این صورت بیانی و خلق مضامین تازهٔ فـراوان بـه همـراه استفاده از امکانات واژگانی و موتیف‌های خاص به گونه‌ای است که بایـد کلـیم را اولـین آغازگر جدی آن دانست. [۱۴]

جام، چون لبریز شد چندان نمی‌دارد صدا بادل پردرد، حرف شـکوه کمتـر مـی‌زنـم *(دیوان: ۴۹۰)*

از خموشی گوهر مقصود می‌آید به دست هیچ غواصی نکردآن کس که پاس دم نداشت *(دیوان: ۲۷۹)*

۶ـ تصاویر فشردهٔ ساده و اعتدال در ایجاز: ایجاز در سبک هنـدی بـیش‌تـر از دو طریق شکل می‌گیرد؛ یکی از طریق ترکیب‌سازی و ترکیبـات خـاص (انباشـت معنـی در حداقل کلمات) که شکل افراطی و پربسامد آن را در بیدل می‌توان دید و دیگر از طریـق تصاویر فشرده در حداقل کلمات، اما شعر کلیم به رغم برخـورداری از ایجـاز و فـشردگی تصاویر به دو دلیل از ابهام و پیچیدگی معمول در شعر شاعران خیال‌پـرداز افراطـی دور می‌شود: یکی به دلیل روی کرد اعتدال گرایانه‌اش در آفریدن ترکیبات خاص و دیگر بـه دلیل گرایش به موتیف‌های محسوس و طبیعی و استعاره‌های اسمی و تشبیهات حسی و مادی. از این رو، تصاویر فشردهٔ او با وجـود برخـورداری از ویژگـی زبـان مـوجز و خلـق مضمون، ساده و روشن است، بطوری که پیچده‌ترین و ذهنی‌ترین تصاویر او نه حتـی در مقایسه با بیدل و اقمارش بلکه در مقایسه با ظهوری و طالب، بسیار ساده و روشن است.

گردیده سفید است کلیم از اثر اشک در مرگ اثر جامد آهم چه سیاه است *(دیوان: ۳۰۶)*

www.SID.ir

Archive of SID

ج ـ مختصات فکری (philosophical level) :

کلیم، در اشعار و غزلیاتش، شخصی درون‌گرا (انفسی و ذهنی) بنظر می‌رسد و چنان که خودش نیز اشاره می‌کند، سخن او «عشق» است:

جز حرف عشق، نیست سراسر بیان ما چون شمع، یک سخن گذرد بر زبان ما *(دیوان: ۲۲۰)*

اما این «حرف عشق» حزن انگیز است و هر بیت آن از سوز دل برآید:

مایهٔ حزن است هر بیتم ز سوز دل، کلیم هیچ محنت دیده، چون من، بیت احزانی نداشت *(دیوان: ۲۹۰)*

گاهی هم سخن خود را نوعی وحی می‌داند که نیازمند شنوندهٔ صاحب فهم است:

شعر اگر وحی است، محتاج سخن فهمان بود گر ممیز در میان نبود، چه سود از امتیاز *(دیوان: ۴۵۴)*

شاید به دلیل نبودن عافیت در این دنیاست که شرط زندگی را ترس از هجوم غم‌ها می‌داند:

در مصاف عافیت، لرزان‌تر از سیماب باش تیغ موج خون چو بینی، پنجهٔ قصاب باش *(دیوان: ۴۶۲)*

وی به جز این‌ها، در ابیات گوناگون: از مضامینی هم‌چون، معنی‌گرایی در شعر (۲۶۶) ، مناعت طبع (۲۶۹) ، پرهیز از خودنمایی (۴۹۰) ، رعایت خاطر دیگران (۵۳۷) ، توجه زیاد به آموختن (۴۸۰) و . . . سخن می‌گوید.

با این حال، وی، شخصی غم‌گرا و مأیوس است و کم‌تر به امور شادی‌آور می‌پردازد و تنها یک غزل در غزلیات او در توصیف بهار است (دیوان: ۲۶۶) . کلیم، ذهنی فلسفی و اندیشه‌ای وسیع و عمیق دارد، بطوری که پرسش‌ها و شک‌های فلسفی، در تمام اشعار، بویژه در غزلیاتش موج می‌زند. اندیشه‌های او یأس‌آلود و تیره رنگ است، گویی «به دیوان کلیم، خاکستری از یأس و نومیدی ریخته‌اند. »[۱۵] اما یأس او، یأس فلسفی است. اندوه او نه از زندگی روزمره که از بنیاد جهان است. وی در بسیاری از اشعارش، هستی را مورد سؤال قرار داده است. کلمات زیر، بیش از کلمات دیگر در شعر او بسامد دارد: بخت، سیل، ویرانی، زخم، تیر، آبله، خار، خارا، کهربا، کاه، استخوان، هما، پیکان و شمشیر، ناله، دل، حیات، کاروان، جغد، موج، مژگان، گلبن، می، موی، میان، سوزن و رشته، گریه و اشک، زنگار و آیینه. . . .

