Archive of SID

پژوهشنامهٔ ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال ۱۷، شمارهٔ ۳۳، پاییز و زمستان ۱۳۹۸ (صص ۹۶-۶۵)

شگردهای هنری کتاب «نیستان» ادیب قاسمی‌کرمانی

محمّدرضا حیدری[۱] مریم خلیلی جهانتیغ[۲] محمّد بارانی[۳]

چکیده

یکی از مهم‌ترین شگردهای هنری در کتاب «نیستان» ادیب قاسمی‌کرمانی که نقش بارزی در شهرت این اثر داشته، بهره‌گیری از صورخیال و عناصر علم بیان بوده که تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز، متناقض‌نما و حس‌آمیزی را دربرمی‌گیرد. علوم بلاغی از آغاز طلوع شعر فارسی تا به امروز، همواره مورد توجّه شاعران بوده و حتّی در نخستین اشعار عروضی فارسی نیز می‌توان جلوه‌هایی ازآن را جستجو کرد. کتاب «نیستان» که در قالب مثنوی سروده شده‌است، به‌لحاظ کاربرد صورخیال در ساختار زبان عامیانه، اثری ارزشمند محسوب می‌شود. در این پژوهش شگردهای هنری این اثر در سطح روساختی، به روش تحلیل محتوا مورد توصیف قرار می‌گیرد. ادیب کرمانی (۱۳۰۸-۱۲۳۸هـ‌ش) از شاعران حوزهٔ ادبیات انتقادی و فولکوریک است و کتاب «نیستان» وی به پیروی از سبک بوستان سعدی سروده شده و او درمقابل جلوه‌های بلاغی و به‌ویژه صورخیال مطرح در بوستان، با بهره‌گیری از کلمات و تعبیرات خاص مردم کوچه‌وبازار و صنف شالبافان، اثر نقیضی در تقابل با بوستان سروده‌است. پاسخ به سؤال اصلی تحقیق که دریافت مهم‌ترین شگردهای هنری و جلوه‌های بلاغی «نیستان» و میزان موفقیت شاعر در این زمینه است، هدف موردنظر نویسندگان را دربرمی‌گیرد. نتیجهٔ پژوهش نشان می‌دهد که شاعر از واژگان محلی و عامیانه، تعبیرات و اصطلاحات صنف شالبافان و کنایات خاص مردم کوچه‌وبازار، به‌عنوان شگردهای هنری سبک خاص خود استفاده کرده و در این زمینه به توفیق نسبی دست‌یافته‌است.

واژه‌های کلیدی: ادیب قاسمی‌کرمانی، نیستان، بلاغت، صورخیال.

۱- دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان
۲- استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان (نویسنده مسئول) Khalili@lihu.usb.ac.ir
۳- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۸/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۳/۲۴

www.SID.ir

Archive of SID

۱- مقدمه

ادبیات به‌منزلهٔ توصیفی از زندگی آرمانی بشر، از برجسته‌ترین شاخه‌های هنری است که لطیف‌ترین شاخهٔ آن، شعر است؛ شعری که آن را «کلام مخیّل» گفته‌اند و بنیاد آن را بر تخیّل دانسته‌اند. همچنین شعر، شکستن هنجارهای عادی و منطقی زبان است و در عرصهٔ ادبیات، این هنجارها گاهی به‌وسیلهٔ «صور خیال» شکسته می‌شود که فراهنجاری معنایی نام می‌گیرد. در تعریف صورخیال، ناگزیر از تبیین اجزای سازندهٔ آن (تخیّل و تصویر) هستیم. خیال سازنده‌ترین عنصر شعر، تصویر ذهنی اشیاء و پدیده‌هایی است که قبلاً احساس و تجربه شده‌اند و اینک در دسترس حس قرار ندارند. برای اینکه شاعر خیال‌های خود و تجارب حسی‌اش را نظام ببخشد و آن‌ها را در قالب تصاویر هنری ارائه کند، به نیروی تخیل نیاز دارد؛ نیرویی فعال که تصاویر منفعل خیالی را سازماندهی می‌کند. خیال‌ها نیز برای اینکه شکل عینی و ملموس به خود بگیرند و برای دیگران قابل‌لمس شوند، در واژه‌ها فشرده شده، نام تصویر به خود می‌گیرند. «ادبیات، دربرگیرندهٔ مجموعه آثار مکتوب و گفتاری است که برترین افکار، احساسات و عواطف را در قالب گزینش زیباترین الفاظ و بهترین صورت‌ها عرضه کند» (شفیعی‌کدکنی،۱۳۸۷: ۳٤).

به‌قول جلیل تجلیل، «صورخیال یعنی علم بیان، یکی از مقولات مهمی است که در طول تاریخ ادبیات، شاعران به‌صورت ناخودآگاه و کمترآگاهانه با آن سروکار داشته‌اند و سابقهٔ آن به دوران آغازین شکل‌گیری اشعار عروضی فارسی بازمی‌گردد» (تجلیل،۱۳٦۲: ٤۳). در زمینهٔ علم بیان، شاعرانی چون ابوسلیک گرگانی، حنظله بادغیسی و فیروز مشرقی طبع‌آزمایی کرده و تا حدودی نیز موفق بوده‌اند. در این زمینه معمولاً شاعران سعی کرده‌اند از پایه‌های اساسی صورخیال نظیر تشبیه و استعاره در اشعارشان استفاده کنند و شاید بتوان گفت که کاربرد تشبیه و استعاره‌های ساده در اشعار شاعران مداح قرون ٤ و ۵ هجری جلوهٔ بهتری داشته‌است.

در این پژوهش، مثنوی «نیستان» قاسمی کرمانی از دیدگاه شگردها و ترفندهای هنری علم بیان و اشتمال بر صورخیال با استفاده از تعبیرات عامیانه و در ساختاری نسبتاً فولکوریک که موجب ملاحت کلام شده، مورد تحلیل قرار گرفته‌است.

۱-۱- بیان مسأله و سؤالات تحقیق

مسألهٔ تحقیق حاضر، تحلیل ترفندهای هنری علم بیان در کتاب «نیستان» ادیب قاسمی کرمانی (۱۳۰۸-۱۲۳۸ هش)، شاعر و نویسندهٔ معاصر کرمانی است که تاکنون مورد بررسی قرار

www.SID.ir

Archive of SID

نگرفته‌است. این اثر با استفاده از لغات، اصطلاحات و عبارات رایج در بین مردم کوچه‌وبازار کرمان، به‌ویژه صنف شالبافان، هم به‌لحاظ نام و هم به‌لحاظ برخی جنبه‌های لغوی و اصطلاحی در تقابل با «بوستان» سعدی قرار گرفته‌است و می‌تواند نمونه‌ای از نقیضهٔ طنز بر «بوستان سعدی» محسوب شود و شاید به‌دلیل نوآوری در شیوهٔ شاعری و جنبهٔ نقیضه‌ای آن، کاری کم‌نظیر تلقی شود. در همین راستا تحقیق حاضر می‌کوشد تا ضمن بررسی ساختار هنری اثر به این پرسش‌ها پاسخ بدهد که:

۱- مهم‌ترین شگردهای هنری و جلوه‌های بلاغی «نیستان» که ساختاری عامیانه دارند، کدام هستند؟

۲- قاسمی کرمانی در استفاده از لغات و اصطلاحات صنف شالبافان و کارکردهای عامیانهٔ زبان در آفرینش صورخیال اثر خود تا چه میزان موفق بوده‌است؟

۲-۱- ضرورت و هدف تحقیق

ضرورت انجام تحقیق در این است که تحلیل شگردهای هنری اثر حاضر می تواند جایگاه و نقش مؤثر ترفندهای هنری را در آفرینش و برجسته‌سازی طنز و زبان فکاهی نشان بدهد. هدف اصلی تحقیق نیز این است که مهم‌ترین شگردهای هنری را که همان جلوه‌های بلاغی و صورخیال «نیستان» در شکل عامیانهٔ آن هستند، مورد تحلیل قرار دهد و از این طریق به سؤالات تحقیق پاسخ بدهد.

۳-۱- پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ پیشینهٔ صورخیال و علم بیان باید گفت که این مقوله همواره در طول تاریخ شعر فارسی موردنظر پژوهشگران و ادیبان قرار داشته‌است و آثار و تحقیقات فراوانی در این زمینه انجام شده‌است که ازجمله می‌توان به: «معالم‌البلاغه» تألیف محمدخلیل رجایی، «صورخیال در شعر فارسی» از محمدرضا شفیعی‌کدکنی، «ابدع البدایع» نوشتهٔ شمس‌العلمای گرکانی، «معانی و بیان» از جلیل تجلیل، «بیان» از سیروس شمیسا، «بیان و معانی» تألیف محمد علوی‌مقدّم و رضا اشرف‌زاده، «بیان در شعر فارسی» از بهروز ثروتیان، «بلاغت تصویر» از محمود فتوحی و «در قلمرو بلاغت» از محمد علوی‌مقدّم، «زیباشناسی سخن پارسی» از میرجلال‌الدین کزازی و «زیب سخن» سید محمود نشاط اشاره کرد. در زمینهٔ مقالات و پژوهش‌ها نیز می‌توان از: «استعارهٔ مفهومی؛ نقطهٔ تلاقی تفکر و بلاغت در قصاید ناصرخسرو» از غلامحسین غلامحسین‌زاده و فهیمه خراسانی در

www.SID.ir

Archive of SID

مجلهٔ فنون ادبی در بهار ۱۳۹۷، «بلاغت طنز در آثار ادیب قاسمی کرمانی» به تألیف نسرین فلاح و احمد امیری خراسانی در دوفصلنامهٔ مطالعات ایرانی دانشکدهٔ علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، «مشبّهٌبه عقلی در تاریخ وصّاف» از یحیی کارگر در مجلهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی در زمستان ۱۳۹٦، «بررسی، تحلیل و نقد استعارهٔ مکنیّه در آثار بلاغی» از احمدرضا جمکرانی در مجلهٔ پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی در تابستان ۱۳۹٦، «کاربرد استعارهٔ مفهومی در قصاید ناصرخسرو» از محمّد بارانی، مریم خلیلی‌جهانتیغ و محمّد حکیمی‌فر در پژوهشنامهٔ ادب غنایی در زمستان ۱۳۹۵، «مقایسهٔ اجمالی صورخیال در بلاغت فارسی و انگلیسی» از حسین آقاحسینی و زهرا آقازینالی در پژوهشنامهٔ گوهر گویا در بهار ۱۳۹۵ و... نام برد که هدف همهٔ نویسندگان فوق، تحلیل مباحث چهارگانهٔ علم بیان به‌صورت کلّی‌نگری یا برجسته‌سازی یکی از این چهار شاخه در اشعار یکی از مشاهیر زبان و ادب فارسی بوده‌است؛ ولی تاکنون کاری در زمینهٔ صورت‌های خیالی کتاب نیستان ادیب قاسمی کرمانی که با کاربرد زبان عامیانه به اشعارش رنگ و بوی فکاهی بخشیده، انجام نگرفته‌است. تحقیق فوق به‌منظور تبیین شگردهای هنری از دیدگاه یکی از شاعرانی که در طنزپردازی با چاشنی بهره‌گیری از زبان عامیانه و تعابیر و واژگان صنف شالبافان از سرامدان در این زمینه محسوب می‌شود، انجام شده‌است تا در پایان بتوان به نتایج مطلوبی دربارهٔ آن دست‌یافت.

