نشریهٔ علمی ـ پژوهشی **گوهر گویا**
سال دوّم، شماره ۸، زمستان۱۳۸۷، ص۱۵۰- ۱۳۱

# حواس پنجگانه و حسامیزی در شعر

**پرستو کریمی***

**چکیده**

شعر معمولاً حاصل تجربه ها و یافته‌های شاعر است. بسیاری از این تجربه‌ها و یافته‌ها تنها به یاری یکی از حواس به دست نیامده است. شاعر برای بیان کردن و انتقال دادن اینگونه موارد نیازمند آن است که حواس گوناگون مخاطب را همزمان تحت تأثیر قرار دهد. یکی از راه‌های این کار حسامیزی است. این آرایه گاه از راه به کار بردن واژگان و تعبیرات مربوط به حسی درباره حس دیگراست؛ همچنین ممکن است با استفاده از معانی ایهامی یک واژه دو یا چند حس را به طور همزمان تحت تأثیر قراردهد. کاربرد حسامیزی در ادبیات غرب گاه بر اثر نظریهٔ ارتباط‌ها یا عقیده به پیوندی نهانی میان پنج حس است. این نظریه می‌تواند با نظرمولانا درباره حواس قابل مقایسه باشد. گاهی دیگر حسامیزی حاصل حالت سینستزی در شاعر است. حالتی که احتمالاً شاعرانی چون رمبو و ویکتور هوگو تجربه کرده‌اند. حسامیزی در ادب کهن فارسی نمونه های محدودی داشته است. بسامد آن

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد

تاریخ وصول ۸۷/٤/۱۰ تاریخ پذیرش ۸۸/۱/۲٦

در سبک هندی افزایش یافته و در شعر معاصر رواج کامل پیدا کرده است. سیر این تحول در مقاله حاضر بررسی شده است.

**واژه های کلیدی**

حواس پنجگانه، حسامیزی، سینستزی، نظریه ارتباط‌ها

**مقدمه**

شاعران تجربه های خود را از جهان در شعر جلوه می‌دهند. این تجربه ها معمولاً حسی است و حاصل آشنا و نزدیک شدن شاعر با گوشه‌های مختلف جهان و طبیعت است. ارتباط میان انسان و طبیعت جز از راه حواس پنجگانه ممکن نیست. این است که معمولاً شعر، آکنده از تصاویری است که هریک حاصل تجربه یکی از این حس‌هاست. از این میانه بیشترین سهم از آن حس بینایی است. در فرهنگنامه ادبی فارسی در این زمینه آمده است: «از میان حواس پنجگانه انسان فعالترین حس، حس بینایی است و مهمترین عنصر ادراکات این حس نیز رنگ است. از این رو در ادب فارسی، همانند دیگر زبانها، عنصر رنگ در معنی اصلی یا استعاری خود بسامد بالایی دارد.» (انوشه،۱۳۶۷: ۶۸۷)

**۱- حواس پنجگانه**

**۱-۱ بینایی**

نمونه‌های استفاده از رنگ در تصاویر شعری ادب فارسی بی شمار است؛ اما استفاده از حس بینایی در تصاویر شعری به استفاده از رنگها محدود نیست. برای مثال در بیت زیر از منوچهری دامغانی:

**چو حورانند نرگسها همه سیمین طبق بر سر نهاده بر طبقها بر ز زرّ ساو ساغرها**

**(منوچهری دامغانی،۱۳۳۸: ۳)**

علاوه بر سبزی و سپیدی و زردی که در تصاویر حور و سیم و زر نشان داده شده‌اند، حالت کشیدگی ساقه، مسطح بودن گلبرگهای سپید و گودی گلبرگهای زرد را نیز در

تصاویر قامت حور، طَبَق و ساغر می‌توان باز یافت. همچنین در این بیت ازیکی از قصاید عنصری:

**درخت نارنج از خامه گوییا شنگرف  بریخته است کسی مشت مشت بر زنگار**
**(عنصری،۱۳۴۲: ۶۷)**

درشتی نارنجها با "مشت مشت" نشان داده شده است و در بیتی دیگر از همان قصیده، خردی بنفشه را بر روی سبزه ها می توان تشخیص داد:

**بنفشه زارش گویی حریر سبزستی  که نیل ریزه برو بر پراکنی هموار**
**(همان،۶۷)**

همراهی رنگ و شکل را در این بیت فرخی سیستانی نیز می‌توان یافت:

**بر دست حنا بسته نهد پای به هر گام  هر کس که تماشاگه او پای چناری است**
**(فرخی سیستانی،۱۳۶۳: ۲۳)**

**۱-۲ بویایی**

سخن گفتن از بویها نیز در شعر اندک نیست. در ادب فارسی بویهای خوش مشک و عنبر و بان و عبیر و امثال آن فراوان است. گاهی نیز شاعران برای نشان دادن چگونگی بویی از تشبیه سود جسته اند. مانند این بیت سعدی:

**وانگه بغلی نعوذ بالله  مردار به آفتاب مرداد**
**(سعدی،۱۳۶۸: ۸۴)**

**۱-۳ شنوایی**

به همین ترتیب هنگامی که شنیدنیها به شعر راه می‌یابند، نام نواهای موسیقی از الحان باربد گرفته تا گوشه ها و مقامهای موسیقی سنتی چون حجاز و عراق و عشاق؛ همچنین نام سازهای گوناگون و نوای پرندگان و جز آن توصیفات طبیعت را در شعر غنی می‌سازد و باز هم شاعران هنگامی که می‌خواهند چگونگی صدایی را شرح دهند، از تشبیه سود می‌جویند. مانند:

