

نقد زیبایی‌شناختی قافیه و ردیف در غزل کلیم کاشانی

دکتر عبدالله واثق عباسی

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان

حمیده خوش‌بیان

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان

چکیده

تخیل پران کلیم به همراه رقت احساس و روح غنایی، وی را در شمار سرآمدان شعر موسوم به سبک هندی قرار داده است. احاطه و اشراف او به فنون ادبی و زوایای پیدا و پنهان شعر، توان او در آفرینش صور خیال و معانی رنگارنگ و توجه به واژگان و ایجاد تناسب‌های ظریف بین آنها حکایت از هنرمندی وی و استعداد بی‌نظیرش در آفرینش زیبایی در شعر دارد. از جمله عناصر مورد توجه کلیم که جایگاه و عرصه مناسبی برای هنرنامه‌ی و زیبایی‌آفرینی‌های دل‌انگیز او می‌باشد، قافیه و ردیف است.

ردیف و قافیه از عناصری هستند که نقش بسیار مهمی در زیبایی‌آفرینی شعر دارند. اولین و اصلی‌ترین تأثیر آنها، غنای موسیقی شعر است. در کنار تأثیر موسیقایی، نقش قافیه و ردیف در ایجاد وحدت، تداعی معانی، تناسب و تنوع در شعر غیر قابل انکار است. علاوه بر این ردیف و قافیه باعث ایجاد زیبایی در سطح معنا، تصویر و تخیل در شعر می‌گردند.

ردیف به توسعه‌ی خیال و ترکیبات در شعر کمک می‌کند و گاهی سمت دهنده کل بیت و صورخیال آن می‌شود. قافیه نیز سبب ایجاد جاذبه، هیجان و انتقال و تقویت عاطفه و اندیشه در مخاطب می‌گردد و با تولید موسیقی از طریق تنوع هجایی و معنایی به همراه ردیف، تحرک و پویایی بیشتر شعر را رقم می‌زند. از آنجا که قافیه و ردیف در غزل کلیم کاشانی تأثیر چشمگیری در زیبایی آن دارند، در این مقاله تلاش شده جایگاه و نقش ردیف و قافیه در زیبایی‌آفرینی غزل کلیم مورد مذاقه و بررسی قرار گیرد.

واژگان کلیدی: کلیم کاشانی، غزل، زیبایی‌آفرینی، ردیف، قافیه.

مقدمه

کلیم کاشانی از جمله شاعرانی است که بر چکاد سبک هندی ایستاده است. «او در سال‌های آغازین قرن یازدهم هجری قمری در همدان متولد و به علت اقامت طولانی در کاشان به کلیم کاشانی معروف شد.» (شافعی، ۱۳۸۴: ۲۱۱) «ملک‌الشعرا دربار شاه‌جهان و از مشاهیر سخنوران معنی‌آفرین قرن یازدهم هجری است که در تمام اسالیب نظم، اشعار نغز و دل‌نشین دارد، و تذکره‌نویسان و شعرشناسان عموماً او را به جلالت قدر و عظمت مقام ستوده‌اند.» (گلچین معانی، ۱۳۶۹: ۱۱۷۵) کلیم کاشانی از جمله شاعران و سخنورانی است که رمز و راز زیبایی را در کشف شبکه‌های تداعی معانی، صورخیال، موسیقی و دیگر ظرایف و دقایق شعر می‌داند. از دیدگاه زیبایی‌شناسی، چند نکته پیرامون قافیه و ردیف در غزل کلیم قابل توجه است که عبارت‌اند از:

۱- آفرینش ترکیبات بدیع

پیرامون ردیف در لغت‌نامه دهخدا به نقل از کشاف اصطلاحات‌الفنون آمده است: «نزد شعرا عجم عبارت است از یک کلمه یا زیاده که بعد از قافیه در ابیات به یک معنی عیناً تکرار شود.» (دهخدا، ۱۳۷۳: ۱۰۵۶۲) اکثر غزل‌های کلیم مردف است به گونه‌ای که از ۵۹۰ غزل وی، ۵۴۴ غزل دارای ردیف است؛ یعنی حدود ۹۲٪.

