https://liar.ui.ac.ir/?lang=en
Literary Arts
E-ISSN: 2322-3448
Document Type: Research Paper
Vol. 17, Issue 3, No.52, 2025, pp. 1-26
Received: 16/11/2024 Accepted: 16/03/2025

Synesthesia in Saeb Tabrizi's Poetry

Zahra Ramezanli
Ph.D. Student of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran
za.ramezanli97@gmail.com

Abdolali Oveisi Kahkha *
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran
oveisi@lihu.usb.ac.ir

Abbas Nikbakht
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran
nikbakht_a@lihu.usb.ac.ir

Abstract
Sensuality is a figure of speech and a method of illustration in literary works, holding special significance in Persian language and literature. In this figure of speech, one sensory state is intertwined with the methods and means of another, resulting in deviation. Saeb Tabrizi, the most prominent and prolific poet of the Indian style, employed a diverse range of sensuality in his poetry. This approach not only enhanced the unique beauty of the Isfahani or Indian style but also contributed to linguistic, semantic, and aesthetic developments and influences in his work, and widely, in Persian poems. In the present study, we focused on the various types of Sensuality in Saeb Tabrizi's sonnets using a descriptive-analytical method to examine the method and the extent to which this figure of speech is employed in his poetry. The findings indicate that Saeb Tabrizi's sensuality, both in terms of the combination of senses and concepts, exemplifies the Indian style clearly. Furthermore, the integration of Indian style, and applying this sensuality with other figures of speech—such as symmetry, metaphor, irony, and particularly, allegory—has not only enhanced the imagery in Saeb's poetry but has also contributed to the coherence and beauty of his words.

Keywords: Indian Style, Saeb Tabrizi, Deviation, Sensuality.

Introduction
Poets seek to transform ordinary language and create beauty. To achieve this, they turn to poetry, which itself requires certain elements to manifest. One such element is imagination, and imagery serves as a powerful tool at the service of the

*Corresponding author
Ramezanli, Z., Oveisi Kahkha, A. and Nikbakht, A. (2025). Sensualitin the Poetry of Saeb Tabrizi. *Literary Arts*, *17*(3), 1-26.

2322-3448 © University of Isfahan
This is an open access article under the CC BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

10.22108/liar.2025.143402.2417

poets' imagination, aiding them in attaining the essence of poetry: aesthetic creation, norm-breaking, and impactful communication with the audience. Synesthesia (termed "ḥesamizi" in Persian and "synesthesia" in literary criticism) is a technique in which "the poet draws on their external and internal senses, breaking the boundaries between them. In other words, the power of imagination expands words and expressions related to one sense by transferring them to another" (Modirzadeh Tehrani et al., 2020, p. 81).

Synesthesia is not only prevalent in Persian literature but also deeply embedded in everyday life. Saeb Tabrizi, a distinguished poet of the Indian Style, masterfully employed synesthesia in his poetry. Understanding the types, functions, and domains of synesthesia in Saeb's work not only deepens the audience's familiarity with his use of this literary device but also enhances their appreciation of the verbal and spiritual beauty of his verses. This research seeks answers to the following three research questions:

1) What are the different structural types of synesthesia in Saeb Tabrizi's ghazals?
2) What are the different conceptual types of synesthesia in Saeb Tabrizi's ghazals?
3) To what extent did Saeb use structural and conceptual synesthesia in his poetry?

Materials and Methods

Synesthesia, as one of the elements of both the automatic language and poetic language, plays a significant role in the semantic foregrounding and deviation in Saeb's poetry. Furthermore, Saeb "utilized this imaginative element to express his unique poetic thoughts, beliefs, and emotions, employing it as a tool to create artistic connections and spiritual harmony between the words" (Karimi & Vaghari, 2012, p. 113). Although synesthesia is a distinctive literary feature in Saeb's poetry, no independent study has yet been conducted on this subject to date.

In this study, a descriptive-analytical approach was employed to examine the types of synesthesia, as well as the methods and extent of its usage as a rhetorical device in Saeb Tabrizi's ghazals. First, Saeb's ghazals were thoroughly reviewed, and verses containing synesthetic imagery were analyzed in terms of their composition and meaning. Additionally, the relationship between synesthesia and other literary devices was explored. Finally, the frequency of synesthetic expressions in Saeb's poetry was calculated based on their structure and concepts.

The primary source for this research is the six-volume collection of Saeb's ghazals, edited by Qahraman (2012).

Research Findings

"Synesthesia", as one of the delicate rhetorical devices, holds a special place in the poetry of Saeb Tabrizi. Synesthesia, which refers to the blending of two or more sensory perceptions, is divided into various categories. The simplest classification is divided into two types: horizontal harmony (combining two senses) and vertical harmony (linking sensory elements with abstract concepts). Saeb skillfully utilized both types of synesthesia in his poetry.

In horizontal synesthesia, the most common sensory pairings in Saeb's poetry include visual-auditory, auditory-olfactory, visual-gustatory, auditory-gustatory, and tactile-auditory combinations, and vice versa. Some notable examples of this type include:

- Visual-Auditory (colorful remark)
- Auditory-Olfactory (scent-hearing)
- Visual-Gustatory (sweet-deed)
- Auditory-Gustatory (sweet-speech)
- Tactile-Auditory (cold words)

In vertical synesthesia, where sensory experiences are linked to abstract concepts, the most common pairings in Ṣaeb's poetry include abstract-visual, abstract-gustatory, abstract-auditory, abstract-tactile, and abstract-olfactory combinations, and vice versa. Frequently used examples of this type include:

- Abstract-Visual (colorful thought)
- Abstract-Gustatory (venom of reproach)
- Abstract-Auditory (song of love)
- Abstract-Olfactory (scent of asceticism)

Another type deeply tied to Saeb's thoughts and emotions is conceptual synesthesia, where moral, mystical, romantic, or social concepts merge with sensory experiences. Some examples include:

- Moral-Gustatory (bitter answer)
- Mystical-Tactile (dry asceticism)
- Romantic-Gustatory (sugar-laugh)
- Social-Visual (salty eye)

The study of synesthesia in Saeb's poetry demonstrates that he skillfully employs this literary device as a means of foregrounding and semantic deviation, utilizing it as a key element of both automated language and literary language to enhance the expressive power of his poetry.

Discussion of Results and Conclusions

Mohammad Ali Saeb Tabrizi, the greatest ghazal poet of the 11th century AH and the most prominent figure of the Indian style of poetry, masterfully expresses the literary characteristics of this style in his work. One of the outstanding rhetorical devices he utilizes is synesthesia, which creates an imaginative and norm-defying atmosphere in his poetry.

Synesthesia can be divided into two categories: horizontal (sensory-sensory) and vertical (abstract-sensory). In the realm of horizontal synesthesia, the combination of auditory-gustatory (and vice versa) appears most frequently in Saeb's poetry, enhancing the beauty of his verses. In horizontal (sensory-sensory) synesthesia, particularly in visual-auditory (and vice versa) combinations, he frequently uses phrases such as "colorful words" and "colorful speech", creating profound sensory effects. Additionally, in auditory-olfactory combinations, Saeb Tabrizi employs the blended sense of "smelling a scent" with high frequency, showcasing his artistic creativity. The visual-gustatory (and vice versa) combination is the final type of synesthesia in his poetry, crafted with remarkable skill.

In vertical synesthesia (abstract-sensory), the abstract-visual (and vice versa) combination holds the highest frequency, while the abstract-olfactory (and vice versa) occurs least often. Phrases such as "voice of love" and "clamor of love" exemplify abstract-auditory synesthesia in Saeb's work. Another example of vertical synesthesia is the abstract-gustatory combination, where the flavors of "sweetness" and bitterness are repeated more than other tastes.

This stylistic feature highlights Saeb Tabrizi's poetic mastery in blending sensory and abstract dimensions, emphasizing the depth of imagination and aesthetic beauty in his poetry.

فنون ادبی
سال هفدهم، شماره ۳ (پیاپی ۵۲) ۱۴۰۴، ص ۱– ۲۶
تاریخ وصول: ۱۴۰۳/۸/۲۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۲/۲۶

مقاله پژوهشی

حس‌آمیزی در شعر صائب تبریزی

زهرا رمضانلی، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران
za.ramezanli97@gmail.com
عبدالعلی اویسی کهخا *، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران
oveisi@lihu.usb.ac.ir
عباس نیکبخت، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران
nikbakht_a@lihu.usb.ac.ir

چکیده

حس‌آمیزی یکی از آرایه‌های ادبی و شگردهای تصویرسازی در آثار ادبی است که در زبان و ادبیات فارسی اهمیت ویژه‌ای دارد. در این آرایه، امور مربوط به یکی از حواس با امور و وابسته‌های حس دیگری در هم می‌آمیزد و منجر به خلق نوعی هنجارگریزی می‌شود. صائب تبریزی به‌عنوان برجسته‌ترین شاعر سبک هندی، با کاربست حس‌آمیزی پُربسامد در شعر خویش موجبات ترویج آرایهٔ زیبای بدیعی را در سبک هندی و توسعات و تأثّرات زبانی، معنایی و زیبایی‌شناسی در شعر فارسی فراهم آورده است. در این پژوهش تلاش شده است با روشِ توصیفی‌تحلیلی، انواع حس‌آمیزی، نحوه و میزان استفاده از این آرایه در غزلیات صائب تبریزی توجه شود. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که حس‌آمیزی‌های صائب تبریزی چه ازنظر ترکیب حواس و چه ازنظر مفاهیم، نمونهٔ بارزی از حس‌آمیزی‌های سبک هندی به شمار می‌آید و همراهی این آرایه با آرایه‌هایی چون مراعات‌النظیر، استعاره و به‌ویژه اسلوب معادله، هم بر تخیّل تصاویر شعری صائب افزوده است و هم بر انسجام و زیبایی سخن وی.

کلید واژه‌ها: سبک هندی، صائب تبریزی، هنجارگریزی، حس‌آمیزی

---

* مسؤول مکاتبات

رمضانلی، زهرا، اویسی کهخا، عبدالعلی و نیکبخت، عباس. (۱۴۰۴). حس‌آمیزی در شعر صائب تبریزی. *فنون ادبی*، *۱۷* (۳)، ۱–۲۶.

2322-3448 © University of Isfahan
This is an open access article under the CC BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

10.22108/liar.2025.143402.2417

۱. مقدمه

شاعر به‌عنوان هنرمند می‌کوشد تا در زبان معمول تغییر ایجاد کند و زیبایی بیافریند. او برای رسیدن به این مقصود از شعر مدد می‌جوید. شعری که خود برای ظهور و بروز به عناصری نیاز دارد. یکی از این عناصر تخیّل است که می‌تواند در کنار عاطفه و زبانِ آهنگین، منجر به آفرینش تصاویری خیال‌انگیز، هنجارگریزانه و تأثیرگذار شود. صورِ خیال به‌عنوان ابزاری نیرومند در خدمت تخیّل شاعر است تا او را در رسیدن به ماهیت اصلی شعر، یعنی زیبایی‌آفرینی، هنجارشکنی و تأثیرگذاری در مخاطب یاری رساند. یکی از راه‌های تبیین مفاهیم از طریق صورِ خیال، به‌کارگیری تخیّل برای گسترش واژگان و عبارات مربوط به حواس انسان است. حس‌آمیزی یا همان آمیختگی یک یا چند حس با هم، شیوه‌ای است که «شاعر در خلق آن از حواس ظاهری و باطنی خویش بهره می‌گیرد و مرز حواس را در هم می‌شکند؛ به عبارت دیگر نیروی تخیّل برای توسعهٔ واژه‌ها و تعبیرات مربوط به یک حس، آن‌ها را به حسی دیگر منتقل می‌کند» (مدیرزادهٔ طهرانی و همکاران، ۱۳۹۹، ص. ۸۱).

حس‌آمیزی در واقع «نوعی آشنازدایی است که در حوزهٔ معنا اتفاق می‌افتد. در هنجارگریزی معنایی، معنی واژه‌ها براساس قواعد معنایی حاکم بر زبان هنجار نیست؛ بلکه تابع قواعد خود است» (روحانی و عنایتی قادیکلایی، ۱۳۸۸، ص. ۷۷).