**آن بانگ چزد بشنو از باغ نیمروز  همچون سفال نو که به آبش فرو زنند**
**(ریاحی،۱۳۷۳: ۷۶)**

**۱-۴ چشایی**

سخن از مزه ها نیز در شعر فارسی گاه در شکل لب شیرین یا نمکین یار مطرح می‌شود،گاه به مفاهیم دیگر چون ترشی و ترشرویی،تلخی و تلخکامی. برای مفهوم شیرینی، تشبیه به انواع قند و حلوا نیز در شعر فارسی فراوان است. خوشگواری یا بدمزگی را نیز شاعران با تشبیه نشان داده اند. مانند این بیت مسعود سعد:

**نان کشکین اگر بیابم هیچ راست گویی زلیبیا باشد**

**(مسعود سعد سلمان،۱۳۶۴: ۱۵۶)**

**۱-۵ لامسه**

حس لامسه نیز در ادبیات، اگرچه کاربردش به اندازهٔ دیگر حواس نیست، با تصاویری چون خار و خارا یا حریر و ابریشم نشان داده می‌شود. یک نمونه از آن تشبیهی است که رودکی می آورد:

**ریگ آموی و درشتی راه او زیر پایم پرنیان آید همی**

**(رودکی،۱۳۷۳: ۵۷)**

**۱-۶ همراهی حواس**

در نمونه هایی که تاکنون یاد شد، شاعران در هر بیت تنها یکی از حواس را به کار گرفته اند؛ امّا در طبیعت همه حواس در کنار هم تجربه شاعر را فراهم می‌آورند. به همین سبب شاعران از دیرباز در بعضی از ابیاتشان ممکن است، بیش از یک حس را به کار گرفته باشند. مانند این بیت فرّخی:

**باد گویی مشک سوده دارد اندر آستین باغ گویی لعبتان ساده دارد در کنار**

**(فرّخی سیستانی،۱۳۶۳: ۱۷۵)**

اما در این گونه ابیات نیز تصاویر مربوط به دو حس از یکدیگر مجزّا هستند. با این حال هر چه حواس بیشتری در وصف طبیعت به کار رود، شاعر طبیعت را در شعرش زنده‌تر بازتاب داده است. شاید به همین دلیل باشد که منوچهری می گوید:

**درسایه گل باید خوردن می چون گل تا بلبل قوّالت بر خواند اشعار**

**تا ابر کند می را بـا بـاران ممـزوج تا باد به می درفکند مشک بـه خـروار**
**(منوچهری دامغانی،۱۳۳۸: ۳۶)**

در اینجا شاعر هر یک از پنج حس را جداگانه برای ادراک یک تجربـه فـرا مـی‌خوانـد. امّا هر حس در جای اصلی خود نشسته و وظیفهٔ خاص خود را دارد.

**۲- حسامیزی**

گاه شاعران به جای اینکه حواس را در کنار یکدگر قرار دهند، آنها را با هم آمیختـه‌انـد و کار حسی را به حس دیگر واگذار کرده اند. برای مثال،آنجا که سعدی می‌گوید:

**من دگر شعر نخواهم که نویسم که مگس زحمتم می دهم از بس که سخن شیرین است**
**(سعدی،۱۳۸۵: ۱۶۵)**

شیرینی که مربوط به حس چشایی است، برای وصف شعر که از شنیدنیهاست، به کار رفته است.

**۲-۱ حسامیزی برای غنی ساختن زبان**

یکی از علل اینکه حسی را برای دریافتن مدرکات حسی دیگر به یاری می‌خواهیم، ایـن است که به غیر از تصاویر مربوط به حس بینایی که برای توصیفشان واژگان فراوانـی چـون نام رنگهـا، اشـکال و احجـام و صـفاتی چـون تیـره و روشـن و... در اختیـار داریـم، دربـاره مدرکات دیگر حواس، چنـین گنجینـهٔ واژگـانی‌ای در اختیـار نیـست. یعنـی مـثلاً بـرای بـو واژگان محدودی چون تند، ملایم، خوش، ناخوش، دلپـذیر،... مـی‌تـوان بـه کـار بـرد و یـا واژگان محدودی مانند نرم، لطیف، زبر، خشن، ناهموار،... می‌توانند مدرکات حـس لامـسه را توصیف کنند. همچنین درباره صداها تنهـا صـفات انـدکی چـون گوشخراش،گوشـنواز، زیر، بم، مهیب، ضعیف،... می تواند چگونگی صدایی را نشان دهد. امّا اگر واژگان مربـوط به دیگر حواس را برای هریک از این حسها به کار بگیریم، می‌توانیم قدرت القای معـانی و مفاهیم را تا چند برابر افزایش دهیم. از همین روست که گفته اند:«اگر به مـوارد موجـود در زبان ادب و حوزه استعاره‌های اهل هنر بنگریم، خواهیم دید که استعاره هایی از این گونه... بیشتر در جهت انتقال دادن صفات یا افعال مربوط به حس بینایی است و راز آن هم آشـکار است؛ زیرا فعـالترین حـس انـسان حـس بینـایی اوسـت کـه بیـشترین سـهم را در فعالیتهـای

ادراکی او داراست.» (شفیعی کدکنی،۱۳۵۸: ۲۷۴)

بدین ترتیب، برای مثال، نوعی خاص از بو را که با صفات مربوط به بویها وصف پذیر نیست، می توان با تشبیه و با استفاده از صفات مربوط به دیدنیها در شعر محسوس و قابل انتقال کرد و گفت: بویی سبز، همچون دشتها و این یکی از تشبیهاتی است که شارل بودلر، شاعر فرانسوی در شعر معروف خود، ارتباط ها، آورده است.