۲- معرفی ادیب قاسمی کرمانی (۱۳۰۸-۱۲۳۸ هـ‌ش) و کتاب «نیستان»

در تاریخ کرمان چهار شخصیت با لقب «ادیب کرمانی» شهرت یافته‌اند که عبارت‌اند از: غلامحسین‌خان افضل‌الملک ادیب کرمانی، شیخ احمد عقیلی ادیب کرمانی، ادیب‌الذاکرین کرمانی و حکیم قاسم‌بن‌زین‌العابدین کرمانی که در این پژوهش منظور مورد اخیر یعنی ادیب قاسم‌بن‌زین‌العابدین کرمانی متخلص‌به قاسمی کرمانی است.

ظاهراً «حکیم قاسم‌بن‌زین‌العابدین کرمانی براساس نوشتهٔ دخترش در تاریخ ۱۲۳۸هـ‌ش در کرمان متولّد شد. کودکی و اوایل جوانی را در خدمت شیخ احمد عقیلی گذراند و در ادب فارسی و عربی و همچنین در علوم فقه و نجوم به‌کمال رسید و مدتی را در مدارسی که باعنوان «دانش» تأسیس شده‌بود، به تدریس اشتغال داشت. تا اینکه سرانجام در سال ۱۳۰۸هـ‌ش بر اثر عارضهٔ قلبی در بیمارستانی در کرمان درگذشت و در همان کرمان مدفون شد» (بهزادی اندوهجردی، ۱۳۷۰: ۳۹). براساس نوشتهٔ بهزادی اندوهجردی در مقدمهٔ کتاب «کلیات آثار ادیب قاسمی کرمانی»، نام

www.SID.ir

Archive of SID

اصلی وی قاسم بوده و تخلص او قاسمی؛ هرچند در برخی از آثارش مانند «نیستان»، از تخلص‌های دیگری با عناوین «عارفی»، «عاشقی» و «طالبی» نیز استفاده کرده‌است؛ ولی مؤلفان و تاریخ‌نگاران، تخلص «قاسمی» را برای او برگزیده‌اند. بهزادی همچنین در بحث از آثار ادیب کرمانی به مثنوی «نیستان»، کتاب «خارستان»، «فرهنگ لغات نادره»، «تاریخ تلگرافی»، منظومهٔ «آتش‌زنه» که دربردارندهٔ رباعیات اوست و «مثنوی عوام» و «شالنامه و لبلبونامه» اشاره می‌کند» (همان: ٤٠).

کتاب مورد بررسی در این پژوهش، مثنوی «نیستان» است که ظاهراً نخستین تألیف ادیب قاسمی کرمانی بوده و در بحر متقارب و به تقلید از کتاب بوستان سعدی سروده شده‌است. این کتاب منظومه‌ای به تقلید از بوستان سعدی یا برطبق گفتار خودِ سراینده، در جواب بوستان سعدی است. قاسمی در آغاز اثر، تاریخ سرودن آن را سال ۱۳۰۰هق ذکر کرده‌است و در سبب نظم کتاب نیستان ابیاتی سروده و در آنجا اذعان کرده که در امر مقابلهٔ ادبی با شاعران گذشته به مشکل برخورده‌است؛ زیرا سعی داشته کتاب نیستان را در چهار دفتر و هر دفتر را در هزار بیت بسراید و در هر یک از چهار دفتر تخلصی را بیاورد؛ اما در این امر توفیق نیافته و فقط سه دفتر را به انجام رسانده‌است. تعداد ابیات موجود در این سه دفتر ۲۳۸۱ بیت است که دفتر اول مشتمل‌بر ۹٤۳ بیت، دفتر دوم ۱۰٤٤ بیت و دفتر سوم ۳۹٤ بیت هستند.

۳- علم بیان و صورخیال

یکی از شگردهای خلق زیبایی در شعر، بهره‌گرفتن از تصویرآفرینی‌های کلامی است که در زبان فارسی سابقه‌ای دیرینه و به اندازهٔ عمر این زبان دارد. سابقهٔ تألیف کتاب‌های بلاغی به قرن پنجم هجری می‌رسد که از مهم‌ترین تألیفات در این زمینه می‌توان به کتاب‌های «ترجمان‌البلاغه» محمدبن‌عمر رادویانی، «المعجم فی معاییر اشعار العجم» شمس قیس رازی و «حدائق السحر» رشید وطواط اشاره داشت. بلاغت در اصطلاح، مطابقت‌داشتن کلام با مقتضای حال و مقام مخاطب است. این دانش به سه بخش معانی، بیان و بدیع تقسیم شده که یکی از مهم‌ترین اقسام آن که همواره و در طول تاریخ شعر فارسی حتی در اشعار نخستین شاعران سدهٔ سوم هجری ازقبیل: ابوسلیک گرگانی، حنظله بادغیسی و فیروز مشرقی نیز می‌توان جلوه‌هایی از آن را یافت، علم بیان بوده که معادل آن « صورخیال» یا «فراهنجاری‌های معنایی» است.

www.SID.ir

Archive of SID

به‌نقل‌از نویسندگان مقالهٔ «بلاغت طنز در آثار ادیب قاسمی کرمانی»، علم بیان این‌گونه تعریف شده‌است: «علمی است که به‌واسطهٔ آن یک معنی حاصل در ذهن را می‌توان با ترکیب‌های مختلف و روش‌های گوناگون بیان کرد» (فلاح و امیری خراسانی، ۱۳۹٦: ۱۳٤).

تصویر و خیال را معادل واژهٔ ایماژ «image» می‌دانند؛ با این توضیح که تصویر کمی گسترده‌تر از خیال است و بدون بهره‌گیری از ابزارهای علم بیان نیز می‌توان تصویر آفرید؛ برای مثال، فردوسی با آوردن اوصاف متعدّد در شاهنامه، تصاویری بدیع و تخیّلی می‌آفریند، بدون اینکه از عناصر بیانی استفاده کرده‌باشد. اهمیت توصیف در تصویر به‌حدی است که برخی معاصران آن را بر تشبیه و استعاره و مجاز برتری داده‌اند و می‌گویند: «بهترین و شایسته‌ترین وسایل بیان، تصویری‌آوردن اوصاف است» (بدوی، ۱۹٦۲: ۱۳٤).

با استناد به نقش خیال در شعر است که شناخت شعر به‌عنوان پایگاه اصلی تجلّی و خودنمایی صورخیال ضروری می‌نماید. سی.دی‌لویس «C. DayLewis» شاعر معاصر انگلیسی، در کتاب معروف خود «خیال شعری» نوشته‌است: «ایماژ یا خیال عنصر ثابت شعر است و ایماژسازی به خودی‌خود اوج حیات شعری است» (Lewis, 1966:17). تعریف دیگری که می‌توان در این زمینه به آن استناد کرد، متعلق‌به شفیعی‌کدکنی است که چنین آورده‌است: «شعر گره‌خوردگی عاطفه و تخیّل است که به زبانی آهنگین شکل گرفته‌است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۹۰) و نیز رابرت فراست «Robert Frost» می‌گوید: «شعر این است که چیزی بگویی و چیزی دیگر اراده کنی» (Drew,1959:50).

علم بیان در اشعار شاعرانی جلوه دارد که بیشتر با طبیعت و محیط پیرامونشان مأنوس باشند؛ چنانکه ادیب قاسمی کرمانی نیز شاعری است که بیشتر با طبیعت سرسبز و باصفای اطراف کرمان و شهر بردسیر ارتباط داشته و جلوه‌هایی از این ارتباط نیز در لابه‌لای اشعارش در قالب تشبیهات زیبا و لطیف منعکس شده‌است. بیان عمدتاً به چهار مبحثِ مجاز، تشبیه، استعاره و کنایه اختصاص دارد. در اثر مذکور نیز شاعر هرجا که به‌وجود این عناصر نیازی دیده و زبان هنری وی آن را ایجاب کرده، به تناسب موقعیت و فضای خیالی خود از آن‌ها بهره گرفته و شعرش را به این بُعد ادبی مزیّن کرده‌است.

www.SID.ir

Archive of SID

۱-۳- جلوه‌های صورخیال در مثنوی «نیستان» قاسمی کرمانی

۱-۱-۳- تشبیه

تشبیه، یکی از پردامنه‌ترین و دل‌انگیزترین مباحث علم بیان و صورخیال شاعرانه است که معادل با واژهٔ «simile» انگلیسی است. «تشبیه، یادآوری شباهتی است که از جهتی یا جهاتی میان دو چیز مختلف وجود دارد» (علوی‌مقدّم و اشرف‌زاده، ۱۳۷٦: ۲۱). تشبیه و «simile»، در تعریف بسیار شبیه به هم هستند. در تعریف «simile» گفته‌اند: یک چیز با چیز دیگر به‌صورت مشخصی توسط کلماتی همچون «as» و «like» مقایسه می‌شود. تشبیه نیز «مانندکردن چیزی به چیزی با ادواتی خاص است» (رجایی، ۱۳۵۹: ۲٤٤). هر دو دیدگاه بر این باورند که تشبیهاتی با اختلاف بیشتر در «مشبّه و مشبّهٌبه»، جنبهٔ هنری و زیبایی عمیق‌تری دارند؛ چنانکه گفته‌اند: «هرچه اختلافات بیشتر باشد، تشبیه زیباتر است؛ زیرا حساسیت هنرمند را در یافتن ارتباط موجود بین عناصر طبیعت و اشیاء افزایش می‌دهد تا حقایق نهفته را دقیق‌تر ادراک کند» (بدوی، ۱۹٦۲: ٤۳). توفیق تشبیهات هومری را نیز اغلب وابسته‌به اختلاف شدید میان «مشبّه و مشبّهٌبه» می‌دانند. کوئین تیلیان «Quintilian» توصیه می‌کند: هر اندازه که در تشبیه، مشبّه از مشبّهٌبه دورتر باشد، تأثیر و نقش بدیع و غیرمنتظره‌بودن آن بیشتر خواهدبود» (Hardison & Warnke,1986:252).