این دایرهٔ لغات، نشان می‌دهد که اندیشه و احساس کلیم در چه فضایی سیر می‌کرده است:

بخت، شاد است ز ویرانی ما، در غم عشق عید جغد است به معموره چو توفان گذرد *(دیوان: ۳۴۸)*

www.SID.ir

Archive of SID

البته، نمونه‌های این حالت نومیدی و شکایت از بخت و روزگار، که علی دشتی تحت عنوان «زنجه موره» (شاید ترکیبی از ضجه و مویه) از آن یاد می‌کند، در غزلیات کلیم کم نیست. [۱۶]

۲ـ تحلیل و بررسی موتیف‌ها در غزلیات کلیم

یکی از مختصات و امتیازات غزلیات کلیم، بکاربردن کلمات و موتیف‌های خاص اوست، که به همراه دیگر تصاویر شعری، در جهت خلاقیت‌های ادبی، مضمون آفرینی و خیال‌پردازی قرار می‌گیرد، که البته در مقایسه با دیگران متعادل‌تر و طبیعی‌تر بنظر می‌رسد.

موتیف (Motif) : «آن موضوع یا تمی (Teme) است، که در کل آثار کسی یا در اثری خاص تکرار می‌شود و انس با یک اثر یا یک نویسنده، عمدتاً منوط به آن است. موتیف، مستقیماً به مسألهٔ سبک مربوط است. »[۱۷] دکتر شفیعی، آن را «مرکز تصویر و شبکهٔ تداعی در شعر» می‌داند، مانند: شمع، پروانه، گل و بلبل. [۱۸]

بنابراین، موتیف عبارت است از: یک فکر، موضوع یا درون مایه‌ای که در قالب کلمات و عبارات، تصاویر خیالی، اعمال، مکان‌ها و. . . در درون یک اثر هنری نمود پیدا می‌کند. تکرار این عنصر یا الگوی معین، تأثیر مسلط اثر هنری را بوجود می‌آورد و غالباً بیان‌گر ذهنیت و حساسیت هنرمند نسبت به یک موضوع یا پدیده است، به گونه‌ای که این ذهنیت به صورت ملکهٔ ذهنی او درآمده و پیوسته در جریان خلاقیت هنری خودنمایی می‌کند. [۱۹]

اصطلاح «کلید واژه» گاهی براین عناصر دلالت می‌کند. موتیف‌ها هم، معنایی و هم تصویری و در حکم آفریدهٔ ذوق شاعر هنرمندان است. مسألهٔ بسامد و تکرار در بررسی موتیف‌ها اهمیتی بسزا دارد. مثلاً: سعدی تعلق خاطری زیاد به قد بلند و بلندی قامت دارد. کاربرد این بن مایهٔ ذهنی در قالب تشبیه و استعارهٔ قدِ سرو و قامتِ قیامت در غزل‌های او حیرت‌آور است.

شاعران عهد صفوی نیز موتیف‌هایی خاص در شعر خود بکار برده‌اند. برخی از این موتیف‌ها در سنت ادبی فارسی وجود داشته و در این دوره گسترش یافته است؛ برخی دیگر در سنت شعری ما سابقه نداشته و جزو عناصر سبک عمومی شعر عصر صفوی است که شاعران عموماً آن را بکار می‌برند؛ اما کلیم اولین شاعری است که به طرز جدی و چشم‌گیر شبکهٔ تصاویر و حوزهٔ تداعی پیرامون موتیف‌ها را گسترش داده است. او علاوه برآن که مضامین فراوانی تازه از ره‌گذر تداعی، حول موتیف‌هایی که در

www.SID.ir

Archive of SID

میان شعرای دوره‌های قبل رایج بود، خلق کرده، به گسترش تصویر و تداعی به خصوص پیرامون موج، حباب، شمع و. . . پرداخته است. موتیف‌های تازهٔ فراوانی چون: «نقش پا، نقش بوریا، کاغذ باد، کاغذ توتیا، شیشهٔ ساعت، کاغذ آتش‌زده، ریگ روان، آب آهن، آب شمشیر» را نیز وارد شعر کرده است و این گذشته از موتیف‌هایی چون: «آبله، تبخاله، سبحه، فانوس، جرس، سرو و قمری» است که کم و بیش قبل از او به وسیلهٔ دیگر شعرای سبک هندی وارد شعر فارسی شده بود.