**عطرهایی هست تازه مانند گوشت بچه ها/ ملایم مانند قره نی، سبز مانند دشتها/ و عطرهایی دیگر فاسد، غنی، پیروزمند**[۱]

(Baudelaire,1961:22)

**۲-۲ نظریه ارتباط ها**

آنچه موجب می شود بودلربرای توصیف بوی، حواس گوناگون بینایی، شنوایی، چشایی و لامسه را به کار بگیرد، تنها نارسا بودن واژگان نیست؛ بلکه اعتقاد اوست به نظریه ارتباط ها که ظاهراً آن را از هوفمان نویسنده و آهنگساز آلمانی(۱۷۷۶-۱۸۲۲) برگرفته است. وی ظاهراً نخستین کسی است که ارتباط میان حواس را مورد بررسی قرار داده است و گفته است: « بیشتر در حالت هذیانی که پیش از خواب به انسان دست می‌دهد و نه در رویا و بویژه هنگامی که به موسیقی بسیار گوش کرده‌ام، گونه‌ای ارتباط میان رنگها، آواها و عطرها در می‌یابم. آنگاه به نظرم می رسد که همه آنها به گونه‌ای اسرار آمیز، در نور آفتاب ظاهر می‌شوند تا سپس به شکل کنسرتی اعجاب انگیز درهم ذوب شوند. عطر میخکهای سرخ تیره اثری شگفت و سحرآمیز بر من می گذارد، بی اختیار به حالت رویا می افتم و آنگاه نواهای کلارینت آلتو را می‌شنوم که گویی از بسیار دور می آید، پرحجم می شود و سپس محو می گردد.) (Decote,320)

بودلر معتقد است در میان حواس گوناگون ارتباط هایی اسرار آمیز وجود دارد که در عالم رویا به دست می آید.وی با تأکید بر همین نظریه، در مقاله‌ای در باره ویکتور هوگو می‌نویسد:

« همه چیز: شکل،حرکت،عدد،رنگ،عطر- چه در عالم معنی و چه در عالم طبیعت – معنی دارند،درتقابل با هم یا عکس یگدیگرند یا با یکدیگر ارتباط دارند.شاعر (این واژه

را به معنی وسیع آن می گیرم) چیست جز مترجم، جز رمزگشا ؟ » (Ibid)

با استفاده از این نظریه،کار تازه بودلر این بود که وی این بازتابها را گرفته و به یاری تصاویر استعاری و تشبیهی در شعر تثبیت کرده است. برای مثال در شعر گیسوی او می‌توان تصویری زیبا از این ارتباط ها یافت. در این شعر گیسوان انبوه، عطر آگین و گرهگیر به جنگل خوشبو تبدیل می شود:

**آسیای بی رمق، آفریقای سوزان/ سراسر دنیایی دور، ناپایدار، تقریباً درگذشته/ در ژرفای تو می زید، ای جنگل عطرآگین** [۲]

(Ibid, 320)

**در این چشم انداز همه حواس در هم می آمیزند و به هیجان می آیند و روح می‌تواند " عطر آوا و رنگ را به فراوانی بیاشامد".**

**بندری پر هیاهو که در آن روح من می تواند عطر، صدا و رنگ را لاجرعه بیاشامد**[۳]

(Ibid, 38)

**۱-۲-۲- مقایسه نظریه ارتباط ها با نظر مولانا درباره حواس**

بدون شک جهان بینی عرفانی مولانا هیچ ربطی به اندیشه های شاعرانی چون بودلر ندارد؛ امّا آنچه نظر این دو را در زمینه حواس با یکدیگر قابل مقایسه ساخته است، این است که سمبولیستها و از جمله بودلر بر این باورند که حقیقتی فراتر از محسوسات این جهانی وجود دارد و آنچه ما در اینجا می بینیم، چیزی نیست جز بازتابی رمز آلود از آن حقیقت برتر. البته حقیقتی که سمبولیستها می‌جویند، عرفان و خداشناسی نیست. با این حال از آنجا که آنان نیز همچون عرفا در پی دست یافتن به عالمی فراتر از حس و جهان مادی‌اند، به حواسی برتر از حواس پنجگانه نیاز دارند و شاید از همین جهت باشد که بودلر به نظریه ارتباط ها می‌پردازد و پنج حس را به گونه ای با یکدیگر مرتبط می بیند.

از نظر مولانا نیز گونه ای پیوستگی میان پنج حس وجود دارد:

**پنج حس با همدگر پیوسته اند  زانکه این هر پنج ز اصلی رسته‌اند**

**(مولانا،۱۳۶۲: ۱۴۷/۲)**

از نمونه های ارتباط این حسها روشن شدن دیده یعقوب است از بوی پیراهن یوسف:

**تـا کـه آن بـو جـاذب حالـت شـود　　تـا کـه آن بـو نـور چـشمانت شـود**
**گفـت یوسـف ابـن یعقـوب نبـی　　بهـر بـو « ألقـوا علـی وجـه أبـی »**
**(همان،۱۴۷)**

از نظر مولانا همراهی حواس به گونه‌ای است که اگر یکی از پنج حس توانست به عـالم مجردات راه یابد، دیگر حواس نیز از بند محسوسات رها می شوند و دریچـه ای از آنهـا بـه عالم غیب گشوده می شود:

**چون یکی حس در روش بگـشاد بنـد　　مـابقی حـسها همـه مبـدل شـوند**
**چون یکی حس غیر محسوسات دیـد　　گـشت غیبـی بـر همـه حـسها پدیـد**
**(همان،۱۴۷)**

به این ترتیب، همراه شدن همه حسها و ارتباط آنها موجب می شود، پـس از آنکـه یـک حس به عالم معنی راه یافت، انسان بتواند به گلزار حقایق کـه از نظـر مولانـا همـان معرفـت الهی است، راه یابد.