ازنظر زبان‌شناسی، تشبیه براساس محور هم‌نشینی زبان شکل می‌گیرد و همهٔ ارکان آن در ساختار نحوی جمله می‌آید؛ بنابراین تمام انواع تشبیهات روساختی، از کاهش ارکان تشبیه در روساخت پدید می‌آیند. برای نمونه کاهش ادات تشبیه در روساخت جملهٔ تشبیهی، تشبیه مؤکّد را می‌سازد یا کاهش وجه‌شبه، تشبیه مجمل را به‌وجود می‌آورد و کاهش ادات تشبیه و وجه‌شبه، تشبیه بلیغ را می‌سازد. ارکان اصلی تشبیه عبارت‌اند از: مشبّه، مشبّهٌبه، وجه‌شبه و ادات‌تشبیه. با مطالعهٔ اشعار قاسمی کرمانی در مثنوی نیستان، نخستین چیزی که توجه مخاطب را به خود جلب می‌کند، وجود تشبیهات لطیف است که بسامد بالای آن‌ها نشان می‌دهد که این مبحث پرکاربردترین صنعت ادبی در «نیستان» بوده و تنوّع و گستردگی آن در لابه‌لای اشعار، موجب محسوس‌کردن زبان طنز و رفع دلزدگی و خستگی مخاطب می‌شود.

۱-۱-۱-۳- تشبیه عقلی به حسی

در این نوع از تشبیه چنانکه شواهد نشان می‌دهند، مشبّهی به مشبّهٌبهی تشبیه شده‌است که عموماً در این مثال‌ها کلمهٔ دوم که امری عقلی محسوب می‌شود، مشبّه است و به کلمهٔ اول ترکیب که

www.SID.ir

Archive of SID

مقوله‌ای عینی و محسوس است، تشبیه شده که این همانندسازی، شعر را دلنشین‌تر و برای مخاطبان فهم‌پذیرتر می‌سازد.

عجب اینکه تنها به یک‌جای جمع — روان‌ها پراکنده چون نور شمع
(قاسمی‌کرمانی، ۱۳۷۲: ۱۲۵)

برون آی ازشهربند هوس — عقابی تو بگذار صید مگس
(همان: ۷۲)

ز من بشنو ای مست گفتار نفس — فرودآی از پشت کفتار نفس
(همان: ۹۱)

به دنیا مکن نقد جان را گرو — که صد خرمنش می‌نیرزد به جو
(همان: ۱٤۲)

کسانی که شمع دل افروختند — کناره گرفتند و جان سوختند
(همان: ۱۵۱)

مکن شیشهٔ دل به آتش قرین — حذر کن که باشد خطرها درین
(همان: ۱٦٦)

دریغا که ز ابنای دنیای دون — دلی دارم از غم چو دریای خون
(همان: ۱٦۵)

۲-۱-۱-۳- تشبیه حسّی به حسّی

در این بخش شاعر با بهره‌گیری از امور محسوس تشبیهاتی می‌آفریند که عمدتاً مشبّهٌبه آن‌ها حیوانات قدرتمندی مثل شیر، حیوانات اهلی مثل قوچ، حیوانات مرموز مثل روباه (برای تحقیر و استهزاء)، حیوانات کوچکی چون موش و پرندگانی مثل زاغ هستند که در همهٔ موارد تشبیه موجب تجسیم شده و با این جسمیت‌بخشی موجب عینیت بیشتر مشبّه شده‌است.

به ریشت قسم چار ذرع از زمین — پریدم به بالا چو شیر عرین
(همان: ٤۱)

چنانکه می‌بینیم شاعر در این بیت با تعبیر «به ریشت قسم» به کلام خود جنبهٔ عامیانه بخشیده‌است.

میان تنگ بستم چو مردان کار — به دنبال رفتم بسی قوچ‌وار
(همان: ٤۳)

www.SID.ir

Archive of SID

کنیـــد از در چالـــه یکســـر شـــلنگ — چـــو روبـــه بـــه ویرانـــه یعنـــی کلنـــگ
(همان: ٦٠)

بکـــردیم انـــدر تـــه چـــه چـــراغ — همانـــا چهـــی تیـــره چـــون پـــر زاغ
(همان: ٦٣)

زده قهقهـــــه همچـــــو کبـــــک دری — بـــــــرآورده آوازهٔ حیـــــــــدری
(همان: ٦٥)

گریـــزان همـــه لُخـــت بـــا لُنـــگ تَـــر — چـــو موشـــی کـــه از آب آیـــد بـــه در
(همان: ٩٦)

هـــم از ســـنگ هفتـــاد و هشـــتادمن — زمـــین گشـــته ناصـــاف چونـــان دمـــن
(همان: ١٢٠)

در این ابیات استفاده از تعابیری مانند «سنگ هفتاد من، قوچ‌وار، شلنگ‌کردن، لُخت و بـا لنـگ تر گریختن»، باعث عامیانه و فکاهی‌شدن کلام شده‌است.

گاهی شاعر کلماتی چون بلبلانه، آهوانه و چغوکانه را که ازنظر دستوری و در روساخت کلام، قید تشبیه هستند، در زیرساخت با استفاده از قانون کاهش زبانی به‌صورت مشبّهٌبـه و ادات تشـبیه (جزء وندی «انه») در معنایِ مانند بلبل، مانند آهو و مانند چغوک (نوعی پرنـده در لهجـهٔ کرمـانی معادل با گنجشک) به‌کار می‌برد که برخی شاهدمثال‌های آن به قرار ذیل هستند:

بـــه بســـتان بلبلانـــه مـــی‌ســـرودیم — بـــه صـــحرا آهوانـــه مـــی‌چریـــدیم
چغوکانـــه بـــه بـــاغ انـــدر تفـــنّن — ز هـــر شـــاخی بـــه شـــاخی مـــی‌پریـــدیم
(همان: ١٤٨)

رفیقـــی بـــه جوپـــار بـــودم خنـــک — بـــه ســـردی چـــو آب قنـــات کنـــک
(همان: ٧٠)

یکی دیگر از ترفندهای هنری کتاب «نیستان»، تشبیه به اصطلاحات و ابزارهای صنف شالبافی بوده‌است که غالباً با برقراری تناسب بین این اصطلاحات صورت می‌گیـرد. قاسـمی در جـایی در توصیف تفرّج جمعی خلوشان (بافندگان) چنین گفته‌است:

همه صف‌به‌صـف چـون نـخ پـودِ شـال — یکـــی همچـــو مکّـــوی بگشـــوده بـــال
(همان: ٤٤)

www.SID.ir

Archive of SID

تشبیه به اجزای بدن ازجمله دندان‌ها نیز در نیستان قاسمی دیده می‌شود که دندانه‌های شانهٔ بافندگی را نیز تداعی می‌کند:

که خود دوستانت چو دندان همه تو را یاور و پشت بندان همه

(همان: ۱۵۱)

این تشبیهات ادیب کرمانی همراه با ترفندهای ویژهٔ او در طنزآمیزکردن کلامش موثر بوده اند.

۳-۱-۱-۳- تشبیه حسّی به عقلی

در این بخش شاعر مشبّه محسوس را به مشبّهٌبه معقول مانند کرده؛ چنانکه شاعر باغ ارم، نفخ صور، قضا (سرنوشت)، پری و غول (جانداران موهوم و تخیّلی) را مشبّهٌبه کلام خویش قرار داده‌است:

مرا بردسیر از پدر بود ده چو باغ ارم لیک بعد از سده

(همان: ۳۵)

یکی یاد داریم از اهل خور دمی داشت جذاب چون نفخ صور

(همان: ٤٨)

در مورد بالا شیوهٔ سخن‌گویی یکی ازدوستان را مثل نفخ صور که امری نامحسوس و عقلی است، مانند کرده‌است.

جهان گر به صورت بدی چون پری به معنی است اهریمن ار پی بری

(همان: ١٤٢)

وای بر جانت ای خلیفه اگر پول بسم الله است و تو غولی

(همان: ١٦٢)

ادیب کرمانی در جای دیگر در توصیف رهایی خرگوش و گریز تند و تیز او چنان عمل کرده که تشبیه محسوس‌به‌معقول است:

چون رها گشت بی زبان حیوان سرگرفت آهوانه اندر دشت

تیزتک رفت همچو عمر عزیز که دگر باز برنخواهد گشت

(همان: ١٦٧)

در ابیات فوق شاعر خوش‌ذوق، گریختن خرگوش از دام را مانند رهایی روح از قفس جسم پنداشته‌است که بازگشتی برای آن نیست.

www.SID.ir

Archive of SID

٤-۱-۱-۳- تشبیه عقلی به عقلی

در این بخش مورد قابل‌ذکری در نیستان قاسمی کرمانی پیدا نشد که دلیل آن را می‌توان گرایش شاعر به تجسیم و عینیت‌بخشی در تشبیه عنوان کرد که این موضوع در شعر عمومیت دارد.

۵-۱-۱-۳- تشبیهات روساختی

تشبیهاتی هستند که در ساخت جمله و هم‌نشینی اجزاء کلام نمود می‌یابند که گاه در ساخت آن‌ها با کاهش ارکان روبه‌رو هستیم و شامل این انواع می‌شوند:

۱-۵-۱-۱-۳- تشبیه مرسل

تشبیه مرسل «تشبیهی است که بیشتر ارکان تشبیه به‌ویژه ادات تشبیه در ساخت آن وجود دارد» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۳٤)؛ چنانکه در نیستان ادیب کرمانی آمده‌است:

یکی همچو موتاب پس پس روان — گه افتان و خیزان و گاهی دوان
(قاسمی‌کرمانی: ۱۳۷۲: ٤٥)

گشودیم سینه همه مثل برق — بپیچید در کوچه‌ها شرق شرق
(همان: ٥۳)

همانا که یاد آمدم زان زمان — که گردد قد همچو تیرم کمان
(همان: ٦٦)

به هامون هم اندر بسی سنگ بود — که البرزش چون سنگ سی سنگ بود
(همان: ۱۲۰)

۲-۵-۱-۱-۳- تشبیه مؤکّد

تسبیه موکد تشبیهی است «که ادات تشبیه در آن ذکر نشود» (علوی مقدّم، ۱۳۸٦: ۸۷). که برخی از نمونه‌های آن در نیستان قاسمی کرمانی عبارت‌اند از:

خرامیدم اندر جلو باوقار — خرامیدن کبک در کوهسار
(قاسمی‌کرمانی،۱۳۷۲: ٦۱)

چنانکه ملاحظه می‌شود، در این بیت ادات تشبیه به‌کار نرفته و ازین رهگذر تکاپوی ذهن مخاطب در راستای تعیین آن بر جذابیت بیت افزوده‌است.

به هامون شنیدم که غوشی قره — بپنداشتی روبهی را بره
(همان: ۸۷)

چو بر قامت پیرزن بنگرید — چناری درافتاده از جای دید
(همان: ۱۱٦)

www.SID.ir

Archive of SID

در این بیت شاعر قامت خمیدهٔ پیرزن را مانند چناری افتاده پنداشته‌است.

۳-۵-۱-۱-۳- تشبیه مجمل

تشبیه مجمل تشبیهی است «که وجه‌شبه در آن کاهش می‌یابد یا به تعبیر دیگر حذف می‌شود» (تجلیل، ۱۳٦۲: ٥٦). در ادامه چند مورد شاهد مثال از اثر ادیب کرمانی نقل می‌شوند.

تراشیده ریش و دمیده سبیل — ز لب تا بناگوش همرنگ نیل
(قاسمی‌کرمانی،۱۳۷۲: ۵۹)

چنانکه در بیت فوق می‌بینیم، وجه‌شبه که سیاهی و تیرگی می باشد، ذکر نشده‌است.

