

شگردهای هنری کتاب «نیستان» ادیب قاسمی کرمانی

محمد رضا حیدری^۱ مریم خلیلی جهانتیغ^۲ محمد بارانی^۳

چکیده

یکی از مهم‌ترین شگردهای هنری در کتاب «نیستان» ادیب قاسمی کرمانی 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 توجه شاعران بوده و حتی در نخستین اشعار عروضی فارسی نیز می‌توان جلوه‌هایی از آن را جستجو کرد. کتاب «نیستان» که در قالب مثنوی سروده شده است، به لحاظ 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 (۱۳۰۸-۱۳۳۸ ه.ش) از شاعران حوزه ادبیات انتقادی و فولکلوریک است و کتاب «نیستان» وی به پیروی از سبک بوستان سعدی سروده شده و او در مقابل جلوه‌های بلاغی و به‌ویژه صورخیال مطرح در بوستان، با بهره‌گیری از کلمات و تعبیرات خاص مردم کوچه و بازار و صنف شالبافان، اثر نقیضی در تقابل با بوستان سروده است. پاسخ به سؤال اصلی تحقیق که دریافت مهم‌ترین شگردهای هنری و جلوه‌های بلاغی «نیستان» و میزان موفقیت شاعر در این زمینه است، هدف مورد نظر نویسندگان را دربرمی‌گیرد. نتیجه پژوهش نشان می‌دهد که شاعر از واژگان محلی و عامیانه، تعبیرات و اصطلاحات صنف شالبافان و کنایات خاص مردم کوچه و بازار، به‌عنوان شگردهای هنری سبک خاص خود استفاده کرده و در این زمینه به توفیق نسبی دست یافته است.

واژه‌های کلیدی: ادیب قاسمی کرمانی، 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

۱- مقدمه

ادبیات به منزله توصیفی از زندگی آرمانی بشر، از برجسته‌ترین شاخه‌های هنری است که لطیف‌ترین شاخه آن، شعر است؛ شعری که آن را «کلام مخیل» گفته‌اند و بنیاد آن را بر تخیل دانسته‌اند. همچنین شعر، شکستن هنجارهای عادی و منطقی زبان است و در عرصه ادبیات، این هنجارها گاهی به وسیله «صور خیال» شکسته می‌شود که فراهنجاری معنایی نام می‌گیرد. در تعریف صورخیال، ناگزیر از تبیین اجزای سازنده آن (تخیل 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 قابل لمس شوند، در واژه‌ها فشرده شده، نام تصویر به خود می‌گیرند. «ادبیات، دربرگیرنده مجموعه آثار مکتوب و گفتاری است که برترین افکار، احساسات و عواطف را در قالب گزینش زیباترین الفاظ و بهترین صورت‌ها عرضه کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۳۴).

به قول جلیل تجلیل، «صورخیال یعنی علم بیان، یکی از مقولات مهمی است که در طول تاریخ ادبیات، شاعران به صورت ناخودآگاه و کمترآگاهانه با آن سروکار داشته‌اند و سابقه آن به دوران آغازین شکل‌گیری اشعار عروضی فارسی بازمی‌گردد» (تجلیل، ۱۳۶۲: ۴۳). در زمینه علم بیان، شاعرانی چون ابوسلیک گرگانی، حنظله بادغیسی و فیروز مشرقی طبع آزمایی 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 ۴ و ۵ هجری جلوه بهتری داشته‌است.

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

۱-۱- بیان مسأله و سؤالات تحقیق

مسأله تحقیق حاضر، تحلیل ترفندهای هنری علم بیان در کتاب «نیستان» ادیب قاسمی کرمانی (۱۳۰۸-۱۲۳۸ ه.ش)، شاعر و نویسنده معاصر کرمانی است که تاکنون مورد بررسی قرار

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 نقیضه طنز بر «بوستان سعدی» محسوب شود و شاید به‌دلیل نوآوری در شیوه شاعری و جنبه 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 عامیانه 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 می‌تواند 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 عامیانه آن هستند، مورد تحلیل قرار دهد و از این طریق به سؤالات تحقیق پاسخ بدهد.

۳-۱- پیشینه تحقیق

درباره پیشینه 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 از جمله می‌توان به: «معالم البلاغه» تألیف محمدخلیل رجایی، «صورخیال در شعر فارسی» از محمدرضا شفیعی کدکنی، «ابدع البدایع» نوشته شمس‌العلمای گرکانی، «معانی و بیان» از جلیل تجلیل، «بیان» از سیروس شمیسا، «بیان و معانی» تألیف محمد علوی مقدم و رضا اشرف‌زاده، «بیان در شعر فارسی» از بهروز ثروتیان، «بلاغت تصویر» از محمود فتوحی و «در قلمرو بلاغت» از محمد علوی مقدم، «زیباشناسی سخن پارسی» از میرجلال‌الدین کزازی و «زیب سخن» سید محمود نشاط اشاره کرد. در زمینه مقالات و پژوهش‌ها نیز می‌توان از: «استعاره مفهومی؛ نقطه تلاقی تفکر و بلاغت در قصاید ناصر خسرو» از غلامحسین غلامحسین‌زاده و فهیمه خراسانی در

مجله فنون ادبی در بهار ۱۳۹۷، «بلاغت طنز در آثار ادیب قاسمی کرمانی» به تألیف نسرین فلاح و احمد امیری خراسانی در دوفصلنامه مطالعات ایرانی دانشکده علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، «مشتبه به عقلی در تاریخ و صنف» از یحیی کارگر در مجله زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی در زمستان ۱۳۹۶، «بررسی، تحلیل و نقد استعاره مکنیه در آثار بلاغی» از احمدرضا جمکرانی در مجله پژوهش های زبان و ادبیات فارسی در تابستان ۱۳۹۶، «کاربرد استعاره مفهومی در قصاید ناصر خسرو» از محمد بارانی، مریم خلیلی جهانتیغ و محمد حکیمی فر در پژوهشنامه ادب غنایی در زمستان ۱۳۹۵، «مقایسه اجمالی صورخیال در بلاغت فارسی و انگلیسی» از حسین آقاحسینی و زهرا آقازینالی در پژوهشنامه گوهر گویا در بهار ۱۳۹۵ و... نام برد که هدف همه نویسندگان فوق، تحلیل مباحث چهارگانه علم بیان به صورت کلی نگری یا برجسته سازی یکی از این چهار شاخه در اشعار یکی از مشاهیر زبان و ادب فارسی بوده است؛ ولی تاکنون کاری در زمینه صورت های خیالی کتاب نیستان ادیب قاسمی کرمانی که با کاربرد زبان عامیانه به اشعارش رنگ و بوی فکاهی بخشیده، انجام نگرفته است. تحقیق فوق به منظور تبیین شگردهای هنری از دیدگاه یکی از شاعرانی که در طنزپردازی با چاشنی بهره گیری از زبان عامیانه و تعابیر و واژگان صنف شالبافان از سرامدان در این زمینه محسوب می شود، انجام شده است تا در پایان بتوان به نتایج مطلوبی درباره آن دست یافت.

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

در تاریخ کرمان چهار شخصیت با لقب «ادیب کرمانی» شهرت یافته اند که عبارت اند از: غلامحسین خان افضل الملک ادیب کرمانی، شیخ احمد عقیلی ادیب کرمانی، ادیب الذاکرین کرمانی و حکیم قاسم بن زین العابدین کرمانی که در این پژوهش منظور مورد اخیر یعنی ادیب قاسم بن زین العابدین کرمانی متخلص به قاسمی کرمانی است.

