فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی - دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج -سال چهاردهم / شماره ۵۲/ پاییز ۱۴۰۱

بررسی بن مایه‌های عرفانی در یکصد غزل کلیم کاشانی

(مقاله مروری)

فضل الله رضایی (نویسنده مسئول)[۱]

استادیارگروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه فرهنگیان استان یزد

غلامرضا هاتفی اردکانی

غلامرضا هاتفی اردکانی، دکتری زبان و ادبیّات فارسی و مدرس دانشگاه

دریافت: ۱۲/۱۵/ ۱۴۰۰ پذیرش: ۱۴۰۱/۸/۱۴

چکیده

کلیم کاشانی از شاعران غزل‌سرای مشهور قرن یازدهم هجری قمری (۹۹۰-۱۰۶۱) و یکی از مشهورترین غزل‌سرایان سبک هندی است که نشان‌هایی از عرفان و تصوّف، در غزلیّات او نقش بسته‌است به طوریکه آموزه‌های عرفانی در غزلیّات او، عشق واقعی یا آسمانی را بیان می‌کنند. میرزا ابوطالب کلیم معروف به «خلّاق المعانی ثانی» در حدود (۹۹۰) ه.ق. در همدان دیده به جهان گشود و به علت سکونت در کاشان به کاشانی مشهور شد. مجموعهٔ (۵۹۰) غزل او در حوزهٔ ادب غنایی، جایگاه والا دارد. از خصوصیّات سرآمد در غزلیّات او، وجود جلوه های عرفانی است. در این مقاله ضمن واکاوی، به بررسی بن‌مایه‌ها و جلوه‌های عرفانی در یکصد غزل کلیم کاشانی، مشهور به خلاّق‌المعانی ثانی، به شکل تصادفی پرداخته شده‌است تا جلوه‌های برجستهٔ عشق و کمال آن، به تصویر درآید و علاوه بر آن، در پژوهش‌های ادبی و عرفانی، کلیم به عنوان شاعری عارف معرّفی گردد و در نهایت طرح این نکته که، غزلیّات غنایی کلیم کاشانی، محملی برای بیان و جست و جوی معانی بلند عرفانی است. غزلیّات این شاعر خلّاق کاشانی، ساختار ادبی و عرفانی دارد و او با طرح ساز و کارهای عرفانی و متعالی، کوششی برای یافتن و طرح گوهر ارزشمند عشق واقعی را انجام داده‌است. بدین مناسبت، جلوه‌پردازی‌های عرفانی در غزلیّات او جلوه‌ای خاص دارد. این مقاله با روش تحلیل و توصیف یافته‌های عرفانی، قصد دارد تا گرایش‌های عرفانی و بن‌مایه‌های عرفانی به کاررفته را در غزلیّات کلیم

۱ . rezaei_ardani@yahoo.com

ابتدا واکاوایی و با ذکر نمونه‌هایی از آن مصادیق، آنها را براساس فرهنگ اصطلاحات عرفانی دست اوّل، مورد بررسی و تحلیل قراردهد. از رهگذر وجود و بررسی آموزه‌های عرفانی در غزلیّات این شاعر، شایسته است که کلیم را، در جرگهٔ شاعران عارف، به شمارآوریم.

واژگان کلیدی: کلیم کاشانی، غزلیّات، عرفان، آموزه‌های عرفانی

۱- مقدّمه

میرزا ابوطالب کلیم معروف به «خلّاق المعانی ثانی» در حدود (۹۹۰) هجری قمری، در همدان دیده به جهان گشود. (صفا، ذبیح الله ۱۳۶۹:۱۱۷۱) مجموعهٔ (۵۹۰) غزلیّات او در حوزهٔ ادب غنایی، جایگاه والایی را دارد. از خصوصیّات سرآمد، در غزلیّات او، وجود و عینیّت‌بخشی آموزه‌های عرفانی است به طوریکه در جُنگ عارفانه‌های کلیم، می‌توان جلوه‌هایی اساسی از آموزه‌های عرفانی را از قبیل «عشق، دل، چشم، مستی، مژه، وفا، غمزه و عشوه، خضر، آب، ساغر، میخانه، باده و می، جام، حسن، همّت، ذوق، فقر، فنا، استغنا، غیرت، آتش، پروانه، طلب، غم، دل، دریا، حال، جغد، لب، خال، شوق، زلف، ساقی، شمع، یوسف، معرفت، آفتاب، تقدیر، طایر مراد و ...» دید. غزلیّات کلیم قابلیّت‌های سرشاری برای تحلیل و تفسیر مفاهیم عرفانی را در خود دارد که به صورت مستقیم و گاه غیر مستقیم، این آموزه‌ها را جلوه‌گر می‌کند.

۱-۱. بیان مسأله

دامنهٔ وسعت جهان‌بینی کلیم کاشانی، در مطالعهٔ عناصر سبك‌ساز، چنان ارزش دارد که می‌تواند بسیاری از نکات پنهان شخصیّت او را آشکار سازد. اندیشه‌های ازلی در گسترهٔ ذهن آدمی جای می‌گیرند و شاعران عارف، اندیشمندانی هستند که برای القای مفاهیم ذهنی خویش، رندانه از مفاهیم و آموزه‌های عرفانی بهره می‌گیرند. شاعر دوست‌دار درون‌مایه‌های فرازمینی، قصد دارد که مفاهیم فرامادّی را، برای مخاطب خود، عینی جلوه دهد. کاربست این شیوه از موضوع‌پردازی از نظر زبانی و ادبی، سخت به نظر می‌رسد. ابهام و دیریابی زبان عرفان از یک طرف و کوشش برای عینی‌کردن باورهای ذهنی شاعر عارف از طرف دیگر، استفاده از سازهٔ زبانی در حوزهٔ عرفان، ضروری می‌نماید. این ابزار مهم، در شناخت و فهم جلوه‌های عرفانی، مخاطب را یاری می‌رساند. استفادهٔ آموزه‌های عرفانی، علاوه بر شکوه‌افزایی، سبب رسایی، خوش‌لحنی کلام و اثرگذاری بیشتر بر مخاطب، خواهدشد.

بیان بن‌مایه‌های عرفانی در شعر کلیم برخاسته از درون بی‌آلایش اوست. گویی خویشتن کلیم با طرح موضوعات فرازمینی، چنان تصفیه می‌شود که به فرّارترین مادّهٔ متصاعد، تبدیل می‌گردد و بعد لحظه‌ای فرامی‌رسد که دیگر چیزی بین شاعر و شعرش حایل نیست و آنگاه کلام آراستهٔ شاعـر، واقعیّت قائم بـه ذات شعـر و کلام متعالی را مـی‌پذیرد. (غیاثی، ۱۷۱:۱۳٦۸) کاربست درون‌مایه‌های عرفانی نشانی از حسّاسیّت ذهنی شاعر به طرح موضوعات فرازمینی است. این شاعر برجستهٔ سبک هندی، در شگـرد مضمون‌آفرینی با بن‌مایه‌های آسمانی و متعالی، از توانایی ممتازی بـرخوردار است. روی‌آوری او در زمینهٔ پـردازش و بیان درون‌مایـه‌هـای عرفانـی، او را در این زمینه، سبک‌آفرین و عارف‌مسلک، معرّفی می‌کند. عرفاني که در شعر کلیم دیده‌مي‌شود، عرفاني ساده و از نـــوع نظری و گاهی عملی است و تا حدودي متأثّر از آثار قدماست. علّت این امر را می‌توان در سرخوردگي شاعر، از تصوّف عهد صفویّه دانست. هر چند کلیم را نمی‌توان عارف درجهٔ اوّل و هم‌ردیف شاعران عارفی همچون مولوی و حافظ و ... در نظرگرفت، در عین حال اندیشه‌ها و جلوه‌پردازی‌هایی از عرفان و تصوّف در سراسر غزلیّات این شاعر، دیده‌می‌شود و شناخت شخصیّت و عرفان کلیم، با بررسی در غزلیّات او، امکان‌پذیر می‌شود. او غزلیّات خویش را در خدمت عشق آسمانی یا متعالی قرار داده‌است و بدین شکل از خود، شخصیّتی عرفانی در حوزهٔ عشق واقعی ساخته‌است به طوریکه از این منظر، می‌توان او را شاعری عارف به شمارآورد.

۱-۲.ضرورت و اهمّیت

کلیم کاشانی در عرصهٔ ادب فارسی به ویژه در قلمرو سبک هندی به «خلّاق‌المعانی ثانی» لقب یافته‌است و در سرودن غزل یکی از چهره‌های شاخص ادبی سبک هندی به شمار می‌آید؛ از این رو، بایسته می‌نمود که به بررسی جلوه‌هایی از آموزه‌های عرفانی در بخش محدودی از غزلیّات این شاعر عارف، پرداخته‌شود. این در حالی است که نمایندهٔ سبک اصفهانی، صائب تبریزی، نیز در غزلیّات خـویش از بـن‌مایـه‌های عرفانی زیـادی بهره گرفته‌است. علی‌القاهده، یکی از مختصّات آثار ادبی و دربردارندهٔ مفاهیم عرفانی، غالباً ابهام است، زیرا در زبان عرفان، دقایق و اعماق مسائل عاطفی، روحی و فلسفی مورد موشکافی قرارمی‌گیرد. در غزلیّات شاعران طرفدار سبک هندی، از جمله نمایندهٔ این سبک، صائب تبریزی، درون‌مایه‌های عرفانی نیز مشهود است. این موضوع نشانی از بااهمّیّت بودن طرح آموزه‌های عرفانی در دورهٔ صفویّه، آن هم در شعر نمایندگان درجه اوّل و دوم این سبک است.

صائب، یکی از غزل‌سرایان پر شعرِ معاصر کلیم است کـه او نیـز، رندانـه - بـا تأثیرپذیری از کلیـم- بـه طرح درون مایه‌ها و آموزه‌های عرفانی در غزلیّات خویش پرداخته‌است. شاهکار شاعری صائب، غزل-های فارسی اوست که به واقع تنها غزل نیست، عرفان و حکمت و معنی‌آفرینی هم است.

نظـر بـه دگـرگونـی‌هـای سیاسی، اجتماعی و تمرکـز قدرت سیاسی در اصفهان، در دوران صفویّه، در شعـر نیز، دگرگونی‌هایی پیدا شد و در نهایت، این دگرگونی‌های ادبی در شعر شاعرانی چون کلیم کاشانی و صائب تبریزی به اوج رسید، چنانکه مجموع این دگرگونی‌ها، طرزی خاص به شماررفت و بعدها «سبک هندی» نام گرفت. (شعار، ۲۳:۱۳۷۰) صائب تبریزی با طرح درون‌مایه‌های عرفانی، شعر فارسی سبک اصفهانی را، با عرفان و اخلاق پیوندی نو داد بـه طـوریکه قبل از صائب تبریزی، کلیم کاشانی، نیز از این شیوهٔ سخن‌سرایی در غزلیّات خویش، با پیش‌کسوتی، بهره برده‌بود.

ابیات زیـر نمونه‌هایی است که صائب تبریزی، نمایندهٔ تمام عیار سبک اصفهانی، در آن عهد و دوره، به طرح موضوعات و آموزه‌های عرفانی، پرداخته و این خود «یک مشت نشانهٔ خروار است.»

