

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی-پژوهشی

سال هفتم-شماره سوم-پائیز ۱۳۹۳-شماره پیاپی ۲۵

نقد و بررسی موتیف، ساختار و مضمون در اسلوب معادله‌های غزلیات کلیم

همدانی^۱

(ص ۶۵-۴۳)

ناصرالدین شاه‌حسینی^۲، رضا برزویی (نویسنده مسئول)^۳

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۴/۸

تاریخ پذیرش قطعی مقاله: ۱۳۹۳/۷/۱۵

چکیده

از راه‌های خلق تصاویر هنری و ایجاد زمینه‌های منطقی و قابل درک در غزل کلیم، به کار بردن اسلوب معادله است. اسلوب معادله نوعی تشبیه است، شعر را به ساحت‌های تصویری روشن و قابل درک رهنمون می‌سازد و به سبب شکل ساختاریش - از مفهوم معقول به مفهوم محسوس - هیأت‌های ذهنی شاعر را به هیأت‌های بیرونی در جهان ما می‌پیوندد و زمینه درک مفاهیم را فراهم می‌کند.

اسلوب معادله از دیرباز در شعر فارسی کاربرد داشته و در اشعار سبک هندی بویژه در شعر کسانی چون کلیم و صائب بسامد بالایی پیدا کرده و از ویژگی‌های سبکی این دوره به شمار می‌رود. کلیم در اسلوب معادله تنوع بسیاری ایجاد کرده و شعر وی به داشتن اسلوب معادله خاص و مبتکرانه‌اش از سایرین ممتاز گشته است، این ابتکار و سرآمدی وی در ساخت اسلوب معادله، از چهار ویژگی، نشأت گرفته و شکلی انحصاری یافته است که عبارتند از: ۱- موتیف‌های شعری و نقش کلیم درین زمینه ۲- فراوانی اسلوب معادله ۳- نوآوری در شکل ساختاری اسلوب معادله ۴- مضامین ارائه شده در قالب اسلوب معادله، اساس این پژوهش نیز مبتنی بر بررسی و معرفی این چهار ویژگی و چگونگی آن است، بدین شیوه که ابتدا اسلوب معادله معرفی می‌شود و سپس، نمونه‌هایی از کاربرد این صنعت ادبی در اشعار ادوار پیشین ذکر خواهد شد، آنگاه به معرفی اسلوب معادله در اشعار کلیم، از لحاظ موتیف، از لحاظ ساختاری و مضامینی که در قالب آنها بیان شده است می‌پردازیم.

کلمات کلیدی: کلیم، سبک هندی، اسلوب معادله، موتیف

^۱ - این مقاله برگرفته از رساله دکتری نویسنده است. استاد راهنما: دکتر ناصرالدین شاه‌حسینی، استادان مشاور: دکتر مظاهر مصفا و دکتر احمد محمدپور

^۲ استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران

^۳ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی - دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران rezaborzoi@yahoo.com

تعریف اسلوب معادله

بلاغت نویسان، «تمثیل» و «ارسال مثل» را به عنوان وسیله‌ای خاص برای شناخت اسلوب معادله بطرق متعدد تعریف کرده‌اند، کتب و مقالات زیادی در این زمینه تألیف شده است. در این نوشتار، اختصار را رعایت کرده و از ذکر این مقدمات در تعریف تمثیل، ارسال مثل، تشبیه تمثیل و استعاره تمثیلیه و خصایص و تفاوت و شباهت آنها میگذریم و فقط به ذکر تعریف اسلوب معادله بسنده میکنیم:

شفیعی کدکنی مینویسد؛ این شاخه از صور خیال شاعرانه که در ادب فارسی، تکامل و اوج خاص خود را در شعر دوره‌های بعد از قرن هفتم و بخصوص در شعر شاعران اسلوب هندی طی کرد با کاربرد مثل که ارسال مثل نام دارد و آن را تمثیل نیز خوانده‌اند کاملاً تفاوت دارد و مایه اشتباه بعضی از اهل ادب شده است و شاید برای جلوگیری از اشتباه بتوان آن را اسلوب معادله خواند تا آنچه را که قدما، تمثیل یا تشبیه تمثیل خوانده‌اند از قلمرو این تعریف جدا کرد. (صور خیال در شعر فارسی، ص ۸۵-۷۹) و جایی دیگر میگوید؛ «اسلوب معادله را من به عمد ساختم برای استفاده در سبک شناسی، بعضی آنرا تمثیل خوانده‌اند. برای اینکه با ارسال مثل و یا هر نوع مصراع حکمت آمیزی که بتواند جای مثل را بگیرد اشتباه نشود عمداً این اصطلاح را به کار می‌برم. منظور من از اسلوب معادله یک ساختار مخصوص نحوی است. تمام مواردی که به عنوان تمثیل آورده میشود مصداق اسلوب معادله نیست. اسلوب معادله این است که دو مصراع کاملاً از لحاظ نحوی مستقل باشند و هیچ حرف ربط یا شرط یا چیز دیگری آنها را به هم مرتبط نکند.» (شاعر آینده‌ها، ص ۶۳)

در نظر شعرای این عهد، مصراع اول که آنرا «پیش مصرع» مینامیدند، میتوانست تکراری و تقلیدی باشد اما مصراع محسوس که «مصرع» نامیده میشد باید تازه و ابتکاری باشد و تمام هنر شاعر در این بود که با آوردن مفهومی هنری و حسی، بین دو مصراع ارتباط برقرار کند و مضمونی تازه بیافریند. همچنین مطلب معقول مصراع اول که میتوانست هر چیزی باشد، «موضوع» خوانده میشد و «موضوع» در مصراع محسوس تبدیل به «مضمون» میشد و شاعر سبک هندی را مضمون ساز میخواندند، بدین معنی که «موضوع» را تبدیل به «مضمون» میکند که ظریف و هنری است. مصراع حسی را همچنین، «مصراع آفرینش» و «مصراع برجسته» نیز میخواندند. (سبک‌شناسی شعر، ص ۲۸۰-۲۷۸) شاعران این عهد «عادت داشتند تا ممکن است معنیهای بلند را در کلام کوتاه بیاورند و مضمون را در یک بیت و گاه در یک مصراع بگنجانند. این توجه شعرای هندی گوی به ساختن مضامین بسیار دقیق و گنجاندن مطالب وسیع در یک بیت، صفت ایجاز را پرکاربرد ساخت» (تحول شعر فارسی، ص ۳۶۲) میتوان این ویژگی را از منظری دیگر نیز بررسی کرد و از نام دیگری نیز در شناخت آن بهره برد و گفت که از آنجایی که بیت متضمن و دربردارنده اسلوب

معادله، از دیدگاه علم معانی و اصول علم بلاغت، دربردارنده معنی و مفهوم فراوان در قالب الفاظ کم می‌باشد، میتوان چنین بیتی را زیرمجموعه‌ی ایجاز قصر دانست. ایجاز قصر؛ آن نوع از ایجاز را گویند که معانی بسیاری را در سخنی اندک بنهند و به لفظِ قلیل، افادۀ معنی کثیر نمایند. (شمس گرگانی، ص ۹۲-۹۱)

نمونه‌هایی از کاربرد اسلوب معادله در ادوار پیش از سبک هندی

چنانچه گفتیم اسلوب معادله در دوره‌های قبل از سبک هندی و شعر شاعران ادوار پیشین، هم در سبک خراسانی و هم، در سبک عراقی کاربرد داشته و نمونه‌هایی از آن را در سروده‌های برخی از شعرا میتوان مشاهده کرد، تنها تفاوت در این است که در سبک هندی بسامد کاربرد این صنعت فراوان شده و جزء خصیصه‌های سبکی شعر این دوره در آمده است. اینک جهت آشنایی با چگونگی کاربرد اسلوب معادله در سبک‌های قبلی، مواردی از آن ذکر خواهد شد.

در شعر رودکی به عنوان «آدم‌الشعراى شعر پارسی» نمونه‌هایی از اسلوب معادله را میتوان دید، مثل بیت زیر که در آن، مشبه مرکب این است؛ یک انسان آلوده باعث میشود شهری آلوده شود همانگونه که یک گاو اگر ریخن (حیوان مبتلا به اسهال را ریخن میگویند). باشد، همه‌ی گاوان را ریخن میکند.

یکی آلوده‌ای باشد که شهری را بیالاید
چو از گاوان یکی باشد که گاوان را کند
ریخن(رودکی، ص ۷۸)

یا در بیتی دیگر اسلوب معادله‌ای با مضمون سیر از گرسنه خبر ندارد و سالم از رنجور میسازد و میگوید:

به خیره برشمرد سیرخورده گرسنه را چنان که درد کسان بر دگر کسی خوار است(رودکی، ص ۱۰۱)

انوری :

در همه عالم وفاداری کجاست غم به خوارست غمخواری کجاست
(دیوان، ص ۶۵)

مشبه مرکب: وفا زیاد است، وفادار نیست. مشبه به مرکب: غم زیاد است و اما غمخواری نیست. در بیت زیر نیز در ساختار اسلوب معادله، مشبه مرکب در مصراع اول؛ «در خواب بودن عشق در حالی که عاشقان در خون به سر میبرند» است و مشبه به مرکب در مصراع دوم «بی‌شیر بودن دایه در حالی که طفل بیمار است.» می‌باشد:

عشق در خواب و عاشقان در خون
دایه بی‌شیر و طفل بیمارست
(دیوان، ص ۴۴)

در اشعار **سنایی غزنوی** اسلوب معادله از بسامد چشمگیری برخوردار است و این لطیفه ادبی در خدمت بیان مضمون قرار گرفته است. برای مثال در بیت زیر؛ وصال یار به همراهی مهره شاه و وزیر، و دل و جان به مهره پیل مانند شده و گوید: اگر وصال یار نباشد دل و جان هم ارزشی ندارند(مشبه مرکب) همانگونه که در شطرنج اگر مهرهای شاه و وزیر نباشد دیگر مهره پیل ارزشی ندارد(مشبه به مرکب):

چون وصال یار نبود گو دل و جانم مباش
چون شه و فرزین نباشد خاک بر سر فیل را
(دیوان، ص ۲۶)

در بیتی دیگر، اسلوب معادله را با این اجزا ساخته است که کار هر مورچه‌ای نیست که بتواند با سلیمان، همسخن شود(= مشبه مرکب) همانگونه که یار هر سگبانی نمیتواند به مقام راز داری پادشاه دست یابد(مشبه به مرکب):

کار هر موری نباشد با سلیمان گفتگوی
یار هر سگبان نباشد رازدار پادشاه
(دیوان، ص ۱۴)

اسلوب معادله در شعر **خاقانی** نیز از بسامد بالایی برخوردار است و این سخنور مدح و تازگی آفرین در ساخت تصاویر شعری از آن بهره برده است. برای مثال در ابیات ذیل میتوان اسلوب معادله را ملاحظه کرد:

زبان بسته به مدح محمد آرد نطق
که نخل خشک پی مریم آورد خرما
(دیوان، ص ۲۶)

در این بیت که به مدح و ستایش پیامبر اکرم (ص) اختصاص دارد میگوید: زبان لال برای مدح پیامبر، گویا و سخنور میشود(مشبه مرکب) همانگونه که نخل خشکیده برای حمایت از مریم، بارور گشت و خرمای تازه به بار آورد.(مشبه به مرکب). در بیت زیر نیز، مشبه مرکب عبارت است از: همّت با همه شأن عالی خود از آستانه فقر در جستجوی پادشاهی و مقام عالی است. مشبه به مرکب نیز چنین است: هوا که در طبیعت در مقام بالاتری قرار دارد از کیسه دریا آب میکشد تا بر زمین آبی رساند:

همّت ز آستانه فقر است مُلک‌جوی
آری هوا ز کیسه دریا بود سقا
(دیوان، ص ۱۲)

مولوی نیز با اسلوب معادله آشنایی داشته و در مقدمه مثنوی در دو بیت متوالی از این صنعت استفاده میکند:

محرم این هوش جز بیهوش نیست مر زبان را مشتری جز گوش نیست
هر که جز ماهی از آبش سیر شد هر که بی روزی است روزش دیر شد
(مثنوی، ص ۲)

در هر دو بیت مصراعهای اول در حکم مشبه مرکب است و مصراعهای دوم، مشبه‌به مرکب میباشند و تنها کافی است بین دو مصرع، عبارتِ همانگونه که را قرار دهیم تا ساختار اسلوب معادله کامل شود.

سعدی نیز از زمره شاعرانی است که بسامد اسلوب معادله در سروده‌هایش، بالاست در اسلوب معادله‌ای مضمون زیر را به کار برده است :

تا رنج تحمل نکنی، گنج نبینی تا شب نرود صبح پدیدار نباشد
(کلیات، ص ۱۲۸)

تحمل رنج سبب رسیدن به گنج میشود (مشبه مرکب) همانگونه که تا شب نرود، صبح فرا نمیرسد (مشبه به مرکب)

بررسی اسلوب معادله در شعر کلیم

در غزل کلیم، اسلوب معادله از چهار دیدگاه و منظر، بررسی میشود؛ ۱- از لحاظ موتیفها ۲- بسامد کاربرد اسلوب معادله ۳- بررسی انواع شکل ساختاری اسلوب معادله در شعر او ۴- بررسی مضامینی که در ابیات متضمن اسلوب معادله بیان شده‌اند.

۱- از لحاظ موتیفهای به کار رفته در اسلوب معادله‌ها :

موتیف (Motif)، آن موضوع یا تمی (Them) است که در کل آثار کسی یا در اثری خاص تکرار میشود و انس با یک اثر یا یک نویسنده منوط به انس و آشنایی با آن تم است. موتیف را مرکز تصویر و شبکه تداعی در شعر نام نهاده‌اند. (شاعر آیینها، ص ۷۰) برخی نیز معتقدند: موتیف مستقیماً به مسأله سبک مربوط است. (کلیات سبک‌شناسی، ص ۲۱۶). باری، موتیف، واژگان یا کلید واژه‌ایی هستند که به دلیل حساسیت و توجه خاص شاعر بدانها، ملکه ذهنی او گشته‌اند و پیوسته در جریان خلاقیت هنری، خود را نشان میدهند و محور مضمون آفرینی قرار میگیرند. (طرز تازه، ص ۱۳۰) هر فکر یا موضوعی که در قالب کلمات یا عبارات، تصاویر اشخاص و اعمال و اماکن که در یک اثر هنری برجسته میشود، موتیف را به وجود می‌آورد که حساسیت و ملکه ذهنی شاعر را نشان میدهد و کلید واژه آن اثر محسوب میشود. چون موتیفها در حکم آفریده ذوق شاعران هنرمند میباشند، مسأله بررسی هم، موتیفهای معنایی و هم، موتیفهای تصویری اهمیتی بسزا دارد.

موتیف در غزلیات کلیم

با بررسی غزلیات کلیم معلوم میگردد که او موتیفهای زیاد جدیدی را به شکل گسترده و مکرر به شعر نیاورده است. اما اولین شاعری است که به طرزی چشمگیر، شبکه تصاویر و حوزه تداعی

پیرامون مرتبت ما را گسترش داده و علاوه بر آن، مضامین افزون تازه‌ای از رهگذر تداعی حول موقعیتهایی که در میان شعرای ادوار قبل رایج بود خلق کرده است و به گسترش تصویر و تداعی موتیفها، بخصوص پیرامون موج، مهتاب، شمع و غیره پرداخته و موتیفهای تازه فراوانی چون؛ نقش پا، نقش بوریا، شیشه ساعت و ریگ روان را وارد شعر کرده است. این کار، گذشته از افزون نمودن کاربرد موتیفهایی چون؛ آبله و فانوس و جرس و غیره است که قبل از او توسط دیگر شعرای سبک هندی وارد شعر شده بود.

اما تازگی کار او به کارگیری بیشتر موتیفها نیست، بلکه محوریت و مرکزیت این موتیفها در خیال-آفرینی شاعر است علاوه بر آنکه اساس خیال‌بندی کلیم بر مضمون سازی است که از رهگذر اسلوب معادله و تشبیه صورت میگیرد و بسیاری از مضمونهای شعر او بر پایه مکان تصویری و تداعی همین موتیفهاست و در واقع کاری که کلیم کرده است آوردن موتیفها از حاشیه شعر به مرکز خیال‌بندی و خیال‌آفرینی است. (طرز تازه، ص ۱۷۶)

بررسیها نشان میدهند که برخی از موتیفهای غزلیات کلیم عبارتند از:

آب حیوان / آبله / اشک / طفل اشک / آه، بسمل، و مرغ بسمل و نیم بسمل / جرس / خانه زنجیر / دیوانه و طفل و سنگ / رخنه دیوار / رنگ پریده / فانوس / ریگ روان / شانه و زلف / شیشه و ساعت / عنقا / هما و استخوان و سایه / نقش بوریا / نقش پا / کاغذ توتیا / زلف و مشک / خار سر دیوار / شمع و شعله / سوزن و چشم روزن / نخ آه / عالم آب / تیغ و زخم / طایر تصویر / و ...
 بعضی از این موتیفها در ساختار اسلوب معادله های او نیز کاربرد دارد که به ذکر نمونه‌هایی خواهیم پرداخت:

کاغذ باد: همان بادبادک امروزی است که در اسلوب معادله کلیم مرغ دلش را به بادبادکی مانند کرده است و همانگونه که کاغذ باد همیشه با بند بسته میشود تا رها نگردد مرغ دل کلیم نیز بسته بندی است تا نگریزد:

مرغ دل ما را روش کاغذ باد است بی رشته پا از کف طفلان نپریده است
 (دیوان، ۵۹)

طایر تصویر: عکس و نقش پرنده است که کلیم با این موتیف، میگوید: اهل ظاهری که مال دارند توانگر و بسامان نیستند همانگونه که عکس و نقش پرنده نیز بال و پر دارد اما نمیتواند پرواز کند: اهل صورت هیچ از سامان توانگر نیستند طایر تصویر پر دارد ولیکن بی‌پر است
 (دیوان، ۴۳۲)

رنگ پریده: برگرفته از زبان عوام است و کلیم تصاویر بدیع با آن ساخته است :

صبرم به جستن دل گمشده رفته است طفل سرشک در پی رنگ پریده است
(دیوان، ۵۹)

مرغ بسمل: مرغی را گویند که سرش را بریده باشند و بالا و پائین می‌پرد. کلیم این بالا و پریدن را به رقصیدن مرغ تشبیه کرده و در ساختار اسلوب معادله‌ای می‌گوید؛ خرده گرفتن از عاشقان بیدل، شیوه نادانان است همانگونه که خرده گیری به شیوه رقص بسمل، کار بی عقلان است و عاقلان این کار را نمیکنند:

شیوه نادان بود بر عاشق بیدل گرفت بر اصول رقص بسمل کی کند عاقل گرفت
(دیوان، ۹۱)

۲- بسامد بالای کاربرد اسلوب معادله در غزل کلیم

بسامد بالای کاربرد اسلوب معادله و مضامین تازه‌ای که به شکلی ساده و قابل فهم با آنها بیان شده است شعر کلیم را از دیگران متمایز میگرداند، چرا که شیوه او در بیان موضوعات و مضامین مختلف در قالب کوتاهترین جمله و کمترین الفاظ و در ساختار اسلوب معادله در میان شاعران همعصرش دیده نمیشود و تنها صائب را میتوان با او قیاس کرد. کلیم از شاعران نیرومند در ساختن کلام موجز فصیح و در قالب اسلوب معادله، می‌باشد و اگر به حریم خیال‌های باریک راه می‌یابد به خوبی می‌تواند از آن‌ها بیرون آید و در تنگنا گرفتار نشود. او در پناه این گونه از ابیات، مضمونی پر محتوا را می‌گنجاند، این ویژگی ناشی از لطافت اندیشه و قریحه‌ی سرشار اوست، که سعی دارد از اطناب بپرهیزد و معانی موجز و پر محتوا را در کلامی کوتاه و مختصر در شکل اسلوب معادله بیان کند. بسیاری از اشعار او به دلیل بلاغت فراوان و به خاطر اینکه معنی زیادی را در قالب الفاظی اندک به شیوه‌ی ایجاز قصر در بیتی متضمن اسلوب معادله ارائه نموده، به صورت مثل سایر در آمده است و حتی گاه، مردم بی آنکه بدانند این ابیات از کیست، در بیان مسایل گوناگون از آنها بهره می‌جویند و سخن خویش را به وجود این سخنان شیرین زینت میدهند، مانند این بیت:

ما ز آغاز و ز انجام جهان بیخبریم اول و آخر این کهنه کتاب افتاده‌ست
(دیوان، ص ۵۳)

از لحاظ آماری میتوان گفت، اسلوب معادله در کل شعر فارسی، بیشترین بسامد کاربرد را در اشعار کلیم دارد، بگونه‌ای که گاه در یک غزل ۹ بیتی، ۸ بیت در بر دارنده‌ی اسلوب معادله است (غزل ۲۰۳، ص ۱۱۰ و یا همچون غزل ۲۱۲، ص ۱۱۵) و شاید بتوان صائب را با او از این لحاظ قیاس کرد و سنجید. (که البته باید به حجم اشعار دو سخنور نیز توجه داشت.)

۳- بررسی ساختار اسلوب معادله در غزل کلیم

پیشتر گفتیم که بنا بر تعاریفی که اهل بلاغت از اسلوب معادله ذکر کرده‌اند، در بیت متضمن اسلوب معادله، شاعر مفهومی عقلی را در مصراع اول بیان میکند. بعد از آن در مصراع دوم، مفهومی

حسی را عرضه میکند که تأیید گفتهٔ مصراع نخست است و بین دو مصراع رابطهٔ مشابهت برقرار می‌باشد بدین صورت که: مصراع اول = مشبهٔ مرکب عقلی مصراع دوم = مشبه‌بهٔ مرکب حسی در بررسی ساختار اسلوب معادله‌های به کار رفته در شعر کلیم، از حیث جایگاه ذکر دو مفهوم عقلی و مفهوم حسی تشکیل دهنده‌ی اسلوب معادله، ساختارهای ذیل دیده میشود:

۳-الف: مصراع اول؛ مشبهٔ معقول و مصراع دوم؛ مشبه‌بهٔ محسوس (= ساختار معمول و تعریف شدهٔ اسلوب معادله)

این ساختار که شکل تعریف شده در کتب بلاغی است در شعر کلیم نمونه‌های بسیاری دارد که به ذکر برخی از ابیات بسنده میکنیم:

سازم به آب حیوان گاهی که می نباشد در خشکسال باشد شبنم به جای باران
(دیوان، ص ۲۹۴)

در این بیت که مضمون می دوستی و ارجمند دانستن باده را بیان میکند، «می» را از آب بقا بالاتر می‌داند و در حالی که منتی بر سر آب بقا می‌گذارد، ادعا می‌کند که با نبودن «می» به آن قناعت می‌کند (مشبهٔ مرکب)، همانگونه در خشکسالی، می‌توان به جای باران با شبنم ساخت (مشبه به مرکب).

دل اگر بود مخزن نیست بهر سیم و زر کعبه خانه است اما نه برای اسباب است
(دیوان، ص ۲۹)

«دل اگر مخزن باشد جای سیم و زر نیست» (مشبهٔ مرکب معقول) همانگونه که «کعبه اگر خانه باشد جای اسباب و اثاثیه نیست.» (مشبه‌بهٔ مرکب محسوس)

بی آفت است دیده تا جوش خون دل هست آب ار تنک نباشد کشتی خطر ندارد
(دیوان، ۱۱۲)

تا وقتی که، دل می‌جوشد و خون دل فراوان است، دیده بدون آفت و خطری، خواهد ماند (مشبه‌بهٔ عقلی) همانگونه که تا آب زیاد بماند و اندک نشود، برای کشتی خطری وجود نخواهد داشت (مشبه حسی).

و در بیت زیر هم، پذیرفتن بدان به طفیلی وجود نیکان، مشبه‌بهٔ عقلی است و نگهداری از رشته به اعتبار ارزشمندی جواهرات، مشبهٔ حسی است:

می‌پذیرند بدان را به طفیل نیکان رشته را پس نهد آنکه گوهر می‌گیرد
(دیوان، ۱۳۵)

به نرمی با درشتان میتوان ساخت زبان همخانۀ دندان از آن شد
(دیوان، ۱۵۵)

ضمن اینکه ساختار معادله از سه جزء تشکیل شده و این اجزا در مشبه، عبارتند از؛ نرمی، درشتی و سازگاری که معادله‌های آنها در مشبه‌به، به ترتیب زبان، دندان و همخانه بودن هستند، مضمون ارائه شده بدین قرار است که؛ با نرمی و ملایمت میتوان با درشتخویان ساخت(مشبه عقلی) همانگونه که همخانه بودن زبان و دندان، نمونه‌ای در تأیید این موضوع است.

غرقِ وصال آگه ز آشوب چشم تر نیست
تا دام بر نیاید ماهی خبر ندارد
(دیوان، ص ۱۱۲)

تو بی‌پروا درون دل ولی از حال او غافل
که آتش آگهی از سوزش مجمر ندارد
(دیوان، ص ۱۱۷)

گفتنی است که در ساخت اسلوب معادله گاهی صنعتی یا صورتی دیگر از خیال به یاری شاعر می‌آیند و توأمانی چندین لطیفه ادبی، ظرافتی خاص به بیت می‌افزاید، برای مثال در بیت زیر تشبیه مضمور و تلمیح دو آرایه به کار رفته در ساختار اسلوب معادله هستند :

اشکم چو شعله‌های فروزان برآمده
توفانم از تنور بدینسان برآمده
(دیوان، ۳۲۱)

در بیت زیر نیز، ضمن استفاده از دو آرایه پارادوکس و تلمیح، مفهوم «با وجود فراوانی ناقابلی و بی ارزشی، نشانی از مقبولیت و ارزش داشتن» به عنوان مشبه عقلی در مصراع اول ذکر شده است(که این مفهوم، ضمن عقلی بودن، مفهومی پارادوکسی نیز در خود دارد) و سپس با اشاره به عقیده قدما و باور آنها مبنی بر چگونگی ساخته شدن مروارید، که معتقد بودند در روز بارانی، صدف به سطح آب می‌آید و یک قطره باران را درون خود جای میدهد و آن را پرورش داده و تبدیل به مروارید میکند، مفهوم حسی «مروارید با وجود خشکی نشانی از باران دارد» مضمون را بیان میکند که من با وجود تمام این ناقابلیها باز هم نشانی از مقبولیت دارم، همانگونه که مروارید اگر چه خشک هم باشد باز هم نشانی از باران در آن دیده میشود» را به تصویر میکشد :

با همه ناقابلی داریم رنگی از قبول
باشد از باران نشانی گوهر بی‌آب را
(دیوان، ص ۴)

کلیم در ساختار اسلوب معادله بیت زیر، از آرایه تشخیص استفاده کرده و میگوید؛ نرگس با دیدن داغ لاله، متأسف و ناراحت میشود(مشبه، عقلی) همانگونه که فردِ سرخوش از سوختن کباب روی آتش ناراحت و اندوهگین میشود(مشبه‌به، حسی) که در بیت زیر آمده است:

نرگس به لاله بیند و دارد تأسفی
چون سرخوشی که سوخته باشد کباب او
(دیوان، ص ۳۱۱)

رفتگی و مضطرب ز قفایت دویده اشک
چون لشکری که از پی سلطان برآمده
(دیوان، ص ۳۲۱)

در این اسلوب معادله که همراه با تشخیص و کنایه است، مشبه مرکب معقول : با رفتن تو اشکم با اضطراب در پی تو شروع به دویدن کرد. مشبه‌به مرکب محسوس : لشکری یا سربازی که در پی سلطان میدود. دویدن اشک در قفای کسی : کنایه از گریه کردن به خاطر آن کس است و شاعر میگوید؛ تو رفتی و اشکهای من به دنبال تو به دویدن درآمدند همانگونه که لشکری یا سرباز به دنبال سلطان میدود.

نشستن نقش امید، از نقش بد بسیار به آئینه را عریان تنی از جامه زنگار به (دیوان، ص ۳۱۴)

در مصراع اول از اصطلاحات خاص بازی نرد یا تخته نرد بهره برده است. بازی نرد با دو مهره شش پهلو که معمولاً از جنس استخوان بود انجام میشد و نشستن نقش امید یعنی کعبتین نقشی را نیاورند که منتظرش بودی و کنایه از موافق مراد و امید نبودن زندگی است. نقش بد هم، بد آمدن نقش کعبتین یا دو طاس نرد است که بازی فرد را خراب میکند و استعاره مصرحه از اتفاق و حادثه ناگوار و ناخوش است، ضمن اینکه به صورت مضمیر عرصه زندگی به صفحه تخته نرد مانند شده است که با استفاده از این اصطلاحات، ساختمان مشبه مرکب عقلی در مصراع اول اینگونه میشود: «در عرصه زندگی نقش بد اگر بیاید بهتر از این است که نقشی بیاید که موافق مراد و امید آدمی نباشد.» همانگونه که «عریان تنی برای آینه بهتر از این است که زنگار همچون جامه‌ای اندام او را بپوشاند» = مشبه‌به مرکب محسوس. (آرایه تشخیص را در مصراع دوم نباید از نظر دور داشت که آئینه به انسان تشبیه شده است)

تغییر شکل ساختاری اسلوب معادله در شعر کلیم:

ساخت اسلوب معادله در ذهن و فکر کلیم محدود به هیچ حد و تعریف و قاعده‌ای نمیباشد در بسیاری از اشعارش، ابیاتی را میتوان یافت که طرفین تشبیه متناسب با تعاریف بلاغی، یعنی؛ «آمدن مشبه مرکب عقلی در مصراع اول و ذکر مشبه به مرکب حسی در مصراع دوم» ساخته نشده‌اند، بلکه او به مقتضای حال و مقام که لازمه بلاغت است و به صلاحدید خود، این ساختار مرسوم را دگرگون کرده و محل ذکر طرفین و نوع آنها را تغییر داده است، از جمله ساختارهای اسلوب معادله بر اساس تغییرات طرفین تشبیه در شعر وی نمونه‌های زیر مشخص شد:

۳-ب: مصراع اول مشبه حسی و مصراع دوم مشبه‌به عقلی

این نوع از ساختار اسلوب معادله در شعر کلیم از بسامد کمی برخوردار است و بیش از ابیات ذیل، مورد دیگری پیدا نشد:

حدیث تلخ از آن لب برون نمی‌آید که شور توفان در طبع آب حیوان نیست (دیوان، ص ۷۷)

در لب یار، تلخی گفتار سرشته نشده است (=مشبه مرکب حسی) همانگونه که در طبع و سرشت و ماهیت آب حیوان، شورش توفان وجود ندارد(مشبه به مرکب عقلی).
پیش ساغر شیشه گردن کج کند، دانی چرا؟
یعنی از گیرنده بر بخشنده جای منت است
(دیوان، ص ۳۲)

کلیم با ظرافت و ابتکار تصویری از مجلس باده نوشی و ریختن باده از شیشه درون ساغر را خلق میکند که برای جریان یافتن می، باید سر شیشه را کج کرد و در قالب تشبیه محسوس به معقول، ساغر را به گیرنده، شیشه را به بخشنده و گردن کج کردن را به منت بردن و منت نهادن مانند میکند و این مضمون را میسازد که دلیل سر خم کردن شیشه در مقابل ساغر، مانند منت گرفتن بخشنده از گیرنده است.

۳-ج: مصراع اول مشبه عقلی و مصراع دوم مشبه به عقلی

این ساختار نیز در شعر کلیم بسامد چندانی ندارد و نمونه‌های آن فقط ابیاتی هستند که در ذیل خواهد آمد:

آینه از باطن صاف است محنت کش ز زنگ
شیشه از روشن دلی بیداد خارا میکشد
(ص ۱۵۲، غ ۲۷۹)

آینه به خاطر باطن صافش است که از زنگ محنت میکشد (مشبه مرکب عقلی) همانگونه که شیشه به خاطر روشن‌دلیش از سنگ خارا ستم میکشد (مشبه به مرکب عقلی)^۱

۳-د: مصراع اول مشبه به حسی و مصراع دوم مشبه عقلی

بسامد این ساختار در اسلوب معادله‌های کلیم در درجه بالایی قرار دارند، همچون ابیات ذیل:
طفیلی‌ای که پس از مهمان به جا ماند
چه قدر دارد جان مانده آنچنان بی تو
(دیوان، ص ۳۱۳)

جان دور مانده از تو قدر و ارج و منزلتی ندارد(مشبه مرکب عقلی در مصراع دوم)همانگونه که مهمان ناخوانده چون انگلی که پس از رفتن مهمان اصلی خانه را ترک نکرده است جایگاه و قدر و منزلتی نخواهد داشت (مشبه به مرکب حسی در مصراع اول).

راهزن را نبود باک ز فریاد جرس
ترک یغما نکنند غمزات از زاری دل
(دیوان، ص ۲۴۰)

^۱ - در این بیت نیز میتوان مصراع دوم را به عنوان مشبه تلقی نمود و مصراع اول را، مشبه به دانست و گفت: شیشه به خاطر روشن‌دلیش از سنگ خارا ستم میکشد همانگونه که آینه به خاطر باطن صافش است که از زنگ محنت میکشد.

غمزه تو از شنیدن زاریهای دل پروا نداشته و یغما را ترک نمیکنند(مشبه مرکب عقلی در مصراع دوم) همانگونه که راهزنان از نوای بلند جرس باک نداشته و راهزنی را قطع نمیکنند(مشبه به مرکب حسی در مصراع اول).

در قفس بالا و پایینی نمیباشد کلیم آستان و مسند دنیا بر دانا یکی است
(دیوان، ص ۶۳)

بالا و پائین یا آستانه در و بالای اتاق دنیا برای انسان دانا یکسان است و فرقی ندارد(مشبه مرکب و عقلی) همانگونه که بالا و پائین قفس برای مرغ زندانی یکی است و تفاوتی ندارد(مشبه به مرکب و حسی).

شوربختی حاصل دریا ز گوهرپروری است از سخن سنجی جز این طرفی سخن پرور نیست
(دیوان، ص ۶۴)

در چشم انسانهای دنیا طلب، تن بهتر از جان است(مشبه به مرکب عقلی) همانگونه که شیشه رنگارنگ جای باده برای کودکان از باده و می بهتر است.

افتادن دیوار کهن، نو شدن اوست جز مرگ، کسی در پی آبادی من نیست
(دیوان، ص ۷۹)

مصراع دوم، مشبه عقلی است؛ «عشق اگر باشد، تیرگی بخت اهمیتی ندارد همانگونه که اگر شمع باشد سیاهی شب، مهم نیست»(مشبه به مرکب حسی در مصراع اول)

۳-ه: مصراع اول مشبه حسی و مصراع دوم مشبه به حسی

در ابیات زیر، اسلوب معادله‌هایی دیده میشوند که ساختاری متشکل از (مشبه مرکب حسی در مصراع اول) و (مشبه به مرکب حسی در مصراع دوم) دارند :

مینمایند به انگشت مه عید به هم سوی ابروی تو میل مژه‌ها بی‌جا نیست
(دیوان، ص ۶۷)

مردم با انگشت هلال ماه را به هم نشان میدهند (مصراع اول، مشبه حسی مرکب) همانگونه که ابروی تو به هلال ابرویت اشاره میکنند.(مصراع دوم، مشبه به حسی مرکب)

عاشق و معشوق بی آمیزش هم ناقص‌اند شاهد این مدعی به از کمان و تیر نیست
(دیوان، ص ۷۴)

عاشق و معشوق بدون وصال و در کنار هم بودن، ناقص خواهند بود (مصراع اول، مشبه مرکب حسی) همانگونه که تیر و کمان بی آنکه با هم باشند کامل نخواهند شد (مصراع دوم، مشبه به مرکب حسی)

خشک و تر زمانه رنگ بقا ندارد معلوم میتوان کرد از شب‌نم و شرارش
(دیوان، ص ۲۳۶)

خشک و تر روزگار بقا نخواهند داشت (مشبه مرکب حسی) همانگونه شبنم و شعله آتش هیچکدام بقا نخواهد یافت (مشبه به مرکب حسی)

۳- و: ابیاتی که تشخیص مصراع مشبه و مشبه‌به است در آنها قطعی نبوده و ذوقی است: هندوان را هیچ جا دلکستر از بتخانه نیست خال در گوشه چشم تو خوش نیکو گرفت (دیوان، ص ۹۴)

ضمن اینکه هر دو طرف تشبیه حسی هستند، میتوان هر یک از دو مصراع را مشبه فرض کرد و گفت:

- دلکسترین جا برای هندوان، جا یافتن در بتخانه است همانگونه جایگاه بسیار نیکو برای قرار گرفتن خال تو، گوشه چشم توست.

- جایگاه بسیار نیکو برای قرار گرفتن خال تو، گوشه چشم توست همانگونه که دلکسترین جا برای هندوان، جا یافتن در بتخانه است.

در ابیات زیر نیز این قابلیت وجود دارد که هر مصراعی را، مشبه تلقی نمود:

دست حسنت پنجه خورشید تابان میبرد ترک چشمت تاخت بر ملک سلیمان میبرد (دیوان، ص ۱۲۲)

آشوب طمع، خاطر فرزانه ندارد زنبور هوس، در دل ما خانه ندارد (دیوان، ص ۱۱۶)

پیاله گر به کف آید به پندگو منگر چو گل بود نظر از روی باغبان بردار (دیوان، ص ۲۲۸)

۴- بررسی مضامین بیان شده در ساختار اسلوب معادله

با توجه به اهمیت ساخت مضمون و ارائه مفهوم جدید در نزد شاعران سبک هندی و توجه خاص و بیشتر آنان به معنی نسبت به توجه به زبان که میتوان شعرشان را معناگرا دانست نه صورت‌گرا، باید گفت که در دیوان اشعار شاعرانی همچون کلیم، مضامین زیادی در قالب یک بیت متضمن اسلوب معادله بیان شده است، کلیم به عنوان شاعری هنرمند با سرشتی نوآور مضامینی چون؛ تعلیم، وصف حال، وصف عشق، دعاوی و توجیهات غریب، هند دوستی و ... را در قالب اسلوب معادله بیان کرده است:

الف: توصیف عشق و صفات معشوق و عاشق

عشق و توصیف معشوق یا خصائل او، چگونگی عاشقی، شرح مراحل راه عشق و هر چه به عشق متعلق است و میان عاشق و معشوق جاری است از موضوعات پربسامد شعر فارسی است و با اینکه موضوعی تکراری است، همه‌ی شاعران از آن سخن گفته و منجر به آفرینش مضامینی بدیع نیز شده‌اند و به قول خود کلیم:

یک حرف بیش نیست سراسر بیان عشق این طرفه‌تر که هیچ به پایان نمیرسد
(دیوان ، ۱۴۰)

کلیم از عشق و منسوب‌اتش، با اسلوب معادله، مضامین متعددی ساخته و بیان کرده است که به ذکر
برخی از این ابیات بسنده میکنیم :

۱- متعالی شدن عاشق با عشق تناسب دل و عشق

در قالب اسلوب معادله‌ای که مصراع اول مشبه و عقلی است و مصراع دوم، مشبه‌به و حسی، عشق
را هستی بخش عاشق میخواند بی نور آن، عاشق ظاهر نمیگردد:

عاشق به نور عشق کند جلوه ظهور بی آفتاب ذره هویدا نمی‌شود
(دیوان ، ۲۰۷)

باز هم در اسلوب معادله‌ای که مصراع اول، مشبه و عقلی است و مصراع دوم، مشبه‌به و حسی،
همنشینی دل و عشق را ارزشمند میداند و لذتبخش:

چه چسبان است با دل، صحبت عشق به دست طفل، مرغ بی‌سر درافتاد
(دیوان، ص ۹۸)

در اسلوب معادله دیگری که طرفین تشبیه عقلی میباشد فروغ دل را تنها در سایه عشق میداند و
بس همانگونه که اعتبار شیشه در گروهی باده است و بس:

دل اگر دارد فروغی ز آتش عشق است و بس شیشه را گر آبرویی هست، صها میدهد
(دیوان ، ص ۲۱۳)

۲- توأمانی ناز و نیاز :

در اسلوب معادله عقلی به حسی میگوید؛ ناز معشوق و نیاز عاشق را نمی‌توان از هم جدا نمود و
این دو همواره با یکدیگرند و تا زمانی که کاه به رنگ کهربا می‌باشد کشش و جذب بین این دو
وجود دارد:

ز هم ربط نیاز و ناز را نتوان گسست آری کشش باقی بود تا کاه رنگ کهربا دارد
(دیوان، ص ۱۰۶)

۳- بدی در عشق نیست و همه چیز عاشق و معشوق، برای هم زیبا و دلنشین است :

اگر معشوق قدر دل عاشق را نداند نیز عیبی ندارد(مشبه مرکب عقلی) همانگونه که سلطان ارزش
جنس تاراج شده را نمیداند(مشبه به مرکب عقلی):

گر ترک‌چشم‌رهزنت نشناخت قدر دل چه شد؟ قیمت چه داند لشکری جنس به غارت رفته را؟
(دیوان ، ص ۱۷)

که حال بد و سختی کشیده عاشق، آرایش معشوق است = مشبه مرکب معقول است و سیاه روزی مجنون، سرمه چشم لیلی است = مشبه‌به مرکب معقول می‌باشد و کافی است بین دو مصراع، تعبیر «همانگونه که» را قرار دهیم تا اسلوب معادله معنا بیابد.

و در بیان احوال، خود را سوخته آتش حسن معشوق دانسته که باعث شده قدر خطّ زیبای او را بداند همانگونه که کسی قدر سایه را میداند که آتش آفتاب، تنش را سوزانده باشد:

کباب حسن توام، قدر خطّ نکو دانم ز سایه ذوق نکرد آنکه آفتاب نخورد
(دیوان، ص ۱۳۲)

زهرچشم و اخم معشوق مانع ازعاشق شدن نمیشود همانگونه که تلخی می‌مانع می‌نوشی‌باده‌گساران نخواهد شد:

زهر چشمش نکند دست هوس را کوتاه تلخی می نشود مانع ساغرنوشی
(دیوان، ص ۳۳۵)

۴- توأمانی حُسن و عشق

کلیم توأمانی حسن و عشق را با شیوه‌ای هنرمندانه بیان میکند و آن را معادل توأمانی یوسف و پیراهن میداند:

حُسن و عشق از همشان نیست جدایی هرگز آنقدر هست که آن یوسف و آن پیرهن است
(دیوان، ص ۴۶)

حسن و عشق آینه‌سان با هم یکی شده‌اند و حسن باعث جلوۀ عشق میشود همانگونه که شکوفایی گل باعث جلوۀ نغمه بلبل میشود:

حسن و عشق از اتحاد آینه روی هم‌اند غنچه تا نگشود لب، منقار بلبل وانشد
(دیوان ص ۱۵۶)

در اسلوب معادله‌ای دیگر میگوید؛ حسن و زیبایی اینچنینی که معشوق دارد، ناصح را نیز چو ما دریند خود خواهد آورد همانگونه که چوب تر نیز عاقبت در آتش گرفتار خواهد آمد:

حسن اگر این است ناصح همچو ما خواهد شدن چوب تر آخر به آتش آشنا خواهد شدن
(دیوان، ص ۳۰۲)

۵- تضاد و تقابل عقل و عشق

موضوع تقابل و تضاد میان عقل و عشق که با هم سازگار و موافق نیستند و عاشق را با عقل کاری نیست و عقل را به عشق، از موضوعاتی است که دامنه‌ی کاربرد گسترده‌ای در ادب فارسی دارد بویژه در سبک عراقی و بعد از آن که برخی از سخنوران (با خرد ستیزی) به برتری عشق بر عقل معتقدند. کلیم نیز عقل را در مقابل عشق زبون و خوار میداند و این مضمون را به اشکالی در

غزلیاتش بیان کرده است؛ از جمله او عقل در برابر عشق را فنا شده میدانند(مشبه مرکب عقلی)همچون چراغی در برابر باد تند و سخت.(مشبه به مرکب حسی):

حدیث عقل و عشق از من چه پرسى؟ چراغى بود با صرصر درافتاد
(دیوان، ص ۹۸)

او با مانند کردن انسان بی‌عشق به مرغ پرسته، در اضمار عشق را بال پرواز می‌پندارد و میگوید تنها زمانی را به راه عقل می‌پوید که دست از عشق شسته باشد که در غیاب عشق، سلوک با عقل، فرصتی است همانگونه که مرغ پرسته، حرکت و رفتن را با بال بسته چون پیش آید غنیمت و فرصت می‌شمارد:

به راه عقل می‌پویم چو دست از عشق می‌شویم بلی رفتار را داند غنیمت مرغ پر بسته
(دیوان، ص ۳۱۵)

۲- وصف حال

کلیم، حال پریشان خود در عاشقی و ناآگاهی معشوق از احوالش را با اسلوب معادله بارها بیان کرده، میگوید او از حال دیده حیرانم‌خبر ندارد(عقلی) همانگونه که آفتاب از حال روزن دیوار بیخبر است(عقلی):

او را ز حال دیده حیران چه آگهی کی آفتاب را خبر از چشم روزن است؟
(دیوان، ص ۵۰)

وی ضمن وصف حالش که دلی چاک شده از تیغ غمزه یار دارد با شکوا از غم حاصل این کار میگوید:

ز تیغش چاک شد دل، چون نهان سازم غم او را؟ گریبان پاره شد گل را، کجا پنهان کند بو
را(دیوان، ص ۱۵)

عاشق که غرق وصال است از آشوب چشم معشوق بیخبر است و بدان ماهی ماند که در دام است و تا از آب بیرون نیاید نمیداند چه بلایی به او رسیده است:

غرق وصال آگه ز آشوب چشم تر نیست تا دام بر نیاید ماهی خبر ندارد
(دیوان، ص ۱۱۲)

درخشش عشق در سیاهی بخت پیداست(مشبه مرکب عقلی) همانگونه که جلوه شمع در تاریکی شب نمایانگر است(مشبه به مرکب حسی):

عشق را بخت تیره در کار است جلوه شمع در شب تار است
(دیوان، ص ۳۵)

۳- کشش از معشوق و کوشش از عاشق:

آنچه عاشق را به سوی معشوق میبرد، کشش است و تلاش عاشق برای رسیدن به او، کوشش. پس کشش و کوشش همواره با همدند و در این راستا کلیم میگوید؛ کشش معشوق است که ما را به بازار عشق و عاشقی میبرد (مشبه مرکب عقلی) همانگونه که بوی خوش گل است که بلبل را به گلزار میکشاند:

کشش اوست که ما را به سر کار برد بلبل از نکهت گل راه به گلزار برد
(دیوان، ص ۱۲۰)

ب- تعلیم

برخی از اسلوب معادله‌ها در شعر کلیم مضمون تعلیم و پند و اندرز در خود دارند و میتوان اینگونه اشعار تعلیمی را دو گونه تقسیم بندی کرد، یکدسته تعلیمات عام که مشمول همه آدمیان میگردد و مبتنی بر اندرز میباشد و نکته‌ای در آن نهفته است دسته دیگر ابیاتی است که در مضمون آموزش عرفان و مباحث خاص آن است که در پی ذکر خواهند شد:

ب: ۱- **آموزه‌های عام:** کلیم در تصویری بسیار بدیع، با بهره از تشبیه، مضمون تکراری «از ابتدای خلقت و سرانجام هستی بی‌خبر بودن» را بسیار لطیف و شاعرانه در قالب اسلوب معادله به شکلی کاملاً ابداعی بیان مینماید و آموزه‌ای هر چند تکراری را در صورت تازه جان میبخشد:
ما ز آغاز و ز انجام جهان بی خبریم اول و آخر این کهنه کتاب افتاده است
(دیوان، ص ۵۳)

زشتی زشترویان هیچ نقصان و خللی به آئینه وارد نمیکند، همانگونه که دشمنی نادانان برای من (و هموعانم) خللی ایجاد نخواهد کرد.

خصمی زشت به آئینه چه نقصان دارد چه غم از دشمنی مردم نادان ما را
(دیوان، ص ۲)

در اسلوب معادله‌ای دیگر، مضمون تعلیمی «زیبایی ذاتی نیازی به مواد عارضی ندارد» را با ساختاری اینچنینی به عبارت در می‌آورد و انسان نیک باطن را به دیوار گلستان و آرایش ظاهری و عارضی را به نقاشی مانند میکند و میگوید که انسان نیک باطن برای زیبا جلوه کردن به آرایش ظاهری نیازی ندارد همانگونه که دیوار زیبا و به گل آراسته شده گلستان نیازی به نقاش و رنگ ندارد.

نباشد نیک باطن در پی آرایش ظاهر به نقاش احتیاجی نیست دیوار گلستان را
(دیوان، ص ۱۲)

تو هم از فیض خاموشی چو غواصان گوهریابی نگهداری گر از بیهوده‌گویی یک نفس دم را
(دیوان، ص ۹)

در این بیت ضمن اشاره به شیوه صید مروارید که صیاد مجبور بود برای زنده ماندن نفسش را نگه دارد تا مروارید گرانقیمت نصیبش گردد، دم فرو بستن از بیهوده گویی را به نگه داشتن نفس، مخاطب به غواص، و جایگاه رفیع را به مروارید گرانبها تشبیه کرده است و معادله ای متشکل از سه جزء در یک طرف (به عنوان مشبه) و سه جزء در طرف دیگر (به عنوان مشبه‌به) که مجموعاً تشبیه مرکبی را میسازند را در بیت آورده است و گوید: تو میتوانی با دم فربستن از بیهوه گویی به نکات و جایگاه ارزنده‌ای دست یابی همانگونه که غواصان و صیادان با نگه داشتن دم و نفس به زیر آب میروند و مروارید گرانبها به دست می آورند.

اسلوب معادله‌ی زیر نیز که توأم با پارادوکس معنایی زیبایی است با بیانی طنزوار، زیبایی دو چندان در تأثیر‌گذاری و انتقال بار معنایی پیدا کرده است :

گرچه محتاجیم چشم اغنیا بر دست ماست هر کجا دیدیم آب از جو به دریا می‌رود
(دیوان ص ۱۰)

در اسلوب معادله دیگری آمده؛ حضورساقی و باده در کنار رؤیت هلال عید فطر، سبب گشایش کارها میشود، همانگونه که گشودن گره عیش، با یک ناخن (هلال ماه) ممکن نیست و ناخن دیگر (ابروی ساقی) را میطلبد:

ز ماه عید بی ابروی ساقی کار نگشاید به یک ناخن گره نتوان ز کار عیش بگشودن
(دیوان، ص ۳۰۰)

در آموزه‌ای در باب صبر و شکیبایی، سخن و تعبیری تازه می‌آورد و شکیبایی و صبر بیش از حد را بی‌فایده و بی‌نتیجه میخواند همانند دارویی که چون کهنه شده باشد بی‌فایده میگردد:
صبوری چون ز حد بگذشت کاری رو نمی‌آرد که دارو کهنه چون گردید بی‌تأثیر میگردد
(دیوان، ص ۱۰۳)

گردن وقتی که اختیار کار از دست کسی خارج شده باشد دستگیر و مدد رسان او میشود همانگونه که تا فردی غرق نشده باشد، دریا جسد وی را به ساحل می‌آورد:
چو کار رفت از دست، گیرد سپهر دستت دریا غریق مرده را، افکنده بر کناره
(دیوان، ص ۳۲۴)

ب:۲- آموزه‌های عرفانی: در ابیات زیر در ساختار اسلوب معادله از ترک تعلق کردن عارف و دیده بر امور دنیوی سخن میگویند:

نیست جز ترک تعلق زینت روشندان گر لباس اطلس است آیینه، عریان بهتر است
(دیوان، ص ۳۶)

زینت روشندان و کاملان زمانی فراهم میگردد که ترک تعلقات دنیوی کرده باشند همانگونه که روشنایی آینه زمانی حاصل میگردد که عاری از هر پوششی باشد و هیچ تعلق را نپذیرفته باشد:

سالک را حق از ترک علایق دیده‌ست آنقدر نفع که پرهیز به بیمار نداد
(دیوان، ص ۹۹)

ترک علایق به سالک مقامات رفیعی می‌دهد و منافع زیادی برای او دارد همانگونه که پرهیز برای بیمار، منافع فراوانی در پی دارد.

فقر عارفانه که پشت پا زدن به هر آنچه غیر خداست و فقط خود را نیازمند الله دانستن، در اندیشه کلیم به راهی امن مانند شده که نیازی به همراهی یا کمک این و آن نخواهد داشت همانگونه که کاروانی که در راهی امن حرکت میکند نیازی به حمایت نگهبان و بدرقه نخواهد داشت:

به راه فقر، مرا این و آن نمیباید چو راه امن شود، کاروان نمیخواهد
(دیوان، ص ۲۱۹)

این نکته عرفانی که سالک، عجز پیشه میکند و معبود بی‌نیاز، استغنا، در شعر کلیم و در ساختار اسلوب معادله بدین گونه بیان میشود:

همیشه پیشه من عجز است و کار اوست استغنا ز گلچین در زدن می‌آید و از باغبان بستن
(دیوان، ص ۲۹۷)

در بین زاهدان خشک کمتر میتوان اهل دلی را پیدا کرد همانگونه که در میان انبوه استخوان کمتر میتوان به استخوان پرمغزی دست یافت

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

ج- وصف حال و بیان احوال خویش همراه با گلایه

در اشعار بیشتر سخنوران ابیاتی دیده میشود که به بیان وصف و شرح حالشان مختص است و غالباً با توجه بدانکه صاحب طبعی لطیف و زودرنج نیز بوده‌اند، اینگونه ابیاتی با مضمون گلایه از روزگار و شکوه از اعمال جماعتی خاص، توأم شده است. در شعر کلیم نیز گلایه‌ها و بیان چگونگی احوال خویشان از جمله مضامین پر بسامدی است که با بهره از اسلوب معادله بیان شده‌اند. او در بیان استیلاي غم در زندگی‌اش، گردون را اندوده از غم میداند که باعث به گریه در آمدن ستارگان شده- اند همانگونه که در خانه‌ای که اندوده از دود باشد، اشک از چشمهای ساکنان به ریزش در می‌آید:

اشک کواکب نگر، چرخ غم اندود را گریه فراوان بود خانه پر دود را
(دیوان، ص ۵)

افرادی که از دنیا بهره و نصیب ندیده‌اند، عمر طولانی چون خضر را خواستار نیستند و عمر کوتاه برایشان بهتر است همانگونه که افراد روزه دار، بلندی روز را خواستار نمیباشند و روز کوتاه برایشان بهتر است:

از جهان، بی‌بهره را نبود تنها عمر خضر روز کوتاه از برای روزه‌داران بهتر است
(دیوان، ص ۳۵)

اگر دنیابه هم بخورد من در جای خود ثابت قدم و راسخ و استوار ایستاده‌ام همانگونه که هر چند
سرعت آب هم فراوان باشد نمیتواند سایه افتاده در آب را حرکت دهد:
اگر بر هم خورد عالم همان برجای خود باشم نخواهد بردنش گر سایه در آب روان افتد
(دیوان، ص ۱۰۱)

اگر احوال من دچار نقصان شده و از پیشی گرفتن بر دیگران، بازمانده است عیبی نیست و موجب
کاستنم نمیشود همانگونه که گردنبنند جواهر با بریدن و پاره شدن از ارزش نمی‌افتد:
گر از نسق فتاده است احوال ما چه نقصان؟ عیب گوهر ز قیمت کی افتد از گسستن
(دیوان، ص ۲۹۶)

د- سخن و سخنوری و بی‌اعتباری هنر و هنرمند

عقیده کلیم در باب سخن و سخنوری جالب توجه بوده و شامل موضوعاتی است که بیانگر اوضاع و
احوال شعر و شاعری در آن ایام میباشد و همچنین عقیده شخصی او را در این زمینه، شامل
میشود ابیات فراوان و نمونه‌های بسیاری وجود دارد اما ما در اینجا فقط به ذکر ابیاتی میپردازیم که
دارای ساختار اسلوب معادله باشند:

در بیت زیر میگوید بیت کلیم ساده است و بیش از این رنگینی برنمی‌تابد همانگونه که عروس
فقیران را زیادی آرایش نمیکنند:
کلیم از شعر رنگین نیست، بیت ساده می‌گوید عروس تنگدستان پیش ازین زیور نمی‌دارد
(دیوان، ص ۱۱۷)

شعری که در حد کمال و عالی باشد از تجسس خرده‌گیران، عیبی برنمیدارد همانگونه که سوراخ کردن
مروارید از ارزش آن نمیکاهد:

شعر بلند را چه غم از کاو کاو دخل آب گوهر به سفته شدن از گوهر نرفت
(دیوان، ص ۹۶)

معانی برجسته متعلق به فکر شاعرند و کسی قادر به سرقت آنها نیست و نگهبان نمیخواهند و
همچون کبوترانی میمانند که هرچند دور بره شوند باز میگردند و نگهبان نخواهند همانگونه که
نیازی نیست تا برای گرفتن سخن دزدان، پاسبان گذاشت:

کبوتران معانی به برج خویش آیند برای دزد سخن، پاسبان نمی‌آید
(دیوان، ص ۲۲۰)

در زمینه بی‌اعتباری سخن و سخنوری در عهد زندگانش ابیاتی به عنوان شاهد این مدعا ذکر خواهد شد، از جمله اینکه به عقیده او بهره سخن به سخنور نمی‌رسد، همانگونه که پول مروارید را کسی به صدف نمیدهد :

از سخن غیر زیان نفع سخن‌ساز نبود به صدف، جوهریان قیمت گوهر ندهند
(دیوان، ص ۱۸۱)

برای جماعت افسرده دل، شعر خواندن همانند آن است که کسی در زمستان، بادبزنی بفروشد :
در صحبت افسرده دلان شعر نخوانیم کس مروحه در فصل زمستان نفروشد
(دیوان، ص ۱۵۸)

عدم درک و شعور مخاطبان مانع از شناخت و درک ارزش و منزلت سخن نمیشود همانگونه که در جهان کسی قدر آب حیوان را نمیداند در حالی که این آب همیشه و همه جا برای همه گرانقدر و عزیز بوده است:

نه از خواری است گر قدر سخن را کس نمی‌داند به بازار جهان قیمت که داند آب حیوان را؟
(دیوان، ص ۱۲)

هنر سخنوری خود را نیز بسان جواهری قیمتی می‌داند که نبودن خریدار آن (در عهد صفوی) باعث کساد بازارش نمی‌تواند بشود و از ارزش آن بکاهد و عیبی بر آن بنهد همانگونه که به خاطر بی‌رونقی بازار فروش و خرید جواهرات، کسی از مروارید عیب نمی‌گیرد:

کم خریداری هنر باشد برای ما نه عیب کی توان بهر کساد طعنه بر گوهر زدن؟
(دیوان، ص ۳۰۱)

در اسلوب معادله‌ای همراه با حسن تعلیل می‌گوید؛ دریا اگر شور بخت است به خاطر جواهر پروری اوست همانگونه که سخنور نیز به سبب پروراندن سخنان چون گهر، بختی شور پیدا میکند:
شوربختی حاصل از دریا ز گوهر پروری است از سخن سنجی جز این طرفی سخن پرور نیست
(دیوان ، ص ۶۴)

ه- جلالی وطن و هند دوستی

با استناد به تذکره‌ها و کتب تاریخی در عهد زندگی کلیم که مصادف است با پادشاهی صفویان در ایران بنا بر دلایل متعددی شعر درباری از اعتبار افتاد و ضمن کشیده شدن شعر به اقشار مختلف جامعه، شاعران در پی مکانی بودند که از حمایت شاهان و بزرگان برخوردار باشند و توانستند که این دربار را که دربار شاهان گورکانی هند بود پیدا کنند و عزم رسیدن به آنجا نمایند. از این رو سه مضمون اساسی را در شعر آنها میتوان پیدا کرد که عبارت است از بی اعتبار شدن اصیلان و صاحبان هنر، جلالی وطن و هند دوستی زیرا که بنا به شرایط اجتماعی و اوضاع دربار و شیوه رفتاری پادشاهان دو کشور هند و ایران، کشور هند به دلیل رواج نعمت و حسن توجه شاهان و

بزرگان به شاعران و سخنوران، دیار آرمانی آنها محسوب میشد و سفر به هند آرزوی هر یک از این جماعت شده بود. در سروده‌های کلیم نیز، هند و علاقه و اشتیاق سفر به آن دیار به اشکال مختلفی دیده می‌شود در اینجا شواهدی را دال بر اثبات موضوع فوق خواهیم آورد که البته شواهد شعری ما منوط به ابیاتی است که در ساختار اسلوب معادله این دو مضمون بیان شده باشند.

کلیم عقیده دارد که نالایقان و بی‌هنران با تکیه بر ریاکاری و خوار نمودن هنرمندان و بزرگان واقعی، خود را به پادشاهان نزدیک کرده و جایگاه و منزلت رفیع می‌یابند :

از بزرگان بیشتر دونان تمتع می‌برند قرب ساحل جزء خس و خاشاک از دریا ندید
(دیوان، ص ۲۲۲)

هر چند که این نزدیکی و رفعت به هیچ وجه باعث ارزشمندی و گراندردی و شرافت آنان نخواهد بود:

سفله از قرب بزرگان نکند کسب شرف رشته پر قیمت از آمیزش گوهر نشود
(دیوان، ص ۲۰۰)

باری اشارات کلیم به بی ارزش شدن هنر و هنرمند و خواری و زجر کشیدن آنها و در مقابل، کامروایی بی‌هنران متعدد و فراوان است و در این موضوع تصاویر متعددی خلق کرده که به جهت پرهیز از اطناب، تنها به ذکر نمونه‌های ذیل که گاه به گلایه و شکوا از بخت و تقدیر و بازی چرخ گردون انجامیده بسنده می‌نماییم :

همیشه اهل هنر را زمانه عریان داشت فسانه‌ای است که خم جامه‌ی فلاطون بود
(دیوان، ص ۱۹۰)

مکن از تلخکامان شکوه گر شیرین زبان باشی به عریانی بسازار با هنر هم پیرهن باشی
(دیوان، ص ۳۳۳)

به اعتقاد او سفر کردن از کشور، نه تنها باعث بیچارگی نیست بلکه سبب در زر نشستن سخنوران می‌گردد :

تا از صدف جدا شده در زر نشسته است گر از وطن برید زیان گوهر چه شد
(دیوان، ص ۱۵۹)

شاعر در وطن مانده همچون یوسفی است که تا به غربت نیفتد، عزیزی و بزرگواری نخواهد یافت :
در وطن خود، گوهر آبله‌ای بیش نیست کی به عزیزی رسد یوسف فروخته؟
(دیوان، ص ۳۱۵)

کلیم خاک غربت را برای خود همچون چشمه‌ی آب حیوان، حیات بخش جاودان می‌داند :
خاک غربت در مذاقم آب حیوان می‌شود صبح روشن خاطر از شام غریبان میشود
(دیوان، ص ۲۰۶)

نتیجه‌گیری:

با بررسی غزلیات کلیم مشخص می‌شود که اسلوب معادله‌های خاص و ابداعی وی به شعرش تشخص خاصی بخشیده و باعث شده که اشعارش از شاعران همعصرش ممتاز گشته و او به عنوان شاعری صاحب سبک و سرآمد شناخته شود که این امر ناشی از چند دلیل و خصیصه است. یکی آنکه اساس خیال‌بندی کلیم بر مضمون‌سازی‌هایی است که از رهگذر اسلوب معادله و بر پایه مکان تصویری و تداعی موتیف‌هایی است که او این موتیفها را در در محوریت خیال‌آفرینی خود قرار داده است و ضمن آنکه اسلوب معادله در شعرش از بسامد بالایی برخوردار است و ساختارهای تازه‌ای نیز برای آن منظور کرده، گاه نیز از صنایع ادبی دیگری نیز بهره برده و توانسته است در ابیات متضمن اسلوب معادله، مضامین مختلفی را نیز ارائه دهد.

فهرست منابع

- ۱- ابداع‌البدایع، گرکانی، شمس‌العلماء، به اهتمام حسین جعفری، انتشارات احرار، تبریز، ۱۳۷۷
- ۲- انوری ایبوردی، دیوان، با مقدمه سعید نفیسی، به اهتمام پرویز بابایی، انتشارات نگاه، ۱۳۸۹
- ۳- تحویل شعر فارسی، زین‌العابدین مؤتمن، انتشارات طهوری، ۱۳۷۱
- ۴- حافظ شیرازی، دیوان، تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، انتشارات گنجینه، ۱۳۷۸
- ۵- خاقانی، دیوان، ویراسته دکتر میر جلال‌الدین کزازی، نشر مرکز، ۱۳۷۵
- ۶- رودکی سمرقندی، دیوان، بر اساس نسخه سعید نفیسی و ی. براگنيسکی، انتشارات نگاه، ۱۳۷۳
- ۷- سبک شناسی شعر، شمیسا، سیروس، انتشارات فردوس، ۱۳۷۴
- ۸- سنایی، دیوان، تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، انتشارات سنایی، ۱۳۸۰
- ۹- شاعر آینه‌ها، محمدرضا شفیعی کدکنی، انتشارات آگاه، ۱۳۷۱
- ۱۰- صور خیال در شعر فارسی، محمدرضا شفیعی کدکنی، انتشارات آگاه، ۱۳۷۰
- ۱۱- طرز تازه (سبک‌شناسی غزل سبک هندی)، حسین حسن‌پور آلاشتی، انتشارات سخن، ۱۳۸۴
- ۱۲- فنون بلاغت و صناعات ادبی، محمد جلال‌الدین همایی، انتشارات هما، ۱۳۷۰
- ۱۳- کلیات دیوان شمس تبریزی، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، انتشارات اقبال، ۱۳۷۸
- ۱۴- کلیات سبک شناسی، شمیسا، سیروس، انتشارات فردوس، ۱۳۷۴
- ۱۵- کلیات، سعدی، تصحیح محمدعلی فروغی، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۳
- ۱۶- کلیم کاشانی، دیوان، تصحیح و مقدمه حسین پرتویضایی، انتشارات سنایی، ۱۳۸۷
- ۱۷- مثنوی معنوی، مولانا جلال‌الدین بلخی، انتشارات اقبال، ۱۳۷۷
- ۱۸- منوچهری دامغانی، دیوان، سیدمحمد دبیرسیاقی، انتشارات زوار، ۱۳۷۹
- ۱۹- التفات مشخصه‌ای سبکی در غزل هندی، عبدالله رادمرد، هما رحمانی، فصلنامه سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، بهار ۹۲، شماره پی‌درپی ۱۹.