**هـر حـست پیغمبـر حـسها شـود　　تـا یکایـک سـوی آن جنـت رود**
**(همان،۱۴۷)**

### ۳-۲ سینستزی

اعتقاد به گونه ای ارتباط میان حواس، پایهٔ نامگذاری آنچه ما در فارسی "حسامیزی" مـی‌نـامیم با عنوان "synesthesie" در ادبیات غرب بوده است. این واژه از یونـانی syn بـه معنـی پیونـد و Aesthesis به معنی احساس ترکیب شـده اسـت. در اصـل وضـعیتی نورولوژیـک(= عـصبی) است که در آن دو یا سه حس با یکدیگر مرتبط می شوند. در مبتلایان به سینستزی گاه موسـیقی و اصوات می توانند به صورت رنگ یا شکلی خاص بـه تـصور در آینـد، گـاه اعـداد و ارقـام بـا فضاها تصور می‌شوند و گاه حروف الفبا به صورت رنگی ادراک می‌شـوند.(Soundres/ذیـل Synesthesia) این مورد اخیر بویژه در شعر معروف آرتور رمبو با عنوان حروف صـدادار بـاز تاب یافته است. بند نخست این شعر چنین است:

A سیاه، E سفید، I سرخ، U سبز، O آبی[۴]

(Rimbaud, 106)

پیش از رمبو، این نوع از آمیختن حواس را در اثری منسوب به ویکتور هوگو نیز می‌یابیم. در آن اثر آمده است:

« آیا تصور نمی کنید که مصوتها به همان اندازه که برای گوشند برای نگاه نیز هستند؟ آنها را می بینیم. A و E رنگهایی سفید و درخشانند. O مصوتی سرخ است و EUمصوتهایی آبی‌اند. U مصوّت سیاه است.» (Etiemble, 2/129)

حسامیزی در اشعار رمبو به آمیختن حروف با رنگها محدود نمی‌شود؛ بلکه حواس گوناگون به همین صورت در هم می آمیزد. برای مثال در هنگامی که می گوید:

**زنگی از آتش صورتی رنگ در ابرها به صدا در می آید**[۵]

(Decote,363)

رنگ و صدا با هم می آمیزد و آنجا که از " لطافت پر گل ستارگان و آسمان"[۶]سخن می گوید، آمیختن بینایی را با لامسه می توان یافت. شعر معروف "زورق مست " او پر است از انواع حسامیزی.مانند:

**بیداری زرد و آبی فسفرهای آوازخوان**[۷]

(Rimbaud, 88)

تصویر فسفرهای آوازخوان را رمبو درباره موجودات ریز دریایی به کار برده است که در تاریکی می درخشند.بدین گونه وی عنصری دیداری(نور) را با عنصری شنیداری (آواز) آمیخته است.

همچنین در این تصویر:

**امواج رادیدم که در دوردست لرزشهای کرکره مانند خود را همچون هنرپیشگان درام های روزگاران کهن می غلتاندند.**(Ibid,130)[۸]

حس بینایی (در خطوط راه راه نورانی روی دریا ) با حس شنوایی (در صدای موجها که همچون صدای به هم خوردن پنجره های کرکره ای است)،همچنین با حس لامسه (در احساس سردیی که حرکت آب را با لرزش پوست یکسان می کند) همراه شده است.

**۱-۳-۲ مقایسه نظریه ارتباط ها با سینستزی**

سینستزی واقعی که سرچشمه نورولوژیک دارد، غیر ارادی است و از هر ۲۳ نفر یک نفر (یعنی تقریباً ۴٪ مردم ) بدان مبتلا است. محققان احتمال می‌دهند این حالت عاملی ژنتیکی داشته باشد و از راه کروموزوم X منتقل شود. این حالت می تواند از بدو تولد در کسی باشد ( در این صورت آن شخص را سینستت می گویند) و یا با استفاده از داروهای توهّم زا در وی ایجاد شود. درباره رمبو گفته‌اند که وی سینستت نبوده است. رمبو معتقد است که شاعر باید بکوشد تا حواس طبیعی خود را از حالت عادی خارج کند تا به ادراکی فراتر دست یابد و نادیده ها و نا شنیده هایی را ادراک کند که خود آنها را بینشهای رنگین[۹] می نامد و آنها را در شعر بازگو کند.وی برای دست یافتن به این نوع حس به عواملی چون بی خوابی مفرط یا دارو روی می آورد. و بدین گونه حالتی شبیه به سینستزی درخود ایجاد می‌کند. به گونه‌ای که برای مثال تجربه خود را به این شکل بیان می کند:

**ستارگانم در آسمان خش خش ملایمی داشتند و من نشسته در کنار جاده ها به آنها گوش فرا می دادم.**

(Rimbaud,72)

