نقد فرمالیسم اسلوب معادله در غزلیّات کلیم کاشانی

غلامرضا هاتفی‌اردکانی*
دکتر سیّدحسین شهاب رضوی**
دکتر عزیزالله توکّلی***

چکیده

مکتب ادبی فرمالیسم روسی (شکل‌گرایی یا صورت‌گرایی) یکی از مکاتب نقد ادبی مشهوری است که همواره طرفداران آن به شکل یا فرم اثر ادبی اهمّیت ویژه‌ای می‌دهند. منظور از فرم در اثر ادبی هر عنصری است که در ارتباط با دیگر عناصر، ساختاری منسجم و آراسته را به وجود می‌آورد. اسلوب معادله یکی از زیورهای ادبی است که در فرم غزلیّات سبک هندی به ویژه کلیم کاشانی، خلاّق المعانی ثانی، به کار رفته است. اسلوب معادله، بیتی است مستقل، که در یک مصراع آن، شاعر اندیشه‌ای ذهنی را بیان می‌کند و در مصرع دوم مثالی از طبیعت و اشیاء برای اثبات ادّعای خود می‌آورد و آن را معادلی برای ادّعای ذهنی خویش، قرار می‌دهد. اسلوب معادله، در غزلیّات کلیم کاشانی، یکی از ابزارهایی است که همواره به تصویرسازی می‌انجامد و تصاویر اسلوبی، یکی از عناصر سازنده شکل و صورت و یا فرم شعر کلیم را، تشکیل می‌دهد. نگارندگان، در این جستار ادبی، فرم و شکل اسلوب معادله را، در غزلیّات کلیم کاشانی، بر اساس مبانی مکتب ادبی فرمالیسم، به نقد کشانده‌اند.

واژه‌های کلیدی

اسلوب معادله، غزلیّات، نقد، فرمالیسم، زیباشناسی

---

* دانشجوی دوره دکتری زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد یزد، یزد، ایران.

** استادیار دانشگاه آزاد اسلامی، واحد یزد، گروه زبان و ادبیّات فارسی، یزد، ایران. (نویسنده مسوول)

*** استادیار دانشگاه آزاد اسلامی، واحد یزد، گروه زبان و ادبیّات فارسی، یزد، ایران.

مقدمّه

بیان مسأله

میرزا ابوطالب کلیم کاشانی، معروف به «طالبای کلیم» و «خلاّق المعانی ثانی» در حدود (۹۹۰) هـق. در دیاری از سرزمین گستردهٔ ایران، دیده به جهان گشوده است. مجموعهٔ (۵۹۰) غزل او که نشانی از طبع روان کلیم است. در بین دوست‌داران ادب غنایی، از جایگاه والایی برخوردار است. نگارنده، در این جستار کوشیده است تا فرم اسلوب معادله در غزلیّات این شاعر درجه اوّل سبک هندی را، در حوزهٔ نقد فرمالیسم روسی، به بوتهٔ نقد بنشاند. به یقین در قالب شعری غزل، صناعات ادبی و عوامل موسیقی‌ساز، سبب ایجاد فرم و شکل می‌شود و «کلیم» نیز بخوبی توانسته‌است با قرار دادن همهٔ این عناصر دربافت و تار و پود غزل، به شیوهٔ منحصر بفردی دست یابد به طوری که «کلیم کاشانی» در غزلیّات خود با انتخاب و کاربرد چنین ابزاری از امکانات هنری کلام، فرمی ادبی وهنری ابداع نموده و او را در این زمینه، صاحب سبک کرده است.

اهمّیّت و ضرورت

در این مقاله، با اساس قراردادن کامل‌ترین و جامع‌ترین دیوان اشعار کلیم، به تصحیح و مقدّمه‌ی حسین پرتو بیضایی کاشانی چاپ انتشارات سنایی، کوشش شده است تا یکی از سازه‌های هنری و ادبی که به شاعر کمک می‌کند تا بتواند تصویری ذهنی و عینی را در شعر خلق کند؛ به چالش ادبی کشانده شود و البتّه که کاربرد اسلوب معادله بر پایهٔ تشبیه مرکّب درحوزهٔ مکتب ادبی فرمالیسم، به عنوان یکی از روش‌های «آشنایی زُدایی» در تصویرسازی، از جایگاه والایی، بهره‌مند است.

بنا بر این ضرورت داشت برای اوّلین بار در کشور، با این پژوهش، نقد فرمالیسم و زیباشناسانهٔ اسلوب معادله، در مجموع (۵۹۰) غزل شاعری که در قلمرو سبک هندی به «خلاّق المعانی‌ثانی» شهرت یافته است؛ تجلّی یابد.

پیشینه

بنابر جستار و کنکاش‌های به عمل آمده، تا به حال در این زمینه، پژوهشی به صورت مستقل انجام نشده است به‌طوری‌که این پژوهش می‌توان، اثری نو و خلّاق در حوزهٔ نقدفرمالیسم غزلیّات کلیم درنظرگرفت. برای نیل به مقصود در این مقاله، دیوان اشعار کلیم کاشانی، به تصحیح و مقدّمهٔ حسین پرتو بیضایی کاشانی چاپ انتشارات سنایی چاپ (۱۳۹۱) هم‌چنین آثاری چون: «گمشدگان لب دریا» از دکترتقی پورنامداریان، «سبک‌شناسی ساختاری» از دکتر محمّدتقی غیاثی، «ساختار و تأویل متن» از بابک احمدی «نقدادبی» از دکتر حمیدرضا شایگان‌فر، «نقد ادبی»، «انواع ادبی»، «کلیات سبک‌شناسی»، «سبک‌شناسی شعر» و «معانی و بیان» از دکتر سیروس شمیسا و دیگر آثار ممتازی چون«رستاخیز کلمات»، «صور خیال در شعر فارسی»، «شاعر آیینه‌ها» و «موسیقی شعر» از دکتر محمّدرضا شفیعی کدکنی، و«بلاغت تصویر» ازدکتر محمود فتوحی معجنی و دیگر آثار ارزنده در این زمینه، محور مطالعهٔ این جستار ادبی، قرارگرفته است.

روش کار

نگارنده، با تأسّی از روش مطالعه، ضمن تحلیل و توصیف یافته‌ها، پی‌برده است که محتوای غزلیّات کلیم کاشانی، با اصول مکتب ادبی فرمالیسم روسی کاملاً سازگار، به‌نظر می‌آید. این شاعر خلّاق، در غزلیّات خود با ساخت و خلق زیور ادبی بی‌نظیر اسلوب معادله، به عنوان یکی از مؤلّفه‌های اصلی شعر خویش، با به‌کارگیری عناصر زبانی و کاربرد ساز و کارهای شعری، فرم و شکلی منسجم و استوار به وجود آورده است که راز ماندگاری کلام این شاعر ممتاز و درجه اوّل سبک هندی، در همین فرم و شکل، متجلّی شده است.

بحث

آن‌چه در این جستار ادبی بدان پرداخته شده است؛ تعیین و بررسی ساز و کارهایی است

کـه همواره در مجموع (۵۹۰) غزل کلیم کاشانی، سبب ایجاد فرم و شکل فخیم اسلوب معادله در حوزۀ مکتب ادبی فرمالیسم، شده است.

مکتب ادبی فرمالیسم روسی (شکل‌گرایی یا صورت‌گـرایی)

فرمالیسم یکی از مکاتب نقد ادبی، در حوزۀ ادبیّـات، از دیـدگاه زبـان‌شناسـی اسـت. ایـن مکتب ادبی در خلال جنگ جهانی اوّل در روسیّه به وجود آمد و در سال‌های (۱۹۲۰) شـکوفا شد. درسال (۱۹۱٦) در پطرسبورگ (پطروگراد)، دوّمین شهر بزرگ روسیّه پـس از مسـکو (در شمال غرب روسیّه) انجمنی تأسیس شد که به انجمن مطالعۀ در زبان ادبی یا انجمن تحقیقـات زبان شعری موسوم گشت. اعضای این انجمـن از جملـه «بـوریس آخـن بـام و شُکُلُوفسـکی» بودند.

البته در سال (۱۹۱۵)گروه دیگری به رهبری «یاکوبسون» بـودند کـه انجمـن زبـان‌شناسـان مسکو را تأسیس کـرده بـودنـد و فعّالیّت‌های آنـان بیشتـر در حـوزۀ زبان‌شناسـی بـود. ایـن دو انجمن همـواره بـا هم‌دیگر هم‌کاری و هماهنگی داشتند و همـگی اعضـای آن زبـان‌شناس بـودند که بـه هـر دوگـروه، فرمالیسـت گفتـه مـی‌شـود. (شمیسـا ۱۳۹۳: ۱۷۳) فرمالیسـت‌هـا مـی‌کوشیدند تـا آثار هنـری و ادبـی را با در نظـر گرفتن خـود اثـر و بـه دور از جنبـه‌هـای سیاسی، اقتصادی، تاریخی و... تحلیل و بررسی نمایند. (شایگان‌فر ۱۳۹۱: ۵۲) مسلماً تحقیقات و پژوهش‌های ادبی سردمداران این مکتب ادبی باعث شد تا دیدگاه‌های آنان در اروپا و آمریکا به خصوص در دهه‌های (۱۹٤۰، ۵۰) در جهان گسترش فوق‌العاده‌ای بیابد. (همان ۵۲:۱۳۹۱)

فرمالیست‌ها، اثر ادبی را شکل (فرم) محض مـی‌دانسـتند و معتقـد بودنـد کـه در بررسـی اثرادبی باید تکیه بر فرم باشد نه محتوا. «فرم» در یک اثر ادبـی عبـارت اسـت از هـر عنصـر و جزوی که در ارتباط با دیگر عناصـر، سـاختار منسـجم را بـه وجـود مـی‌آورد بـه طـوری‌کـه جابه‌جایی هر کدام از این اجزا، سبب صدمه دیدن شکل می‌گردد؛ بنا بـر ایـن اجـزا و عناصـر شکل‌بخش، متقابلاً یکدیگر را پشتیبانی می‌کنند. (همان ۱۳۹۱: ۵۳)

خلاصه این‌که فرمالیسم یکی از مهم‌ترین مکتب‌های نقد ادبی است که اگرچه خاسـتگاه آن

اوایل قرن بیستم بود ولی در نیمه‌ی دوم این قرن مورد توجّه بسیاری از سخن‌سنجان در سراسر جهان قرار گرفت اگرچه بنیان فرمالیسم ابتدا توسّط روس‌ها و سپس دیگر کشورها گسترش یافت ولی بهترین نمونه‌ها و مصداق‌های آن در ادبیّات فارسی قابل جستجو است.