تازگی کار او تنها در بکارگیری فراوان‌تر این موتیف‌ها نیست، بلکه به دلیل محوریت و مرکزیت این موتیف‌ها درخیال آفرینی‌های شاعر است. علاوه بر آن که اساس خیال‌بندی کلیم بر مضمون سازی است که از ره‌گذر «اسلوب معادله»، «ایهام فعلی» و... صورت می‌گیرد، بسیاری از مضمون‌سازی‌های او بر پایهٔ امکان تصویری و تداعی همین موتیف‌هاست. در واقع کاری که کلیم کرده است آوردن موتیف‌ها از حاشیه به مرکز خیال‌بندی و خیال‌آفرینی است.

بابافغانی، اساس شاعریش بر گزارش سادهٔ واقعیات عاشقانه با زبانی بی‌پیرایه بود. نظیری بیش‌تر بر بیان تشبیهی تأکید داشته و شعر عرفی، ظهوری و طالب بر هنجارگریزی‌ها معنایی از ره‌گذر استعاره‌های فعلی، اسمی و امکان و یا واژگان خاص بهره می‌گرفتند، ولی هرگز اساس تخیل و خیال ورزی آن‌ها بر پایهٔ امکان تصویری و تداعی موتیف‌ها نبوده است. اما در شعر کلیم موتیف‌ها مرکز ثقل تخیل است، چون اساساً معیار ذوقی کلیم با آن‌ها متفاوت است. کلیم شاعری است مضمون ساز و عرفی و دیگران بر خروج از هنجار معنایی زبان توجه دارند و طبیعی است که تلقی‌های متفاوت از شعر، شکل‌های متفاوت از شعر را نیز ایجاد کند.

ارائهٔ تمامی موتیف‌های کلیم به همراه شواهد به جهت کثرت آن‌ها موجب طولانی شدن کلام خواهد شد. به همین سبب برخی از موتیف‌های تازه و پرکاربرد وی، همراه با نمونه‌هایی ذکر می‌شود:

کاغذِ باد:

همان چیزی است که امروزه به آن بادبادک می‌گویند و معمولاً حرکت آن در هوا مورد توجه و موجب تداعی در ذهن شاعر است.

مرغ دل ما را روش کاغذ باد است — بی رشته به پا، از کف طفلان نپریده است *(دیوان: ۲۴۹)*

چه حاجت است به قاصد، که نامه‌های کلیم — به دست آه، روان همچو کاغذ باد است *(دیوان: ۲۹۰)*

روان چو کاغذ بادش کنم نپیچیده — ز بس که نامه‌ام از خون دیده نم دارد *(دیوان: ۳۷۴)*

www.SID.ir

Archive of SID

کاغذ توتیا:

کاغذی بوده است که خاکستر آن را برای چشم زخم بکار می‌بردند و معمولاً رمز بی‌بهره ماندن است.

نشد بی روی او چشم سفید از توتیا روشن — نبیند بهره‌ای، هر چند کاغذ توتیا دارد *(دیوان: ۳۴۷)*

دیدهٔ ما شد سفید و خاک پایت را نیافت — گرچه کاغذ، گاه وصل توتیا را دیده است *(دیوان: ۳۴۶)*

کاغذ آتش زده:

به معنی کاغذی است که آتش گرفته باشد و نمونهٔ آن در غزلیات کلیم ناچیز است، ولی بعدها بیش‌تر رواج می‌یابد.

نامه‌ام کاغذ آتش زده را می‌ماند — جا به جا اشک چو افشان شرار افتاده *(دیوان: ۵۴۵)*

شیشهٔ ساعت:

وسیله‌ای شیشه‌ای، مرکب از دو مخزن و راه ارتباطی بسیار باریک که مقداری معیّن ریگ در آن می‌ریخته‌اند. در فاصله‌های زمانی معین ریگ، از مخزنی به مخزن دیگر می‌افتاده و اوقات را از طریق آن تعیین می‌کردند.

بر نازک میانت شیشهٔ ساعت کمربسته — زشرم آن سرین، آیینه دکان هنر بسته *(دیوان: ۵۴۵)*

همین پند از زبان حال گوید شیشهٔ ساعت — که فرصت دان غنیمت، دست بالا زیر می‌گردد *(دیوان: ۴۰۰)*

خانهٔ هستی، چون شیشهٔ ساعت خواب است — هر نفس از سر نو زیر و زبر می‌یابد *(دیوان: ۴۳۶)*

رنگ پریده:

این تعبیر برگرفته از زبان عوام است و در سبک هندی شبکهٔ تداعی و تصاویری فراوان پیرامون آن ایجاد شده است. تداعی‌های کلیم هنوز ساده و محدود است و پس از او این تعبیر موجب خلق تداعی و تصاویری فراوان‌تر می‌شود.