حسامیزی برای رمبو کشف مدرکات تازه‌ای از حواس و دست یافتن به مدرکات غیبی است، نه کشف ارتباط میان آنها با این حال این دو دیدگاه ( نظر رمبو و نظر بودلر) آنقدر به یکدیگر نزدیکند که رمبو در دومین نامه نهان بین، آنجا که از بودلر تمجید می‌کند که «بودلر نخستین نهان بین، پادشاه شاعران، خدایی راستین است» (Ibid 351)، با اشاره به بیت معروف او: «بوها، رنگها، آواها به هم پاسخ می دهند»، دربارهٔ زبان شعر وی می نویسد:

این زبان برای گفتگوی جانها خواهد بود با خلاصه کردن همه چیز بویها، آواها، رنگها

(Ibid, 351)

حاصل کار هر دو شاعر،چه آن که به دنبال کشف ارتباط های نهانی است و چه آن که بازگو کننده ادراکات سینستتیک است، در نهایت چیزی جز حسامیزی و خلق تصاویر شعری از این راه نیست.

**۴-۲ حسامیزی با استفاده از ایهام**

در به کار بردن حس آمیزی، گاه برداشت سینستتیک شاعر مؤثّر است و گاهی غنی ساختن مجموعه واژگان در نظر است. گاهی نیز شاعران با استفاده از کاربردهای ایهامی و چند معنایی بودنِ واژگان، حسامیزی را در شعر می آورند. برای نمونه در همان شعری که از بودلر نقل شد،در عبارت:

**عطرهایی هست تازه مثل گوشت تن بچه ها**

شاعر برای کلمه "تازه" از واژه frais استفاده کرده است. که هم به معنای تر و تازه و شاداب است و هم به معنی خنک .به این ترتیب برای توصیف عطر علاوه بر حس بویایی هم حس بینایی را به کار گرفته است و هم حس لامسه. به همین گونه در مصراع بعد که می گوید:

**ملایم مانند قره نی، سبز مانند دشتها**

ملایمت صفتی است که هم حس شنوایی را تحت تأثیر قرارمی دهد و هم حس لامسه. همین شیوه را در شعرمنِ لبخند نیما یوشیج نیز می یابیم. وی می گوید:

**گر به تلخی بر لب خاموش واری می‌نشینم**

(نیما یوشیج، ۱۳۶۴: ۳۹۶)

در اینجا "به تلخی نشستن" معنی اندوهناک بودن دارد؛ امّا در کنار لب مفهوم مربوط به حس چشایی را نیز به یاد می آورد و بدین ترتیب تلخی در کنار خاموشی آمیزه‌ای از حس شنوایی و چشایی ایجاد می‌کند.

**۳- حسامیزی در شعر فارسی**

**۱-۳ شعر کهن**

در شعر کهن فارسی نمونه‌های حسامیزی فراوان نیست. با این حال مواردی از آن را در دیوانهای شاعران می توان یافت. برای مثال در این بیت از ناصرخسرو:

**پندی به مزه چو قند بشنو  بی عیب چو پاره سمرقند**

**(ناصرخسرو، ۱۳۷۰: ۲۳)**

در شعر خاقانی نیز به مواردی از حسامیزی برخورد می‌کنیم. مانند:

**روضه روضه همه ره بـاغ منـوّر بیننـد  برکه برکه همه جا آب مـصفّا شـنوند**
**بر سر روضه همه جـای تنـزّه شـمرند  بر لب برکه همه جـای تماشـا شـنوند**
**(خاقانی شروانی،۱۳۷۴: ۱۰۱)**

اگرچه قدما این گونه ابیات را در شمار مشاکله[۱۰] می دانسته اند و یا به گونه ای (مـثلاً بـا در نظر گرفتن واژه‌ای محذوف) آنها را توجیه می‌کرده‌اند، پیداست کـه شـاعر بـرای جـای تماشا، فعل شنیدن را به کار برده است که از آن مسموعات است. همچنین در بیت:

**فخر من بنده ز خاک در احمـد بیننـد  لاف دریـا ز دم عنبـر سـارا شـنوند**
**(همان،۱۰۳)**

با اینکه فعل شنیدن دربارهٔ لاف به کار رفته است، ایهامی کـه در واژه دم(نفـس) هـست، به آمیختن دوحس شنوایی و بویایی یاری داده است. به این ترتیب از بوی عنبر، صـدایی بـه گوش می‌رسد و آن صدا لاف دریایی است.

حسامیزی با استفاده از ایهام را در این بیت وی نیز می بینیم:

**از شـیر شـتر خوشـی نجـویم  چـون ترشـی ترکمـان ببیـنم**
**(همان،۲۶۶)**

قدما در این گونه موارد براحتی ترشی را به ترشـرویی معنـی مـی‌کـرده‌انـد و چـون روی ترش از دیدنیهاست؛ از نظر آنان کاربرد حواس در این بیت کاملاً عادی اسـت. حـال آنکـه آنچه طعم شیر را برای شاعر ناگوار ساخته است، طعم نـاخوش ترشـی اسـت کـه در چهـرهٔ ترکمان دیده است و این چیزی جز حسامیزی نمی تواند باشد.

به همین ترتیب در بیت زیر هم از خاقانی:

**از فـرنگیس و کتـایون و همـای  باسـتان را نـام و آوا دیـده‌ام**
**(همان،۲۷۴)**

اگر چه به سبک قدما می‌تـوان کـاربرد دیـدن را از مقولـه مـشاکله بـه شـمار آورد یـا بـا استفاده از معانی مجازی افعال، دیدن را به معنی دانستن و شناختن در نظر گرفت، نمی‌تـوان

نادیده گرفت که شاعر دیدن را برای نام و آوا به کار برده است. همین کاربرد را در بیت دیگری ازوی نیز می‌یابیم بدون اینکه دیدن در آن به معنی دانستن باشد.