ظاهراً «حکیم قاسم بن زین العابدین کرمانی براساس نوشته دخترش در تاریخ ۱۲۳۸ هـ ش در کرمان متولد 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 به کمال رسید و مدتی را در مدارس که با عنوان «دانش» تأسیس شده بود، به تدریس اشتغال داشت. تا اینکه سرانجام در سال ۱۳۰۸ هـ ش بر اثر عارضه قلبی در بیمارستانی در کرمان درگذشت و در همان کرمان مدفون شد» (بهزادی اندوهجردی، ۱۳۷۰: ۳۹). براساس نوشته بهزادی اندوهجردی در مقدمه کتاب «کلیات آثار ادیب قاسمی کرمانی»، نام

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»، منظومه «آتش‌زنه» که در بردارندهٔ رباعیات اوست و «مثنوی عوام» و «شالنامه و لبلبونا مه» اشاره می‌کند (همان: ۴۰).

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 بوستان سعدی یا برطبق گفتار خود سراینده، در جواب بوستان سعدی است. قاسمی در آغاز اثر، تاریخ سرودن آن را سال ۱۳۰۰ هـ.ق 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 برخورد کرده‌است؛ 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 مشتمل بر ۹۴۳ بیت، دفتر دوم ۱۰۴۴ بیت و دفتر سوم ۳۹۴ 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» محمدبن عمر رادویانی، «المعجم فی معاییر اشعار العجم» شمس قیس رازی و «حدائق السحر» رشید وطواط اشاره داشت. بلاغت در اصطلاح، مطابقت داشتن 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 از قبیل: 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.

به نقل از نویسندگان مقاله «بلاغت طنز در آثار ادیب قاسمی کرمانی»، علم بیان این گونه تعریف شده است: «علمی است که به واسطه آن یک معنی حاصل در ذهن را می توان با ترکیب های مختلف و روش های گوناگون بیان کرد» (فلاح و امیری خراسانی، ۱۳۹۶: ۱۳۴).

تصویر و خیال را معادل واژه ایماژ «image» می دانند؛ با این توضیح که تصویر کمی گسترده تر از خیال است و بدون بهره گیری از ابزارهای علم بیان نیز می توان تصویر آفرید؛ برای مثال، فردوسی با آوردن اوصاف متعدّد در شاهنامه، تصاویری بدیع و تخیلی می آفریند، بدون اینکه از عناصر بیانی استفاده کرده باشد. اهمیت توصیف در تصویر به حدی است که برخی معاصران آن را بر تشبیه و استعاره و مجاز برتری داده اند و می گویند: «بهترین و شایسته ترین وسایل بیان، تصویری آوردن اوصاف است» (بدوی، ۱۹۶۲: ۱۳۴).

با استناد به نقش خیال در شعر است که شناخت شعر به عنوان پایگاه اصلی تجلّی و خودنمایی صورخیال ضروری می نماید. سی. دی. لوئیس «C. Day Lewis» شاعر معاصر انگلیسی، در کتاب معروف خود «خیال شعری» نوشته است: «ایماژ یا خیال عنصر ثابت شعر است و ایماژسازی به خودی خود اوج حیات شعری است» (Lewis, 1966:17). تعریف دیگری که می توان در این زمینه به آن استناد کرد، متعلق به شفیع کدکنی است که چنین آورده است: «شعر گره خوردگی عاطفه و تخیل است که به زبانی آهنگین شکل گرفته است» (شفیع کدکنی، ۱۳۸۷: ۹۰) و نیز رابرت فراست «Robert Frost» می گوید: «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 جلوه هایی از این ارتباط نیز در لابه لای اشعارش در قالب تشبیهات زیبا و لطیف منعکس شده است. بیان عمدتاً به چهار مبحث مجاز، تشبیه، استعاره و کنایه اختصاص دارد. در اثر مذکور نیز شاعر هر جا که به وجود این عناصر نیازی دیده و زبان هنری وی آن را ایجاب کرده، به تناسب موقعیت و فضای خیالی خود از آن ها بهره گرفته و شعرش را به این بُعد ادبی مزین کرده است.

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

۳-۱-۱- تشبیه

تشبیه، یکی از پر دامنه‌ترین و دل‌انگیزترین مباحث علم بیان و صورخیال شاعرانه است که معادل با واژه «simile» انگلیسی است. «تشبیه، یادآوری شباهتی است که از جهتی یا جهاتی میان دو چیز مختلف وجود دارد» (علوی‌مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۷۶: ۲۱). تشبیه و «simile»، در تعریف بسیار شبیه به هم هستند. در تعریف «simile» گفته‌اند: یک چیز با چیز دیگر به صورت مشخصی توسط کلماتی همچون «as» و «like» مقایسه می‌شود. تشبیه نیز «مانندکردن چیزی به چیزی با ادواتی خاص است» (رجایی، ۱۳۵۹: ۲۴۴). هر دو دیدگاه بر این باورند که تشبیهاتی با اختلاف بیشتر در «مشبه و مشبه‌به»، جنبه 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، ۱۹۶۲: ۴۳). توفیق تشبیهات هومری را نیز اغلب وابسته به اختلاف شدید میان «مشبه و مشبه‌به» می‌دانند. کوئین تیلیان «Quintilian» توصیه می‌کند: هر اندازه که در تشبیه، مشبه از مشبه‌به دورتر باشد، تأثیر و نقش بدیع و غیرمنتظره بودن آن بیشتر خواهد بود» (Hardison & Warnke, 1986: 252).

از نظر زبان‌شناسی، تشبیه بر اساس محور هم‌نشینی زبان شکل می‌گیرد و همه 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 جمله تشبیهی، تشبیه مؤکد را می‌سازد یا کاهش وجه‌شبه، تشبیه مجمل را به وجود می‌آورد و کاهش ادات تشبیه و وجه‌شبه، تشبیه بلیغ را می‌سازد. ارکان اصلی تشبیه عبارت‌اند از: مشبه، مشبه‌به، وجه‌شبه و ادات تشبیه. با مطالعه 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 تنوع و گستردگی آن در لابه‌لای اشعار، موجب محسوس کردن زبان طنز و رفع دلزدگی و خستگی مخاطب می‌شود.

۳-۱-۱-۱- تشبیه عقلی به حسی

در این نوع از تشبیه چنانکه شواهد نشان می‌دهند، مشبهی به مشبه‌بھی تشبیه شده‌است که عموماً در این مثال‌ها کلمه دوم که امری عقلی محسوب می‌شود، مشبه است و به کلمه اول ترکیب که

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

<u>عجب اینکه تنها به یک‌جای جمع</u>	<u>روان‌ها پراکنده چون نور شمع</u>
	(قاسمی کرمانی، ۱۳۷۲: ۱۲۵)
<u>بـرون آـی از شـهر بند هـوس</u>	<u>عقابی تو بگذار صید مگس</u>
	(همان: ۷۲)
<u>ز من بشنو ای مست گفتار نفس</u>	<u>فرودآی از پشت گفتار نفس</u>
	(همان: ۹۱)
<u>به دنیا مکن نقد جان را گرو</u>	<u>که صد خرمنش می‌نیرزد به جو</u>
	(همان: ۱۴۲)
<u>کسانی که شمع دل افروختند</u>	<u>کناره گرفتند و جان سوختند</u>
	(همان: ۱۵۱)
<u>مکن شیشه دل به آتش قرین</u>	<u>حذر کن که باشد خطرها درین</u>
	(همان: ۱۶۶)
<u>دریغا که ز ابنای دنیای دون</u>	<u>دلی دارم از غم چو دریای خون</u>
	(همان: ۱۶۵)

