

جایگاه و نقش حس آمیزی در شعر شفیعی کدکنی*

حجت‌الله بهمنی مطلق^۱

استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران شرق

چکیده

حس آمیزی یکی از شگردهای تصویرسازی است که در آن امور مربوط به یکی از حواس با امور و وابسته‌های حس دیگری می‌آمیزد. این شگرد هنری در آثار ادبی از سه جهت حائز اهمیت است: ۱. از نظر زبانی باعث خلق ترکیبات نو و تازه می‌شود و از این طریق منجر به توسع زبانی می‌گردد. ۲. از نظر معنایی آمیختگی امور مربوط به حسی با حس دیگر بویژه با حس بینایی باعث عینی شدن و در نهایت فهم بهتر و راحت‌تر معنا می‌شود. ۳. از نظر زیبایی‌شناسی هم تصاویر زیبا و بدیعی از رهگذر آمیختگی حواس، فراهم می‌آید. این شیوه در دوره‌های مختلف شعر فارسی گاه کم و گاهی فراوان دیده می‌شود. یکی از دوره‌هایی که این شیوه مورد استقبال بیشتر شاعران قرار گرفته، دوره معاصر است و شاعرانی مانند: فروغ فرخزاد، سهراب سپهری و شفیعی کدکنی از این شیوه فراوان بهره برده‌اند. در این مقاله حس آمیزی در شعر شفیعی کدکنی بررسی و تحلیل شده است. برای این هدف نمونه‌ها از مجموعه‌های شعری «آینه‌ای برای صداها»، «هزاره دوم آهوی کوهی» و شعرهای چاپ شده در شماره‌های ۷۴، ۹۲ و ۹۸ مجله «بخارا» استخراج و طبقه‌بندی شده و سپس مورد تحلیل قرار گرفته است. بسامد بالای نمونه‌ها که اکثر قریب به اتفاق آن‌ها خلأقانه و بدیع است، این شیوه هنری را به عنوان یک ویژگی سبکی شعر شفیعی کدکنی اثبات می‌کند. در این ترکیب‌ها از میان حس‌های پنجگانه، حس بینایی حضور چشم‌گیرتری دارد و بیشتر ترکیب‌ها از آمیزش رنگ‌ها بویژه رنگ سبز با حواس دیگر فراهم آمده است. این مقوله با بعضی زمینه‌های فکری شعر شفیعی مانند: طبیعت‌گرایی، علاقه‌مندی به عرفان و ادب صوفیه، و نیز روحیه امید و نشاط و سرزندگی غالب بر شعرها، ارتباط دارد.

واژه‌های کلیدی: حس آمیزی، شفیعی کدکنی، شعر معاصر.

* تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۳/۷؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۱/۲۱

¹ E-mail: h.bahmanimotlagh@yahoo.com

مقدمه

حس آمیزی یا synesthesia عبارت است از «توسّعاتی که در زبان - از رهگذر آمیختن دو حس به یکدیگر - ایجاد می‌شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸ الف: ۱۵). این فرایند آمیختگی مربوط به حواس گوناگون، در زبان عادی هم کاربرد دارد و ترکیباتی مانند «قیافه بانمک»، «سخن شیرین» و «شنیدن بو» از همین مقوله‌اند. در زبان روزمره این ترکیبات به دلیل کثرت استعمال عادی شده‌اند اما در آثار ادبی که به مدد نیروی تخیل شاعر و خلاقانه ساخته می‌شوند، معمولاً باعث آشنایی‌زدایی می‌شوند و ارزش هنری و زیبایی‌شناسانه پیدا می‌کنند.

مسأله حس آمیزی و آمیختگی حواس که در عرصه ادبیات و نقد شعر در دوره معاصر رایج شده و توجه منتقدان را به خود جلب کرده، به لحاظ مبانی فکری در تاریخ تفکر بشری سابقه‌ای طولانی دارد. ارسطو نخستین کسی است که از قوه‌ای به نام «بنطاسیا / فنتاسیا» نام برده که در فرهنگ ایرانی - اسلامی، اندیشمندان از آن به حس مشترک تعبیر کرده‌اند. او برای حس مشترک سه کارکرد برمی‌شمارد: ۱. احساس مشترک؛ یعنی احساسی که تمام حواس برای تحصیل آن مشارکت می‌کند. ۲. حس مشترک نه تنها محسوسات مشترک را احساس می‌کند، بلکه این را نیز درمی‌یابد که ما احساس می‌کنیم؛ یعنی همان وجدان یا شعور. ۳. محسوسات متعلق به اجناس مختلف را نیز مثل سفید و شیرین تمیز می‌دهد و به همدیگر مرتبط می‌سازد و مبدأ وحدت معرفت حسی واقع می‌شود (ارسطو، ۱۳۸۹: ۱۹۳-۱۷۵). ابن سینا می‌گوید: «حس مشترک قوه‌ای است که تمامی حواس به آن بازگشت می‌کنند» (النفوس من کتاب الشفا: ۲۲۷؛ به نقل از بهشتی و نجاتی، ۱۳۸۹: ۷۴). عزیزالدین نسفی پس از تقسیم حواس به ظاهری و باطنی، در توصیف حواس دهگانه می‌نویسد: «حواس ظاهر پنج است: سمع و بصر و شم و ذوق و لمس؛ و حواس باطن هم پنج است: حس مشترک و خیال و وهم و حافظه و متصرفه. خیال، خزانه‌دار حس مشترک است و حافظه، خزانه‌دار وهم است. حس مشترک مُدرکِ صُورِ محسوسات است

و وهم مُدرک معانی محسوسات است؛ یعنی حسّ مشترک شاهد را درمی یابد و هم غایب را. هرچه حواس بیرونی در می یابند، آن جمله را حسّ مشترک در می یابد و آن جمله در حسّ مشترک جمع اند و حسّ مشترک را از جهت این حسّ مشترک گفته شد؛ یعنی مسموعات و مبصرات و مشمومات و مذوقات و ملموسات در حسّ مشترک جمع اند» (۱۳۸۶: ۸۹). به عبارتی دیگر «حسّ مشترک مثل آینه ای است که اشیائی که در مقابل یکی از حواس ظاهر قرار می گیرد، صورت آن در حسّ مشترک نقش می بندد تا آن را دریابیم. این ادراک از بیرون به درون است» (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۴۶۲ - ۴۶۱). آنچه از مفهوم حسّ مشترک دریافت می شود، این است که در حوضه دریافتی این حس مرزبندی دریافتی حواس چندگانه از میان می رود و دریافت حواس گوناگون یک کاسه می شود. مهم ترین کارکرد حسّ مشترک، ادراکات جزئی ترکیب گونه ای است که سبب می شود دو ویژگی یک پدیده که به دو حس مربوط می شود، با هم ادراک شود؛ مانند شیرینی و زردی عسل، و شیرینی و سفیدی قند.

روان شناسان هم در زمینه آمیختگی حس ها نظری نزدیک به همین دیدگاه حسّ مشترک دارند و از آن با عنوان «وحدت حواس» یاد می کنند و از وجود مشابهت های باطنی در میان عرصه های حسّی مختلف سخن می گویند. لارنس. ای. مارکز درباره وحدت حواس و ارتباط میان عرصه های حسّی، چهار رویکرد را ارائه کرده که عبارتند از:

۱. آموزه اطلاعات معادل: منظور این است که حواس مختلف می توانند ما را از صور و خواص مشترک جهان خارجی آگاه کند. مثلاً آگاهی ما از حرکت یک شیء به کمک همه حواس (بینایی، شنوایی و بساوی) صورت می گیرد.
۲. آموزه خواص و اعراض حسّی مشابه: این آموزه بیانگر آن است که ابعاد خاصّی از تجربه حسّی از عرصه های مختلف با هم مشابه و همسان هستند؛ مثلاً پر همان گونه صورت را نوازش می دهد که نجوا دستگاه شنوایی را تحریک می کند. غذایی تند گیرنده های چشایی را همان گونه تحریک می کند که برق صاعقه موجب تحریک بینایی می شود.

۳. آموزه خواص روانی- فیزیکی مشترک: قوانین مشترکی بر آمایش یا فرآوردن (processing) اطلاعات ورودی از طریق عرصه‌های حسی مختلف حاکم است.

۴. آموزه همبستگی‌های عصبی: مکانیسم‌های نور و فیزیولوژیک مشابه یا مشترکی برای آمایش اطلاعات ورودی از طریق عرصه‌های حسی مختلف، کشف و پیشنهاد شده است که بر عدم جدایی عرصه‌های حسی و وجود تشابه در میان آنها دلالت می‌کند» (معمدی و یاسمی، ۱۳۶۸: ۵۲ - ۵۱).

از نظر مبانی فلسفی در فرهنگ اسلامی، حس آمیزی ریشه در اندیشه‌های اشاعره دارد که بر خلاف معتزله که همه امور را با معیارهای عقلانی می‌سنجند، «در آن سوی قوانین منطق و در آن سوی اصل علیت، حق تعالی را حاکم بر تمام قوانین جهان می‌شناسند و عقیده دارند که حق تعالی توانایی آن را دارد که اصل علیت را به اصطلاح و تو کند و با نفی علیت، بسیاری از امور را که عقل نمی‌پذیرد و محال می‌شمارد، تحقق بخشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲ الف: ۴۶۶). اشاعره به جای اصل علیت، امور جهان را با قاعده عاده‌الله تفسیر می‌کنند و می‌گویند عادت خدا بر این بوده است که آتش بسوزاند. روزی می‌تواند آن عادت را ترک کند تا آن امر تحقق نیابد. معجزات انبیا و کرامات اولیا را هم بر همین اساس توجیه می‌کنند. طبق همین قاعده قلمرو ویژه‌ای برای هر یک از حواس وجود ندارد و حواس می‌توانند جانشین یکدیگر شوند. چشم می‌تواند بشنود و گوش می‌تواند ببیند؛ چرا که عادت هر لحظه ممکن است تغییر کند. «اشاعره این نکته را که حسی می‌تواند به قدرت الاهی، جانشین حس دیگری شود آشکارا مطرح کرده‌اند و بدین گونه در تاریخ اندیشه بشری و در تاریخ مسائل جمال‌شناسی پیشگامان نظریه حس آمیزی به شمار می‌آیند» (همان: ۴۶۸).

زیر نفوذ تفکر اشعری، در آثار صوفیه آمیختگی حس‌ها با یکدیگر فراوان دیده می‌شود؛ مثلاً ابوالقاسم قشیری از قول حاتم اصم، مرگ را چشیدنی و دارای چهار رنگ معرفی می‌کند: «اندر حکایت همی آید کی حاتم گفت: هر کی اندر این مذهب آید، چهار گونه مرگش بیاید چشید: موت‌الابيض و آن گرسنگی است، و موت‌الأسود و آن احتمال

بود و بار کشیدن خلق، و موت‌الآحمر و آن عمل بود و مخالفت هوا، و موت‌الآخضر و آن مُرَقَّع داشتن یعنی جامهٔ پاره‌پاره بر هم دوخته» (قشیری، ۱۳۷۴: ۴۳).

این شگرد هنری در آثار ادبی از سه جهت حائز اهمیت است: ۱. از نظر زبانی باعث خلق ترکیبات نو و تازه می‌شود و از این طریق منجر به توسع زبانی می‌گردد. ۲. از نظر معنایی آمیختگی امور مربوط به حسّی با حسّ دیگر بویژه با حسّ بینایی باعث عینی شدن و در نهایت فهم بهتر و راحت‌تر معنا می‌شود. ۳. از نظر زیبایی‌شناسی نیز تصاویر زیبا و بدیعی از رهگذر آمیختگی حواس فراهم می‌آید. البته همهٔ این اهداف وقتی محقق می‌گردد که آمیختن امور مربوط به حواس مختلف خلّاقانه باشد نه اندیشیده و به تعبیری جدول‌ضربی. حس آمیزی در شعر فارسی هر چند در دورهٔ نخستین کم‌تر به چشم می‌خورد اما در دوره‌های بعد بویژه در شعر مولانا و شاعران سبک هندی بسامدی چشم‌گیر دارد و یکی از ویژگی‌های سبکی این دوره به شمار می‌آید (ر.ک: شفيعی کدکنی، ۱۳۶۸ ب: ۴۵-۴۱). در شعر معاصر هم بسامد این شیوهٔ هنری و شاعرانه فراوان و قابل توجه است و در شعر نوپردازان از جمله فروغ فرخزاد، سهراب سپهری و شفيعی کدکنی نمونه‌های فراوان دیده می‌شود.

هدف این مقاله شناسایی، طبقه‌بندی و تحلیل نمونه‌های حس آمیزی در شعر شفيعی کدکنی است تا از این طریق جایگاه این شگرد هنری و تأثیر آن در زیبایی شعر وی نشان داده شود و همچنین به کمک آن بخشی از زمینه‌ها و گرایش‌های فکری شاعر، شناسایی شود. برای این منظور شعرهای دو مجموعهٔ «آینه‌ای برای صداها، هزاره دوم آهوی کوهی» و شعرهایی که در شماره‌های ۷۴، ۹۲ و ۹۸ مجلهٔ «بخارا» چاپ شده‌است، بررسی شد و نمونه‌ها استخراج گردید و مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که این شیوهٔ هنری در شعر شفيعی کدکنی بسامد بالایی دارد؛ به گونه‌ای که می‌توان آن را یکی از ویژگی‌های سبکی شعر وی به شمار آورد و علاوه بر آن اکثر قریب به اتفاق نمونه‌های حس آمیزی، متکی به خلاقیت شاعر است و از ارزش هنری بالایی برخوردار است.

تحلیل حس آمیزی در شعر شفیعی کدکنی

الف. ساخت حس آمیزی از نظر ترکیب حواس:

در این ترکیب و آمیختگی‌ها گاهی امری که مربوط به یکی از حواس پنجگانه است، دارای ویژگی حس دیگری دانسته شده است؛ مانند: «گفتار» که شنیدنی است، به رنگ «سبز» دیدنی تلقی شده است. گاه یک امر انتزاعی مانند: «بخت، تنهایی و خلوت» مانند یک پدیده محسوس دارای مزه شیرین یا تلخ تصور شده است. محققان معمولاً آمیختن دو مفهوم انتزاعی و مادی را در قلمرو حس آمیزی قرار داده‌اند ولی شفیعی کدکنی بر این باور است که بهتر است این نوع استعاره و مجاز را شبه حس آمیزی بخوانیم (۱۳۹۲: الف: ۴۵۳). در این پژوهش ما نمونه‌های آمیختگی امور انتزاعی با پدیده‌های مادی را جزء موارد حس آمیزی به شمار آورده‌ایم. نمونه‌های حس آمیزی را بر همین اساس در دو دسته بررسی می‌کنیم:

۱. آمیختگی امور انتزاعی با یکی از امور مربوط به حواس ظاهری:

در این نمونه‌ها یک امر انتزاعی مانند یک پدیده محسوس دارای رنگ، بو، مزه و یا نرمی و زبری پنداشته شده است؛ مثلاً «تواضع» مانند پدیده‌ای ملموس لطیف و نرم تصور شده است:

«سفر ادامه دارد و // پیام عاشقانه کویرها به ابرها / سلام جاودانه نسیم‌ها به تپه‌ها /
تواضع لطیف و نرم درّه‌ها (آ: ۱۵۹).^۲»

همچنین «اندیشه» نیز که یک مفهوم انتزاعی است، به رنگ سبز تصویر شده است: «بهار دیگری از بیشه‌ای سبز / جنونی سرخ در اندیشه‌ای سبز» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ج: ۶). در این گونه موارد امور نامحسوس و انتزاعی به کمک حس آمیزی، از عالم ذهن به دنیای

^۱- نشانه (//) برای نشان دادن محل شکستگی در میان مصراع‌ها و نشانه (/) برای نشان دادن پایان مصراع‌ها به کار رفته است.

^۲- برای صرفه‌جویی در فضا و فرصت نشانی شعرهای مجموعه آینه‌ای برای صداها به صورت (آ: شماره صفحه) و نشانی شعرهای هزاره دوم آهوی کوهی به صورت (ه: شماره صفحه) آمده است.

عین می آیند؛ هم تصوّر و دریافتشان راحت تر می شود و هم توسّع معنایی می یابند؛ چرا که صفت محسوسه که به آن‌ها داده شده، علاوه بر معنایی که در حوضه حس اصلی خود داشته و آن را به این امر انتزاعی نسبت داده، مفاهیم جانبی هم که با خود داشته به آن منتسب کرده است؛ مثلاً در نمونه بالا «سبز» علاوه بر این که اندیشه را دیداری کرده، مفاهیم ارزشمند و تقدّسی را هم که در فضای فرهنگ اسلامی و زبان فارسی با خود داشته است، برای اندیشه به ارمغان آورده است. نمونه‌های این گروه عبارتند از:

وند زلالین این لحظه‌های الهی (آ: ۱۰۳)، لحظه‌های سبز (آ: ۱۰۹)، افسون شیرین (آ: ۱۱۰)، فسون نرم (آ: ۱۲۰)، خلوت شیرین (آ: ۱۲۰)، بخت شیرین (آ: ۱۲۸)، تنهایی تلخ (آ: ۱۳۵)، رویای شیرین (آ: ۱۳۶)، درنگ قهوه‌ای (آ: ۱۵۹)، تواضع لطیف (آ: ۱۵۹)، درنگ نیلگون (آ: ۱۸۰)، تنهایی شیرین (آ: ۱۹۲)، عصمت سبز علفزاران (آ: ۲۲۱)، مرگ شیرین (آ: ۲۳۲)، عشق سرخ (آ: ۲۴۶ و ۴۷۷)، عقل سبز (آ: ۲۴۶)، روح سرخ (آ: ۲۴۸)، لحظه آبی (آ: ۳۳۰)، بلاغت سبز (آ: ۳۳۸)، حقیقت سبز (آ: ۳۳۹)، عشق سبز (آ: ۴۷۶)، باور تلخ (ه: ۸۵)، لحظه شفاف (ه: ۹۸)، آرامش سبز (ه: ۱۵۴)، لحظه تلخ (ه: ۱۷۰)، زلالی باورها (ه: ۲۱۶)، عشق سبز (ه: ۲۱۸)، باور سبز صنوبرها (ه: ۲۴۶)، روان روشن (ه: ۲۹۶)، تلخ آرمان (ه: ۳۰۹)، شادی‌های شیرین (ه: ۳۳۴)، درنگ شیشه‌ای (ه: ۳۶۵)، زلال خواب (ه: ۳۸۵)، طعم غیب و غرایب (ه: ۴۰۷)، گس حیرت (ه: ۴۰۷)، میخوش آرزو (ه: ۴۰۷)، تلخی مرگ (ه: ۴۱۵)، لحظه آبی (ه: ۴۶۶)، لحظه‌های زلال (ه: ۴۸۸)، آرامش سبز، لحظه‌های روشن (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۱۱-۳۵)، لحظه‌های سبز، لحظه‌های ارغوانی و کبود (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۸-۳۵)، جنونی سرخ، اندیشه‌ای سبز، لحظه‌های سیمانی، دقایق سبز (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ج ۶-۵۹).

بر اساس نمونه‌های بالا در میان امور انتزاعی بیشتر مفاهیم مربوط به زمان مانند «لحظه و دقیقه»، دارای رنگ و مزه تلقی شده است و معمولاً به رنگ سبز و آبی و زلال و شفاف و گاهی ارغوانی تصویر شده‌اند. زمان‌های سبز رنگ، لحظات و دقایق دوست داشتنی و مطلوب شاعر است؛ در شعر شبگیر کاروان از لحظاتی که در خواب و رویای خوشی

فرورفته، با عنوان لحظات سبز یاد می‌کند: «وای من، کز بستر آن لحظه‌های سبز // دیر چشم از خواب نوشینم گشودم، دیر» (آ: ۱۰۹). در شعر سال‌های آتش و سرود هم دوران پر فراز و فرود جوانی و عاشقی را سبز و ارغوانی و کبود می‌بیند: «سال‌های پر فراز و پر فرود / لحظه‌های سبز / لحظه‌های ارغوانی و کبود...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ب: ۱۹). در شعر قلندر شیرین در خطاب به اخوان ثالث، لحظات خوش با او بودن را سبز می‌خواند و می‌گوید: «الا قلندر شیرین آن دقایق سبز / که گاه وحی معانی سروش ما بودی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ج: ۲۲) و نیز لحظه ناب سرودن شعر را آبی توصیف می‌کند: «اینک آن لحظه موعود // در آن سوی مه دود / لحظه آبی بی‌ابر و عبور از / مرز هر زحمت و زاید» (ه: ۴۶۶).

۲. آمیختگی امور مربوط به یکی از حواس ظاهری به حسی دیگر:

منظور از آمیختگی امور مربوط به حسی با حسی دیگر آن است که یک امری که مثلاً مربوط به حس شنوایی است، با ویژگی حس بینایی آمیخته شده است؛ مانند «گفتار سبز». این گونه از حس آمیزی‌ها علاوه بر این که منجر به خلق تصویر شاعرانه و خیالی می‌شوند و امکان انتقال معنی را بهتر و بیشتر فراهم می‌سازند، بر غنا و توسع زبان هم می‌افزایند. چرا که واژه‌ها علاوه بر حوزه معنایی خودشان و استفاده در معنای حقیقی و قراردادی‌شان، همراه با امور مربوط به حواس دیگر در معنای مجازی هم به کار می‌روند و ساخت‌های جدیدی را در زبان ایجاد می‌کنند. در میان حواس پنجگانه، حس بینایی قوی‌ترین حس برای دریافت امور است و اموری که از طریق این حس دریافت می‌شوند، سهل‌الوصول‌تر و پذیرفتنی‌ترند. گزاره‌های رایج در فرهنگ عمومی مانند: «تا با چشم خودم نبینم، قبول نمی‌کنم» یا «عقلش در چشمش است» مبین و مصدق درجه اهمیت و اعتبار حس بینایی در شناخت و فهم امور است. در میان ترکیبات مبتنی بر حس آمیزی هم که در این پژوهش یافت شده، فراوانی آمیختن امور مربوط به دیگر حواس با حس بینایی نسبت به حواس دیگر بیشتر است؛ به گونه‌ای که شاعر علاوه بر این که امور شنیداری مانند «گفتار، ترجیع و آواز» را سبز، ارغوانی و روشن می‌بیند، امور انتزاعی مانند «عقل، فکر، عشق، لحظه و درنگ» را هم رنگی تصویر می‌کند. در بعضی از نمونه‌ها سه حس با هم

آمیخته است؛ مثلاً در پاره شعر «هر گیاه و برگچه در آستانه سحر / آن صدای سبز را / - زان سوی جدار حرف و // صوت - // می چشید» (آ: ۴۹۸) ابتدا صدا که مربوط به حس شنوایی است، با سبز که مربوط به حس بینایی است، آمیخته است و سپس چشیدنی دانسته شده که مربوط به حس چشایی است. از طرفی دیگر در ترکیب امور مربوط به حواس ظاهری با یکدیگر، بیشتر امور مربوط به حس شنوایی با امور مربوط به دیگر حواس آمیخته اند و دارای رنگ، مزه، لطافت و نیز گرمی یا سردی دانسته شده اند؛ مانند: گفتار سبز، لالایی شیرین، ترانه های لطیف و هلهله گرم. در میان این ترکیبات، فراوانی آمیختگی امور شنیداری با امور مربوط به حس بینایی و دیداری کردن آن ها مانند: نغمه روشن، پیام روشن، ترجیع ارغوانی، سرود سرخ، آواز سرخ، سبزترین ترانه، طنین روشن و صدای سبز، بی تأثیر از اندیشه و باور برتری دیدن بر شنیدن در فرهنگ عمومی نیست که هم در سخن بزرگان ادب نمود یافته است؛ چنان که فردوسی گفته است:

«اگر هست خود جای گفتار نیست ولیکن شنیدن چو دیدار نیست»

(فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۳: ۳۲۲)

مولوی هم در دفتر پنجم مثنوی در مقایسه چشم و گوش، گوش را باطل و چشم را حق می داند و می گوید:

«کرد مردی از سخندانسی سؤال حق و باطل چیست ای نیکو خصال؟

گوش او بگرفت و گفت: این باطل است چشم حق است و یقینش حاصل است»

(مولوی، ۱۳۸۰، ج ۲: ۸۸۷)

در مثل ها هم آمده است که «شنیدن کی بود مانند دیدن» (دهخدا، ۱۳۷۴، ج ۲:

۱۰۳۳). همانند این مضمون در امثال عربی هم به چشم می خورد: «لیس الخیر کالمُعاینه»

(پیشین، ج ۳: ۱۳۷۴). نمونه های مربوط به آمیختگی حواس ظاهری عبارتند از:

گفتار سبز (آ: ۱۹)، گرم شتافتن (آ: ۱۰۸)، لالایی شیرین (آ: ۱۱۲)، نماز گرم (آ: ۱۲۵)،

هلهله گرم (آ: ۱۳۸)، سماع سبز (آ: ۱۴۲)، سکوت سبز (آ: ۱۵۸)، چرای سبز (آ: ۱۵۹)،

ترانه های لطیف (آ: ۱۶۵)، سخن نرم سار (آ: ۱۶۶)، ژرفای تلخ (آ: ۱۷۵)، ترانه شیرین (آ:

(۱۸۲)، نغمه روشن (آ: ۱۹۲)، پیام روشن (آ: ۲۴۰)، نعره سنگ (آ: ۲۵۰)، ترجیعی ارغوانی (آ: ۲۵۵)، سرود سرخ (آ: ۲۷۵)، آوازهای سرخ (آ: ۲۷۷)، سبزترین ترانه (آ: ۳۳۳)، واژه‌ای سبز (آ: ۳۹۸)، طنین روشن (آ: ۴۰۰)، هجوم سبز (آ: ۴۲۰)، صدای سبز (آ: ۴۲۱)، صدای روشن (آ: ۴۲۳)، آواز سبز (آ: ۴۲۸)، طعم سبز بهار (آ: ۴۷۹)، صدای سبز (آ: ۴۹۸)، خورشید صبح نرمتاب ماه اسفند (آ: ۱۰۱)، حریر رازبفت قصه‌های دور (آ: ۱۱۴)، خواب نوشین (آ: ۱۲۰)، باران ابریشمین نگاه (آ: ۱۲۶)، شعر زلال (آ: ۱۲۷)، نسیم سخن (آ: ۱۲۷)، چراغ حروف (آ: ۳۴۲)، بوته‌های فصیح (آ: ۴۰۰)، نعش صدا (آ: ۴۷۴)، ابریشم آوا (ه: ۱۵)، گرم نگرستن (ه: ۲۵)، چراغ صدا (ه: ۵۴)، وزن شیرین (ه: ۶۱)، پرده شیرین (ه: ۶۴)، قصه تلخ (ه: ۷۹)، چراغ کلام (ه: ۹۳)، آرامش سبز (ه: ۱۵۴)، پژواک رنگ‌ها (ه: ۱۷۵)، باغ صدا (ه: ۲۰۱)، چراغ قرمز دستور (ه: ۲۱۱)، سرد نشستن (ه: ۲۶۲)، سکوت روشن (ه: ۲۷۶)، سماع سبز (ه: ۳۸۰)، جویبار نغمه (ه: ۲۹۳)، شاید کزین شب، این شب خیام / هرگز به قرن‌ها / سر برنیاورد / خورشیدی از کلام (ه: ۳۲۵)، شمع واژه‌ها (ه: ۳۲۶)، چراغ شعر (ه: ۳۹۵)، زلال صدا (ه: ۴۵۰)، آواز روشن (ه: ۴۷۹)، سیر و سلوک سبز (ه: ۴۶۸)، سماع سبز (ه: ۴۶۹)، نقاش آواز (ه: ۴۸۶)، آرامش سبز، سکوت شیشه‌ای (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۳۵-۱۱)، طنین آبی، قلندر شیرین، آواز گرم (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ج ۶-۵۶).

اگر بخواهیم میزان آمیختگی امور و پدیده‌ها را با ابزار بیانی و عناصر مربوط به حواس پنجگانه بررسی کنیم، یافته‌ها نشان می‌دهد که در بیشتر موارد از ابزار بیانی و عناصر مربوط به حس بینایی و بعد از آن حس چشایی و سپس حس لامسه استفاده شده است. منظور آن است که در بیشتر نمونه‌ها، پدیده‌ها یا دیداری شده‌اند؛ مانند: «صدای سبز» و یا چشیدنی و دارای مزه تصور شده‌اند؛ مانند «خلوت شیرین» و «تنهایی تلخ»؛ یا این که قابل لمس توصیف شده‌اند؛ مانند: «ترانه‌های لطیف» و «سخن نرم‌سار». میزان حضور حواس پنجگانه را در آفرینش تصاویر حس آمیزی در جدول زیر می‌توان مشاهده کرد:

جدول آمار آمیختگی حس های پنجگانه

حس های پنجگانه	بینایی	چشایی	لامسه	شنوایی	بوایی	مجموع
آمار	۷۰	۲۳	۱۵	۲	۰	۱۱۰

ب. رنگی دیدن امور:

در بالا به اهمیت و جایگاه حس بینایی در دریافت امور اشاره کردیم. ابزار بیانی حس بینایی عبارت است از فعل هایی مانند: دیدن و مترادف های آن، و یا شکل، اندازه و رنگ پدیده ها. از این میان رنگ در نمونه های حس آمیزی شعر شفیعی پر بسامد است. بویژه رنگ سبز که جای تأمل و تحقیق دارد. عنصر رنگ علاوه بر دیداری کردن امور و ابزار تصویرپردازی، مفاهیم دیگری را که در فضای فرهنگی جامعه به خود گرفته است، القا و تداعی می کند و پیام های فرهنگی خاصی را بیان می دارد و نیز هر کدام از رنگ ها بر حالات روحی و روانی خاصی دلالت می کنند و از این طریق با زمینه های روانی شاعر مرتبط می شوند؛ مثلاً رنگ سبز در فرهنگ اسلامی جایگاه ویژه دارد؛ بهشتیان جامه های سبز می پوشند: «علیهم ثيابٌ سُنْدُسٍ خُضْرٍ» (انسان/۲۱) و بر بالشت های سبز رنگ تکیه می زنند: «مُتَّكِينٍ عَلٰی رَفْرِفِ خُضْرٍ» (الرحمن/۶۲). ارواح شهدای امت اسلام نیز به صورت پرندگان سبز تصویر شده است: «أرواحُ الشَّهَدَاءِ فِي حَوَاصِلِ طَيْرٍ خُضْرٍ: جان های شهیدان در چینه دان های مرغان سبز جای دارد» (عطارنیشابوری، ۱۳۸۳: ۵۸۱. تعلیقات). به تبع فرهنگ اسلامی، در شعر شاعران فارسی گو هم رنگ سبز به آسمانیان و فرشتگان بازخوانده شده است. عطار در منطق الطیر فرشتگان را سبزپوش می خواند و می گوید:

«صد هزاران سبز پوش از غم بسوخت
برفروخت» چراغی را آدم که تا
(عطارنیشابوری، ۱۳۸۳: ۳۹۷)

خاقانی هم در بیت زیر از فرشتگان با عبارت سبزپوشان فلک یاد می کند:

«کعبه وارم مقتدای سبز پوشان فلک
کز وطای عیسی آید شقه دیبای من»
(خاقانی، ۱۳۷۲: ۳۲۲)

در تصویرهای مبتنی بر حس آمیزی شعر شفيعی رنگ سبز فراوان به کار رفته و بیان گر مفاهيم مثبت است؛ مثلاً گفتار سبز مانند زمرد که دافع اژدهاست، خاموش کننده دوزخ است:

«کن خاموش این دوزخ از گفتار سبز
کان زمرد دافع این اژدهاست»
(آ: ۱۹)

یا در شعر اضطراب ابراهيم، صدایی که از سوی خدا، ابراهيم (ع) را برای قربانی کردن اسماعیل مورد خطاب قرار می دهد، سبز توصیف می شود: «این صدا صدای کیست؟/ این صدای سبز // نبض قلب آشنای کیست؟/ این صدا که از عروق ارغوانی فلق / وز صغیر سیره و // ضمیر خاک و // نای مرغ حق / می رسد به گوش ها صدای کیست؟» (آ: ۴۲۱). همچنین سبز در ترکیباتی مانند: لحظه های سبز (آ: ۱۰۹)، دقایق سبز، اندیشه های سبز (شفيعی کدکنی، ۱۳۹۲ ج: ۲۲)، عشق سبز (آ: ۴۷۶) و آرامش سبز (ه: ۱۵۴) مفهومی مثبت همراه با شور و اشتیاق را تداعی می کند.

گستره رنگ آمیزی و ساخت ترکیبات رنگی از محدوده امور محسوس فراتر می رود و مفاهيم انتزاعی مانند: حقیقت، لحظه، درنگ، عصمت و اندیشه نیز به رنگ سبز و آبی و قهوه ای دیده می شوند. شاعر از فرا رسیدن بهار که مایه سرسبزی طبیعت می شود، با تعبیر حقیقتی سبز یاد می کند و در ترکیب «حقیقت سبز» امر انتزاعی با رنگ سبز می آمیزد: «گفتم: «بهار آمده» گفتی: / «اما درخت ها را / اندیشه بلند شکفتن نیست. / گویا درخت ها / باور نمی کنند که این ابر، // این نسیم / پیغام آن حقیقت سبز است» (آ: ۳۴۹).

نمونه های ترکیبات مبتنی بر رنگ عبارتند از: درنگ نیلگون (آ: ۱۸۰)، گفتار سبز (آ: ۱۹)، لحظه های سبز (آ: ۱۰۹)، سماع سبز (آ: ۱۴۲)، سکوت سبز (آ: ۱۵۸)، درنگ قهوه ای (آ: ۱۵۹)، چرای سبز (آ: ۱۵۹)، پیام روشن (آ: ۲۴۰)، ترجیعی ارغوانی (آ: ۲۵۵)، سرود سرخ (آ: ۲۷۵)، آوازهای سرخ (آ: ۲۷۷)، سبزترین ترانه (آ: ۳۳۳)، واژه ای سبز (آ: ۳۹۸)، طنین روشن (آ: ۴۰۰)، هجوم سبز (آ: ۴۲۰)، صدای سبز (آ: ۴۲۱)، صدای روشن (آ: ۴۲۳)، آواز سبز (آ: ۴۲۸)، صدای سبز (آ: ۴۹۸)، آسمان روشن هم رنگ آرزو (آ: ۹۹)، رنگ

درنگ روزگاران (آ: ۱۰۰)، رنگین کمان‌های بهار فکر انسان‌ها (آ: ۱۱۱)، هجای روشن خون رنگ (آ: ۱۸۳)، شعر روشن (آ: ۱۹۵)، خواب بی‌گریه سبز مرداب (آ: ۲۱۴)، عصمت سبز علفزاران (آ: ۲۲۱)، آواز خونین (آ: ۲۴۵)، رنگ درنگ کهنگی خواب (آ: ۲۴۹)، عشق سرخ (آ: ۲۴۶ و ۴۷۷)، عقل سبز (آ: ۲۴۶)، روح سرخ (آ: ۲۴۸)، لحظه آبی (آ: ۳۳۰)، بلاغت سبز (آ: ۳۳۸)، حقیقت سبز (آ: ۳۴۹)، عشق سبز (آ: ۴۷۶)، لحظه روشن و نغز دیدار (آ: ۳۳۱)، صبح سبز باغ (آ: ۳۳۴)، حضور روشن ایجاز قطره (آ: ۳۳۸)، طعم سبز بهار (آ: ۴۷۹)، آرامش سبز (ه: ۱۵۴)، باور سبز صنوبرها (ه: ۲۴۶)، روان روشن (ه: ۲۹۶)، لحظه آبی (ه: ۴۶۶)، رنگین پرده‌ها=آهنگ (ه: ۴۸۶)، لحظه‌های روشن، آرامش سبز (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۱۱-۳۵)، لحظه‌های سبز، لحظه‌های ارغوانی و کبود (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ب: ۸-۳۵)، جنونی سرخ، اندیشه‌ای سبز، دقایق سبز، طنین آبی، ترانه روشن (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ج: ۶-۵۹).

با توجه به نمونه‌های شناسایی شده در بالا بسامد امور مربوط به حواس مختلف را که رنگی تصوّر شده‌اند، در جدول زیر می‌توان مشاهده کرد:

امور انتزاعی	امور شنیدنی	امور دیدنی	امور چشیدنی
۳۴	۱۷	۲	۱

طبق این جدول بیشتر امور انتزاعی رنگی و دیداری شده‌اند و در میان این امور، مفاهیم زمان مانند: «لحظه» با هفت بار تکرار، «درنگ» با چهار بار تکرار و «عشق» با سه بار تکرار بیشترین بسامد را دارند و در درجه دوم امور شنیدنی مانند: «صدا» با سه بار تکرار و «طنین» و «ترانه» هر کدام با دو بار تکرار بسامد بالایی دارند.

جدول بسامد رنگ‌ها

رنگ	سبز	روشن	سرخ	آبی	ارغوانی	کبود/نیلگون	قهوه‌ای
بسامد	۲۵	۱۱	۸	۳	۲	۲	۱

همچنان که جدول بالا نشان می‌دهد، رنگ سبز در تصاویر مبتنی بر حس آمیزی بسامد بالایی دارد. نمود چشم‌گیر این رنگ از چند جهت قابل تأمل و پیگیری است و با وجوه فکری شعر شفیعی کدکنی مرتبط می‌تواند باشد:

یکی این که این رنگ در عرفان جایگاه ویژه دارد و واژگان و اندیشه‌های عرفانی و به طور کلی میراث ادب عرفانی در شعر شفیعی بازتابی گسترده دارد؛ مثلاً ترکیب «عشق سبز» در عنوان شعر کیمیای عشق سبز (آ: ۴۷۶) می‌تواند متأثر از بیت زیر از مولوی باشد که عشق را مایه سرسبزی و شکفتگی می‌داند:

«باغ سبز عشق کماو بی‌منتهاست جز غم و شادی در او بس میوه‌هاست»
(مولوی، ۱۳۸۰، ج ۱: ۸۳)

سماح که یکی از اعمال صوفیان است، سبز تصویر شده و سروی که در باد به رقص درآمده، صاحب سماعی سبز توصیف شده است:

«با باد همی رقصی در جوش سماعی سبز کز جذبه آوازش، شوری و شری داری»
(ه: ۴۶۹)

در شعر در برابر درخت، سینه‌سرخانی که در صبحدم در باغ می‌خوانند، صدایی سبز دارند و صدایشان، صدایی را که موسی از درخت شنید به یاد می‌آورد: «هر گیاه و برگچه در آستانه سحر / آن صدای سبز را / - زان سوی جدار حرف و // صوت // می‌چشید. / آن صدا که موسی از درخت می‌شنید» (آ: ۴۹۷) (ر.ک: بهمنی مطلق، ۱۳۹۲).

دیگر این که رنگ سبز، رنگ طبیعت و سبزه و گل و گیاه است و از این طریق می‌تواند با طبیعت‌گرایی که جایگاه ویژه‌ای در ذهن و اندیشه شفیعی دارد و یکی از وجوه هویت شعری او را تشکیل می‌دهد، مرتبط باشد. نمودهای این گرایش و دل‌بستگی شاعر را می‌توان در شکل‌های وصف طبیعت، تصویرسازی با عناصر و پدیده‌های طبیعی، نمادپردازی با پدیده‌های طبیعی و نگاه عارفانه به طبیعت در شعرها مشاهده کرد.

ترکیبات مبتنی بر حس آمیزی با رنگ سبز گاه برای توصیف یک پدیده طبیعی به کار رفته است مانند: «از رقص و سماح سبز شاخ بید / شوری افتاد در سکوت باغ / باد

سحری گذشت و با عشوه/ زد جامه سبز اش را یکسو/ وان آستر سپید زیبایش/ در دیده رهروان نمایان شد» (آ: ۱۴۲). نکته قابل توجه در ترکیب «سماع سبز» آن است که «سبز» در ارتباط با «شاخ بید» معنای حقیقی اش را القا می کند و با توجه به «سماع» که از مفاهیم عرفانی است، معنای مجازی و قداستی را که فرهنگ اسلامی دارد، به یاد می آورد و به این گونه بر توسع معنایی و ابهام شعر می افزاید و به شگرد هنری «استخدام» در علم بدیع نزدیک می شود. یا مانند «سکوت سبز» که توصیفی است برای درخت های پسته: «درخت های پسته در کنار راه/ سکوت سبز خویش را به آب داده اند» (آ: ۱۵۸).

رنگ سبز مفاهیم طراوت و شادابی و سرزندگی را تداعی می کند و از این طریق با اندیشه حرکت و پویایی و امیدواری که در شعر شفیعی موج می زند، مرتبط می شود؛ مثلاً در شعر سرود، شاعر مانند درخت، هجوم دی ماه را تحمل می کند و منتظر بهار می ماند تا سبزترین ترانه را بسراید: «همرنگ درخت/ در هجوم دی/ می پایم// تا بهار// می پایم./ خاموشم و// انتظار// سر تا پا/ تا سبزترین ترانه را// فردا/ در چهجه بوسه تو بسرایم» (آ: ۳۳۲). در شعر معراج نامه هم در ساحت غیاب خود و خویش و در آن سوی بی نشان، فهرست مایشاء و ماشاء و آرزوهای شاعر را در واژه سبز به او می آموزند: «آنگاه واژه ای به من آموختند// سبز/ (فهرست مایشاء و ماشاء)/ تا بالاتر از فروغ تجلی// پروازها کنم» (آ: ۳۹۸) و به مدد آن بالاتر از فروغ تجلی به پرواز درمی آید. در شعر کیمیای عشق سبز (آ: ۴۷۶) که به توصیف سرسبزی و خرمی صبح بهاری پرداخته، مایه این خرمی و نشاط را عشق سبز می داند. بنابراین رنگ ها بویژه رنگ سبز برای شاعر تنها ابزار تصویر آفرینی نیست، بلکه در کنار آن و شاید بیشتر از آن برای بیان پیامی خاص به کار می روند. علاوه بر این ها رنگ سبز در نظر شاعر از همه ی رنگ ها زیباتر است. در شعر در چار راه رنگ بازی ها (آ: ۱۷۴) زیباترین رنگ ها را سبز می داند: «در چار راه رنگ بازی ها/ وقتی که من سوی تو می آیم/ زیباترین رنگ ها سبز است».

پ. حس آمیزی و تشبیه:

در بعضی از ترکیبات مبتنی بر حس آمیزی، اجزای ترکیب مشبّه و مشبّه‌به است که بر روی هم یک اضافه تشبیهی به شمار می‌آیند. در این تشبیهات هر کدام از طرفین تشبیه به یکی از حواس مربوط می‌شوند؛ مثلاً در تشبیه «چراغ کلام» مشبّه (کلام) مربوط به حس شنوایی و مشبّه‌به (چراغ) مربوط به حس بینایی است. این گونه تشبیهات که در شعر شفيعی بسامد نسبتاً بالایی دارند، باعث زیبایی خاصی در شعر می‌شوند؛ بویژه در نمونه‌هایی که مشبّه‌به از امور مربوط به حس بینایی است. در این موارد مشبّه که از مقوله امور شنوایی یا بویایی است، به کمک مشبّه‌به، به یک پدیده دیداری و قابل تجسم تبدیل می‌شود؛ مثلاً در تشبیه «شمع واژه‌ها» خواننده واژه‌ها را به صورت شمع تصور می‌کند. به نظر می‌رسد بعضی از این تشبیهات متأثر از متون عرفانی است. از جمله تشبیهاتی مانند: چراغ شعر (ه: ۳۹۵)، چراغ کلام (ه: ۹۴)، چراغ صدا (ه: ۵۴) و چراغ حروف (آ: ۳۴۲) بی‌تأثیر از سخن عطار درباره ابوالحسین نوری نیست آن جا که می‌گوید: «چون در شب تاریک سخن گفتی، نور از دهان او بیرون آمدی، چنان که خانه روشن شدی» (عطار نیشابوری، ۱۳۸۸: ۴۷۶). نمونه‌های این تشبیهات عبارتند از: «حریر رازبفت قصه‌های دور» (آ: ۱۱۴) که «قصه شنیدنی» به «حریر» مربوط به حس لامسه، تشبیه شده است. «نسیم سخن» (آ: ۱۲۷)، «سخن» که شنیدنی است به «نسیم» که مربوط به حس لامسه است، تشبیه شده است. «خوشترین هذیان‌ها/ خزه سبز لطیفی است که در برکه‌ی آرامش تو می‌روید» (آ: ۲۶۳)، «هذیان شنیدنی» به «خزه سبز لطیف» که دیدنی و لمس کردنی است، مانند شده و به این ترتیب سه حس با هم آمیخته شده است. همچنین در مصراع «همه جان چون نسیم آرامشی و بریشم آوایی» (ه: ۱۵) «آوای شنیدنی» به «ابریشم نرم و لطیف» لمس شدنی مانند شده است. «اطلس شمیم بهاران» (آ: ۱۶۹)، «شمیم بوییدنی به پارچه اطلس» دیدنی مانند شده است. در ترکیب و تشبیه بدیع و زیبای «نعره سنگ» (آ: ۲۵۰)، «نعره‌ظ که شنیدنی است، به «سنگ» که دیدنی است، مانند شده است. همچنین در ترکیبات تشبیهی «جوی هزار زمزمه» (آ: ۱۶۹)، «باغ تکلم» (آ: ۳۲۷)، «چراغ حروف» (آ: ۳۴۲)، «خواب دایره‌وار» (آ: ۳۹۴)، «آب

همهمه» (آ: ۴۹۱)، «چراغ صدا» (ه: ۵۴)، «چراغ کلام» (ه: ۹۴)، «باغ صدا» (ه: ۲۰۱)، «کوچه کلمات» (ه: ۲۱۰)، «جویبار نغمه» (ه: ۲۹۳)، «چراغ شعر» (ه: ۳۹۵) و «شمع واژه‌ها» (ه: ۳۲۶)، یک امر شنیدنی به یک پدیده دیدنی مانند شده و در مصراع «چتری از آواز بر سر، زیر باران رفت مرد» (ه: ۲۵۸) «آواز» شنیدنی مانند «چتر» دیدنی تصویر شده است.

تحلیل این تشبیهات مبتنی بر حس آمیزی نشان می‌دهد که از میان نوزده تشبیه، مشبّه هجده تا از آن‌ها مربوط به حس شنوایی و یکی از آن‌ها مربوط به حس بویایی است و مشبّه‌ها، سه مورد مربوط به حس لامسه، یک مورد مربوط به حس لامسه و بینایی (با توجه به وجه شبه مشترک بین دو حس) و پانزده مورد مربوط به حس بینایی است؛ یعنی امور شنیدنی در سه مورد لمس شدنی، در چهارده مورد دیدنی و در یک مورد لمس شدنی و دیدنی تصویر شده‌اند و در یک مورد هم یک امر بویایی دیدنی تصویر شده است. بنابراین این نمونه‌ها هم بیانگر آن است که دریافت‌های حس شنوایی از درجه اعتبار کم‌تری برخوردار است. بسامد ترکیب حواس را در این تشبیهات در جدول زیر می‌توان مشاهده کرد:

آمیختگی حواس	شنوایی + بینایی	شنوایی + لامسه	شنوایی + بینایی + لامسه	بویایی + بینایی
بسامد	۱۴	۳	۱	۱

ت. حس آمیزی و واج آرایی:

یکی از ویژگی‌های برجسته شعر شفیعی کدکنی، غنای موسیقایی آن است که در کنار وزن و قافیه و ردیف، متکی بر موسیقی درونی است و به مدد شگردهای واج آرای، جادوی مجاورت و انواع سجع و جناس فراهم آمده است. در ترکیبات مبتنی بر حس آمیزی هم، گاهی وجه موسیقایی واژه‌ها مورد توجه شاعر بوده و از این طریق ترکیبی بدیع، زیبا و چند وجهی خلق شده است؛ مثلاً در ترکیب «سکوت صیقلی» که مبتنی بر حس آمیزی است و سکوت، صیقلی و دیدنی تصور شده، تناسب لفظی «سکوت» و «صیقلی» که هر دو با صامت «س/ص» شروع می‌شوند، علاوه بر افزایش موسیقی شعر، آن را پذیرفتنی‌تر

کرده است: «گنجشک‌ها به چهجه شاداب و شنگ‌شان/ سطح سکوتِ صیقلی صبحگاه را/ هاشور می‌زند/ وانگاه/ پر در هوای صبح نشابور می‌زنند» (آ: ۳۴۷). همچنین است در ترکیبات: سکوت سبز (آ: ۱۵۸)، سرود سرخ (آ: ۲۷۵)، سربی صغیر (آ: ۴۵۰)، صدای سبز (آ: ۴۹۸)، سماع سبز (ه: ۳۸۰)، سیر و سلوک سبز (ه: ۴۶۸) که تناسب لفظی اجزای ترکیب با تکرار صامت «س/ص» در آغاز آن‌ها صورت گرفته، و ترکیب: سبزترین ترانه (آ: ۳۳۳) که در آن «تر» تکرار شده و ترکیب‌های تنهایی تلخ (آ: ۱۳۵)، شادی‌های شیرین (ه: ۳۳۴) و زلال زمزمه (آ: ۴۴۸) که صامت «ت»، «ش» و «ز» در آغاز اجزایشان تکرار شده است.

ث. ساخت زبانی حس آمیزی‌ها:

امور مربوط به یکی از حواس یا به صورت فعل به امور مربوط به حسّی دیگر نسبت داده شده یا به صورت صفتی برای آن آمده است و گاهی با هم یک ترکیب اضافی و به ندرت یک واژه مرکب ساخته‌اند. بنابراین ساختمان زبانی حس آمیزی‌ها را در چهار دسته بررسی می‌کنیم:

۱. اسنادی:

در این موارد ویژگی یکی از حواس به صورت فعل به حسّی دیگر اسناد می‌شود؛ مانند: «فریادهای دوزخیان را/ با چشم‌های خویش نیوشیدم» (آ: ۳۹۹) که فعل «نیوشیدن» مربوط به گوش و حسّ شنوایی، به چشم نسبت داده شده است. فراوانی این ساختار در مقایسه با ترکیبات وصفی کم‌تر است. نمونه‌های دیگر عبارتند از:

«خوشترین هذیان‌ها/ خزه سبز لطیفی است که در برکه آرامش تو می‌روید» (آ: ۲۶۳).

«آینه‌ای شدم / آینه‌ای برای صداها» (آ: ۲۶۵).

«آنجا نگاه کن / فریاد کودکان گرسنه/ در عطر اودکلن / آری شنیدنی ست ببینید: / فریاد کودکان» (آ: ۲۶۵).

«با من بگو بگوی صمیمانه هیچگاه/ تنهایی برهنه و انبوه خویش را/ یک نیم‌شب/ صریح // سرودی به گوش باد؟» (آ: ۳۱۵).

«به عبث هر چه درو کردید آواز مرا/ باز هم // سبزتر از پیش // می‌بالد، آوازم» (آ: ۴۲۸).

«هر گیاه و برگچه در آستانه سحر / آن صدای سبز را / - زان سوی جدار حرف و // صوت
- // می چشید» (آ: ۴۹۸).

«بین گنجشک شنگ صبحگاهی / سکوت بیشه را چون می زند رنگ / درین شبگیر، این
نقاش آواز، / چه رنگین پرده ها سازد ز آهنگ» (ه: ۴۸۶).

۲. ترکیب وصفی:

منظور آن است که ویژگی حسّی برای حسّ دیگر به صورت صفت می آید. صفت‌ها
همراه با موصوفشان به سه شکل می آیند:

۲-۱- ترکیبات وصفی قاعده‌مند:

منظور ترکیبات وصفی است که از موصوف + صفت بیانی ساخته شده‌اند و هر کدام
از اجزای آن‌ها مربوط به یکی از حواسّ است؛ مانند: سکوت سبز (آ: ۱۵۸)، درنگ
قهوه‌ای (آ: ۱۵۹)، ترجیعی ارغوانی (آ: ۲۵۵)، لحظه‌های سبز (آ: ۱۰۹)، افسون شیرین (آ:
۱۱۰)، فسون نرم (آ: ۱۲۰)، خلوت شیرین (آ: ۱۲۰).

۲-۲- تقدّم صفت بر موصوف با حفظ کسره اضافه:

یکی از ویژگی‌های زبانی شعر نو، ساختار صفت همراه با کسره اضافه قبل از
موصوف است. این ساختار در شعر نیما و اخوان ثالث و شفیعی کدکنی فراوان دیده
می‌شود؛ مانند «روشن روز» در شعر نیما: «پایان این شب / چیزی به غیر روشن روز سفید
نیست» (به نقل از پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۱۶۲).

آنچه در این جا بررسی می‌شود، نمونه‌هایی از این ساختار زبانی است که صفت و
موصوفش هر کدام مربوط به یکی از حواسّ است؛ مانند: «زالال زمزمه // جاری ست زان
سوی دیوار» (آ: ۴۴۸). طبق قواعد زبان فارسی وقتی صفت بر موصوف مقدّم می‌شود،
کسره حذف می‌گردد، اما در ترکیب «زالال زمزمه» که مبتنی بر آمیختگی حسّ بینایی و
شنیداری است، صفت «زالال» بر موصوفش مقدّم شده و کسره اضافه هم که به دنبال
موصوف بوده، به دنبال آن منتقل شده‌است. از این قبیل‌اند نمونه‌های: سربی صفر

(آ: ۴۵۰)، ای روشنِ عشق (آ: ۵۱۲)، زلالِ خواب (ه: ۳۸۵)، زلالِ صدا (ه: ۴۵۰)، زلالِ شعر (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲ ج: ۲۵).

۲-۳- اسناد صفتِ مضاف‌الیه به مضاف:

این جابجایی اجزای ترکیبات از ویژگی‌های زبان شعر معاصر به شمار می‌آید و در شعر نوپردازان بویژه فروغ فرخزاد، سهراب سپهری و شفیعی کدکنی نمونه‌های فراوان از این ساخت زبانی دیده می‌شود. مثلاً فروغ فرخزاد گفته است: «بهار پنجره‌ام را به وهم سبزِ درختان سپرده بود» (۱۳۷۷: ۳۷۸) که «سبز» در اصل صفت درختان است اما به وهم نسبت داده شده است.

در این ساخت، صفتی که در ساختار نحوی طبیعی زبان، باید بعد از مضاف‌الیه بیاید، جابجا شده و بعد از مضاف آمده است؛ مثلاً در ترکیب «باور سبز صنوبرها» (ه: ۲۴۶)، «سبز» در حقیقت صفت «صنوبر» است که به مضاف آن یعنی «باور» اسناد شده است. قرار گرفتن این صفت بین مضاف و مضاف‌الیه باعث آشنایی زدایی از زبان و نیز سرگردانی و تأمل بیشتر مخاطب می‌شود. ذهن مخاطب از یک سو صفت را با توجه به معنای حقیقی‌اش، به مضاف‌الیه نسبت می‌دهد و از طرفی هم با توجه به جایگاهش در ساختار کلام، به مضاف نسبت می‌دهد که در این وضعیت معنایی مجازی پیدا می‌کند که مبتنی بر حس آمیزی و یا استعاره و جاندارانگاری است. بنابراین این ساخت هم منجر به توسعه زبانی می‌شود و هم ارزش زیبایی‌شناسی دارد. در زیر با توجه به موضوع مقاله نمونه‌هایی از این ساخت را که مبتنی بر حس آمیزی است، می‌آوریم:

«از رقص و سماعِ سبزِ شاخ بید/ شوری افتاد در سکوت باغ» (آ: ۱۴۲)؛ صفت «سبز» که از آن مضاف‌الیه «بید» بوده، به مضاف «سماع» نسبت داده شده است.

«در خلوت بامدادی باران/ بیداری روشنِ خروس صبح» (آ: ۱۹۲)؛ «روشن» صفت «صبح» است که به «بیداری» اسناد شده است.

«نگذارد که عبور شیطان/ از پل نقره موج/ عصمت سبزِ علفزاران را/ تیره و نحس و شب‌آلود کند؟» (آ: ۲۲۱)؛ «سبز» صفت «علفزاران» است که به «عصمت» اسناد شده است.

«اینجا// انبوه بوته‌ها و علف‌ها/ - آن‌ها که/ نزدیک‌تر به قلب زمین‌اند -// زودتر/ تندی و طعم سبز بهاری را در کام خویشتن// احساس کرده‌اند» (آ: ۴۷۹)؛ «سبز» صفت «بهار» است که به «طعم» اسناد شده است.

«کنار باور سبز صنوبرها/ میان شمعدانی‌ها و شیدرها/ جهان در لحظه‌ای زیباست» (ه: ۲۴۶)؛ «سبز» صفت «صنوبر» است که به «باور» اسناد شده است.

۳. ترکیب اضافی:

در این گونه از ترکیبات حس آمیزی معمولاً اجزای ترکیب بر روی هم یک اضافه تشبیهی هستند که از مشبّه و مشبّه‌به تشکیل شده‌اند و از آن‌جا که هر کدام به یکی از حواس مربوط‌اند، از مقوله حس آمیزی هم به شمار می‌آیند؛ مثلاً «چراغ کلام» یک اضافه تشبیهی است که مشبّه «کلام» مربوط به حس شنوایی و مشبّه‌به «چراغ»، مربوط به حس بینایی است. به ندرت در میان آن‌ها می‌توان اضافه استعاره‌ای پیدا کرد؛ مانند: زلالی باورها. نمونه‌های دیگر عبارتند از: حریر رازبفت قصه‌های دور (آ: ۱۱۴)، نسیم سخن (آ: ۱۲۷)، اطلس شمیم بهاران (آ: ۱۶۹)، جوی هزار زمزمه (آ: ۱۶۹)، جام تبسم (آ: ۳۲۵)، باغ تکلم (آ: ۳۲۷)، چراغ حروف (آ: ۳۴۲)، آب همهمه (آ: ۴۹۱)، چراغ صدا (ه: ۵۴)، چراغ کلام (ه: ۹۴)، باغ صدا (ه: ۲۰۱)، کوچه کلمات (ه: ۲۱۰)، زلالی باورها (ه: ۲۱۶)، جویبار نغمه (ه: ۲۹۳)، چراغ شعر (ه: ۳۹۵)، شمع واژه‌ها (ه: ۳۲۶).