شُکر دولت، سایه بر بی‌سایگان افکندن است این همای خوش‌نشین را در قفس کردن چرا؟

(صائب تبریزی، ۷۶:۱۳۷۰)

صائب تبریزی، از معاصرین کلیم کاشانی، در این بیت، مخاطب خود را سرزنش مـی‌کنـد کـه چـرا همای خوش‌نشین خـود را در قفس جسم و دنیا محبـوس کـرده و از سایـه‌انداختن بـر سـر بـی‌سایگـان، محـروم مانده است. در زبان عرفان، هما، طایر میمون است و به طیر روح، طیر نور، عنقای مغرب و... تعبیر شده‌است. (سجّادی، ۵۵۱:۱۳۸۳) ضمناً صائب تبریزی در مصرع اوّل به طرح موضوع عرفانی «شکر» پرداخته‌است. شکر، سپاس نعمت است و در زبان عرفان، ادای شکر بر حصول نعمت، واجب است و شکر، تالی مقام صبر است. گفتنی است که در قیام به شکر، سه چیز لازم است یکی معرفتِ نعمتِ منعم و دوم شادمانی به وصول نعمت و سوم تلاش در رضای منعم به قدر استطاعت. (همان : ۵۰۶)

علاوه بر آن، خداوند نیز در آیهٔ هفتم از سورهٔ ابراهیم در بارهٔ شکر و اهمّیّت این موضوع فرموده است، «وَ اِذ تَاَذّنَ رَبّکُم وَ لَئِن شَکَرتُم لأَزیدَنَّکُم و لَئِن کَفَرتُم انَّ عَذابی لَشدیدٌ.» (پروردگارتان اعلام کرد که اگر شکرگزار باشید (نعمت) بر شما افزون کنم و اگر ناسپاسی کنید، عذاب من بسی سخت است.)

چون قلم، گام نخستین، نفسم سوخته است در ره «شوق» کجا فرصت آه است مرا؟

(همان : ۸۳)

صائب تبریزی در بیت فوق، بر این باور است که در راه شوق، فرصت آه برای او باقی نمانده‌است. شوق و اشتیاق از بن‌مایه‌های عرفانی است که به کرّات در شعر شاعران عارف مَسلَک و متون عرفانی به کار رفته‌است. در نزد عارفان، به شوق «میل مفرط» گویند. شوق، یافتن لذّت محبّتی باشد که لازِم فرط ارادت بُوَد و آمیخته با الم مفارقت به معشوق است. در حال سلوک، بعد از اشتداد ارادت، شوق ضروری است و سالک هر چند در سلوک ترقّی بیشتر کند، شوق او بیشتر شود و صبر کمتر، تا آنکه به مطلوب رسد. بعد از آن، لذّت نیل به کمال، خالص شود و شوق منتفی گردد. (سجّادی، ۵۱۲:۱۳۸۳) و یا در ابیات زیر صائب تبریزی به طرح موضوع عرفانی «تقابل عشق با عقل» پرداخته‌است.

جرمِ ایّام خرد قابل بخشیدن نیست ور نه با عشق چه پروای گناه است مرا؟

(صائب تبریزی، ۸۳:۱۳۷۰)

ز اهل درد تو را عقل چون کند صائب؟ نکرد تربیت عشق دردمند تو را

(همان : ۹۲)

علاوه بر اینها در بیت زیر نیز صائب مخاطب را توبیخ و سرزنش می‌کند که چرا با غفلت و بی‌خبری، در تعلّقات و وابستگی‌های مادّی و دنیایی محو و غرق شده‌است. بلکه با دعا و یا رب گفتن می‌تواند به مراد و خواستهٔ خود برسد.

چه محو ناخدا گردیده‌ای، ای از خدا غافل؟ ندارد این سفر بادِ مرادی غیر یا رب‌ها

(همان : ۱۰۳)

با بررسی مختصر در غزلیّات صائب می‌توان نمونه‌های متعدّدی از بن‌مایه‌های عرفانی را مشاهده کرد و اهمّیّت چنین کاربردهایی را آشکار ساخت. با توجّه به پیش‌کسوتی کلیم، به نظر می‌رسد که، صائب تبریزی در این شیوه از بیان اندیشه‌های عرفانی، از کلیم کاشانی تأثیر پذیرفته‌باشد.

۱-۳.جامعهٔ آماری

این پژوهش، در قلمرو صد غزل از غزلیّات (۵۹۰) گانهٔ کلیم کاشانی به صورت تصادفی، از دیوان-های غزلیّات کلیم کاشانی به تصحیح محمّد قهرمان از انتشارات آستان قدس رضوی چاپ دوم (۱۳۷۵) و همچنین، حسین پرتو بیضایی از انتشارات سنایی چاپ دوم (۱۳۹۱) به منظور دست‌یابی به

آموزه‌های عرفانی در سروده‌های کلیم کاشانی، انجام شده‌است.

۱-٤.پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ کلیم و شعر او تا به حال پژوهش‌هایی بسیار ارزشمندی از سوی پژوهشگران و اهل فن، انجام شده‌است که هر کدام در نوع خود مفید به شمارمی‌آید امّا در رابطه با موضوع حاضر، پژوهش‌هایی صورت گرفته‌است که عبارتند از: مقالهٔ «سیمای عرفان در غزلیّات کلیم کاشانی» از افروز خدابنده‌لو، پذیرش شده در دومین کنفرانس بین‌المللی پژوهش‌های نوین در علوم انسانی، سال ۱۳۹٦، نویسنده در این مقاله، مختصراً به بررسی موضوع عرفان در دورهٔ صفویه پرداخته‌است. ایشان، خاطرنشان می-کنند که وضع عرفان و تصوّف و شعر و شاعری در دورهٔ صفویه چگونه بوده‌است و با توجّه به شرایط دورهٔ صفویّه یعنی سخت‌گیری‌ها و تعصّب‌های مذهبی و سیاسی پادشاهان صفوی، شعر و عرفان در مقایسه با گذشته مسیر متفاوتی را پیموده‌است. پادشاهان صفوی آنگونه که باید از شاعران حمایت نمی‌کردند و از این رو شعر از دربار خارج شد و در اختیار مردم کوچه و بازار قرار گرفت. صفویان اصل و اساس نَسَب خود را برپایهٔ تصوّف تشکیل دادند امّا رفته‌رفته نه تنها عرفان این دوره، رشد نمی‌کند بلکه روز به روز رکود و تنزّل بر عرفان مستولی می‌شود.

مقالهٔ «بررسی پرسش‌های بلاغی با بن‌مایه‌های عرفانی در غزلیّات کلیم کاشانی» به نویسندگی آقایان، غلامرضا هاتفی اردکانی و سیّدحسین شهاب‌رضوی و عزیرالله توکّلی، پذیرفته شده در فصلنامهٔ علمی-پژوهشی عرفان اسلامی که نویسندگان این مقاله، بر این باورند که: پرسش بلاغی با مفهوم ثانوی انکار و با درون‌مایه‌های عرفانی، در غزلیّات کلیم کاشانی، بیشترین سهم و کاربرد، یعنی (٤۱/۱۸٪) را از آن خود کرده‌است و کلیم پس از درک عظمت خداوند، با درک ناتوانی خود، با طرح سؤالات بلاغی، به سرزنش خویش و انتقاد از نابسامانی‌های اجتماعی پرداخته‌است و در نهایت پرسش‌های بلاغی با مفاهیم ثانوی «انکار، اعجاب، عجز و توبیخ» چهار ضلع اصلی بن‌مایه‌های غزلیّات کلیم کاشانی را تشکیل داده‌اند.

مقالهٔ حاضر، از پژوهش‌هایی به شمارمی‌آید که نگارنده، در غزلیّات کلیم، به بررسی جلوه‌پردازی عرفانی، در غزلیّات کلیم کاشانی، پرداخته‌است و علاوه بر آن از اشعار نمایندهٔ سبک اصفهانی_ که معاصر با کلیم بوده‌است._ بهرهٔ کافی را برده‌است.

۲- بحث

با توجّه به کاربرد زیاد اصطلاحات و آموزه‌های عرفانی در غزلیّات این شاعر سبک هندی، کلیم شاعری عارف مسلک و آشنا با عرفان نظری و عملی بوده‌است به طوریکه که او از این رهگذر، تلاش دارد راه و روشی که طالبان حق برای نیل به مطلوب و شناسایی حق برمی‌گزینند، با بیان اصول و ضوابط آن، نمایان سازد.

تازگی کار او در استفادهٔ فراوان آموزه و اندیشهٔ عرفانی، او را به شگرد و سبک‌آفرینی رسانده‌است و کلیم از این حیث، سرآمد است. جهان‌نگری عرفانی کلیم از وسعت دید وسیعی برخوردار است و هر غزل او خالی از بن‌مایه‌های عرفانی نیست. به عنوان نمونه، تقابل عقل و عشق یکی از درون-مایه‌هایی است که کلیم کاشانی آن را در سروده‌های خویش، **به کرّات جلوه** داده‌است.

حدیث «عقل و عشق» از من چه پرسی؟ چراغی بود با صرصر درافتاد

(کاشانی، ۱۳۷۵:۳٤٦)

وجود موضوعات عرفانی و از جمله «تقابل عقل و عشق» در هندسهٔ ذهن او، «مرکز گرانش» بینش کلیم را تشکیل داده‌است . بیت زیر نمونه‌ای دیگر از آن است.

دل چو فریب او خورد، صبر و خرد چه می‌کند؟ بدرقه چاره کی کند رهزنی سراب را؟

(همان : ۲۱۹)

هنگامی که دل از فیوضات معشوق بهره‌مند گردید، صبر و خرد انسان در مقابل آن ناتوان است و نمی‌توانند کاری را به پیش ببرند. همانگونه که راهنما در برابر راهزنی سراب ناتوان هستند. ابیات زیر از کلیم کاشانی دربردارندهٔ موضوع «تقابل عقل و عشق» است.

فارغ از دریوزهٔ «میخانه» گردیده‌ام «کار عقل و هوش را آن نرگس مستانه ساخت»

(کاشانی، ۱۳۹۱:۲۷)

در بیت فوق نرگس مستانهٔ معشوق (با وجه ادبی استعاره) به اصطلاح، کار عقل و هوش را ساخته‌است.

عقل، دیوانه ست هر جا بوی می افسون دمید روح «پروانه» است هر جا شمع مینا روشن است

(همان : ٤٥)

با عصای عقل هر کس می‌رود در راه عشق طیّ دشت آتشین، با پای چوبین می‌کند

(کاشانی، ۱۳۹۱: ۱۸)

در بیت زیر نیز، کلیم با بهره‌گیری از تمثیلی مشهور، به طرح بن‌مایهٔ تقابل عقل و عشق، در یکی از غزلیّات خود پرداخته‌است.

از نور خرد کس نرسیده‌است به جایی این عقل، چراغی است که در خانه حرام است

(همان : ٤١)

۲-۱.جلوه‌هایی از عرفان، در غزلیّات کلیم کاشانی

موضوعات عرفانی بی‌شماری بر بدنهٔ استوار غزلیّات کلیم کاشانی، سایه انداخته‌است، از جمله «عشق، دل، چشم، مستی، مژه، غمزه، خضر، آب، ساغر، حسن، فقر، فنا، استغنا، غیرت، آتش، پروانه، طلب، غم، دل، حال، جغد، لب، خال، شوق، زلف، ساقی، شمع، یوسف، معرفت، آفتاب، تقدیر، طایر مراد و ...» در این فرصت به طرح و بررسی پرکاربردترین مصادیقی از آموزه‌های عرفانی در غزلیّات کلیم کاشانی، پرداخته‌می‌شود.