۲-۱-۱-۳- تشبیه حسی به حسی

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

<u>به ریشتم قسم چار ذرع از زمین</u>	<u>پریدم به بالا چو شیر عرین</u>
	(همان: ۴۱)

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

<u>میان تنگ بستم چو مردان کار</u>	<u>به دنبال رفتم بسی قوچ‌وار</u>
	(همان: ۴۳)

کنید از در چاله یکسر شلنگ	چو روبه به ویرانه یعنی کلنگ (همان: ۶۰)
بکردیم اندر ته چه چراغ	همانا چهی تیره چون پر زاغ (همان: ۶۳)
زده قهقهه همچو کبک دری	بـــــر آورده آوازه حیـــــدري (همان: ۶۵)
گریزان همه لُخت با لُنگ تر	چو موشی که از آب آید به در (همان: ۹۶)
هم از سنگ هفتاد و هشتادمن	زمین گشته ناصاف چونان دمن (همان: ۱۲۰)

در این ابیات استفاده از تعبیری مانند «سنگ هفتاد من، قوچ وار، شلنگ کردن، لُخت و با لنگ تر گریختن»، باعث عامیانه و فکاهی شدن کلام شده است.

گاهی شاعر کلماتی چون بلبلا، آهوانه و چغوکانه را که از نظر دستوری و در روساخت کلام، قید تشبیه هستند، در زیرساخت با استفاده از قانون کاهش زبانی به صورت مشبّه و ادات تشبیه (جزء وندی «انه») در معنای مانند بلبل، مانند آهو و مانند چغوک (نوعی پرنده در لهجه کرمانی معادل با گنجشک) به کار می برد که برخی شاهد مثال های آن به قرار ذیل هستند:

به بستان بلبلا نه می سرودیم	به صحرا آهوانه می چربیدیم
چغوکانه به باغ اندر تفنّن	ز هر شاخی به شاخی می پریدیم
رفیقی به جو پار بودم خنک	به سردی چو آب قنات کنک (همان: ۱۴۸)
	(همان: ۷۰)

یکی دیگر از ترفندهای هنری کتاب «نیستان»، تشبیه به اصطلاحات و ابزارهای صنف شالبافی بوده است که غالباً با برقراری تناسب بین این اصطلاحات صورت می گیرد. قاسمی در جایی در توصیف تفرّج جمعی خلوشان (بافندگان) چنین گفته است:

همه صف به صف چون نخ پود شال	یکی همچو مگوی بگشوده بال (همان: ۴۴)
-----------------------------	--

تشبیه به اجزای بدن از جمله دندان‌ها نیز در نیستان قاسمی دیده می‌شود که دندان‌های شانه 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 ویژه او در طنزآمیز کردن کلامش موثر بوده اند.

۳-۱-۱-۳- تشبیه حسّی به عقلی

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

مرا بردسیر از پلدر بود ده چو باغ ارم لیک بعد از سده
(همان: ۳۵)

یکی یاد داریم از اهل خور دمی داشت جذاب چون نفخ صور
(همان: ۴۸)

در مورد بالا شیوه سخن‌گویی یکی از دوستان را مثل نفخ صور که امری نامحسوس و عقلی است، مانند کرده‌است.

جهان گر به صورت بدی چون پری به معنی است اهرمین ار پی بری
(همان: ۱۴۲)

وای بر جانست ای خلیفه اگر پول بسم الله است و تو غولی
(همان: ۱۶۲)

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

چون رها گشت بی زبان حیوان سرگرفت آهوانه اندر دشت
تیز تک رفت همچو عمر عزیز که دگر باز برنخواهد گشت
(همان: ۱۶۷)

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

۴-۱-۱-۳- 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: ۳۴)؛ چنانکه در نیستان ادیب کرمانی آمده‌است:

یکی همچو موتاب پس پس روان	گه افتان و خیزان و گاهی دوان
(قاسمی کرمانی، ۱۳۷۲: ۴۵)	
گشودیم سینه همه مثل برق	بپیچید در کوچه‌ها شرق شرق
(همان: ۵۳)	
همانا که یاد آمدم زان زمان	که گردد قد همچو تیرم کمان
(همان: ۶۶)	
به هامون هم اندر بسی سنگ بود	که البرزش چون سنگ سی سنگ بود
(همان: ۱۲۰)	

۲-۵-۱-۱-۳- تشبیه مؤکد

تشبیه مؤکد تشبیهی است «که ادات تشبیه در آن ذکر نشود» (علوی مقلم، ۱۳۸۶: ۸۷). که برخی از نمونه‌های آن در نیستان قاسمی کرمانی عبارت‌اند از:

خرامیدم اندر جلو باوقار	خرامیدن کبک در کوهسار
(قاسمی کرمانی، ۱۳۷۲: ۶۱)	

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	پینداشستی روبه‌سی را بره
(همان: ۸۷)	
چو بر قامت پیرزن بنگرید	چناری درافتاده از جای دید
(همان: ۱۱۶)	

در این بیت شاعر قامت خمیده پیرزن را مانند چناری افتاده پنداشته است.

۳-۱-۱-۵-۳- تشبیه مجمل

تشبیه مجمل تشبیهی است «که وجه شبه در آن کاهش می‌یابد یا به تعبیر دیگر حذف می‌شود» (تجلیل، ۱۳۶۲: ۵۶). در ادامه چند مورد شاهد مثال از اثر ادیب کرمانی نقل می‌شوند.

تراشیده ریش و دمیده سیبیل ز لب تا بناگوش هم‌رنگ نیل
(قاسمی کرمانی، ۱۳۷۲: ۵۹)

چنانکه در بیت فوق می‌بینیم، وجه شبه که سیاهی و تیرگی می باشد، ذکر نشده است.

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

آبر آب پشتم چو شد آشنا تو گفتمی نهنگ آمد اندر شنا
(همان: ۹۵)

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

۴-۱-۱-۵-۳- تشبیه مفصل

تشبیهی است «که وجه شبه در آن مذکور بوده باشد» (مازندرانی، ۱۳۷۶: ۲۶۳) مانند:

ز عشق جوانان شادی تردهماغ پریدی به هر سوی چونان کلاغ
(قاسمی کرمانی، 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: ۶۳)

نشستیم بر گرد هم چون کمو که اندر میانمان نمی‌رفت مو
(همان: ۶۸)

چنانکه می‌بینیم در نمونه‌های بالا وجه شبه‌ها به ترتیب عبارت‌اند از: پریدن، خاموش نشستن، در چاه بودن، تیره‌بودن و کنار یکدیگر نشستن.