رنگ پریده از بس که از سیل گریه آفت دیده دیگر به رو باز نمی‌گردد و:

به تعدادی از موتیف‌هایی که قبل از کلیم نیز وارد شعر شده است، اشاره می‌شود:

رنگ ما چون مرغ وحشی زود از رو می‌پرد — ساقی از یک جرعه، ما را رنگ بر سیما ببند *(دیوان: ۳۲۶)*

صبرم به جستن دل گم گشته رفته است — طفل سرشک در پی رنگ پریده است *(دیوان: ۲۵۶)*

از سیل گریهٔ ما، آفت زبس که دیده است — باید به روی ما باز، رنگ پریدهٔ ما *(دیوان: ۲۴۲)*

www.SID.ir

Archive of SID

رخنهٔ دیوار:

رخنهٔ دیوار از دیگر موتیف‌های سبک هندی و عموماً تداعی کنندهٔ چشم است. کلیم، رخنهٔ دیوار را از چشمی که خون فشان نباشد به‌تر می‌داند.

داغ را جز بر کنار زخم ننهادم کلیم دیده را بر رخنهٔ دیوار گلشن داشتم *(دیوان: ۴۸۰)*

رخنهٔ دیوار گلستان، چشم حیرانی است که نظاره‌گر گلزار است.

سخت بی دردی است بار خاطر بلبل شدن سیر گل از رخنهٔ دیوار بستان به‌تر است *(دیوان: ۲۸۵)*
گل به گلشن بس که از اشکم فراوان شد کلیم بلبل از گل رخنهٔ دیوار بستان را گرفت *(دیوان: ۲۸۱)*
نظارهٔ دل پرخون زچاک سینهٔ کلیم بود ز رخنهٔ دیوار، گلستان دیدن *(دیوان: ۵۳۲)*
سیر ریاض عالم جان، حجاب تن گلزار را رخنهٔدیوار دیدن است *(دیوان: ۲۵۹)*
به دور حسن تو گل از نظر چنان افتاد که چشم رخنهٔدیوار بر گلستان نیست *(دیوان: ۳۱۷)*

نقش پا (قدم) :

نقش پا نیز از دیگر موتیف‌های سبک هندی است که کلیم، فراوان از آن بهره گرفته است و بیش‌تر رمز خاکساری است. شاعر در چمن بی‌قدری خود را گل نقش قدم می‌بیند که لایق دستار عزیزان نیست.

صد دستگیرش ار هست، نقش قدم نخیزد تعلیم خاک‌ساری گویی زما گرفته
سرافرازی همچو نقش پا نمی‌دانیم چیست خاک‌ساری می‌توان فهمید از سیمای ما *(دیوان: ۲۳۸)*
از نقش پا به رشکم، کز چه همی گذارد بر آستان جانان روی نیاز خود را *(دیوان: ۳۴۴۰)*

شاعر از نقش پا به رشک است که روی نیاز بر آستان جانان می‌گذارد و گاهی خود را در افتادگی، استاد می‌داند.

گرچه نقش قدم و سایه و ما هم‌راهیم کس چو من در فن افتادگی استاد نشد *(دیوان: ۳۷۲)*

گاهی به واسطهٔ آن، دو منزل را یک باره طی می‌کند.

یارب این ره کی به پایان می‌رسد چون من زضعف هم چو نقش پای در گامی، دو منزل کرده‌ام *(دیوان: ۴۶۹)*
دنیا و آخرت به ره او دو نقش پاست دل بستگی به نقش قدم دل‌پذیر نیست *(دیوان: ۲۹۳)*

از نمونه‌های دیگر:

گل نقش قدمم در چمن بی‌قدری (۵۰۷) ، نقش پا، برخاستن دارد به امداد نسیم (۵۰۴) ، بسترم چون نقش پا بالین نداشت (۴۱۵) ، به راه پرخطری می‌روم که نقش قدم (۳۵) ، ز نقش پای بیابان نورد غم پیداست (۳۷۴) نقش پا ننشسته بود آن جا که نقش ما نشست (۲۹۲) ، همچو نقش پا، ندارد بام و در ویرانه‌ام (۲۳۰) ، نقش پا را عار