۲-۲.عشق

«عشق» اگر مهلت دهد هم تا به کی خواهد کشد؟ شمع اگر بسیار امان یابد به فردا می‌رسد

(کاشانی، ۱۳۷۵: ٤٢٨)

«عشق» یکی از مایه‌های اساسی سخن رمزی است که از قرن پنجم به بعد، مایهٔ اصلی شعر غنایی فارسی شد. شاعران عارف، برای بیان این عشق عرفانی که در دایرهٔ الفظ و کلمات نمی‌گنجد، ناچار شدند از همان کلماتی که برای بیان عشق جسمانی از قبیل رخ، خال، لب، چشم و... به کار می‌رفت، استفاده کنند. (ارشاد سرابی و دیگران، ۲۳۸:۱۳۷۸)

در کوی «عشق» باش و مقیّد به جا مشو «پروانه» را به باغ جهان، آشیان کجاست؟

(کاشانی، ۱۳۷۵: ۲۸۵)

عشق، شوق مفرط و میل شدید به چیزی است و در زبان عرفان، آتش است که در قلب واقع شود و محبوب را بسوزاند و دریای بلا و جنون الهی و قیام قلب است با معشوق بلاواسطه. (سجّادی، ۵۸۰:۱۳۸۳) ضمناً مهم‌ترین رکن طریقت است و این مقام را تنها انسان کامل که مراتب ترقّی و تکامل پیموده است، درک می‌کند. عاشق را در کمال عشق، حالتی دست دهد که از خود بیگانه و ناآگاه شود

و از زمـان و مکـان، فارغ و از فراق محبوب مـی‌سوزد و می‌سازد. (همان:۵۸۱) به بیانی دیگر عشق حقیقت اُلفت رحمانی و الهام شوقی است. (همان:۵۸۲)

از بار «عشق» اگر چه دوتاییم، یک دلیم از راستی دو خانه ندارد کمان ما
(کاشانی، ۱۳۹۱: ۲۳)

کلیم بر این باور است که بار سنگین «عشق الهی» -که اساسی‌ترین ارکان طریقت است.- پشت او را خمیده کرده و نتیجه و محصول آن، یک دل بودن است. در بیت زیر نیز کلیم معتقد است که: در ملک زندگی همانطوریکه جرس و زنگ بی‌صدا نیست، دل بدون عشق هم، وجود ندارد. بنابراین دل زمانی باارزش است که سرشار از آتش عشق و الفت الهی باشد.

در ملک زندگی دل بی‌شور «عشق» نیست آری به دهر کس جرس بی‌صدا نساخت
(همان: ۲۶)

در کوی «عشق» باش و مقیّد به جا مشو «پروانه» را به باغ جهان آشیان کجاست؟
(کاشانی، ۱۳۹۱: ۳۲)

در بیت فوق، نیز شاعر عاشق‌پیشه و خلّاق، سفارش می‌کند که در عشق، نباید به جاه و مقام دنیوی وابسته شد زیرا که عاشق واقعی، خود را به دنیا و تعلّقات مقیّد نمی‌کند. ضمناً او در بیت زیر به مخاطب خود، توصیه می‌کند که عشق واقعی را از هوی و هوس نفسانی جداکند.

«عشق» از هوس جدا کن و زاری شناس باش در گریهٔ فسرده دلان آب داخل است
(همان:۴۱)

ابیات زیر مصادیقی دیگر از کاربرد و جلوه‌های «عشق» در غزلیّات کلیم کاشانی به شمار می‌آید.

«عشق» را بخت تیره در کار است جلوهٔ «شمع» را در شب تار است
(همان:۳۴)

کار کلیم بس که ز «عشقت» به جان رسید ناصح به آب دیده از او دست شسته است
(همان:۵۲)

دل گمان دارد که پوشیده ست راز «عشق» را «شمع» را فانوس پندارد که پنهان کرده‌است
(همان:۵۶)

نه مرد صدمهٔ «عشقی»، ز سرحدّ هوس بگذر هوای سیر دریا دارسی از ساحل تماشا کن
(همان:۳۰۳)

رُستایی است هر که نباشد ز شهر «عشق» هر چند چون کلیم ز یونان برآمده
(همان:۳۲۱)

۲-۳.چشم و دل

«چشم» در عرفان اشاره به «شهود حق» است و در اصطلاح صوفیه، چشم، «جمال» را گویند. (سجّادی،۱۳۸۳:۲۰٤) و دل محلّ تفصیل معانی و مخزن اسرار حقّ است که در اصطلاح، به «قلب» تعبیر می‌شود. (همان:۳۸۷)

گر تُرک «چشم» رهزنت نشناخت قدر «دل» چه شد؟ قیمت چه داند لشکری، جنس به غارت برده را؟ (کاشانی، ۱۳۷۵: ۱۷)

اگر چشم زیبای تو (جمال) قدر و ارزش دل را نشناخت اتّفاق خاصّی نخواهدافتاد همان‌گونه‌که فرد سپاهی ارزش غنایم جنگی را نمی‌داند. ابیات زیر مصادیقی از کاربرد «چشم و دل» در صد غزل از کلیم کاشانی است.

«چشمت» از «مستی» چه داند حال «دلها» را که چیست؟ کنجکاوی‌های «مژگانت» به اینها می‌رسد (همان: ٤۲۸)

«چشم» جادوی تو هرچند برد «دل» ز کلیم باز «دل» می‌دهد آن «عشوهٔ» پنهان ما را
(کاشانی، ۱۳۹۱:۳)

«چشم مستت»، شوخی و بی‌باکی از حد می‌برد گر چه می‌بیند به فرق خویشتن شمشیر را
(همان: ٦)

«چشم» زیبای معشوق با افسونگری خود چشم غزالان ختن را بسته‌است و حتّی طوطی که در نطق و سخن سرایی مشهور است، از نگاه محبتآمیز معشوق سخندانی را آموخته‌است.

«چشمت» به فسون بسته غزالان ختن را آموخته طوطی ز نگاه تو سخن را
(همان: ۱۳)

«چشم» مست او کجا پروای «دل» دارد کلیم هیچ نسبت نیست با می خورده پیکان خورده را
(همان: ۱۷)

«مستی» «چشم» تو را نازم که در دوران او سبحه را زاهد به می گل کرد وز او پیمانه ساخت
(همان:۲٦)

«چشمت» لب ما غم‌زدگان را ز فغان بست خاموش نشینیم که بیمار به خواب است
(همان:۳۰)

من «مست» به هشیاری «چشم» تو ندیدم مدهوش ولی باهمه در گفت و شنید است
(همان:۳٤)

«چشمت» هنوز حلقهٔ تعلیم ساحری است سحرش به دور خط تو هر چند باطل است
(همان:٤۱)

امشب گل خورشید به دامان نگاه است «آیینهٔ دل» روشن از آن «چشم سیاه» است
(همان:۳۰)

یک چشم زدن ز او نتوانست جدا شد گویی نگهش عاشق آن «چشم سیاه» است
(همان:۵۲)

«چشم» پوشیدهٔ ما بر رخ «دل» دوخته است که حباب از نظرش بسته به دریا باز است
(همان:۳۸)

۲-٤.مستی

«مستی»، فروگرفتن تمام صفات درونی توسّط عشق، یعنی «سُکر» است که عارفان کامل از بادهٔ هستی مطلق، سرمست شده و محوالموهوم گشته و از خود بی‌خود شوند. علاوه بر آن «مستی» حیرتی است که در اثر مشاهدهٔ جمال دوست بر سالک صاحب شهود دست می‌دهد. (سجّادی، ۷۲۲:۱۳۸۳) ابیات زیر نمونه‌هایی از کاربرد چنین آموزه‌ای در غزلیّات کلیم کاشانی است.

«چشمت» از «مستی» چه داند حال «دل‌ها» را که چیست؟ کنجکاوی‌های «مژگانت» به این‌ها می‌رسد (همان: ٤۲۸)

خمار صحبت تو عقل و هوش از من برد چه «مستی‌ای» ز قفا داشت می‌گُساری ما
(کاشانی، ۱۳۹۱: ۲۳۹)

محتسب برحذر از «مستی» سرشار من است سنگ بگریزد از آن شیشه که در بار من است
(همان:٤۷)

توبه کردی «مستی» از چشم بتان افتاده است تاک را هم از خزان آتش به جان افتاده است

(همان:۵۵)

تکیه چون زنجیر در «مستی» به دوش هم خوش است تا به پای «خُم» رسیدن فکر یکدیگر کنید

(همان:۲۲۷)

ضمناً یادآور می‌شود که «خم» ظرفی است که در آن سرکه یا شراب ریزند و در نزد اهل ذوق و عرفان، کنایه از «بدایت سلوک» است که همچون خم در جوش و خروش است. (سجّادی، ۱۳۸۳:۲۷۰)

ز گوش این نکتهٔ«پیر مغان» بیرون نخواهدشد که «مستی» خاکساری آورد، پرهیز، مغروری

(همان:۳۳۰)

در بیت فوق، از نظر کلیم خاکساری و تواضع، نتیجهٔ «مستی» است. ضمناً در زبان و ادب عرفان، پیر مغان، همان «رهبر کامل روحانی» است. (سجّادی، ۱۳۸۳:۲۱۷)

«می» را نهفته خوردم و «مستی» نهان نماند رسوای عالمم ز نگاه نهان تو

(کاشانی، ۱۳۹۱: ۳۱۳)

۲-۵.مژه

«مژه»، در اصطلاح «حجاب سالک» است در ولایت «به کوتاهی در اعمال» و در اصطلاح عشّاق «اشاره به سنان و نیزه و پیکان تیر که از کرشمه و غمزهٔ معشوق به هدف سینهٔ عاشق می‌رسد و او مجروح‌وار فریاد می‌کند.» (سجّادی،۱۳۸۳: ۷۲۰) ابیات زیر مصادیقی از کاربرد چنین آموزه-هایی است. کی توانی ترک ما کردن که با هم الفتی است طالع برگشته و «مژگان» برگردیده را

(کاشانی، ۱۳۹۱: ۱۸)

معشوق از ترک کردن عاشق عاجز و ناتوان است زیرا بنابر باور کلیم، بخت و طالع و مژگان بلند و برگشتهٔ معشوق، همواره باهم الفت و دوستی دارند و این دو باهم هستند.

نیست «مژگان» به گرد چشم کلیم در رهت پای دیده پر خار است

(همان:۳٤)

در بیت فوق کلیم مژگان پیرامون چشم معشوق را به «خار» تعبیر کرده‌است و در بیت زیر نیز همین مضمون با بهره‌گیری از زیور ادبی تلمیح، به کاربرده‌است.

دارم از «خضر» این وصیت را که در راه «طلب» «مژگان» دیده را خار مغیلان بهتر است

(همان:۳٦)

آب با خود دارد این جاروب در راه «وفا» آستان دوست را رفتن به «مژگان» بهتر است

(همان:۳۵)

کلیم جاروب مژگان خود را در راه وفاداری در برابر معشوق، همراه با اشک و آب، پنداشته و بدینواسطه رفتن درگاه معشوق را با مژگان خود، بهتر و سزاوار دانسته‌است. علاوه بر این، «وفا» در اصطلاح عرفان، انجام اعمالی است که بنده تعهد کرده باشد. همچنین گفته‌اند که: «وقوف به امر الهی، یا عنایت ازلی است یا خروج بنده از عهدهٔ عهدی است که با رب خود بسته است و آن را در زمان اقرار به ربوبیت و در جواب «الست بربکم» بلی گفته‌است.» (سجّادی،۱۳۸۳: ۷۸۸) به بیان دیگر، وفا غایت وفاق است.