ردیف می‌تواند با آفرینش ترکیبات بدیع و نو تأثیر شگرفی در زیبایی‌آفرینی در شعر داشته باشد. این آفرینش و خلق خیالی معمولاً از ارتباط ردیف با واژگان دیگر بیت به وجود می‌آید. این ویژگی ردیف را به روشنی در بسیاری از غزل‌های کلیم می‌توان دید. برای مثال در غزل زیر، ترکیب‌هایی که با فعل "افتاد" به وجود آمده است بسیار زیباست.

نه زمی هر جا تنک ظرفی که بود از پا فتاد	آن که لاف پهلوانی زد هم از صهبا فتاد
گردباد از سیر صحرا پای در دامن کشید	نوبت هامون نوردی تا به اشک ما فتاد
گریه نبود، دیده ام گر دجله افشانی کند	کآب در چشمم زدود آتش سودا فتاد
تا دم آخر بود سر در هوا مانند شمع	دیده‌ی هر کس که بر آن قامت رعنا فتاد
چون عصا هر کس که باشد بهره‌مند از راستی	زیر دست خلق شد، محکوم نابینا فتاد
می‌دهد آشفستگی، گیرد سیه روزی ز ما	زلف او با این پریشانی چه خوش سودا فتاد
عندلیب آن گلستانم که بندد باغبان	دیده را، هر که نقاب از چهره‌ی گل‌ها فتاد

هر که در راه طلب خو کرد با آوارگی گر به سان شمع یک جا شد مقیم ، از پا فتاد
 از کمال اتحاد حسن و عشق آخر کلیم هر گره کز زلف او وا شد به کار ما فتاد (۳۲۰)

دکتر شفیعی کدکنی پیرامون ردیف در شعر خاقانی می‌گوید: «در حقیقت شعر خاقانی اوج بازی با ردیف است و پس از او دیگران از همین حد تجاوز نمی‌کنند، با این تفاوت که او کاملاً از عهده‌ی ادای فکر و مضامین خود برمی‌آید و آیندگان اغلب دچار یاه‌گویی می‌شوند؛ به خصوص در دوره‌ی صفوی که در قصیده همواره خاقانی را سرمشق خود قرار می‌داده‌اند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱: ۱۵۳)

این ویژگی‌ای است که پیش از این در شعر خاقانی مورد توجه قرار گرفته است. «مهارت معجزه‌آسا و خارق‌العاده‌ی خاقانی در التزام ردیف‌های طولانی و مشکل با بار معنایی مختلف و نو شگفت‌آور است و برخلاف همه‌ی شعرا که غالباً معنای بیت در کلمات قبل از ردیف خلاصه می‌شود و ردیف بیشتر عامل عروضی است، در شعر خاقانی ردیف در بسیاری از موارد گرداب معنی و نقطه عطف بیت و سمت‌دهنده به حساب می‌آید.» (واتق عباسی، ۱۳۸۴: ۱۵۱)

برای مثال «در ردیف‌های برافکنند و انگیخته هر کدام از این فعل‌ها در محل ردیف دارای بیش از پنجاه مورد معنی می‌باشد. در ردیف "برافکنند" در قصیده رخسار صبح خاقانی معانی زیر برای آن به ذهن می‌آید: بیرون انداختن، پوشیدن، پریدن، انداختن، قرار دادن، گستردن، پاشیدن، بیرون ریختن، کندن، از بین بردن، ریختن، گذاردن، زدن، رسیدن، آشکار کردن، استفراغ کردن، انجام دادن و...» (واتق عباسی، ۱۳۸۴: ۱۵۱)

در غزل زیر فعل بستن به شکل‌های: لب بستن، زبان بستن، آشیان بستن (ساختن)، بستن، نظر بستن، احرام بستن، دل بستن، میان بستن و (خواب) بستن به کار رفته است.