تحقیق حاضر مدّعی است که یکی از بهترین نمونه‌های فرمالیسم و معیارهای آن در شعر کلیم کاشانی مشاهده می‌شود با به سامان رسیدن این پژوهش، می‌توان امید داشت که در درجه‌ی اوّل نمودار خوبی از نقد عملی در زمینه‌ی فرمالیسم ارایه شود و ثانیاً ثابت خواهد شد که سبک هندی پتانسیل بسیار زیادی برای بررسی از دیدگاه این مکتب، دارد و در مرتبه‌ی ثالث این فرضیه به اثبات خواهد رسید که فرم غزلیّات کلیم کاشانی یکی از بهترین کامل‌ترین مصداق‌های فرم زیبا و فخیم، در ادبیّات فارسی است.

اسلوب معادله

سبک اصفهانی از اوایل قرن یازدهم تا اواسط قرن دوازدهم، به مدّت یکصدوپنجاه سال، در ادبیّات فارسی، رواج داشت. کلیم کاشانی از شاعران ممتاز سبک هندی یا اصفهانی است که در سرودن غزل شهرت عامّ و خاصّ یافته است. او در مضمون‌سازی و کاربرد مؤلفّه‌های این سبک، حدّ اعتدال و معقول را رعایت کرده‌است. اصولاً، اساس سبک اصفهانی یا هندی بر تشبیه بنا شده‌است و یکی از جلوه‌های زیبا وهنری تشبیه، کاربرد آرایهٔ ادبی «اسلوب معادله» درحوزه‌ی زیورهای ادبیست. این درحالی است که مضمون‌سازی و جست‌وجوی معانی جدید، از طریق «اسلوب معادله» و دیگر عناصر ادبی از مُختصّات مهمّ ادبی این سبک شمرده می‌شود.

در حقیقت رشد اسلوب هندی در شعر فارسی به خصوص شاخه‌ی ایرانی آن (کلیم، صائب، طالب آملی و...) همواره موازی گسترش درصد کاربرد اسلوب معادله است به حدّی که اساس سبک شاعران زیادی بر اسلوب معادله، بناشده است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۸۵) اسلوب معادله بیتی است که در یک مصراع آن، شاعر اندیشه یا مفهومی ذهنی را بیان می‌کند و

در مصرع دوّم مثالی از طبیعت و اشیاء برای اثبات ادّعای خود می‌آورد و آن را معادلی برای آن ادّعای ذهنی خویش قرار می‌دهد.

اسلوب معادله در واقع یک تشبیه مرکّب عقلی به حسّی است که به آن ارسال المثل یا بیت تمثیل گفته‌اند. اسلوب معادله، عنصر غالب و مسلّط سبک هندی در شعر عهد صفوی بود که منتقدان آن عصر، به این ساختار تمثیلی «بیت مدّعا مَثَل» می‌گفتند. (فتوحی، ۱۳۹۵: ۲٦۸) اسلوب هندی، به‌طور طبیعی نتیجهٔ گریز از ابتذالی است که در عصر تیموری در شعر فارسی حاکم بوده است و این گریز از ابتذال در اَدای معانی و تصویرهای ذهنی شاعران در شعر صائب و کلیم کاشانی به نسبت روزگارشان، از روشنی و اعتدالی برخوردار است. (شفیعی کدکنی، ۱۳٦٦: ۱٦)

منظور از اسلوب معادله، یک ساختار مخصوص نحوی است. البته تمام مواردی که به عنوان تمثیل آورده می‌شود مصداق اسلوب معادله نیست. اسلوب، معادله‌ای است که دو مصراع کاملاً از لحاظ نحوی، مستقل باشند و هیچ حرف ربط با شرط یا چیز دیگری، آن‌ها را حتّی معناً (نه فقط به لحاظ نحو) مرتبط نکند. در صورتی که در اغلب مواردی که به عنوان تمثیل ذکر شده‌است این استقلال نحوی، مورد بحث و توجّه قرار نگرفته است. (همان، ۱۳٦٦: ٦۳) اسلوب معادله، در سبک هندی به ویژه غزلیّات کلیم کاشانی، بسامد بسیار بالایی دارد.

در غزلیّات کلیم کاشانی کاربرد اسلوب معادله به کرّات مشاهده می‌شود. اسلوب معادله، یکی از ابزارهای مهم و اساسی است که در غزلیّات کلیم کاشانی به تصویرسازی می‌انجامد و همواره، تصاویر اسلوبی، یکی از عناصر سازندهٔ شکل و صورت و یا فرم شعر کلیم را تشکیل می‌دهد. البتّه همان‌گونه که از ابتدا نیز اشاره شد؛ می‌توان گفت که تمام اسلوب معادله‌هایی که کلیم کاشانی از آن‌ها بهره گرفته است؛ در حوزهٔ تشبیه مرکّب است و اصولاً تشبیه یکی از سازه‌های هنریست که به شاعر کمک می‌کند تا بتواند، تصویری ذهنی و عینی را در شعر خود خلق کند، به همین دلیل ما می‌توانیم آن را در حوزهٔ نقد فرمالیسم به عنوان یکی از فرم‌های «آشنایی‌زُدایی» در تصویرسازی در نظر بگیریم.

اهمّیّت زبانی و ادبی اسلوب معادله

نکته‌ای که در فرم و صورت اسلوب معادله، اهمّیّت برجسته، دارد این است که، اسلوب معادله چون در یک بیت تولید می‌شود؛ نقش بسیار بسزایی در محور هم‌نشینی کلام برعهده می‌گیرد به‌طوری‌که در بیت مورد نظر، ابتداء شاعر موضوعی ذهنی، تصوّر کرده و سپس برای عینیّت بخشیدن آن صورت ذهنی، مثالی عینی در مصرع دوّم نقل می‌کند؛ بنا بر این تولید و ابداع تصاویر اسلوبی همواره در محور هم‌نشینی ظهور می‌یابد.

آنچه به نظر نگارنده مهمّ می‌آید این است که یکی از اهداف خلق اسلوب معادله یا تصاویر اسلوبی، برای آن است که مصادیق ذهنی، در مقابل مصادیق عینی قرار بگیرد و مخاطب بدون چون و چرا، طرح ذهنی شاعر را در مصرع اوّل قبول کند و مصرع دوّم سبب پای‌بندی مخاطب در پذیرش مبحث ذهنی ذهن شاعر شود و علاوه بر این شاعر در تأکید مصداق ذهنی خویش موضوعی مادّی و عینی را طرح می‌کند تا شاعر حقیقت و واقعیّت را در کنار هم قرار داده و آن دو را برای مخاطب ملموس و درک شدنی جلوه دهد.

نقد زیباشناسی و فرمالیسم اسلوب معادله در غزلیّات کلیم کاشانی

دراین بخش از پژوهش، قصد داریم از بهترین نمونه‌های اسلوب معادله که کلیم کاشانی در غزلیّات خویش به کارگیری نموده است؛ به عنوان یک فرم سازندهٔ شعر کلیم کاشانی، در حوزهٔ نقد زیباشناسی و فرمالیسم روسی، از زوایای مختلف، به بوتهٔ نقد و بررسی بنشانیم.

با همه ناقابلی داریم رنگی از قبول باشد از باران نشانی گوهر بی‌آب را

(همان، ۱۳۹۱: ٤)

با وجود آن‌که ما انسان‌ها وجودی بی‌ارزش و ناقابل داریم، در عین حال، نشان و صبغه‌ای از مقبولیّت الهی بر خود داریم. همان‌گونه که مروارید و گوهری که بی‌آب است نشانی از باران در وجود خود دارد و در واقع، آن، همان مروارید با ارزش در درون صدف است. مسلماً مصداق عینی در مصرع دوّم یادآوری تناسب و تداعی بین «باران و گوهر» است. این اسلوب

معادله تداعی کنندهٔ چگونگی تشکیل مروارید در درون صدف است. وزن عروضی «فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن» یعنی بحر رمل مثمّن محذوف، ایستگاه‌ها و خوشه‌های آوایی منظّمی را به وجود آورده است.

اشک کواکب نگر، چرخ غم‌اندود را گریه فراوان بود خانهٔ پر دود را

(همان،۱۳۹۱: ۵)

کلیم، این دیدگاه را طرح می‌کند که ستارگان برای آسمان غم‌آلود، اشک می‌ریزند مانند در منزلی که پر از دود و دُخان باشد؛ اشک بیشتری از چشمان انسان جاری می‌شود.

ترکیب اضافی «اشک کواکب» به صورت اضافهٔ استعاری و لفظ «چرخ» به عنوان استعارهٔ مُصرّحه از آسمان در خدمت مصرع دوّم حضور یافته‌اند و کلیم برای عینی‌کردن اشک ریختن ستارگان برای آسمانِ ناراحت و اندوه‌بار، در مصرع دوّم مثالی آورده است و طرح می‌کند که در خانه‌ی پردود، مسلماً اشک و گریه زیاد است. در عین حال اشک ریختن ستارگان برای آسمان غم‌اندود مشبّه‌ای برای اشک ریختن در خانه دودین و پردود است که در علم بیان به تشبیه مرکّب تعبیر می‌شود. بنا بر این می‌توان همه‌ی اسلوب معادله‌های تک بیتی، از نوع تشبیه مرکّب، تصوّر کرد. ضمناً وزن عروضی «مفتعلن، فاعلن// مفتعلن، فاعلن» یا بحر منسرح مثمّن مطویّ مکشوف ریتم و آهنگی دلنشین ایجاد کرده است.

اگرچه هند گرداب است امان از وی نمی‌خواهم نگیرد دست استغنای من دامان ساحل را

(همان، ۱۳۹۱: ۷)

هرچند کشور هندوستان هم‌چون گرداب و مَهلِکه است ولی من از آن امان نمی‌خواهم همان‌طوری‌که دست من که همراه با بی‌نیازی است، برای نجات یافتن، متوسّل به دامان ساحل نمی‌شود. بنا بر این کلیم همواره خطرپذیر است و به دنبال نجات و رهایی نیست. کلیم برای ساخت چنین اسلوبی از دیگر شگردهای ادبی و هنری بهره گرفته است از جمله تشبیه، هندوستان به گرداب و انسان‌انگاری «دامان ساحل» هم‌چنین تناسب و تضادّ واژگانی «گرداب

و ساحل» برغنای این اسلوب افزوده است. بنا بر این کلیم برای ساخت چنین معادلهٔ تک‌بیتی در قالب تمثیل و تقویّت موسیقی و آهنگ آن از هم‌حروفی «س» به عنوان نغمهٔ حروف استفاده کرده است.