درِ صد زخم جفا زآن «مژه» بر دل باز است «غمزه» زان ناوک کج سخت درست انداز است

(همان:۳۸)

«مژگان» چو هست چشم ما را چه می‌کند گر صید «دل» مراد بود یک کمان بس است

(همان:۳۹)

رخنه در آهن فتد از سایهٔ «مژگان» تو یک نفس آیینه را هم می‌تواند شانه ساخت

(همان:۲۷)

۲-٦.غمزه

ضمناً غمزه، حالتی است که از برهم زدن و گشادن چشم محبوبان در دلربایی و عشوه‌گری پدید می‌آید. برهم زدن چشم کنایه از عدم التفات و گشادن چشم اشاره به مردمی و دلنوازی است. آثار این دو صفت است که موجب خوف و رجاء می‌شود. علاوه بر اینها غمزه اشاره به استغناء و عدم التفات است که از لوازم چشم است. (سجّادی،۱۳۸۳: ٦۰۸) در زبان عرفان، فیوضات و جذبات قلبی را

«غمزه» گویند و آن حالاتی است که بر ارباب سیر و سلوک وارد می‌شود. (همان:٦٠٩) در بیت زیر کلیم کاشانی دقیقاً به طرح این آموزه از آموزه‌های عرفانی پرداخته‌است.

«غمزه‌ات» کار دلم ساخت به یک چشم زدن دامنی تا زدی آتش به کباب افتاده است
(کاشانی، ۱۳۹۱: ۵۳)

پیکان «غمزه» در دل ما جا گرفته‌است این آه و ناله نیست که آسان توان کشید
(همان:٢٢٦)

سپاه «غمزه‌ات» را در هزیمت فتح می‌باشد شکست افتاد در دلها چو برگردید «مژگانت»
(همان:٩٦)

«عشوه» نیز به معنی ناز و حرکت معشوق است که دل عاشق بدان فریفته شود. در قلمرو زبانی می‌توان عشوه و غمزه را جزو مترادفات پنداشت. در بیت زیر کلیم کاشانی از این تعبیر و آموزهٔ عرفانی بهره برده‌است.

کلیم از «عشوه»های او چه خوش کردی؟ نمی‌دانم تغافل‌های رسوا یا نوازش‌های پنهان را
(کاشانی، ۱۳۷۵ : ۲۳۵)

۲-۷.خضر

خضر در اصطلاح کنایه از «بسط» است (سجّادی، ۱۳۸۳:۳۵۲) و چشمه، منبع فیض الهی و قلب عارف کامل واصل است و چشمهٔ حیوان منبع و اساس معرفت حق است. (همان:٣٠٤) گاهی نیز از چشمهٔ حیوان به چشمهٔ زندگانی، آب حیات و آب بقا، تعبیر می‌شود. آب حیات نیز در اصطلاح عرفا کنایه از چشمهٔ عشق و محبّت است که هرکه از آن چشد هرگز معدوم و فانی نگردد. (همان:۲) همچنین آب بقا یا آب حیات را به دریای نور تعبیر شده‌است و دریای نور علم و حکمت متعالی است. (همان:۳) کلیم کاشانی در غزلیّات خویش بارها از چنین اصطلاحاتی بهرهٔ عرفانی برده‌است که به مصادیقی از آن، اشاره می‌شود.

دلم گرفت از این خلق، «خضر» راهی کو کز او نشان طلبم آشیان «عنقا» را
(کاشانی، ۱۳۹۱: ۳)

ضمناً در ادب عرفانی، انسان کامل را «عنقا» گویند که یافت نشدنی است و اشاره به بی‌نشانی صرف نیز هست. (سجّادی، ۱۳۸۳:٦٠٠)

با بار منّت «خضر»، «آب بقا» سبک نیست آبی که خوشگوار است از چشمهٔ سراب است
(کاشانی، ۱۳۹۱: ۳۰)

در راه او به خون خود از بس که تشنه‌ایم هر کس که چاه می‌کند او «خضر» راه ماست
(همان:٤٢)

از حیات جاودان «خضر» نزد اهل دل تشنه مردن در کنار «آب حیوان» بهتر است
(همان:٣٦)

از بس که در این بادیه‌ام راهبری نیست «خضر» ره خود می‌شمرم ریگ روان
(همان:۱۲)

۲-۸.آب

«آب» مادّهٔ سیّال معروف و در اصطلاح عرفان مراد از آن، معرفت است. (سجّادی، ۱۳۸۳ :۱) در اصطلاح عرفان، همان معرفت است چنانکه مراد از حیات نیز معرفت است. خداوند در آیهٔ (٤٨) سورهٔ الفرقان می‌فرمایند: «وَ هُـوَ الّذی اَرسَلَ الرّیاحَ بُشراً بَینَ یَدی رَحمتهِ و اَنزَلنا مِـنَ السَّماءِ ماءً طَهوراً» همچنین بعضی از مفسّران آیهٔ هیجده از سورهٔ الروم «یُخرج الحیَّ منَ المیِّتِ و...» را بـه همین معنـی گرفته‌اند. (همان:۱) گاهی در عرفان از «آب» به فیض الهی تعبیر می‌شود. (همان:۲) ابیات زیر مصادیقی از چنین کاربردی در غزلیّات کلیم کاشانی است.

از «شوق» ناوکت همه تن «آب» می‌شویم پیکان چسان بماند در استخوان ما
(کاشانی، ۱۳۹۱: ۲۳)

در گریه ندانم که چرا می‌روم از خود بیهوشی‌ام از چیست چو در «ساغرم» «آب» است؟
(کاشانی، ۱۳۷۵:۲٦۸)

تا در «آب» افتاده عکس عارضت می‌نیاسوده‌ست موج از اضطراب
(کاشانی، ۱۳۹۱: ۲۵)

در سر به سر ملک وی از گریه خلل نیست تا «ساقی» ما پادشه عالم «آب» است
(همان:۳۰)

یک شربت «آب» خوش به دل جمع کس نخورد تا موج شکل زلف بر «آب» روان کشید
(همان:۲۲٦)

۲-۹.ساغر

«ساغر» همان دل عارف است کـه انـوار غیبی در آن مشاهده مـی‌شود و بدان «خمخانه، میخانه و میکده» نیز می‌گویند. (سجّادی، ۱۳۹۳:٤٥١) «سکر و شوق» را نیز از «ساغر» اراده کرده‌اند. (همان:٤٥٢) در بیت فوق کلیم «ساغر» را بدین مفاهیم به کاربرده‌است. مصادیق دیگر این کاربرد مانند:

«ساغری» خواهم دم آخر مگو همراه او سوی تن باز آورم جان به لب آورده را
(همان:١٦)

عاقل سر فرمان نکشد از خط «ساغر» پیر است «شراب» کهن و عقل «مرید» است
(همان:٣٤)

ز جام لاله و گل قطره‌ای نزیزد «می» تمام «حیرتم» از این شکسته «ساغرها»
(همان:٢٥)

کدام بزم، طرب را جدا ز روی تو دید که «می» نه آب سیه شد به چشم «ساغر» ما
(همان:٢٣)

بدنام فسق و زاهد «میخانه‌ام» کلیم وز «باده» روزه‌دار، لب «ساغر» من است
(همان:٤٨)

فـارغ از دریـوزهٔ «میخانه» گـردیـده‌ام «کار عقل و هوش را آن نرگس مستانه ساخت»
(همان:٢٧)

چو بی «می» است از آن «ساغر» سفالین به چه شد که نرگس «جام» خود از طلا کرده است
(همان:٥٦)

در ابیات پایانـی، کلیـم از آمـوزه‌هـای عـرفانـی دیگـری همـچـون «میخانه» ، «بـاده» ، «مـی» و «جام» بهره‌گرفته‌است که به مناسبت به بررسی مختصر این مقوله‌های عرفانی می‌پردازیم.

میخانه: همان باطن عارف کامل است که در آن شوق و ذوق و عوارف الهی بسیار باشد و میکده به خرابات، مجلس انس دوستان، خانقاه و قلب مرشد کامل گفته می‌شود. (سجّادی، ۱۳۹۳:٧٥٤)

نمی‌گویم که بار دوش کس شو، اینقدر گویم که در «میخانه» عیب است ار به پای خئویش واگردی
(همان:۳۲۷)

شکر «چشم» تو کند محتسب شهر کز او هر کجا «میکده‌ای» هست خراب افتاده است

(کاشانی، ۱۳۹۱: ۵۳)

می: حالت جذبه و شیفتگی و تجلیّات ربانی است. (سجّادی، ۱۳۹۳:۷۵٤) و «باده» و یکی از نام‌های «شراب» است که در ادبیّات عرفانی به ویژه ادب منظوم عرفانی بسیار به کار رفته‌است. «باده، می و صهبا»، غلیان عشق ناشی از بارقات متواتر است و از این روی، گاه بادهٔ عرفان گفته‌اند. ضمناً شراب غلبهٔ عشق است که مخصوص کاملان است. شراب به طور مطلق کنایه از سُکر محبت و جذبهٔ حق است. (همان:٤۹۸) دل که چون نرگس مستت به «شراب» افتاده است دفتر معرفت ماست که در آب افتاده است

(کاشانی، ۱۳۹۱: ۵۳)

ضعفم مدد ز قوّت «صهبا» گرفته است دستم عصا ز گردن مینا گرفته است
(همان:۵۲)

کوه محنت سخت می‌کاهد مرا «ساقی» بده «بادهٔ» تندی که بگذارد غم بالیده را
(همان:۱۸)

جام: جام نیز به معنی کاسه و ظرفی است که در آن آشامیدنی نوشند و در اصطلاح دل عارف سالک است که مالامال از معرفت است. گفته‌اند مراد از جام، «بدن» و از باده «تصفیّهٔ» بدن است. عارف کامل از جام، بادهٔ الهی نوشد و سرمست از توحید گردد. (سجّادی، ۱۳۹۳:۲۸۰)

چنان به حوصله ممتازم از قدح‌نوشان که دُرد نُه خم افلاک وقف «جام» من است
(کاشانی، ۱۳۹۱: ٤۹)

فلک «جام» مرادم کی دهد گر آید از دستش؟ برد پیمانه‌ای داغ از حسد از دست من بیرون

(همان:۳۰۸)

آینه‌ایست «جام» و تو حیران خویشتن «ساغر» از آن ز کف ننهی میگسار من
(همان:۳۰٦)

۲-۱۰.حسن

کی می‌دهد رَهَم بر آن پادشاه «حُسن» این بخت دون که پست‌تر از «همّت» گداست؟
(کاشانی، ۱۳۷۵: ۲۹۵)

بخت پست، شاعر عارف را، به آن پادشاه حُسن، راه نمی‌دهد. در ادب عرفانی «حُسن» و جلوه‌های آن، نخستین چیزی است که در میزان عدل الهی گذارند. این اصطلاح و ترکیبات آن از قبیل حسن خُلق، حسن شرکت، حسن قضا و حسن تعقّل در ادب عرفانی بسیار به کار رفته است. (سجّادی، ۲۱۹:۱۳۸۳) «پادشاه حسن»، ذات یکتای احـدیّت است.

