فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی - دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج -سال چهاردهم / شماره ۵۰/ بهار ۱۴۰۱

نگاهی به شیوه های مضمون بندی در غزلیات کلیم کاشانی

زهرا حاتمی[۱]

دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران

مرتضی رشیدی[۲]

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران

مهرداد چترایی[۳]

استادیارگروه زبان و ادبیات فارسی واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران

تاریخ دریافت:۱۴۰۰/۴/۱۲ تاریخ پذیرش:۱۴۰۰/۱۲/۱۶

چکیده

یکی از شیوه‌های سبکی و منحصر به فرد در شعر سبک هندی که باعث خلق معانی و مضامین بکر شعری (معنی بیگانه) گردیده است بکار بردن شگردهایی است که با استفاده از آن به کشف رابطه و پیوندی تازه میان امری ذهنی با عینی پرداخته که در ظاهر هیچ پیوندی میان آنها نبوده و این جزئی

۱ . Zhrahtmi50@gmail.com
۲ . Mortezarashidi@yahoo.com
۳ . m_chatraei@yahoo.com

نگری و باریک بینی و دقّت در جزئیات عاملی است که شاعر حتّی اشیاء پیرامون خود را به عنوان یکی از عناصر مضمون‌ساز انتخاب می‌نماید.

کلیم را می‌توان تواناترین شاعر در تجسّم بخشیدن به معانی دقیق و مصوّر ساختن افکار رقیق در قالب الفاظ خواند که غزلیّاتش مُزیّن به تشخیص، باریک‌اندیشی، مضمون‌های بکر و بدیع، خیال پردازی، معانی رنگین و استعاره‌های متعالی و دور از ذهن است.

در این پژوهش که به روش تحلیلی انجام شده برای دستیابی به شگردهای مضمون‌بندی در غزلیات کلیم، ابیاتی به عنوان نمونه از سه منظر شباهت، تضاد و مجاورت، مورد مطالعه قرار گرفت و نتیجهٔ این پژوهش حاکی از این است که، شاعر برای بستن مضمون و مضمون‌بندی در غزلیّاتش از عناصر مختلفی بهره می‌گیرد که این عناصر در شبکهٔ تصاویر و تداعی معانی در شعر او نقش مهمّی داشته چون نگاه ژرف‌بین و خلاّق او مدام از یک شیء یا پدیده، متوجّه امر دیگری شده که از طریق ارتباط میان الفاظِ یک بیت و پیوند بین آنها با نگرشی دقیق و جزئی به اشیاء پیرامون خود، مضمونی تازه خلق می‌کند.

کلیدواژه‌ها: کلیم کاشانی، سبک هندی، مضمون، بلاغت، مضمون بندی

مقدمه

کلیم کاشانی از شاعران برجستهٔ سبک موسوم به اصفهانی یا هندی است که درآفرینش تصاویر جدید و خلق معنی و مضمون تازه یکی از توانمندترین شاعران این سبک است، وی در زمرهٔ شاعرانی است که در شیوه‌ای موسوم به خیال‌بندی و طرز خیال راه افراط را پیموده است و از آنجائی که بنای این سبک در توصیف و تمثیل، پرهیز از بیان عادی و روشن است، شاعر با آوردن تشبیهات وهمی و خیالی و دیریاب و استعاره‌های شگفت، خواننده را از دست یابی به منظور خود دور می‌کند و بواسطهٔ تراکم و تزاحم تصاویر، شعر متعجّب می‌سازد.

شاعران سبک هندی عموماً بر مضمون‌آفرینی تمرکز داشته‌اند که از هر شیء و پدیده‌ای که در طبیعت دیده مضامین زیبا و بدیعی خلق می‌کنند که در این میان تداعی معانی، نقش

بسزائی داشته و شبکه‌هایی از تصاویر را ایجاد می‌کند که از سنّت‌های شعری سبک هندی است.

مضمون‌آفرینی از ویژگی‌های مهم سبک هندی به شمار می‌رود که شاعران غزلسرای این سبک از جمله کلیم کاشانی به آن پرداخته و بدین گونه است که شاعر نکته‌ای اخلاقی، اجتماعی، عرفانی را که معمولاً موضوعی رایج است از تأثیر مجاورت و هم‌نشینی، برتری و یا ذکر حوادثی از طبیعت یا حوادث پیرامون خود با یکدیگر پیوند می‌دهد. «به عبارتی شاعر با نگاه دقیق و نکته‌یاب در امور، و پدیده‌های روزمره حقایقی را کشف می‌کند که معمولاً همگان قادر به این گونه استنباط نیستند و این گونه بیان شاعرانه به اسلوب معادله می‌انجامد که پلی برای دریافت مفهوم مورد نظر شاعر است» (تمیم داری، ۱۳۹۴: ۴۱).

بنابراین این شیوهٔ بیانی در شعر سبک هندی بسامد بالایی دارد و آنگاه که شاعر از این طریق [اسلوب معادله] عدول می‌کند خواننده را دچار ابهام می‌نماید. کلیم در تلاش برای خلق مضمون تازه، از عناصر مختلف بهره می‌گیرد، تا جایی که از استخدام بعضی واژگان که به نظر رایج نبوده پرهیز نمی‌کند و بن مایه‌های اخلاقی، عرفانی و ادبی را که پیش از او بارها تکرار شده، با تصاویری نو، در مضامین تازه بیان می‌کند.

شبکهٔ تصاویر و تداعی معانی در شعر کلیم نقش مهمّی دارند «مضمون‌آفرینی و نکته پردازی کلام غیر مستقیمی است که دارای حادثه است که این تأکید برحادثه در مضمون، آن را به فرمالیست‌ها بیشتر نزدیک می‌کند» (کامیار، ۱۳۸۵: ۴۸). امّا تغییر حادثه برای بازشناسی مضمون از تصویر تازه کارآمد نیست، «زیرا صناعات و صور خیال تازه همگی نوعی حادثه در زبان‌اند» (همان).

مضمون در حقیقت مجموعه‌ای از تصاویر بکر و صحنه‌های پیچیده و دور از ذهن تراوش یافته از عاطفه و اندیشه در تخیّل دقیق و نقش آفرین شاعراست که ستون اصلی در این مضمون‌آفرین‌ها در سبک هندی «مضمون‌یابی» است. «مضمون، آفریدنی است و این ویژگی

یکی از شگردهای مضمون‌آفرینی بوده که شاعر از طریق شباهت، تضاد یا تجانس و یا نسبتی، نکته‌ای تازه و غریب را در یک پدیده می‌یابد و با یافتن نکته‌ای دقیق در اشیاء پیرامون خود به بستن مضمون و مضمون‌بندی پرداخته و با بیان واقعه‌ای محسوس در یک مصراع و آوردن مصراع دوّم با یک مدعای ذهنی متناسب، به خلق پیوندی تازه میان عین و ذهن می‌پردازد» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۱۵۶).

مضمون از کلید واژه‌های اصلی فن شعر فارسی در سبک هندی است که از میانهٔ قرن دهم به یک اصطلاح فنی در هنر شعر فارسی بدل شده و «مضمون‌سازی و مضمون‌بندی از قدیم در شعر فارسی وجود داشته و کوشش شاعر سبک هندی مضمون‌یابی و ارائهٔ خیال خاصّ و معنی برجسته است یعنی فکر جزئی امّا تازه و نگفته و بیان آن به صورتی اعجاب انگیز» (فتوحی،۱۳۹۵: ۱۵۶).

مضمون سازی و آفریدن مضمون از شگردهای مهم در ادبیات است که مبنای آن تخیّل شاعرانه و « تعلیل هنرمندانه» است و البته تنها ویژهٔ شعر نیست.مضمون سازی، نوعی خلق و ابداع است ، ابداع نکته ای نو که تا پیش از بکاررفتنش در شعر یک شاعرساخته شده، یا اگردر سنّت ادبی بکار رفته در زمانهای متآخّر «بازپروری» شده است.

در برخی تذکره ها ، آفریدن و ساختن مضمون «معادل خیال بندی» آمده چون پایهٔ مضمون سازی بیشتر بر تخیّل استوار است.صنایع ادبی نیز در ساخت مضمون نقشی برجسته دارندبه این معنی که هرچه صناعات ادبی (تشبیه، استعاره، تمثیل، کنایه و ....) در متن بیشتر باشد «معنای معنا» خیال انگیزتر و جذّاب تر است.

بنابراین مضمون سازی و آفرینش و خلق مضمون در شعر پدیده ای هنری، زبانی است که تنها ویژهٔ شعر نیست و شگرد ساخت آن برپایهٔ آرایه ها و از جمله « استعاره»است.

بهره گیری از آرایه های بدیعی نقش مهمّی در ساخت و آفرینش مضمون دارند امّا این گفته به این معنا نیست که ساخت مضمون تنها به کمک آرایه ها شکل می گیرد بلکه برجسته سازی و مخیّل بودن کلام هم در مضمون آفرینی مهّم است وبرخی آرایه های مضمون سازی

عبارتند از: تشبیه ، تشخیص و شخصیّت بخشی، حسن تعلیل ، غلو، تشبیه مرکّب، تمثیل که شرح و توضیح در مورد آنها در موضوع این مقاله نمی گنجد.

این پژوهش به یکی از شگردهای هنری در غزل کلیم اشاره دارد که باعث خلق مضامین تازه و مضمون‌آفرینی می شود چون

پایه و رکن اصلی شعر و منشأ گیرایی و طراوت سروده‌های شاعران سبک هندی بخصوص کلیم، آفرینش مضامین نو و معانی رنگین بوده که با تلفیق نازک اندیشی و احساسات خود میان دو موضوع کاملاً مختلف و ناهمگون، شباهتی زیبا می‌یابند و با شگردهایی هنری به مضمون‌آفرینی می‌پردازند.

مضمون‌بندی

مضمون، مضمون‌بندی و بستن مضمون موقوف به سبک هندی نیست و اینکه باعث شده مضمون‌بندی از مختصّات بلاغی و سبکی شعر دورهٔ صفوی «گورکانی» به شمار آمده و شاعران این دوره به مضمون‌بندی نام برآورند به دلیل رواج نوع خاصّی از مضمضمون مبتنی بر افراط در صنعت‌گری و پیچیده‌گوئی و مجموعاً باز بستگی به طرز خیال بوده است چون مضمون یکی از مفاهیم مورد توجّه شاعران سبک هندی و از بن مایه‌های شعر موسوم به طرز خیال بوده و شاعر سبک هندی جدا از آنکه در حوزهٔ عمل، دلبستهٔ مضمون‌سازی و مضمون بندی است در حوزهٔ نظر نیز مشخّصات و مختصّات مضمون و نیز مفاهیم دیگری چون لفظ و معنی را در شعر خود برشمرده و به این وسیله نیز مضمون‌های متعدّد و متنوعی ساخته است.

در توصیف فرآیند مضمون‌آفرینی پُرکاربردترین فعل، فعل «بستن» است. شاعر مضمون آفرین هر لحظه در شِیء، نکتهٔ تازه و کیفیّت غریبی می‌یابد و با معنی‌یابی، مضمون‌یابی و یافتن نکات تازه و جزئی به فعل«بستنِ» مضمون رسیده و در صدد کلمه بندی، معنی‌بندی، خیال‌بندی و در نهایت مضمون‌بندی است.

مضمون‌بندی عبارتند از« پیوند دادن عناصر و اجزای سخن به یکدیگر و بستن اجزای بیت، که یک شبکهٔ تداعی را بسازد و مضمون تازه و نو را خلق کند» (فتوحی، **۱۳۹۵: ۱۱۹**).

مضمون‌بندی یا بستن مضمون «دشوار است و یکی از اوصاف شعر شاعران نازک خیال، دشواری یافتن مضمون و بستن آن است چون مضمون به آسانی به دست نمی آید و شاعر باید خون بخورد تا مضمون غریب صید کند و بنابراین شاعر در خلق مضمون دچار رنج و صعوبت می‌شود» (همان).

از دیگر ویژگی‌های بستن مضمون «پیچیدگی» آن است که البته این نه تنها عیب نیست بلکه حُسن نیز به شمار می‌آید چون تلاش شاعر این است که به مضمون‌های بیگانه و غریب و دور از فهم و پیچیده دست یابد و این پیچیدگی و جست و جو برای مضمون غریب همانند حل کردن معمّا می‌تواند لذّتی برای شاعر به ارمغان آورد.

مضمون مقوله‌ای‌ست ساختاری و مربوط به فرم و ظرفیت‌های زبانی و عامل شکل‌گیری مضمون اساسا قدرت تداعی شاعر (از رهگذر شباهت‌ها، مجاورت و تضادها) است. مضمون آفرینی فرایندی است که در آن نکتهٔ باریک، خیال دقیق، نازک‌بینی، و صورت تازه از معنی آفریده شده باشد.

مضمون «در شعر، نهفته و مخفی و دور از دسترس است. شاعران سبک هندی مضمونی را می‌پسندند که به دشواری بسته شود. «سربسته» و در پرده و در نهایت پیچیده و دیریاب باشد (همان). مضمون با فعل‌هایی همچون (یافتن، رساندن، بستن، و خواندن) بیان می‌شود که همگی این فعل‌ها بر کنشگری و خلاّق بودن شاعر و خواننده در آفرینش و خوانش مضمون دلالت دارد یعنی اینکه مضمون امری است خلاّق که شاعر آن را درمی‌یابد، می‌بندد، و خواننده باید به آن برسد.

مضمون‌بندی «بر اساس تناسب میان اجزای دو مصراع در شعر نازک خیالان بیشتر است، امّا شاعران دور خیال هندی با این شیوهٔ پیوند میان عین و ذهن میانهٔ خوبی نداشته زیرا آوردن

معادله‌های حسّی و عقلی در دو مصراع را ساده‌گویی و آشکارسازی معنی می‌دانند که چنین طرزی با سلیقهٔ مشکل‌پسند پیچیده گویانِ دور خیال سازگار نبود» (همان).

در فن شعر سبک هندی، مسئلهٔ کانونی «مضمون‌بندی» است که یکی از کنش‌های خاصّ و شگردهای مضمون‌آفرینی کلیم بوده که او خود را در میان تک تک عناصر هستی رها کرده و با آنها حرکت می‌کند، می‌بیند، می‌شنود و می‌خواند و در یک کلام با آنها یکی شده و از هر شیوه و ترفندی برای بهم پیوند دادن عناصر سود می‌جوید و زمانی ابیات و مصراع‌های او نقش یک تابلوی زیبائی را ایفا می‌کند که عناصر مضمون‌ساز، در آن به زیبائی و ظرافت تمام در جای خود به نقش‌آفرینی می‌پردازند.

تناسب و مراعات نظیر، جناس و تشبیه در اشعار کلیم بیش از دیگر شاعران عرصهٔ شعر و ادب به چشم می‌خورد که از دریچهٔ سبک‌شناسی و زیباشناسی به کلام او لطافت خاصّی می بخشد. کلیم کاشانی، که یکی از نکته‌سنج‌ترین و باریک‌بین‌ترین شعرای عصر خود بوده برای آفرینش مضامین تازه و یا بازسازی مضمون‌های کهن، خیال خلاّق خود را در جهت ایجاد پیوندهای تازه میان عناصر موجود در جهان عینی و عناصر نسبتاً آشناتر جهانِ ذهن به حرکت درمی‌آورد و عناصر و کلمات سازندهٔ بیت را به گونه‌ای برمی‌گزیند که تناسبات و پیوندهای چندگانه‌ای میانشان برقرار باشد.

وی در جریان کشف پیوند میان عناصر با تکیه بر وجه شباهت، تشبیهات مرکّبی می آفریند که ساختار خاصّی از آن به «اسلوب المعادله» معروف است و بارزترین شاخصهٔ سبکی اوست و در جریان شبکهٔ ارتباطی میان کلمات به تناسب‌ها و ایهام‌های تناسب که نوع خاصّی از آن، دیگر ویژگی سبکی برجستهٔ شعر اوست، روی می‌آورد.

او تک تک اجزای اطراف خود را در زیر ذرّه‌بین تیزبینی خود می‌کاود و با اندیشهٔ والای خویش می‌پرورد و در بستری از زیبایی‌های هنری به نمایش می‌گذارد، کلیم با شیوه و طرزی نو، در کمین عناصر و اجزاء مضمون می‌نشیند و با صید و شکار لحظه به لحظه، حالات عناصر، شگفتی‌های اعجاب‌انگیز شعر خود را خلق می‌کند.

وی، شبکه‌های به هم تنیدهٔ مضامین ذهنی خویش را با الهام از ایهام ظاهری و درونی عبارت و دورنمای تلمیحی واژه‌ها در بوم نقاشی کلام خود به تصویر می‌کِشد و آیینهٔ تمام نمای ظرافت‌ها، ریزه‌کاری‌ها، نکته سنجیها و باریک اندیشی‌های شیوهٔ نوین می‌گردد.

سراسر دریای غزلیّات کلیم از اندیشه و سخن و پندار موج می‌زند و نکته‌ای کوچک و خرد در طبیعت بهانه‌ای می‌شود تا دریچه‌ای به امور ذهنی و درونی خود بگشاید و در درون حوادثی بیافریند و بپردازد و در نمود شعری با مضمون‌بندی و ارتباط بین اجزاء، آن را در معرض دید بگذارد.

او از کنار طبیعت عالم وجود، به راحتی و آسانی نمی‌گذرد بلکه می‌ایستد، از آن الهام گرفته، موضوع و خمیرمایهٔ کار خود قرار داده، جامهٔ هنری بر آن پوشانده و در ساختار دو کفه‌ای عینی و ذهنی، معادله‌ای بر آن ترسیم می کند تا به همین دستاویز، رنگ تمثیل و تعلیل هنری را در اشعار خود پُر رنگتر و خواننده را مسحور ظرافت کلام و سخن خود نماید، «دید نکته سنج و دقیق کلیم، اجزاء سادهٔ آفرینش را معنی‌دار ساخته و به عناصر بی روح، جان می بخشد و آنها را سخنگو و فلسفه‌پرداز می‌کند» (محمدی، فانوس‌های خیال: ۱۳۷۵، ۳۰).

بنابراین مضمون‌بندی ایجاد رابطه و تناسب میان الفاظ است که شاعر مضمون‌آفرین از طریق رابطهٔ سه گانه «تضاد، شباهت و مجاورت» در الفاظ به کشف این رابطه پرداخته تا معنی و لفظی زیبا و پیوندی بر این اساس بیابد و با به هم بستن اجزای بیت و روابط بین آنها به مضمون‌بندی و خلق مضامین نو و تازه بپردازد:

نمونهٔ۱

شاعر در بیتی علاقهٔ یار نسبت به خود را، همانند علاقه و هماهنگی بین موج و ساحل می داند که در طی شبانه روز مانند موج همراه او و مانند ساحل دور از او است، در ضمن شاعر به جزر و مدّ دریا نیز اشاره دارد که از تأثیر ماه بر آب اتّفاق می افتد:

با من آمیزش او، الفت موج است و کنار روز و شب با من و، پیوسته گریزان از من

(کلیم کاشانی، ۱۳۸۷ :۵۳۷: ۲)

رابطهٔ تضاد: (روز و شب)

رابطهٔ مجاورت: (موج و کنار «ساحل»)

رابطهٔ شباهت: (علاقهٔ یار نسبت به شاعر با علاقهٔ موج و ساحل) تشبیه گسترده

نمونهٔ ۲:

در جای دیگری شاعر تصویری بدیع می‌آفریند و ابتدا سیل را همانند (تیزیِ) آب شمشیر می داند که بسیار برّنده است بلافاصله در تشبیه دوّم صفتی دیگر بیرون می‌آورد و شمشیری برّندگی که ندارد و در نهایت، همهٔ اینها را در مقابل چشم و مژگانی که پُر از آب است قرار می‌دهد:

پیش چشم و مژگانی، کز سرشک شاداب سیل آب شمشیر است، موج تیغ بی‌آب است

(همان،۵۲: ۱)

رابطهٔ تضاد: (سیل و چشم و مژگان پُر آب و موج تیغ بی‌آب)، (شمشیر برّنده و شمشیر کُند)

رابطهٔ تناسب و مجاورت: (چشم، مژگان)، (سرشک و سیل)، (آب و موج)، (شمشیر و تیغ)

رابطهٔ شباهت: (سیل و آب شمشیر به جهت تیزی)، (چشم و مژگان پُر آب و سیل)

نمونهٔ ۳:

در بیتی دیگر شاعر، سفیدی موها را به طرز زیبایی به لشکر غم تشبیه کرده و رابطه و پیوندی که با عصای پیری دارد و هم زمان عصا و شمشیر را به جهت راستی و بلندی بیان نموده و عصا را به پیری و شمشیر را به جوانی نسبت داده است و با این نکته یابی و دقّت در جزئیات و خلاّقیّتی که در ذهن شاعر تداعی می گردد با کشف رابطه و پیوند بین اجزای بیت، به بستن مضامین زیبا و مضمون‌بندی می‌پردازد:

بر سرم لشکر غم آمده از کف ننهم آنچه شمشیر جوان است و عصای پیر است

(همان،۶۵: ۴)

رابطهٔ تضاد: (پیر و جوان)

رابطهٔ مجاورت: (عصا و پیر)، (جوان و شمشیر و عصا)، (سر و لشکر غم «سفیدی مو»)

رابطهٔ شباهت: (لشکر غم تشبیه به سفیدی موی)، (شمشیر و عصا از جهت راستی و بلندی)

نمونهٔ۴:

ساقی زمانی که در مجلس بزم شیشهٔ شراب را بین میهمانان می‌چرخانـد تـا شـراب را در جـام آنها بریزد شاعر ریختن شراب در جام را گریستنِ شیشه و پُر شدن جام را خندیـدن آن تصـوّر نموده است و بدین طریق با کاربرد تشخیص، شیشهٔ شراب و جام را چون انسانی مـی‌دانـد کـه در حال خنده و گریه بوده و با ایجاد رابطه و پیوندی که بین ساقی، شیشهٔ شراب و جـام اسـت توانسته مضمونی تازه و نو را خلق کند:

بـــی‌مصـــلحت ســـاقی، ایـــن دور نباشـــد گر گریهٔ شیشه است و گـر خنـدهٔ جـام اسـت

(همان،۷۳: ۲)

رابطهٔ تضاد: (خندیدن جام و گریستن شیشهٔ شراب)

رابطهٔ مجاورت: (ساقی، دور، شیشه و جام)

رابطهٔ شباهت: (شیشهٔ شراب به انسانی که در حال گریستن بوده و جام به انسانی که می‌خندد)

نمونهٔ۵:

در بیت دیگری نیز شاعر بلندی قد خود را به الف و تیر تشبیه کرده و در مقابل آن کمان را به جهت خمیدگی در ذهن تداعی نموده است:

شـوخ الـف قـد مـن، هرگـه کمـان کشـیدی پنداشـتم کـه تیـری، در خانـهٔ کمـان اسـت

(همان،۷۶: ۳)

رابطهٔ تضاد: (الف و قد و تیر به جهت بلندی و راستی مقابل کمان به جهت خمیدگی)

رابطهٔ مجاورت: (تیر و کمان و خانهٔ کمان)، (الف و قد و تیر)

رابطهٔ شباهت: (قد و قامت تشبیه به الف و تیرِ کمان)

نمونهٔ ٦:

بیدل دهلوی نیز در بیتی بداقبالی و تیره بختی خود را در مضمون ناراستی و کجی تیر بکار برده و راهی جز سازگاری با چرخ گردون نمی شناسد و در برابر تقدیر خود سرتسلیم فرود آورده و بخت بد خود را همچون تیری می داندکه از ناراستی و کج بودن از کمان رها نشده و به هدف اصابت نمی کند:

آخر از ناراستی با دورِ گردون ساختیم بس که کج بود، از کمان بیرون نیامد تیرِ ما
(بیدل،۱۰۹:۱/۱۳۸۹)

رابطۀ تضاد:(ناراستی و کجی در مقابل تیر به جهت راستی و بلندی)

رابطۀ مجاورت:(تیر و کمان و حالت کج بودم و هلالی بودن کمان)(ناراستی و کجی)

رابطۀ شباهت:((بداقبالی و سیاه بختی که به تیر کج تشبیه شده)

نمونۀ ۷:

در بیتی دیگر از بیدل که به شیوۀ بستن مضمون اشاره شده« واژۀ خَم با واژه های مو، پیری، هلال» تداعی می شود و خمیدگی که وجه مشترک این چهار لفظ است آنها را بهم پیوند می دهد ، هلالی هم که نام شاعری است در قرن دهم که با دیوان پیوند دارد:

پیری ام بیدل به هر موبست مضمونِ خَمی بعد از این ترتیب دیوان هلالی می کنم
(همان، ۱۰۵۹)

نمونۀ ۸:

در بیتی از صائب نیز، پایه تناسب‌ها به رابطه تضاد (خشک وآب)، (پیری وجوانی)، نهاده شده است و در مرکز این استدلال رابطه تشبیهی گیاه انگارانه وجود دارد که محذوف است و موی سیاه به گیاه زنده تشبیه شده و علاقه بین موی وگیاه ، خشکی وآب است که در بیت مذکور است و اساس مضمون بندی استدلال تخّیلی برپایه تناسب است:

زخشک مغزی پیری مرا یقین گردید که در سیاهی مو، آب زندگانی بود
(صائب،۱۳۸۹: ۸:۴۳۰۳)

«پیر خشک مغز است و مویش سفید است اما موی جوان سیاه. پس جوانی آب زندگانی است»

تناسب های میان الفاظ را چنین تفسیر می کنیم:

رابطه تضاد: (خشک وآب)، (پیری وجوانی)، (سیاهی مو و پیری «موی سفید»)

رابطه مشابهت: (موی وگیاه)

رابطه مجاورت: (پیری ، موی سفید)، (موی سیاه وجوانی)، (خشک وگیاه وآب زندگانی)

نمونۀ ۹:

در جای دیگر نیز ،صائب شراب در جام را به جهت قرمزی به چراغی روشن تشبیه کرده و جهان و هستی را نیز چون چراغی تصوّر نموده که همیشه چون روز روشن است:

شبی که جلوه کند مِی به جام ما صائب سیاه روز نگردد چراغ هستی ما

(همان ۶:۵۲۳۱)

رابطۀ تضاد:(شب و روز)، (شب و سیاهی و چراغ)، (مِی و سیاهی)

رابطۀ مشابهت:(مِی و چراغ)، (چراغ و روز)، (چراغِ هستی)، (شب و سیاهی)

رابطۀ مجاورت:(مِی و جام)، (شب و سیاهی)، (روز، چراغ و مِی)

نمونۀ۱۰:

حزین لاهیجی نیز در بیتی به سیلاب اشاره نموده و شوریده ای را که خار و گُل برایش فرقی ندارد در مضمون سیلابی بکار برده که بلندی و پستی بیابان را در بر گرفته و در همه جا گسترده می گردد که در این بیت تناسب بین الفاظ بدین صورت است:

شوریده را به زیر قدم ، خار و گُل یکی است سیل از بلند و پست بیابان خبر نداشت

(حزین لاهیجی ، ۱۲۹۳:ص ۲۳-۲۵)

رابطۀ تضاد:(خار و گُل، بلندی و پستی)

رابطۀ مشابهت:(سیلاب و شوریده)

رابطۀ مجاورت(خار و گُل، خار و بیابان، شوریده و بیابان، سیل و بیابان)

نمونهٔ۱۱:

در جای دیگر شاعر ، عاشق را چون مرغی تصوّر نموده که حتّی در جنّت نیز از غم رهائی نمی یابد همانگونه که مرغ در قفس نیز با رهائی در باغ و گلشن شاد نمی شود:

نمی یابد به جنّت عاشق از قید غم آزادی نمی گردد به گلشن شاد مرغِ بسته بالِ من

(همان، ص ۶۶-۶۷)

رابطهٔ تضاد:(غم و شادی)، (آزادی و بسته بودن)،

رابطهٔ مشابهت:(عاشقی که به مرغ تشبیه شده)

رابطهٔ مجاورت:(جنّت و گلشن)،(عاشق و غم و غصّه)،(بسته بالی و آزادی)، (گلشن و مرغ بسته بال و آزادی)

نمونهٔ۱۲:

غنی کشمیری نیز در ابیاتی به مضمون آفرینی پرداخته چنانکه در بیت زیر، روزگار را به بازاری تشبیه کرده که نیک و بد در آن همچون سنگ و گوهر در ترازو یکسان هستند و فرقی نمی کنند:

نیک و بد را امتیازی نیست در بازار دهر می شود در هر ترازو، سنگ یا گوهر طرف

(قهرمان، ۱۳۷۶: ۱۰۸)

رابطهٔ تضاد:(نیک و بد)،(سنگ و گوهر) ، (نیکی با گوهر و بدی با سنگ)

رابطهٔ مشابهت:(دهر که به بازار تشبیه شده)، (نیک و بد که به سنگ و گوهر تشبیه شده)

رابطهٔ مجاورت:(نیک و بد و دهر و ترازو)،(بازار و ترازو و سنگ و گوهر،)(نیک با گوهر و بد با سنگ)

نمونهٔ ۱۳:

در بیتی دیگر نیز ، شاعر سیل را در مضمون فرش بکار برده که همه چیز را در پستی و بلندی با خود می برد و چون فرش در همه جا گسترده می گردد و گدا و شاه را نیز درمقابل یکدیگر قرار داده است:

عشق بر یک فرش بنشاند گدا و شاه را سیل یکسان می کند پست و بلند راه را
(همان، ۱۰۶)

رابطهٔ تضاد:(گدا و شاه)،(پست و بلند)،(گدا و پستی ، شاهی و بلندی)
رابطهٔ مشابهت:(سیل که به فرش تشبیه شده)
رابطهٔ مجاورت:(عشق و سیل و راه)،(فرش و سیل)، (راه با پستی و بلندی)، (سیل و پستی و بلندی)، (عشق و پستی و بلندی)، (گدا و پستی ، شاهی و بلندی)

بنابراین با توجّه به این ابیات می‌توان بیان نمود که این عمل، شگرد دیگری است از مضمون بندی و خیال‌پردازی ریز و باریک که شاعر با کشف رابطه و پیوند بین اجزای بیت و تناسب بین الفاظ از طریق رابطهٔ سه گانهٔ (تضاد، شباهت و مجاورت) و آشنائی زدائی و بیگانه‌سازی به آفریدن مضمون پرداخته که خود حکایت از خلق پیوندی تازه میان عین و ذهن بوده و از زمرهٔ مضمون‌آفرینی به شمار می‌رود، زیرا عیار خلاّقیّت شاعران این سبک از طریق کشف و ابداع مضامین بدیع و گاهی غریب سنجیده می‌شود.

کلیم در بستن مضامین و خلق تصاویر شعری و صورخیال، بسیار توانا و باریک بین است و خواننده را به حیرت وا می‌دارد چون هنر او در تصویر آفرینی و نازک خیالی است و یکی از مختصّات مضمون‌آفرینی وی خلق تصاویر فشرده و در عین حال ساده است و از لحاظ کاربرد مختصّات زبانی، ادبی و فکری معتدل و از لحاظ خلق مضامین بکر و تازه و خیال پردازی براستی مبدع است چنانکه گاهی با نیروی ابداع خود، حتّی از موضوعات به ظاهر غیر شاعرانه چنان تصاویر شاعرانه می‌آفریند که حیرت‌انگیز بوده و خواننده را محسور می‌کند.

مقایسه و بررسی سه شاعر توانمند سبک هندی در مضمون آفرینی: (کلیم کاشانی، صائب تبریزی و بیدل دهلوی)

اگر چه کلیم کاشانی شاعری مضمون پرداز است و انواع مضمونها در شعرش یافت می شود لذا بررسی ژرف ساختی ترکیبات خاصّ او بر اساس هستهٔ معنائی و روابط نحوی ترکیب،

نشان می دهد که ترکیبات هر سه شاعر«کلیم، صائب و بیدل» از نظر هستهٔ معنائی ، یا برون مرکز هستند یا درون مرکز و از نظر ساختار معنائی متنوعتر از ترکیبات رایج در زبان معیارند.
در اشعار سبک هندی شعرای این سبک بخصوص(کلیم، صائب و بیدل) به جهت خلق مضامین و معانی جدید و پرهیز از مضامین کلیشه ای و سنّتی رایج در ادب فارسی ، از زاویه های گوناگون ، به عناصر و پدیده های محیط اطراف خود نگریسته و یک موضوع و پدیدهٔ شعری را دردو معنای متضاد (مثبت و منفی) یا ستایش و نکوهش بکار گرفته اند.
یکی از شیوه های سبکی منحصر به فرد شعرای این سبک ، دست یافتن به معنی و مضمون جدید و به اصطلاح « معنی بیگانه» بوده که در اشعار این سه شاعر سبک هندی با مضامین یکسان ولی گاه همچون بیدل دشوار تر و پیچیده تر به وضوح دیده می شود.
کلیم کاشانی از شاعران طراز اوّل و بنام سبک هندی است که در خلق معانی بیگانه و افکار رنگین ، حقِّ استادی بر گردن صائب داشته و پیش از صائب به جهت دست یافتن به معانی و مضامین بکر شعری به مضمون پردازی و تناقض گوئی دست یافته است.
صائب و بیدل نیز به عنوان توانمندترین شاعران سبک هندی در مضمون سازی و مضمون آفرینی شهرت بسزائی داشته و مضمون های فراوانی را خلق نموده اند که عبارتند از « مضمونهای اخلاقی ، اجتماعی ، عارفانه، عاشقانه، حکمی و فلسفی» اگر چه شاعران سبک هندی هر کدام ویژگیهای سبک شخصی خود را دارند امّا وجوه مشترک بسیاری در اشعار آنان دیده می شود.
قالب و شکل سبک شعری آنان غزل بوده امّا شاعر خلاّقیّت خود را در محدودهٔ یک بیت اجرا می کند.غزل سبک هندی مجموعه ای است مستقل که با رشتهٔ قافیه و ردیف به هم پیوسته شده ، نازک کاری و مضمون بندی و معنی تراشی شاعر در مجموعهٔ یک بیت کامل می شود و شاعر باید برای خلق مضمونی جدید، تمام هنر خود را در یک مصرع یا یک بیت اجرا کند ، بنابراین ابیات غزل ارتباط معنایی استواری با هم ندارند .

در زیر به عنوان نمونه به سه مورد از مواردی که این سه شاعر با آنها به مضمون پردازی پرداخته و مضمونهای یکسانی را ارائه داده اند اشاره خواهد شد:

عینک/ پیری:

کلیم در بیتی اشاره دارد به خمیدگی سطح شیشهٔ عینک که ملهم خمیدگی قد و پیری می‌شود. امّا تنها به خمیدگی اکتفا نمی‌کند بلکه به خاصیّت عینک که نظر بازی است نیز توجّه دارد و به حرص نظربازی در هنگام پیری می پردازد:

همچو عینک سرنگردد راست از پشت خمم همچنان حرص نظربازی فزاید هردمم

(کلیم کاشانی ، ۱۳۷۶،ج۱: ۱:۴۷۶)

در جای دیگر صائب نیز با عینک زدن انسان در هنگام کهنسالی به نازک اندیشی پرداخته و فرا رسیدن پیری را با فرا رسیدن قیامت برابر می داند و میزان حساب را عینکی می پندارد که صبح پیری آن را برچشم شاعر نصب می کند:

صبح پیری نیست گر صبح قیامت، از چه کرد پیش چشم من ز عینک نصب، میزان حساب

(صائب، ۱۳۸۷: ۸۶۵: ۹)

بیدل نیز در بیتی دیگر اشاره دارد به روزگار پیری انسان که مرگ و نیستی او قطعی است و در واقع قامت خمیدهٔ آدمی حکم عینکی را دارد که پایان راه و مسیر زندگی را به وضوح به او نشان می دهد(نقش کف پا از بن مایه های مضمون آفرین در سبک هندی است).

پیری ام سرخط تحقیق فنا روشن کرد حلقهٔ قامت من عینک نقش کف پاست

(بیدل، ۱۳۸۹: ۱/ ۱: ۱۰۰۴۸)

آینه/دل / باطن آدمی

کلیم در بیت زیر، دل را به آینه ای تشبیه کرده که گرد غبار و کدورت گرفته چون وقتی روی آینه گرد و غبار بنشیند چیزی درآن مشخص نبوده و شاعر این مضمون را برای دلی بکار برده که از غم و غصّه و کینه، رنگ غبارگرفته و کدورت بر آن نشسته و دل در میان این همه سیاهی و کدورت دیده نمی شود:

میان گردکدورت بدید نیست دلم چه سازم، آینه گم گشته در غبار افسوس

(کلیم کاشانی،۱۳۷۶:ج۱: ۲:۴۱۵)

در دیوان صائب نیز کاربرد بلاغی آینه به تشبیه دل ، درون یا باطن انسان اختصاص دارد:

میشود از نَفَسِ صبح، چراغم خاموش صیقل آینهٔ دل ، شب تارست مرا

(صائب،۱۳۸۷: ج۱: ۵۱۵: ۸)

در بیت زیر نیز بیدل پسوند « زار» را برای آینه بکار برده چون آینه زار مکانی است که دلهای بسیاری در آنجاست ، و استعاره از دنیا است .در این بیت از غزل بیدل «نَفَس»به معنای نَفسِ امّاره است (به قرینهٔ غرور من و ما)گویا شاعر به نَفسِ خود هشدار می دهد غرور و منیّت را به کنار نهد زیرا موجب از بین رفتن صفای دل می گردد(غرور در نزد عرفا از خطرناکترین موانع سیرو سلوک است) این بن مایهٔ عرفانی با آینه و نَفَس مضمونی نو آفریده است، غرور آینهٔ دل را تیره و تار می سازد:

به غرور من و ما کُلفَت دلها مپسند ای جنون تا زِ نَفَس آینه زار است اینجا

(بیدل،۱۳۸۹: ۱/۱: ۱۴۰۱)

حباب/ چشم

حباب در دیدگاه کلیم کاشانی گاه چشمی است که در حال پریدن است:

می جهد ابروی موج و می پَرَد چشم حباب نیست خیری دل!دگر در دیده طوفان می شود

(کلیم کاشانی، ۱۳۸۷: ۲۰۶)

گاه نیز،حباب از نظر صائب چشمی تهی است:

سیری زِ تماشا نَبُوَد اهل نظر را دریای گهر پُرزِ تهی چشم حباب است

(صائب، ۱۳۸۳: ۴۷۵)

از نگاه بیدل نیز ، حباب چشمی بسته است که از نیستی بر روی هم آمده :«چون حباب از نیستی چشمی به هم آورده ایم »(بیدل، ۱۳۸۶: ۴۱۹).و آنگاه که بسته گشوده شود ، سیلی می شود که بنیاد حباب را از بین می برد:« سیلِ بنیاد حباب است نظر واکردن »(همان:۱۹۸)و نیز:

گوشۀ امنی ز چشم بسته دارم چون حباب گر نظر وا می کنم بر خویش ، سیلاب من است
(بیدل،۱۳۸۹ :۴۱۲)

با این توصیف مشخص می شود که طرز بیان هر شاعری مخصوص به خود است و هر شاعر استفاده از واژه ها را به روش و سبک خاصّ خود به انجام می رساند ، چرا که درک زیبایی هر شاعر با دیگری متفاوت است و دست یافتن به این افق، مستلزم بررسی شعر آن شاعر بوده تا بتوان به این نکته رسید که شاعر در رسیدن به طرز خاصّ بیان خود از چه واژه هایی بهره برده و این واژه را با استفاده از چه عناصری در خدمت بیان مفاهیم مورد نظر خود بکار گرفته است.

شعر سبک هندی سرشار از خیال است و ابداع مضامین تازه از مختصّات شعر این شاعران بوده و کلیم ، صائب و بیدل شاعرانی مضمون آفرین هستند که با استفاده از تصاویر شاعرانه، همچون تشبیه، استعاره، تمثیل، و تشخیص از واژه ها و پدیده های پیرامون خود در جهت بیان موضوعات عرفانی، اجتماعی، اخلاقی، حکمی و فلسفی بهره برده اند و در این راه موفّق عمل نموده اند و با بکاربردن شیوه ها و شگردهایی همچون «اسلوب معادله، تشبیه، موتیف ، اغراق و .....» به طرززیبایی به خلق و آفرینش مضامین نو و تازه پرداخته اند.

انواع مضامین در غزلیّات کلیم کاشانی

مضامین اشعار کلیم چونان هر شاعر دیگری بازتابی از جهان بینی ونگرش ویژۀ اوست .نگرشی که وسعت آن ، مضامین گسترده تر و جامع تری را می آفریند .کلیم با داشتن نگاهی ژرف و تیزبین از کوچکترین ذرۀ یک شیء تا عملی که بدان صورت می پذیرد، از هر حرکتی ، بویی، رنگی و گاه صدایی الهام گرفته و با بهره گیری از آنها مضامینی نو و تازه ساخته است .

در حقیقت کلیم ، مادۀ اساسی مضامین خود را از امور روزمرّه و پدیده ها و وقایع محسوس و ملموس زندگی اخذ کرده و هر مشاهده‌ای در ذهن خلاّق و اندیشۀ پویای وی متداعی مطلبی شده است ، مضامین دیوان کلیم مضمون هایی است جهانی و انسانی، «مضمون هایی که به کار همۀ مردم می آید نه به کار گروه و دستۀ خاصّی و یکی از دلایل موفّقیّت اشعار کلیم و ماندن آنها در اذهان مردم ، همین نزدیک بودنشان به زندگی مردم است.

مجموع مضمون موجود در دیوان او را می توان به سه سطح تقسیم کرد:

۱-مضمون های فردی و شخصی

مضمون هایی هستند که از محدودۀ دویا چند نفر (شاعر، مخاطب و یا مخاطب ها) فراتر نمی رود که می توان به قطعه های تقاضایی، قصاید مدحی اشاره کرد مانند بیت زیر که شاعر به تنهایی و بی کَسی خود اشاره کرده است:

شمع شبها می سوزد و می گدازد و اشک می ریزد بی آنکه کَسی صدای گریه ها و ناله هایش را بشنود ، شاعر نیز حال دل خود را چون شمعی تصوّر نموده که تا صبح ناله کرده و اشک ریخته و کَسی صدای ناله ها و اشکهایش را نمی شنود:

بسان شمع کَس آواز گریه ام نشنید به اشک خویش اگر تا صباح غلطیدم

(کلیم کاشانی ، ۱۳۸۷: ۷:۴۵۵)

۲-مضمون های اجتماعی

مضمون های محدود به جامعه با افراد خاصّ که از محدودۀ چند نفر فراتر رفته و مربوط به روابط افراد یک گروه ، یک جامعه ویا یک کشور است که می توان به اشعار سیاسی و اجتماعی که بیانگر اوضاع زمانه است اشاره نمود مانند این بیت که به زهد خشک انسانهای زاهد پیشه اشاره دارد:

شاعر در بیتی زهد خشک و انسان زاهد و ناراستی این زهد را چون قلاّب ماهیگیری می داند و معتقد است در زمان به رشته کِشیدن دانه های تسبیح بوسیلۀ سوزن ، آن رشته براحتی داخل

سوزن نرفته تا وارد مهرهٔ بعدی تسبیح شود و گاهی سَرِ رشته کج و ناراست می گردد بدین جهت این ناراستی در مضمون قلاّب ماهیگیری بکار رفته چون همانند قلاّب، سری کج و ناراست داشته و به ناراستی و زهد خشک انسانهای خشک مذهب و زاهد پیشه اشاره می کند:

صورت قلاّب ماهی گیرد از ناراستی رشتهٔ تسبیح زاهد را چو در سوزن کنم

(همان، ۵:۴۸۳)

۳-مضمون های جهانی و انسانی

مضمون هایی که نه به یک فرد خاصّ محدود می شوند و نه به یک اجتماع و گروه مشخص که می توان به اخلاقیّات ، اصول کلی انسانیّت ، رابطهٔ خالق و مخلوق«مناجات»، اشعار عاشقانه و وعظ و حکمت اشاره نمود مانند بیت زیر که به دل نبستن به دنیا اشاره دارد:

کلیم در بیتی با سه عنصر سفره ، هما و استخوان مضمون آفرینی جالبی کرده است . چون هما پرنده ای است عظیم الجثّه و استخوان خور و نماد سعادت و خوش اقبالی ، ولی جز استخوان نمی خورد و چیزی جز استخوان بدست نمی آورد بدین جهت ، زمانه و دنیا به سفره ای تشبیه شده و به کسانی که طبع هُماگونه دارندو در پِی مال و منال دنیا و دل بستن به آن هستند گوشزد کرده که در دنیا هرچه تلاش کنند همانند هما چیزی جز استخوان بدست نمی آورند:

برسفرهٔ زمانه کَش غیر استخوان نیست هرکَس دمی نشسته ، طبع هما گرفته

(همان،۴:۵۵۶)

که از مجموع مضامین موجود در دیوان شاعر ، مضامین سطح انسانی ، از بسامد بالایی برخوردار است و می توان گفت که منِ شاعر، دیگر شخصی نیست ودر خدمت جامعهٔ بشری قرار دارد به طوری که اندیشهٔ او برای اصلاح امور جهانی است و به عبارت دیگر مضمون های شعرش همانند مولانا ، سعدی و حافظ برای همهٔ انسانها در همهٔ ادوار تاریخ ، قابل استفاده است.

کلیم جهت خلق و آفرینش مضمون های تازه و نو و برای دستیابی به طبیعتی متفاوت با طبیعت موجود، به یاری قدرت تخیّل در اشیا نفوذ کرده و آنها را به شکل خود درمی آورد و با ایجاد ارتباط میان عناصر متضاد و بیگانه ، کثرت ها را به وحدت مبدّل می کند. در واقع او دنیا را چون ابزار برونی و تخیّل را به مثابهٔ ابزار درونی ،بکار می گیرد و از پَرِ کلاه گرفته تا سّدِ سکندر ، همه را از نظر می گذراند و با ظرافتی تمام به آفرینش مضامینی تازه و رنگین دست می زند و آنگاه با لحنی غیر مستقیم و عاری از تحکّم عقاید و اندیشه های دلنشین و پُرکاربردش را انتقال می دهد ودر قالب اسلوب معادله تلقّی خود از زندگی ، جامعه و نیز جهان بینی خویش را برای خواننده بیان می کند.

کلیم، شاعری مضمون آفرین است که با استفاده از تصاویر شاعرانه چون(تشبیه، استعاره، تمثیل، تشخیص و....) از واژه ها جهت موضوعات و مضمون های اخلاقی، اجتماعی، عرفانی، عاشقانه و غنائی، حکمی و فلسفی بهره جسته است.

۱-مضمون های اخلاقی

پرداختن به مضمون های اخلاقی در ادبیات ، هیچگاه مورد غفلت نبوده است که شاعر نیز در این زمینه هنر خود را به نمایش می گذارد . کلیم مضمون های بدیع خود را از حوادث زندگی و مشهودات روزانه گرفته که دلیل روی آوردن مردم به وی نیز همین است .علاوه بر جنبه های روحانی، درس اخلاق و عبرت گرفتن از حوادث و پیروی از ملکات اخلاقی نیز در دیوان وی گسترده است و همهٔ آنها به زبانی گفته شده که دریافتنش دشوار است و ابیاتش دارای کلمات قصار و حاوی حکمت عملی است مانند بیت زیر که به دل نبستن به دنیا اشاره دارد:

شاعر در بیتی ،از دلبستگی به دنیا گفته و چسبیدن به دنیا را همانند رنگ کردن دست با حنا می داند چون رنگِ حنا بر دست براحتی پاک نشده و گویا به دستان چسبیده است بدین

جهت کلیم دل بستن به دنیا و غرق در نعمتهای دنیوی شدن را همچون آغشته کردن دستان با حنا و پاک نشدن آن می داند:

بیشتر هر چند برکام جهان چسبیده ای بیشتر ار دستت از رنگ حنا خواهد شدن

(همان، ۵۳۰: ۵)

۲- مضمون های اجتماعی

بیان مضمون های اجتماعی در شعر کلیم ، بوفور دیده می شود .نکته های ارزنده و عبرت انگیز فراوان دارد به حدّی که می‌توان مجموعهٔ آنها را آینهٔ عصر شاعر و بازتاب اندیشه هایش دانست. مضمون های اجتماعی از مضامین پُررنگ و پُرتکرار در شعر کلیم است مانند بیت زیرکه به نامهربانی‌های انسانها اشاره کرده است:

کلیم در بیتی ، از نامهربانیهای خلق به ستوه آمده و دلِ خود را به مجمری تشبیه کرده که درون آن زخمیِ آتشِ سوز و گداز عشق و نامهربانی معشوق و مردم است و برای آن مرهمی نیافته تا آن را که چون آتش مجمر بوده خاموش کند:

بسته ام چشم امید از مهربانیهای خلق دل نهادِ زخم بی مرهم به سان مِجمرم

(همان،۶:۴۶۵)

۳-مضمون های عرفانی

سایه روشن مضامین عرفانی در شعر کلیم جلوه گر است ، او عرفان را که از دیگران گرفته بود با پختگی هرچه تمامتر در شعر خود، به نمایش گذاشت ، در غزل او مضامین عرفانی بسیار تکرارشده و قاعدتاً واژه های بسیاری را در جهت رسیدن به این هدف بکار برده، کلیم از شاعرانی است که با توانائی منحصر به فرد خود دربیان مضامین عرفانی در شعرش توفیق داشته است مانند بیت زیر که به فنا شدن و سفر دل اشاره کرده است :

فناشدن و سفر شمع هنگام سحر است چون شمع از سر شب تا سحر سوخته و اشک ریخته و کم کم آب شده وگویا قافلهٔ شمع در حال حرکت برای رفتن و خاموش شدن است که شاعر

نیز این مضمون را برای سفر دل بکار برده و زمان فنا شدن و از خود بیخود شدن آن را همچون شمع در سحر گاه می داند:

سفر ملک فنا ای دل اگر خواهی کرد وقت شد، قافلهٔ شمع، سحر خواهد رفت

(همان،۵:۱۶۷)

۴-مضمون های عاشقانه و غنائی

این مضمون که گاه ممکن است با مضمون عرفانی و معشوق آسمانی یکی انگاشته شود ظرافتهایی دارد که با توجّه نمودن به آن می توان تشخیص داد که مضمون غنائی است نه عارفانه مانند بیت زیر:

کاغذ گِرده« کاغذهایی هستند که مصوّران نقش سیاه قلم برآن کِشند و آن را سوزن کنند تا سوراخ شود و بر کاغذ سفید گذاشته و سودهٔ زغال در پارچهٔ باریک بسته بر آن افشانند و آن نقش صورتی پیدا کندو بعد از آن با سیه قلم استخوان بندی آن درست کنند»(دهخدا).

شاعر در بیت زیر، دل عاشق را به صفحهٔ کاغذِ گِرده و مژگان معشوق را به سوزن تشبیه کرده و بر این باور بوده که دل از مژگان سوزنی شکل معشوق سوراخ سوراخ شده و از سرمهٔ چشمان جادویش آن را رنگ کرده و نقش بسته است:

کاغذ گِرده شد از سوزن مژگان تو دل رنگش از سرمهٔ آن نرگس پُر فن کردم

(همان، ۷:۴۵۰)

۵-مضمون های حکمی و فلسفی

بیان پند و اندرز و موضوعات حکمی و فلسفی در غزلیّات کلیم بسیار دیده می شود مانند بیت زیر که انسان را به شادبودن و شادزیستن در هر شرایطی پند می دهد:

کلیم در این بیت به شادی و قهقههٔ کبک در قفس اشاره کرده که با وجود در قفس بودن ولی همیشه شاد وخندان است و به انسان نیز خندان و شاد زیستن چون کبک را حتّی در شرایط سخت زندگی گوشزد می کند:

حالی من شد که در هر حال باید شاد زیست　　قهقهه کبک دری را در قفس تا دیده ام

(همان،۲:۴۳۶)

در بیتی دیگر نیز شاعر جهان را به کتابی تشبیه کرده و بیانگر این نکته است که نباید زیاد در گِرو دنیا و هستی و خلقت بود و پی این و آنِ دنیا رفت و به کار و بار جهان هستی توجّه نمود چرا که از این کتاب«جهان خلقت » فال و سرنوشت خوبی بدست نخواهد آمد که در واقع به این نکته اشاره کرده که هر چه در تکاپوی چین و چرایی دنیا و جهان باشیم نمی توانیم از تمام جهان و اوّل و آخرش باخبر شویم:

به کار و بار جهان دیده را دگر مگشا　　چه فال عافیت ازین کتاب می آید

(همان، ۷:۳۹۰)

درغزلیّات کلیم کاشانی، همچنین اشیا بر اساس نوع کاربرد به « آلات موسیقی ، ابزار جنگ و شکار ، ابزار سلطنتی و درباری ، ابزار مذهبی، ابزار هنر خوشنویسی و کتابت، ادوات جادوگری و خرافات، اسباب بازی ، اسباب و لوازم منزل، زیورآلات و زینتی ها، البسه و اقمشه، ظروف شراب و شرابخواری ، لوازم آرایشی، لوازم پزشکی ، لوازم شخصی، وسایل تدفین، وسایل دریانوردی ، مأکولات و مشاغل و ابزارآلات عصر کلیم» تقسیم شده و بیانگر این نکته است که هر موضوع و شیء را می توان به ده ها مضمون درآورد چون شعر سبک هندی ، شعر تبدیل موضوع به مضامین تازه است که شاعری توانمند و خلاّق چون کلیم به زیبائی بدان دست یافته است .

نتیجه‌گیری

در این پژوهش در کنار یافته‌های سبک‌شناسی حاصل از مضمون‌آفرینی، نکات جالب توجّهی در بارهٔ نقش و کاربرد مضامین در غزلیات کلیم حاصل شده است. بررسی موضوعات مضمون‌آفرین خود جای تحقیقات بسیار گسترده‌ای را در شاخه‌های مختلف باز می‌نماید، با آنکه مضمون‌آفرینی دارای ساختی ژلاتینی است که در هر بیت با توجّه به موضوع مورد نظر به شکلی درمی‌آید امّا کارکردهای متعدّد آن که ریشه در سبک‌شناسی شعرکلیم دارد قابل توجّه است و از میان آنها می‌توان به مواردی اشاره کرد:

مضمون‌آفرینی پیوندی است تازه میان عناصر جدا از هم و به ظاهر بی‌ارتباط درون و برون که از رهگذر شباهت‌ها، مجاورت و تضادها، امکانات تصویری و تداعی توصیف ها و قراردادهای ادبی صورت می‌پذیرد، مضامین اشعار کلیم چونان هر شاعر دیگری بازتابی از جهان‌بینی و نگرش ویژهٔ اوست. نگرشی که وسعت آن، مضامین گسترده‌تر و جامع‌تری را می آفریند.

مضمون نحوهٔ بیان شاعرانه یا تخیّلیِ موضوع است که اینکار با کمک شیوه‌ها و آرایه‌های ادبی تصویرسازی را ممکن ساخته و این بیان تخیّلی و مضمون‌آفرینی در بیشتر موارد با «تصویر هنری» همراه است. مضمون‌سازی از شگردهای مهّم در ادبیات و پدیده‌ای هنری، زبانی است که تنها ویژهٔ شعر نیست و مبنای آن بر تخیّل و تعلیل هنرمندانه است.

مضمون نوعی بکارگیری تخیّل شاعرانه در زبان به مدد صنایع ادبی یا برجسته سازی کلام بوده هر چند که این بهره‌گیری از تخیّل یا برجسته‌سازی و درک آن مستلزم کشف روابط پنهانی کلام و شگردهای متعدّد شاعر در مضمون‌آفرینی است. مضمون شبکه‌ای از پیوندها و ارتباطات میان الفاظ یک بیت است که موجب تداعی معانی ناگفته و اشارات ضمنی در ذهن خواننده می‌شود.

مضمون‌آفرینی یک لذّت هنری است، یک بازی لطیف برای ذهنی دقیق، نکته سنج و موشکاف که در برخی موارد بیش از آنکه به فحوای کلام و معنای آن توجّه داشته باشد در

اندیشهٔ آن است تا با به کارگیری ذوق زیبایی‌شناسی و آفرینش تناسب‌های زیبا با تشبیهات حیرت‌انگیز خواننده را مسحور لذّتی شاعرانه در حصار کلمات و الفاظ نماید.

امّا اگر از لونی دگر بدان نگریسته شود و موضوعات مورد نظر در مضامین مورد بررسی قرار بگیرد چیزی جز شگفتی از اندیشهٔ پربار و ذهن پردغدغهٔ کلیم حاصل نخواهد شد، ذهنی که آفرینش مضامین را ابزار بیان خود قرار می‌دهد.

مضمون، امری است خلاّق که شاعر آن را در می‌یابد و می‌بندد و خواننده باید به آن برسد، مضمون در تقابل با عبارت و لفظ قرار دارد، دقیقه‌ای‌ست فراتر از لفظ و معنی، تناسب های شبکه‌ای، حاصل دریافت شخصی و خیالی شاعر از روابط ضمنی میان الفاظ است. مضمون، امری خیالی، پَسینی و آفریدنی است و شاعران مضمون آفرین بخصوص کلیم کاشانی با سه فرایند مضمون‌یابی، مضمون‌بندی و مضمون‌سازی به خلق مضامین می‌پردازند.

بنابراین مضمون‌یابی فرایندی دریافتنی و حاصل دقّت و تأمّل و نکته‌یابی شاعر بوده و مضمون‌بندی و مضمون‌رسانی فرایندی ساختنی و حاصل تلاش وی است، با این همه شاعر در هر سه فرایند کنشگر است نه پذیرشگر و نقش عقل در مضمون‌آفرینی بیشتر از الهام و شهود است.

بررسی غزلیات شاعران سبک هندی بخصوص(کلیم کاشانی ، صائب و بیدل) نشان می دهد که آنان با دقّت در پدیده‌های پیرامون خویش و بکار بردن چند شگرد هنری و نکته‌یابی به «مضمون‌یابی» پرداخته و سپس از طریق رابطهٔ شباهت، تضاد و مجاورت در الفاظ و اجزای بیت، نکته‌های تازه و غریب را یافته و با پیوند دادن آنها به یکدیگر و ایجاد رابطه‌ای خیالی و پنهانی میان آنها به بستن مضمون و «مضمون‌بندی» می‌پردازند و با بیان واقعه‌ای محسوس و یک مُدّعای ذهنی که به صورت «مَثَلِ» عام بوده باعث مضمون‌رسانی به مخاطب شده و بدین طریق با استفاده از این سه شگرد هنری مضامین نو، تازه و غریب را خلق می‌کنند.

الگو و طرحِ ارائه شده بر اساس اشعار این شاعران، به عنوان شاعران شناخته شدهٔ مضمون آفرینِ سبک هندی، افزون بر اینکه به درک بهتر و عمیق تر مفاهیم و معانی و مضامین اشعار

آنان کمک زیاد می کند، می تواند طرحی برای طبقه بندی عناصر مضمون ساز اشعار شاعران دیگر باشد و از آنجا که پرداختن به شعر این شاعران و طبقه بندی و الگوسازی عناصر مضمون ساز اشعار آنان، اوّلین قدم در این راه است ، بنابراین ، ارائهٔ این الگو، دربردارندهٔ اکثریّت عناصر مضمون ساز شعرای دیگر نیز هست و بیان دقیق و منظم آن، راه شناخت و فهم شعر دیگر شعرا، بویژه ، عناصر مضمون ساز اشعار آنها را هموار می سازد.

منابع

افشار، مهدی (۱۳۶۲)، *دیوان کلیم کاشانی*، نشر زّرین.

بیدل، میرزا عبدالقاهر (۱۳۸۹)، *دیوان به کوشش علیرضا قزوه*، تهران: تعاونی کارآفرینان فرهنگ و هنر.

حسن پورآلاشتی، حسین (۱۳۸۴)، *طرز تازه (سبک‌شناسی غزل سبک هندی)* تهران: سخن.

درخشان، مهدی (۱۳۷۴)، *بزرگان و سخن سرایان همدان*، جلد اول، چاپ اول، تهران: طلائی.

دهخدا، علی‌اکبر(۱۳۷۳)، لغت نامه، ج: ۵، ۷، تهران: موسّسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

شمس لنگرودی، محمد (۱۳۶۷)، *گردباد شورجنون*، چاپ دوم، تهران: چشمه.

صدری، مهدی (۱۳۷۶)، *کلّیات طالب کلیم کاشانی*، ج۱، چاپ اول، تهران: همراه.

صائب، محمد علی (۱۳۸۷)، دیوان صائب، به کوشش: محمد قهرمان ، انتشارات علمی و فرهنگی ، تهران.

----------(۱۳۸۳)، دیوان (شش جلدی)، به کوشش : محمد قهرمان، تهران: علمی و فرهنگی، چاپ سوم.

----------(۱۳۸۹) ،دیوان صائب، به کوشس: محمد قهرمان ، انتشارات علمی و فرهنگی ، تهران.

قهرمان ، محمد(۱۳۷۶)، برگزیدهٔ اشعار صائبو دیوان دیگر شعرای معروف سبک هندی ، تهران: سمت.

---------- (۱۳۸۷)، *دیوان صائب*، تهران: علمی فرهنگی.

کلیم همدانی، ابوطالب (۱۳۶۹)، *دیوان اشعار*، به تصحیح محمد قهرمان، مشهد: آستان قدس رضوی.

کلیم کاشانی، ابوطالب (۱۳۸۷)، *دیوان اشعار*، به تصحیح و مقدمهٔ حسین پرتو بیضائی، تهران: سنائی.

----------(۱۳۷۶)، کلیّات، به تصحیح و مقدمه و تعلیقات : مهدی صدری، تهران: همراه.

لاهیجی، حزین(۱۲۹۳)،(کلّیات شامل تذکرهٔ حزین و دیوان اشعارو تاریخ زندگی حزین)،چاپ کاونپور.

محمّدی، محمّدحسین (۱۳۷۵)، **فانوس‌های خیال**، تهران: نشر جام.

فهرست مقالات

اصفهانی بلندبالایی، یاسمن، (مهدی تدیّن نجف‌آبادی، مرتضی رشیدی آشجردی) (۱۳۹۵)، «بررسی مضمون آفرینی با اشیاء کم بسامد در دیوان صائب تبریزی»، *فصلنامهٔ بهار ادب*، سال نهم، شمارهٔ ۲، ص ۳۶-۱۸.

تمیم‌داری، احمد (۱۳۸۳)، «زیباشناسی از دیدگاه نشانه‌شناسی»، *کیهان فرهنگی*، دوره ۱۰، شمارهٔ ۲۱۳، ص ۴۳، ۱۷.

ـــــــــــ و پیر حیاتی، زهرا (۱۳۹۴)، «عناصر مضمون آفرین در پنجاه غزل برگزیده از بیدل»، *کهن نامهٔ ادب پارسی*، پژوهشگاه علوم انسانی ومطالعات فرهنگی، سال ششم، شمارهٔ چهارم، ص ۴۱-۷۰.

توحیدیان، رجب و نصرتی، عبدالله (۱۳۹۱)، «تضّاد معانی ومضامین و تناقض گویی در شعر کلیم کاشانی»، *فصلنامهٔ تخصّصی شبک‌شناسی نظم و نثر فارسی* (بهار ادب)، سال پنجم، شمارهٔ چهارم، ص ۷۲-۵۷.

تجلیل، جلیل و مرتضی حاجی مزدارانی (۱۳۸۱)، «ابداع و خلق معانی در شعر کلیم کاشانی»، *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی*، تهران: شماره ۴۴، ص ۴۳، ۵۷.

جوان بخت، محمد میر، مهدی (۱۳۹۵)، «بررسی ارسال المثل و تمثیل در دیوان کلیم کاشانی»، *فنون ادبی (علمی - پژوهشی)*، سال هشتم، شمارهٔ ۴، ص۲۳۴-۲۲۳.

حاجیان، خدیجه(۱۳۹۶)، «تأمّلی زبانی در مضمون و شگردهای مضمون‌سازی در شعر فارسی»، *دو ماهنامهٔ جستارهای زبانی*، سال هشتم، ش۲، ص۲۴۹-۲۷۵.

زاهدی‌کیا، حبیبه (۱۳۹۱)، «بررسی مضمون‌آفرینی در غزلیات کلیم کاشانی»، *فصلنامهٔ علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی*، سال چهارم، شمارهٔ ۱۳.

سجّادی، سیّدمهدی (۱۳۸۴)، «نگاهی به شعر و شاعران برخاسته از کاشان (کاشی‌های رنگین شعر فارسی)»، *مرکز پژوهشی میراث مکتوب*، شمارهٔ ۴/۱۹.

شاه‌حسینی، ناصرالدیّن و برزویی، رضا (۱۳۹۳)، «نقد و بررسی موتیف، ساختار و مضمون در اسلوب معادله های غزلیات کاشانی»، *فصلنامهٔ تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی* (بهار ادب)، سال هفتم، شمارهٔ سوم، ص ۶۵-۴۳.

فتوحی، محمود (۱۳۹۵)، «مضمون در فن شعر سبک هندی»، سال ۹، شمارهٔ ۳۴ تهران: سخن.

وحیدیان کامیار، تقی(۱۳۸۵)، «مضمون‌آفرینی و نکته‌پردازی در غزل»، *فصلنامهٔ شعر، ویژنامهٔ غزل*، س ۱۴-ش ۴۶، ص۴۴۸.

References

Afshar, Mehdi (۱۳۶۲), Divan Kaleem Kashani, Zarrin Publishing.

Biddle, Mirza Abdolgahir (۲۰۱۰), Divan by Alireza Ghazveh, Tehran: Cooperative of Culture and Art Entrepreneurs.
Hassan Pouralashti, Hossein (۲۰۰۵), Tarz Tazeh (Stylistics of Indian style lyric) Tehran: Sokhan.
Derakhshan, Mehdi (۱۳۷۴), The Elders and Speakers of Hamedan, Volume One, First Edition, Tehran: Talaei.
Dehkhoda, Ali Akbar (۱۳۷۳), Dictionary, vols. ۵, ۷, Tehran: Tehran University Publishing and Printing Institute.
Shams Langroudi, Mohammad (۱۹۸۸), Tornado Shoorjanun, second edition, Tehran: Cheshmeh.
Sadri, Mehdi (۱۹۹۷), Generalities of Talib Kaleem Kashani, Volume ۱, First Edition, Tehran: Hamrah.
Saeb, Mohammad Ali (۲۰۰۸), Saeb Divan, by: Mohammad Ghahraman, Scientific and Cultural Publications, Tehran.
,(۲۰۰۴) ----------Divan (six volumes), by: Mohammad Ghahraman, Tehran: Scientific and Cultural, third edition.
,(۲۰۱۰) ----------Saeb Divan, by Kooshesh: Mohammad Ghahraman, Scientific and Cultural Publications, Tehran.
Ghahraman, Mohammad (۱۹۹۷), Selected Poems of Saebo Divan, another famous poet of Indian style, Tehran: Samat.
,(۲۰۰۸) ----------Divan Saeb, Tehran: Scientific and Cultural.
Kaleem Hamedani, Aboutaleb (۱۳۶۹), Poetry Divan, edited by Mohammad Ghahraman, Mashhad: Astan Quds Razavi.
Kaleem Kashani, Aboutaleb (۲۰۰۸), Poetry Divan, edited and introduced by Hossein Parto Beizai, Tehran: Sanai.
,(۱۳۷۶) ----------Generalities, with correction, introduction and comments: Mehdi Sadri, Tehran: Hamrah.
Lahiji, Hazin (۱۲۹۳), (generalities including Hazin's memoirs and poetry collection and the history of Hazin's life), published by Kavanpour.
Mohammadi, Mohammad Hossein (۱۳۷۵), Fantasy Lanterns, Tehran: Jam Publishing.
index of articles
Isfahani Bolandbalai, Yasman, (Mahdi Tadin Najafabadi, Morteza Rashidi Ashjardi) (۲۰۱۶), "Study of thematic creation with low frequency objects in Saeb Tabrizi Divan", Bahar Adab Quarterly, Ninth Year, No. ۲, pp. .۱۸-۳۶
Tamimdari, Ahmad (۲۰۰۴), "Aesthetics from the point of view of semiotics", Kayhan Farhangi, Volume ۱۰, Number ۲۱۳, pp. ۴۳, .۱۷

_____and Pir Hayati, Zahra (۲۰۱۵), "Thematic elements in fifty selected lyric poems by Biddle", Archeology of Persian Literature, Institute of Humanities and Cultural Studies, Year ۶, Number ۴, pp. .۷۰-۴۱
Tohidian, Rajab and Nosrati, Abdullah (۲۰۱۲), "Contradiction of meanings and themes and contradictions in the poetry of Kaleem Kashani", Specialized Quarterly of Persian Poetry and Poetry Network (Spring of Literature), Fifth Year, Fourth Issue, pp. .۵۷-۷۲
Tajil, Jalil and Morteza Haji Mazdarani (۲۰۰۲), "Innovation and creation of meanings in the poetry of Kaleem Kashani", Journal of the Faculty of Literature and Humanities, Tehran: No. ۴۴, pp. ۴۳, .۵۷
Javan Bakht, Mohammad Mir, Mehdi (۲۰۱۶), "A Study of Proverbs and Allegories in the Divan of Kaleem Kashani", Literary Techniques (Scientific-Research), Year ۸, Number ۴, pp. .۲۲۳-۲۳۴
Hajian, Khadijeh (۱۳۹۶), "Linguistic Reflection on the Theme and Thematic Techniques in Persian Poetry", Bimonthly of Linguistic Essays, Year ۸, Vol. ۲, pp. .۲۷۵-۲۴۹
Zahedikia, Habibeh (۲۰۱۲), "A Study of Thematic Creation in the Lyric Poems of Kaleem Kashani", Quarterly Journal of Persian Language and Literature, Fourth Year, No. .۱۳
Sajjadi, Seyed Mehdi (۲۰۰۵), "A Look at Poetry and Poets Arising from Kashan (Colored Tiles of Persian Poetry)", Written Heritage Research Center, No. .۱۹/۴
Shah Hosseini, Naser al-Din and Borzoi, Reza (۲۰۱۴), "Critique and study of motif, structure and theme in the style of Kashani's lyric equations", Quarterly Journal of Persian Poetry and Poetry (Spring of Literature), Year ۷, Number ۳, pp. .۴۳-۶۵
Fotouhi, Mahmoud (۲۰۱۶), "Themes in Indian Poetry", Volume ۹, Number ۳۴ Tehran: Sokhan.
Vahidian Kamyar, Taghi (۲۰۰۶), "Thematic creation and punctuation in ghazal", Poetry Quarterly, Ghazal Specialized, pp. ۱۴-p. ۴۶, p. .۴۴۸