www.SID.ir

Archive of SID

می‌آید که گیرد جای ما (۲۳۹) ، چون نقش پـای آخـر، بـر خـاک آشـیان اسـت (۶۹) ، سنگی که ره فتاد بر او، نقش پا نداشت (۲۸۰) ، جایی که نقـش پـای بمانـد قـدم منـه (۵۳۸) ، گر نقش پای، چشمهٔ آب بقا شود (۳۳۳) ، کز تو به ره نشانی از نقش پـا نمانـد (۴۰۶) ، چو نقش پا به ره انتظار می‌ماند (۴۰۷) ، ز نقش پای خود، گـل بـر سـر خـاک شهیدان برد (۴۵۲) ، که نقش پا را هم بر زمین نیندازی (۵۵۷) ، چو نقش پـا اگـر چـه خانه زاد آستان باشی (۵۵۲) ، هر نقش قدم در ره او چشم‌تری داشت (۲۷۱) ، هر کجـا نقش قدم باشد به غیر چاه نیست (۲۷۲) ، نقش قدم به راه وفا همسر من است (۲۹۴) ، چون نقش قدم، خانهٔمن بر سر راه است (۳۰۶) ، نقش قدم به خـاک از ایـن ره نشـسته است (۳۱۵) ، روز اول که نقش قدم خاک‌سار شد (۳۸۹) .

خار سر دیوار:

از موتیف‌های خاص سبک هندی است و قبل از کلیم در شعر طالب آمده است و گاهی گریز از خودنمایی را تداعی می‌کند.

خودنمایی شیوهٔ من نیست، چون دیوار باغ — گل به دامن دارم اما خار بر سر می‌زنـم *(دیوان: ۴۹۰)*

زین پایـهٔ پـست اوج غبـاری نگـرفتیم — مـا طـالع خـار سـر دیـوار نـداریم *(دیوان: ۵۰۰)*

خرم از ابـر بهـاری نـشدم، طـالع بـین — که در این باغ چو خار سر دیـوار شـدم *(دیوان: ۵۱۳)*

و گاهی تداعی کنندهٔ کسی است که پایهٔ پست دارد، اما اوج گرفته:

آبله:

عموماً تداعی کفش می‌کند، آن هم آبلهٔ کفش است که به هر پا نمی‌رود.

راه پر خار و تهی پایان دشـت شـوق را — آبلهٔ کفش است و آن هم کی به هر پا می‌رود *(دیوان: ۴۰۸)*

گاهی تداعی آتش، گهر و دیده است: تا دل آبله‌ها وا شود از رنـج سـفر (۵۲۱) ، یا، در وطن خود گهر، آبله‌ای بیش نیست (۵۴۲) ، و گاهی جام جهان نماست: به دستم آبله جام جهان نمای من است (۳۱۵) ، خار سیراب گر از آبلهٔ پا باشد (۳۹۹) ، سالکی را که از سر آبلهٔ پا سوزد (۴۱۱) ، در جستن من آبله زد پای کـسادی (۳۳۶) ، گرچـه بهـر گهر آبله جا نیست کلیم (۵۵۳) ، که نفع آبله‌های فـراخ دامـن چیـست (۲۵۳) ، از مـن حساب آبلهٔ پا گرفته است (۲۵۲) ، به است پایی کز وی برآید آبله‌ای (۴۳۳) ، می‌رود بـر آب اگر زاهد، کلیم از آبله (۴۴۸) ، سپند آبله سوزد دلم بـر اخگـر داغ (۴۶۴) ، آن قـدر نیست که یک آبله را آب دهد (۳۹۴) ، در کف بخت سیه، آبله ساغر مـی‌شـد (۳۸۷) ، از دل ما نرفت آبله‌ها (۳۶۴) ، زکفش آبله می‌بایدش جـدایی کـرد (۳۳۰) ، چـو پـا ز آبلـه

www.SID.ir

Archive of SID

پوشیده شد به ره بنشین (۳۲۲) ، کسی کز آبله اخگر به زیر پـا نگرفـت (۳۰۴) ، آبـی ز آبله به رخ پای خفتهٔ زن (۲۸۷) .

بسمل و نیم بسمل: که عموماً اضطراب مرغ نیم بـسمل موجـب خیـال آفرینـی است.

کجا خواهد رساندن پر فشانی مرغ بـسمل را؟ (۲۳۷) ، از پـی طـایر بـسمل چـه دویدن دارد؟ (۳۶۰) ، از دم تیغ است سـیر مـرغ بـسمل تـا بـه خـاک (۵۲۲) ، بـسملم کرده‌ای، از دست رها باید کرد (۳۹۸) ، بر اصول رقص بسمل کـی کنـد عاقـل، گرفـت؟ (۲۵۵) ، بسمل‌وار می‌تپد این را که شنیده است؟ (۲۹۴) ، مضطرب هر سو چو مرغ نـیم بسمل می‌رویم (۴۸۷) ، (۲۸۳) ، (۲۵۵) ، (۴۱۸) ، (۳۵۶) ، (۳۲۹) .