ز حرف شکوه ایام، لب چنان بستم	که گر به نزد طیب آدمم زبان بستم
سیاهی شب آن زلف، رنگ بست نبود	که من در آن شکن طره آشیان بستم
به کف عنان دو طوفان نگاه نتوان داشت	چو راه گریه گشادم، در فغان بستم
نه همت است، غم چشم خویش دارم اگر	نظر ز دیدن این تیره خاکدان بستم
خوش است درخور قدرت بلندپروازی	و گرنه من هم احرام آسمان بستم
جهان تنگ، به سان دهان او هیچ است	ز شوق اوست اگر دل به این جهان بستم
کسی طلسم سلامت نبسته است چون من:	ز حرف نیک و بد مردمان زبان بستم

نبود مور در افتادگی کمر بسته
 شکسته‌بندم و آیین تازه‌ای دار
 به خاکساری، روزی که من میان بستم
 به سان قرعه، شکستن بر استخوان بستم
 شدم ز بوسه آن خاک آستان محروم
 کلیم تا ز فغان خوابِ پاسبان بستم (۴۵۸)

فعل "کشیدن" نیز در چندین غزل به عنوان ردیف و به صورت‌های زیر به کار رفته است: پا کشیدن، دست کشیدن (از چیزی)، می کشیدن، سرمه کشیدن، خواری کشیدن، منت کشیدن، دردر کشیدن، کشیدن (تحمل کردن)، سر کشیدن، باده کشیدن، دست کشیدن (بر چیزی)، خط کشیدن، رخت کشیدن، آه کشیدن، تیغ بر کشیدن، رشته کشیدن، به بر کشیدن، خمیازه کشیدن، انتظار کشیدن، جور کشیدن، کردن کشیدن، روغن کشیدن (گرفتن)، طرح کشیدن، ناز کشیدن، آزار کشیدن، خجلت کشیدن، کشیدن، نقاب کشیدن، کشیدن (طول کشیدن) و ...

در غزل زیر ردیف "می‌کشد" در هر بیت در ترکیب با سایر واژگان جمله معنای دیگری دارد.

دل که چندین آه از جان می‌کشد	نقش آن زلف پریشان می‌کشد
دیده‌ام پست و بلند روزگار	دل به آن چاه زنخدان می‌کشد
شیشه ناموس را خوش جذبه‌ای است	سنگ را از دست طفلان می‌کشد
تا تواند بر سر من خاک بیخت	بخت دست از آب حیوان می‌کشد
مور خط لعل لب‌ت را خوش گرفت	خاتم از دست سلیمان می‌کشد
تیغ بیداد تو هر جا شد علم	شعله هم سر در گریبان می‌کشد
اشک رسوا کرد ما را، ورنه دل	نالہ را از سینه پنهان می‌کشد
کاش بگذارد گریبان مرا	یار از دستم چو دامان می‌کشد
مزرع امید دل آبی نخورد	انتظار تیر باران می‌کشد
در کشاکش تا به کی باشم کلیم	دل به درد و جان به درمان می‌کشد (۲۴۶)

یک نکته جالب توجه در این غزل، این است که پس از کشیدن‌های بسیار در شعر، واژه "کشاکش" در بیت آخر بسیار مناسب و زیبا به کار رفته است. شاعر پس از این می‌کشد‌ها می‌گوید "در کشاکش تا به کی باشم؟"

اگر شاعر بخواهد در شعر خود روی کلمه خاصی تکیه کند با قرار دادن آن در جایگاه قافیه به آن واژه بیشترین میزان تشخیص و برجستگی را خواهد داد:

نالِه انگشت به لب می زندم هر ساعت
شکوه‌ای سر کنم ار تاب شنیدن داری
هر سر موی تو را جلوه ناز دگر است
نگهی سوی خود انداز که دیدن داری!

(۲،۴/۵۸۸)

اگر "شنیدن" و "دیدن" جای دیگری از بیت بود تا این اندازه مورد توجه قرار می‌گرفت؟! در غزل زیر نیز کلماتی که در جایگاه قافیه قرار گرفته‌اند، برجسته شده‌اند.

دست از ساغر امید، کشیدن دارد
لب پیمانه خالی چه مکیدن دارد؟
تا کی از غیرت او بر سر آتش باشم؟
ای حریفان، پر پروانه بریدن دارد

(۲۴۰/۱،۲)

ردیف نیز همچون قافیه می‌تواند بستر مناسبی برای برجسته کردن و جلوه‌گری بیشتر کلمات خاص و مورد تاکید شاعر باشد ولی برجسته‌سازی ردیف بیشتر از قافیه است. چون هم با تکرار، برجسته می‌کند و هم در جایگاه برجسته‌ای تکرار می‌کند. پس چنانچه شاعر تاکید بسیاری بر یک واژه یا معنا داشته باشد می‌تواند با تکرار آن در جایگاه ردیف، تاکید و برجسته‌سازی را به حد اعلای خود برساند. برای مثال در غزل زیر، معنای گذرا بودن و بی‌ثباتی جهان مطرح است و ردیف "نمی‌ماند" متناسب با این معنا آمده است و آن را برجسته‌تر کرده و با تاکید بیشتری همراه ساخته است.

ردیف غزل مدام به خواننده یادآور می‌شود که هیچ چیز نمی‌ماند.

به ملک عشق، دل شادمان نمی‌ماند
گل شکفته درین بوستان نمی‌ماند
نمی‌خورد غم روزی کسی که قانع شد
همای هرگز بی استخوان نمی‌ماند
چرا چو موج همیشه است بی قراری ما؟
به یک قرار چو وضع جهان نمی‌ماند
سیاه روزی ما همچنین نخواهد ماند
شب ار دراز بود جاودان نمی‌ماند
دلا مکش همه شب آه جان گداز چو شمع
که وقت صبح به کامت زبان نمی‌ماند

ازین رمی که تو را از من است، پیکان هم
شمار زخم ستم های دوست نتوان کرد
ز تیر جور تو در استخوان نمی‌ماند
که از خدنگ جفاها نشان نمی‌ماند
همیشه تیر کسی در کمان نمی‌ماند (۲۲۶)

۳- ایجاد موسیقی

«قافیه در لغت به معنی از قفا آینده و از پی‌رونده است و در اصطلاح یک یا چند حرف است که در آخر ابیات یا مصراع‌های کلام منظوم تکرار شود.» (رادفر، ۱۳۶۸: ۸۶۲)

قافیه با طنینی که در پایان هر پاره‌ی شعر به صدا در می‌آورد و تحریک گوش خواننده با این صدا و زنگ، سبب احساس لذت و خشنودی در او می‌شود. علاوه بر تأثیری که قافیه در غنای موسیقی شعر دارد، نقش و دخالت آن در موسیقی شعر نیز قابل توجه است. دکتر شفیعی کدکنی پیرامون تأثیر موسیقایی قافیه می‌گوید: «یک نغمه را اگر با دو آلت مختلف موسیقی بنوازند دو نغمه از نظر صوتی با یکدیگر اختلاف خواهند داشت. این خصوصیت را در شعر قافیه عهده دار است، قافیه در حقیقت به منزله دستگاه مولد صوت است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱: ۶۳) در اینجا برای درک بهتر این نقش قافیه در موسیقی شعر، سه شعر که هر سه در یک وزن‌اند ولی قافیه متفاوت دارند را مورد مقایسه قرار می‌دهیم:

نمیرم تا به راهت، بر نمی‌آید تمنایم
ز تیغت چاک چاکم، گر برآرم از جگر آهی
نساید تا قدم، بیرون نیاید خارت از پایم
چو اوراق پریشان می‌رود بر باد، اعضایم
(۱،۳/۴۳۱)

نهد مرهم به زخم شانه جعد زلف غمخوارش
از آن مژگان او دست دعا بر آسمان دارد
برد زنگ از دل آینه آب و رنگ رخسارش
که دایم از خدا خواهد شفای چشم بیمارش
(۱،۲/۴۱۶)

فزون از صبر ایوبی است تاب محنت دوری
چنان بی روی تو دست و دلم از کار خود مانده
که رنجوری نباشد آنچنان مشکل که مهجوری
که ساغر در کفم لبریز و من مردم از مخموری
(۱،۲/۵۷۹)

آهنگ و موسیقی‌ای که از سه شعر بالا احساس می‌شود متفاوت است و این تا حدود بسیاری به تفاوت قافیه‌های آن‌ها مربوط است. قافیه غزل اول به "میم" ختم شده و با این صامت، کشش صدا ناگهان و یکباره قطع می‌شود ولی در غزل دوم که با "ش" پایان یافته است، به طور تدریجی از کشش صدا کاسته می‌شود،

لذا موسیقی آن غنی‌تر از شعر نخست است. در غزل سوم، قافیه از دو مصوت بلند برخوردار است و به مصوت "ی" ختم شده است. کشش صوت مدت بیشتری ادامه می‌یابد و کاملاً با دو غزل قبلی متفاوت است و در نتیجه غنای موسیقی حاصل از قافیه در این شعر بیش از همه است.

ردیف نیز به کمک قافیه می‌آید و موسیقی شعر را غنی‌تر می‌کند. ردیف، نوعی تکرار است و «تکرار، موسیقی شعر را به وجود می‌آورد و یکی از ارکان بنیادی در شعریت شعر است.» (وحیدیان، ۱۳۷۹: ۲۳) می‌گویند ردیف طبل سمفونی است.

۴- ایجاد تناسب

علاوه بر تاثیر موسیقایی قافیه و ردیف، نقشی که در تناسب و قرینه‌سازی در شعر دارند نیز جالب توجه است. این دو که به صورت قرینه‌هایی در شعر حضور می‌یابند سبب ایجاد تناسب در شعر می‌شوند. این تناسب علاوه بر لذت و زیبایی‌ای که خود ایجاد می‌کند منجر به پدید آمدن ویژگی‌های دیگری در شعر می‌شود که بر زیبایی آن می‌افزاید. از آن جمله است:

۱) ایجاد وحدت شکل: قافیه و ردیف به شعر شکل می‌دهند و ساختمان شعر را وحدت می‌بخشند و منظم می‌کنند.

۳) جدا کردن و تشخیص مصرع‌ها: قافیه و ردیف در عین ایجاد وحدت شکل در شعر، به پاره‌های شعر (مصرع‌ها و بندها) استقلال و تشخیص می‌بخشد.

۴) تناسب سبب ایجاد انتظار و لذت حاصل از برآورده شدن آن می‌شود: آن‌جا که انتظاری به وجود آید و تحریکی صورت گیرد و سپس آن انتظار برآورده شود و آن تحریک ارضا شود لذتی بزرگ به وجود می‌آید؛ شاید از بزرگترین لذت‌ها. هر قافیه و ردیفی نیز خواننده‌ی بی‌تاب در انتظار خود را به کام می‌رساند و سبب آسایش خاطر او می‌شود.

و علاوه بر این‌ها، قافیه سبب ایجاد تنوع در عین وحدت می‌شود: کلمات قافیه در عین وحدت با یکدیگر متفاوت‌اند و در عین تفاوت نوعی وحدت دارند و این موجب لذتی زیباشناختی است.

نقش قافیه در غزل زیر بیشتر مؤید این ویژگی‌هاست:

ز آتش پنهان عشق، هر که شد افروخته	دود نخیزد از او، چون نفس سوخته
دلبر بی‌خشم و کین، گلبن بی‌رنگ و پوست	دلکش پروانه نیست، شمع نیفروخته
در وطن خود گهر، آبله‌ای بیش نیست	کی به عزیز می‌رسد، یوسف نفروخته

مایه آرام دل، چشم هوس بستن است
شاید کآید به دام، مرغ پریده ز چنگ
داروی بیماری اش، مستی پیوسته است
آمد و آورد باز، از سر کویش کلیم
از تپش آسوده است، باز نظر دوخته
گرم نگردد دگر، عاشق و سوخته
چشم تو این حکمت از پیش که آموخته؟
بال و پر ریخته، جان و دل سوخته (۵۶۰)
چنانچه ملاحظه می‌شود در غزل فوق واژه‌های قافیه در عین تنوع و تفاوت با هم وحدت دارند و نوعی لذت را به وجود می‌آورند.

غزل زیر نمونه خوبی است برای نقش و اهمیت قافیه و ردیف در شعر کلیم:

ازان به چشم ترم بی‌حجاب می‌آید
اگر چه دیده به پایت نمی‌توانم سود
چو بینمت، نتوانم که ضبط گریه کنم
به ملک حسن کسی با تو روبرو نشود
حیا به گوشه آن چشم مست جا کرده
ز کشت سوخته‌ام بس که دود می‌خیزد
به کار و بار جهان، دیده را دگر مگشا
کدام خرمن گل را کشیده در آغوش
جواب نامه همین پاره کردن است کلیم
که کار آینه گاهی ز آب می‌آید
خوشم که اشک منت تا رکاب می‌آید
ز دود زلف به چشم من آب می‌آید
سخن در آینه آفتاب می‌آید
چو زاهدی که به بزم شراب می‌آید
سرشک رحم به چشم سحاب می‌آید
چه فال عافیت از این کتاب می‌آید؟
کز آب آینه، بوی گلاب می‌آید
مگو که قاصد ما بی‌جواب می‌آید (۲۶۸)
در غزل بالا با توجه به اینکه هجای قافیه "اب" در همه واژه‌های قافیه تکرار شده است، در عین تنوع نوعی طراوت و تازگی به غزل بخشیده است و تکرار ردیف "می‌آید" نیز نوعی التذاذ موسیقایی همراه با حسرت را به خواننده القا می‌کند.

۵- غنای معنا

پیش از این نیز گفته شد که تکرار یک واژه در پایان ابیات، سبب تأکید و برجسته ساختن آن می‌شود. بدیهی است چنین تکراری، معنای مورد نظر شاعر را با تأکید بیشتری همراه می‌کند و آن را غنا می‌بخشد. برای مثال در غزل زیر که شاعر از فراغ یار سخن می‌گوید و اشک و ناله و افسوس خویش را از این امر بیان می‌کند، تکرار واژه "افسوس" در جایگاه ردیف، این معنا را غنی‌تر و پررنگ‌تر ساخته و قدرت تأثیرگذاری آن را بیشتر کرده است.

نهال عشق که برگش غم است و بار افسوس
نیامدی و سیاهی ز داغ‌ها افتاد
به آه و ناله میسر نمی‌شود وصلت
به این دو دیده ز حسنت چه می‌توان دیدن
به اشک‌ریزی، رامم نشد، چه چاره کنم
میان گرد کدورت پدید نیست دلم
به بوسه‌بازی او هر چه داشت باخت کلیم
«نهی (فعل امر منفی) در اصل برای طلبِ "نکردن" و تحریم است، اما گاهی غرض از آن مطالب دیگری است.» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۹۶) در غزل زیر، شاعر با فعل نهی "مپرس" علاوه بر نشان دادن اندوه خویش و جلب ترحم و شفقت مخاطب، با تکرار آن، توصیفی که از حال خویش کرده را عمق بیشتری بخشیده است و بسیار بر قدرت تأثیر شعر افزوده است.

دیده را کردی سفید، از انتظار ما مپرس
ما نه از رستای عقلیم و نه از شهر جنون
آن‌چه می‌افتد به دام ما به غیر از رخنه نیست
دین و دنیا باز و عالم‌سوز و سامان دشمنیم
خوارتر از شیشه خالی به بزم باده‌ایم
ما نمی‌گوییم کز هر کس چها برداشتیم
می‌دهد طغیان اشک ما خبر از شور شوق
با وجود خاک پایش، توتیا دیدن نداشت
با گلش گر زینت رنگی است، از بو مفلس است
می‌دانیم که «گاه، استفهام در مفاهیمی غیر از پرسش به کار می‌رود و همین امر، جنبه ادبی و بلاغی زیبایی به کلام می‌دهد.» (علوی مقدم، ۱۳۸۱: ۶۳) در غزل زیر شاعر با سوال "چه کنم" و تکرار آن در جایگاه ردیف به خوبی معنای مورد نظر خود را بیان کرده است. مصوت بلند "ا" که قافیه غزل است، نیز این سوز و گداز او را بیشتر کرده است.

دست و دل تنگ و جهان تنگ، خدایا چه کنم
من و یک حوصله تنگ به این‌ها چه کنم

سنگ بر سینه زخم، شیشه دل می‌شکند
در ره عشق اگر بار علایق همه را
ماتم بال و پر ریخته‌ام بس باشد
درد بی‌دردی، چون باز دوا می‌طلبید
من که چون گرد به هر جا که نشینم خوارم
گله از چرخ، بود تیر فکندن به سپهر
خار بی‌گل شده، هر جا که گل بی‌خاری بود
کنج تنهایی‌ام از گور درش بسته‌تر است
سر و برگ جدلم نیست چو با خلق کلیم
غزل زیر نیز از نظر قافیه و ردیف بسیار جالب توجه است:

نه همین می‌رمد آن نوگل خندان از من
با من آمیزش او الفت موج است و کنار
قمری ریخته بالم به پناه که روم؟
به تکلم، به خموشی، به تبسم، به نگاه
نیست پرهیز من از زهد، که خاکم بر سر
گر چه مورم، ولی آن حوصله را هم دارم
اشک بیهوده مریز این همه از دیده کلیم

در این غزل، شاعر بیان می‌کند که معشوق، پیوسته از او گریزان است. شاعر خواسته است با تکرار عبارت "آن از من" در جایگاه قافیه و ردیف، از به مالکیت در آوردن این محبوب گریزان لااقل در شعر خود لذت ببرد.

-فضاسازی

با فضاسازی، خواننده کاملاً خود را در فضایی که شاعر به وجود آورده است حس می‌کند. تمام وجود او مسحور آن فضا می‌شود. وقتی شاعر بتواند این‌گونه مخاطب خود را در برگیرد و او را در سیطره اثر خویش قرار دهد، روشن است که تاثیرگذاری و نفوذ اثرش چه قدر عمیق است.

برای مثال، فضای غزل زیر بسیار لطیف است و بیش از همه ردیف "باران" لطافت این غزل را موجب شده است.

<p>آری همیشه باشد، برق آشنای باران یعنی بود برابر، با قطره‌های باران همچون حباب، دستار در رونمای باران از گل گرفته کاسه، باشد گدای باران بر سینه می‌توان خورد، تیر جفای باران چشم از جمال ساقی، گوش از صدای باران از بس که هست ما را در سر هوای باران در خشکسال باشد، شبنم به جای باران احسان بی تقاضا، همچون عطای باران (۵۳۱)</p>	<p>نگسسته عهد صحبت، می از هوای باران در روز ابر باید، ساغر شمرده خوردن افکنده‌اند بر ابر، مستان سر برهنه در کشور گلستان، گلبن اگر چه شاه است بیداد پاک طینت، بر دل گران نباشد در گلستان کشمیر، هر روز کامیاب است میخانه آستانش، گل شد ز سجده ما سازم به آب حیوان، گاهی که می‌نباشد ساقی به می‌پرستان، دارد کلیم دایم و یا در غزل:</p>
--	---

<p>همچو خورشید به یک داغ، سراپا سوزد هر که در آرزوی آن قد رعنا سوزد سالکی را که سر از آبله پا سوزد عجیبی نیست اگر شیشه ز صها سوزد روش هیزم تتر نیست که تنها سوزد که به لب تشنگی ما دل دریا سوزد؟ کرم شب تاب اگر اختر ما را سوزد که مدام از غم ناکام دنیا سوزد هر که امروز کلیم از غم فردا سوزد (۳۳۸)</p>	<p>عاشق آن است که چون داغ تمنا سوزد شعله‌اش سرو شود، فاخته گردد شررش خبر از گرمی این راه، قدم کاه بود گه در جامه فانوس هم آتش گیرد دل ز تر دامنی نفس شود اهل جحیم نتواند چو گذشت از سر یک قطره، چه سود؟ بس که پست است و زبون، جای تعجب نبود هیزم گلخن خست بود آن، دل نبود کرم ایزدی اش باز نسوزد در حشر حرارت و سوختن در شعر بسیار است، غزل شعله می‌کشد. ایجاد چنین فضایی بیش از هر چیز مرهون ردیف "سوزد" است.</p>
--	--