نه صلحش پسندیده باشد نه جنگ — شرنگش چو شهد است و شهدش شرنگ
(همان: ۹۱)

اَبَر آب پشتم چو شد آشنا — تو گفتی نهنگ آمد اندر شنا
(همان: ۹۵)

ندانستی ار کبریای جلیل — شدت دیده از گریه چون رود نیل
(همان: ۱۱۸)

٤-۵-۱-۱-۳- تشبیه مفصّل

تشبیهی است «که وجه‌شبه در آن مذکور بوده‌باشد» (مازندرانی، ۱۳۷٦: ۲٦۳) مانند:

ز عشق جوانان شدی تردماغ — پریدی به هر سوی چونان کلاغ
(قاسمی‌کرمانی،۱۳۷۲: ۵۲)

نشینید خاموش چون مردگان — همه یخه چاک و کلاخوردگان
(همان: ۵۳)

کنون همچو یوسف به چاه اندریم — به دریای جرم و گناه اندریم
(همان: ۵۷)

بکردیم اندر ته چه چراغ — همانا چهی تیره چون پر زاغ
(همان: ٦۳)

نشستیم بر گرد هم چون کمو — که اندر میانمان نمی‌رفت مو
(همان: ٦۸)

چنانکه می‌بینیم در نمونه‌های بالا وجه‌شبه‌ها به‌ترتیب عبارت‌اند از: پریدن، خاموش نشستن، در چاه بودن، تیره‌بودن و کنار یکدیگر نشستن.

www.SID.ir

Archive of SID

۵-۵-۱-۱-۳- تشبیه بلیغ

تشبیهی است «که مانواژ (ادات تشبیه) و مانروی (وجه شبه) در ساخت آن وجود ندارد» (کـزّازی، ۱۳۷۵: ۷۳). برخی نمونه‌های آن به اشکال زیر در مثنوی نیستان ادیب کرمانی ظاهر شده‌اند.

دل قاسمی شاد و خرسند باد — نهال وجودش برومند باد
(قاسمی‌کرمانی،۱۳۷۲: ۳۲)

چو طبع خشن مر مرا نرم شد — تن از آتش فکرتم گرم شد
(همان: ۳٦)

قراوول را دل به حالش بسوخت — به دل آتش مهر او برفروخت
(همان: ٥٤)

دلم ز آتش غصه پر دود شد — که از هر دو سو راه مسدود شد
(همان: ٥٥)

چو تیر قضا، تیرش از راستی — نکردی خطا آنچه می‌خواستی
(همان: ٥٧)

موارد بالا را می‌توان در زمرهٔ تشبیهات بلیغ اضافی محسوب کرد.

هم آینده را نیز بگذشته گیر — بهار جوانی خزان گشته گیر
(همان: ٦٦)

تویی آن شهزاده ی بی نفس — تن از مرغ جانت چو خالی قفس
(همان: ۱۱٤)

این دو مورد اخیر را می‌توان به‌عنوان تنها نمونه‌های تشبیه بلیغ اسنادی در نیستان ادیب کرمانی به‌حساب آورد.

٦-۱-۱-۳- تشبیه ازنظر ساختار مشبّه و مشبّهٌبه

۱-٦-۱-۱-۳- تشبیه مرکّب

تشبیه مرکب زمانی است که «مشبّه با مشبّهٌبه یا هر دو از ترکیب و اجتماع چند چیز، هیأتی جداگانه می‌سازد و مقصود گوینده همین هیأت مرکّب است» (ثروتیان، ۱۳٦۹: ۵۳). در این مقوله ادیب کرمانی عمدتاً یک هیأت را به هیأتی دیگر مانند کرده‌است؛ چنانکه در شاهدمثال‌های زیر مشاهده می‌شود:

زدستم برآمد زمرغان غریو — چو از دست طهمورث آواز دیو
همان دید اژدر ز من در دیار — که در خان سیم ز اسفندیار
(قاسمی‌کرمانی،۱۳۷۲: ٤٦)

www.SID.ir

Archive of SID

بباریـد سـنگ از هـوا چـون تگـرگ بدان‌سان که وقـت خـزان ریخـت بـرگ
(همان: ۵۰)

جوانـان بـازار شـاهی همـه مـرا گـرد چـون گـرد چوپـان رمـه
(همان: ٦٨)

بـه ایمـان چـه خواهـد رسـد از حسـد همـان کـو ز آتـش بـه هیـزم رسـد
(همان: ۹۸)

کـه بایـد تـو دفتینیـان را همـه بـه هـم جمـع آری چـو چوپـان رمـه
(همان: ١٠٤)

در آن دم بـه قصـری ز شـه دختـری چـو در برجـی از آسـمان اختـری
(همان: ۱۱۷)

فـرو رفتـه هـر حبـه‌ای در مغـاک چـو زنگـی بچـه در بـه سـوراخ خـاک
(همان: ۱۳۸)

چنانکه ملاحظه شد، شاعر در تمام ابیات از وزن حماسی «فعولن فعولن فعـولن فعـول» بهـره گرفته و اغراق معنایی باعث ایجاد فضای طنزآمیز در ابیـات شـده‌اسـت. مـی‌تـوان گفـت قاسـمی کرمانی تلاش می‌کند با بهره‌گیری از لحن حماسی و بهره‌گرفتن از واژگان محلی ماننـد «دفتینیـان» که در ارتباط با صنف شالبافی است، کلام خود را برای مخاطب صمیمانه و جذاب کند.

۲-٦-۱-۱-۳- تشبیه مفرد و مفرد به مقیّد

در این ساخت تشبیهی، شاعر یک شیء مفرد را به شیء مقیّد مانند کرده‌اسـت؛ چنانکـه در نمونـهٔ ابیات زیر مشاهده می‌شود و عمدتاً به همان شیوهٔ رایج دیگر شاعران از این نـوع تشـبیه در کـلام خود استفاده کرده‌است و هیچ‌وجه برتری محسوسی نسبت‌به دیگران در این زمینه ندارد.

درآمـد جـوانی ز گلبازخـان کـه رنگـش بـدی تیـره چونـان دخـان
(قاسمی‌کرمانی،۱۳۷۲: ٤٣)

بـه آن چـابکی کـه بـدم از الـه چـو بیـژن فـرو رفـتم انـدر بـه چـاه
(همان: ۷۰)

هـم از سـنگ آتـش‌زنـه درق درق برافـروختیم آتشـی مثـل بـرق
(همان: ١٦٢)

این سه مورد از موارد تشبیه مفرد به مفرد محسوب می‌شوند.

جوان خشـک چـون شـاخ کبریـت شـد شـنیدی زبـس خیـت شـد خیـت شـد
(همان: ۸۹)

www.SID.ir

Archive of SID

درآن دشت و هامون چو کبک دری دهانم پر از نعرهٔ حیدری
(همان: ۱٤۰)

۷-۱-۱-۳- ساختار تشبیه ازنظر تعدّد مشبّه و مشبّهٌبه

۱-۷-۱-۱-۳- تشبیه مفروق

تشبیه مفروق «آن است که اوّلاً مشبّه و مشبّهٌبهی مذکور شوند و بعد از آن مشبّه و مشبّهٌبه دیگر» (مازندرانی، ۱۳۷٦: ۲۵۱). می‌توان گفت در این نوع از تشبیه شاعر در هر مصراع یا در کل بیت، دو یا چند جملهٔ تشبیهی می‌آورد. به صورتی که در شواهد زیر آمده‌است:

همانا چو اژدر دهانیش گرم درون اندرش چون تن مار نرم
(قاسمی کرمانی، ۱۳۷۲: ۳۸)

خروشید استاد چونان نورد بغرّید شاگرد چون گاوگرد
(همان: ۵۰)

نکتهٔ قابل‌ذکر بیت دوم این است که «نورد» و «گاوگرد» از اصطلاحات رایج صنف شالبافان بوده‌است که هنر ادیب کرمانی در استفاده از آن‌ها باعث ایجاد تشبیهی شاعرانه در سطح کلام وی شده‌است.

همانا جهان همچو گرمابه تنگ حریص جهان همچو آن مست بنگ
(همان: ۹٤)

تویی همچو مرغ و جهان دام و بند بپرهیز از بند، بپذیر پند
(همان: ۱٤۰)

تو چون کودک و طفل نوخواسته جهان همچو دکان آراسته
(همان: ۱٤۷)

در این مورد قاسمی کرمانی گاه سوم شخص و گاهی دوم شخص را مخاطب کلام خویش قرار داده و برای آفرینش این‌گونه تشبیهات، عمدتاً از مشبّهٌبه‌هایی متنوّع مانند حیوانات، خزندگان، پرندگان، کوه و عناصر طبیعت و جهان و ابزارهای درونی آن بهره می‌گیرد.

۲-۷-۱-۱-۳- تشبیه ملفوف

تشبیه ملفوف «آن است که اول چند مشبّه را ذکر کنند، بعد چند مشبّهٌبه را به همان ترتیب ذکر کنند» (آهنی،۱۳٦۰: ۱٤۵). در این نوع تشبیه، شاعر مشبّه‌ها را در کنار هم و مشبّهٌبه‌ها را در کنار یکدیگر می‌آورد و با استفاده از نام حیواناتی مثل بُز و گاو و همچنین عناصر طبیعی چون کوه و

www.SID.ir

Archive of SID

کاه در ضمن بهره‌گیری از صنعت جناس به این نوع تشبیه اقدام کرده‌است که تنها مورد آن در شعر ادیب قاسمی، این مورد است:

بخندید از این حرف و گفت ای گروه بز و گاو خود همچو کاهند و کوه

(قاسمی‌کرمانی، ۱۳۷۲: ۱۵۲)

در این بیت شاعر با پندار شاعرانهٔ خویش به‌لحاظ سبکی و سنگینی بز را مثل کاه و گاو را مثل کوه پنداشته‌است.

۸-۱-۱-۳- تشبیه ازنظر زیرساخت و معنا

۱-۸-۱-۱-۳- تشبیه تفضیل

در این نوع تشبیه «سخنور برای نوکردن و آراستن تشبیه، مانند (مشبّه) را بر مانسته (مشبّهٌبه) به شیوه‌ای برتری دهد» (کزّازی، ۱۳۷۵: ٧٤). در این بخش تشبیه، ابتدا مشبّه را ازنظر معنایی به مشبّهٌبه مانند می‌کنند و سپس از گفتهٔ خود عدول کرده و مشبّه را بر مشبّهٌبه ترجیح می‌دهند. متأسفانه نمونهٔ قابل‌ذکری از این گونه تشبیه در نیستان ادیب کرمانی ملاحظه نشد.

۲-۸-۱-۱-۳- تشبیه معکوس

تشبیه «زمانی وارونه (معکوس) است که سخنور یک بار مانند (مشبّه) را به مانسته (مشبّهٌبه) مانند کند و سپس بار دیگر به وارونگی، مانسته را به جای مانندهٔ پیشین مانند کند» (کزّازی،۱۳۷۵: ۷۷). نمونهٔ قابل‌ذکری از این مورد نیز در نیستان ادیب کرمانی دیده نشد.