**اگرچه زیرهر سنگی چو خاقانی صدا بینی ازین برتر سخن باری نپندارم که دارد کس**
**(همان،۶۲۲)**

در شعر حافظ

**بوی خوش تو هر که ز باد صبا شنید از یار آشنا سخن آشنا شنید**
**(حافظ،۱۳۶۹: ۱۶۴)**

با استناد به دیگر ابیات حافظ و از جمله دیگر ابیات غزلی که مطلعش ذکر شد، می‌توان گفت: شنیدن فعلی است که حافظ، به صورت مجاز در بارهٔ بویها و به معنی بوییدن به کار می‌برد، با تأمّل در بیت می بینیم که در مصراع دوم چیزی که معادل بوی قرار گرفته سخن است؛ یعنی بوییدن نسیم و یافتن بوی یار با شنیدن سخن او یکی شده است.

**۲-۳ سبک هندی**

حسامیزی در سبک هندی نسبت به دوره‌های پیش کاربرد بیشتری می‌یابد.در شعر صائب گاه حس شنوایی و بینایی به هم آمیخته می شوند.مانند:

**بلبل از افغان رنگین سرخ دارد روی باغ بوستان پیرا دهان غنچه پر زر می کند**
**(صائب تبریزی،۱۳۶۴: ۱۲۵۰/۳)**

گاهی دیگر حس بینایی با لامسه در هم می‌آمیزد مانند این بیت:

**در هر نظر به رنگ دگر جلوه می کند از بس که رنگ آن گل رخسار نازک است**
**(همان،۹۴۰/۲)**

و بیت زیر:

**می توان صد رنگ گل در هر نگاهی دسته بست**
**بس که رنگ چهره آن ماه سیما نازک است**
**(همان،۵۹۰)**

گاهی در شعر وی حس شنوایی و لامسه درهم آمیخته می شود.مانند:

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

**چون نسازد ناله گرمش جگرها را کباب  بلبل ما بارها داغ گلستان دیده است**
**(همان، ۵۹۰)**

وگاهی دیگر حس بینایی با چشایی می آمیزد. مانند:

**ته جرعه خزان است رنگ شکسته من  رنگ شکفته تو سرجوش نوبهار است**
**(همان،۱۰۸۷)**

ترکیبهای گوناگونی چون رنگ لطیف عشق، رنگ دعویهای باطل، شعر رنگین، نسیم ناله، بلبل رنگین نوا، رنگ نازک، نغمه رنگین، ناله گرم، در شعر صائب همه حاصل انواع گوناگون حسامیزی است که حتی گاه به در هم آمیختن سه حس در یک بیت می رسد. مانند:

**ز زیر بال ازآن سر برون نمی آریم  که رنگ گل نپرد از نسیم ناله ما**
**(همان،۳۲۱/۱)**

**۳-۳ شعر معاصر**

در شعر معاصر، شاید آشنایی با اشعار و ادبیات اروپایی، بسامد این گونه ترکیبها بسیار بیشتر می شود. برای مثال در شعر من لبخند نیما در ترکیب برق خنده دو حس شنوایی و بینایی را در هم می آمیزد:

**وز ره دندانتان همچون شعاع خنجر عفریت/ برق خنده های باطل می جهد بیرون**
(۳۹۵)

در شعر ای جنگل سرودهٔ گلچین گیلانی در ترکیب خوشرنگی آواز دو حس شنوایی و بینایی همراه شده اند و با تصور خفتن این آوازها زیر چادر یخ بسته، حس لامسه نیز به آنها افزوده شده است:

**زیبایی گشاده رخ رازهای تو/ خوشرنگی نهفته آوازهای تو/ خسبند زیر چادر یخ بسته سفید**

(حقوقی،۱۳۷۱: ۱۷۷)

در شعر ای نام وی نیز آمیختگی دو حس شنوایی و بساوایی و شاید بویایی را نیز می‌یابیم:

**به به چه دلکش است سرود نسیم رود**

(همان،۱۸۸)

در شعر یغمای شب خانلری، در تصویر تنوره کشیدن شب و تشبیه آن به دود سیاه در کنار استعاره مکنیه و تشخیص، به گونه‌ای آمیختگی رنگ و صدا نیز احساس می شود:

**شب چو دود سیه تنوره کشید/ رو نهاد از نشیب سوی فراز/ دست و پای درختها گم شد/ بر نیامد ز هیچیک آواز**

(همان،۱۹۱)

در شعر مهتاب تولّلی در ترکیب نور سرد، بینایی با لامسه همراه می‌شود:

**در نور سرد و خسته مهتاب کوهسار**

(همان،۱۹۴)

در شعر پس از من شاعری آید، از سیاوش کسرایی حسامیزی آشکارتر است. بوییدن آواها و سایه عطرها آمیزه ای از بوی و صدا و رنگ ایجاد می کند:

**پس از من شاعری آید/ که می خندند اشعارش/ که می بویند آواهای خودرویش/ چو عطر سایه دار و دیرمان یک گل نارنج**

(همان،۲۲۱)

در شعر از زخم قلب شاملو سه حس بویایی، شنوایی و بینایی همراه می شوند:

**افسوس موها،نگاه ها، به عبث/ عطر لغات شاعر را تاریک می کنند**

(همان،۱۳۷۶: ۵۵)

در شعر رقص ایرانی سیاوش کسرایی نیز از تراویدن عطر نغمه از چنگ سخن به میان می آید و آمیزه ای از بوی و آهنگ ایجاد می کند:

**چو عطر نغمه کز چنگم تراود/ بتاب آرام و در ابر هوا شو**

(همان،۱۳۷۱: ۲۷۸)

همچنین در شعر اخوان ثالث غزل۳ تیرگی و تلخی در کنار هم گل اندوه را وصف می کند:

**در کوچه باغ گل تیره و تلخ اندوه**

(کاخی،۱۳۷۹: ۴۷۳)

در شعر سبز وی نیز رنگ و بوی و نرمی با هم می‌آمیزند:

**با تو لیک ای عطر سبز سایه پرورده/ ای پری که باد می بردت/ از چمنزار حریر پر گل پرده/تا حریم سایه های سبز/تا بهار سبزه های عطر**

(همان،۵۲۳)

اگر در شعر هنر منوچهر شیبانی آمیزش رنگ و آهنگ که موضوع اصلی آن شعر است، از تصاویر زنده سینستتیک تقریباً عاری است و این همراهی بیش از آن که با تشبیهات و استعارات و اسنادهای مجازی دارای حس آمیزی مجسم شود، به گونه ای مستقیم وصف شده است:

**رنگها با موجهای موسیقی گاهی بیامیزد به هم/گاهی ز هم گردد جدا/گه منقطع... گه با کشش.. هی سایه ها روشن...شود/از ذیل... گاهی بم شود...تیره شود...روشن شود/درهم شود... برهم شود**

(شمس لنگرودی،۱۳۷۸: ۲۸۸)

در شعر آواز چگور اخوان، بیرون آمدن اشباح سیاه از ساز تصویری کاملاً زنده از یکی شدن صدا و رنگ به دست می دهد:

**من خوب می دیدم که بی شک از چگور او/ می آمد آن اشباح رنجور و سیه بیرون/وز زیر انگشتان چالاک و صبور او**

(کاخی،۱۳۷۹: ۵۱۵)

در شعر فتح باغ فروغ فرخزاد آواز خواندن فواره آمیزه‌ای است، از بساوایی و شنوایی و در کنار آن زندگی نقره ای آواز حس بینایی را نیز با آن می‌آمیزد:

**سخن از زندگی نقره ای آوازی است/ که سحرگاهان فواره کوچک می خواند**

(حقوقی،۱۳۷۱: ۳۹۵)

در شعر به باغ همسفران سهراب سپهری در تشبیه صدا به سبزینه گیاه حس بینایی و شنوایی و حتی لامسه تأثیر می پذیرد:

**صدای تو سبزینه آن گیاه عجیبی است/ که در انتهای صمیمیت حزن می روید**

(سپهری، ۱۳۷۰: ۳۹۵)

در همان شعر در تصور بعد برای خاموشی دو حس شنوایی و بینایی همسو می‌شود ودر طعم تصنیف چشایی وشنوایی در هم می‌آمیزد:

**در ابعاد این عصر خاموش/ من از طعم تصنیف در متن ادراک یک کوچه تنهاترم**

(سپهری، ۱۳۷۰: ۳۹۵)

همچنین آمیختگی رنگ و صدا در این مصراع پیداست:

**قناری نخ زرد آواز خود را به پای چه احساس آسایشی بست**

(همان،۳۹۷)

آمیختن رنگ و صدا را در شعر رویایی دریایی ۱۴ نیز می توان یافت:

**ای کاش با فصاحت این کبود/ اندام من تلفظ شیرین آب بود**

(حقوقی، ۱۳۷۱: ۴۳۶)

از نمونه های دیگر آمیختگی سه حس شنوایی، بینایی و بساوایی در شعر معاصر در شعر شفیعی کدکنی است:

**با حنجره چکاوک خردی که ماه دی**
**از پونه بهار سخن می گوید**
**وقتی کزان گلوله سربی**
**با قطره**
**قطره**
**قطره خونش**
**موسیقی مکرر و یکریز برف را**
**ترجیعی ارغوانی می بخشد.**

(حقوقی، ۱۳۷۱: ۵۷۳)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

## نتیجه‌گیری

با بررسی موارد حسامیزی در دوره‌های گوناگون شعر فارسی درمی‌یابیم که این آرایه در ادبیات کهن بی سابقه نبوده است؛ اگرچه در مباحث بدیع و بیان بدان نمی‌پرداخته‌اند. با این حال تا پیش از سبک هندی که در آن نسبت به دوره‌های پیشین به تخیل و نوآوری اهمیت بیشتری داده می‌شد، حسامیزی کاربردی بسیار محدود داشته است؛ اما بیشترین حد رواج آن در شعر معاصر و پس از آشنایی با ادبیات غرب بوده است. همانگونه که در نمونه هایی که در مقاله آمده به کارگیری این آرایه،خاص جناحهای پیشروتر شعر معاصر نبوده است و در اشعار نو قدمایی کسانی چون گلچین گیلانی، خانلری و اخوان ثالث نیز نمونه های متعدد دارد. اگرچه ذوق ایرانیان موردی چون "جیغ بنفش" را نپذیرفته است (شمس لنگرودی،۱۳۷۸: ۴۰۱/۱)، بسیاری دیگر از تصاویر دارای حسامیزی را نه تنها در دوره معاصر که از دیرباز براحتی پذیرفته و پسندیده است؛ چرا که کاربرد آن به غنای زبان و تصاویر افزوده و قدرت القای معانی را بیشتر کرده است و شاید بتوان گفت: آشنایی با ادبیات غرب به بازشناسی حسامیزی ای که در زبان و ادب کهن فارسی نیز وجود داشته؛ یاری رسانده، به گونه ای که گویی این قابلیت در زبان شعر فارسی از نو کشف شده است.