– ایجاد حرکت در شعر

کلیم گاه با آوردن فعل‌های حرکتی در جایگاه ردیف سبب ایجاد حرکت و پویایی در شعر شده است و زیباتر اینکه با قرار دادن فعل‌های متضاد در کنار آن، این حرکت را به اوج می‌رساند. ردیف "برخیزد" در غزل زیر و تقابل آن با فعل نشستن در بیت اول و آخر، حرکت و پویایی ویژه‌ای در شعر ایجاد کرده است.

ای خوش آن دم که دلت از سرکین برخیزد	بنشینی و ز ابروی تو چین برخیزد
تا به کنج دل من جای نبیند اول	نیست ممکن که غباری ز زمین برخیزد
هر که صیاد، تو آن وقت به دامش آبی	که ز پیری نتواند ز کمین برخیزد
کار مژگان سیه مست تو شد کجروشی	هر که برخاست ز میخانه چین برخیزد
سرم از زانوی اندوه جدا خواهد شد	سرنوشتم اگر از لوح جبین برخیزد
آخر ای شوخ جهانسوز، سواری تا چند؟	تا به کی آتش از خانه زین برخیزد
تا تو رفتی ز کنارم به نظرها خوارم	بشکند قیمت خاتم چو نگین برخیزد
این زمان رانی‌ام از بزم و ندانی که کلیم	آید آن روز که گویی بنشین، برخیزد

(۳۶۲)

نتیجه

کلیم کاشانی با غزلی روشن و دلاویز در شمار سرآمدان سبک هندی قرار دارد. پرواضح است که نقد زیبا شناسانه در شعر از اهمیت ویژه‌ای برخوردار می‌باشد و هماهنگی لفظ و معنا میزان زیبایی شعر است. به عبارت دیگر هرچه آرایش و توازن لفظ و معنا بیشتر باشد شعر زیباتر و دلنشین‌تر است. توازن لفظ و معنا در شعر یک سلسله تداعی معانی، صورخیال و دیگر ظرایف شعری را در پی خواهد داشت. موسیقی را نیز می‌توان یکی از شاخص‌های زیباشناختی دانست که دارای، نقش و جایگاه ویژه‌ای است. بدیهی است ردیف و قافیه در موسیقی دارای اهمیت شایان توجهی است که به ویژگی‌های زیباشناختی آن در متن مقاله اشاره شده است.

فهرست منابع

- ۱- دهخدا، علی اکبر. لغت‌نامه. ۱۳۷۳.
- ۲- رادفر، ابوالقاسم. فرهنگ بلاغی-ادبی. چاپ اول. انتشارات اطلاعات. ۱۳۶۸.
- ۳- شافعی، خسرو. زندگی و شعر صد شاعر. چاپ دوم. نشر کتاب خورشید. ۱۳۸۴.

- ۴- شفیعی کدکنی، محمدرضا. موسیقی شعر. چاپ هفتم. تهران: انتشارات آگه. ۱۳۸۱.
- ۵- شمیسا، سیروس. بیان و معانی. چاپ ششم. تهران: انتشارات فردوس. ۱۳۷۹.
- ۶- علوی مقدم، محمد و اشرف زاده، رضا. معانی و بیان. چاپ سوم. تهران: انتشارات سمت. ۱۳۸۱.
- ۷- کلیم همدانی، ابوطالب. دیوان اشعار. تصحیح محمد قهرمان. مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی. ۱۳۶۹.
- ۸- گلچین معانی، احمد. کاروان هند. چاپ اول. مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی. ۱۳۶۹.
- ۹- واثق عباسی، عبدالله. نگاهی به شعر خاقانی. مجله زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان، شماره پنجم، سال سوم، ۱۳۸۴.
- ۱۰- وحیدیان کامیار، تقی. بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی. چاپ اول. انتشارات دوستان. ۱۳۷۹.