۵-۵-۱-۱-۳- تشبیه بلیغ

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

دل قاسمی شاد و خرسند باد	<u>نهال وجودش برومند باد</u> (قاسمی کرمانی، ۱۳۷۲: ۳۲)
چو طبع خشن مرا نرم شد	تن از <u>آتش فکرتم گرم شد</u> (همان: ۳۶)
قراوول را دل به حالش بسوخت	به دل <u>آتش مهر</u> او بر فروخت (همان: ۵۴)
دلیم ز <u>آتش غصه</u> پر دود شد	که از هر دو سو راه مسدود شد (همان: ۵۵)
چو <u>تیر قضا</u> ، تیرش از راستی	نکردی <u>خطا آنچه می‌خواستی</u> (همان: ۵۷)

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

هم آینده را نیز بگذشته گیر	<u>بهار جوانی خزان گشته گیر</u> (همان: ۶۶)
تویی آن شهزاده ی بی نفس	تن از مرغ <u>جانت چو خالی قفس</u> (همان: ۱۱۴)

این دو مورد اخیر را می‌توان به‌عنوان تنها نمونه‌های تشبیه بلیغ اسنادی در نیستان ادیب کرمانی به حساب آورد. *ژویشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*

۶-۱-۱-۳- تشبیه از نظر ساختار مشبّه و مشبّه‌به

۱-۶-۱-۱-۳- تشبیه مرکب

تشبیه مرکب زمانی است که «مشبّه با مشبّه‌به یا هر دو از ترکیب و اجتماع چند چیز، هیأتی جداگانه می‌سازد و مقصود گوینده همین هیأت مرکب است» (ثروتیان، ۱۳۶۹: ۵۳). در این مقوله ادیب کرمانی عمدتاً یک هیأت را به هیأتی دیگر مانند کرده‌است؛ چنانکه در شاهدمثال‌های زیر مشاهده می‌شود:

دستم برآمد زمرغان غریو	چو از دست <u>طهورث آواز دیو</u>
همان دید اژدر ز من در دیار	که در <u>خان سیم</u> ز اسفندیار (قاسمی کرمانی، ۱۳۷۲: ۴۶)

بدان سان که وقت خزان ریخت برگ (همان: ۵۰)	بیارید سنگ از هوا چون تگرگ
مرا گرد چون گرد چوپان رمه (همان: ۶۸)	جوانان بازار شاهی همه
همان کو ز آتش به هیزم رسد (همان: ۹۸)	به ایمان چه خواهد رسد از حسد
به هم جمع آری چو چوپان رمه (همان: ۱۰۴)	که باید تو دفتینیان را همه
چو در برجی از آسمان اختری (همان: ۱۱۷)	در آن دم به قصری ز شه دختری
چو زنگی بچه در به سوراخ خاک (همان: ۱۳۸)	فرو رفته هر حبه‌ای در مغاک

چنانکه ملاحظه شد، شاعر در تمام ابیات از وزن حماسی «فعولن فعولن فعولن فعول» بهره گرفته و اغراق معنایی باعث ایجاد فضای طنزآمیز در ابیات شده است. می‌توان گفت قاسمی کرمانی تلاش می‌کند با بهره‌گیری از لحن حماسی و بهره‌گرفتن از واژگان محلی مانند «دفتینیان» که در ارتباط با صنف شالبافی است، کلام خود را برای مخاطب صمیمانه و جذاب کند.

۲-۶-۱-۱-۳- تشبیه مفرد و مفرد به مقید

در این ساخت تشبیهی، شاعر یک شیء مفرد را به شیء مقید مانند کرده است؛ چنانکه در نمونه ابیات زیر مشاهده می‌شود و عمدتاً به همان شیوه رایج دیگر شاعران از این نوع تشبیه در کلام خود استفاده کرده است و هیچ‌وجه برتری محسوس نسبت به دیگران در این زمینه ندارد.

درآمد جوانی ز گلبازخان (قاسمی کرمانی، ۱۳۷۲: ۴۳)	که رنگش بدی تیره چونان دخان
به آن چابکی که بدم از الهه (همان: ۷۰)	چو بیژن فرو رفتم اندر به چاه
هم از سنگ آتش‌زنه درق درق (همان: ۱۶۲)	برافروختیم آتشی مثل برق

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

جوان خشک چون شاخ کبریت شد (همان: ۸۹)	شنیدی زبس خیت شد خیت شد
---	-------------------------

در آن دشت و هامون چو کبک دری دهانم پسر از نعره حیدری
(همان: ۱۴۰)

۳-۱-۱-۷-۱-۱-۳ ساختار تشبیه از نظر تعدد مشبه و مشبه‌به

۳-۱-۱-۷-۱-۱-۳-۱ تشبیه مفروق

تشبیه مفروق «آن است که اولاً مشبه و مشبه‌بھی مذکور شوند و بعد از آن مشبه و مشبه‌به دیگر» (مازندرانی، ۱۳۷۶: ۲۵۱). می‌توان گفت در این نوع از تشبیه شاعر در هر مصراع یا در کل بیت، دو یا چند جمله تشبیهی می‌آورد. به صورتی که در شواهد زیر آمده‌است:

همانا چو اژدر دهانش گرم درون اندرش چون تن مار نرم
(قاسمی کرمانی، ۱۳۷۲: ۳۸)
خروشید استاد چونان نورد بغربد شاگرد چون گاوگرد
(همان: ۵۰)

نکته قابل ذکر 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: ۹۴)
تویی همچو مرغ و جهان دام و بند پرهیز از بند، پی‌ذیر پند
(همان: ۱۴۰)
تو چون کودک و طفل نوخواسته جهان همچو دکان آراسته
(همان: ۱۴۷)

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 مشبه‌به‌هایی متنوع مانند حیوانات، خزندگان، پرنندگان، کوه و عناصر طبیعت و جهان و ابزارهای درونی آن بهره می‌گیرد.

۳-۱-۱-۷-۲-۱-۳ تشبیه ملفوف

تشبیه ملفوف «آن است که اول چند مشبه را ذکر کنند، بعد چند مشبه‌به را به همان ترتیب ذکر کنند» (آهنی، ۱۳۶۰: ۱۴۵). در این نوع تشبیه، شاعر مشبه‌ها را در کنار هم و مشبه‌به‌ها را در کنار یکدیگر می‌آورد و با استفاده از نام حیواناتی مثل بُز و گاو و همچنین عناصر طبیعی چون کوه و

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
ببز و گاو خود همچو کاهند و کوه
(قاسمی کرمانی، ۱۳۷۲: ۱۵۲)

در این بیت شاعر با پندار شاعرانه خویش به لحاظ سبکی و سنگینی بز را مثل کاه و گاو را مثل کوه پنداشته‌است.

۸-۱-۱-۳- تشبیه از نظر زیرساخت و معنا

۸-۱-۱-۳-۱- تشبیه تفضیل

در این نوع تشبیه «سخنور برای نوکردن و آراستن تشبیه، مانده (مشبه) را بر مانسته (مشبه‌به) به شیوه‌ای برتری دهد» (کزازی، ۱۳۷۵: ۷۴). در این بخش تشبیه، ابتدا مشبه را از نظر معنایی به مشبه‌به مانند می‌کنند و سپس از گفته خود عدول کرده و مشبه را بر مشبه‌به ترجیح می‌دهند. متأسفانه نمونه قابل‌ذکری از این گونه تشبیه در نیستان ادیب کرمانی ملاحظه نشد.

۸-۱-۱-۳-۲- تشبیه معکوس

تشبیه «زمانی وارونه (معکوس) است که سخنور یک بار مانده (مشبه) را به مانسته (مشبه‌به) مانند کند و سپس بار دیگر به وارونگی، مانسته را به جای مانده بیاورد و به مانده پیشین مانند کند» (کزازی، ۱۳۷۵: ۷۷). نمونه قابل‌ذکری از این مورد نیز در نیستان ادیب کرمانی دیده نشد.

۸-۱-۱-۳-۳- 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، ۱۳۶۲: ۵۲). نمونه‌های این نوع از تشبیه در «نیستان» ادیب کرمانی به چشم نمی‌خورد.

۸-۱-۱-۳-۴- تشبیه مضمّر

تشبیه مضمّر زمانی است «که سوق کلام برای ادای مطلبی باشد و از قراین معلوم شود که قصد تشبیهی نیز شده و مشبه‌به در کلام نیامده و فقط به ذکر لوازم آن اکتفا شده‌است» (گرکانی، ۱۳۷۷: ۱۳۶). شاید بتوان دو نمونه به‌کاررفته از این‌گونه تشبیه در نیستان ادیب کرمانی را با مضمون ابیات زیر شناسایی کرد:

گروهی هم از قهقهه اشکبار بلی آورد برق باران به بار
(قاسمی کرمانی، ۱۳۷۲: ۶۹)

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

یکی زین جهان سوی بیرون گرای که سوراخ مارت نشاید سرای
(همان: ۱۶۴)

۵-۱-۱-۳- تشبیه تمثیل

تشبیه تمثیل «آن است که وجه‌شبه از چند چیز منتزعه شده‌باشد» (آهنی، ۱۳۶۰: ۱۴۷). به تعبیر دیگر می‌توان گفت تشبیهی که مصراع دوم آن جنبه ضرب‌المثل داشته‌باشد، تشبیه تمثیل است. به این نوع تشبیه در بلاغت کهن استعاره تمثیلیه نیز گفته شده‌است؛ برخی نمونه‌های این نوع تشبیه در نیستان قاسمی کرمانی به قرار ذیل هستند:

ولی مردن اختیاری خوش است سمندر کجا باکش از آتش است
(قاسمی کرمانی، ۱۳۷۲: ۵۶)

ولی گوش آنان ز شوخیم کر ندارد صدا دست تنها مگر
(همان: ۶۸)

جهان را به ترک جهان ساز رهن نسازد به هم کوسه و ریش پهن
(همان: ۱۵۰)

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

چنانکه در ابتدای این بحث بیان شد، تشبیه پرکاربردترین و رایج‌ترین عنصر بیانی در نیستان ادیب کرمانی است که تنوع آن موجب ملاحظت کلام و سادگی آن نزد مخاطبان شده‌است و در میان انواع تشبیه می‌توان گفت انواع تشبیهات مرسل و مفرد، مرکب و بلیغ به ترتیب پرکاربردترین جلوه‌های این صنعت بلاغی را در این اثر دارند. نکته دیگر این است که مشبّه‌به در کلام قاسمی کرمانی در نیستان، معمولاً از موارد محسوس و عینی است که باعث درک سریع‌تر و بهتر طنز کلام و لذت مخاطب می‌شود.

۲-۳- استعاره

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

را ذکر کرده و طرف دیگر را اراده کنند؛ به ادعای اینکه مشبّه از جنس مشبّه‌به است» (گرکانی، ۱۳۷۷: ۵۶)؛ اما چنین به نظر می‌رسد که شاید این تعریف، توصیف درستی برای استعاره نباشد، چراکه استعاره مجازی است براساس تشبیه و وقتی مشبّه‌به آن حذف شود، رابطهٔ تشبیهی آن از بین خواهد رفت؛ بنابراین ذکر این نکته در آثار سنتی، که در استعارهٔ مکنیه و تخیلیه، مشبّه‌به حذف و یکی از لوازم آن با مشبّه ذکر می‌شود، درست به نظر نمی‌رسد و بهتر است که رابطهٔ استعاره‌هایی از نوع مکنیه، تخیلیه (تشخیص) را نوعی توسیع معنایی به حساب آوریم تا تشبیه به عبارت دیگر، «استعاره آن است که مشبّه‌به یک جملهٔ تشبیهی در جمله‌های دیگری به کار می‌رود و ما با آگاهی از آن جملهٔ تشبیهی درمی‌یابیم که این مشبّه‌به، هم‌ارزش با مشبّه آن جملهٔ تشبیهی است» (صفوی، ۱۳۹۶: 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، مشبّه‌به 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 به دنبال مورد محذوف باشد. مهم‌ترین اقسام استعاره عبارت‌اند از: مصرّحه، مکنیه، اصلیه و تبعیه. 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 نسبت به تشبیه کمتر استفاده می‌کند؛ زیرا این امر موجب روانی کلام و عدم تعقید آن می‌شود.

۱-۲-۳- استعاره مصرّحه

در صورتی که «مشبّه را متروک (حذف) و مشبّه‌به را مذکور سازند، آن را استعارهٔ بالتصریح یا مصرّحه نامند؛ به عبارت دیگر، آنکه فقط مشبّه‌به را ذکر کرده و ارادهٔ مشبّه کنند» (نشاط، ۱۳۴۷: ۳۱۲). در مثنوی نیستان ادیب کرمانی عمدتاً کاربرد این نوع از استعاره برای پیشبرد کلام بوده است 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
(قاسمی کرمانی، ۱۳۷۲: ۵۶)

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

هنوزم چو حیوان در این جاده مجرد نگشستم 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: ۱۰۴)

«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 همسایه ام عذر تقصیر خواه
که او راست یک دختر نازنین به چشمش هزاران سگ اندر کمین
(همان: ۱۶۱)

«سگ» استعاره از آدم‌های هوس‌باز و فرومایه است.

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

۱-۲-۳- استعاره مرشّحه

استعاره مرشّحه «درحقیقت همان استعاره مصرّحه است، وقتی از لوازم مشبّه‌به یا مستعارمینه چیزی را به همراه داشته‌باشد» (علوی مقدّم و اشرف‌زاده، ۱۳۷۶: 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
(قاسمی کرمانی، ۱۳۷۲: ۷۴)

«جوهر تند و تیز» در بیت بالا، استعاره مرشّحه از شراب است و شاعر با بهره‌گیری از صفت

شراب و ویژگی‌های آن، این استعاره زیبا را ساخته است.

بهل دیگر این مرتع آب و گل بچر آهوانه به صحرای دل
(همان: ۱۶۳)

«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 قبه نیلگون
(همان: ۱۲۲)

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

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

«جامه 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 توده خاکدان روز و شب
پی صید دنیا رنج و تعب
(همان: ۱۳۸)

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

برون آی از این کارخانه هوس
تو این نیستی خویش را گم مکن
برون آی ازین چاله بشنو سخن
(همان: ۱۳۹)

«کارخانه هوس» در اینجا می‌تواند استعاره از جسم و گرفتاری در تعلقات دنیوی باشد. استعاره براساس تعریفی که پیش از این گفته شد، در واقع همان دو نوع مصرحه و مرشحه است؛ اما در کتب بلاغی گذشته انواع دیگری نیز برای استعاره ذکر کرده‌اند که از لحاظ زبان‌شناسی، گسترش در معنای فعل است و نوعی توسع معنایی ایجاد می‌کند. این انواع عبارت‌اند از: استعاره مکنیه (بالکنایه) و استعاره تخیلیه (تشخیص) که در ادامه به آن‌ها اشاره می‌شود.

۲-۳- استعاره مکنیه

استعاره مکنیه «استعاره‌ای [است] که یکی از لوازم مشبّه‌به را به مشبّه اسناد دهند و مشبّه‌به در آن کاهش یافته باشد» (علوی‌مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۷۶: ۱۲۱). مهم‌ترین شاهد مثال‌ها در مثنوی نیستان ادیب کرمانی در این زمینه به قرار زیر هستند و چنانکه می‌بینیم شاعر معمولاً از اموری چون عقل

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

مگر ریشه عافیت برکنند (قاسمی کرمانی، ۱۳۷۲: ۱۱۱)	بلی هر که تعلیم ندادن کند
مگر ریشه دشمنی برکنی (همان: ۱۲۴)	گر این شیوه را شیوه خود کنی
بماند به جا ریشه اش تا ابد (همان: ۱۳۴)	قوی گر شود شاخه خوی بد
بباید که بیخ ریا برکنی (همان: ۱۴۷)	اگر عارفی طاعتی می کنی
چو چشم دلش را نباشد فروغ (همان: ۱۵۲)	جهان دیده فطریش گردد دروغ
که از هر چه جز او فرامش کنی (همان: ۱۴۶)	چنان بیخ هستی بباید کنی
تو گفستی که یک رتبه آمد فراز (همان: ۱۶۰)	کسی را که شد دیده وهم باز

چنانکه از شواهد استنباط می‌شود، در این نوع استعاره عمدتاً قاسمی کرمانی تلاش داشته که از ترکیبات استعاری رایج استفاده کند؛ ولی از تعبیر عامیانه کمتر بهره می‌گیرد و این عنصر خیالی نتوانسته است آن‌چنان که باید شاعر را در رساندن به مقصودش؛ یعنی طنزپردازی یاری کند و فقط در استعارات طنزآمیز می‌توان نوآوری را در شعرش مشاهده کرد و استعارات او در توصیف جدی مقوله‌ها عمدتاً تکراری هستند.

۳-۲-۳- استعاره تخیلیه (تشخیص)

آنگاه که مشبه به یا مستعار منه محذوف، آدمی یا جاندار باشد، استعاره را تخیلیه یا تشخیص می‌نامند؛ درحالی که در اینجا فعل جمله گسترش معنایی پیدا کرده است؛ مانند:

فلک در بیچیده ما را بساط (قاسمی کرمانی، ۱۳۷۲: ۷۷)	دریغا که بگذشت روز نشاط
تو را نیست مال و نه فرزند و زن (همان: ۱۰۸)	نینی گرت مرگ شد راهزن

۴-۲-۳- استعاره از نظر زیرساخت معنایی

۴-۲-۳-۱- استعاره قریب

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

برون آی از این چار دیوار تن در این خانه عنکبوتی متن
(قاسمی کرمانی، ۱۳۷۲: ۵۹)

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

همی نار شوقش شود مشتعل نیندد بر این توده خاک دل
(همان: ۱۳)

در این بیت «توده خاک» می‌تواند استعاره‌ای مبتدل از جسم و دنیا باشد.

به سر برده در محنت درد و رنج چه خوش بگذرد زین سرای سپنج
(همان: ۱۶۵)

«سرای سپنج» در این بیت استعاره‌ای قریب از دنیا است.

۴-۲-۳-۲- استعاره بعید

استعاره بعید «استعاره‌ای [است] که جامع (وجه شبه) در آن دور و دیرباب باشد و دو سوی آن پیوندی با یکدیگر نداشته باشند» (کزازی، ۱۳۷۵: ۱۱۲). برخی از نمونه‌های آن در نیستان ادیب کرمانی به عنوان شاهد مثال نقل می‌شوند.

به خون اندرم سبغ الوان نهم خورش میهمان را فراوان دهم
(قاسمی کرمانی، ۱۳۷۲: ۳۷)

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

مرا مدتی آتش دل خموش شد و تازه شد دیگ ایشان به جوش
(همان: ۱۵۱)

در بیت بالا واژه «دیگ» می‌تواند به عنوان نوعی استعاره بعید در معنای پرحرفی و غیبت‌کردن، به کار رفته باشد.

۵-۲-۳- استعاره تمثیلی

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

جو آتش بیفتاد در هیمه دان به هم خشک و تر سوخت خواهد بدان

(همان: ۴۶)

ز مردم بگیر ای برادر کنار که در باد نتوان برافروخت نار

(همان: ۱۵۱)

جو با من نشاید کس آمیزدا که دیوانه از مست بگیرد

(همان: ۱۶۲)

۳-۳- کنایه

از کنایه به عبارت یا جمله‌ای تعبیر شده که «علاوه بر 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)؛ به عبارت دیگر، ساخت جمله در کنایه، دارای دو معنای صریح و ضمنی است که معنای ضمنی مورد نظر شاعر است. کنایه به دو نوع کلی «اسمی» و «فعلی» تقسیم می‌شود.

۱-۳-۳- کنایه‌های اسمی

این کنایه‌ها، کنایه‌های واژگانی هستند. نمونه‌های کنایه 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

(قاسمی کرمانی، ۱۳۷۲: ۱۴۸)

«خاکدان» کنایه از دنیا است (انوری، ۱۳۸۳: ۴۷۷) که نمونه‌های آن در شعر شاعران متقدم مانند فردوسی، ناصر خسرو و سنایی نیز به‌کار رفته است و تأثیرپذیری ادیب کرمانی از شعر آن‌ها را نشان می‌دهد.

الا تا توانی نگه دار دل که یک جو وفا نیست در آب و گل

(قاسمی کرمانی، ۱۳۷۲: ۱۶۶)

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

به کرمان من و چند تن تاجران

که بودیم ارزان خر و جان گران

(قاسمی کرمانی، ۱۳۷۲: ۱۶۶)

«جان گران» کنایه از آدم بدقلق و بخیل، پست و فرومایه و انعطاف‌ناپذیر است (انوری، ۱۳۸۳: ۱۳۲۲) که نوعی تعبیر عامیانه نیز محسوب می‌شود و شاعر با کاربرد آن توانسته در کنار واژه «ارزان» نوعی تقابل و تضاد معنایی ایجاد کند.

تحلیل کنایات اسمی ادیب کرمانی نشان می‌دهد که وی سعی می‌کند با کاربرد تعبیرات عامیانه، به کلامش رنگ طنز و فکاهی ببخشد و برای رسیدن به این مقصود استفاده از تعبیرات 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 می‌کنند. در این نوع از کنایه، ادیب کرمانی بیشتر از ایما و تلویح بهره گرفته‌است و خبری از کنایات دشوار و پیچیده در این اثر نیست. مهم‌ترین شاهد مثال‌های این بخش به قرار ذیل هستند:

دو اسبه همی‌راند تا حوض دق شـنیدم ز دفتینی پـوزه پـق

(قاسمی کرمانی، ۱۳۷۲: ۳۹)

«دو اسبه راندن» کنایه از شتابان و به‌سرعت رفتن و در کاری جدیت نشان‌دادن است (انوری، ۱۳۸۳: ۷۳۱) که استفاده از تعبیر عامیانه «پوزه پق» به معنی آدم بدشکل و قیافه، باعث هزل‌آمیز شدن کلام شده و بر جنبه فکاهی بیت افزوده‌است.

چنان در معرکه بی خرمگس بودیم که آسوده‌دلان می‌آرمیدیم

(قاسمی کرمانی، ۱۳۷۲: ۵۱)

در اینجا شاعر در توصیف خلوت خود با معشوق، «بی خرمگس بودن معرکه» را مورد استفاده قرار داده و خرمگس در ترکیب کنایی، موصوفی از شخص مزاحم و ناجور و ناسازگار در جمعی (انوری، ۱۳۸۳: ۵۰۲) است. خرمگس به معنای مگس بزرگی بوده که در معرکه‌های قدیم با صدای خود مزاحم فرد معرکه‌گیر می‌شده و در کارهای وی اختلال ایجاد می‌کرده‌است.

دریغا که از اهل شاغل شدم

بیابان سجاف آسمان جل شدم

(قاسمی کرمانی، ۱۳۷۲: ۴۱)

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 بی‌خانمان شدن 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
(قاسمی کرمانی، ۱۳۷۲: ۴۲)

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

کسانی که در کیسه‌شان مورچه یدک می‌کشیدی بگفتی که چه
(قاسمی کرمانی، ۱۳۷۲: ۴۶)

«مورچه در کیسه کسی یدک کشیدن» کنایه از تهیدستی و مفلس بودن و فلاکت (انوری، ۱۳۸۳: ۱۳۰۸) است که تعبیری عامیانه محسوب می‌شود و در بین مردم کوچه و بازار کاربرد دارد و به جنبه فکاهی کلام قاسمی اعتلا بخشیده‌است.

همی ریخت رندانه هر سو درنگ نبد ساده‌ای کو نکرده‌اش رنگ
(قاسمی کرمانی، ۱۳۷۲: ۴۷)

«رنگ کردن» کنایه از فریب‌دادن و با حيله بر کسی مسلط شدن (انوری، ۱۳۸۳: ۸۰۲) است که جنبه عامیانه یافته و امروزه بین مردم کاربرد زیادی دارد.

به پند اندرم لحظه‌ای گوش داشت تو گفתי که چون حلقه در گوش داشت
(قاسمی کرمانی، ۱۳۷۲: ۴۸)

«حلقه در گوش داشتن» کنایه از بنده و مطیع کسی بودن (انوری، ۱۳۸۳: ۴۵۹) است که از قدیم مرسوم بوده وقتی غلامی می‌خریدند، حلقه 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
(قاسمی کرمانی، ۱۳۷۲: ۸۵)

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

ولی گر یکایک بر نددت ز کف
نخواهی به هم سود دست اسف
 (قاسمی کرمانی، ۱۳۷۲: ۹۲)

مصراع دوم بیت کنایه از حسرت نخوردن و اظهار تأسف و پشیمانی نکردن (انوری، ۱۳۸۳: ۵۹۹) است که تعبیر «دست به هم سودن و معطل نشستن» را به یاد می آورد.

نشستیم و خوردیم و پس باشتاب
کشیدیم قلیان و پا در رکاب
 (قاسمی کرمانی، ۱۳۷۲: ۱۱۰)

«پا در رکاب» کنایه از آماده شدن برای حرکت و انجام کاری (انوری، ۱۳۸۳: ۳۱۲) است.

بلی هر که بی قاعده خرج کرد
برآید ز بنیاد هستیش گگرد
 (قاسمی کرمانی، ۱۳۷۲: ۱۲۰)

مصراع دوم بیت فوق کنایه از نابودی و ویران شدن (انوری، ۱۳۸۳: ۱۳۳۴) و از دست رفتن دارایی و زندگی آن شخص است.

شنیدم ولی عقل باور نداشت
که الحمدلله سر بر نداشت
 (قاسمی کرمانی، ۱۳۷۲: ۱۲۸)

«سر بر نداشتن» کنایه از مُردن و از دنیا رفتن یا اعتراض نکردن (انوری، ۱۳۸۳: ۸۹۸) است که نوعی کنایه عامیانه محسوب می شود.

الا چند خسی به سوراخ مار
که آخر ز جانست برآرد دمار
 (قاسمی کرمانی، ۱۳۷۲: ۱۴۲)

«دمار از جان کسی بر آوردن» کنایه از کسی را به سختی آزرده یا کشتن (انوری، ۱۳۸۳: ۷۱۵) است که معادل های آن در شعر دیگر شاعران نیز وجود دارد و ترکیب کنایی تازه ای نیست.

مگر دیده روشن بود کور
که با پای خود آمدی رو به گور
 (قاسمی کرمانی، ۱۳۷۲: ۱۴۳)

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

بیان سخن چون در اینجا رسید
ز حیرت بیاید زبان در کشید
 (قاسمی کرمانی، ۱۳۷۲: ۱۴۵)

«زبان درکشیدن» کنایه از ساکت شدن (انوری، ۱۳۸۳: ۸۴۰) 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
(قاسمی کرمانی، ۱۳۷۲: ۱۵۱)

«خواب خرگوش گرفتن» کنایه از فریب خوردن و غافل شدن (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
(قاسمی کرمانی، ۱۳۷۲: ۱۵۴)

«کیسه کسی گرد گرفتن» کنایه از فقیر و تهیدست شدن و بدبختی (انوری، ۱۳۸۳: ۱۳۰۸) است که تعبیری عامیانه هم محسوب می‌شود و بر جنبه فکاهی کلام قاسمی را نیز افزوده است.
دو دانگی که از خویشتن بود، داد به کرمانی و رخت برپست شاد
(قاسمی کرمانی، ۱۳۷۲: ۱۵۸)

«رخت برپستن» کنایه از کوچ کردن و رحلت کردن 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 تعبیر عامیانه به‌کار برده است تا به کلام خود شکلی طنزآمیز بدهد و برای مخاطب جذابیت بیشتری داشته‌باشد.

۴-۳- مجاز

مجاز (metonymy) عبارت است 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» (علوی مقدم، ۱۳۸۶: 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 کلمه باقی‌مانده هم‌نشین می‌دهد» (صفوی، ۱۳۹۷: ۲۲۸)؛ بنابراین می‌توان گفت که در مجاز از دو فرایند کاهش و افزایش

استفاده می‌شود. انواع مجاز عبارت‌اند از: جزء و کل، حال و محل، عام و خاص، سبب و مسبب، لازم و ملزوم، مکان و مایکون، جنس و مضاف و مضاف‌الیه. در مثنوی نیستان ادیب قاسمی کرمانی تنها می‌توان نمونه‌هایی از مجازهایی به علاقه جنس، جزء و کل، مکان و مایکون و حال و محل را مشاهده کرد که برخی شاهد مثال‌های آن بدین قرار است:

مرا زین جهت بود آسودگی بسی دامینم پاک از آسودگی
(قاسمی کرمانی، ۱۳۷۲: ۳۵)

«دامن» مجاز به علاقه جزء و اراده کل است که یکی از تعابیر رایج شاعر مذکور در زمینه استناد به عنصر خیالی مجاز است.

ز پا بند بگشود و پرواز کرد سوی آشیان رفتن آغاز کرد
(همان: ۴۸)

«پا» مجاز به علاقه کل و اراده جزء یعنی ساق پاست.

کنون تو سرچاه بر روی خاک من از بیم گرداب غم یخه چاک
(همان: ۶۰)

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

گهی شعر حافظ، گهی غزنوی گهی گلشن راز و گه مثنوی
(همان: ۸۰)

«غزنوی» مجاز به علاقه عام و اراده خاص، یعنی سنایی غزنوی است.

برائند کشتی بر آب آن دو تن بدان سوی دریا درآیند دوزن
پیاده شود مرد گردد سوار برائند کشتی همی مردوار
(همان: ۹۴)

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

وگرنه ز راهت به بیره برد سپس بند بندت ز هم بردرد
(همان: ۱۱۲)

«بندبند» مجاز به علاقه جزء و اراده کل، یعنی تمام بدن است.

ز هر جانب استاد دلاک بود که از هیبت افتاده بر خاک بود
(همان: ۱۲۸)

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

لطیف و ظریف و نظافت مآب رسیدیم در کوهساران به آب
(همان: ۱۳۴)

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

همه لب فرو بسته از گفتگوی صدا بر نیامد جز از آب جوی
(همان: ۱۴۲)

«لب» مجاز به علاقه جزء و اراده کل یعنی دهان است.

اگر چه به جز نکته‌ای نیست فرق ولیکن جهانی در این نکته غرق
(همان: ۱۵۵)

«جهان» مجاز به علاقه 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 توانسته است با استفاده از مجاز برخلاف سه عنصر بیانی قبل، عمدتاً از زبانی رسمی بهره بگیرد.

۴- نتیجه

مثنوی نیستان ادیب کرمانی با تأثیرپذیری از بوستان سعدی و حتی در همان بحر عروضی بوستان یعنی بحر متقارب سروده شده است و شاعر در زمینه صورخیال نیز تا حدودی از این اثر ارزشمند سعدی تأثیر پذیرفته است. مثنوی نیستان به لحاظ صورخیال موجود در آن به ویژه با تأثیرپذیری از تعبیرات صنف شالبافان کرمان، اثری نسبتاً غنی محسوب می شود 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 برده است.

مهم ترین رویکرد شاعر به صورخیال در مثنوی نیستان، به ترتیب به طرف تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز بوده که می توان گفت تشبیه، از پرکاربردترین و مؤثرترین صنعت های بلاغی در این اثر است؛ به گونه ای که می توان میرزا ادیب کرمانی را شاعر تشبیهات طنزآمیز با رنگ و بوی محلی و عامیانه دانست. انواع تشبیهات مرسل، مفرد، مرکب، بلیغ و تمثیل به ترتیب از پرکاربردترین انواع تشبیه در اثر مذکور هستند. انواع مشبّه به های عینی و ملموس از جمله: حیوانات و پرندگان مختلف، اشیای موجود در محیط زندگی، اسم علم اشخاص یا مکان های معروف در کرمان، اصطلاحات و ابزارهای شالبافی در ساخت این تشبیهات مورد استفاده قرار گرفته است. گاهی تشبیه به امور معقول، معنوی و نامحسوس را نیز می توان در لابه لای اشعار ادیب کرمانی ملاحظه کرد؛ ولی تعداد این گونه تشبیهات زیاد نیست.

اینکه استعاره در مثنوی نیستان کاربرد کمتری دارد، شاید برای سادگی کلام و در جهت فهم خواننده باشد که عموماً مخاطبان عام هستند؛ زیرا استعاره علاوه بر زیبایی آفرینی، موجب ایجاز و پیچیدگی کلام نیز می شود. بیشترین کاربرد استعاره در نیستان مربوط به پند و اندرز و توصیفات جدی در این زمینه است.

در مثنوی نیستان به دلیل گرایش شاعر به زبان عامیانه و توجه خاص به تعبیر صنف شالبافان و پارچه فروشان، به آوردن کنایات با درونمایه عامیانه و فولکوریک توجه شده است؛ به ویژه با کاربرد کنایاتی مثل سماق مکیدن و یدک کشیدن مورچه در کیسه کسی و... زبان کنایی را به طنز نیز نزدیک کرده است. اغلب کنایات این اثر از نوع ایماء و تلویح بوده اند که این امر موجب روانی و دستیابی آسان و سریع به معنا برای مخاطب عام شده است. مهم ترین اهداف کنایه در این اثر، اغراق و تحقیر هستند و کنایه های اسمی و فعلی در راستای هم در مثنوی نیستان کاربرد داشته اند.

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 ۱۳۸۶.
۲. آهنی، غلامحسین، معانی و بیان، چاپ دوم، تهران: انتشارات بنیاد قرآن، ۱۳۶۰.
۳. انوری، حسن، فرهنگ کنایات سخن، به سرپرستی حسن انوری، جلدهای اول و دوم، تهران: نشر سخن، ۱۳۸۳.
۴. بارانی، محمد؛ خلیلی جهانتیغ، مریم؛ حکیمی فر، محمد، کاربرد استعاره مفهومی در قصاید ناصر خسرو، پژوهشنامهٔ ادب غنایی، دورهٔ ۱۵، شمارهٔ ۲۸، صص ۶۲-۴۱، زاهدان: زمستان ۱۳۹۵.
۵. بدوی، طبانه، علم‌البیان، قاهره: مکتبه الانجلو مصریه، ۱۹۶۲.
۶. بهزادی اندوهجردی، حسین، تذکرهٔ شاعران کرمان، چاپ اول، تهران: نشر هیرمند، ۱۳۷۰.
۷. تجلیل، جلیل، معانی و بیان، چاپ اول، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۶۲.
۸. ثروتیان، بهروز، بیان در شعر فارسی، چاپ اول، تهران: انتشارات برگ، ۱۳۶۹.
۹. رادویانی، محمدبن عمر، ترجمان‌البلاغه، به تصحیح و اهتمام پروفیسور احمد آتش، چاپ دوم. تهران: انتشارات اساطیر، ۱۳۶۲.
۱۰. رجایی، محمدخلیل، معالم‌البلاغه، چاپ سوم، شیراز: انتشارات دانشگاه، ۱۳۵۹.
۱۱. شفیعی کدکنی، 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، ۱۳۹۶.
۱۴. ———، تعبیر متن، چاپ دوم. تهران: انتشارات علمی، ۱۳۹۷.
۱۵. علوی‌مقدم، محمد؛ اشرف‌زاده، رضا، معانی و بیان، چاپ هفتم، تهران: انتشارات سمت، ۱۳۷۶.
۱۶. فلاح، نسرین؛ امیری خراسانی، احمد، بلاغت طنز در آثار ادیب قاسمی کرمانی، دوفصلنامهٔ مطالعات ایرانی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ۳۲، صص ۱۴۲-۱۲۹، دانشگاه شهید باهنر کرمان: پاییز و زمستان ۱۳۹۶.

۱۷. قاسمی کرمانی، قاسم بن زین العابدین، کلیات آثار ادیب قاسمی کرمانی، به کوشش ایرج افشار، کرمان: انتشارات مرکز کرمان شناسی، ۱۳۷۲.
۱۸. کزازی، میرجلال الدین، زیباشناسی سخن پارسی (بیان)، چاپ پنجم، تهران: انتشارات سعدی، ۱۳۷۵.
۱۹. گرکانی، شمس العلماء، ابداع البدایع، به اهتمام حسین جعفری، چاپ اول. تبریز: انتشارات احرار، ۱۳۷۷.
۲۰. مازندرانی، محمد هادی بن محمد صالح، انوار البلاغه، به کوشش محمد علی غلامی نژاد، چاپ اول، تهران: نشر قبله، ۱۳۷۶.
۲۱. نشاط، سید محمود، زیب سخن (علم بدیع پارسی)، چاپ اول، تهران: شرکت سهامی چاپ و انتشارات کتب ایران، ۱۳۴۷.
22. Day Lewis, C. **The Poetic Image**. London: JonathanCape. (1966).
23. Drew, E. **Poetry, A Modern Guide to its Understanding and Enjoyment**. New York: Dell Co. Inc. (1959).
24. Hardison and Warnke. **The Princeton Handbook of Poetic Terms**. Edited by Alex Preminger, New Jersey: Princeton University Press. (1986).