نقش بوریا:

غیر نقش بوریا بر خویشتن زیور نیست (۳۰۸) ، به خویشتن زیوری از نقش بوریا بندم (۴۷۳) ، صفحه تن را ز نقش بوریا سطر زند (۳۶۲) ، تنش را جامه، نقش بوریا شـد (۳۷۹) ، خوشا تنی که به او نقش بوریا افتد (۴۰۳) .

بوریا:

همچـو قرّابـه پیـرهن از بوریـا کـنم (۴۹۷) ، (۵۵۱) ، (۴۶۶) ، (۴۳۳) ، (۴۰۶) ، (۴۲۲) ، (۳۲۳) ، (۲۹۶) ، (۲۸) .

زلف و شانه:

زخم‌های شانه از زلف فراهم می‌شود (۳۹۳) ، مـی‌سـزد گـر از یـد بیـضا بـسازی شانه‌ام (۵۰۰) ، (۳۳۳) ، کز فوق همچو شـانه، بگذشـته خـار پـایم (۵۱۰) ، طفلـی کـه سینه، شانه شد از خطّ زخم او (۳۹۵) ، به سـان شـانه‌ات سـرپنجه‌ای کـردم گریبـان را (۲۳۴) ، شانه در زلف تو یاد می‌دهد از حال من (۲۲۲) ، زلف تـو کـه طفـلان هـوس را شب عید است (۲۹۹) ، از حلقه‌های زلف تو دانم که می‌دهند (۲۲۳) ، طرهٔ او را یکـی از سینه چاکان، شانه است (۲۹۷) .

ریگ روان:

حیف از اشـکم کـه چـون ریـگ روان بـی‌حاصـل اسـت (۴۳۱) ، خـضر ره خـود می‌شمرم ریگ روان را (۲۱۷) ، آب اگر نبود، توان ریگ روان برداشتن (۵۲۰) ، (۴۴۴) ، (۲۵۷) ، (۳۱۷) ، (۵۵۲) ، (۳۱۰) .

www.SID.ir

Archive of SID

خندهٔ سوفار:

به سان خندهٔ سوفار، عیشم نیست جز نامی (۳۸۹) ، گریه بـه زخـم و خنـده بـه سوفار می‌دهد (۳۹۴) .

آینه:

از سایه می‌هراسم، از آیینه می‌رمم (۲۹۴) ، گردد آیینه سیه تـاب ز خاکـستر مـا (۲۲۵) .

رشته و سوزن:

تیغ برداشته، تا رشته به سوزن کردم (۴۷۰) ، رشتهٔ تسبیح زاهد را چو در سوزن کنم (۴۹۸) ، که نتوان رشتهٔ جان را برید از سوزن خارش (۴۵۸) ، (۴۴۱) ، (۴۱۶) .

تیغ برداشته، تا رشته به سوزن کردم (۴۷۰) ، رشتهٔ تسبیح زاهد را چو در سوزن کنم (۴۹۸) ، که نتوان رشتهٔ جان را برید از سوزن خارش (۴۵۸) ، (۴۴۱) ، (۴۱۶) .

گردباد:

به سان گرد باد آن را که دهر از خاک بردارد (۳۴۹) ، قانون گردباد بود روزگار را (۳۵۲) .

کاه و کهربا:

که کاه، روی دل از کهربا نمی‌خواهد (۴۱۳) ، کاهی که دهد تکیه به دیوار ندیدم (۴۸۴) ، کاهیم ولی پشت به دیوار نداریم (۵۰۰) .

شمع و فانوس:

شمع در فانوس هم مستور نیست (۳۰۱) ، شمع را فانوس پندارد که پنهان کرده است (۲۹۶) ، (۲۶۹) ، (۲۶۴) ، (۲۳۰) ، (۲۲۷) ، (۴۸۹) ، (۴۹۴) ، (۴۷۹) ، (۲۵۲) .

شعله:

گر همچو شعله ز آتش غم در گرفته‌ایم (۴۹۹) ، چه منت است، تف آه شعله بارم سوخت (۲۶۱) ، چون توان خس پوش کردن، شعلهٔ ادراک را؟ (۲۲۲) ، به سان شـعله و شمع است الفت من و تو (۵۵۷) .

سوزن:

و آن که بر عیبم ندوزد چشم بدبین، سوزن است (۲۶۴) .

www.SID.ir

Archive of SID

چشم روزن:

کی آفتاب را خبر از چشم روزن است (۳۲۳) ، دیده‌های داغ، روشن‌تر ز چشم روزن است (۲۹۱) .

سبحه:

سر به سر دل‌های آگه، دانهٔ یک سبحه‌اند (۲۸۹) ، که از مژگان تو چون سبحه، دل‌ها ره به هم دارند (۳۸۷) ، (۵۱۰) ، (۵۲۸) ، (۵۳۳) ، (۵۳۷) .

آب آهن:

من که چشم از تشنگی بر آب آهن داشتم (۴۸۰) ، آب لب تشنگی از آهن پیکان گیرم (۴۳۷) ، شاید دلم آبی خورد ز آهن پیکان تو (۵۳۳) .

اشک:

ز اشک و آه که یا رب زیاده باد، کلیم (۵۰۴) ، (۵۱۳) ، (۵۰۶) ، (۵۴۵) ، (۴۹۷) .

قمری:

قمری ریخته بالم، به پناه که روم؟ (۵۱۹) ، (۴۴۵) .

نخ آه:

نیست در این کار گه غیر نخ آه من (۲۳۳) .

شرر:

چون شرر در سفرم عمر به سر خواهد رفت (۳۰۰) ، (۴۴۲) .

عالم آب:

تا ساقی ما پادشه عالم آب است (۲۶۸) .

زخم تیغ:

زخم تیغت قبلهٔ دل‌هاست، چسبان‌تر خوش است (۲۴۰) .

طایر تصویر:

در وفا، طایر تصویر توان گفت مرا (۳۰۸) .

خواب پا:

زمان راحتم، چون خواب پا عمر کمی‌دارد (۵۵۰) و. . .

www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه‌گیری

۱. کلیم کاشانی بطور کلی از لحاظ کاربرد مختصات زبانی، ادبی و فکری، معتدل و از لحاظ مضمون آفرینی و خیال‌پردازی براستی مبدع است.
۲. وی از انواع موسیقی کلام، بویژه ردیف‌های فعلی کوتاه، ساده و مناسب و وزن‌های مطبوع، خوشایند و پرکاربرد و موسیقی معنوی بخوبی بهره می‌برد، هر چند، گاه به استعاره‌های تجریدی و بیان پیچیده هم روی می‌آورد.
۳. تعادل در صنعت‌گری، زبان ساده و نزدیک به محاوره و عامیانه، کاربرد استعارات و تشبیهات محسوس و مادی و پرهیز از هنجارگریزی‌های زیاد لفظی و معنایی و امور انتزاعی، او را از جرگهٔ شاعران خیال بند و پیچیده گو دور می‌کند.
۴. یکی از مختصات مضمون آفرینی‌های کلیم، خلق تصاویر فشرده و موجز و در عین حال ساده است که به دلیل روی کرد اعتدال گرایانهٔ وی در آفریدن ترکیبات و بکاربردن موتیف‌های محسوس و طبیعی ایجاد شده است.
۵. کلیم به لحاظ فکری، شخصی درون‌گرا، غم‌گرا و مأیوس است که بشدت تحت تأثیر اندیشه‌های فلسفی و غنایی و اجتماعی خود به یأس فلسفی رسیده و بسامد بالای واژه‌ها و موتیف‌های غم‌انگیز و شک‌آلود و «زنجه موره» بخوبی بیان‌گر چنین فضایی در شعر اوست.
۶. یکی از مختصات و امتیازات قابل توجه در غزلیات کلیم، بهره بردن از موتیف‌ها و نمادهای مناسب در مضمون آفرینی و تصاویر شعری است. در واقع این موتیف‌ها و واژگان خاص در شعر او، نقش فرزندان دل‌بند او را به عهده دارد که با آن‌ها زندگی می‌کند و تار و پود شبکهٔ اندیشه و عاطفهٔ وی را تشکیل می‌دهد. از این رو، کلیم را شاعری تصویرگرا، سمبولیست و نوستالوژیست، می‌توان بشمار آورد که کلید واژه‌های سخن خود را از تصرف در طبیعت بر می‌گزیند.
۷. هرچند بطور کلی به دلایلی که اشاره شد، کلیم از جرگهٔ شاعران ابهام‌گرا، جدا و به عنوان شاعری خلاق، مبدع و خوش نام معرفی می‌شود، اما وی نتوانسته است خود را از تأثیر فضای اجتماعی و فرهنگی و ادبی زمان خویش رها کند و با شناخت ضرورت‌های زمان، با گسترش حوزه‌های اندیشه و عاطفه و با بهره جستن مناسب و مؤثر از پشتوانه‌های ملی و اساطیری و فرهنگی، به خلق اشعاری واقعاً پاینده، گسترده و مقبول طبع صاحبان ذوق دست یابد.

www.SID.ir

Archive of SID

پی‌نوشت‌ها

۱. صفا، تاریخ ادبیات ایران، ج ۲: ۶.
۲. رک: صبور، داریوش، آفاق غزل فارسی، انتشارات زوار.
۳. حسن‌پورآلاشتی ۱۳۸۴: ۱۸۷.
۴. سیری در شعر فارسی، ۱۳۶۳: ۱۱۶-۱۱۷.
۵. شمیسا، ۱۳۷۴: ۲۸۸.
۶. حسینی، ۱۳۶۷: ۴۱.
۷. شمس لنگرودی، ۱۳۶۶: ۱۴۴-۱۴۷.
۸. حسن پورآلاشتی، همان: ۱۸۹.
۹. بیدل، سپری و سبک هندی، ۱۳۶۷: ۴۱.
۱۰. «چشم سیاه« دیوان کلیم به کوشش مهدی افشار؛ تهران: انتشارات زرین، ۲۳۹: ۱۳۶۲.
۱۱. شاعر، آیینه‌ها: ۶۸.
۱۲. شمس لنگرودی، همان: ۱۴۴.
۱۳. شاعر آیینه‌ها: ۶۳.
۱۴. حسن پورآلاشتی، همان: ۱۷۰.
۱۵. شمس لنگرودی، همان: ۱۴۷.
۱۶. نگاهی به صائب، ۱۳۶۴: ۹۵.
۱۷. شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۹۶.
۱۸. شاعر آیینه‌ها: ۱-۷۰.
۱۹. حسن پورآلاشتی، همان: ۸۶.

www.SID.ir

Archive of SID

کتاب‌نامه

- حسن پورآلاشتی، حسین، «طرز تازه»، سبک‌شناسی غزل هندی، تهران: نشر سخن، ۱۳۸۴.
- حسینی، حسن، «بیدل، سپهری و سبک هندی» تهران: نشر سروش، ۱۳۶۷.
- دریاگشت، محمدرسول؛ «صائب و سبک هندی در گسترهٔ تحقیقات ادبی»، تهران: قطره، ۱۳۷۱.
- دشتی، علی، «نگاهی به صائب» چاپ سوم، تهران: نشر اساطیر، ۱۳۶۴.
- زرین‌کوب، عبدالحسین، «سیری در شعر فارسی»، بحثی انتقادی در شعر فارسی، تهران: نشر سخن، ۱۳۸۴.
- ـــــــــــــ «نقد ادبی» (۲ جلد) ، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۱.
- شمس لنگرودی، محمد، «گردباد شور جنون»، کلیم کاشانی، تهران: آدینه ۱۳۶۶.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، «صور خیال در شعر فارسی»، چاپ چهارم، تهران: آگاه ۱۳۷۰.
- ـــــــــــــ «شاعر آیینه‌ها» (بررسی سبک هندی و شعر بیدل) ، تهران: آگاه، ۱۳۷۱.
- ـــــــــــــ «شاعری در هجوم منتقدان»، نقد ادبی در سبک هندی (پیرامون شعر حزین لاهیجی) ، تهران: آگاه، ۱۳۷۵.
- شمیسا، سیروس، «سیر غزل در شعر فارسی»، چاپ سوم، تهران: فردوس، ۱۳۷۰.
- ـــــــــــــ «کلیات سبک شناسی»، تهران: فردوس، ۱۳۸۰.
- ـــــــــــــ «سبک شناسی شعر»، تهران: فردوس، ۱۳۸۲.
- صفا، ذبیح‌الله، «تاریخ ادبیات ایران» (۵ جلد) ، چاپ سوم، تهران: فردوسی، ۱۳۶۸.
- غلامرضایی، محمد، «سبک شناسی شعر پارسی»، (از رودکی تا شاملو) ، تهران: نادر، ۱۳۸۱.
- فتوحی رود معجنی، محمود، «نقد ادبی در سبک هندی»، تهران: سخن ۱۳۸۵.
- ـــــــــــــ «نقد خیال»، تهران: روزگار، ۱۳۷۹.
- صائب تبریزی، «دیوان»، به کوشش و مقدمهٔ: امیری فیروزکوهی، تهران: انجمن آثار ملی، ۱۳۴۵.
- کلیم کاشانی، «کلیات»، به کوشش و مقدمهٔ: محمد قهرمان، مشهد: آستان قدس رضوی، ۱۳۶۹.
- ـــــــــــــ «دیوان کلیم کاشانی»، به کوشش: ترقی و مقدمهٔ: پرتو بیضایی، تهران: خیام، ۱۳۶۹.
- ـــــــــــــ «دیوان کامل کلیم کاشانی، با مقدمه و حواشی و فرهنگ لغت به کوشش: مهدی افشار، تهران: انتشارات زرین، ۱۳۶۲.
- گلچین گیلانی، احمد؛ «کاروان هند»، مشهد: آستان قدس رضوی، ۱۳۶۹.

www.SID.ir