۴. واژه مرکب:

ساخت زبانی دیگری که برای حس آمیزی در شعر شفیعی می‌توان معرفی کرد که البته نمونه‌های آن اندک است، ساختی است که دو واژه‌ای که مربوط به دو حس هستند، با هم ترکیب و ممزوج شده و یک واژه مرکب ساخته‌اند و از این طریق ترکیبات نو و زیبایی خلق شده و بخشی از خلاقیت شاعر در این حوضه نمود یافته‌است؛ مانند واژه مرکب «نعره سنگ» که بر اساس تشبیه «نعره» به «سنگ» ساخته شده، جزء اولش شنیداری و جزء دومش دیداری‌ست: «خواب دریچه‌ها را// با نعره سنگ بشکن/ بار دگر به شادی/ دروازه‌های شب را// رو بر سپیده// وا کن» (آ: ۲۵۰). یا ترکیب «ابریشم آوا» در بیت زیر که

واژه‌ای است مرکب که جزء اول آن یعنی «ابریشم» مربوط به حسّ لامسه و جزء دوم آن یعنی «آوا» مربوط به حسّ شنوایی است:

چو جای بزم بگزینند خوبان در گلستان‌ها همه جان چون نسیم آرامشی و بَریشم آوایی
(۵: ۱۵)

یا ترکیب «تلخ آرمان» در بیت زیر که یک ترکیب وصفی مقلوب است:

نغزا و دلکشا که سرود آن حکیم بلخ تا پرده برگرفت ازین تلخ آرمان
(۵: ۳۰۹)



نتیجه‌گیری

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که حس آمیزی در شعر شفيعی کدکنی بسامد بالایی دارد و بدین ترتیب یک ویژگی سبکی شعر وی به‌شمار می‌آید. فراوانی حس آمیزی‌ها در مجموعه آینه‌ای برای صداها از مجموعه هزاره دوم آهوی کوهی بیشتر است. دلیل این امر را باید در محتوای اشعار جستجو کرد. در مجموعه دوم، شعرها بیشتر محتوای فلسفی و انسانی دارند و معناگرا هستند و آنچه برای شاعر اهمیت بیشتری دارد، اندیشه و فکری است که می‌خواهد بیان کند. همین غلبه معناگرایی سبب شده تا شاعر کم‌تر به حس آمیزی که شگردی است برای تصویرآفرینی، پردازد. حس آمیزی‌های شفيعی کدکنی تصنعی و جدول‌ضربی نیست. اغلب در بافت شعر خوش‌نشسته و زیبا جلوه می‌کند و از این رهگذر ترکیبات زیبایی مانند: «ابریشم آوا»، «چراغ صدا»، «تواضع لطیف و نرم دره‌ها» و «حریر رازبفت قصه‌ها» آفریده شده‌است و به ندرت ترکیبات کلیشه‌ای و مستعمل مانند: «خواب نوشین»، «مرگ شیرین»، «لالایی شیرین» و «قلندر شیرین» در میان آن‌ها دیده می‌شود. یکی از ویژگی‌های بارز و برجسته‌ی این ترکیبات، فراوانی ترکیب‌هایی است که در درجه‌ی اول با حس بینایی و بعد از آن با حس چشایی ساخته شده‌است. در میان نمونه‌هایی که با حس بینایی ساخته شده غلبه با رنگ سبز است و این مساله با بعضی محورهای فکری شعر شفيعی مانند طبیعت‌گرایی، علاقه‌مندی به عرفان و ادب صوفیه، و نیز روحیه امید و نشاط و سرزندگی غالب بر شعرها، ارتباط دارد.

منابع و مآخذ

۱. قرآن کریم.
۲. ارسطو. (۱۳۸۹). **درباره نفس**. ترجمه علی مراد داوودی. تهران: انتشارات حکمت.
۳. بهشتی، احمد و نجاتی، محمد. (۱۳۸۹). «تبيين وجودی و معرفتی حس مشترک در فلسفه اسلامی». **مجله معرفت فلسفی**. سال هشتم. شماره دوم. صص: ۷۱-۹۳.
۴. بهمنی مطلق، حجت‌الله. (۱۳۹۲) «بازتاب میراث ادب صوفیه در شعر شفیعی کدکنی». **هشتمین همایش انجمن ترویج زبان و ادب فارسی**. سیزدهم تا پانزدهم شهریور ماه. دانشگاه زنجان.
۵. پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۹). **خانه‌ام ابری است (شعر نیما از سنت تا تجدد)**. تهران: مروارید.
۶. _____ (۱۳۹۰). **عقل سرخ**، شرح و تأویل داستان‌های سهروردی. تهران: سخن.
۷. خاقانی شروانی. (۱۳۷۲). **دیوان**. به کوشش ضیاء‌الدین سجادی. تهران: زوآر.
۸. دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۴). **امثال و حکم**. ۵ جلد. تهران: امیرکبیر.
۹. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۸ الف). **موسیقی شعر**. تهران: آگاه.
۱۰. _____ (۱۳۶۸ ب). **شاعر آینه‌ها**. تهران: آگاه.
۱۱. _____ (۱۳۷۶). **هزاره دوم آهوی کوهی**. تهران: سخن.
۱۲. _____ (۱۳۷۹). **آینه‌ای برای صداها**. تهران: سخن.
۱۳. _____ (۱۳۸۹). «این روزها بهار و بنفشه... (چهل و یک شعر عیدی شفیعی کدکنی به دوستان شعر فارسی)». **مجله بخارا**. شماره ۷۴. سال یازدهم. صص: ۳۵-۱۱.
۱۴. _____ (۱۳۹۲ الف). **زبان شعر در نثر صوفیانه**. تهران: سخن.
۱۵. _____ (۱۳۹۲ ب). «در لحظه حضور». **مجله بخارا**. شماره ۹۲. سال پانزدهم. صص: ۸۳۵.
۱۶. _____ (۱۳۹۲ ج). **جهان در مقدم صبح بهاران (یک صد و یک شعر منتشر نشده)**. «مجله بخارا». شماره ۹۸. سال پانزدهم. صص: ۵۹-۶.
۱۷. عطار نیشابوری. (۱۳۸۳). **منطق الطیر**. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.

۱۸. _____ (۱۳۸۸). **تذکره الاولیا**. تصحیح نیکلسون. تهران: هرمس.
۱۹. فرخزاد، فروغ. (۱۳۷۷). **دیوان اشعار**؛ به همراه نگرشی بر زندگی، احوال و آثار او. به کوشش بهروز جلالی. تهران: مروارید.
۲۰. فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۶). **شاهنامه**. به کوشش جلال خالقی مطلق. تهران: مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی.
۲۱. قشیری، ابوالقاسم. (۱۳۷۴). **ترجمه رساله قشیریه**. با تصحیح و استدرکات بدیع الزمان فروزانفر. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
۲۲. معتمدی، غلامحسین و یاسمی، محمدتقی. (۱۳۶۸). «وحدت حواس و آفرینش هنری». **ماهنامه دنیای سخن**. شماره ۲۷ مرداد - شهریور. صص: ۵۱-۵۵.
۲۳. مولوی، جلال الدین محمد. (۱۳۸۰). **مثنوی معنوی**. تصحیح عبدالکریم سروش. تهران: علمی فرهنگی.
۲۴. _____ (۱۳۸۵). **کلیات شمس تبریزی**. تهران: امیرکبیر.
۲۵. نسفی، عزیزالدین. (۱۳۸۶). **کتاب الانسان الکامل**. با تصحیح و مقدمه ماریژان موله. تهران: انتشارات طهوری.



پروہشگاہ علوم انسانی و مطالعات فرہنگی
پرتال جامع علوم انسانی