ضمناً «همّت» یکـی دیگـر از بن‌مایه‌های عرفانی است که شاعر در این بیت از آن بهرهٔ عرفانی برده-است. در عرفان اهتمام بنده باید به سوی خداوند باشد و در عرفان، آن را به سه درجه، تقسیم کرده‌اند که مختصراً بـه آنها اشاره می‌شود.

الف- عدم بخل و کوتاهی نسبت به توجّه و توکّل به او، و شوق به حضرت حق

ب- بنده همواره ناتوانی خود را دریابد و به علم و عمل خود مغرور نشود.

ج- بنده در هر شرایط فقط متوجّه به وصال حق باشد. (همان:۸۰۰)

ابیات زیر نیز، مصداقی از «حسن» است.

«حُسن» چون دل را برد از ما چه می‌آید کلیم؟ بر سر ویرانه نتوان جنگ با سیلاب کرد
(کاشانی، ۱۳۷۵: ٤۳۲)

«حسن» لاف «استغنا» می‌زند ولی مشنو بهر دامن گلچین نوکّ خار قلاب است
(کاشانی، ۱۳۹۱: ۲۹)

در بیت زیر کلیم معشوق خویش را «پادشاه حسن» نامیده‌است و از او درخواست می‌کند که فیض و جذبهٔ باطن یا به تعبیری «لذّت بشری» را شمارش نکند تا شاعر عارف، از فیض سرشار و لذّت بی‌شمار معشوق، بهره‌مند گردد.

تو «پادشاه حسنی» نشمار «بوسه» بر ما زیرا که عیب شاهان دانستن حساب است

(همان: ۳۰)

در بیت دیگر آرزو می‌کند که به «پادشاه حسن» راه یابد.

کِی می‌دهد رهم بر آن «پادشاه حسن» این بخت دون که پست‌تر از «همّت» کداست

(همان:۵۱)

همچنین در بیتی دیگر کلیم با کاربرد ترکیب «مشّاطهٔ حسن» در کنار «شمع» از چنین آموزه‌ای بهره برده‌است.

«مشّاطهٔ حسن» تو بود بخت سیاهم محبوبی «شمع» این همه از پرتو شام است

(همان:٤٢)

علاوه بر اینها کلیم بر این اصل پای بند است که «حسن و عشق» از هم جدانشدنی هستند و از این طریق، او برای مخاطب خویش، داستان عشق زلیخا و زیبایی یوسف را تداعی می‌کند.

«حسن و عشق» از همشان نیست جدایی آنقدر هست که آن «یوسف» و این پیراهن است

(همان:٤٦)

ضمناً او معتقد است که حسن و عشق دو آیینه‌ای هستند که روبروی هم قرار گرفته‌اند.

«آینهٔ حسن» و «عشق» روی به روی‌اند شوری بختم از آن لب نمکین است

(همان:۵۱)

کلیم معتقد است که «حسن» معشوق است.

«حسن» تو با همهٔ بی‌پروایی در پی خون بهار افتاده‌است

(همان:٥٤)

بیت زیر مصداق دیگری از کاربرد «حسن» در غزلیّات کلیم است که حتّی زاهد بواسطهٔ حسن جهان-آرای معشوق، ذوق‌زده شده‌است!

زاهد از «حسن» جهان‌آرای جانان می‌کند آنقدر «ذوقی» که دیوار گلستان کرده‌است

(همان:٥٦)

ذوق همانند «شرب» است به طوریکه ذوق مرید ناشی از چشیدن طعم گوارای انس به الله است و هیچ چسز مرید را از ذوق انس باز نداردو تفرقه در او حاصل نشود. ذوق انقطاع یکی از مراتبی است که سالک از ماسوی الله منقطع می‌شود و در این مقام طعم اتّصال به حق را خواهد چشید. در ادب عرفانی، ذوق ثمرهٔ تجلّی و نتیجهٔ ارادات است. اوّل ذوق است و بعد شُرب و سپس سیرابی. صاحب ذوق، متساکر است و صاحب شرب، سکران و صاحب سیرابی، هوشمند است. (سجّادی، ۱۳۸۳:٤٠٤)

ز «ذوق فقر و فنا» بی‌خبر چه می‌داند که «جغد»، معتکف خانهٔ خراب چراست؟

(کاشانی، ۱۳۷۵: ۳۱۹)

۲-۱۱.فقر

در زبان عرفان فقر، از مقامات است. فقر، عدم تملّک اسباب دنیوی است. فقر، عدم تملک است با وجود رغبت و اهل حقیقت به واسطهٔ آن که همهٔ اشیاء را در تصرّف و مالکیّت مالک الملک می‌دانند؛ امکان حوالت مالکیّت به غیر روا ندارند و فقر آنان، صفتی ذاتی بود که به وجود اسباب و عدم آن متغیّر نشود. فقیر کسی را گویند که مالی نداشته‌باشد و اگر داشته باشد کمتر از کفاف او باشد و در این موضع فقیر کسی است که رغبت به تمتّعات دنیایی ندارد و اگر مال به دست آرد جهت التفات به حق و مراقبت الهی به محافظت آن اهتمام نکند. (سجّادی، ۱۳۸۳:٦٢٣) ابیات زیر مصداقی از چنین کاربردی است.

غبار جامه گر از تن رود به صیقل «فقر» توان در آینهٔ جسم روی جان دیدن

(همان:۳۰۳)

کلیم «فقر» را به منزلهٔ عاملی دانسته که گرد و غبار جامه را از تن به دور می‌کند و در این صورت است که در جسم که چون آینه‌ای است می‌توان روح را دید.

سهلش مدان سکّهٔ مردان همین بود نقش حصیر «فقر» که بر پیکر من است

(همان:٤٧)

در بیت فوق کلیم با بهره‌گیری از تشبیه «حصیر فقر»، «فقر» را چون سکّه‌ای باارزش پنداشته که بر پیکر و اندام او، نقش بسته‌است.

در دیار «فقر» آنجا جوشن از عریان تنی است حامی شمع از خطر فانوس بی‌پیراهن است

(کاشانی، ۱۳۹۱: ٤٥)

چنان ز دست تهی خوشدلم به همّت «فقر» که پیر گشتم و در کف عصا نمی‌خواهم
(همان:۲۸۰)

کلیم کلبهٔ «فقر» و حصیر، این عجب است چه آتشی تو که در بوریا نمی‌گیری؟
(همان:۳۳۱)

به تن نقش حصیر «فقر» وقتی خوش‌نشین گردد که از محنت شکسته استخوان چون بوریا گردی

(همان:۳۲٦)

۲-۱۲.فنا

«فنا» نیز از اصطلاحات اساسی عرفاست. فنا در اصطلاح عرفان یعنی فنای بنده در حق، که جهت بشریّت بنده، در جهت ربوبیّت حق، محو گردد. فنا نهایت سیر الی الله است. (همان:٦۲۸)

در وادی‌ای که سیل «فنا» بیستون کَنَد ز استخوان سوختهٔ ما نشان کجاست؟
(کاشانی، ۱۳۷۵: ۳۲)

«فنا» در اصطلاح عرفان یعنی فنای بنده در حق، به طوریکه جهت بشریّت بنده در جهت ربوبیّت حق محو گردد. در زبان عرفان، از فنا، سقوط اوصاف مذموم و از بقا قیام اوصاف محمود، تعبیر می‌شود. به بیانی دیگر، فنا عبارت است از نهایت سیر الی الله و بقا، بدایت سیر فی الله است. بعضی گفته‌اند مراد از فنا، فنای مخالفات است و از بقا، بقای موافقات. عدّه‌ای دیگر گفته‌اند که فنا، زوال حظوظ دنیوی است. (سجّادی، ۱۳۸۳:٦۸۲) ابیات زیر مصادیقی از چنین کاربردی است.

از پی راه «فنا» سامان ندارم ور نه من خویش را می‌سوزم ار یک مشت خس باشد مرا
(کاشانی، ۱۳۹۱: ۸)

سرش از دوش به مقراض «فنا» بردارند شمع اگر با تو کند آرزوی همدوشی
(همان:۳۳٤)

تو کی بر حرص خواهی چار تکبیر «فنا» گفتن؟ که هر جا چارراهی بنگری خواهی گدا گردی

(همان:۳۲٦)

۲-۱۳.استغنا

«استغناء»، در زبان عرفان، همان بی‌نیازی است و لازمهٔ آن قطع علاقه از حُطام و بهره‌های دنیا از جاه، مقام و منال است. (سجّادی، ۸٦:۱۳۸۳) ابیات زیر نمونه‌هایی از کاربرد استغنا، در سروده‌های کلیم کاشانی است.

جهان را می‌توان تسخیر کرد از تیغ «استغنا» گلستان سر به سر از توست گر بی‌آشیان باشی
(کاشانی، ۱۳۹۱: ۳۳۲)

کلیم بر این عقیده است که با قدرت «تیغ استغنا» می‌توان جهان را در تصرّف خـود درآورد و حتّـی در عین استغنا اگـر بی‌آشیان باشی، همهٔ گلستان دنیا ازآن تو خواهد بود.

«حسن» «مستغنی» است امّا «عشق» می‌گوید بلند خاطر خورشید از سرگرمی حِربا خوش است
(همان:٤٠)

«حسن» لاف «استغنا» می‌زند ولی مشنو بهر دامن گلچین نوکّ خار قلاب است
(همان:۲۹)

۲-۱٤.غیرت

تا کی از «غیرت» او بر سر «آتش» باشم؟ ای حریفان! پر «پروانه» بریدن دارد
(کاشانی، ۱۳۷۵: ۳۵۹)

نزد سالکان طریقت، غیرت، تعصّب بر چیزی است و از جملهٔ لوازم محبّت حال است. هیچ محب، وجود نخواهد داشت الّا که غیور باشد. در ادب عرفانی مراد از غیرت، حمّیت بر طلب قطع تعلّق محبوب از غیر، یا تعلّق غیر از محبوب، یا مشارکتش با او، یا سبب اطّلاعش بر محبوب است. (سجّادی، ٦۱۲:۱۳۸۳)

سرکش و مغرور از رستهٔ «غیرت» می‌رسیم برنخیزد خار دامنگیر از صحرای ما
(کاشانی، ۱۳۹۱: ۲٤)

هلاک «غیرت» آن سالکم که سوخت ز رشک به راه دیده اگر جاده را ز خویش به پیش
(همان:۲۳۸)

گدا به «غیرت» من نیست در دیار «طلب» هر آن مراد که گردد روا نمی‌خواهم
(همان: ۲۸۰)

۲-۱۵.آتش

آتش یکی از عناصر چهارگانه است که بـه شکل مفـرد، در سخنان عارفان و اهل ذوق به کار رفته‌است. آتش بـه شکـل مفـرد در ادب عـرفانـی کنایـه از «لهیب عشق الهی است.» (سجّادی، ۳:۱۳۸۳) شاعر عارف مَسلَک که چون پروانه‌ای است، پر و بال خود را لایق بریدن می‌داند.

نه آن «آتشی» که در ته پایم نهاده «شوق» اشکم به دیده سوخته چون اختر من است

(کاشانی، ۱۳۹۱: ٤٨)

چشم هر کس گر به یار ماه‌سیما روشن است ز «آتش» دل همچو مجمر دیدهٔ ما روشن است
(همان: ٤٥)

در بیت فوق مقصود شاعر از «آتش دل» همان لهیب عشق و محبّت الهی است که بدان واسطه، چشم دل شاعر عارف را روشن کرده‌است.

۲-۱٦.پروانه

حشرهٔ معروف که به عشق، وفا و ایثار در راه محبوب که به سوختن در شعلهٔ فروزان عشق او می‌انجامد، بدان مثل زنند. (سجّادی، ۱۳۸۳: ۲۱٤) ابیات زیر مصادیقی از چنین کاربردی است.

تا نشاند سوزش «پروانه» را شمع آب شد لیک «آتش» اندر این ویرانه سوخت
(کاشانی، ۱۳۹۱: ۲۸)

بـی‌تابی «پروانه» بَرِ او چـه نمایـد؟ آن شعله که خورشید از او در تب و تاب است
(همان: ۳۰)

در کوی «عشق» باش و مقیّد به جا مشو «پروانه» را به باغ جهان آشیان کجاست؟
(همان: ۳۲)

خاموشی «پروانه» کند کار خود آخر ای «شمع» بیندیش و نگهدار زبان را

(همان:۱۲)

۲-۱۷.طلب

نشنود گر بوی خار از دامن صد پاره‌اش سالک راه «طلب» کی پا به دامن می‌کشد؟

(کاشانی، ۱۳۷۵: ۳٦٦)

در ادب عرفانی، «طلب» در اصطلاح، جست و جو کردن از مراد است. مطلوب در وجود طالب هست. او می‌خواهد تمام مطلوب را بیابد و آن را باید در وجود خود بطلبد و اگر از خارج بطلبد نیابد. حقیقت طلب، در هر دلی در گروست و مرد این کار، مردی عظیم است و درد این درد، دردی الیم است. (سجّادی، ۵۵۳:۱۳۸۳) طلب اوّلین مرحله از مراحل هفت‌گانهٔ سیر و سلوک است. ابیات زیر مصادیق از آن است.

راه «طلب» بریدی، سود سفر چه دیدی؟ از خار پا چه حاصل چون گل به سر نداری؟

(کاشانی، ۱۳۹۱: ۳۲۹)

چنان به راه «طلب» «همّتم» بلند بود که از سراب به جز «آب بقا» نمی‌خواهم

(کاشانی، ۱۳۹۱: ۲۸۰)

یادآور می‌شود که در نزد اهل عرفان، توجّه خلایق همه باید به سوی خدا باشد و همّت را به سه درجه تقسیم کرده‌اند از جمله: عدم بخل و کوتاهی نسبت به توجّه به حق و توکّل به او و شوق به حق، همچنین اینکه بنده ناتوانی و عدم وجود استقلال خود را دریابد و به مقامی رسد که به علم و عمل خود مغرور نشود. علاوه بر اینها، بندهٔ عارف فقط متوجّه وصال به حق باشد. (سجّادی، ۸۰۰:۱۳۸۳)

۲-۱۸.دل و غم

ز تیغش چاک شد «دل»، چون نهان سازم «غم» او را؟ گریبان پاره شد گُل را، کجا پنهان کند بو را؟ (کاشانی، ۱۳۷۵: ۲۲۸) با چاک شدن دل، عاشق، از مخفی نگه داشتن غم معشوق، عاجز است. دل در اصطلاح عرفانی، معانی مختلف دارد از جمله عبارت از «نفس ناطقه» و «محلّ تفصیل معانی» است و به معنی «مخزن اسرار» حق یا همان «قلب عارف» است. (سجّادی، ۳۸۷:۱۳۸۳)

کلیم از «دل» غمی گر رفت از آن جانکاه‌تر آمد اگر خاری برون آمد ز جا سوزن به جا مانده

(کاشانی، ۱۳۹۱: ۳۲۲)

همچنین در ادب عرفانی «غم» حالتی است قلبی که از قرب به محبوب حاصل آید. (سجّادی، ۱۳۸۳:٦۲۰)

ز تیغش چاک شد دل چون نهان سازم «غم» او را گریبان پاره شد گل را، کجا پنهان کند بو را

(کاشانی، ۱۳۹۱: ۱۵)

نیست خاشاک وجود ما جدا از سیل «غم» ما خس و خاریم، امّا کم به ساحل می‌رویم

(همان:۲۹۲)

صدای آشنا زین شش جهت نشنیده‌ام هرگز مگر گاهی که از کوه «غمم» می‌آید آوازی

(همان:۳۳۲)

چو در دام «غمی» افتی، پر و بال آنقدر می‌زن که باشد قوّت پرواز اگر روزی رها گردی

(همان:۳۲۷)

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

(همان:۲۰)

کلیم بر این باور است که در سیر و سلوک و عرفان، مقیّد کردن دل را به مادیّات و وابستگی‌های دنیوی، نشانه‌ای از جنون و دیوانگی است همانطوریکه کسی، آیینه را با نقش و نگار نمی‌آراید و دل همانند آینه، لازم است که درخشان و صیقلی و از هر گونه سیاهی و کدری به دور باشد.

«دل» گمان دارد که پوشیده است راز عشق را شمع را فانوس پندارد که پنهان کرده است

(همان:٥٦)

«دل» برده از کلیم و بود زلف او بر رو دزدی که شحنه او را پیدا نکرده است

(همان:۵۷)

چشم پوشیدهٔ ما بر رخ «دل» دوخته است که حباب از نظرش بسته به «دریا» باز است

(همان:۳۸)

ضمناً دریا در نزد سالکان، یعنی هستی و گاهی دریا را به هستی مضاف گردانند و گویند دریای هستی. (سجّادی،۱۳۸۳:۲۸۳) میان بنده و خداوند دو دریاست. یکی دریای هلاک و دیگری دریای نجات. در دریای هلاک، کشتی‌های بزرگی چون حرص، اصرار بر معاصی، غفلت

و قنوط (ناامیدی) روان و جاری هستند و در دریای پهناور نجات، کشتی‌های خوف، رجاء، زهد، معرفت و توحید روان است. (همان:۲۸٤)

۲-۱۹.حال

از طبیبان «حال» خود پوشیده چون دارم کلیم؟ جامه‌ام پیراهن فانوس از تاب و تب است
(کاشانی، ۱۳۷۵: ۲۷۰)

کلیم کاشانی از اینکه بخواهد حال خود را از پزشکان مخفی کند؛ عاجز است. عارفان، هر چه به محض موهبت، بی‌تعمّد سالک، بر دل پاک سالک راه طریقت از جانب حق وارد می‌شود و باز به ظهور صفات نفس زائل می‌گردد، آن را «حال» می‌نامند و چون حال دائمی شد و ملکهٔ سالک گشت آن را مقام خوانند. (سجّادی، ۲۰۷:۱۳۸۳) ابیات زیر نمونه‌هایی از کاربرد «حال» در سروده‌های کلیم کاشانی است.

صورت «حال» مرا چو روی نکویان زلف پریشانی از یسار و یمین است
(کاشانی، ۱۳۷۵: ۵۱)

شکرها گویمت ای چرخ که از گردش تو نیست یک کس که توان برد به «حالش» حسدی
(کاشانی، ۱۳۹۱: ۳۲۷)

در چین «طرّهٔ» او «حال» دل چه پرسی؟ یک سینه زخم دارد چون شانه نورسیده
(همان:۳۲۲)

زآشفتگی «حالم»، ربط از سخن بریده از هم فتاده حرفم چون نامهٔ دریده
(همان:۳۲۲)

۲-۲۰.جغد

تا به کی باشم طفیل «جغد» در ویرانه‌ها من که از سنگ حوادث می‌توانم خانه ساخت؟
(کاشانی، ۱۳۷۵: ۲۷۱)

«جغد» در عرفان نماد کسانی است که در غفلت به سر می‌برند و توان دیدن نور حقیقت را ندارند و در بند نفس، گرفتارند. معروف‌ترین ویژگی جغد، ویرانه نشینی آن است که معنی‌هایی، چون نحوست و نوحه‌سرایی را به دنبال می‌آورد. جغد جانوری ویرانه نشین و شب‌گرد است و این دو ویژگی کافی است که مردم آن را نماد نحوست قرار دهند؛ زیرا اوّلاً ویرانه، احساس ناخوشایندی در ذهن انسان به وجود

می‌آورد و از سوی دیگر، شب از نظر انسان، همیشه پر از موجودات ترسناکی است که از عالم مردگان به این جهان سَرَک می‌کشند و انسان باید به هر نحوی از آن‌ها فاصله بگیرد. جغد نیز که در شب به پرواز، شکار و نوحه سرایی می‌پردازد و با عالم مردگان در ارتباط است و باید از آن نفرت داشت. این ویژگی‌ها باعث می‌شود که جغد، نمادی برای نفس امّاره شود؛ زیرا نفس نیز مانند جغد است که به خراب‌آباد دنیا، دل را خوش کرده است و حاضر نیست از آن، دل بکند و به آبادی‌های عالم بالا پر بگشاید، ضمن این که از تاریک‌ترین زوایای وجود، به عالم درون انسان راه می‌یابد و بر آن تسلّط می‌یابد. (رحیمی و دیگران، ۱۵۳:۱۳۹۳) بیت زیر مصداق دیگری از کاربرد لفظ جغد و همچنین کاربرد اصطلاحات عرفانی (ذوق، فقر و فنا) ست.

ز «ذوق فقر و فنا» بی‌خبر چه می‌داند که «جغد»، معتکف خانهٔ خراب چراست؟

(کاشانی، ۱۳۷۵: ۳۱۹)

۲-۲۱.خال و لب

کیست که مایل به «خال» کنج «لبت» نیست؟ هر که بود، راغب است گوشه‌نشین را

(کاشانی، ۱۳۷۵: ۲٤۰)

همه، به خال نشسته بر کنج لب معشوق، علاقه‌مند هستند. در اندیشه‌های عرفانی از نقطهٔ خال که اصل و مرکز دائرهٔ موجودات است، خط دور هر دو عالم- که غیب و شهادت مراد است. - وصل شده و اصل این خط ممتدّ غیر متناهی آن نقطهٔ وحدت است که خال عبارت از اوست. (سجّادی، ۳۳۷:۱۳۸۳) گاهی گویند که دل به واسطهٔ قرب احوال، به نور تجلّی و صفای وصال مانند روی همچون ماه دلبر تابان است و گاهی به واسطهٔ ظلمت هجران، تاریک است و دل همچون خال سیاه است. گاهی در عرفان، مراد از خال سیاه، عالم غیب است. (همان:۳۳۸) «لب» که عضو معروف بدن است در زبان عارفان «کلام» را گویند. بعضی لب را اشاره به «نَفَس رحمانی» می‌دانند که به اعیان افاضهٔ وجود می-کند. در عرفان منظور از ترکیبات «لب شیرین و لب لعل» کلام بی‌واسطهٔ معشوق را گویند. (همان:٦۸۳) گفته‌اند که مراد از لب جان بخش، نیستی در تحت هستی است. یعنی از آثار و لوازم لب که اشاره به «نَفَس رحمانی» است؛ نمایش نیستی امکان در احاطهٔ وجوب وجود است. (همان:٦۸٤) کلیم در ابیات زیر ترکیب «لعل لب» را هنرمندانه به کاربرده‌است.

همه از حسرت «لعل لب» او بی‌تاب‌اند سنگ بر سینه زنان کیست که چون خاتم نیست؟

(کاشانی، ۱۳۷۵: ۳۰۹)

نَرویَد سبزه از هر جا نمک‌زاریست، «حیرانم» که خط، چون سبز و خُرّم می‌کند «لعل لب» او را؟

(همان:۲۲۹)

ترکیب اصطلاحی «لب لعل» در اصطلاح عرفان، همان کلام بی‌واسطهٔ معشوق را گویند. (سجّادی، ۱۳۸۳ :٦٨٣) حیران بودن کلیم از نروییدن سبزه به واسطهٔ وجود نمکزار این دنیاست و حیران یعنی سرگردانی و در اصطلاح اهل الله امری است که بر قلوب عارفان در موقع تأمّل و حضور آنان وارد می‌شود (همان:۳۳۲) گفته شده‌است که غفلت از دانائی‌ها، حیرانی است و حیرت بدیهه‌ای است که از راه تفکّر به دل عارف درآید و آنگاه که او را متحیّر گرداند، در طوفان فکرت و معرفت افتد تا هیچ بازنداند. (همان:۳۳۳)

چنان خواهم به «مستی» کام از «لعل لب» گیرم که گَردی از نمک باقی نماند در نمکدانت

(کاشانی، ۱۳۹۱: ۹٦)

«لب» در ادب عرفانی به «نَفَس رحمانی» یا کـلام بـی‌واسطهٔ معشوق تعبیر می‌شود. (سجّادی، ٦٨٣:١٣٨٣)

چشمت «لب» ما غم زدگان را ز فغان بست خاموش نشیینیم که بیمار به خواب است

(کاشانی، ۱۳۹۱: ۳۰)

دانهٔ دام ملائک در زمین حسن هست کس نمی‌داند در گوش یا «خال» «لب» است

(همان:۳۱)

ضمناً خال در نزد سالکان طریق و اهل ذوق، نقطهٔ وحدت حقیقی است و خال در اصطلاح صوفیان اشاره به نقطهٔ وحدت است که مبدأ و منتهای کثرت و مشابه هویّت غیبی است مه از ادرام و شعور محتجب است. (سجّادی، ٣٣٦:١٣٨٣) بعضی گویند که خال عبارت از ظلمت معصیت است که میان انوار طاعت حاجب بود و چون نیک اندک است آن را خال گویند. همچنین آن را کنایه از وحدت ذات مطلق حق دانند. از نقطهٔ خال که اصل و مرکز دائرهٔ موجودات است، خط دور هر دو عالم که غیب و شهادت مراد است وصل شده و اصل این خط ممتد غیر متناهی آن نقطهٔ وحدت است که خال عبارت از آن است. (همان:۳۳۷)

«خالت» از تنگی جا غنچه به کنج دهن است چه کند، ساخته با گوشهٔ خود چون وطن است
(کاشانی، ۱۳۹۱: ٤٦)

۲-۲۲.شوق و اشتیاق

شوق یکی از بن‌مایه‌های عرفانی است که به «میل مفرط» تعبیر می‌شود یا لذّت محبّتی است که لازم فرط ارادت آمیخته با الم مفارقت به خداوند باشد. سالک چندانکه در سلوک ترقّی بیشتر کند، شوق او بیشتر شود تا آنکه به مطلوب برسد. (سجّادی، ۱۳۸۳ :۵۱۲) ابیات زیر نمونه‌هایی از کاربرد شوق در صد غزل کلیم کاشانی است.

چه حالت است که چشمی که می‌پَرَد از «شوق»؟ چو نقش پا به ره انتظار می‌ماند
(کاشانی، ۱۳۷۵: ٤۰۷)

ز «شوق» آن کمر هر کس دلشچاک است «حیرانم» که چندین شانه در کار است یک موی میانش را
(کاشانی، ۱۳۹۱: ٦)

از «شوق» ناوکت همه تن آب می‌شویم پیکان چسان بماند در استخوان ما
(همان:۲۳)

گفتی چه سود که آتش شوقت به ما چه کرد احوال خانه سوخته بر خلق روشن است
(همان:۵۱)

دجلهٔ اشک از بهار «شوق» طغیان کرده‌است رازهای سینه را خاشاک توفان کرده‌است
(همان:۵٦)

نه همین سودای «ابرویت» مرا دیوانه ساخت برهمن از «شوق» از محراب در بتخانه ساخت
(همان:۲٦)

ضمناً در سخنان اهل ذوق، ابرو ، به «صفات» که حاجب ذات است، تعبیر می‌شود و عالم وجود از آن جمال گیرد. (سجّادی، ۱۳۸۳ :٤۹) حافظ شیرین سخن نیز در بیتی نغز «ابرو» را اینگونه به کار برده‌است. خدا چو صورت «ابروی» دلگشای تو بست گشاد کار من اندر کرشمه‌های تو بست

(حافظ، ٤۷:۱۳٦۹)

ابیات زیر مصادیق دیگری از کاربرد «اشتیاق و شوق» در سروده‌های کلیم کاشانی است.

در بند جامه با همه آزادگی کلیم از «اشتیاق»، پای به دامن کشیدن است
(همان:٤٤)

ز «شوق» تماشای تو بازگشته به چشمم سرشک به دامان رسیده
(همان:۳۲۳)

۲-۲۳.زلف

«زلف» در اصطلاح عارفان کنایه از مرتبهٔ امکانی از کلیّات، جزویّات، معقولات، محسوسات، ارواح، اجسام، جواهر و اعراض است و در اصطلاحات صوفیه آمده‌است کـه زلف کنایه از ظلمت کفـر است. (سجّادی، ۱۳۸۳:٤٤۲) ابیات زیـر نمونه‌هایی از چنین کاربردی در غزلیّات کلیم کاشانی است.

دو دستم هر دو در بند است در «زلف و لب ساقی» ندانم گر بگیرم «جام» بگذارم کدامین را؟

(کاشانی، ۱۳۷۵: ۲۳۲)

دو دست شاعر، یکی در زلف معشوق و دیگری در لب ساقی گرفتار شده است نمی‌داند که اگر جام شراب را در دست بگیرد؛ آن‌چه از دیدگاه عرفانی در این بیت اهمّیّت دارد، این است که کلیم کاشانی رندانه، چهار اصطلاح مهمّ و اساسی عرفان را در محور هم‌نشیتی یا افقی کلام خود با محوریّت زیور ادبی مراعات النّظیر به کار برده‌است.

به سان شانه‌ات سرپنجه گردانم گریبان را به چنگ آرم مگر زاین دست، آن «زلف» پریشان را

(کاشانی، ۱۳۹۱: ۱۲)

تاری ز «زلف» آن صنم در گردن ایمان فکن ای شیخ تا پیدا کنی سررشتهٔ گم کرده را
(همان:۱۷)

«زلف» تو که طفلان هوس را شب عید شامی است که آبستن صد صبح امید است
(همان:٣٤)

همیشه سلسلهٔ «زلف» توست در خاطر که با کمال جنون ربط با کلام من است
(همان:٤٩)

«زلف» هندوی تو را از دلبری خط به تو داد کافری را کافر دیگر مسلمان کرده‌است
(همان:٥٦)

در ادب عرفانی، طرّه نیز کنایه از تجلیّات جمال است. (سجّادی، ۱۳۸۳:۵۲۲) نمونه‌هایی از آن:

«طرّه‌اش» زان آتش رخسار تابی یافته کز حدیث زلف او گفتن زبان شانه سوخت
(کاشانی، ۱۳۹۱: ۲۷)

به ناصح «طرّهٔ» او را چرا بیهوده بنمایم؟ که با این سرمه ربطی نیست چشم مصلحت بین را
(کاشانی، ۱۳۷۵: ۲۳۲)

طرّهٔ معشوق آن قدر با عظمت است که نباید آن را بی‌ارزش پنداشت. در ادب عرفانی، طرّه کنایه از تجّلیّات جمالی است. (سجّادی، ۱۳۸۳:۵۵۲)

گر سررشتهٔ نسبت دو بود تاب یکی‌ست مو به مو در هم چون «طرّهٔ» پیچان توام
(همان:٢٤١)

۲-۲٤.ساقی

همچنین گفته‌اند که مراد از «ساقی»، ذات به اعتبار حبّ ظهور و اظهار است. (سجّادی، ٤٥٢:۱۳۸۳)

«ساقی» در ابیّات عرفانی گاه کنایه از «فیّاض مطلق» است و گاه بر «ساقی کوثر» اطلاق شده و به استعاره از آن، «مرشد کامل» نیز اراده کرده‌اند. ابیات زیر نمونه‌هایی از چنین کاربردی است.

کوه محنت سخت می‌کاهد مرا «ساقی» بده بادهٔ تندیکه بگذارد غم بالیده را
(کاشانی، ۱۳۹۱: ۱۸)

ما تشنهٔ یک قطره، تو سیراب محیطی «ساقی» قدح نیمه ز لطف تو بعید است
(همان:٣٤)

نامهٔ اعمال چون از زلف «ساقی» در کف است بزم را از شورمستان عرصهٔ محشر کنید
(همان:٢٢٧)

۲-۲۵.شمع

در حریم دل چه «شمع» ناله افروزی کلیم؟ حاجت شمع و چراغی نیست آتش‌خانه را
(کاشانی، ۱۳۹۱: ٢٤٣)

«شمع» در اصطلاح عرفان، همان پرتو نور الهی است که دل سالک را می‌سوزاند و نیز اشاره به نور عرفان است که در دلِ صاحبِ شهود، افروخته می‌گردد. در عرفان ترکیب شمع الهی، قرآن را گویند. (سجّادی، ۵۱۰:۱۳۸۳) ابیات زیر مصادیقی از کاربرد «شمع» در غزلیّات کلیم کاشانی است.

مگر بادی به قصد کشتن «شمع» مزار آید و گر نه کیست کاید بر سر خاک شهیدانت؟

(کاشانی، ۱۳۹۱: ۹٦)

سینه را از نمد «فقر» اگر بنمایم می‌توان «شمع» ز آیینهٔ من روشن کرد

(همان:۱۳۰)

«شمع» آخر بر سر «پروانه» خواهد آمدن مهربان خواهی شدن این سرکشی‌ها می‌رود

(همان:۱۹٤)

عاشق به سان «شمع» بود از غرور «عشق» در زندگی سرش به گریبان نمی‌رود

(همان:۱۹٦)

۲-۲٦.یوسف

در ادب عرفانی مراد از یوسف، روح شریف انسانی است که گرفتار بند ظلمت‌کدهٔ تن شده‌است. (سجّادی، ۸۰٦:۱۳۸۳) ابیات زیر نمونه‌هایی از کاربرد «یوسف« در غزلیّات کلیم کاشانی است.