او با این اسلوب‌سازی می‌خواهد این نکته را بیان کند که حتّی در هند نیز خطرات زیادی وجود دارد و من در آنجا نیز در امان از حوادث ناخوشایند نیستم. مؤلّفهٔ دیگری که باعث ایجاد فرم یا صورت در این بیت هنری شده است وزن عروضی «مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن» است که در هر مصراعی به صورت چهارتایی تکرار شده است به‌گونه‌ای که همین تکرار ارکان، فرمی، آهنگین به بیت بخشیده است. در اصطلاح عروض این وزن، هزج مثمّن سالم نامیده می‌شود.

به نرمی چارهٔ داغ جفای دوستداران کُن که داخل گر نباشد موم، نفعی نیست مرهم را

(همان، ۱۳۹۱: ۹)

ای انسان آزاده و سربلند، تو برای مصیبت ظلم و ستمی که به دوستان شده است با نرمی و متانت، چاره‌ای بیندیش همان‌طوری که اگر موم همراه با دارو و ضماد نباشد؛ مرهم، قدرت نفع‌رسانی ندارد و یا پیدا نخواهدکرد. پس برای سودرسانی دارو و مرهم، به موم نیاز است. بنا بر این، کلیم در این اسلوب‌پردازی انسان را به نرمی‌کردن چون موم در مقابل دارو و مرهم، امر می‌کند و سود و منفعت مرهم را همراه بودن با موم می‌داند. علاوه بر این موضوع، واژگان «نرمی، موم و مرهم» بهبود یافتن را برای مخاطب تداعی می‌کند. وزن عروضی «مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن» ریتمی هماهنگ و منسجم، به بیت بخشیده‌است و فرم بیت را از نظر آهنگ، قوی جلوه داده است.

دنبال اشک افتاده‌ام، جویم دل‌آزرده را از خون توان برداشت پی، نخجیر پیکان خورده را

(همان، ۱۳۹۱: ۱۷)

کلیم کاشانی در این اسلوب معادله بر این باور است که، به دنبال اشک حرکت کرده‌ام و همواره دل غمگین و آزرده را می‌طلبم. همان‌طور که به دنبال شکاری که تیرخورده و زخمی

است؛ می‌توان قدم برداشت و در نهاین آن را شناسایی کرد. بنا بر این کلیم کاشانی در راه عشق خود را چون صیدی زخمی می‌پندارد و دل خود را زخمی و مجروح می‌شمارد.

ضمناً در محور هم‌نشینی مصرع دوّم که مصداقی برای مصرع اوّل محسوب می‌شود شاعر خوب توانسته است با هم‌نشین‌کردن واژگان «خون، نخجیر و پیکان» تناسب برقرار نماید. بنا بر این شاعر، برای خلق صورت و فرم چنین اسلوب معادله‌هایی می‌تواند از شگردهای کلامی از قبیل تناسب و دیگر روابط بین واژگان، بهره بجوید. هم‌چنین در هر مصراع، تکرار چهارگانهٔ ارکان عروضی «مستفعلن» آهنگی لطیف و نرم، همراه با لحنی آرامش‌بخش، به بیت بخشیده است که در اصطلاح عروض، بحر رجز مثمّن سالم نامیده می‌شود.

در طریقت دل به رنگ و بوی دادن ابلهی است کس نمی‌آراید از نقش و نگار آیینه را

(همان ۱۳۹۱: ۲۰)

می‌دانیم که مصرع اوّل در این نمونه، خود تشبیه بلیغ اسنادی است و هم‌چنین «رنگ و بوی» استعاره از تعلّقات و مادّیات است، این درحالی است که کلیم ادّعا می‌کند که در عرفان و طریقت، دل را به تعلّقات سپردن، عین ابلهی است او برای اثبات و استدلال این دیدگاه خود مصراعی را به عنوان نمونه و مثال در فرمی که اسلوب معادله نامیده می‌شود. بیان می‌کند و استدلال می‌آورد؛ که کسی آیینه را با نقش و تصویر آراسته و تزیین نمی‌کند؛ زیرا اگر کسی بر روی آیینه تصویر یا نقشی، نقّاشی کند آن آیینه مکّدر شده و از انعکاس و بازتاب تصاویر عاجز و ناتوان می‌شود.

البتّه که شاعر با انتخاب وزن عروضی«فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن» یعنی بحر رمل مثمّن محذوف که یکی از اوزان پرکاربرد شعر فارسی محسوب می‌شود. آهنگی ملایم و لحنی تمثیلی، لطیف و آرام‌بخش، برای بیت ایجاد کرده است. چنین گزینشی در وزن و آهنگ، در القاء و تلقین محتوا، به مخاطب، بسیار مؤثّر و نتیجه‌بخش است.

بود آرایش معشوق، حال درهم عاشق سیه‌روزی مجنون سرمه باشد چشم لیلی را

(همان ۱۳۹۱: ۲۱)

شاعر بر این باور است که حال درهم و آشفتهٔ عاشق، سبب آرایش و آراستگی معشوق می‌شود. در مصرع اوّل شاعر بین واژگان معشوق و عاشق رابطهٔ اشتقاق برقرار کرده است چرا که این دو واژه از یک ریشه هستند و با عینی‌کردن مصرع دوّم فرم اسلوب معادل شکل گرفته است. او در مصرع دوّم این‌گونه اسلوب‌سازی کرده است که بدبختی و یا سیه‌روزی مجنون که نشانه از حال درهم و آشفتهٔ عاشق است برای چشم لیلی سرمه و زینت است. این بیت فرمی بسیار فخیم و استوار دارد. لفظ معشوق به لیلی و عاشق به مجنون مرتبط هست که در اصطلاح، محور هم‌نشینی کلام این‌گونه قرار دادن واژگان و عناصر زبانی را «لفّ ونشر» گفته می‌شود. ضمناً شاعر با آوردن واژگان «مجنون و لیلی» فرمی تلمیحی برای تداعی، پردازش کرده است.

بنا بر این گاهی شاعر برای ساخت و شکل‌پذیری اسلوب معادله از دیگر زیورهای شعری نیز بهره می‌گیرد و بدین واسطه کلامش مُتقَن و استوار می‌گردد. علاوه بر این شاخص‌ها، وزن عروضی هزج مثمّن سالم، تکرار چهار رکن عروضی مفاعیلن، برغنای موسیقی بیت افزوده است.

دائم اندر آتش خود عاشق دیوانه سوخت　　شمع محفل را گناهی نیست گر پروانه سوخت

(همان ۱۳۹۱: ۲۷)

کلیم مدّعی است که عاشق دیوانه دائماً در آتش خود در حال سوختن است و مصرع دوّم مثالی عینی و محسوس بر این ادّعاست که شمع محفل اگر پروانه‌ای را سوزاند گناهی ندارد. در محور افقی و یا هم‌نشینی کلام تناسب واژگان «آتش، شمع و پروانه» این اسلوب معادله را فخیم‌تر جلوه داده‌است. کلیم کاشانی در سرودن این سروده ضمن گزینش وزن عروضی «فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن» یعنی بحر رمل مثمّن محذوف که یکی از اوزان پرکاربرد شعر فارسی محسوب می‌شود. آهنگی آرام‌بخش و لحنی عرفانی و تمثیلی برای برای سروده‌ی خود ابداع نموده‌است. بطوری‌که چنین گزینشی، در وزن و آهنگ، در تولید محتوا و القاء و تلقین و انتقال محتوا و درون‌مایهٔ این سروده، به مخاطب، مؤثّر و نتیجه‌بخش است.

دخـــل بـــی‌جـــا ندهـــد غیرخجالـــت اثـــری تیـــرکج باعـــث رســـوایی تیرانـــداز اســـت

(همان، ۱۳۹۱: ۳۸)

کلیم در مصرع اوّل مدّعی است که دخل و درآمد بی‌مورد، خجالت‌آور است و تنها سـود و منفعت آن شرمندگی است. او این موضوع را چون تیرکجی دانسته است که با هـدف نخـوردن آن، سبب رسوایی تیرانداز می‌شود.

قصد کلیم از بیان مصرع دوّم عینی و محسوس ساختن دیدگاه طـرح شـده در مصـرع اوّل است. قبلاً گفته شد که پایه و اساس اسلوب معادله بر تشبیه بنا شده اسـت و هـم‌چنـین یکـی دیگر از ارکان اسلوب معادله، مراعات‌النّظیر یا تناسب است به‌گونه‌ای که کلـیم در مصـرع دوّم با کاربرد «تیر و تیرانداز» در محور هم‌نشینی کلام از تناسب بهره برده است. ضمناً این نکته هم یادآور می‌شوم که بعضی از اسلوب معادله‌ها علّت و دلیلی بر طرح مفهوم مصرع اوّل است کـه در اصطلاح به چنین شگردی در زیورهای کلامی به «حسن تعلیل» تعبیر می‌شود. بنـا بـر ایـن برای شکل‌گیری فرم و صورت اسلوب معادله، تناسب و حسن تعلیـل نقـش مهـم و کـاربردی دارند.

یکی دیگر ازعناصری که در ایجاد فرم و صورت یک اثر ادبی، نقشی به سـزا، دارد؛ وزن و آهنگ است که در نقد فرمالیسم ادبی به آن بها و ارزش زیادی داده می‌شـود زیـرا کـه وزن در القاء و انتقال محتوا به مخاطب جایگـاه والایـی را دارد و از دیـدگاه سـردمداران مکتـب ادبـی فرمالیسم، وزن و آهنگ است که سبب انتقـال و حتّـی سـاخت محتـوا و درون‌مایـه مـی‌شـود. گزینش وزن عروضی «فاعلاتن، فعلاتن، فعلاتن، فعلن» یعنی بحر رمل مثمّن مخبون محذوف، این القاء و انتقال را به آسانی انجام داده است.

غـــم را کلـــیم، شـــادی از بخـــت خفتـــهٔ ماســـت پیوســـته دزد، خـــوش‌دل از خـــواب پاســـبان اســـت

(همان، ۱۳۹۱: ٤۳)

ای کلیم کاشانی! شادی غم به خاطر بخت و اقبال خفتهٔ ماسـت همـان‌گونـه کـه شـادی و خوش‌دلی دزد، به خاطر خواب و غفلت پاسبان و نگهبان است. بنـا بـر ایـن در ایـن اسـلوب

معادله، غم را مانند دزد و بخت خفته، هم‌چون خواب پاسبان و نگهبان پنداشته شده است و شاعر برای طرح چنین تشبیهی، اسلوب معادله‌ای زیبا را ساخته است.

کلیم در مصرع اوّل این‌گونه فرم و صورت پدید آورده است؛ بین واژگان «غم و شادی» رابطهٔ تضاد وجود دارد و شاعر «بخت خفته» را در مفهوم کنایی بدبخت بودن به کار گرفته است زیباتر این‌که در مصرع دوّم او با تناسب‌سازی در محور هم‌نشینی کلام، هنرمندانه واژگان «دزد، خواب، پاسبان» را در کنار هم در خطّ افقی کلام، به کار گرفته است؛ به‌گونه‌ای که این مثال، برای مخاطب جنبهٔ عینیّت‌بخشی و هم‌چنین تداعی‌گری یک موضوع اجتماعی دارد.

البتّه ناگفته نماند که این ویژگی یکی از مؤلفه‌های مهم سبک هندی است که کلیم کاشانی همواره در غزلیّات خود از آن بهره می‌گیرد دو نکتهٔ مهمّ دیگر این‌که کلیم برای مضمون‌سازی از چنین مصادیقی که در زندگی روزمرّهٔ مردم و اجتماع وجود دارد به کار گرفته است. هم‌چنین انتخاب وزن دوری «مفعولُ فاعلاتن// مفعولُ فاعلاتن» ریتم و آهنگی دلنشین به وجود آورده‌است به‌طوری‌که در نقد فرمالیسم، انتخاب آهنگ خوش، برای کلام در میزان تأثیربخشی درون مایه به مخاطب، ارزشی بالا و بااهمّیّت دارد.

می‌شود اوّل ستمگر کشتهٔ بیداد خویش سیل دائم بر سر خود خانه ویران کرده است

(همان ۱۳۹۱: ٥٦)

در مصرع اوّل کلیم کاشانی مدّعی است که اوّلین کسی که از ظلم و ستم ظالم کشته می‌شود؛ خود آن ستمگر است و مصرع دوّم دلیل و استناد ادّعای اوست که سیل پیوسته، خانه را بر سر خود خراب و ویران می‌کند. طرح چنین تصاویری سبب می‌شود تا خواننده همراه و همگام با نظر شاعر شود و با آوردن چنین مصداقی و نمونه‌ای، نظر و دیدگاه شاعر را بپسندد یا قبول کُنَد. این شیوه یکی از شگردهایی است که کلام شاعر را ماندگار و ابدی می‌کند. در این بیت، گروه واژگان «ستمگر، کشته، بیدار» و «سیل و خانه، ویران» شبکه‌های معنایی زیبایی را طرح و تولید کرده‌اند.

هم‌چنین حرف‌اضافهٔ «بر» و واژهٔ «سر» که جناس ناقص اختلافی است؛ بر آهنگ و

موسیقی بیت افزوده است. ضمناً بین دو واژهٔ خویش و خود رابطهٔ مترادف وجود دارد. کلیم با کاربرد چنین شگردهایی فرمی از اسلوب معادله طراحی نموده‌است. البتّه که شاعر با انتخاب وزن عروضی ملایم «فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن» یعنی بحر رمل مثمّن محذوف که یکی از اوزان پرکاربرد شعر فارسی محسوب می‌شود. آهنگی نرم و لحنی تمثیلی، لطیف وآرام-بخش، برای بیت ایجاد کرده است.

با که گردون سازگاری کرد تا با ما کند؟ بر مراد دانه هرگز آسیا گردیده است؟

(همان، ۱۳۹۱: ٦٠)

کلیم در طرح ساخت فرم این اسلوب معادله از شگرد سؤال بهره برده است و در حوزهٔ علم «معانی» هدف او از طرح این استفهام، تفهیم و توجیه است و در عین تفهیم و توجیه، با ذکر مثال و مصداقی بر فهماندن موضوع خود، تأکید کرده است.

مسلماً گردون و روزگار یا سرنوشت با کسی سازگاری نکرده است که با ما نیز سر سازش داشته باشد. این قضیّه مثل این است که هرگز آسیا وفق مراد دانه نگردیده است و در نهایت، چرخش سنگ آسیا، سبب خُرد و له شدن دانه شده است.

بنا بر این گردون تیز، عاقبت مثل آسیا، انسان را خُرد و له خواهد کرد با طرح چنین فرمی، کلام شاعر پذیرفتی شده است. یکی از ویژگی‌های مهم، در سبک هندی، به ویژه در غزلیّات کلیم کاشانی این است که او همواره به دنبال طرح مضامینی می‌گردد که بتواند برای مخاطب و یا مخاطبین شعر خود محسوس و عینی نماید که بهترین شگرد رسیدن به چنین قصدی، طرح «اسلوب معادله» یا همان تمثیل است که در یک بیت بیان می‌شود.

البتّه رابطه‌ای که میان مصرع اوّل و دوم در این‌گونه شگردها وجود دارد، رابطهٔ شباهت است و دیگر شگردهای کلامی، از جمله تناسب که جایگاه تداعی‌گری دارد؛ به کمک اسلوب معادله می‌آیند. بنا بر این واژگان «دانه و آسیا» شبکه‌ای از تناسب را به وجود آورده‌اند. ضمناً بین الفاظ «گردون و آسیا» نیز وجوه شباهتی چون چرخیدن یا چرخش و... وجود دارد که مخاطب راحت‌تر با دیدن این واژگان، صحنه‌ای که شاعر تصویرسازی کرده است در ذهن

خود تجسّم می‌کند. انتخاب وزن «فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن» یعنی بحر رمل مثمّن محذوف، آهنگی دلنشین و لحنی لطیف به وجود آورده‌است. به شکلی که، مخاطب از چنین آهنگ و لحنی، لذّت ادبی می‌برد.

چه غم اگر نشناسی حقّ وفای مرا که هیچ بت نشناسد حقّ برهمن چیست؟

(همان ۱۳۹۱: ٦٦)

کلیم در مصرع اوّل مدّعی است که اگر تو، حقّ وفاداری مرا نشناسی، غمی نیست. سپس برای چنین ادّعایی، نمونه و مصداقی را عنوان می‌کند و می‌گوید همان‌طوری که هیچ بتی حق و حقوق برهمن (روحانی و پیشوای برهمایی) را نمی‌شناسد.

بنا بر این اگر معشوق حقّ وفای عاشق را نشناخت، مهمّ نیست. قبلاً گفتیم که طرح چنین ابیاتی در دوره‌ی صفویّه در اصطلاح بیت «مدّعا مثل» می‌گفته‌اند. آنچه این اسلوب را فرم و صورت بخشیده است گروه واژگان «بت و برهمن» است که به صورت تناسب، ظهور یافته‌اند علاوه بر آن، کلیم با تکرار لفظ «حق» بر موسیقی لفظی این اسلوب افزوده است. هم‌چنین این اسلوب بر پایهٔ «حسن تعلیل» فرمی تازه یافته‌است چرا که با کاربرد حرف «که» مصرع دوّم دلیلی هنری و ادبی بر ادّعای شاعر در مصرع اوّل است.

پس هرچه شاعر بتواند از شگردهای ادبی و هنری برای شکل‌گیری اسلوب استفاده کند، صورت و فرم اسلوب او استوارتر و مستحکم‌تر و عینی‌تر متجلّی می‌شود. ضمناً با عنایت به سفرهایی که کلیم کاشانی به سرزمین هند داشته او به خوبی توانسته است در شکل و فرم‌پذیری این اسلوب ازاصطلاحات هندی بهره بگیرد. کوتاه سخن این که گاهی«حسن تعلیل» به کمک اسلوب معادله می‌شتابد و بر اقناع مخاطب می‌افزاید و اسلوب معادله‌هایی که مبتنی بر «حسن تعلیل» فرم یافته‌اند زیبا و هنری‌تر به نظر می‌رسند. گزینش اوّلین و پرکاربردترین وزن شعر فارسی (وحیدیان کامیار، و دیگران ۱۳۸۷: ۵۸) یعنی بحر مجتثّ مثمّن مخبون محذوف به شکل «مفاعلن، فعلاتن، مفاعلن، فعلن» فرم آوایی بیت را شکل داده است.

مـی‌نماینـد، بـه انگشـت مـه عیـد بـه هـم سـوی ابـروی تـو میـل مـژه‌هـا بـی‌جـا نیسـت

(کاشانی، کلیم ۱۳۹۱: ٦٧)

این بیت که اسلوب معادله یا «مدّعا مثل» هست بر پایهٔ حسن تعلیل فرم یافته است و حسن تعلیل، سبب زیبایی ادبی و هنری این بیت گردیده است. مردم با انگشت، گاه عید را به هم نشان می‌دهند به همین خاطر مژه‌های چشم معشوق، ابروان کمانی و محرابی او را نشانه گرفته‌اند. بنا بر این کلیم کاشانی با به وجود آوردن رابطهٔ تناسب بین واژگان «انگشت، مه، و عید» هم‌چنین «ابرو و مژه» در حوزهٔ بدیع، توانسته، بر تکاپو و تحرّک ذهن مخاطب بیفزاید.

او در این اسلوب معادله، تصویری زیبا و ادبی و بسیار عمیق، طراحی نموده‌است. در نظر بگیرید که روز اوّل ماه قمری یا یکی از اعیاد است که مردم برای اثبات و قطعی شدن حلول آن ماه، بر پشت‌بام‌ها رفته و با نظّارهٔ دقیق، هلال را به هم‌دیگر نشان می‌دهند حال مژه‌های معشوق نیز، با انگشتان خود، چهره و ابروی کمانی گونهٔ ماه مانند معشوق را به ما نشان می‌دهند. به یقین این رابطهٔ شباهت در القاء و تلقین ایده‌ی شاعر بر مخاطب بسیار مؤثّر است. بنا بر این یکی از تصویرسازی‌هایی که همراه با بلاغت و زیبایی است، طرح اسلوب معادله‌هایی است که همواره در غزلیّات کلیم کاشانی تزیین بخش سروده‌های او است. ضمناً وزن پرتحرّک عروضی «فاعلاتن، فعلاتن، فعلاتن، فعلن» فرم آوایی بیت را، آرام‌بخش و تسکین دهنده جلوه داده است.

قطـع امیـد کـرده نخواهـد نعـیم دهـر شـاخ بریـده را نظـری بـر بهـار نیسـت

(همان ۱۳۹۱: ٦٩)

کسی که امیدش قطع شده نیازی به نعمت‌های روزگار ندارد برای پذیرش دیدگاه شاعر و هم‌چنین برای محسوس نمودن این دیدگاه، شاعر در مصرع دوّم مثال و نمونه‌ای را برای القاء و تلقین نظر طرح کرده است، همان‌گونه که شاخهٔ بریده شده از درخت در انتظار بهار و زنده شدن به سر نمی‌برد.

بنا بر این، انسانی که قطع امید کرده و نیازی به نعمت‌های روزگار ندارد، همانند شاخهٔ

بریدهٔ درختی است که به بهار نگاهی نمی‌دوزد. همواره تناسب یا مراعات النّظیر، یکی از شگردهای ثابت فرم اسلوب است و واژگان «امید، نعیم و دهر» و «شاخ و بهار» در طرح صورت این اسلوب جایگاه بالایی دارند و محور افقی کلام شاعر را از نظر ادبی و هنری تقویّت کرده‌اند. ضمناً نظم بین ایستگاه‌های هجایی این بیت به شکل «مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن» یعنی دوّمین و پرکاربردترین وزن شعر فارسی، بر غنای موسیقی بیت افزوده است. (وحیدیان کامیار، و دیگران، ۱۳۸۷: ٥٦)

دل را که باشد آتش شوقی، به غم چه کار؟ آیینهٔ گداخته جای غبار نیست

(کاشانی، ۱۳۹۱: ٦٩)

کلیم کاشانی در طرح موضوع عرفانی، در مصرع اوّل که هرگاه در دل انسان عاشق آتش شوق و عشق الهی وجود داشته باشد؛ جای غم و نگرانی نیست مثالی عینی و محسوس و القاء کننده آورده است. آیینه‌ای که ذوب شده، جایگاهی برای نشستن غبار ندارد، بنا بر این دل سرشار از عشق الهی، هم‌چون آیینه‌ای گداخته است که هیچ غباری را جذب نمی‌کند. در مصرع اوّل ترکیب زیبا و هنری «آتش شوق» تشبیه بلیغ اضافی است و پرسش به کار رفته در این مصرع جنبهٔ «انکاری» دارد و بین گروه واژگان «آیینه و غبار» تناسب به کار رفته است.

بنا بر این شاعر تصویری زیبا از دل سرشار از شوق الهی که همانند آیینهٔ گداخته و بدون غبار است؛ با بهره‌گیری از «تشبیه و تناسب» نگارگری کرده است و بدین واسطه، مخاطب را همراه و هم نظر با خویش ساخته است. ضمناً گزینش وزن عروضی «مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن» به نام مضارع مثمّن اخرب مکفوف محذوف، سازوکار آوایی و هجایی بیت را نظام بخشیده است و کلام شاعر را دل‌نشین و مؤثّر نموده است.

پایهٔ دونان بود نزد لئیمان بلند خار، سزاوار، جز بر سر دیوار نیست

(همان، ۱۳۹۱: ۷۰)

از نظر کلیم انسان‌های پست و فرومایه که نزد لئیمان بلند و والامقام می‌آیند؛ مثل بوته‌های خاری هستند که تعالی و عروج آن تا بالای دیوار بیش نیست وجه شبه این تشبیه، بی‌ارزش و پست بودن است زیرا که خار رویده بر سر دیوار ارزش و بهایی ندارد.

اسلوب معادله، یکی از راه‌های ساخت تصاویر ادبی و هنری در شعر است و علاوه بـر آن اسلوب یکی از شیوه‌هایی است که موضوعات ذهنی را به عینی تبدیل می‌کند و با آن مخاطـب خود را قانع و اقناع می‌سازد. در فرم و صورت این اسلوب معادله، واژگـان «دونـان و لئیمـان» رابطهٔ ترادف دارند و واژگان «بر و سر» جناس ناقص را به وجـود آورده‌انـد در ضـمن، گـروه واژگان «خار و دیوار» در تناسب با موضوع اصلی ارزش ادبی دارنـد و بـر وجـه ادبیّـت شـعر افزوده‌اند.

علاوه بر این‌ها، کلیم کاشانی بـا انتخـاب وزن دوری مناسـب «مفـتعلن فـاعلن // مفـتعلن فاعلن» یعنی بحر منسرح مثمّن مکوف مکشوف بر غنای موسیقی بیت و اسلوب معادله افـزوده است. بنا بر این فرم و یا صورت به‌کارگیری عناصر زبانی و هنری است که سبب خلق و ابـداع اثر هنری و ادبی می‌شود و هرچه فرم یا صورت مستحکم و فخیم باشد اثـر شـاعر، مانـدگارتر خواهد شد. وزن دوری «مفتعلن، فاعلن// مفتعلن، فـاعلن» یعنـی بحـر منسـرح مـثمّن مطـویّ مکشوف، بر ارزش موسیقایی بیت افزوده است زیرا که تکرار متناوب ارکـان عروضـی، سـبب شده که هر مصراع از این بیت را به دو نیم مصـرع تقسـیم شـود و هـم‌چنـین زوج و چهـارده هجایی بودن هر مصراعی، عاملی بر تحرّک وزن این بیت شده است.

هر کجـا سـامان فـزون‌تـر بهـره‌منـدی کمتـر اسـت تشـنه ز آب جـوی بـیش از سـیل، کـام دل گرفـت

(همان، ۱۳۹۱: ۹۲)

به یقین هرکجا که چیزی بیشتر باشد؛ بهره‌مندی از آن کمتر اسـت مخاطـب در طـرح ایـن دیدگاه ممکن است در وهله‌ی اوّل بدون توجّه به مصرع دوّم دیدگاه شاعر را نپـذیرد ولـی تـا وقتی‌که شاعر برای طرح خویش مثالی عینی می‌آورد؛ مخاطب قانع شـده و نظـر شـاعر را هـم می‌پذیرد و هم می‌پسندد او برای طرح خویش این‌گونه مثال آورده است که انسان تشنه، از آب جوی بیشتر بهره می‌برد تا آب سیل.

اینجاست که مخاطب از طرح دیدگاه شاعر قانع می‌شود و وجوه ادبی که در بیـت بـه کـار رفته، سبب می‌شود تا مخاطب به اندیشه و تأمّل بیشتر پیرامون دیـدگاه اصـلی شـاعر بپـردازد. واژگان «فزون‌تر و کمتر» که تضاد هستند بر موسیقی درونی شعر اثـر گذاشـته‌انـد و موجبـات

تأمّل مخاطب را فراهم آورده است. هم‌چنین در محور هم‌نشینی کلام، واژگان «تشنه، آب، جوی، سیل» تداعی‌گرمثال عینی نظر شاعر هستند این در حالی است که بین «آب جوی و سیل» نیز رابطهٔ تضاد وجود دارد و هم‌چنین «کام دل گرفتن» تصویری کنایی است که کلیم کاشانی برای ارتقاء و تعالی این اسلوب معادله، نگارگری کرده است. ضمناً نظم و انضباط بین ایستگاه‌ها و خوشه‌های آوایی این بیت که به صورت (– U – –، – U – –، – U – –، – U –) یعنی فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن (بحر رمل مثمّن محذوف) آمده است لحنی آرام و مناسب با موضوع طرح شده، دارد.

شعله چون دستش قوی گردد زبون‌کُش می‌شود　　حرص هرجا غالب آمد لقمه از سائل گرفت

(همان، ۱۳۹۱: ۹۲)

اولاً واژهٔ «دست» در مصرع اوّل در مفهوم مجازی با علاقهٔ آلیه به معنی قدرت به کار رفته است و همین زیور ادبی در حوزهٔ صور خیال بُعد مجازی بیت را گسترش داده است و در مصرع دوّم نیز «حرص لقمه را از دست سائل گرفت.» استعارهٔ بالکنایه از نوع انسان‌انگاری است و قطب استعاری کلام شاعر را قوّت بخشیده است.

بنا بر این کلیم این‌گونه طرح موضوع کرده‌است که انسان سفله، چون قدرتش قوی گردید سبب کُشتن دیگران خواهد شد؛ همان‌گونه که هر کجا حرص و طمع غلبه یافت؛ عاقل لقمه را از دست گدا نیز خواهد گرفت. در مصرع دوّم لفظ «لقمه» می‌تواند مجاز با علاقهٔ جزییه در نظر گرفت. مسلماً کلیم کاشانی حرص و طمع که یکی از صفات زشت و مذموم نفسانی است در این بیت سرزنش می‌کند. تأثیر وزن عروضی فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن را در این بیت، نمی‌توان نادیده گرفت و انتخاب چنین آهنگ و وزنی بر میزان تأثیرگذاری این تصویر بر مخاطب، مؤثر خواهد بود.

بِکَن بیخ صبوری، حیرت دیدار می‌آرد　　چو میرد باغبان این نخل، برگ و بار می‌آرد

(همان ۱۳۹۱: ۱۰۵)

کلیم با به‌کارگیری فعل امر، مخاطب را تشویق و ترغیب می‌کند تا ریشهٔ صبوری را نابود

کند زیرا که با انجام چنین کاری سرگردانی و حیرت دیدار با معشوق را به ارمغان آورده می‌شود. همان‌طوری‌که به اصطلاح عامّه‌ی مردم، هرگاه، باغبان بمیرد درختان نخل پر از برگ و بار می‌شوند به نظر می‌رسد که این مصداق، بر باورهای عوام دلالت دارد و در دورهٔ صفویّه و سبک اصفهانی چنین اشاراتی به کرّات در سروده‌های شاعران آن دوره، دیده می‌شود. کلیم کاشانی برای طرح‌ریزی این اسلوب از عناصر ادبی و زبانی زیر استفاده کرده است.

الف) بیخ صبوری: با رویکرد اضافهٔ استعاری یا استعارهٔ بالکنایه تصویری زیبا و هنری خلق کرده و قطب کلام را، استعاری نموده است.

ب) همان‌گونه که اشاره شد فعل امر «بِکَن» از نظر بیان بیشتر جنبهٔ تشویق و ترغیب دارد.

ج) هم‌چنین بین گروه واژگان «باغبان، نخل، برگ و بار» رابطهٔ تناسب یا همان مراعات النّظیر وجود دارد.

د) ضمناً هم‌حروفی صامت «ب» و هم‌صدایی مصوت بلند «آ» آهنگی خوش به بیت بخشیده است.

ه) هم‌چنین انتخاب وزن عروضی «مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن» یعنی بحر هزج مثمّن سالم، آهنگی خوش، به آواها و هجاهای کلام شاعر داده است که می‌تواند برای مخاطب، عاملی جذّاب و جذب‌کننده، باشد.

جدا از کوی تو خونم سیل شد چه کنم؟ که مرغ، ایمنی از پرتو حرم دارد

(همان ۱۳۹۱: ۱۰۸)

کلیم کاشانی در مصرع اوّل فرم پرسش به وجود آورده است که به نظر می‌رسد استفهام طرح شده بر جنبهٔ عجز و ناتوانی شاعر دلالت داشته باشد و مصرع دوّم نیز مثال و مصداقی برای دیدگاه شاعر در مصراع نخست است.

با جدا شدن از کوی و سرزمین معشوق خون و اشک چشم شاعر به سیل تبدیل شده است و در این راستا او عاجز و ناتوان است. او علّت این امر را در این دانسته است که پرنده به واسطهٔ حرم یار، ایمنی را به دست آورده است. بنا بر این کوی معشوق برای شاعر هم‌چون

حرم یار است که امنیّت و آسایش او را فراهم خواهد کرد. با کمی دقّت متوجّه خواهیم شد که عناصرسازندهٔ زیر، فرم و صورت این اسلوب معادله را خلق کرده‌اند.

الف) کوی: مجاز است با علاقهٔ جزییه

ب) استفهام در معنی عجز و ناتوانی به کار رفته است.

ج) بین واژگان «مرغ و حرم» تناسب زیبایی وجود دارد.

د) ایستگاه‌ها، خوشه‌های آوایی و نظم هجاها، آهنگی خاص به وجود آورده‌اند. وزن این بیت «مفاعلن، فعلاتن، مفاعلن، فعلن» بحر مجتثّ مثمّن مجنون محذوف است و این وزن از پرکاربردترین اوزان شعر فارسی محسوب می‌شود.

میان زاهدان خشک کمتر اهل بینی نه هر جا استخوانی هست مغزی در میان دارد

(همان، ۱۳۹۱: ۱۱۰)

کلیم کاشانی اِبراز می‌دارد که در میان گروه زاهدان خشک و متعصّب کمتر عارف حقیقی پیدا می‌کنی همان‌گونه که هر استخوانی در میانه‌ی خود مغزی ندارد. کلیم برای ساخت این اسلوب از عناصر زیر استفاده کرده است.

الف) زاهد خشک: کنایه از افراد متعصّب است.

ب) بین واژگان «استخوان و مغز» تناسب یا مراعات‌النّظیر وجود دارد.

ج) با به‌کارگیری هم‌حروفی صامت «ن» و هم‌صدایی مصوّت بلند «آ» نغمهٔ حروف، به وجود آمده است.

د) در ترکیب «زاهدان خشک» ضمن ترکیب دو حسّ بینایی و لامسه و با ابداع حس‌آمیزی، بر فرم و زیبایی بیت افزوده شده است.

ه) وزن بیت مورد نظر هزج مثمّن سالم است که از تکرار چهار رکن عروضی مفاعیلن تشکیل شده است.

پَستی بخت بلندم ز سپهر دون است زیر سقفی که نگون است خمیدن دارد

(همان، ۱۳۹۱: ۱۱۰)

کلیم بدبختی خود را به سپهر پست و فرومایه نسبت می‌دهد همان‌گونه که زیر آسمانی که واژگون است خمیدن و خم شدن لازم است. عناصر زیر سبب شده است تا فرم و صورت، اسلوب معادله در بیت بالا از فخامت و استواری بهره‌مند گردد.

الف) واژگان «پَستی و بلندی» با هم رابطهٔ «تضاد» دارند.

ب) رابطهٔ واژگان «پستی و دون» ترادف است.

ج) لفظ سقف در مصرع دوّم، بُعد استعاری کلام کلیم را تقویّت کرده است به صورتی که سقف، استعاره از آسمان است.

د) هم‌چنین با توجّه به اصول مکتب فرمالیسم، کلیم کاشانی با ساخت ترکیب پارادوکسی زیبایی «پستی بخت بلند» از آشنایی‌زُدایی بهره گرفته است به‌طوری‌که، این پارادوکس سبب درنگ، تأمّل و شگفتی مخاطب و زیبایی کلام شاعر شده‌است.

ه) وزن عروضی بیت اخیر به صورت «فعلاتن، فعلاتن، فعلاتن، فعلن» است که ریتمی ملایم و آرام دارد.

کار، بر اهل سخن، دهر ز بس سخت گرفت　　قفس طوطی خوش لهجه ز آهن باشد

(همان، ۱۳۹۱: ۱٤۳)

روزگار بر اهل سخن بسیار سخت‌گیری می‌کند این موضوع همانند این است که طوطی شیرین سخن قفسش را از آهن محکم می‌سازند و این‌گونه عرصه را بر او تنگ و سخت می‌گیرند. ابزارهای آشنایی‌زُدایی و هم‌چنین زیورهای ادبی و آوایی در ایجاد فرم و صورت در بیت بالا به قرار زیر است.

الف) استعارهٔ بالکنایه: دهر، کار را بر اهل سخن سخت گرفت.

ب) کنایه: کار را بر کسی سخت گرفتن: عرصه را بر کسی تنگ‌کردن و آزار و اذّیّت به کسی رساندن.

ج) هم‌چنین واژگان «سخت، قفس، آهن و طوطی» با هم رابطهٔ تناسب یا مراعات‌النّظیر دارند.

د) مجاز: کاربرد لفظ لهجه به معنی گفتار به‌گونه‌ای‌که لهجه جزیی از کلام و گفتار است.

ه) تکرار واج «س» کلام شاعر را آهنگین جلوه داده است.

و) وزن عروضی رمل مثمّن مخبون محذوف ایستگاه‌ها و خوشه‌های آوایی منظّمی را به وجود آورده‌است.

سیاه‌روزی ما هم‌چنین نخواهند ماند شب ار دراز بود جاودان نمی‌ماند

(همان، ۱۳۹۱: ۱٦٦)

کلیم کاشانی در طرح این اسلوب معادله، مدّعی است که، بدبختی ما همیشگی نیست برای آن مصداق و نمونه‌ای عینی وضع کرده است به‌طوری‌که می‌گویند شب اگرچه طولانی باشد امّا عاقبت، صبح طلوع خواهد کرد و شب ماندگار نمی‌ماند. بنا بر این شاعر برای القای این‌که بدبختی ما همیشگی نیست این مثال را آورده است و فرم و صورت تمثیلی بیت را قوی‌تر نشان داده است.

هم‌چنین در فرم این اسلوب معادله عوامل زیر دخالت داشته‌اند.

الف) «سیاه‌روزی» کنایه از بدبختی و بیچارگی است که در مکتب ادبی فرمالیسم، یکی از ابزارهای بهره‌گیری از «آشنایی‌زدایی» تلقّی می‌شود.

ب) واژگان «سیاه و شب» باهم رابطهٔ تناسب را در محور هم‌نشینی بیت به وجودآورده‌اند.

ج) هم‌چنین جزءِ «روز» در ترکیب «سیاه‌روزی» با واژهٔ «شب» در تضاد است.

د) بیت از وزن عروضی «مفاعلن، فعلاتُ مفاعلن فع لن» بهره‌مند است.

حرف را با صرفه می‌گو تا کدورت ناورد باده‌گر، خواهی که صاف آید سر مینا ببند

(همان، ۱۳۹۱: ۱٦۷)

شاعر سفارش می‌کند که همواره حرف و سخنی سنجیده، بگو تا کینه و کدورتی، در سُخن تو نباشد همان‌گونه که اگر شراب صاف و زلال می‌خواهی لازم است سر شیشهٔ شراب را محکم ببندید تا پس از مدّتی آن شراب زلال شود. آنچه در فرم و صورت این اسلوب اهمّیّت دارد به قرار زیر است.

الف) «می‌گو» فعل امر مستمر است که بر مفهوم «همواره و پیوسته بگو» دلالت می‌کند. در گذشته برای ساخت فعل امر از این روش استفاده می‌کرده‌اند. (می / همی + بن مضارع فعل مورد نظر) که به آن امر مستمر می‌گفته‌اند امّا امروزه این روش در ساختن فعل امر متروک شده است. بنا بر این شاعر در مقایسه با دستور زبان امروز فارسی به نوعی هنجارگریزی تاریخی تا آرکائیک که به باستان‌گرایی تعبیر می‌شود، دست یازیده‌است.

ب) فعل «ناورد» به صورت مخفّف به کار رفته است که شکل اصلی آن «نیاورد» بوده است. گویا این مخفّف بر تأکید و ایجاد آهنگ مؤثر است. البتّه مخفّف را می‌توان فرایند زبانی، در نظرگرفت.

ج) بین گروه واژگان «باده، صاف و مینا» رابطهٔ تناسب وجود دارد.

د) انتخاب و گزینش وزن عروضی «فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن» لحن این سروده را به صورت اندرزی و تعلیمی درآورده است.

صوفیان از سینهٔ روشن به عُجب افتاده‌اند آری آری مرد را آیینه، خودبین می‌کند

(همان، ۱۳۹۱: ۱۷۹)

متصوّفه به سبب دل‌روشنی، به خودپسندی می‌افتند همان‌گونه که آیینه سبب می‌شود تا انسان با دیدن خودش در آن، احساس تکبّر کند. مصرع دوّم این بیت مصداق و نمونه‌ای برای طرح دیدگاه شاعر در مصرع اوّل است. این اسلوب معادله با عوامل زیر، فرمی ادبی یافته است.

الف) «سینه» مجاز از دل با علاقهٔ محلّیّه: به‌گونه‌ای‌که بُعد و جنبهٔ مجازی کلام شاعر را تقویّت کرده است و مجاز در فرمالیسم یکی از ابزارهای ایجاد فرم و «آشنایی‌زدایی» محسوب می‌شود.

ب) واژهٔ «عُجب» در زبان عربی به معنی «خودپسندی» است.

ج) شاعر لفظ «آری آری» در جایگاه قیدی برای تأکید به‌کاربرده‌است و از نظر ساختار «مرکّب» است.

د) بین واژگان «روشن، عُجب، مرد و آیینه» در محور هم‌نشینی کلام شاعر دارای رابطهٔ تناسب است.

ه) انتخاب وزن عروضی «فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن» ایستگاه‌های آوایی کلام شاعر را، آهنگین کرده است به‌طوری‌که، لحن این سروده جنبهٔ اندرزی دارد.

جوش سودا را علاج از دیدهٔ تر می‌کنم　　آب می‌ریزند بر دیگی که از سر می‌رود

(همان، ۱۳۹۱: ۱۹۵)

این بیت بر پایه و اساس اسلوب معادله بنا یافته است. زیرا مصرع دوّم نمونه‌ای عینی برای علاج سوداکردن از طریق اشک ریختن است. شاعر مدّعی است که من برای علاج شدّت سودا از اشک بهره می‌گیرم این در حالی است بر سر دیگی که از جوشیدن لبریز شده است آب سردی می‌ریزند تا جوشیدن آن فروکش کند. اصولاً در اسلوب هندی، شاعران به ویژه کلیم، کوشیده‌اند تا از ساده‌ترین موضوعات عادّی، مضامین نو و بدیعی را ابداع نمایند که الحق، کلیم کاشانی نیز از پس این مضمون‌سازی به خوبی برآمده است. در این اسلوب بین گروه واژگان «تر، جوش، آب، دیگ و از سررفتن» رابطهٔ تناسب وجود دارد. هم‌چنین شاعر با کاربرد «را» فکّ اضافه، از هنجارگریزی نحوی یا دستوری بهره برده‌است. این در حالی است که ما امروزه جای مضاف و مضاف‌الیه را عوض نمی‌کنیم زیرا موجب هنجارشکنی در قواعد دستوری خواهد شد.

علاوه بر این‌ها، گزینش وزن عروضی «فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن» لحن این اسلوب را لطیف و آرام جلوه داده است. در ضمن «سودا» یکی از اخلاط چهارگانه وجود و طبیعت انسانی است که گاهی به «عشق»، «هوی و هوس»، «وسواس» و «مالیخولیا» نیز تعبیر می‌شود. اصطلاح «از سر می‌رود.» ترکیبی عامیانه است که کلیم آن را در این اسلوب به کار گرفته است و در کمتر اسلوب معادله‌های کلیم این ویژگی به کار رفته است.

واصل ز حرف، چون و چرا بسته است لب　　چون ره تمام گشت جرس بی‌زبان شود

(همان، ۱۳۹۱: ۲۰۰)

تصویری هنری و ادبی است. کلیم در مصرع اوّل این‌گونه صحنه‌سازی کرده است که انسان واصل از چون و چرا گفتن لب خود را بسته است و مُهری از سکوت بر لب خود زده است و اسرار عشق و مستی را فاش نمی‌کند. این ادّعا همانند این است که زنگ کاروان به علّت این‌که کاروان به مقصد نهایی خود رسیده‌است؛ انگار بی‌زبان می‌شود و سکوت اختیار می‌کند.

بنا بر این مصرع دوّم مصداقی همراه با حسن تعلیل برای ادّعای طرح شده در مصرع اوّل است. در مصرع اوّل، لفظ «حرف» در معنی مجازی به معنی سخن به کار رفته است و مجاز یکی از ابزارهای اصلی «آشنایی‌زدایی» در مکتب ادبی فرمالیسم است.

هم‌چنین بین الفاظ «حرف، چون و چرا» و «ره و جرس» تناسب وجود دارد. ترکیب «بی‌زبان شدن جرس» نیز مفهوم کنایی سکوت‌کردن دارد که خود می‌تواند نوعی «آشنایی‌زدایی» باشد. کاربرد وزن عروضی «مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن» آهنگ و لحنی عارفانه و عاشقانه به این سروده بخشیده است و زبان سروده را نرم و لطیف کرده است. بحرعروضی مضارع مثمّن اخرب مکفوف محذوف، وزنی مناسب برای بیان ایده‌های عرفانی است.

در حقیقت تنگ‌دستی مایهٔ دیوانگی است در چمن بید از غم بی‌حاصلی مجنون شود

(همان، ۱۳۹۱: ۲۰۳)

کلیم کاشانی برای تصویرسازی در بیت فوق ابتدا ادّعا کرده است که حقیقتاً فقر و تنگ‌دستی موجب فراهم شدن دیوانگی خواهد شد. این موضوع در حالی است که در چمن نیز درخت بید به واسطهٔ بی‌ثمر بودن به مجنون شهرت یافته است. یکی از شاخص‌های مهمّ، در سبک اصفهانی ساختن مضامین بکر و بدیع است که همواره شاعران آن اسلوب می‌کوشند؛ از مسائل و موضوعات ساده و پیش پا افتاده‌ای که افراد اجتماع با آن رو به رو هستند؛ مضمون‌آفرینی کند به گونه‌ای که مخاطبان با روبه‌رو شدن به آن مضمون، انگشت تعجّب و حیرت به دندان بگیرند و این مضمون بدیع، تعجّب و شگفتی آنان را برانگیخته خواهد کرد و

کلیم نیز از این‌گونه شاعرانی است که مضامین بکر و دست اوّل، سبب تأمّل و درنگ مخاطب شعر او، می‌شود. مؤلّفه‌های زیر در ایجاد فرم و صورت این تصویر ادبی و هنری مؤثر بوده است.

الف) «تنگ‌دستی» کنایه از فقر و بیچارگی است و کاربرد کنایه یکی از ابزارآلات «آشنایی‌زدایی» در مکتب ادبی فرمالیسم روسی محسوب می‌شود.

ب) بین واژگان «چمن، بید، بی‌حاصلی و مجنون» رابطهٔ تناسب وجود دارد.

ج) بین دو واژهٔ «دیوانگی و مجنون» از نظر زبانی رابطهٔ ترادف وجود دارد که این خصیصه در غزلیّات کلیم از بسامد بالایی بهره‌مند است.

د) مصرع دوّم این سروده علاوه بر این‌که مصداقی عینی برای ادّعای شاعر است از زیور «حسن تعلیل» نیز برخوردار است.

ه) وزن عروضی «فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن» یعنی رمل مثمّن محذوف، لحن و آهنگی لطیف و آرام به این تصویر شعری، بخشیده است.

و) علاوه بر موارد گفته شده، آنچه شعر شاعر را زیباتر نموده است کاربرد آرایهٔ ادبی ایهام تناسب است. نگاه کنید کلیم واژه‌های «بید و مجنون» را در محور هم‌نشینی یا افقی مصرع دوّم به کاربرده است. این در حالی است که واژهٔ مجنون در زبان معیار بر دو معنی دلالت می‌کند.

الف) مجنون به معنی دیوانه

ب) آنچه در این بیت استنباط می‌شود به علّت هم‌نشینی واژهٔ مجنون با بید در ذهن مخاطب واژهٔ درخت تداعی می‌شود. حال به علّت کاربرد دو واژهٔ «بید و مجنون» آنچه مسلم به نظر می‌رسد قصد و هدف کلیم از کاربرد واژهٔ مجنون، معنی دیوانهٔ آن لفظ است و معنی درخت بید مجنون از این لفظ دور می‌شود. بنا بر این کلیم به زیبایی توانسته است با کاربرد ایهام تناسب یعنی با ترکیب نمودن دو آرایهٔ ادبی ایهام و تناسب فرم و صورتی ادبی و هنری به سرودهٔ خود اعطاء کند. یادآور می‌شوم که این اسلوب معادله علاوه بر این‌که بر پایهٔ تشبیه شکل و فرم یافته است، زیورهای ادبی دیگری چون کنایه، تناسب، حسن تعلیل و ایهام تناسب بر زیبایی بیت افزوده‌اند.

رسید هر که به حد کمال، خواری دید بلی به خاک فتد میوه چون رسیده شود

(همان، ۱۳۹۱: ۲۰٤)

کلیم از شاعرانی است که به خوبی از پس تصویرسازی از طریق به کارگیری هنر اسلوب معادله برآمده است. در بیت فوق او مدّعی است که هرکس که به حدّ کمال و معرفت نهایی برسد لازم است که خواری و تواضع را درک کند همان‌گونه که میوه وقتی به اصطلاح پخته و رسیده می‌شود از درخت جدا شده و به روی زمین و خاک می‌افتد. بنا بر این شاعر نشان پختگی انسان را در تواضع و فروتنی دانسته است و برای طرح این موضوع به خوبی مثالی را که این طرح عینی و محسوس جلوه می‌دهد؛ برای مخاطب بیان کرده است.

کاربرد اسلوب معادله در غزلیّات کلیم از بسامد بالایی برخوردار است به‌طوری‌که کاربرد اسلوب معادله یکی از مؤلّفه‌های سبک هندی و کلیم محسوب می‌شود. در ارزیابی این بیت موارد زیر در فرم و صورت گرفتن تصویر هنری شاعر دخیل بوده است.

الف) بین واژگان «کمال و خواری» رابطهٔ تضاد معنایی وجود دارد.

ب) «بلی» در مفهوم تأکید به‌کاررفته است و نقش دستوری آن «قید» است.

ج) حتّی بین واژگان «کمال و خاک» رابطهٔ تضاد معنایی تصوّر می‌شود.

د) فعل «فتد» از مصدر افتادن به صورت کاهش یافته، با حذف «اُ» به کار رفته است و علّت این کاهش رعایت وزن و آهنگ و تأکید در بیت بوده است.

ه) گزینش وزن عروضی «مفاعلن، فعلاتن، مفاعلن، فَعَلن» یعنی بحر مجتثّ مثمّن مخبون محذوف، که یکی از پرکاربردترین اوزان شعر فارسی محسوب می‌شود. بر غنای موسیقی سرودهٔ شاعر افزوده است و طرح این موضوع با انتخاب آهنگ و وزن شعری تناسب ویژه دارد.

همیشه عقل در اصلاح نفس عاجز بود که پند گوی، به دیوانه برنمی‌آید

(همان، ۱۳۹۱: ۲۱۷)

کلیم کاشانی مدّعی است که همیشه عقل در اصلاح و هدایت نفس امّاره، عاجز و ناتوان

است. او برای اثبات نظر خود و هم‌چنین متقاعد نمودن مخاطب خویش، در مصرع دوّم مصداقی عینی ذکر می‌کند و فرمی ادبی به شعرش می‌بخشد بدین‌گونه که انسان پند دهنده از پسِ انسان دیوانه و مجنون برنمی‌آید. در ارزیابی فرم و صورت این بیت موارد زیر حائز اهمّیّت است.

الف) در محور هم‌نشینی کلام بین واژگان «عقل و دیوانه» رابطهٔ تضاد وجود دارد.

ب) در مقابل «کسی برنیامدن» کنایه از عجز و ناتوانی انجام کاری است.

ج) پیشوند «بر» واژهٔ قافیه محسوب می‌شود.

د) «نمی‌آید» ردیف فعلی است و یکی از ردیف‌های مهمّ شعر فارسی، ردیف فعلی است.