ناقدان اروپایی، حس‌آمیزی را در اصطلاح «synesthesia» می‌نامند و ما در زبان فارسی به آن «حس‌آمیزی» می‌گوییم. هرچند حس‌آمیزی به‌عنوان جلوه‌ای از صورِ خیال، در دهه‌های اخیر توسط ناقدان اروپایی نام‌گذاری شده و پس‌از ترجمه در ایران، در کتاب‌های بلاغی به کار رفته است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶، ص. ۱۰۵). در ادوار گذشتهٔ ادب فارسی نمونه‌های متنوع حس‌آمیزی را می‌توان مشاهده کرد. میزان استفاده از این آرایه در سبک خراسانی کم است؛ اما در سبک عراقی افزایش یافت و در سبک هندی نیز به بیشتر به آن توجه شد. قدیمی‌ترین کاربرد حس‌آمیزی را در شعر فارسی و در ترکیباتی، همچون «آوای نرم، گفت نرم و سخن شیرین» از شاهنامه فردوسی می‌توان یافت، مانند:

درشتی ز کس نشنود نرم‌گوی　　به‌جز نیکویی در زمانه مجوی

(فردوسی، ۱۳۸۷، ج. ۷/۳)

مسعود سعد، عطار، سعدی و حافظ نیز از حس‌آمیزی در شعر خود استفاده کرده‌اند. همچنین، اسیر شهرستانی و بیدل دهلوی این آرایه را بیشتر در شعر خود به کار برده‌اند، مانند:

این‌قدر هم بس که رنگ سوختن دارد اسیر　　در نظر خاکستر گلخن ز گلشن بهتر است

(اسیر شهرستانی، ۱۳۸۴، ص. ۸۸)

مخواه رنگ حلاوت ز گفت‌وگو بیدل　　نی‌ای که ناله کند قابل شکر نبود

(بیدل، ۱۳۸۴، ج. ۱۰۶۵/۱)

حس‌آمیزی نه‌تنها در شعر، بلکه با زندگی روزمرهٔ ما نیز در ارتباط مستقیم است. ترکیباتی، مانند «چشم شور»، «حرف بانمک»، «خندهٔ تلخ» و «شیرین‌زبان» از این نوع است. «حس‌آمیزی» به‌عنوان یکی از آرایه‌های بدیعی، ضمن دادن جلوه‌ای خاص به شعر صائب، تصاویر شعر او را خیال‌انگیز نموده و در انتقال مفاهیم مدنظر صائب به مخاطب نقش مهمی ایفا کرده است. آشنایی با گونه‌ها، کارکردها و حوزه‌های آرایهٔ حس‌آمیزی شعر صائب تبریزی نه‌تنها مخاطب را با شیوهٔ به‌کارگیری این آرایه در شعر صائب بیشتر آشنا می‌کند، بلکه او را در درک بهتر زیبایی‌های لفظی و معنوی شعر این شاعر برجستهٔ سبک هندی یاری می‌رساند. این پژوهش در جست‌وجوی پاسخ‌هایی برای پرسش‌های زیر است:

- انواع و کارکرد حس‌آمیزی در غزلیات صائب چیست؟
- حوزه‌های حس‌آمیزی در غزلیات صائب کدام است؟
- میزان استفادهٔ صائب از انواع حس‌آمیزی چگونه است؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

حس‌آمیزی از ویژگی‌های ادبی خاص شعر صائب است؛ اما در مورد آن پژوهش مستقلی انجام نشده است. درزمینهٔ حس‌آمیزی در شعر برخی از شاعران پژوهش‌هایی صورت گرفته است که به آنها اشاره می‌شود.

محمودی و راشکی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «بررسی حس‌آمیزی در اشعار نصرالله مردانی» به بررسی حس‌آمیزی در سه شکل بلاغی، دستوری و نوعی در اشعار نصرالله مردانی پرداخته‌اند. این پژوهش ضمن آنکه نشان از تنوع در ساختار و کارکرد حس‌آمیزی در اشعار نصرالله مردانی دارد، مشخص می‌سازد که حس‌آمیزی یکی از ارکان اصلی خیال در اشعار این شاعر است.

بهمنی مطلق (۱۳۹۶) نیز در مقالهٔ «جایگاه و نقش حس‌آمیزی در شعر شفیعی کدکنی» ضمن بررسی گونه‌های حس‌آمیزی در شعر محمدرضا شفیعی کدکنی به‌عنوان ویژگی سبکی شعر او، به بسامد حس‌آمیزی در آثار مختلف این شاعر توجه کرده و به این نتیجه رسیده است که هرچقدر آثار شفیعی کدکنی رنگ فلسفی و عرفانی به خود می‌گیرد، به همان میزان، کاربرد حس‌آمیزی آنها نیز کاهش می‌یابد.

فاضلی (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «ساختار و ارزش‌های هنری حس‌آمیزی در قصاید خاقانی شروانی» به بررسی حس‌آمیزی، ساختار متنوع و ابعاد تصویری و معنایی آن در قصاید خاقانی می‌پردازد و نتیجه می‌گیرد که خاقانی در کاربرد حس‌آمیزی، الگوی شاعران مضمون‌ساز و نوآور دوره‌های بعد بوده است.

نجفی ایوکی و طالبیان (۱۳۹۸)، گونه‌های مختلف حس‌آمیزی اشعار سعید عقل و نیما یوشیج را در مقالهٔ «گونه‌های حس‌آمیزی در سروده‌های سعید عقل و نیما یوشیج» بررسی کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که هر دو شاعر کوشیده‌اند تا با توجه به موضوع و متناسب با دیگر واژگان، به انتخاب آگاهانهٔ آرایهٔ حس‌آمیزی در شعر خود بپردازند.

مدیرزادهٔ طهرانی و همکاران (۱۳۹۹) در مقالهٔ «بررسی سبکی و تحلیلی آرایهٔ حس‌آمیزی در اشعار پروین اعتصامی» به بررسی موارد گوناگون حس‌آمیزی در اشعار پروین اعتصامی پرداخته و هرکدام را به‌ترتیب بسامد و تلفیق حواس دسته‌بندی کرده‌اند.

سیف و همکاران (۱۴۰۲) نیز در مقالهٔ «گونه‌های حس‌آمیزی در غزلیات حافظ» ضمن بررسی گونه‌های متنوع حس‌آمیزی ازحیث انواع مختلف حسی آن، به مفاهیم گوناگون و متفاوت معنایی آن و شیوه‌های انتقال معنا از حوزهٔ مبدأ به حوزه‌های مختلف مقاصد معنایی در غزلیات حافظ پرداخته‌اند.

کوهی و کوهی (۱۴۰۲) در مقالهٔ «بررسی حس‌آمیزی در دیوان اسیر شهرستانی» با بررسی دیوان وی در سه شکل بلاغی، دستوری و ترکیب حواس، به این نتیجه رسیده‌اند که حس‌آمیزی باعث تأثیرگذاری بیشتر و خیال‌انگیزی اشعار این شاعر شده است.

روحانی و عنایتی قادیکلایی (۱۳۸۸) با بررسی انواع هنجارگریزی در شعر شفیعی کدکنی در مقالهٔ «بررسی انواع هنجارگریزی در شعر شفیعی کدکنی» به این نتیجه رسیده‌اند که شاعر از انواع هنجارگریزی، از قبیل باستان‌گرایی، واژگانی و معنایی استفاده کرده است که در هنجارگریزی معنایی، صنایعی مانند تشبیه و حس‌آمیزی به آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی شعر وی کمک شایانی کرده است.

کریمی و وقاری(۱۳۹۰) در مقالهٔ «تحلیل اشعار سید حسن حسینی از منظر صور خیال» به بررسی صور خیال در مجموعه‌های سید حسن حسینی براساس عناصری چون تشبیه، استعاره و حس‌آمیزی پرداخته و دریافته‌اند که در

حس‌آمیزی‌های شعر حسینی، گاهی دو حس ظاهری به یکدیگر نسبت داده می‌شود و گاهی یک حس ظاهری به یک امر ذهنی که البته بسامد حس‌آمیزی‌های حسی ـ حسی به نسبت حس‌آمیزی‌های حسی ـ ذهنی بیشتر است.

منصورپور و همکاران (۱۳۹۹) با بررسی انواع هنجارگریزی‌های شعر مدهوش گلپایگانی در مقالهٔ «بررسی و تحلیل گونه‌های هنجارگریزی در غزل‌های مدهوش گلپایگانی» به این نتیجه رسیده‌اند که هنجارگریزی معنایی، مهم‌ترین و پربسامدترین شیوهٔ برجسته‌سازی زبان و بیان مفاهیم در شعر مدهوش گلپایگانی است.

حاج طالبی و همکاران (۱۴۰۰) در مقالهٔ «بررسی هنجارگریزی معنایی در مثنوی‌های 'حُسن گلوسوز' و 'ساقی‌نامهٔ میکدهٔ شوق' رشید تبریزی» با بررسی هنجارگریزی‌های معنایی دو مثنوی رشید تبریزی، نتیجه می‌گیرند که کاربرد تصاویر پویا و ترکیبات بدیع مهم‌ترین خصیصهٔ شاعر در هنجارگریزی‌های معنایی اوست.

۳. روشِ پژوهش

این پژوهش به روشِ توصیفی‌تحلیلی انجام شده است. در ابتدا غزلیات صائب تبریزی بررسی و ابیات با آرایهٔ حس‌آمیزی، ازلحاظ ترکیب و مفاهیم تحلیل شد؛ البته ضمن توجه به ارتباط حس‌آمیزی با آرایه‌های دیگر، بسامد حس‌آمیزی‌های شعر صائب تبریزی ازحیث ترکیب و مفاهیم مشخص شد. اساس تحقیق، دیوان شش‌جلدی غزلیات صائب تبریزی به کوشش قهرمان (ر.ک. صائب تبریزی، ۱۳۹۱) بوده است.

۴. بحث و بررسی

۱.۴. حس‌آمیزی

شفیعی کدکنی در تعریف حس‌آمیزی می‌گوید: «منظور از حس‌آمیزی، بیان و تعبیری است که حاصل آن از آمیخته شدن دو حس به یکدیگر یا جانشینی آنها خبر دهد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۱، ص. ۴۱). مطابق این تعریف «مثلاً اگر کارکرد بینایی را به شنوایی نسبت دهیم، ترفند حس‌آمیزی را به کار برده‌ایم» (محبتی، ۱۳۸۹، ص. ۱۷۳) یا وقتی ترکیب «سکوت سنگین» را به کار می‌بریم، دو حس شنوایی و بساوایی را با هم آمیخته‌ایم و سکوت را به‌جای آنکه با گوش حس کنیم، با دست لمس کرده و آن را سنگین یافته‌ایم (میرصادقی، ۱۳۷۴، ص. ۹۳). در ادبیات عرب از این شیوه با تعبیر «الحس المتوازن» یا «تبادل الحواس» یاد شده است (وهبه، ۱۹۷۷م، ص. ۵۵۶).

پیشینهٔ کاربرد حس‌آمیزی در شعر فارسی نشان از قدرت فراوان خیال و تصویرسازی ذهنی شاعران ایرانی دارد و نشان‌دهندهٔ این مطلب است که این آرایهٔ بدیعی نه‌تنها برگرفته از ادبیات غرب نبوده، بلکه ریشه در ادبیات کهن ایران‌زمین دارد و به همین جهت دربارهٔ حس‌آمیزی گفته‌اند که: «حس‌آمیزی به‌لحاظ ماهیت نوعی استعاره است که در آن، انتقال معنی از یک مقولهٔ حسی و ادراکی به مقولهٔ دیگر، براساس تشابه و تداخل حواس صورت می‌گیرد. این انتقال براساس شباهت، استعاره یا همان مجاز است» (محمودی و راشکی، ۱۳۹۵، ص. ۱۸۶). به تعبیر دیگر، حس‌آمیزی «در اصطلاح قسمی مجاز است که از رهگذر آمیختن دو حس با یکدیگر ایجاد می‌شود» (داد، ۱۳۸۵، ص. ۱۹۷). در حس‌آمیزی «مرزهای حواس در هم می‌شکند به‌صورتی که دیدنی‌ها شنیدنی، شنیدنی‌ها، بویایی و بویایی، بساوایی می‌شوند» (مدیرزادهٔ طهرانی و همکاران، ۱۳۹۹، ص. ۷۹). این در هم شکستن مرز حواس، خواننده را به تفکر و درگیری ذهنی وامی‌دارد و او را با نوعی آشنایی‌زدایی و شگفتی روبه‌رو می‌سازد.

حس‌آمیزی با علوم و هنرهایی چون روان‌شناسی و موسیقی در ارتباط است. در روان‌شناسی، حس‌آمیزی «وضعیتی نورولوژیک (عصبی) است که در آن دو یا سه حس با یکدیگر مرتبط می‌شوند. در مبتلایان به حس‌آمیزی (Synesthesia)، گاه موسیقی و اصوات می‌توانند به‌صورت رنگ یا شکلی خاص به تصور درآیند، گاه اعداد و ارقام با فضاها تصور می‌شوند و گاه حروف الفبا به‌صورت رنگی ادراک می‌شوند» (کریمی، ۱۳۸۷، ص. ۱۳۸).

حس‌آمیزی که همان آمیختن دو یا چند حس با یکدیگر است ازنظر علمای بلاغت، ریشه در مجاز و استعاره دارد. برخی ماهیت حس‌آمیزی را استعاره می‌دانند (حق‌شناس، ۱۳۷۰، ص. ۷۸) و برخی دیگر، آن را از انواع مجاز دانسته‌اند (داد، ۱۳۸۳، ص. ۱۹۷). بعضی هم معتقدند که «حس‌آمیزی را می‌توان از فروع تضاد محسوب داشت» (شمیسا، ۱۳۹۰، ص. ۱۱۲)؛ البته اینکه برخی حس‌آمیزی را نوعی مجاز و برخی دیگر، آن را استعاره دانسته‌اند، تضادی ایجاد نمی‌کند؛ زیرا آنچه حس‌آمیزی را به استعاره پیوند می‌زند، پایه و اساس این دو آرایه، یعنی مجاز است. علاوه‌بر این، حس‌آمیزی به‌شکل تشبیه، کنایه، ایهام و پارادوکس نیز در شعر به کار می‌رود؛ پس حس‌آمیزی ازطرفی «نوعی پارادوکس گفتاری است و نوعی واکنش هنری نسبت به تصاویر تکراری و معمول شعری به شمار می‌رود» (نجفی ایوکی و طالبیان، ۱۳۹۸، ص. ۸۲). ازآنجایی‌که حس‌آمیزی قدرت بسیاری در ایجاد چندمعنایی در سطح واژه‌ها و جملات و عمق بخشیدن به معنا دارد، موجب می‌شود سطح تصاویر از حد معمول فراتر رود و تصاویر بدیع و زیبایی در شعر پدید آید. وقتی یک گزاره از نوع حس‌آمیزی ساخته می‌شود، ذات پدیده‌ها تغییر نمی‌کند؛ اما دامنهٔ دریافت و ادراک ما به‌وسیلهٔ استعاره گسترش یافته است. این موضوع موجب گسترهٔ دایرهٔ ادراک و تقویت حواس ما می‌شود و تصرف گوینده را در قوانین محدود و تکراری جهان فراهم می‌سازد (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲، ص. ۴۵۰ – ۴۵۴). هریک از حواس پنج‌گانه، به محسوس خاصی مربوط می‌شود؛ به‌عنوان مثال، «حس لامسه با نرمی و درشتی، حس بینایی با رنگ و حجم، حس شنوایی با شنیدن صداها، حس بویایی با عطر و مُشک و حس چشایی با طعم و شیرینی و شوری به‌طور طبیعی سروکار دارند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹، ص. ۲۱) و براساس همین روابط است که دریافت‌ها از محیط اطراف بیان می‌شود. حس‌آمیزی، تنها در شعر به کار نمی‌رود، بلکه این آرایه با زندگی روزمرهٔ ما نیز در ارتباط مستقیم است. ترکیباتی همچون «چشم شور»، «حرف بانمک» و «خندهٔ تلخ» که در کلام محاوره به کار می‌روند، نوعی حس‌آمیزی‌اند.

میرزا محمدعلی فرزند عبدالرحیم معروف به صائب (۱۰۰۰ ـــــ ۱۰۸۷)، بزرگ‌ترین غزل‌سرای سدهٔ یازدهم هجری و برجسته‌ترین شاعر دورهٔ صفویه بود. برخی او را تبریزی و بعضی اصفهانی می‌دانند (شبلی نعمانی، ۱۳۶۸، ص. ۱۵۹). صائب، خود دربارهٔ زادگاهش چنین می‌گوید:

صائب از خاک پاک تبریز است　　هست سعدی گر از گِل شیراز

(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۴۸۲۷/۵)

صائب به هندوستان سفر کرد و حدود هفت سال در آنجا اقامت گزید و پس‌از بازگشت از هندوستان به دربار صفوی راه یافت. قدرت شاعری ممتاز صائب سبب شد که در دربار صفوی به مقام ملک‌الشعرایی دست یابد. از او که شهرتش در غزل‌سرایی بود، دیوان اشعاری بر جای مانده است. صائب تبریزی را می‌توان معروف‌ترین شاعر سبک هندی دانست که بسیاری از تک‌بیت‌های غزلش، شاهکارهایی از ذوق و اندیشه است که به‌صورت ضرب‌المثل رواج یافته است. نازکی خیال، لطافت اندیشه، مضمون‌سازی‌های ظریف و معنی‌های بیگانه و باریک از ویژگی‌های شعر اوست. حافظ، چهرهٔ برجسته‌ای در غزل‌سرایی ادب فارسی است؛ اما «صائب، روشن‌ترین سیمای ادبی ایران به شمار می‌آید» (دشتی، ۱۳۶۴، ص. ۱۱). «یکی از ابزارهای آفرینش شعر و عامل تمایز آن از زبان عادی، هنجارگریزی است (منصورپور و همکاران، ۱۳۹۹، ص. ۵۹) و «شعر

سبک هندی به‌طور ویژه‌ای به آشنایی‌زدایی و خروج از هنجار زبان خودکار در حوزه‌های معنایی توجه دارد؛ ازاین‌رو بیشترین تلاش شاعران این دوره بر خلاقیت در حوزهٔ مضامین و تصویرهای جدید معطوف است» (حاج طالبی و همکاران، ۱۴۰۰، ص. ۴۴). در میان شاعران سبک هندی، صائب تبریزی به خلق تصاویر بدیع با ترکیبات حس‌آمیخته تمایل خاصی نشان داده است و از «حس‌آمیزی» به‌عنوان «یکی از شگردهای تصویرسازی» (بهمنی مطلق، ۱۳۹۶، ص. ۶۷) و «اسلوب‌های بیان هنری و آشنایی‌زدایی» (کوهی و کوهی، ۱۴۰۲ ، ص. ۵۳۰) و هنجارگریزی معنایی شعر خود، بهرهٔ فراوانی گرفته است. ازآنجاکه «گریز از هنجارها اگر عالمانه، زیبا و هنجارمند اتفاق بیافتد، گذشته از شکوفایی، بالندگی و استمرار حیات شعر، به غنای زبان نیز کمک می‌کند» (روحانی و عنایتی، ۱۳۸۸، ص. ۶۷). صائب نیز «از این عنصر خیال برای بیان اندیشه‌ها، عقاید و احساسات ویژهٔ شاعرانهٔ خود، به‌عنوان تمهیدی در جهت ایجاد روابط هنری و موسیقی معنوی میان کلمات سود جسته است» (کریمی و وقاری، ۱۳۹۰، ص. ۱۱۳). به‌دلیل جایگاه مهم حس‌آمیزی در شعر صائب، درصدد برآمدیم تا این آرایهٔ زیبای بدیعی را در شعر او بررسی کنیم.

۱.۱.۴. گونه‌های حس‌آمیزی

دربارهٔ انواع و گونه‌های حس‌آمیزی نظرات گوناگونی بیان شده است که به برخی از آنها می‌پردازیم. شفیعی کدکنی بر این باور است که «در جدول امکانات زبانی به‌تناسب پنج حس ظاهری، می‌توان بیست و پنج نوع حس‌آمیزی تصور کرد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹، ص. ۱۶). وی حواس پنج‌گانه را در هم ضرب کرده و عدد بیست و پنج را به دست آورده است. درحالی‌که پنج حس از این بیست و پنج حس، جمع یک حس با خود آن حس است، یعنی (بینایی – بینایی) (شنوایی – شنوایی) که این‌گونه موارد را نمی‌توان حس‌آمیزی به شمار آورد.

از دیدگاه زبان‌شناسی لیکاف و جانسون (Lakoff & Johnson)، در حس‌آمیزی، تنها به ترکیب دو حس بسنده نشده، گاهی دیده می‌شود که «شاعر معانی واژگانی که دال بر مفاهیم انتزاعی است منتقل می‌کند و به کمک تصویری که این ترکیب در ذهن خلق نموده، بین امور حسی و مفاهیم عینی و انتزاعی پیوند می‌زند و به‌طور کلی حس‌آمیزی عمودی، ارتباط بین عالم مادی و روحی است» (نجفی ایوکی و طالبیان، ۱۳۹۸، ص. ۸۸).

در این پژوهش برآنیم تا غزلیات صائب تبریزی را ازنظر حس‌آمیزی افقی و عمودی (براساس ترکیب حواس با هم و ترکیب حواس و مفاهیم) تحلیل و بررسی کنیم.

۲.۱.۴. حس‌آمیزی افقی و عمودی

در ساده‌ترین تقسیم‌بندی، حس‌آمیزی به دو نوع تقسیم می‌شود: گونهٔ اول، هماهنگی افقی(Horizontal Coordination) است که از آمیختگی دو حس مختلف با هم، مانند شنوایی و بویایی به دست می‌آید و ازاین‌رو به آن افقی می‌گویند که دو محسوس با هم ترکیب می‌شوند. گونهٔ دوم حس‌آمیزی، هماهنگی عمودی (Vertical Coordination) است که «شاعر معانی واژگانی را که دلالت بر حواس پنج‌گانه دارند، به حوزهٔ واژگانی که دال بر مفاهیم انتزاعی است، منتقل می‌کند و به کمک تصویری که این ترکیب در ذهن خلق نموده، بین امور حسی و مفاهیم عینی و انتزاعی پیوند می‌زند» (نجفی ایوکی و طالبیان، ۱۳۹۸، ص. ۸۸).

۱.۲.۱.۴.حس‌آمیزی افقی «محسوس ـ محسوس»

ترکیب حواس پنج‌گانه یا متعلقات آنها با یکدیگر منجر به خلق نوعی حس‌آمیزی می‌شود که در حوزهٔ حس‌آمیزی افقی قرار می‌گیرد. ازآنجاکه هریک از حواس پنج‌گانه، به محسوس خاصی مربوط می‌شود؛ برای نمونه، «حس لامسه با نرمی و درشتی، حس بینایی با رنگ و حجم، حس شنوایی با شنیدن صداها، حس بویایی با عطر و مشک و حس چشایی با طعم و شیرینی و

شوری به‌طور طبیعی سروکار دارند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹، ص. ۲۱). ترکیب هر یک از این حواس و متعلقات آن با حسی دیگر و متعلقات آن، نوعی هنجارگریزی محسوب و در نهایت منجر به اعجاب مخاطب و تأثیرگذاری کلام شاعر می‌شود. در شعر صائب تبریزی نمونه‌های متنوعی از این نوع حس‌آمیزی وجود دارد که از ترکیب حواس پنج‌گانه با هم پدید آمده است. در ادامه به بررسی انواع حس‌آمیزی افقی در شعر صائب تبریزی می‌پردازیم.

۱.۱.۲.۱.۴. «بینایی ـ شنوایی»، «شنوایی ـ بینایی»

حس بینایی از دقیق‌ترین و پرکاربردترین حواس است که انسان به یاری آن می‌تواند اشیا و پدیده‌ها را ببیند و با مطابقت دادن و مقایسهٔ پدیده‌ها به کشف شباهت‌ها و تفاوت‌های آنها دست یابد؛ با این توصیف هرگاه ویژگی‌هایی چون «صدا، آواز، حرف، نغمه، حدیث، نکته و آهنگ» که مربوط به حس شنوایی با ویژگی‌هایی چون «رنگ، نگاه، دیدن، شکستن، سیاهی و حجم» که مربوط به حس بینایی است ترکیب شوند آرایهٔ حس‌آمیزی و تصاویر خیال‌انگیز زیبایی خلق خواهند کرد. صائب تبریزی از ترکیب متعلقات حس بینایی با متعلقات حس شنوایی، تصاویر خیال‌انگیز و حس‌آمیخته‌های زیبایی پدید آورده است. در بیت:

تو را چه بهره زرنگینی کلام بود — که همچو طفلان چشمت به سرخی باب است

(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۸۲۰/۲)

صائب در حس‌آمیختهٔ «رنگینی کلام» بین حس بینایی و شنوایی پیوند برقرار کرده و زیبایی کلام را با تعبیر رنگینی نشان داده است. «نکتهٔ رنگین، رنگین سخنان و کلام رنگین» نیز حس‌آمیزی‌هایی هستند که در شعر صائب بسامد فراوانی یافته است، مانند:

بلبل رنگین نوایی بر سر کار آمده است — آب و رنگ تازه‌ای بر روی گلزار آمده است

(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۵۸۰/۲)

ز من ز نکتهٔ رنگین چو لاله قانع شو — که از برای درودن نکشته‌اند مرا

(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۳۰۳/۲)

در نظرها عزّت طوطی ز طاوس است بیش — نیست گر رنگین سخن را جامهٔ رنگین چه باک

(صائب، ۱۳۹۱، ج. ۲۵۰۶/۵)

رنگین سخنان در سخن خویش نهادند — از نکهت خود نیست به‌هرحال جدا گُل

(صائب، ۱۳۹۱، ج. ۲۵۴۳/۵)

۲.۱.۲.۱.۴. «شنوایی ـ بویایی»، «بویایی ـ شنوایی»

در حس شنوایی با نغمه‌ها، اصوات، صداها، آوازها و افعالی چون «شنیدن، نیوشیدن» و همچنین، «بلندی و آهستگی، زیری و بمی، آشنایی و غریبی صداها» مواجه‌ایم و در حس بویایی با عطر، بو و رایحهٔ هر چیزی و افعالی چون «بوییدن و استشمام». در این نوع حس‌آمیزی، حس شنوایی و بویایی ضمن ترکیب با هم، تصاویر هنری زیبایی را پدید می‌آورد. در شعر صائب تبریزی این نوع حس‌آمیزی با بسامد فراوانی در ترکیباتی مانند «بو شنیدن، شنیدن بو» به کار رفته است. صائب تبریزی در حالات بسیاری فعل شنیدن را به‌صورت غیرحقیقی دربارهٔ بوها و در معنی بوییدن به کار برده است، مانند:

هر چه جز معشوق باشد پردهٔ بیگانگی است — بوی یوسف را ز پیراهن شنیدن مشکل است

(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۵۲۴/۲)

از غنچهٔ پیکان او نتوان شنیدن بوی خون — از بس خدنگش صاف جست از سینهٔ نخجیرها

(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۸۴۱/۱)

می‌توان از نالهٔ صـــائب شـــنیدن بوی خون — هر چه در دل هســـت از گفتار پیدا می‌شـــود
(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۱۳۱۵/۳)

خـامـی بـود تـوقـع روزی ز آســـمـان — کی زین تنور ســرد کســی بوی نان شـنید؟
در هر دلی که حُســن گلوســوز او گذشــت — بوی کبـاب از نفســـش می‌توان شـــنیـد
(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۲۰۸۰/۴)

۳.۱.۲.۱.۴. «بینایی ـ چشایی»، «چشایی ـ بینایی»

در این نوع از حس‌آمیزی، حس چشـایی با ویژگی‌هایی چون «شـیرینی، ترشـی، شـوری، تلخی، نمکین، ذوق و...» در ترکیب با ویژگی‌های حس بینایی و متعلقات آن مانند «حجم و رنگ» تصـــاویر بدیعی را پدید می‌آورد. «دود تلخ، روی تلخ، ترش‌رو، شیرین‌حرکات و شیرین‌کار» نمونه‌هایی از این نوع ترکیب در شعر صائب است. در بیت:

حســن بی‌رحم اســت، ورنه دود تلخ آه من — آب گـردانـد بـه‌جـای آیـینـه فـولاد را
(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۲۶/۱)

«دود تلخ»، حس‌آمیختهٔ زیبایی است که از ترکیب متعلقات حس بینایی و چشایی حاصل گردیده و به‌خوبی توانسته است شدت اندوه و دردناکی آه صائب را نشان دهد. در بیت:

روی تـلـخ بـحـر را گـوهـر تـلافـی مـی‌کـنـد — تلخی از معشـوق شـیرین‌کار می‌باید کشـید
(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۱۳۴۷/۳)

نیز صائب می‌کوشد با آوردن ترکیب «روی تلخ» برای بحر، ناسازگاری و همراهی نکردن دریا را به زیبایی نشان دهد و آن را معادله‌ای مناسـب برای تلخی معشـوق شـیرین‌کار خود بداند تا بدین‌گونه به خلق اسـلوب معادله‌ای زیبا در کنار حس‌آمیزی بدیعی دست زند. در بیت:

بخیـل ترش‌رو، ز ابرام محتـاجـان بود فـارغ — که در چون بسته باشـد از برون، سـایل نمی‌دارد
(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۱۴۴۳/۳)

شـاعر با آوردن حس‌آمیختهٔ «ترش‌رو» به‌عنوان صـفت برای بخیل می‌کوشـد تا شـدت بخل و لزوم درخواسـت نکردن از بخیلان را به‌طرزی هنرمندانه و خیال‌انگیز نشان دهد. در بیت:

چشـم بر هرچه درین باغ گشـودم صـائب — یـاد ازان، دلبر شـــیرین حرکـاتم دادنـد
(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۱۶۹۳/۴)

شـیرین حرکات، حس‌آمیخته‌ای زیبا اسـت که صـائب آن را در توصـیف دلبر خود آورده و کوشـیده اسـت تا با ایجاد پیوند میان این ترکیب با هرآنچه در باغ دیده است تصویری بی‌نظیر از آن دلبر به نمایش گذارد.

در میان ترکیبات حس‌آمیختهٔ بینایی – چشایی غزلیات صائب، «شیرین کار» ترکیب پرکاربردی است که تصویری عاشقانه را پدید آورده است، مانند:

چو کار افتاد شـیرین، بی‌سـخن انجام می‌یابد — کـه فرهـاد، اهتـمـام کـارفرمـا برنـمی‌دارد
(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۱۴۳۹/۳)

هنرمندی ندارد عاقبت، زحمت مکش صـائب — که دست خود به خون، از کار شیرین کوهکن شوید
(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۱۵۶۶/۳)

در بیت زیر، ترکیب «شـیرین کار» و همراهی کار با شـیرین در ابتدا خلاف عرف و عجیب به نظر می‌رسـد؛ اما آمیختگی شیرین و کار، خود منجر به ایجاد معنایی جدید و تعبیری حس‌آمیخته شده و تصویری بدیع را پدید آورده است.

ز شـیرین کاری فرهاد، بی‌آرام شـد شـیرین　　خوشا کاری که سازد تلخ، خواب کارفرما را

(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۱۷۰/۱)

در مصراع اول، عناصر شکل‌گیری حس‌آمیزی به‌صورت جمله در کنار هم قرار گرفته و منجر به خلق تصویری خیال‌انگیز بر پایهٔ ترکیب حواس شـده اسـت. مثال فوق و نمونه‌های مشابه آن در شـعر صـائب نشان‌دهندهٔ این نکته اسـت که حس‌آمیزی می‌تواند به‌شکل ترکیب اضافی، وصفی و جمله نیز آورده شود.

نکتهٔ درخور توجه دیگر، ارتباط حس‌آمیزی با سـایر واژگان یک بیت اسـت که منجر به آفرینش آرایه‌های دیگری در آن بیت می‌شـود؛ برای نمونه در بیت ذکرشـده ترکیب «شـیرین کاری» و ارتباط آن با واژه‌هایی چون فرهاد و شـیرین، آرایهٔ مراعات‌النظیر را پدید آورده و ارتباط شیرین با تلخ، آرایهٔ تضاد را شکل داده است. در بیت:

ما به خون خود دهان تیشـه شـیرین می‌کنیم　　تلخ ننشـیند عبث معشـوق شـیرین کار ما

(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۱۲۷/۲)

ترکیب «شـیرین کار» علاوه‌بر ارتباط با واژه‌های شـیرین و تلخ و ایجاد رابطهٔ تضـاد، در ارتباط با معشـوق و تیشـه، آرایهٔ مراعات‌النظیر و در ارتباط با دهان شیرین کردن، آرایهٔ کنایه را پدید آورده است و تابلویی زیبا از تصاویر خیال‌انگیز خلق نموده است.

۴.۱.۲.۱.۴. «شنوایی ـ چشایی»، «چشایی ـ شنوایی»

در این‌گونه حس‌آمیزی، حس چشـایی با وابسـته‌هایی چون «شـیرینی، ذائقه، تلخی، شـوری و ترشـی» با حس شـنوایی و وابسته‌هایی چون «سخن، کلام، گفتار، حرف، خنده، فغان، صدا و شنیدن» ترکیب شده، تصاویر زیبایی را به وجود می‌آورد.

ترکیب حس چشـایی و شـنوایی یا شـنوایی و چشـایی در شـعر صـائب تبریزی جلوهٔ خاصـی یافته اسـت. نمونهٔ بارز این حس‌آمیزی را در بیشـتر غزلیات او و در ترکیبات زیبایی چون «شـیرین‌سـخنی، شـیرین‌کلامی، شـیرین‌زبانی، شِـکرخنده، حرف تلخ، حدیث تلخ، گریهٔ تلخ و...» به‌وفور می‌توان مشاهده کرد، مانند:

ای گل که موج خنده‌ات از سر گذشته است　　آمـاده بـاش گـریـهٔ تـلـخ گـلاب را

(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۳۳۱/۱)

می‌شود نقل مجالس چون شود رنگین سخن　　همچو خون پنهان نمی‌ماند چو شد رنگین سخن

(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۲۹۲۷/۶)

گشـود لب به شـکرخنده غنچهٔ تصـویر　　نشـد که گل کند از لب بهار خندهٔ تو

(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۳۱۶۹/۶)

در بیت:

مرا در پیچ‌وتاب رشـک دارد طوطیِ صـائب　　که از شـیرین‌کلامی ناز شـکر برنمی‌دارد

(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۱۴۴۰/۳)

همراهی ترکیب «شیرین‌کلامی» با واژهٔ «شِکر» به‌نوعی پیوند حس‌آمیزی با مراعات‌النظیر است که تابلوی خیال‌انگیز زیبایی را پدید آورده است. نکتهٔ درخور توجه این است که صائب تبریزی از میان انواع ترکیبات حس‌آمیخته، از ترکیب حس چشایی و شنوایی، بیشترین بهره را برده است و ترکیبات وصفی «شیرین‌سخن و شیرین‌کلام» از بارزترین این حس‌آمیخته‌ها به شمار می‌آید که در توصیف معشوق به کار می‌رود. ترکیباتی چون «حرف تلخ، پیغام تلخ، کلام تلخ، کام تلخ، تلخ‌کامی، جواب تلخ، تلخ‌گویان و تلخ‌کامان» نیز از بسامد فراوانی برخوردار است که با توجه به زبان نصیحت‌آمیز و فراوانی مفاهیم اخلاقی شعر صائب، پذیرفتنی و درخور تأمل است، مانند:

کرد اگر شیرین‌زبانی، دیگران را دلپذیر — تلخ‌گویی ساخت در چشم جهان، شیرین تو را
(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۱۸/۱)

صبر کن بر تلخ‌کامی‌ها که آخر روزگار — چشمه‌سار نوش سازد بوسه‌گاه نیش را
(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۴۲/۱)

تا توان از شربت دینار شیرین ساختن — از جواب تلخ سایل را مگردان کام تلخ
(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۱۱۳۴/۲)

۵.۱.۲.۱.۴. «بساوایی ـ شنوایی»، «شنوایی ـ بساوایی»

در این نوع حس‌آمیزی، احساساتی مانند «سردی، گرمی، تری، درد و خارش» و حالت‌هایی همچون «نرمی و زبری، سبکی و سفتی و نیز محکمی و شل بودن» که مربوط به حس بساوایی است با حس شنوایی و متعلقات آن ترکیب و تصویری خیال‌انگیز خلق می‌شود.

بررسی‌ها نشان می‌دهد که صائب تبریزی ضمن توجه به این نوع حس‌آمیزی، با آوردن ترکیباتی چون «حرف سرد، حرف سخت، جواب خشک، نغمهٔ نازک، صحبت گرم، ترزبان، آه گرم» و آمیختن دو حس بساوایی و شنوایی، به خلق تعابیری زیبا و بدیع روی آورده و از این رهگذر به‌خوبی توانسته است به‌نوعی هنجارشکنی یا آشنایی‌زدایی دست زند و کلام خویش را برجسته‌تر نماید، مانند:

چرب نرمی پیشهٔ خود کن که بر روی زمین — سبز می‌گردد سخن از ترزبانی آب را
(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۱۱/۱)

نسوزد دل به آه گرم من چرخ بد اختر را — ز دود تلخ پروا نیست چشم سخت مجمر را
(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۱۸۶/۱)

صحبت گرم ترا کباب چه حاجت؟ — تا بط می جلوه کرده است کباب است
می‌کند تأثیر در آهن‌دلان هم حرف سخت — چشم سوزن را اگر آهن‌ربا روشن کند
(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۱۱۰۲/۲)

در بیت:

مخوان بر زاهدان خشک هرگز شعر تر صائب — که آب چشم نیسان در صدف‌ها خشک می‌گردد
(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۱۳۹۳/۳)

صائب تبریزی با آوردن ترکیب «شعرِ تر»، ضمن آفرینش حس‌آمیزی از نوع شنوایی و بساوایی، هم بر زیبایی سخن و خیال‌انگیزی بیشتر کلامش تأکید کرده و هم بر تروتازه بودن شعرش صحه گذاشته است.

متناقض‌نما، تضاد تناقض یا پارادوکس «Paradox» آرایه‌ای بدیعی است که از آوردن دو واژه یا دو معنی به‌ظاهر متناقض و متضاد با هم حاصل می‌شود. این آرایه ادبی که منجر به تأمل بیشتر خواننده و در نهایت لذت او می‌شود آن‌گاه‌که با حس‌آمیزی همراه شود، لذت ادبی دوچندانی را ایجاد می‌کند. در بیت:

«ز حرف سرد دل ما چو غنچه بگشاید　　چراغ ما به نسیم سحر شود روشن

(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۳۰۷۲/۶)

صائب توانسته است به کمک حس‌آمیزی، آرایهٔ پارادوکس یا تضاد، تناقض زیبایی را به تصویر کشد. آنجا که حرف سرد می‌تواند دل را بگشاید و چراغ (دل) به نسیم سحر روشن می‌شود، تضاد تناقضی خلق شده است که یادآور بیت زیبای حافظ:

ز کوی یار می‌آید نسیم باد نوروزی　　از این باد ار مدد خواهی چراغ دل برافروزی

(حافظ، ۱۳۹۰، ص. ۴۶۵)

با همین مفهوم پارادوکسی در مصراع دوم شعر صائب؛ یعنی «چراغ ما به نسیم سحر شود روشن» است؛ به عبارت دیگر در مصراع دوم بیت حافظ، برافروختن چراغ دل به مدد باد نوروزی تناقضی است که فقط در عالم شعر پذیرفتنی است؛ ازطرف‌دیگر ترکیب «حرف سرد» هم در خلق آرایهٔ «حس‌آمیزی» و «کنایه» دست داشته است و هم در آفرینش «اسلوب معادله‌ای» هنرمندانه و تأمل‌برانگیز. در حقیقت می‌توان گفت که این، حس‌آمیزی است که تصاویر بیت فوق را متنوع و خیال‌انگیز کرده است.

۲.۲.۱.۴. حس‌آمیزی عمودی (عقلی ـ حسی)

حس‌آمیزی دو مفهوم دارد: ۱. ترکیب دو حس مختلف با هم؛ ۲. صفات محسوس را برای امری معقول یا انتزاعی آوردن (فشارکی، ۱۳۷۹، ص. ۹۸-۱۰۰). در توضیح مفهوم دوم باید گفت که در تقسیم‌بندی دیگری از ساختار حس‌آمیزی، با ترکیب حواس و مفاهیم انتزاعی مواجه‌ایم. می‌دانیم که «واژه‌هایی که بر عقاید، کیفیات، معانی و مفاهیم ذهنی دلالت دارند، انتزاعی‌اند و واژه‌هایی که بر اشیاء واقعی و محسوس دلالت دارند، عینی و حسی‌اند» (فتوحی، ۱۳۹۱، ص. ۲۵۱)؛ بنابراین نوع دیگر حس‌آمیزی، آن است که یک طرف آن، واژه‌ای با مفهوم انتزاعی یا غیرمحسوس باشد و طرف دیگر، واژه‌ای محسوس و دریافتنی با حواس پنج‌گانه. تصویرهای شاعرانه‌ای که از ترکیب امر حسی و انتزاعی حاصل می‌شود در شعر شاعران، اندک نیست و می‌توان گفت که «بار حسی این تصویرها بیش از بار عاطفی و احساسی آنهاست» (فتوحی، ۱۳۸۹، ص. ۱۰۱).

در حس‌آمیخته‌های حسی ــ انتزاعی یا انتزاعی ــ حسی صائب، چون «سلوک تلخ، معنی رنگین، رنگ معنی، زهد خشک، شربت لطف، بوی وفا، لطف سخن، طبع نازک و معنی نازک» حواس و امور عقلی با هم درآمیخته و تصاویر خیال‌انگیزی پدید آورده است که در عالم واقع غیرممکن به نظر می‌رسد؛ اما در فضای ذهن امکان‌پذیر و خواستنی است و به لطف سخن می‌افزایند. در واقع صائب «با انتخاب این‌گونه از حس‌آمیزی، سبب افزایش بافت بلاغی و هنری کلام شده و به‌منظور ارتقا بخشیدن به شأن و مرتبهٔ امور محسوس و پیوند جهان ذهنی و عینی، به حس‌آمیزی عینی ــ انتزاعی توجه ویژه‌ای داشته است» (سیف و همکاران، ۱۴۰۱، ص. ۷۶)، مانند:

نازک خیالان می‌ربایند معنی نازک　　میفکن بر کمر زنهار آن زلف چلیپا را

(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۱۷۰/۱)

در شعر صائب تبریزی تصاویر پدیدآمده از ترکیب حواس و مفاهیم انتزاعی را می‌توان به پنج دسته تقسیم‌بندی کرد: ۱. انتزاعی بینایی؛ ۲. انتزاعی ـ بویایی؛ ۳. انتزاعی ـ چشایی؛ ۴. انتزاعی شنوایی؛ ۵. انتزاعی بساوایی. بدیهی است که حالت عکس

این ترکیبات نیز متصوّر است. در میان ترکیبات انتزاعی ـ حسی شعر صائب تبریزی، بیشترین بسامد مربوط به انتزاعی ـ بینایی است و کمترین بسامد مربوط به انتزاعی ـ بویایی.

۱.۲.۲.۱.۴. «انتزاعی ـ بینایی»، «بینایی ـ انتزاعی»

در این نوع حس‌آمیزی، یک طرف ترکیب انتزاعی و غیرمحسوس و طرف دیگر آن محسوس و دریافتنی با یکی از حواس پنج‌گانه (بینایی) است. «در شعر نیمهٔ دوم قرن چهارم و نیمهٔ اول قرن پنجم، رنگ دارای مفهومی کاملاً مادی است؛ اما در آثار دوره‌های بعد، بسیاری از امور ذهنی و انتزاعی با رنگ نشان داده می‌شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸، ص. ۲۸۴).

ترکیباتی چون «فکر رنگین، افکار رنگین، معنی رنگین، بخت تیره، بخت سبز، بخت سیاه، سیه بختی، تیره‌بختی» در شعر صائب تبریزی، حس آمیخته‌هایی هستند که در آنها مفهومی انتزاعی با حس بینایی یا متعلقات آن پیوند خورده است؛ مانند:

منم کز تیره‌بختی‌ها ندارم صبح امیدی — وگرنه در سواد دل بهاری هست عنبر را
(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۱۸۶/۱)

بی‌خون جگر، معنی رنگین ندهد روی — چون نافه بریدند به خون، ناف سخن را
(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۸۱۲/۱)

شرمنده‌ام ز خط که سیه‌بختی مرا — بر روی نازکش به زبان شکسته گفت
(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۱۰۳۲/۲)

دفتر ایام از افکار رنگین ساده بود — شد ز نور رأی صائب روی این دفتر سفید
(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۱۳۵۶/۳)

به بخت تیرهٔ صائب، صلح کن با نور — آگاهی که زنگ از بخت سبز آیینهٔ ادراک می‌دارد
(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۱۴۳۷/۳)

در شعر سبک هندی به ترکیب مفاهیم انتزاعی با حس بینایی، به‌ویژه واژه‌های «رنگ و رنگین» بسیار توجه شده و حس‌آمیزی‌های زیبایی پدید آورده است. صائب تبریزی از این نوع حس‌آمیزی برای خیال‌انگیزی و غنای بیشتر تصاویر شعری خود بهره جسته است. او واژهٔ «رنگین و رنگ» را جدای از انواع رنگ‌ها با بسامد بیشتری در شعر خود به کار برده است. در بیت:

فکر رنگین تو صائب عالمی را مست کرد — کلک سرمست تو را هر نقطه‌ای جام ملی است
(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۱۶۰۳/۲)

«فکر رنگین» تعبیری ادبی و نشان‌دهندهٔ نوعی «هنجارشکنی» است. «فکر» مفهومی انتزاعی است که صائب آن را با واژهٔ حسی «رنگین» ترکیب کرده و تصویری خیال‌انگیز پدید آورده است. در واقع او توانسته است با این شیوه تصرّف در حوزهٔ زبان، آشنایی‌زدایی در محور «هم‌نشینی» واژگان و پیوند آنها با یکدیگر به‌نوعی هنجارگریزی دست زند و «از فرم معیار زبان به‌منظور خلاقیت شعری منحرف شود» (منصورپور و همکاران، ۱۳۹۹، ص. ۵۹) و به‌طرزی زیبا در سخن خویش، برجستگی ادبی شگفت‌آوری ایجاد کند. در این بیت، واژه‌های «رنگین، کلک و نقطه» توانسته است در آفرینش آرایهٔ تناسب یا مراعات‌النظیر مؤثر واقع شود.

در دیوان صائب واژه‌های «رنگ» و«رنگین» پُربسامد است؛ اما باید گفت که صائب کمتر از اسامی رنگ‌ها در شعر خود استفاده کرده است و معمولاً برای مفاهیم انتزاعی رنگ خاصی را در نظر نمی‌گیرد؛ بلکه این مفاهیم را با واژهٔ «رنگ» یا «رنگین» همراه می‌سازد. در ترکیباتی چون «فکر رنگین» و «معنی رنگین» که شاعر انتخاب رنگ را بر عهدهٔ مخاطب می‌گذارد،

این مخاطب است که با نوعی ابهام مواجه می‌شود. فراوانی این نوع حس‌آمیزی، می‌تواند نشانهٔ علاقهٔ صائب تبریزی به مبهم و رمزی بودن سخنش باشد.

۲.۲.۲.۱.۴. «انتزاعی ــ چشایی»، «چشایی ــ انتزاعی» در این نوع حس‌آمیزی، یک طرف ترکیب، امری عقلانی و انتزاعی قرار دارد و در طرف دیگر، امری است که آن را با حس چشایی می‌توان دریافت است. ترکیباتی مانند «زندگی تلخ، روزگار تلخ، حیات تلخ، حیات شیرین، عشرت تلخ، عیش شیرین، غربت تلخ، تلخی غربت، تندخو، شربت لطف، زهر غضب، زهر عتاب، زهر مرگ، مرگ تلخ، شوربختی» از این نوع‌اند. صائب تبریزی از این نوع ترکیبات در غزلیاتش به زیبایی بهره برده است، مانند:

از روزگار تلخ، بود نالهٔ حزین — از نیشکر نوا نشنیده است هیچ‌کس
(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۲۳۴۳/۵)

شوربختی بین که ریزد بحر با چندین گهر — خار و خس در کاسهٔ دریوزهٔ گرداب من
(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۲۹۵۷/۶)

از زهر مرگ، تلخ نسازند روی خویش — آنها که جام تلخ نصیحت کشیده‌اند
(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۱۹۹۹/۴)

نگردد شربت لطف تو چون زهر غضب بر من؟ — که با من حرف می‌گویی و دل با دیگری داری
(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۳۲۹۲/۶)

او در بیتی چنین می‌سراید:

فروغ صبح شِکرخند را دوامی نیست — خوشا کسی که به زهر عتاب معتاد است
(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۸۲۲/۲)

در بیت فوق شگرد تزاحم حس‌آمیزی (حس‌آمیزی در حس‌آمیزی) به چشم می‌خورد؛ یعنی شاعر با کاربرد دو ترکیب، یکی «شِکرخند» که از نوع حس‌آمیزی «چشایی ـــ شنوایی» است و دیگری «زهر عتاب» که از نوع حس‌آمیزی «چشایی ـ انتزاعی» است بر انسجام شعر خود، افزوده و جنبهٔ زیباشناختی این ترکیبات را برجسته کرده است. علاوه‌بر این، تضاد موجود در ترکیب «شِکرخند» و «زهر عتاب» بر تناسب و زیبایی کلام صائب بیشتر افزوده است.

۳.۲.۲.۱.۴. «انتزاعی ـ شنوایی»، «شنوایی ـ انتزاعی»

در این نوع حس‌آمیزی، یک طرف ترکیب، امری عقلانی و انتزاعی است و طرف دیگر، امری که با حس شنوایی و منسوبات آن دریافتنی و محسوس است. ترکیباتی چون «شور عشق، آواز عشق، سخن عشق، گفتار عشق و غوغای عشق» حس‌آمیزی‌هایی از این نوع‌اند. صائب تبریزی توانسته است با پیوند حس شنوایی یا متعلقات آن به مفهومی انتزاعی، به درک بهتر آن مفهوم انتزاعی کمک شایانی کند. این نوع حس‌آمیزی از تصویرسازی بسیار زیبایی برخوردار است، مانند:

سخن عشق کسی از لب ما نشنیده است — بوی پیراهن یوسف ز صبا نشنیده است
(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۷۷۰/۲)

چه پروا دارد از شور قیامت — سر هرکس که پرغوغای عشق است
(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۱۰۹۴/۲)

پر صدا شد چینی افلاک از غغفور عشق — چون شرر هر ذره‌ای بیدار شد از شور عشق
(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج .۲۴۹۳/۵.)

بسامد این نوع حس‌آمیزی که از ترکیب امری انتزاعی با امری حسی خلق می‌شود در شعر صائب تبریزی اندک است و در مرتبهٔ بعد از نوع انتزاعی ـ چشایی قرار دارد. در بیت:

از پس صـــد پرده می‌تلبد فروغ راز عشـــق　　ســـرمـه نتوانـد گرفتن راه بر آواز عشـــق

(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج .۲۴۹۴/۵)

صـائب از ترکیب «آواز» و «عشـق» آرایهٔ حس‌آمیزی زیبایی پدید آورده اسـت. «آواز» از متعلقات حس شـنوایی و «عشـق» امری انتزاعی اسـت که ذهن خلاق شـاعر، آن دو را با هم پیوند زده و تصـویر شـاعرانهٔ زیبایی ترسـیم کرده اسـت. تصـویری که مخاطب را با نوعی اعجاب و شگفتی روبه‌رو می‌سازد.

۴.۲.۲.۱.۴. «انتزاعی ـ بساوایی»، «بساوایی ـ انتزاعی»

این نوع حس‌آمیزی حاصل ترکیبی از امری عقلانی و انتزاعی با امری مربوط به حس بساوایی و متعلقات آن است. صائب تبریزی به‌عنوان شـاعر بسـیار برجستهٔ سـبک هندی، از ترکیب مفاهیم انتزاعی و حس بسـاوایی، حس‌آمیزی‌های زیبایی خلق کرده اسـت. «زهد خشک، منّت خشک، خشک‌طینت، خاطر نازک، نازک خیال و معنی نازک» حس‌آمیخته‌هایی از این دست‌اند، مانند:

خاطر روشـن‌دلان بسـیار صـائب نازک اسـت　　می‌توان کردن بـه آهی زنگبـار آیینـه را

(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۱۲۳/۱)

دل از نـازک خیـالان می‌ربـایـد معنی نـازک　　میفکن بر کمر زنهـار آن زلف چلیپـا را

(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۱۷۰/۱)

مخوان بر زاهدان خشـــک‌طینت، شـــعر تر　　که آب چشم نیسان در صدف‌ها سنگ می‌گردد

(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۱۳۹۲/۳)

شـــود در پردهٔ الفـاظ رســـوا معنی نـازک　　به عریانی رخ او را مگر پوشـــد نقاب از من

(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۳۰۲۷/۶)

ز بس کز منّت خشـــک کریمان زخم‌ها خوردم　　به کامم موج آب خضـر قلاب اسـت پنداری

(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۳۲۹۳/۶)

«زهد خشک» یکی از این حس‌آمیخته‌هاست که صائب توجه خاصی به آن داشته و در موارد بسیاری منجر به خلق اسلوب معادله‌های زیبایی شده است.

زهد خشـک از خاطرم هرگز غباری برنداشـت　　مرکب نی بار باشـــد بر ســـوار خویشـــتن

(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۲۹۱۹/۶)

حس‌آمیزی‌های انتزاعی ـــ حسـی صـائب نشـان‌دهندهٔ قدرت فوق‌العادهٔ تخیّل او در تبدیل امور ذهنی به تصـاویر هنری و دیداری اسـت؛ زیرا مخاطب با دریافت این تصـاویر خیال‌انگیز، در لذت ادبی حاصـل از این تصـاویر سـهیم می‌شـود و به رمز و راز ورای این تصاویر پی می‌برد.

۵.۲.۲.۱.۴. «انتزاعی ـ بویایی»، «بویایی ـ انتزاعی»

گاهی اوقات شاعران به‌منظور به تصویر کشیدن بهتر مفاهیم ذهنی خود و تقویت قدرت بیان، مفهوم انتزاعی را با اموری همراه می‌کنند که می‌توان با حس بویایی درک کرد. از رهگذر این نوع ترکیبات، تصـاویر شـاعرانه زیباتر و خیال‌انگیزتر خواهند شـد.

صائب نیز از این رهگذر، تصاویر شاعرانهٔ زیبایی را خلق کرده است. «بوی عقل، بوی عشق، بوی وفا، بوی بی‌وفایی و بوی درویشی» حس‌آمیخته‌هایی از نوع بویایی ـــ انتزاعی‌اند. بسامد این نوع حس‌آمیزی در شعر صائب بسیار اندک است. «بوی درویشی» پرکاربردترین این نوع حس‌آمیخته در غزلیات صائب است، مانند:

عالمی را آه دردآلود من دیوانه کرد　　هیچ کافر نشنود بوی کباب عشق را
هر که را در مغز پیچیده است بوی عقل خام　　می‌شناسد لندکی قدر گلاب عشق را
(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۵۰/۱)

صائب از آرایش دستار خواهش درگذر　　غنچهٔ این باغ بوی بی‌وفایی می‌دهد
(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۱۳۴۰/۳)

گل عیب بی‌وفایی خود را علاج کرد　　نشنیده است عهد تو بوی وفا هنوز
(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۲۳۲۵/۵)

در بیت:

عبیر پیرهن یوسفی به باد رود　　برآورد چو سر از جیب، بوی درویشی
(صائب تبریزی،۱۳۹۱، ج. ۳۳۵۳/۶)

صائب با آوردن حس‌آمیختهٔ «بوی درویشی» آرایه‌های مراعات النظیر، تلمیح، کنایه و تشخیص زیبایی را خلق کرده و تصاویر شعری شگفت‌انگیز و بی‌نظیری را پدید آورده است. در بیت:

مرا باغ و بهاری نیست غیر از بوی درویشی　　دل بیمار من از کاهگل بیهوش می‌گردد
(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۱۳۹۰/۳)

علاوه‌بر این، «بوی درویشی» حس‌آمیزی زیبایی است که از پیوند حسی بویایی (بو) با مفهومی انتزاعی (درویشی) خلق شده، نوعی آشنایی‌زدایی در کلام صائب پدید آورده است.

۳.۱.۴. مفاهیم به‌کاررفته در حس‌آمیزی‌های صائب تبریزی

با توجه به مفاهیم غزل صائب تبریزی، حس‌آمیزی‌های شعر او را به چهار دستهٔ «اخلاقی»، «عارفانه»، «عاشقانه» و «اجتماعی» می‌توان تقسیم کرد. بررسی دیوان غزلیات صائب نشان می‌دهد که مفاهیم «اخلاقی»، «عارفانه»، «عاشقانه» و «اجتماعی» به‌ترتیب، بیشترین بسامد را در غزلیات او داشته است. در ادامه به بررسی این مفاهیم در حس‌آمیزی‌های شعر صائب پرداخته می‌شود.

۱.۳.۱.۴. حس‌آمیزی با مفاهیم «اخلاقی» در شعر صائب تبریزی

صائب تبریزی شاعری اخلاق‌گراست و مفاهیم اخلاقی مهم‌ترین مفاهیمی است که در غزلیات صائب به چشم می‌خورد. مفاهیمی چون «احسان، بخشش، تواضع، توبه، توکّل، حسن خلق، ذکر، شُکر، قناعت، وفای به عهد و...» که صائب در شعرش توجه بسیاری به آنها کرده است. او توانسته است با پیوند آرایه‌هایی مانند حس‌آمیزی با مفاهیم اخلاقی در شعر، مخاطب را به رعایت بیشتر آموزه‌های اخلاقی و انسانی دعوت کرده، تأثیر بسزایی بر فکر و اندیشهٔ او بگذارد. حس‌آمیخته‌هایی چون «تلخ‌کام، کام شیرین، جواب تلخ، حرف تلخ، خواب تلخ، چشم شور، سیه‌کاری، سخن سخت، دشنام تلخ، تلخی دشنام و...» نمونه‌هایی هستند که در انتقال پیام‌های اخلاقی شعر صائب به مخاطب، نقش مهمی دارد. در ابیات زیر نمونه‌های زیبایی از این نوع حس‌آمیزی آورده شده است.

کام خود شیرین اگر خواهی، به کام خلق باش
تلخ باشد کام دائم مردم ناکام را
(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۶۰/۱)

در جواب تلخ دادن ترشرویی می‌کنند
چون شود در عهد این بی‌حاصلان سایل سفید
(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۱۳۵۶/۳)

ز حرف تلخ می‌خواهد مرا ناصح به شور آرد
ز نادانی نمک در دیدهٔ بیدار می‌ریزد
(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۱۴۸۴/۳)

از سنگ سبک‌بار شود نخل برومند
بر خاک‌نشینان سخن سخت گران است
(صائب، ۱۳۹۱، ج. ۱۰۷۰/۲)

۲.۳.۱.۴. حس‌آمیزی با مفاهیم «عارفانه» در شعر صائب تبریزی

ازآنجاکه «عصر صفوی با قیام گروهی از صوفیان آغاز شد» (تمیم‌داری، ۱۳۷۲، ص. ۴۵)، عرفان و تصوف اسلامی نیز یکی از درون‌مایه‌های مورد توجه شعر عصر صفوی و سبک هندی بدل گشت. «عرفان، حاصل دریافت‌های معنوی است که به آگاهی و بیداری می‌انجامد. باآنکه صائب به هیچ‌یک از فرقه‌های صوفیه و عرفا وابسته نیست؛ اما اشعارش دربردارندهٔ زیباترین درون‌مایه‌های سلوک عرفان نظری و عملی است» (فقیهی و نظری نوکنده، ۱۳۸۷، ص. ۷۶).

حس‌آمیزی از آرایه‌هایی است که با مفاهیم عرفانی ارتباط و پیوستگی محکمی دارد و می‌توان گفت که «حس‌آمیزی یکی از طبیعی‌ترین وجوه جهان‌بینی عرفانی است و شاید یکی از روش‌های علمی سبک‌شناسی عرفان همین باشد که دیده شده در هنگام حس‌آمیزی، هر عارفی کدام حس را مرکز احساس خویش قرار می‌دهد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲، ص. ۴۸۱).

در شعر صائب علاوه‌بر مفاهیم اخلاقی و اجتماعی به مفاهیم بلند عرفانی پُربسامد توجه می‌شده است و می‌توان گفت که صائب ادعای تصوف و صوفی‌گری ندارد؛ اما غزلیاتش آیینهٔ تمام نمای افکار و اندیشه‌های صوفیانه است. بررسی غزلیات صائب نشان می‌دهد که او از حس‌آمیزی برای بیان مفاهیم عرفانی و انتقاد از زهد خشک و ریایی بهره می‌گیرد و به مدد این تجربیات عرفانی و حس‌آمیزی، تصاویر خیالی زیبایی می‌آفریند، مانند:

تیره‌روزم، لیک از غیرت دل خود می‌خورم
مهر عالمتاب اگر روشن چو ماهم کرده است
(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۵۷۲/۲)

پاس فقر از شور چشمان بر فقیران لازم است
تند و تلخ از دولت بیدار می‌باید گذشت
(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۶۷۳/۲)

حرف تلخ عاقلان ما را نمی‌آرد به هوش
می‌کند هوشیار ما را نعرهٔ مستانه‌ای
(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۳۲۴۴/۶)

از سیه‌کاری نهان از توست اسرار جهان
گر بپردازی به خود، آیینه‌دار عالمی
(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۳۲۷۴/۶)

در ابیات:

زهد خشک از خاطرم هرگز غباری برنداشت
مرکب نی بار باشد بر سوار خویشتن
(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۲۹۱۹/۶)

تلخی ایام را بر خود گوارا کن به صبر
تا ز می پر می‌توان کرد این قدح پر خون مکن
(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۲۹۵۵/۶)

«غبار برنداشتن زهد خشک از خاطر کسی» و «تلخی ایام را بر خود گوارا کردن به صبر» اشاره به همان مفاهیم عارفانه‌ای است که صائب توانسته با هنرمندی و ذوق و قریحهٔ شعری مثال‌زدنی خود، در شعرش به کار برد و علاوه‌بر آفرینش تصاویر خیال‌انگیز زیبایی، به انتقال مفاهیم عرفانی و تأثیرگذاری بیشتر بر مخاطب مبادرت ورزد.

۳.۳.۱.۴. حس‌آمیزی با مفاهیم «عاشقانه» در حس‌آمیزی‌های صائب

مفاهیم عاشقانه یکی دیگر از مفاهیمی است که صائب در اشعار خود به کار برده و جلوه‌گاهی برای بیان احساسات و عواطف او بوده است. علاقهٔ صائب در کاربرد مفاهیم عاشقانهٔ حقیقی و مجازی منجر به خلق حس‌آمیزی‌های زیبایی شده است، مانند:

حرف تلخ آن لب میگون به خاطر بار نیست　　هست شیرین‌تر، بود چون بادهٔ گلفام تلخ
(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۱۱۳۴/۲)

شِکر لعل لبش در تلخی دشنام می‌پیچد　　ز شیرینی زبانش بوسه در پیغام می‌پیچد
(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۱۳۷۱/۳)

امید جان شیرین داشتم از لعل سیرابش　　ندانستم که از خط زهر در زیر نگین دارد
(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۱۴۲۹/۳)

عشق از جواب خشک تسلّی نمی‌شود　　روغن ز ریگ می‌کشد ابرام عاشقان
(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۳۰۸۸/۶)

در بیت:

نگردد کم ز شکّرخنده زهر چشم خوبان را　　که از بادام تلخی را شِکر بیرون نمی‌آرد
(صائب، ۱۳۹۱، ج. ۱۴۱۲/۳)

صائب توانسته است به کمک حس‌آمیزی «شکّرخنده» و مفهوم عاشقانه‌ای که از رابطهٔ تضاد بین واژه‌های «شکّر، زهر، تلخی» به ذهن متبادر می‌شود تابلوی خیال‌انگیز زیبایی خلق نموده، مخاطب را در این کشف و لذت ادبی با خود همراه سازد.

۴.۳.۱.۴. حس‌آمیزی با مفاهیم «اجتماعی» در شعر صائب تبریزی

صائب تبریزی به مفاهیم اجتماعی نیز در شعر توجه دارد. او به‌عنوان فردی که با مردم روزگار خود ارتباط و با مسائل جامعه آشنایی دارد به «حرف و سخن» توجه ویژه‌ای کرده و این قبیل واژگان را به‌همراه مفاهیم «اجتماعی» در شعر خود، به کار برده است تا به مدد آرایهٔ حس‌آمیزی به بیان مسائل اجتماعی و ابراز حس مسئولیت و تعهّد در برابر مخاطبان بپردازد. در واقع حس‌آمیزی توانسته «ابزاری کارآمد برای بیان تجربه‌های خاص و شاعرانه» (فاضلی، ۱۳۹۷، ص. ۶۱) و تأثیرگذار صائب باشد.

حس‌آمیزی‌های صائب با مفاهیم اجتماعی، بیشتر از نوع تلخ و آزاردهنده است. «جواب تلخ ممسک، منّت خشک کریمان، تلخی منّت، زهد خشک، چشم شور، حرف سرد و زهر چشم، مرگ تلخ و...» نمونه‌هایی از این مفاهیم‌اند. صائب از این نوع حس‌آمیزی، بیشتر برای بیان مسائل اجتماعی بهره جسته است. این نوع حس‌آمیزی، بیشتر تلفیقی از مفاهیم انتزاعی و حس لامسه، سپس تلفیقی از دو حس بینایی ـــ چشایی و در برخی مواقع تلفیقی از دو حس شنوایی ـــ لامسه است. این مفاهیم آن‌گاه‌که با آرایه‌هایی چون «تضاد، مراعات‌النظیر و حس‌آمیزی» همراه می‌شوند به‌طرز هنرمندانه‌ای پرده از ناهنجاری‌های اجتماعی زمان شاعر برمی‌دارند، مانند:

پیش زهر منّت احســـان بود شـــیر و شِـــکر　　از جواب تلخ ممسک آنچه بر سایل گذشت
(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۶۷۴/۲)

ز مرگ تلخ پروا نیســـت بی‌برگ‌ونوایان را　　چراغ تنگدســـتان، خامشـــی را از هوا گیرد
(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۱۴۴۶/۳)

ز زهد خشک چون تسبیح در دل صد گره دارم　　به جامی قبضـــهٔ خاک مرا دامان صـــحرا کن
(صائب تبریزی،۱۳۹۱، ج. ۳۰۲۰/۶)

ز بس کز منّت خشـــک کریمان زخم‌ها خوردم　　به کامم موج آب خضـر قلّاب اسـت پنداری
(صائب تبریزی،۱۳۹۱، ج. ۳۲۹۳/۶)

تا نسازندت کباب از چشم شور اهل حسد　　همچو عنقا صائب از چشم خلایق دور باش
(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج. ۲۳۴۶/۵)

در ابیات ذکرشده، ترکیبات «جواب تلخ ممسک، مرگ تلخ، زهد خشک، منّت خشک و چشم شور» حس‌آمیخته‌هایی‌اند که برای بیان معضـــلاتی اجتماعی مانند «حال بد، فقر، زهد صِـــرف و ریاکاری، منّت‌گذاری و حســـادت» به کار رفته‌اند. این حس‌آمیزی‌ها چنان هنرمندانه و به‌جا به کار رفته‌اند که به‌خوبی توانسته‌اند صائب را به مقصود اصلی خود ـــــیعنی تأثیرگذاری بیشتر بر مخاطب ـ برسانند.

۵. نتیجه

محمدعلی صائب تبریزی، بزرگ‌ترین غزل‌سرای قرن یازدهم هجری و برجسته‌ترین شاعر سبک هندی است. او توانسته است ویژگی‌های ادبی سبک هندی را به زیبایی در شعر خود نمایان سازد. یکی از این زیبایی‌ها آرایهٔ بدیعی «حس‌آمیزی» است که منجر به ایجاد فضایی خیال‌انگیز و هنجارگریزانه در شعر او شده است.

این حس‌آمیزی به دو دستهٔ افقی (حسی ـــ حسی) و عمودی (انتزاعی ـــ حسی) تقسیم می‌شود. در حوزهٔ حس‌آمیزی‌های افقی ترکیب دو حس شنوایی ــ چشایی و برعکس، پربسامدترین حس‌آمیزی‌ها را در شعر صائب پدید آورده و به زیبایی کلام او افزوده است. در حوزهٔ حس‌آمیزی افقی (حسی ــ حسی) و در نوع ترکیب حس بینایی ــ شنوایی و برعکس، صائب تبریزی از ترکیباتی چون «لفظ رنگین و کلام رنگین» بیشـــتر اســـتفاده کرده و حس‌آمیزی‌های زیبایی پدید آورده اســـت. در ترکیب دو حس شنوایی ـــــ بویایی، صائب تبریزی حس‌آمیختهٔ «بو شنیدن» را با بسامد فراوان به کار برده است. ترکیب دو حس بینایی ـ چشایی و برعکس، آخرین نوع از ترکیب حواس در حس‌آمیزی‌های صائب تبریزی است که با هنرمندی آفریده شده است.

در حوزهٔ حس‌آمیزی عمودی (عقلی ـــ حسی) به‌ترتیب ترکیبات انتزاعی ـــ بینایی یا بینایی ـــ انتزاعی بیشترین و انتزاعی ـ بویایی یا بویایی ـــــ انتزاعی کمترین بسامد را در شعر صائب داشته است. ترکیب‌های انتزاعی ـــــ شنوایی مانند «آواز عشق و غوغای عشق» از حس‌آمیزی‌های بدیع شعر صائب‌اند. ترکیب انتزاعی ــ چشایی نمونه‌ای دیگر از حس‌آمیزی‌های عمودی شعر صائب است که طعم «شیرینی و تلخی» با بسامد بیشتری نسبت به سایر طعم‌ها ظهور یافته است.

منابع

اسیر شهرستانی، جلال بن مؤمن (۱۳۸۴). *دیوان غزلیات*. مرکز پژوهشی میراث مکتوب.

بهمنی مطلق، حجت‌الله (۱۳۹۶). جایگاه و نقش حس‌آمیزی در شعر شفیعی کدکنی. پژوهش‌های دستوری و بلاغی، ۷(۱۲)، ۹۱-۶۷. https://doi.org/10.22091/jls.2018.2114.1104

بیدل دهلوی، عبدالقادر بن عبدالخالق (۱۳۸۴). *دیوان غزلیات* (خلیل‌الله خلیلی، مصحح؛ ج. ۲). سیمای دانش.

تمیم‌داری، احمد (۱۳۷۲). *عرفان و ادب در عصر صفوی* (ج. ۱). حکمت.

حاج طالبی، شهلا، نوریان، سید مهدی، و ابراهیمی، قربانعلی (۱۴۰۰) بررسی هنجارگریزی معنایی در مثنوی‌های «حُسن گلوسوز» و «ساقی‌نامهٔ میکدهٔ شوق» رشید تبریزی. *فنون ادبی*، ۱۳(۲)، ۳۹-۶۰. https://doi.org/10.22108/liar.2020.125823.1942

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۹۰). *دیوان غزلیات* (به اهتمام قاسم غنی و محمد قزوینی). پروان.

حق‌شناس، علی محمد (۱۳۷۰). *مقالات ادبی ـ زبان‌شناختی*. نیلوفر.

داد، سیما (۱۳۸۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. مروارید.

دشتی، علی (۱۳۶۴). *نگاهی به صائب*. اساطیر.

روحانی، مسعود، و عنایتی قادیکلایی، محمد (۱۳۸۸). بررسی هنجارگریزی در شعر شفیعی کدکنی (م.سرشک). *پژوهشنامهٔ زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)*، ۳(۳)، ۶۳-۹۰. https://www.sid.ir/paper/123785/fa

سیف، عبدالرضا، موحدی راد، میلاد، و اسکندری، علی‌اصغر (۱۴۰۲). گونه‌های حس‌آمیزی در غزلیات حافظ. *پژوهش‌های ایران‌شناسی*، ۱۳(۱)، ۷۵-۹۲. https://jis.ut.ac.ir/article_90195.html

شبلی، نعمانی (۱۳۶۸). *شعرالعجم* (داعی گیلانی، مصحح). نشر دنیای کتاب.

شمیسا، سیروس (۱۳۹۰). *نگاهی تازه به بدیع*. میترا.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۱). *شاعر آینه‌ها*. بررسی سبک هندی و شعر بیدل. آگه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۹). *موسیقی شعر*. آگه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶). *زمینه اجتماعی شعر فارسی*. اختران زمانه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۸). صور خیال در شعر فارسی. آگه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲). *زبان شعر در نثر صوفیه*. سخن.

صائب تبریزی، محمدعلی (۱۳۹۱). *دیوان صائب* (به کوشش محمد قهرمان؛ ج. ۱). علمی و فرهنگی.

صائب تبریزی، محمدعلی (۱۳۹۱). *دیوان صائب* (به کوشش محمد قهرمان؛ ج. ۲). علمی و فرهنگی.

صائب تبریزی، محمدعلی (۱۳۹۱). *دیوان صائب* (به کوشش محمد قهرمان؛ ج. ۳). علمی و فرهنگی.

صائب تبریزی، محمدعلی (۱۳۹۱). *دیوان صائب* (به کوشش محمد قهرمان؛ ج. ۴). علمی و فرهنگی.

صائب تبریزی، محمدعلی (۱۳۹۱). *دیوان صائب* (به کوشش محمد قهرمان؛ ج. ۵). علمی و فرهنگی.

صائب تبریزی، محمدعلی (۱۳۹۱). *دیوان صائب* (به کوشش محمد قهرمان؛ ج. ۶). علمی و فرهنگی.

فاضلی، شیما (۱۳۹۷). ساختار و ارزش‌های هنری حس‌آمیزی در قصاید خاقانی شروانی، *زیبایی‌شناسی ادبی*، ۹(۳۷)، ۷۶-۵۳. https://journals.iau.ir/article_665570.html

فتوحی، محمود (۱۳۹۱). *سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. سخن.

فتوحی، محمود (۱۳۸۹). *بلاغت تصویر*. سخن.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۷). *شاهنامه* (به کوشش و زیر نظر سعید حمیدیان؛ ج. ۳). قطره.

فشارکی، محمد (۱۳۷۹). *نقد بدیع*. سمت.

فقیهی، حسین، و نظری نوکنده، نیره (۱۳۸۷). مضامین عرفانی در غزلیات صائب، *دوفصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، (۱۰)، ۷۳-۸۴. https://www.sid.ir/paper/56221/fa

کریمی، احمد، و وقاری، کلثوم (۱۳۹۰). تحلیل اشعار سید حسن حسینی از منظر صور خیال. *فنون ادبی*، ۳(۲)، ۹۳-۱۱۶. https://journals.ui.ac.ir/article_19658.html

کریمی، پرستو (۱۳۸۷). حواس پنج‌گانه و حس‌آمیزی در شعر. *پژوهش‌های ادب عرفانی*، ۲(۴)، ۱۳۴-۱۱۷. https://jpll.ui.ac.ir/article_16389.html

کوهی، جواد، و کوهی، الهام. (۱۴۰۲). بررسی حس‌آمیزی در دیوان اسیر شهرستانی. *ماهنامهٔ تخصصی پایا شهر*، ۵(۵۲)، ۵۲۹-۵۳۵. https://payashahr.ir/sensational-investigation-in-the-court-of-asir-shahristan/

مدیرزادهٔ طهرانی، فاطمه اعظم‌السادات، اوجاق علی‌زاده، شهین، و امامی، فاطمه (۱۳۹۸). بررسی سبکی و تحلیلی آرایهٔ «حس‌آمیزی» در اشعار پروین اعتصامی. *ماهنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر ادبی (بهار ادب)*، ۱۳(۱۰)، ۷۹-۱۰۱. https://www.sid.ir/paper/377547/fa

محبتی، مهدی (۱۳۸۹). *شناخت‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی*. سخن.

محمودی، علیرضا، و راشکی، فاطمه (۱۳۹۵). بررسی حس‌آمیزی در اشعار نصراله مردانی. زبان و ادب فارسی، ۶۹(۲۳۳)، ۱۸۱-۱۹۹. https://perlit.tabrizu.ac.ir/article_5635.html

منصورپور، نوشین، چترایی، مهرداد، و رادمنش، عطامحمد (۱۳۹۹). بررسی و تحلیل گونه‌های هنجارگریزی در غزل‌های مدهوش گلپایگانی. *فنون ادبی*، ۱۲(۴)، ۵۷-۷۲. https://doi.org/10.22108/liar.2019.115755.1580

میرصادقی، میمنت (۱۳۷۴). *واژه‌نامهٔ هنری*. کتاب مهناز.

نجفی ایوکی، علی، و طالبیان، منصوره (۱۳۹۸). گونه‌های حس‌آمیزی در سروده‌های سعید عقل و نیما یوشیج. *کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی*، ۹(۲)، ۸۱-۱۰۶. https://doi.org/10.22126/jccl.2019.1145

وهبه، مجد (۱۹۷۴م). *معجم مصطلحات* الادب. مکتبهٔ لبنان.

References

Asir-e Shahrastani, J. (2005). *Divan of Ghazals*. Miras-e Maktub Research Center. [In

Bahmani-e Motlagh, H. (2018). Synesthesia Place and Role in Shafi'i Kadkani Poetry. *Rhetoric and Grammer Studis, 7*(12), 67-91. https://jls.qom.ac.ir/article_1052.html [In Persian].

Bidel-e Dehlavi, A. (2005). *Divan of Ghazals* (K. Khalilullah, Ed., Vol. 2). Simaye Danesh. [In Persian].

Dad, S. (2006). *Dictionary of Literary Terms*. Morvarid. [In Persian].

Dashti, A. (1985). *A Look at Saeb*. Asatir. [In Persian].

Faghihi, H., & Nazari-e Nokandeh, N. (2008). Mystical Contents on Saeb's Sonnets. *Pazhuhish-i Zaban va Adabiyyat-i Farsi*, *2*(10), 73-84. https://www.sid.ir/paper/56221/fa [In Persian].

Fazeli, S. (2019). Structure and sensational art values In Khaghani's dormitories. *Journal of Literary Aesthetics*, 9(37), 53-76. https://journals.iau.ir/article_665570.html [In Persian].

Ferdowsi, A. (2008). *Shahnameh* (by S. Hamidian., Vol. 3). Ghatreh. [In Persian]. Fotouhi, M. (2010). *The Rhetoric of Imagery*. Sokhan. [In Persian].

Fotouhi, M. (2012). *Stylistics,Theories, Approaches, and Methods*. Sokhan. [In Persian].
Fesharaki, M. (2000*). Rhetorical Criticism*. Samt. [In Persian].
Hafez, S. (2011). *Divan of Ghazals* (by G. Ghani., & M. Ghazvini). Parvan. [In Persian].
Haj talebi, S., Nourian, M., & Ebrahimi, G. (2021). A Study of Semantic Norm-Breaking in the literary Style of Masnavi: Hosne Glousoz and Saqinameh Meikadeye Shogh by Rashid Tabrizi. *Jornal of Literary Arts,13*(2), 39-60. https://doi.org/10.22108/liar.2020.125823.1942 [In Persian].
Haqshenas, A. (1991). *Literary and Linguistic Articles*. Niloufar. [In Persian].
Karimi, A., & Vaghari, K. (2012). The Critisim of Seyyed Hassan Hosseini's Poetry from the Viewpoint of Imaginary. *Literary Arts*, *3*(2), 93-116. https://journals.ui.ac.ir/article_19658.html [In Persian].
Karimi, P. (2009). The Five Senses and Synesthesia in Poetry. *Research on Mystical Literature*, *2*(4), 117-134. https://jpll.ui.ac.ir/article_16389.html [In Persian].
Kouhi, J., & Kouhi, E. (2023). A Study of Synesthesia in the Divan of Asir-e Shahrastani. *Paya ShahrJournal, 5*(52), 529-535. https://payashahr.ir/sensational-investigation-in-the-court-of-asir-shahristan [In Persian].
Mansourpoor, N., Chatraei, M., & Radmanesh, A. (2020). An Analytic Review of Deviations in Madhoosh Golpaigani's Sonnets. *Journal of Literary Arts*, *12*(4), 57-72. https://doi.org/10.22108/liar.2019.115755.1580 [In Persian].
Mirsadeghi, M. (1995). *Art Dictionary*. Ketab-e Mahnaz. [In Persian].
Modirzadeh Tehrani, F., Oujaq Alizadeh, S., & Emami, F. (2021). A Stylistic and Analytical Study of 'Sensitive' Views in Parvin Etesami's Poems. *Journal of Stylistic of persian poem and prose (Bahar-e- Adab), 13*(10), 79-101. https://www.sid.ir/paper/377547/fa [In Persian].
Mohabbati, M. (2010). *Lexicon of Persian Language and Literature*. Sokhan. [In Persian]. Mahmoudi, A., & Rashaki, F. (2016). Investigating Synesthesia in Poems of Nasrollah Mardani. *Journal of Persian Language and Literature*, *69*(233), 181-199. https://perlit.tabrizu.ac.ir/article_5635.html [In Persian].
Najafi-e Ivaki, A., & Talebiyan, M. (2019). Types of Synesthesia in Saeed Akel's and Nima Yushij's Poems. *Journal of Comparative Literature Studies*, *9*(2), 81-106. https://doi.org/10.22126/jccl.2019.1145 [In Persian].
Persian].
Rouhani, M., & Enayati, M. (2009). An examination of the application of "Deviation" in Mohammad Reza Shafi'i Kadkani's (M. Sereshk). *Research in Mystical Literature (Gawhar-e Guya), 3*(3), 63-90. https://www.sid.ir/paper/123785/fa [In Persian].
Saeb-e Tabrizi, M. (2012). *Divan of Saeb* (M. Ghahreman, Ed., Vol. 1). Ilmi va Farhangi. [In Persian].
Saeb-e Tabrizi, M. (2012). *Divan of Saeb* (M. Ghahreman, Ed., Vol. 2). Ilmi va Farhangi. [In Persian].
Saeb-e Tabrizi, M. (2012). *Divan of Saeb* (M. Ghahreman, Ed., Vol. 3). Ilmi va Farhangi. [In Persian].
Saeb-e Tabrizi, M. (2012). *Divan of Saeb* (M. Ghahreman, Ed., Vol. 4). Ilmi va Farhangi. [In Persian].
Saeb-e Tabrizi, M. (2012). *Divan of Saeb* (M. Ghahreman, Ed., Vol. 5). Ilmi va Farhangi. [In Persian].
Saeb-e Tabrizi, M. (2012). *Divan of Saeb* (M. Ghahreman, Ed., Vol. 6). Ilmi va Farhangi. [In Persian].
Seif, A., Movahedi Rad, M., & Eskandari, A. (2022). Synesthesia types in Hafez's sonnets. *Journal of Iranian Studies*, *13*(2), 75-92. https://jis.ut.ac.ir/article_90195.html [In Persian]. Shafi'i Kadkani, M. (1992). *The Poet of Mirrors: A Study of the Indian Style and the Poetry of Bidel*. Agah. [In Persian].
Shafi'i Kadkani, M. (2000). *The Music of Poetry*. Agah. [In Persian].
Shafi'i Kadkani, M. (2007). *The Social Context of Persian Poetry*. Akhteran Zamaneh. [In Persian].

Shafi'i Kadkani, M. (2009). *Imagery in Persian Poetry*. Agah. [In Persian].
Shafi'i Kadkani, M. (2013). *The Language of Poetry in Sufi Pros*e. Sokhan. [In persian]. Shamisa, S. (2011). *A New Look at Badi*'. Mitra. [In Persian].
Shibli, N. (1989). *Shi'r al-Ajam* (D. Gilani., Ed.). Donyaye Ketab. [InPersian].
Tamim Dari, A. (1993). *Mysticism and Literature in the Safavid Era* (Vol. 1). Hikmat. [In Persian].
Wahba, M. (1974). *Mo'jam' Musatalahat al-Adab*. Lebanon Maktabe. [In Arabic].