## پی نوشتها

1- Il y a des parfums frais comme des chairs d'enfants
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies
.2 La langoureuse Asie et la brulante Afriqu
Tout un monde lointin, absent, Presque defunt,
Vit dans tes profondeurs, foret aromatique!
3- Un port retentissant ou mo name peut boire
Agrands flots le parfum, le son et la couleure
A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu
5- Il sonne une cloche de feu rose dans les nuages
6- La douceure fleurie des étoiles et du ciel
7- Et l'éveil jaune et bleu des phosphores chanteurs
8- J'ai vu ……
Pareils à des acteurs de drames très antiques
Les flots roulant au loin leurs frissons de volets!
9- Les visions colorees

۱۰.مشاکله" در اصطلاح آن است که لفظی را به رعایت مجاورت و هم شکل بودن با الفاظی که در جمله ذکر شده است، هم شکل و یکسان کنند. "(همایی،۱۳۷۰: ۳۰۲)

## منابع


۱- انوشه، حسن (۱۳۷۶) **فرهنگنامه ادبی فارسی** – دانشنامه ادب فارسی ۲، چاپ یکم، سازمان چاپ و انتشارات.

۲- حافظ، شمس الدین محمد، (۱۳۶۹) **دیوان**، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، چاپ اول، زوار، تهران.

۳- حقوقی، محمد، (۱۳۷۶) **شعر زمان ما ۱**، احمد شاملو، چاپ چهارم، نگاه.

۴- حقوقی، محمد،۱۳۷۱ **شعر نو از آغاز تا امروز**، ج۱، چاپ اول، نشر روایت.

۵- خاقانی شروانی،(۱۳۷۴) **دیوان**، به کوشش ضیاء الدین سجادی، چاپ پنجم، زوار، تهران.

۶- رودکی،(۱۳۷۳) **دیوان**،تصحیح اسماعیل شاهرودی، چاپ سوم، فخر رازی.

۷- ریاحی، محمد امین،(۱۳۷۳) **کسایی مروزی زندگی اندیشه و شعر او**،چاپ چهارم، انتشارات علمی.

۸- سپهری، سهراب، (۱۳۷۰) **هشت کتاب**، چاپ دهم، طهوری، چاپ اول.

۹- سعدی،مصلح الدین،(۱۳۸۵) **غزلهای سعدی**، تصحیح غلامحسین یوسفی،سخن، تهران.

۱۰_____ (۱۳۶۸) **گلستان**،تصحیح غلامحسین یوسفی، چاپ اول،خوارزمی، تهران.

۱۱- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۵۸) **صور خیال در شعر فارسی**، آگاه، تهران.

۱۲- شمس لنگرودی، (۱۳۷۸) **تاریخ تحلیلی شعر نو**، چاپ سوم، نشر مرکز، تهران.

۱۳- صائب تبریزی،(۱۳۶۴) **دیوان**،تصحیح محمد قهرمان،علمی و فرهنگی، تهران.

۱۴- عنصری،(۱۳۴۲) **دیوان**، تصحیح محمد دبیر سیاقی، کتابخانه سنایی، تهران.

۱۵- فرخی سیستانی،(۱۳۶۳) **دیوان**، به کوشش محمد دبیر سیاقی، چاپ سوم، زوار، تهران.

۱۶- کاخی، مرتضی،(۱۳۷۹) **باغ بی برگی**( یادنامه مهدی اخوان ثالث) انتشارات زمستان، تهران.

۱۷- مسعود سعد سلمان،(۱۳۶۴) **دیوان**، تصحیح مهدی نوریان، چاپ دوم کمال، اصفهان.

۱۸- منوچهری دامغانی، (۱۳۳۸) **دیوان**، تصحیح محمد دبیر سیاقی، چاپ دوم، زوار، تهران.

۱۹- مولانا جلال الدین،(۱۳۶۲) **مثنوی**، تصحیح محمد استعلامی، چاپ اول، زوار، تهران.

۲۰- ناصر خسرو، (۱۳۷۰) **دیوان**، تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، دانشگاه تهران، تهران.

۲۱- نیما یوشیج، (۱۳۶۴) **مجموعه آثار**، به کوشش سیروس طاهباز، دفتر اول، چاپ اول، ناشر.

۲۲- همایی، جلال الدین، (۱۳۷۰) **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، چاپ هفتم، نشر هما، تهران.

23- Baudelaire,Charles,les fleures du mal, Paris: Galimard.19611

24- Decote,Georges et Dubosclard, joel, Itineraires litteraires. XIX e siècle.tomII

25- Etiemble,Rene,le mythe de Rimbaud, coll.Bibliotheque des idees,Paris:Gallimard.1968

26-Rimbaud, Arthure,Poemes.Paris:Gallimard.1960

27- Rimbaud,Arthure, Oeuvres poetiques.Paris: Garnier- Flammarion, 1968

28- Soundres,W.B, Doland's Illustrated Medical Dictionary, 28th edition,

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی