

حواس پنجگانه و حسامیزی در شعر

پرستو کریمی*

چکیده

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

واژه‌های کلیدی

حواس پنجگانه، حسامیزی، سینستزی، نظریه ارتباطها

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد

مقدمه

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

۱- حواس پنجگانه

۱-۱ بینایی

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

جو حوراند نرگسها همه سیمین طبق بر سر نهاده بر طبقها بر زر ساو ساغرها
(منوچهری دامغانی، ۱۳۳۸: ۳)

علاوه بر سبزی و سپیدی و زردی که در تصاویر حور و سیم و زر نشان داده شده اند، حالت کشیدگی ساقه، مسطح بودن گلبرگهای سپید و گودی گلبرگهای زرد را نیز در تصاویر قامت حور، طبق و ساغر می توان باز یافت. همچنین در این بیت از یکی از قصاید عنصری:

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

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

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

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

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

۱-۲ بویایی

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

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

۱-۳ شنوایی

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

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

۱-۴ چشایی

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

نان کشکین اگر بیابم هیچ راست گویی زلیبیا باشد
(مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۴: ۱۵۶)

۱-۵ لامسه

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

ریگ آموی و درشتی راه او زیر پایم پرنیان آید همی
(رودکی، ۱۳۷۳: ۵۷)

۶-۱ همراهی حواس

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

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

(فرخی سیستانی، ۱۳۶۳: ۱۷۵)

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

در سایه گل باید خوردن می چون گل تا بلبل قوالت بر خواند اشعار

تا ابر کند می را با باران ممزوج تا باد به می درفکند مشک به خروار

(منوچهری دامغانی، ۱۳۳۸: ۳۶)

در اینجا شاعر هر یک از پنج حس را جداگانه برای ادراک یک تجربه فرا می خواند. اما هر حس در جای اصلی خود نشسته و وظیفه خاص خود را دارد.

۲- حسامیزی

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

من دگر شعر نخواهم که نویسم که مگس زحتم می دهم از بس که سخن شیرین است

(سعدی، ۱۳۸۵: ۱۶۵)

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

۱-۲ حسامیزی برای غنی ساختن زبان

یکی از علل اینکه حسی را برای دریافتن مدرکات حسی دیگر به یاری می خواهیم، این است که به غیر از تصاویر مربوط به حس بینایی که برای توصیفشان واژگان فراوانی چون نام رنگها، اشکال و احجام و صفاتی چون تیره و روشن و... در اختیار داریم، درباره مدرکات دیگر حواس، چنین گنجینه واژگانی ای در اختیار نیست. یعنی مثلاً برای بو واژگان محدودی چون تند، ملایم، خوش، ناخوش، دلپذیر،... می توان به

کار برد و یا واژگان محدودی مانند نرم، لطیف، زبر، خشن، ناهموار،... می توانند مدرکات حس لامسه را توصیف کنند. همچنین درباره صداها تنها صفات اندکی چون گوشخراش، گوشنواز، زیر، بم، مهیب، ضعیف،... می تواند چگونگی صدایی را نشان دهد. اما اگر واژگان مربوط به دیگر حواس را برای هریک از این حسها به کار بگیریم، می توانیم قدرت القای معانی و مفاهیم را تا چند برابر افزایش دهیم. از همین روست که گفته اند: «اگر به موارد موجود در زبان ادب و حوزه استعاره‌های اهل هنر بنگریم، خواهیم دید که استعاره‌هایی از این گونه... بیشتر در جهت انتقال دادن صفات یا افعال مربوط به حس بینایی است و راز آن هم آشکار است؛ زیرا فعالترین حس انسان حس بینایی اوست که بیشترین سهم را در فعالیت‌های ادراکی او داراست.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۲۷۴)

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

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

(Baudelaire, 1961:22)

۲-۲ نظریه ارتباط ها

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

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

« همه چیز: شکل، حرکت، عدد، رنگ، عطر - چه در عالم معنی و چه در عالم طبیعت - معنی دارند، در تقابل با هم یا عکس‌یگدیگرند یا با یکدیگر ارتباط دارند. شاعر (این واژه را به معنی وسیع آن می‌گیرم) چیست جز مترجم، جز رمزگشا؟ » (Ibid)

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

آسیای بی رمق، آفریقای سوزان / سراسر دنیایی دور، ناپایدار، تقریباً در گذشته / در ژرفای تو می‌زید، ای جنگل عطر آگین^۲

(Ibid, 320)

در این چشم انداز همه حواس در هم می‌آمیزند و به هیجان می‌آیند و روح می‌تواند "عطر آوا و رنگ را به فراوانی بیاشامد".

بندری پر هیاهو که در آن روح من می‌تواند عطر، صدا و رنگ را لاجرم بیاشامد^۳

(Ibid, 38)

۱-۲-۲- مقایسه نظریه ارتباط‌ها با نظر مولانا درباره حواس

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

از نظر مولانا نیز گونه‌ای پیوستگی میان پنج حس وجود دارد:

پنج حس با همدگر پیوسته‌اند زانکه این هر پنج ز اصلی رسته‌اند

(مولانا، ۱۳۶۲: ۱۴۷/۲)

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

تا که آن بو جاذب حالت شود تا که آن بو نور چشمانت شود
گفت یوسف ابن یعقوب نبی بهر بو « ألقوا علی وجه أبی »
(همان، ۱۴۷)

از نظر مولانا همراهی حواس به گونه ای است که اگر یکی از پنج حس توانست به عالم مجردات راه یابد، دیگر حواس نیز از بند محسوسات رها می شوند و دریچه ای از آنها به عالم غیب گشوده می شود:

چون یکی حس در روش بگشاد بند مابقی حسها همه مبدل شوند
چون یکی حس غیر محسوسات دید گشت غیبی بر همه حسها پدید
(همان، ۱۴۷)

به این ترتیب، همراه شدن همه حسها و ارتباط آنها موجب می شود، پس از آنکه یک حس به عالم معنی راه یافت، انسان بتواند به گلزار حقایق که از نظر مولانا همان معرفت الهی است، راه یابد.

هر حسست پیغمبر حسها شود تا یکایک سوی آن جنت رود
(همان، ۱۴۷)

۲-۳ سینستزی

اعتقاد به گونه ای ارتباط میان حواس، پایه نامگذاری آنچه ما در فارسی "حسامیزی" می نامیم با عنوان "synesthesia" در ادبیات غرب بوده است. این واژه از یونانی syn به معنی پیوند و Aesthesis به معنی احساس ترکیب شده است. در اصل وضعیتی نورولوژیک (=عصبی) است که در آن دو یا سه حس با یکدیگر مرتبط می شوند. در مبتلایان به سینستزی گاه موسیقی و اصوات می توانند به صورت رنگ یا شکلی خاص به تصور در آیند، گاه اعداد و ارقام با فضاها تصور می شوند و گاه حروف الفبا به صورت رنگی ادراک می شوند. (Soundres/ذیل Synesthesia) این مورد اخیر بویژه در شعر معروف آرتور رمبو با عنوان حروف صدا دار باز تاب یافته است. بند نخست این شعر چنین است:

A سیاه، E سفید، I سرخ، U سبز، O آبی^۴

(Rimbaud, 106)

پیش از رمبو، این نوع از آمیختن حواس را در اثری منسوب به ویکتور هوگو نیز می یابیم. در آن اثر

آمده است:

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

حسامیزی در اشعار رمبو به آمیختن حروف با رنگها محدود نمی شود؛ بلکه حواس گوناگون به همین صورت در هم می آمیزد. برای مثال در هنگامی که می گوید:
 زنگی از آتش صورتی رنگ در ابرها به صدا در می آید^۵

(Decote, 363)

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

بیداری زرد و آبی فسفرهای آوازخوان^۶

(Rimbaud, 88)

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

امواج رادیدم که در دوردست لرزشهای کرکره مانند خود را همچون هنرپیشگان درام های روزگاران کهن می غلتانند. (Ibid, 130)^۷

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

۱-۳-۲ مقایسه نظریه ارتباط ها با سینستری

سینستری واقعی که سرچشمه نورولوژیک دارد، غیر ارادی است و از هر ۲۳ نفر یک نفر (یعنی تقریباً ۴٪ مردم) بدان مبتلا است. محققان احتمال می دهند این حالت عاملی ژنتیکی داشته باشد و از راه کروموزوم X منتقل شود. این حالت می تواند از بدو تولد در کسی باشد (در این صورت آن شخص را سینستت می گویند) و یا با استفاده از داروهای توهم زا در وی ایجاد شود. درباره رمبو

گفته‌اند که وی سینست نبوده است. رمبو معتقد است که شاعر باید بکوشد تا حواس طبیعی خود را از حالت عادی خارج کند تا به ادراکی فراتر دست یابد و نادیده‌ها و ناشنیده‌هایی را ادراک کند که خود آنها را بینشهای رنگین^۹ می‌نامد و آنها را در شعر بازگو کند. وی برای دست یافتن به این نوع حس به عواملی چون بی‌خوابی مفرط یا دارو روی می‌آورد. و بدین گونه حالتی شبیه به سینستزی در خود ایجاد می‌کند. به گونه‌ای که برای مثال تجربه خود را به این شکل بیان می‌کند:

ستارگانم در آسمان خش خش ملایمی داشتند و من نشسته در کنار جاده‌ها به آنها گوش فرا می‌دادم.

(Rimbaud, 72)

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

(Ibid, 351)

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

۲-۴ حسامیزی با استفاده از ایهام

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

عطرهایی هست تازه مثل گوشت تن بچه‌ها

شاعر برای کلمه "تازه" از واژه *fraîs* استفاده کرده است. که هم به معنای تر و تازه و شاداب است و هم به معنی خنک. به این ترتیب برای توصیف عطر علاوه بر حس بویایی هم حس بینایی را به کار

گرفته است و هم حس لامسه. به همین گونه در مصراع بعد که می گوید:

ملایم مانند قره نی، سبز مانند دشتها

ملایمت صفتی است که هم حس شنوایی را تحت تأثیر قرار می دهد و هم حس لامسه.

همین شیوه را در شعر من لبخند نیما یوشیج نیز می یابیم. وی می گوید:

گر به تلخی بر لب خاموش واری می نشینم

(نیما یوشیج، ۱۳۶۴: ۳۹۶)

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

۳- حسامیزی در شعر فارسی

۳-۱ شعر کهن

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

پندی به مزه چو قند بشنو بی عیب چو پاره سمرقند

(ناصر خسرو، ۱۳۷۰: ۲۳)

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

روضه روضه همه ره باغ منور بینند برکه برکه همه جا آب مصفا شنوند

بر سر روضه همه جای تنزه شمردند بر لب برکه همه جای تماشا شنوند

(خاقانی شروانی، ۱۳۷۴: ۱۰۱)

اگرچه قدما این گونه ابیات را در شمار مشاکله^۱ می دانسته اند و یا به گونه ای (مثلاً با در نظر گرفتن واژه‌ای محذوف) آنها را توجیه می کرده‌اند، پیداست که شاعر برای جای تماشا، فعل شنیدن را به کار برده است که از آن مسموعات است. همچنین در بیت:

فخر من بنده ز خاک در احمد بینند لاف دریا ز دم عنبر سارا شنوند

(همان، ۱۰۳)

با اینکه فعل شنیدن درباره لاف به کار رفته است، ایهامی که در واژه دم(نفس) هست، به آمیختن دوحس شنوایی و بویایی یاری داده است. به این ترتیب از بوی عنبر، صدایی به گوش می‌رسد و آن صدا لاف دریایی است.

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

از شیر شتر خوشی نجویم چون ترشی ترکمان بیبیم
(همان، ۲۶۶)

قدما در این گونه موارد براحتی ترشی را به ترشروی معنی می‌کرده‌اند و چون روی ترش از دیدنیهاست؛ از نظر آنان کاربرد حواس در این بیت کاملاً عادی است. حال آنکه آنچه طعم شیر را برای شاعر ناگوار ساخته است، طعم ناخوش ترشی است که در چهره ترکمان دیده است و این چیزی جز حسامیزی نمی‌تواند باشد.

به همین ترتیب در بیت زیر هم از خاقانی:

از فرنگیس و کتایون و همای باستان را نام و آوا دیده‌ام
(همان، ۲۷۴)

اگر چه به سبک قدما می‌توان کاربرد دیدن را از مقوله مشاکله به شمار آورد یا با استفاده از معانی مجازی افعال، دیدن را به معنی دانستن و شناختن در نظر گرفت، نمی‌توان نادیده گرفت که شاعر دیدن را برای نام و آوا به کار برده است. همین کاربرد را در بیت دیگری از وی نیز می‌یابیم بدون اینکه دیدن در آن به معنی دانستن باشد.

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

در شعر حافظ

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

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

۲-۳ سبک هندی

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

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

گاهی دیگر حس بینایی با لامسه در هم می‌آمیزد مانند این بیت:
در هر نظر به رنگ دگر جلوه می کند از بس که رنگ آن گل رخسار نازک است
(همان، ۹۴۰/۲)

و بیت زیر:

می توان صد رنگ گل در هر نگاهی دسته بست

بس که رنگ چهره آن ماه سیما نازک است
(همان، ۵۹۰)

گاهی در شعر وی حس شنوایی و لامسه درهم آمیخته می‌شود. مانند:
چون نسازد ناله گرمش جگرها را کباب بلبل ما بارها داغ گلستان دیده است
(همان، ۵۹۰)

و گاهی دیگر حس بینایی با چشایی می‌آمیزد. مانند:
ته جرعه خزان است رنگ شکسته من رنگ شکفته تو سر جوش نوبهار است
(همان، ۱۰۸۷)

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

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

۳-۳ شعر معاصر

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

وز ره دندانتان همچون شعاع خنجر عفریت / برق خنده های باطل می جهد بیرون

(۳۹۵)

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

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

(حقوقی، ۱۳۷۱: ۱۷۷)

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

به به چه دلکش است سرود نسیم رود

(همان، ۱۸۸)

در شعر یغمای شب خانلری، در تصویر تنوره کشیدن شب و تشبیه آن به دود سیاه در کنار استعاره

مکنیه و تشخیص، به گونه ای آمیختگی رنگ و صدا نیز احساس می شود:

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

ز هیچیک آواز

(همان، ۱۹۱)

در شعر مهتاب توللی در ترکیب نور سرد، بینایی با لامسه همراه می شود:

در نور سرد و خسته مهتاب کوهسار

(همان، ۱۹۴)

در شعر پس از من شاعری آید، از سیاوش کسرایی حسامیزی آشکارتر است. بوییدن آواها و سایه

عطرها آمیزه ای از بوی و صدا و رنگ ایجاد می کند:

پس از من شاعری آید / که می خندند اشعارش / که می بویند آواهای خودرویش / چو عطر سایه

دار و دیرمان یک گل نارنج

(همان، ۲۲۱)

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

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

(همان، ۱۳۷۶: ۵۵)

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

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

(همان، ۱۳۷۱: ۲۷۸)

همچنین در شعر اخوان ثالث غزل ۳ تیرگی و تلخی در کنار هم گل اندوه را وصف می کند:

در کوچه باغ گل تیره و تلخ اندوه

(کاخ، ۱۳۷۹: ۴۷۳)

در شعر سبزی نیز رنگ و بوی و نرمی با هم می آمیزند:

با تو لیک ای عطر سبزی سایه پرورده/ ای پری که باد می بردت/ از چمنزار حریر پر گل پرده/ تا

حریم سایه های سبز/ تا بهار سبزه های عطر

(همان، ۵۲۳)

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

رنگها با موجهای موسیقی گاهی پیامیزد به هم/ گاهی ز هم گردد جدا/ گه منقطع... گه با کشش.. هی

سایه ها روشن... شود/ از ذیل... گاهی بم شود... تیره شود... روشن شود/ درهم شود... برهم شود

(شمس لنگرودی، ۱۳۷۸: ۲۸۸)

در شعر آواز چگور اخوان، بیرون آمدن اشباح سیاه از ساز تصویری کاملاً زنده از یکی شدن صدا و

رنگ به دست می دهد:

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

چالاک و صبور او

(کاخ، ۱۳۷۹: ۵۱۵)

در شعر فتح باغ فروغ فرخزاد آواز خواندن فواره آمیزه ای است، از بساوایی و شنوایی و در کنار آن

زندگی نقره ای آواز حس بینایی را نیز با آن می آمیزد:

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

(حقوقی، ۱۳۷۱: ۳۹۵)

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

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

(سپهری، ۱۳۷۰: ۳۹۵)

در همان شعر در تصور بعد برای خاموشی دو حس شنوایی و بینایی همسو می شود و در طعم تصنیف چشایی و شنوایی در هم می آمیزد:

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

(سپهری، ۱۳۷۰: ۳۹۵)

همچنین آمیختگی رنگ و صدا در این مصراع پیداست:

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

(همان، ۳۹۷)

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

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

(حقوقی، ۱۳۷۱: ۴۳۶)

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

با حنجره چکاوک خردی که ماه دی

از پونه بهار سخن می گوید

وقتی کزان گلوله سربی

با قطره

قطره

قطره خونس

موسیقی مکرر و یکریز برف را

ترجیعی ارغوانی می بخشد.

(حقوقی، ۱۳۷۱: ۵۷۳)

نتیجه‌گیری

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

پی‌نوشتها

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

۱۰.مشاکله" در اصطلاح آن است که لفظی را به رعایت مجاورت و هم شکل بودن با الفاظی که در جمله

ذکر شده است، هم شکل و یکسان کنند. "(همایی، ۱۳۷۰: ۳۰۲)

منابع

- ۱- انوشه، حسن (۱۳۷۶) فرهنگنامه ادبی فارسی - دانشنامه ادب فارسی ۲، چاپ یکم، سازمان چاپ و انتشارات.
- ۲- حافظ، شمس الدین محمد، (۱۳۶۹) دیوان، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، چاپ اول، زوار، تهران.
- ۳- حقوقی، محمد، (۱۳۷۶) شعر زمان ما ۱، احمد شاملو، چاپ چهارم، نگاه.
- ۴- حقوقی، محمد، ۱۳۷۱ شعر نو از آغاز تا امروز، ج ۱، چاپ اول، نشر روایت.
- ۵- خاقانی شروانی، (۱۳۷۴) دیوان، به کوشش ضیاء الدین سجادی، چاپ پنجم، زوار، تهران.
- ۶- رودکی، (۱۳۷۳) دیوان، تصحیح اسماعیل شاهرودی، چاپ سوم، فخر رازی.
- ۷- ریاحی، محمد امین، (۱۳۷۳) کسایی مروزی زندگی اندیشه و شعر او، چاپ چهارم، انتشارات علمی.
- ۸- سپهری، سهراب، (۱۳۷۰) هشت کتاب، چاپ دهم، طهوری، چاپ اول.
- ۹- سعدی، مصلح الدین، (۱۳۸۵) غزلهای سعدی، تصحیح غلامحسین یوسفی، سخن، تهران.
- ۱۰- _____ (۱۳۶۸) گلستان، تصحیح غلامحسین یوسفی، چاپ اول، خوارزمی، تهران.
- ۱۱- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۵۸) صور خیال در شعر فارسی، آگاه، تهران.
- ۱۲- شمس لنگرودی، (۱۳۷۸) تاریخ تحلیلی شعر نو، چاپ سوم، نشر مرکز، تهران.
- ۱۳- صائب تبریزی، (۱۳۶۴) دیوان، تصحیح محمد قهرمان، علمی و فرهنگی، تهران.
- ۱۴- عنصری، (۱۳۴۲) دیوان، تصحیح محمد دبیر سیاقی، کتابخانه سنایی، تهران.
- ۱۵- فرخی سیستانی، (۱۳۶۳) دیوان، به کوشش محمد دبیر سیاقی، چاپ سوم، زوار، تهران.
- ۱۶- کاخی، مرتضی، (۱۳۷۹) باغ بی برگی (یادنامه مهدی اخوان ثالث) انتشارات زمستان، تهران.
- ۱۷- مسعود سعد سلمان، (۱۳۶۴) دیوان، تصحیح مهدی نوریان، چاپ دوم، کمال، اصفهان.
- ۱۸- منوچهری دامغانی، (۱۳۳۸) دیوان، تصحیح محمد دبیر سیاقی، چاپ دوم، زوار، تهران.
- ۱۹- مولانا جلال الدین، (۱۳۶۲) مثنوی، تصحیح محمد استعلامی، چاپ اول، زوار، تهران.
- ۲۰- ناصر خسرو، (۱۳۷۰) دیوان، تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، دانشگاه تهران، تهران.
- ۲۱- نیما یوشیج، (۱۳۶۴) مجموعه آثار، به کوشش سیروس طاهباز، دفتر اول، چاپ اول، ناشر.

- ۲۲- همایی، جلال الدین، (۱۳۷۰) فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ هفتم، نشر هما، تهران.
- 23- Baudelaire, Charles, les fleurs du mal, Paris: Galimard. 1961
- 24- Decote, Georges et Dubosclard, Joel, Itinéraires littéraires. XIX e siècle. tom II
- 25- Etiemble, René, le mythe de Rimbaud, coll. Bibliothèque des idées, Paris: Gallimard. 1968
- 26- Rimbaud, Arthur, Poèmes. Paris: Gallimard. 1960
- 27- Rimbaud, Arthur, Oeuvres poétiques. Paris: Garnier- Flammarion, 1968
- 28- Soundres, W.B, Doland's Illustrated Medical Dictionary, 28th edition,