۳-۸-۱-۱-۳- تشبیه مشروط

این‌گونه تشبیه زمانی به وجود می‌آید که «شاعر چیزی را به شرط به چیز دیگر تشبیه کند و گوید ار چنان بودی، چنین بودی و مانند آن» (رادویانی،۱۳٦۲: ۵۲). نمونه‌های این نوع از تشبیه در «نیستان» ادیب کرمانی به‌چشم نمی‌خورد.

٤-۸-۱-۱-۳- تشبیه مضمر

تشبیه مضمر زمانی است «که سوق کلام برای ادای مطلبی باشد و از قراین معلوم شود که قصد تشبیهی نیز شده و مشبّهٌبه در کلام نیامده و فقط به ذکر لوازم آن اکتفا شده‌است» (گرکانی،۱۳۷۷: ۱۳٦). شاید بتوان دو نمونهٔ به‌کاررفته از این‌گونه تشبیه در نیستان ادیب‌کرمانی را با مضمون ابیات زیر شناسایی کرد:

www.SID.ir

Archive of SID

گروهـــی هـــم از قهقهـــه اشـــکبار بلـــی آورد بـــرق بـــاران بـــه بـــار
(قاسمی کرمانی، ۱۳۷۲: ٦۹)

در بیت بالا می‌توان گفت شاعر به شکلی پنهانی، قهقهه را به آذرخش تشبیه کرده، درحالی که قصد تشبیه نداشته‌است.

یکـی زیـن جهـان سـوی بیـرون گـرای کـه سـوراخ مـارت نشـاید سـرای
(همان: ١٦٤)

۵-۸-۱-۱-۳- تشبیه تمثیل

تشبیه تمثیل «آن است که وجه‌شبه از چند چیز منتزع شده‌باشد» (آهنی،۱۳٦۰: ١٤٧). به تعبیر دیگر می‌توان گفت تشبیهی که مصراع دوم آن جنبهٔ ضرب‌المثل داشته‌باشد، تشبیه تمثیل است. به این نوع تشبیه در بلاغت کهن استعارهٔ تمثیلیه نیز گفته شده‌است؛ برخی نمونه‌های این نوع تشبیه در نیستان قاسمی کرمانی به قرار ذیل هستند:

ولـی مـردن اختیـاری خـوش اسـت سـمندر کجـا بـاکش از آتـش اسـت
(قاسمی کرمانی، ۱۳۷۲: ٥٦)

ولـی گـوش آنـان ز شـوخیم کـر نـدارد صـدا دسـت تنهـا مگـر
(همان: ٦٨)

جهـان را بـه تـرک جهـان سـاز رهـن نسـازد بـه هـم کوسـه و ریـش پهـن
(همان: ۱۵۰)

ز مـردم بگیـر ای بـرادر کنـار کـه در بـاد نتـوان برافروخـت نـار
(همان: ۱۵۱)

چنانکه در ابتدای این بحث بیان شد، تشبیه پرکاربردترین و رایج‌ترین عنصر بیانی در نیستان ادیب کرمانی است که تنوّع آن موجب ملاحت کلام و سادگی آن نزد مخاطبان شده‌است و در میان انواع تشبیه می‌توان گفت انواع تشبیهات مرسل و مفرد، مرکّب و بلیغ به‌ترتیب پرکاربردترین جلوه‌های این صنعت بلاغی را در این اثر دارند. نکتهٔ دیگر این است که مشبّهٌبه در کلام قاسمی کرمانی در نیستان، معمولاً از موارد محسوس و عینی است که باعث درک سریع‌تر و بهتر طنز کلام و لذّت مخاطب می‌شود.

۲-۳- استعاره

استعاره (metaphor) را عبارت از این دانسته‌اند که: «یکی از طرفین تشبیه یعنی مشبّه یا مشبّهٌبه

www.SID.ir

Archive of SID

را ذکر کرده و طرف دیگر را اراده کنند؛ به ادعای اینکه مشبّه از جنس مشبّهٌبه است» (گرکانی، ۱۳۷۷: ٥٦)؛ اما چنین به‌نظر می‌رسد که شاید این تعریف، توصیف درستی برای استعاره نباشد، چراکه استعاره مجازی است براساس تشبیه و وقتی مشبهٌبه آن حذف شود، رابطهٔ تشبیهی آن از بین خواهد رفت؛ بنابراین ذکر این نکته در آثار سنّتی، که در استعارهٔ مکنیّه و تخییلیه، مشبّهٌبه حذف و یکی از لوازم آن با مشبّه ذکر می‌شود، درست به‌نظر نمی‌رسد و بهتر است که رابطهٔ استعاره‌هایی از نوع مکنیّه، تخییلیه (تشخیص) را نوعی توسیع معنایی به‌حساب آوریم تا تشبیه.

به‌عبارت دیگر، «استعاره آن است که مشبّهٌبه یک جملهٔ تشبیهی در جمله‌های دیگری به‌کار می‌رود و ما با آگاهی از آن جملهٔ تشبیهی درمی‌یابیم که این مشبّهٌبه، هم‌ارزش با مشبّه آن جملهٔ تشبیهی است» (صفوی،۱۳۹٦: ۱۲۳). باید به این نکته توجه داشت که استعاره نیز براساس محور هم‌نشینی زبان کار می‌کند؛ ولی در روساخت آن، جملهٔ تشبیهی کاهش یافته و از ارکان جمله، مشبّهٌبه در ساخت جمله باقی می‌ماند.

کاربرد استعاره در کلام مهارت بالایی می‌طلبد؛ زیرا یکی از ارکان اصلی تشبیه در آن حذف شده و باید ذهن با تکاپوی بیشتری به‌دنبال مورد محذوف باشد. مهم‌ترین اقسام استعاره عبارت‌اند از: مصرّحه، مکنیّه، اصلیّه و تبعیّه. استعاره در مثنوی «نیستان» ادیب قاسمی کرمانی به همان شکل رایج در شعر دیگر شاعران کاربرد دارد که شاید تنها دلیل تمایز آن با استعارات مندرج در اشعار سایرین، در استفادهٔ ادیب کرمانی از لغات و تعبیرات عامیانه و نسبتاً طنزآمیز باشد که باعث شده بتوان شعر او را از مقولهٔ اشعار انتقادی، فولکوریک و عامیانه محسوب کرد. البته باید به این نکته اذعان داشت که ادیب کرمانی از استعاره نسبت‌به تشبیه کمتر استفاده می‌کند؛ زیرا این امر موجب روانی کلام و عدم‌تعقید آن می‌شود.

۱-۲-۳- استعاره مصرّحه

در صورتی که «مشبّه را متروک (حذف) و مشبّهٌبه را مذکور سازند، آن را استعارهٔ بالتصریح یا مصرّحه نامند؛ به‌عبارت دیگر، آنکه فقط مشبّهٌبه را ذکر کرده و ارادهٔ مشبّه کنند» (نشاط،۱۳٤۷: ۳۱۲). در مثنوی نیستان ادیب کرمانی عمدتاً کاربرد این نوع از استعاره برای پیشبُرد کلام بوده‌است و قاسمی بیشتر در موارد پند و اندرز و توصیف جدی مقوله‌ها از آن استفاده می‌کند.

کنون گر بمیرانیم ای دریغ — که خورشید ذاتم بود زیر میغ

(قاسمی‌کرمانی، ۱۳۷۲: ٥٦)

www.SID.ir

Archive of SID

«میغ» استعاره مصرّحه از آرزوها و تمایلات نفسانی و تعلّق‌خاطر داشتن به امور دنیوی است که شاعر توانسته با استفاده از واژهٔ خورشید نوعی آرایهٔ تناسب نیز در کلام خویش ایجاد کند.

هنوزم چو حیوان در این جاده — مجرّد نگشتستم از ماده

(همان: ۷۲)

«جاده» استعاره مصرّحه از دنیا و «ماده» استعاره از تعلّقات دنیوی است.

برو خدمت پیرو استاد کن — رطب چینی آخر از این نخل بُن

(همان: ۱۰٤)

«رطب» استعاره از معارف و حقایق و «نخل بُن» استعاره از وجود پیر و انسان کامل است.

ز من در گذر چون ندارم گناه — ز همسایه‌ام عذر تقصیر خواه

که او راست یک دختر نازنین — به چشمش هزاران سگ اندر کمین

(همان: ۱٦۱)

«سگ» استعاره از آدم‌های هوس‌باز و فرومایه است.

چنانکه از نمونه‌های فوق استنباط می‌شود، ادیب کرمانی عمدتاً در زمینهٔ آفرینش استعارات مصرّحه به مسائلی چون ناپایداری و زودگذر بودن دنیا و تعلّق‌خاطر داشتن انسان‌ها به این دنیای فانی اشاره دارد که از جنبه‌ای، حکیمانه محسوب می‌شوند و به‌ندرت می‌توان نمونه‌هایی یافت که جلوهٔ طنزآمیز و عامیانه بر آن‌ها غلبه کرده‌باشد؛ بنابراین نمی‌توان با استناد به آن‌ها به طنزآمیز بودن شعر شاعر رسید.

۱-۱-۲-۳- استعاره مرشّحه

استعارهٔ مرشحه «درحقیقت همان استعاره مصرّحه است، وقتی از لوازم مشبّهٌبه یا مستعارٌمنه چیزی را به‌همراه داشته‌باشد» (علوی‌مقدّم و اشرف‌زاده، ۱۳۷٦: ۱۲۰). نمونه‌های آن در نیستان ادیب کرمانی به اشکال زیر نمود یافته‌اند:

نهاده به هم چشم و می‌داد ریز — که ساقی بده جوهر تند و تیز

(قاسمی‌کرمانی، ۱۳۷۲: ۷٤)

«جوهر تند و تیز» در بیت بالا، استعارهٔ مرشحه از شراب است و شاعر با بهره‌گیری از صفت شراب و ویژگی‌های آن، این استعارهٔ زیبا را ساخته است.

بهل دیگر این مرتع آب و گل — بچر آهوانه به صحرای دل

(همان: ۱٦۳)

www.SID.ir

Archive of SID

«مرتع آب و گل» استعاره از دنیای مادی است که مناسبت آن با آهوانه، چریدن و صحرا بر زیبایی آن افزوده است.

زمین را بگو بر چه داری سکون بگو چیست این قبهٔ نیلگون
(همان: ۱۲۲)

«قبهٔ نیلگون» استعاره از آسمان است که می‌تواند با توجه به واژهٔ زمین نوعی تضاد معنایی را نیز ایجاد کند.

برون افکن این جامهٔ عاریت که منزل رساند سبکباریت
(همان: ۱۲۷)

«جامهٔ عاریت» استعاره از جسم، مادیات و آرزوهای زودگذر دنیوی است که برون‌افکندن آن موجب سبکباری در رسیدن به منزل آخرت می‌شود و نوعی محتوای عرفانی به بیت بخشیده است.

بر این تودهٔ خاکدان روز و شب پی صید دنیا رنج و تعب
(همان: ۱۳۸)

در بیت فوق، «تودهٔ خاکدان» استعاره از دنیای خاکی است.

برون آی از این کارخانه هوس که عمرت در این شیوه بگذشت بس
تو این نیستی خویش را گم مکن برون آی ازین چاله بشنو سخن
(همان: ۱۳۹)

«کارخانهٔ هوس» در اینجا می‌تواند استعاره از جسم و گرفتاری در تعلّقات دنیوی باشد.

استعاره براساس تعریفی که پیش از این گفته‌شد، درواقع همان دو نوع مصرّحه و مرشّحه است؛ اما در کتب بلاغی گذشته انواع دیگری نیز برای استعاره ذکر کرده‌اند که ازلحاظ زبان‌شناسی، گسترش در معنای فعل است و نوعی توسع معنایی ایجاد می‌کند. این انواع عبارت‌اند از: استعاره مکنیّه (بالکنایه) و استعاره تخییلیه (تشخیص) که در ادامه به آن‌ها اشاره می‌شود.

۲-۲-۳- استعاره مکنیّه

استعارهٔ مکنیه «استعاره‌ای [است] که یکی از لوازم مشبّهٌبه را به مشبّه اسناد دهند و مشبّهٌبه در آن کاهش یافته باشد» (علوی‌مقدّم و اشرف‌زاده، ۱۳۷٦: ۱۲۱). مهم‌ترین شاهدمثال‌ها در مثنوی نیستان ادیب کرمانی در این زمینه به قرار زیر هستند و چنانکه می‌بینیم شاعر معمولاً از اموری چون عقل

www.SID.ir

Archive of SID

و امور عقلی و ماوراء طبیعی و فلک و روزگار بهره گرفته تا جنبهٔ خیالینگی را در کلامش بـه اوج برساند. البته گاهی این نوع استعارات در قالب اضافه و ترکیب استعاری نمود یافته‌اند.

بلـی هـر کـه تعلـیم نـادان کنـد — مگـر ریشـهٔ عافیـت برکنـد
(قاسمی‌کرمانی، ۱۳۷۲: ۱۱۱)

گـر ایـن شـیوه را شـیوهٔ خـود کنـی — مگـر ریشـهٔ دشـمنی برکنـی
(همان: ۱۲٤)

قـوی گـر شـود شـاخهٔ خـوی بـد — بمانـد بـه جـا ریشـه اش تـا ابـد
(همان: ۱۳٤)

اگـر عـارفی طـاعتی مـی کنـی — بایـد کـه بـیخ ریـا برکنـی
(همان: ۱٤۷)

جهاندیـده فطـریش گـردد دروغ — چـو چشـم دلـش را نباشـد فـروغ
(همان: ۱۵۲)

چنـان بـیخ هسـتی بایـد کنـی — کـه از هـر چـه جـز او فـرامش کنـی
(همان: ۱٤٦)

کسـی را کـه شـد دیـدهٔ وهـم بـاز — تـو گفتـی کـه یـک رتبـه آمـد فـراز
(همان: ۱٦۰)

چنانکه از شواهد استنباط می‌شود، در این نوع استعاره عمدتاً قاسمی کرمانی تلاش داشـته کـه از ترکیبات استعاری رایج استفاده کند؛ ولی از تعابیر عامیانه کمتـر بهـره مـی‌گیـرد و ایـن عنصـر خیالی نتوانسته‌است آن‌چنان که باید شاعر را در رساندن به مقصودش؛ یعنی طنزپردازی یاری کند و فقط در استعارات طنزآمیـز مـی‌تـوان نـوآوری را در شـعرش مشـاهده کـرد و اسـتعارات او در توصیف جدی مقوله‌ها عمدتاً تکراری هستند.

۳-۲-۳- استعاره تخییلیه (تشخیص)

آنگاه که مشبّهٌ‌به یا مستعارٌمنهِ محذوف، آدمی یا جانـدار باشـد، اسـتعاره را تخییلیـه یـا تشـخیص می‌نامند؛ درحالی که در اینجا فعل جمله گسترش معنایی پیدا کرده‌است؛ مانند:

دریغـا کـه بگذشـت روز نشـاط — فلـک در بپیچیـده مـا را بسـاط
(قاسمی کرمانی، ۱۳۷۲: ۷۷)

نبینـی گـرت مـرگ شـد راهـزن — تـو را نیسـت مـال و نـه فرزنـد و زن
(همان: ۱۰۸)

www.SID.ir

Archive of SID

٤-۲-۳- استعاره ازنظر زیرساخت معنایی

۱-٤-۲-۳- استعاره قریب

استعاره قریب «آن است که جامع در آن شگفت و دیریاب نباشد؛ آنچنان که به‌آسانی دریافته شود. این نوع استعاره به استعارهٔ آشنا و عامیه مبتذله نیز شهرت دارد» (کزّازی،۱۳۷۵: ۱۱۱). برخی نمونه‌های آن در نیستان ادیب کرمانی به قرار ذیل است:

برون آی از این چار دیوار تن در این خانهٔ عنکبوتی متن

(قاسمی‌کرمانی، ۱۳۷۲: ۵۹)

«خانهٔ عنکبوتی» در بیت بالا استعاره ای قریب از جسم و تن آدمی است.

همی نار شوقش شود مشتعل نبندد بر این تودهٔ خاک دل

(همان: ۱۳)

در این بیت «تودهٔ خاک» می‌تواند استعاره‌ای مبتذل از جسم و دنیا باشد.

به‌سر برده در محنت درد و رنج چه خوش بگذرد زین سرای سپنج

(همان: ١٦٥)

«سرای سپنج» در این بیت استعاره‌ای قریب از دنیاست.

۲-٤-۲-۳- استعاره بعید

استعاره بعید «استعاره‌ای [است] که جامع (وجه‌شبه) در آن دور و دیریاب باشد و دو سوی آن پیوندی با یکدیگر نداشته‌باشند» (کزّازی، ۱۳۷۵: ۱۱۲). برخی از نمونه‌های آن در نیستان ادیب کرمانی به‌عنوان شاهد مثال نقل می‌شوند.

به خوان اندرم سبع الوان نهم خورش میهمان را فراوان دهم

(قاسمی‌کرمانی، ۱۳۷۲: ۳۷)

در این بیت «خوان» استعاره از کتاب نیستان و «سبع الوان» استعاره از اشعار بدیع و نغز آن بوده که در نوع خود بعید و دیریاب هستند.

مرا مدّتی آتش دل خموش شد و تازه شد دیگ ایشان به جوش

(همان: ۱۵۱)

در بیت بالا واژهٔ «دیگ» می‌تواند به‌عنوان نوعی استعاره بعید در معنای پرحرفی و غیبت‌کردن، به‌کار رفته‌باشد.

www.SID.ir

Archive of SID

۵-۲-۳- استعاره تمثیلی

هرگاه جمله‌ای را در غیر معنای متداول آن با علاقهٔ مشابهت به‌کار ببرند، به آن استعارهٔ تمثیلیه یا تمثیلی می‌گویند. به تعبیر دیگر، این نوع جملات معمولاً به‌عنوان ضرب‌المثل مشهور هستند:

چو آتش بیفتاد در هیمه دان — به هم خشک و تر سوخت خواهد بدان
(همان: ٤٦)

ز مردم بگیر ای برادر کنار — که در باد نتوان برافروخت نار
(همان: ۱۵۱)

چو با من نشاید کس آمیزدا — که دیوانه از مست بگریزدا
(همان: ۱٦۲)

۳-۳- کنایه

از کنایه به عبارت یا جمله‌ای تعبیر شده که «علاوه‌بر معنای اصلی و ظاهری، از معنای باطنی نیز برخوردار است و معمولاً در آن واسطه‌هایی برای انتقال به معنای دوم وجود دارد» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۹۲)؛ به‌عبارت دیگر، ساخت جمله در کنایه، دارای دو معنای صریح و ضمنی است که معنای ضمنی موردنظر شاعر است. کنایه به دو نوع کلیِ «اسمی» و «فعلی» تقسیم می‌شود.

۱-۳-۳- کنایه‌های اسمی

این کنایه‌ها، کنایه‌های واژگانی هستند. نمونه‌های کنایهٔ اسمی در مثنوی «نیستان» قاسمی کرمانی به قرار زیر هستند که اغلب در ساختار آن‌ها می‌توان واژه یا تعبیر عامیانه‌ای مشاهده کرد.

دو شغل است ما را در این خاکدان — هم اصلاح دنیا و عقبی بدان
(قاسمی‌کرمانی،۱۳۷۲: ۱٤۸)

«خاکدان» کنایه از دنیاست (انوری،۱۳۸۳: ٤۷۷) که نمونه‌های آن در شعر شاعران متقدّم مانند فردوسی، ناصرخسرو و سنایی نیز به‌کار رفته‌است و تأثیرپذیری ادیب کرمانی ازشعر آن‌ها را نشان می‌دهد.

الا تا توانی نگه دار دل — که یک جو وفا نیست در آب و گل
(قاسمی‌کرمانی،۱۳۷۲: ۱٦٦)

در بیت فوق، «یک جو» کنایه از مقداری ناچیز (انوری،۱۳۸۳: ۱۷۲۱) و «آب و گل» کنایه از دنیای خاکی، وجود جسمانی و سرشت انسان‌هاست (همان: ۸).

www.SID.ir

Archive of SID

بـه کرمـان مـن و چنـد تـن تـاجران کـه بـودیم ارزان خـر و جـان گـران
(قاسمی‌کرمانی،۱۳۷۲: ١٦٦)

«جان گران» کنایه از آدم بدقلق و بخیل، پست و فرومایه و انعطاف‌ناپذیر است (انـوری،۱۳۸۳: ۱۳۲۲) که نوعی تعبیر عامیانه نیز محسوب می‌شود و شـاعر بـا کـاربرد آن توانسـته در کنـار واژهٔ «ارزان» نوعی تقابل و تضاد معنایی ایجاد کند.

تحلیل کنایات اسمی ادیب کرمانی نشان می‌دهد کـه وی سـعی مـی‌کنـد بـا کـاربرد تعبیـرات عامیانه، به کلامش رنگ طنز و فکاهی ببخشد و برای رسیدن به این مقصود استفاده از تعبیـرات و ترکیبات عامه را سرمشق خود قرار داده‌است.

۲-۳-۳- کنایه‌های فعلی

این کنایه‌ها، کنایه‌های جمله‌ای هستند و همراه با فعل، معنای کنایی پیدا می‌کننـد. در ایـن نـوع از کنایه، ادیب کرمانی بیشتر از ایماء و تلویح بهره گرفته‌است و خبری از کنایات دشوار و پیچیده در این اثر نیست. مهم‌ترین شاهد مثال های این بخش به قرار ذیل هستند:

دو اسـبه همـی‌رانـد تـا حـوض دق شـنیدم ز دفتینـی پـوزه پـق
(قاسمی‌کرمـانی،۱۳۷۲: ۳۹)

«دو اسبه راندن» کنایـه از شـتابان و بـه‌سـرعت رفـتن و در کـاری جـدّیت نشـان‌دادن اسـت (انوری،۱۳۸۳: ۷۳۱) که استفاده از تعبیر عامیانهٔ «پوزه پق» به معنی آدم بدشکل و قیافه، باعث هزل آمیز شدن کلام شده و بر جنبهٔ فکاهی بیت افزوده‌است.