ه) انتخاب وزن عروضی «مفاعلن، فعلاتن، مفاعلن، فع لن» ریتم و آهنگی پویا و پرتحرّک به شعر بخشیده است. این وزن در ساخت و القاء معنی و درون‌مایه به مخاطب بسیار مؤثر است.

نخل این بستان ز بار خویش باید شکست　　هیچ‌کس از زادهٔ خود خیر در دنیا ندید

(همان، ۱۳۹۱: ۲۲۲)

این بیت نیز یکی از تصاویر زیبایی است که کلیم آن را هنرمندانه نگارگری کرده است. نخل این بستان لازم است به واسطهٔ بار و ثمر زیادی که دارد بشکند همان‌طوری که در دنیا هیچ‌کس از زادهٔ خود خیر و منفعت ندیده است. این دیدگاه، بر یأس و ناامیدی دلالت دارد و یکی از اندیشه‌های فکری و فلسفی کلیم است که در سروده‌های او می‌توان دید. وزن عروضی «فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن» آهنگی لطیف به سرودهٔ شاعر بخشیده است و لحن این بیت اندرزی و حِکَمی است.

ارزان فروخت اشک، متاع شکست ما　　کالا ز دست طفل توان رایگان خرید

(همان، ۱۳۹۱: ۲۲٤)

این بیت تصویر زیبا و ادبی است که بر پایهٔ اسلوب معادله و بافت معنایی یا درونی فرم یافته است. در بافت معنایی کلیم مدّعی است که اشک، شکست ما که همانند کالایی است به

ارزانی فروخته است همان‌گونه که کالا را می‌توان از دست بچه و طفل رایگان و مجّانی خرید. بافت درونی این تصویر از عناصر زیر فرم گرفته است.

الف) عبارت «اشک ارزان فروخت» انسان‌انگاری یا تشخیص، که یکی از قوی‌ترین ابزارهای «آشنایی‌زدایی» در مکتب ادبی فرمالیسم محسوب می‌شود.

ب) «متاعِ شکست» ترکیب اضافهٔ تشبیهی است که در بیان به تشبیه بلیغ اضافی تعبیر می‌شود به طوری‌که کاربرد تشبیه نیز از ابزارهای ایجاد «آشنایی‌زدایی» است.

بحث «آشنایی‌زدایی» در نقد فرمالیسم از ارزش بالایی برخوردار است به‌طوری‌که «آشنایی‌زدایی» یکی شعارهای اصلی و اصول مهمّ این مکتب ادبی به شمار می‌آید.

ج) واژگان «متاع و کالا» باهم رابطهٔ ترادف دارند.

د) بین گروه واژگان «فروخت، متاع، کالا، رایگان و خرید» شبکه‌ای از تناسب یا مراعات‌النّظیر وجود دارد.

ه) بین واژگان فعلی «فروخت و خرید» رابطهٔ تضاد وجود دارد که در بدیع کاربرد چنین تضادّی، به تضادّ سلب تعبیر می‌شود. تضادّ سلب تضادی است که رابطهٔ تضاد، بین دو فعل وجود داشته باشد و از زیباترین نوع تضاد، محسوب می‌شود.

و) وزن عروضی، «مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن» مناسب موضوع طرح شده در بیت است و این وزن یعنی بحر مضارع مثمّن اخرب مکفوف مخذوف از دوّمین و پرکاربردترین اوزان شعر فارسی تلقّی شده است.

نبسته است کس راه چاره بر غم عشق　　به روی سیل چه سود، ار درِ سرا بندم؟

(همان، ۱۳۹۱: ۲۵٦)

هیچ‌کس راه چاره را بر غم عشق نبسته است همان‌گونه که اگر خانه را به روی سیل ببندیم سود و منفعتی ندارد. مصرع دوّم مثال عینی برای مصرع اوّل است و راه چاره را بر غم بستن، مثل این است که درِ خانه را به روی سیل ببندیم. استفهام مصرع دوّم از نوع انکاری است و بر مفهوم نفی دلالت دارد.

آنچه مهمّ به نظر می‌رسد این است که کلیم در طرح مثال‌های عینی و محسوس در مصـرع دوّم، بیتی که اسلوب معادله دارد، کوشیده است، استفهام انکاری به کار ببرد که کاربرد این‌گونه مصادیقی همراه با استفهام در نوع خود بی‌نظیر اسـت. هـم‌حرفـی واج «س» موجـب شـده تـا نغمه‌ی حروف یا واج‌آرایی به وجود آید که در ارتقاء موسیقی شعر نقش بسزایی دارد. گزینش و انتخاب وزن عروضی «مفاعلن، فعلاتن، مفاعلن، فع لن» با طرح موضوع مورد نظر شـاعر، در این اسلوب تناسب و سازگاری دارد.

نتیجه

با بررسی فرم و صورت اسلوب معادله‌های به‌کارگرفته در مجموعهٔ (۵۹۰) غزل کلیم کاشانی به نتایج زیر دست یافته شد.

۱ـ اسلوب معادله‌های کلیم کاشانی از نظر زبانی و ادبی از فخامت و استواری ویژه‌ای برخوردارند.

۲ـ در اغلب اسلوب معادله‌های کلیم کاشانی علاوه بر تشبیه، آرایهٔ ادبی تناسب یا مراعات النّظیر به‌کاررفته است که کاربرد این آرایهٔ ادبی سبب تداعی معانی مورد نظر شاعر شده است. علاوه بر آن، این زیور بدیعی سبب تکاپوی ذهن مخاطب می‌شود و از طرفی دیگر کاربرد تناسب یا همان مراعات‌النّظیر موجبات موسیقی معنوی بیت را به وجود می‌آورد.

۳ـ کلیم متمایل است که به اسلوب معادله‌های خود فرمی استفهامی بدهد به این شکل که گاهی در مصرع اوّل و گاهی در مصرع دوّم عبارات خود را در قالب جمله‌ای سؤالی طرح می‌کند که بیشتر آن‌ها بر پایهٔ انکار و گاهی تأکید فرم و صورتی جذاب شکل گرفته‌اند.

٤ـ یکی از مؤلّفه‌های اساسی در غزلیّات کلیم کاربرد اسلوب معادله در قالب یک بیت مستقل است که در بافت و تاروپود غزل برای اثبات و گسترش دیدگاه خود به کاربرده است.

۵ـ اوزان عروضی اسلوب معادله‌های کلیم کاشانی از تحرّک ویژه‌ای برخوردارند و گزینش اوزان عروضی مناسب با درون‌مایه‌های آن بیت، کاربرد اسلوب معادله‌های کلیم را ممتاز و برجسته نموده است.

٦ـ اسلوب معادله‌های کلیم کاشانی از تصاویر ادبی و هنری محسوب می‌شوند که در بافت آن‌ها از ابزارهای «آشنایی‌زدایی» از قبیل تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز و... استفاده کرده است و چنین اسلوب معادله‌هایی مخاطب را به تأمّل و درنگ و حتّی اعجاب وا می‌دارد.

۷ـ اسلوب معادله، یکی از راه‌های عینی ساختنِ دیدگاه‌های ذهنی شاعر است.

۸ـ کلیم کاشانی اسلوب معادله را برای اثبات نظرات ادبی، حکمی، فلسفی، عرفانی و... خود به‌کارگرفته است.

۹ـ اسلوب معادله‌های کلیم کاشانی از ویژگی سهل ممتنع بهره‌مند هستند و همین ویژگی یکی از رموز ماندگاری کلام شاعر پس از گذشت چندین قرن شده است و بر میزان زیبایی ادبی سروده‌های او افزوده‌اند.

۱۰ـ یکی از رویکردهای اسلوب معادله‌ی کلیم، حسن تعلیل است که در بعضی از اسلوب معادله‌های ساخت ذهن خلّاق کلیم این زیور بدیعی که بر پایهٔ تشبیه استوار است، به‌کاررفته است.

۱۱ـ ارزش اسلوب معادله‌های کلیم کاشانی، در جلب توجّه مخاطب است به‌گونه‌ای‌که اسلوب معادله‌های او، چکیده‌ی دیدگاه‌های خاصّ اوست که از قدرت تلقین زیادی برخوردارند.

۱۲ـ کلیم کاشانی برای به‌کارگیری و ساخت اسلوب معادله در غزلیّات خویش، از سوّمین وزن پرکاربرد شعر فارسی «فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن» به میزان سی و دو درصد بهره گرفته است.

منابع و مآخذ

۱ـ شایگان‌فر، حمیدرضا. **نقد ادبی**. تهران: انتشارات حروفیه، ۱۳۹۱.

۲ـ شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا. **رستاخیز کلمات**. تهران: انتشارات سخن، ۱۳۹۱.

۳ـ ـــــــــ ، ـــــــــ . **شاعر آینه‌ها**. تهران: مؤسّسهٔ انتشارات آگاه، ۱۳۶۶.

۴ـ ـــــــــ ، ـــــــــ . **صورخیال در شعر فارسی**. تهران: انتشارات آگه، ۱۳۹۵.

۵ـ شمیسا، سیروس. **نقدادبی**. تهران: انتشارات میترا، ۱۳۹۳.

۶ـ ـــــــ ، ـــــــ . **کلیّات سبک‌شناسی**. تهران: انتشارات میترا، ۱۳۹۳.

۷ـ ـــــــ ، ـــــــ . **سبک‌شناسی شعر**. تهران: انتشارات میترا، ۱۳۹۴.

۸ـ ـــــــ ، ـــــــ . نگاهی تازه به بدیع، تهران: انتشارات میترا، ۱۳۹۳.

۹ـ ـــــــ ، ـــــــ . **معانی**. تهران: انتشارات میترا، ۱۳۹۴.

۱۰ـ ـــــــ ، ـــــــ . **انواع ادبی**. تهران: انتشارات میتر، ۱۳۹۳.

۱۱ـ فتوحی، محمود. **بلاغت تصویر**. تهران: انتشارات سخن، ۱۳۹۵.

۱۲ـ کاشانی، کلیم. **دیوان اشعار**. تهران: انتشارات سنایی، ۱۳۹۱.

۱۳ـ وحیدیان کامیار، تقی. **بدیع از دیدگاه زیباشناسی**. تهران: سمت، ۱۳۹۳.

۱۴ـ وحیدیان کامیار، تقی و دیگران. **ادبیات فارسی(۱) (قافیه و عروض ـ نقدادبی)**. تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، ۱۳۷۸.

۱۵ـ یاحقی، محمّدجعفر. **تاریخ ادبیّات ایران**. تهران: شرکت چاپ و نشر ایران، ۱۳۷۵.