«یوسف» چو ز آسیب محبّت به چَه افتد یعقوب چِه نالد چو به بیت الحزن افتد؟

(کاشانی، ۱۳۷۵: ۳۷۷)

«حسن و عشق» از همشان نیست جدایی هرگز

آن قدر هست که آن «یوسف» و این پیرهن است

(همان:۳۱۹)

بس است بهر رمیدن ز خویش و قوم کلیم هر آنچه «یوسف» دیده‌است از برادرها

(همان : ۲۲٦)

هزاران خر زمانه بُرد بر بام ولی یک «یوسف» از «چه» برنیاورد

(همان : ۳۸۰)

۲-۲۷.معرفت، آفتاب، تقدیر و طایر مراد

ز سینه این دل «بی‌معرفت» را می‌کنم بیرون چرا بیهوده گیرم در بغل مینای خالی را؟

(کاشانی، ۱۳۹۱: ۲۱)

در ادب عرفانی معرفت، شناخت خداوند است. (سجّادی، ۱۳۸۳:۷۳۰) در نزد عرفا «معرفت» مراتبی دارد. اوّل آن که هر اثری که وجود می‌یابد از فاعل مطلق دانسته شود. دوم آنکه عارف با وجود هر اثری، بداند که آن اثر، نتیجهٔ کدام صفات از صفات الهی است. سوم این که عارف، مراد حق را در تجلّی هر صفتی بشناسد و چهارم این که عارف، صفت علم الهی را در صورت معرفت خود بازشناسد و خود را از دایرهٔ معرفت، بلکه از وجود اخراج کند. (همان:۷۳۲) معرفت، بلندترین مراتب خداشناسی است. ترکیبات «معرفت ربوبیّت، معرفت شهودی، و معرفت کشفی» از انواع معرفت به شمارمی‌آیند و از میان آن‌ها، معرفت «کشفی» جایگاه والایی دارد. در این معرفت، تمام شُبَهات از پیش سالک حق‌بین، برمی‌خیزد و بحر ابد با بحر ازل درمی‌آمیزد. (همان:۷۳۳)

چند از شرم تو باشد در نقاب؟ رخ بپوشان تا برآید «آفتاب»

(کاشانی، ۱۳۷۵: ۲۲٤)

چه مدّت زیادی خورشید حقیقت از شرم چهرهٔ تو در حجاب باشد؟ تو چهرهٔ خودت را مخفی کن تا شمس حقیقت طلوع کند. در ضمن شاعر علّت مخفی بودن آفتاب را شرمندگی آفتاب از چهرهٔ زیبای معشوق دانسته است و در زیورهای کلامی از آن به «حسن تعلیل» یاد می‌کنند. لفظ آفتاب در عرفان و به نزد اهل ذوق، به معنی حیات است چنان که گویند آفتاب عمرش رو به زوال است. گاه به معنی وجود و گاهی به معنی دانش، هم‌چنین به معنی حقیقت وجود و هستی است. (سجّادی، ۱۳۸۳:٤۳)

این‌قدر فرق میان خط یک کاتب چیست؟ سرنوشت همه گر از قلم تقدیر است

(کاشانی، ۱۳۷۵: ۳۱۵)

ترکیبات «قلم تقدیر، دیوان تقدیر، تقدیر ازل، فرّاش ازل» در زبان عرفان به کار رفته است. تقدیر در ادب عرفانی، ترک اختیار است و این که عارف بداند که آن چه خدا خواهد همان شود. بنا بر عقاید عرفا،

خداوند در ازل همه چیز و مقدار آن را دانسته و این است معنی تقدیر الهی، یعنی علم او، تقدیر اوست. (سجّادی، ۲۵۳:۱۳۸۳)

صیّاد آرزو به هوای تو پیر شد ای «طایر مراد!» تو را آشیان کجاست؟

(همان:۲۸۹)

در زبان عرفان، منظور از طایر مراد، انسان کامل است. در اصطلاح عرفان، مقصود از طایر میمون و مراد، چند چیز است، هدهد که مرغ سلیمان است، عنقای مغرب، همای ملک، طیر عافیت، طیر الهام، طیر روح، طیر نور، جبرئیل و یا مصطفی(ص) و غالباً معنای روح و جان است. (سجّادی، ۵۵۱:۱۳۸۳)

۳- نتیجه

با بررسی انجام شده در غزلیّات کلیم کاشانی استنباط می‌شود که هر چند کلیم را نمی‌توان عارف درجهٔ اوّل و هم‌ردیف مولوی و حافظ و ... به شمار آورد امّا مهر و نشان اندیشه‌های والای عرفان و تصوّف با بسامد بالا، در غزلیّات او نشانی از عارف بودن اوست و این مهر و نشان، موجبات شناخت شخصیّت عرفانی و ادبی کلیم را فراهم می‌کند. این شاعر بلندآوازه، با کاربرد جلوه‌های عرفانی در غزلیّات غنایی خویش از جمله «عشق، دل، چشم، مستی، مژه، وفا، غمزه و عشوه، خضر، آب، ساغر، میخانه، باده و می، جام، حسن، همّت، ذوق، فقر، فنا، استغنا، غیرت، آتش، پروانه، طلب، غم، دل، دریا، حال، جغد، لب، خال، شوق، زلف، ساقی، شمع، یوسف، معرفت، آفتاب، تقدیر، طایر مراد و ...» این مصادیق را در خدمت عشق آسمانی یا واقعی، قرار داده‌است و بدین شکل از خود شخصیّتی عرفانی و متعالی در حوزهٔ وسیع عشق، آشکار کرده‌است لذا از این منظر، اگر کلیم کاشانی را شاعری عارف و متصوّف بپنداریم؛ سخنی گزافه نیست.

منابع و مآخذ

۱- *قرآن مجید*، ترجمهٔ حداد عادل، غلامعلی،(۱۳۹۰)، مشهد: به‌نشر انتشارات آستان قدس رضوی و بنیاد پژوهش‌های اسلامی استان قدس رضوی.

۲- آقاحسینی، حسین و دیگران،(۱۳۹۰)، *اهمّیّت پرسش در متون عرفانی*، یزد: کاوش‌نامه، دانشگاه یزد، شمارهٔ ۲۲.(صص۱٦۰-۱۳۱)

۳- ارشاد سرابی، اصغر و دیگران، (۱۳۷۸)، *ادبیّات فارسی (۵) و (٦)*، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.

٤- خطیب رهبر، خلیل،(۱۳٦۹)، *دیوان غزلیّات حافظ*، تهران: انتشارات امیرکبیر.

۵- دهقان، علی،(۱۳۹۱)، *بررسی مضمون آفرینی در غزلیّات کلیم کاشانی*، سنندج: فصلنامهٔ علمی و پژوهشی زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد سنندج، سال چهارم، شمارهٔ ۱۳.(صص٤۰-۲۱)

٦- رحیمی، امین و دیگران،(۱۳۹۳)، *نمادهای جانوری نفس در متون عرفانی با تکیه بر آثار سنایی، عطّار و مولوی*، تهران: نشریهٔ متن پژوهی دانشگاه علّامه طباطبایی تهران، شمارهٔ ٦۲ دورهٔ ۱۸.(صص۱۷۳-۱٤۷)

۷- سجّادی، سیّدجعفر،(۱۳۸۳)، *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*، تهران: کتابخانهٔ طهوری.

۸- شعار، جعفر و دیگران،(۱۳۷۰)، *گزیدهٔ اشعار صائب تبریزی*، تهران: چاپ و نشر بنیاد.

۹- شمیسا سیروس،(۱۳٦٦)، *فرهنگ تلمیحات*، تهران: انتشارات فردوسی.

۱۰- صادق‌زاده، محمود،(۱۳۸۹)، *بررسی مختصّات سبک و موتیف‌پردازی در غزلیّات کلیم کاشانی*، تهران: پژوهش-نامهٔ فرهنگ و ادب.(صص۲۹٦-۲۷٦)

۱۱- صفا، ذبیح الله،(۱۳٦۹) *تاریخ ادبیّات در ایران*، تهران: انتشارات فردوسی تهران.

۱۲- عدالتی شاهی، شهرام،(۱٤۰۰)، *بررسی جلوه‌های عرفانی در منظومهٔ لیلی و مجنون نظامی*، زنجان، فصلنامهٔ علمی عرفان اسلامی، شمارهٔ ٦۸.(۳٦۷-۳۵۰)

۱۳- غیاثی، محمّدتقی،(۱۳٦۸)، *سبک شناسی ساختاری*، چاپ اوّل، شعلهٔ اندیشه.

۱٤- فتوحی معجنی، محمود،(۱۳۹۵)، *مضمون در فن شعر سبک هندی*، تهران: فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نقد ادبی شمارهٔ ۳٤.(صص۱۵٦-۱۱۹)

۱۵- کاشانی، کلیم،(۱۳۹۱)، *دیوان*، تهران: انتشارات سنایی.

۱٦----------،(۱۳۷۵)، *دیوان*، مشهد: مؤسّسهٔ چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.

۱۷- نصرآبادی اصفهانی، میرزامحمّد طاهر،(۱۳۱۷)، *تذکرهٔ نصرآبادی*، تهران: چاپخانهٔ ارمغان.

۱۸- یاحقی، محمّدجعفر،(۱۳۸۹)، *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها*، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.

۱۹----------،(۱۳۷۵)، *تاریخ ادبیّات ایران*، تهران: شرکت چاپ و نشر ایران.

Sources and references

Holy Qur'an, translated by Haddad Adel, Gholam Ali, (۲۰۱۳), Mashhad: Astan Qods Razavi Publishing House and Qods Razavi Province Islamic Research Foundation.

Agha Hosseini, Hossein and others, (۲۰۱۳), the importance of questions in mystical texts, Yazd: Kavash-nameh, Yazd University, No. ۲۲. (pp. (۱٦۰-۱۳۱

Irshad Sarabi, Asghar and others, (۱۳۷۸), Persian Literature (٥) and (٦), Iran Textbook Publishing Company.

Khatib Rahbar, Khalil, (۱۳٦۹), Hafez Diwan Ezliat, Tehran: Amir Kabir Publications.

Dehghan, Ali, (۲۰۱۳), a review of the creative theme in Kalim Kashani's poetry, Sanandaj: Scientific and research quarterly of Persian language and literature of Sanandaj Azad University, fourth year, number ۱۳. (pp. (٤۰-۲۱

Rahimi, Amin and others, (۲۰۱۳), Animal Symbols of the Self in Mystical Texts Based on the Works of Sanai, Attar and Molvi, Tehran: Allameh Tabatabaei University Text Research Journal, No. ٦۲, Volume ۱۸. (pp. (۱۷۳-۱٤۷

Sajjadi, Seyed Jaafar, (۲۰۱۳), Dictionary of Mystical Terms and Interpretations, Tehran: Tahori Library.

Shaar, Jafar and others, (۱۳۷۰), a selection of Saeb Tabrizi's poems, Tehran: Foundation Publishing.

Shamisa Siros, (۱۳٦٦), Farhang Talmihat, Tehran: Ferdowsi Publications.

Sadegh Zadeh, Mahmoud, (۲۰۰۹), review of style and motifs in Kalim Kashani's sonnets, Tehran: Farhang and Edab Research Paper. (pp. (۲۹٦-۲۷٦

Safa, Zabihullah, (۱۳٦۹) History of Literature in Iran, Tehran: Ferdowsi Publications, Tehran.

Adalati Shahi, Shahram, (۱٤۰۰), investigation of mystical manifestations in the poems of Laili and Majnoon Nizami, Zanjan, Scientific Quarterly of Islamic Mysticism, No. ٦۸. ((۳٦۷-۳٥۰

Ghiathi, Mohammad Taghi, (۱۳٦۸), Structural Stylology, First Edition, Flame of Thought.

Fatuhi Majni, Mahmoud, (۲۰۱۵), essay on the art of Indian style poetry, Tehran: Scientific-Research Commentary of Literary Criticism No. ۳٤. (pp. (۱۵٦-۱۱۹

Kashani, Kalim, (۱۳۹۱), Divan, Tehran: Sanai Publications.

,(۱۳۷۵) ,---------۱٦Divan, Mashhad: Astan Quds Razavi Printing and Publishing Company.

Nasrabadi Esfahani, Mirzamohammed Taher, (۱۳۱۷), Nasrabadi Tazkereh, Tehran: Armaghan Printing House.

Yahaghi, Mohammad Jaafar, (۲۰۰۹), Farhang Asatir and Tales, Tehran: Farhang Masazer Publications.

,(۱۳۷۵) ,----------۱۹History of Iranian Literature, Tehran: Iran Publishing Company.