چنـان در معرکـه بـی خـرمگس بـودیم کـه آسـوده‌دلان مـی‌آرمیـدیم
(قاسمی‌کرمانی،۱۳۷۲: ۵۱)

در اینجا شاعر در توصیف خلوت خود بـا معشـوق، «بـی خـرمگس بـودن معرکـه» را مـورد استفاده قرار داده و خرمگس در ترکیب کنایی، موصوفی از شخص مزاحم و ناجور و ناسازگار در جمعی (انـوری،۱۳۸۳: ۵۰۲) است. خرمگس به معنـای مگس بزرگـی بـوده کـه در معرکـه هـای قـدیم بـا صـدای خـود مـزاحم فـرد معـرکه‌گیـر مـی‌شـده و در کارهـای وی اخـتلال ایجـاد می‌کرده‌است.

دریغـا کـه از اهـل شـاغُل شـدم بیابـان سـجاف آسـمان جـل شـدم
(قاسمی‌کرمانی،۱۳۷۲: ٤١)

www.SID.ir

Archive of SID

در بیت فوق ادیب کرمانی با بهره‌گیری از تعبیرات عامیانه‌ای چون «بیابان سجاف» کنایه از بیچاره و بدبخت (انوری،۱۳۸۳: ۱۵۰) و «آسمان‌جل» کنایه از آدم تهیدست و فقیر و بی‌خانمان (انوری،۱۳۸۳: ۲۷)، معنای کنایی بی‌خانمان‌شدن و آوارگی را به مخاطب خود رسانده‌است که معادل آن در زبان امروزی و تداول عامه، «آلاخون والاخون»شدن است.

که خوابند اگر شب گرسنه شکم — به ابروی مردی نیارند خم

(قاسمی‌کرمانی،۱۳۷۲: ٤۲)

مصراع دوم بیت تقریباً معادل تعبیر کنایی «خم به ابرو نیاوردن» به معنای ناراحتی خود را آشکارنکردن و بی‌اعتنایی به موضوع (انوری،۱۳۸۳: ۵۱۸) است.

کسانی که در کیسه‌شان مورچه — یدک می‌کشیدی بگفتی که چه

(قاسمی‌کرمانی،۱۳۷۲: ٤٦)

«مورچه در کیسهٔ کسی یدک‌کشیدن» کنایه از تهیدستی و مفلس‌بودن و فلاکت (انوری،۱۳۸۳: ۱۳۰۸) است که تعبیری عامیانه محسوب می‌شود و در بین مردم کوچه و بازار کاربرد دارد و به جنبهٔ فکاهی کلام قاسمی اعتلا بخشیده‌است.

همی‌ریخت رندانه هر سو درنگ — نبد ساده‌ای کو نکردیش رنگ

(قاسمی‌کرمانی،۱۳۷۲: ٤۷)

«رنگ‌کردن» کنایه از فریب‌دادن و با حیله بر کسی مسلّط شدن (انوری،۱۳۸۳: ۸۰۲) است که جنبهٔ عامیانه یافته و امروزه بین مردم کاربرد زیادی دارد.

به پند اندرم لحظه‌ای گوش داشت — تو گفتی گه چون حلقه در گوش داشت

(قاسمی‌کرمانی،۱۳۷۲: ٤۸)

«حلقه در گوش‌داشتن» کنایه از بنده و مطیع کسی بودن (انوری،۱۳۸۳: ٤۵۹) است که از قدیم مرسوم بوده وقتی غلامی می‌خریدند، حلقهٔ مخصوص به همان شاه را به گوش وی می‌آویخته‌اند و از همان زمان این معنی رواج پیدا کرده‌است.

خدا را نخواندی و نشناختی — که در پای کس سر نینداختی

(قاسمی‌کرمانی،۱۳۷۲: ۸۵)

مصراع دوم بیت کنایه از خود را فدانکردن و تسلیم‌نشدن (انوری،۱۳۸۳: ۹۲۱) است که قاسمی به‌وسیلهٔ آن نکتهٔ حکیمانه‌ای (مناعت طبع) را می‌رساند:

www.SID.ir

Archive of SID

ولـی گـر یکایـک برنـدت ز کـف نخـواهی بـه هـم سـود دسـت اسـف
(قاسمی‌کرمـانی،۱۳۷۲: ۹۲)

مصراع دوم بیت کنایه از حسرت‌نخوردن و اظهـار تأسّـف و پشـیمانی‌نکـردن (انـوری،۱۳۸۳: ۵۹۹) است که تعبیر «دست به هم سودن و معطّل نشستن» را به یاد می‌آورد.

نشسـتیم و خـوردیم و پـس باشـتاب کشـیدیم قلیـان و پـا در رکـاب
(قاسمی‌کرمانی،۱۳۷۲: ۱۱۰)

«پـا در رکاب» کنـایه از آمـاده‌شـدن بـرای حرکـت و انجـام کـاری (انـوری، ۱۳۸۳: ۳۱۲) است.

بلـی هـر کـه بـی‌قاعـده خـرج کـرد برآیـد ز بنیـادِ هسـتیش گـرد
(قاسمی‌کرمانی،۱۳۷۲: ۱۲۰)

مصراع دوم بیت فوق کنایه از نابودی و ویـران‌شـدن (انـوری،۱۳۸۳: ۱۳۳٤) و ازدسـت‌رفـتن دارایی و زندگی آن شخص است.

شـنیدم ولـی عقـل بـاور نداشـت کـه الحمـدلله سـر برنداشـت
(قاسمی‌کرمانی،۱۳۷۲: ۱۲۸)

«سر برنداشتن» کنایه از مُردن و از دنیا رفتن یا اعتراض‌نکردن (انوری،۱۳۸۳: ۸۹۸) اسـت کـه نوعی کنایهٔ عامیانه محسوب می‌شود.

الا چنـد خسـبی بـه سـوراخ مـار کـه آخـر ز جانـت بـرآرد دمـار
(قاسمی‌کرمانی،۱۳۷۲: ۱٤۲)

«دمار از جان کسی برآوردن» کنایه از کسی را به‌سختی آزردن یا کشـتن (انـوری،۱۳۸۳: ۷۱۵) است که معادل‌های آن در شعر دیگر شاعران نیز وجود دارد و ترکیب کنایی تازه ای نیست.

مگـر دیـدهٔ روشـنت بـود کـور کـه بـا پـای خـود آمـدی رو بـه گـور
(قاسمی‌کرمانی،۱۳۷۲: ۱٤۳)

مصراع دوم کنایه از به استقبال مرگ خویش رفتن (انوری،۱۳۸۳: ۹۲) است که کنایه‌ای عامیانه محسوب می‌شود و امروزه نیز در بین مردم کوچه و بازار کاربرد زیادی دارد.

بیـان سـخن چـون دراینجـا رسـید ز حیـرت بایـد زبـان درکشـید
(قاسمی‌کرمانی،۱۳۷۲: ۱٤۵)

www.SID.ir

Archive of SID

«زبان درکشیدن» کنایه از ساکت‌شدن (انوری،۱۳۸۳: ۸٤۰) است و معمولاً وقتی کاربرد دارد که گوینده سخنانی را مطرح کند که مخاطب وی در مقابل آن چاره‌ای جز سکوت و پذیرفتن آن نداشته‌باشد.

پس آنگه مرا همچو خرگوش گیر که خواب مرا خواب خرگوش گیر

(قاسمی‌کرمانی،۱۳۷۲: ۱۵۱)

«خواب خرگوش گرفتن» کنایه از فریب‌خوردن و غافل‌شدن (انوری،۱۳۸۳: ۵۲۱) است که شاید اصل و منشأ این کنایه را بتوان به داستان مندرج در کتاب کلیله و دمنه نصرالله منشی منسوب کرد.

چه بی قاعده مبلغی خرج کرد مگر کیسه‌اش صاف بگرفت گرد

(قاسمی‌کرمانی،۱۳۷۲: ۱۵٤)

«کیسه کسی گرد گرفتن» کنایه از فقیر و تهیدست‌شدن و بدبختی (انوری،۱۳۸۳: ۱۳۰۸) است که تعبیری عامیانه هم محسوب می‌شود و بر جنبهٔ فکاهی کلام قاسمی را نیز افزوده است.

دو دانگی که از خویشتن بود، داد به کرمانی و رخت بربست شاد

(قاسمی‌کرمانی،۱۳۷۲: ۱۵۸)

«رخت بربستن» کنایه از کوچ‌کردن و رحلت‌کردن و مُردن (انوری،۱۳۸۳: ۷۷۸) است که در زبان مردم کوچه و بازار بیشتر به‌عنوان تعبیری برای مرگ اشخاص به‌کار می‌رود.

پس از تحلیل کنایات اسمی و فعلی مثنوی نیستان ادیب کرمانی، می‌توان چنین استنباط کرد که قاسمی در برخی مواضع به عمد کنایاتی با تعابیر عامیانه به‌کار برده است تا به کلام خود شکلی طنزآمیز بدهد و برای مخاطب جذابیت بیشتری داشته‌باشد.

٤-۳- مجاز

مجاز (metonymy) عبارت‌است از: «کاربرد واژه‌ای در غیر معنی اصلی خود به شرط وجود علاقه‌ای که بین معنای مجازی و حقیقی وجود دارد تا ذهن بتواند به مفهوم موردنظر برسد» (علوی‌مقدّم، ۱۳۸٦: ۱۲۸). از دیدگاه زبان‌شناسی، مجاز در محور هم‌نشینی کلام جای می‌گیرد و «عبارت است از اینکه واژه‌ای در جمله کاهش می‌یابد و معنای خود را به کلمهٔ باقی‌ماندهٔ هم‌نشین می‌دهد» (صفوی، ۱۳۹۷: ۲۲۸)؛ بنابراین می‌توان گفت که در مجاز از دو فرایند کاهش و افزایش

www.SID.ir

Archive of SID

استفاده می‌شود. انواع مجاز عبارت‌اند از: جزء و کل، حال و محل، عام و خاص، سبب و مسبّب، لازم و ملزوم، ماکان و مایکون، جنس و مضاف و مضافٌ‌الیه.

در مثنوی نیستان ادیب قاسمی‌کرمانی تنها می‌توان نمونه‌هایی از مجازهایی به علاقهٔ جنس، جزء و کل، ماکان و مایکون و حال و محل را مشاهده کرد که برخی شاهدمثال‌های آن بدین قرار است:

مرا زین جهت بود آسودگی بسی دامنم پاک از آلودگی

(قاسمی‌کرمانی،۱۳۷۲: ۳۵)

«دامن» مجاز به علاقهٔ جزء و ارادهٔ کل است که یکی از تعابیر رایج شاعر مذکور در زمینهٔ استناد به عنصر خیالی مجاز است.

ز پا بند بگشود و پرواز کرد سوی آشیان‌رفتن آغاز کرد

(همان: ٤٨)

«پا» مجاز به علاقهٔ کل و ارادهٔ جزء یعنی ساق پاست.

کنون تو سرچاه بر روی خاک من از بیم گرداب غم یخه چاک

(همان: ٦٠)

«خاک» مجاز به علاقهٔ جنس است که زمین را اراده می‌کند و کاربرد تعبیر «یخه چاک» در پایان مصراع دوم سبب شده جنبهٔ عامیانه و فکاهی کلام افزایش یابد.

گهی شعر حافظ، گهی غزنوی گهی گلشن راز و گه مثنوی

(همان: ۸۰)

«غزنوی» مجاز به علاقهٔ عام و ارادهٔ خاص، یعنی سنایی غزنوی است.

برانند کشتی بر آب آن دو تن بدان سوی دریا درآیند دوزن

پیاده شود مرد گردد سوار برانند کشتی همی مردوار

(همان: ٩٤)

در ابیات فوق، «آب» مجاز به علاقهٔ جنس است که دریا را اراده می‌کند و این مورد یکی از رایج‌ترین تعابیر در راستای خیال‌پردازیِ مجاز به علاقهٔ جنس در بین شاعران دوران مختلف بوده‌است.

وگرنه ز راهت به بیره برد سپس بندت بندت ز هم بردرد

(همان: ۱۱۲)

www.SID.ir

Archive of SID

«بندبند» مجاز به علاقهٔ جزء و ارادهٔ کل، یعنی تمام بدن است.

ز هـــر جانـــب اســـتاد دلاک بـــود کـه از هیبـت افتـاده بـر خـاک بـود

(همان: ۱۲۸)

«خاک» مجاز به علاقهٔ جنس است که زمین را اراده می‌کند.

لطیـــف و ظریـــف و نظافـــت مـــآب رســـیدیم در کوهســـاران بـــه آب

(همان: ۱۳٤)

«آب» مجاز به علاقهٔ جنس است که رودخانه را اراده می‌کند.

همـــه لـــب فروبســـته از گفتگـــوی صـــدا برنیامـــد جـــز از آب جـــوی

(همان: ۱٤۲)

«لب» مجاز به علاقهٔ جزء و ارادهٔ کل یعنی دهان است.

اگرچـه بـه‌جـز نکتـه‌ای نیسـت فـرق ولـیکن جهـانی در ایـن نکتـه غـرق

(همان: ۱۵۵)

«جهان» مجاز به علاقهٔ محل است که حال یعنی مردم جهان را اراده می‌کند.

پس از تحلیل مجازهای مندرج در اشعار قاسمی کرمانی در مثنوی نیستان می‌توان گفت، قاسمی کرمانی با خیال‌پردازی‌های مخصوص خود توانسته‌است با استفاده از مجاز برخلاف سه عنصر بیانی قبل، عمدتاً از زبانی رسمی بهره بگیرد.

www.SID.ir

Archive of SID

٤- نتیجه

مثنوی نیستان ادیب کرمانی با تأثیرپذیری از بوستان سعدی و حتی در همان بحر عروضی بوستان یعنی بحر متقارب سروده شده‌است و شاعر در زمینهٔ صورخیال نیز تا حدودی از این اثر ارزشمند سعدی تأثیر پذیرفته‌است.مثنوی نیستان به‌لحاظ صورخیال موجود در آن به‌ویژه با تأثیرپذیری از تعبیرات صنف شالبافان کرمان، اثری نسبتاً غنی محسوب می‌شود و شاعر در هر جا که برای بسط مطالب و تفهیم موضوع مورد بحث به صورخیال نیاز پیدا کرده، به اقتضای کلام از آن بهره برده‌است.

مهم‌ترین رویکرد شاعر به صورخیال در مثنوی نیستان، به‌ترتیب به طرف تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز بوده که می‌توان گفت تشبیه، از پرکاربردترین و مؤثرترین صنعت‌های بلاغی در این اثر است؛ به‌گونه‌ای که می‌توان میرزا ادیب کرمانی را شاعر تشبیهات طنزآمیز با رنگ‌وبوی محلی و عامیانه دانست. انواع تشبیهات مرسل، مفرد، مرکب، بلیغ و تمثیل به‌ترتیب از پرکاربردترین انواع تشبیه در اثر مذکور هستند. انواع مشبّهٌبه‌های عینی و ملموس ازجمله: حیوانات و پرندگان مختلف، اشیای موجود در محیط زندگی، اسم عَلَم اشخاص یا مکان‌های معروف در کرمان، اصطلاحات و ابزارهای شالبافی در ساخت این تشبیهات مورد استفاده قرار گرفته‌است. گاهی تشبیه به امور معقول، معنوی و نامحسوس را نیز می‌توان در لابه‌لای اشعار ادیب کرمانی ملاحظه کرد؛ ولی تعداد این‌گونه تشبیهات زیاد نیست.

اینکه استعاره در مثنوی نیستان کاربرد کمتری دارد، شاید برای سادگی کلام و درجهت فهم خواننده باشد که عموماً مخاطبان عام هستند؛ زیرا استعاره علاوه‌بر زیبایی‌آفرینی، موجب ایجاز و پیچیدگی کلام نیز می‌شود. بیشترین کاربرد استعاره در نیستان مربوط به پند و اندرز و توصیفات جدی در این زمینه است.

در مثنوی نیستان به‌دلیل گرایش شاعر به زبان عامیانه و توجه خاص به تعابیر صنف شالبافان و پارچه‌فروشان، به آوردن کنایات با درونمایه عامیانه و فولکوریک توجه شده‌است؛ به‌ویژه با کاربرد کنایاتی مثل سماق‌مکیدن و یدک‌کشیدن مورچه در کیسهٔ کسی و... زبان کنایی را به طنز نیز نزدیک کرده‌است. اغلب کنایات این اثر از نوع ایماء و تلویح بوده‌اند که این امر موجب روانی و دستیابی آسان و سریع به معنا برای مخاطب عام شده‌است. مهم‌ترین اهداف کنایه در این اثر، اغراق و تحقیر هستند و کنایه‌های اسمی و فعلی در راستای هم در مثنوی نیستان کاربرد داشته‌اند.

www.SID.ir

Archive of SID

۵- منابع

۱. آقاحسینی، حسین؛ آقازینالی، زهرا، **مقایسهٔ اجمالی صورخیال در بلاغت فارسی و انگلیسی**، مجلهٔ گوهر گویا، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۱، صص ۷۷-۴۹، اصفهان: بهار ۱۳۸٦.

۲. آهنی، غلامحسین، **معانی و بیان**، چاپ دوم، تهران: انتشارات بنیاد قرآن، ۱۳٦۰.

۳. انوری، حسن، **فرهنگ کنایات سخن**، به سرپرستی حسن انوری، جلدهای اول و دوم، تهران: نشر سخن، ۱۳۸۳.

٤. بارانی، محمد؛ خلیلی جهانتیغ، مریم؛ حکیمی‌فر، محمد، **کاربرد استعاره مفهومی در قصاید ناصرخسرو**، پژوهشنامهٔ ادب غنایی، دورهٔ ۱۵، شمارهٔ ۲۸، صص ٦۲-٤۱، زاهدان: زمستان ۱۳۹۵.

۵. بدوی، طبانه، **علم‌البیان**، قاهره: مکتبه الانجلو مصریه، ۱۹٦۲.

٦. بهزادی اندوهجردی، حسین، **تذکرهٔ شاعران کرمان**، چاپ اول، تهران: نشر هیرمند، ۱۳۷۰.

۷. تجلیل، جلیل، **معانی و بیان**، چاپ اول، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳٦۲.

۸. ثروتیان، بهروز، **بیان در شعر فارسی**، چاپ اول، تهران: انتشارات برگ، ۱۳٦۹.

۹. رادویانی، محمدبن‌عمر، **ترجمان‌البلاغه**، به تصحیح و اهتمام پروفسور احمد آتش، چاپ دوم. تهران: انتشارات اساطیر، ۱۳٦۲.

۱۰. رجایی، محمدخلیل، **معالم البلاغه**، چاپ سوم، شیراز: انتشارات دانشگاه، ۱۳۵۹.

۱۱. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، **ادوار شعر فارسی**، چاپ پنجم، تهران: نشر سخن، ۱۳۸۷.

۱۲. شمیسا، سیروس، **نگاهی تازه به بدیع**، چاپ دوم. تهران: نشر میترا، ۱۳۸۳.

۱۳. صفوی، کورش، **استعاره**، چاپ اول. تهران: انتشارات علمی، ۱۳۹٦.

۱٤. ـــــــــــــ **تعبیر متن**، چاپ دوم. تهران: انتشارات علمی، ۱۳۹۷.

۱۵. علوی‌مقدّم، محمد؛ اشرف‌زاده، رضا، **معانی و بیان**، چاپ هفتم، تهران: انتشارات سمت، ۱۳۷٦.

۱٦. فلاح، نسرین؛ امیری خراسانی، احمد، **بلاغت طنز در آثار ادیب قاسمی کرمانی**، دوفصلنامهٔ مطالعات ایرانی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دورهٔ ۱٦، شمارهٔ ۳۲، صص ۱٤۲-۱۲۹، دانشگاه شهید باهنر کرمان: پاییز و زمستان ۱۳۹٦.

www.SID.ir

Archive of SID

۱۷. قاسمی‌کرمانی، قاسم‌بن‌زین‌العابدین، **کلیات آثار ادیب قاسمی کرمانی**، به کوشش ایرج افشار، کرمان: انتشارات مرکز کرمان‌شناسی، ۱۳۷۲.

۱۸. کزّازی، میرجلال‌الدین، **زیباشناسی سخن پارسی (بیان)**، چاپ پنجم، تهران: انتشارات سعدی، ۱۳۷۵.

۱۹. گرکانی، شمس‌العلماء، **ابدع‌البدایع**، به اهتمام حسین جعفری، چاپ اول. تبریز: انتشارات احرار، ۱۳۷۷.

۲۰. مازندرانی، محمدهادی‌بن‌محمدصالح، **انوارالبلاغه**، به کوشش محمدعلی غلامی‌نژاد، چاپ اول، تهران: نشر قبله، ۱۳۷٦.

۲۱. نشاط، سید محمود، **زیب سخن (علم بدیع پارسی)**، چاپ اول، تهران: شرکت سهامی چاپ و انتشارات کتب ایران، ۱۳٤۷.

22. Day Lewis, C. **The Poetic Image**. London: JonathanCape. (1966).

23. Drew, E**. Poetry,A Modern Guide to its Understandingand Enjoyment**. New York: Dell Co. Inc. (1959).

24. Hardison and Warnke. **The Princeton Handbook of Poetic Terms**. Edited by Alex Preminger, New Jersey: PrincetonUniversity Press. (1986).

www.SID.ir