بررسی «حسّ‌آمیزی» در اشعار حماسی و روایی «اخوان ثالث» بر اساس چگونگی تلفیق و بسامد حواس

مریم سعدزاده[۱]
شهین اوجاق علیزاده[۲]

چکیده

یکی از عواملی که در گسترش و رنگ‌پذیری کلام، اثری شگرف دارد «حسّ‌آمیزی» است که در حوزهٔ استعاره و مجاز مورد بررسی قرار می‌گیرد. شاعران از دیر باز بسیاری از قلم کاری‌ها و نقّاشی‌های زبان هنری خویش را با استفاده از این آرایه پرداخته‌اند؛ هر چند سیر مطالعاتی دربارهٔ آن در ایران به بیش از چند دهه نمی‌رسد، امّا کاربرد این آرایه در دورهٔ معاصر با توجّه به تأثیرپذیری شاعران این دوره از مکاتب ادبی غرب رو به افزونی گذاشت؛ بر این اساس نگارنده در این پژوهش بر آن بوده تا تعریف جامع و دقیقی از حسّ آمیزی ارائه کرده؛ مبانی نظری و علمی آن را مورد واکاوی قرار دهد؛ سپس با توجّه به فراوانی کاربست این صورت هنری در شعر شاعران معاصر به بررسی حسّ‌آمیزی در اشعار اخوان ثالث که با لحن حماسی و روایی سروده شده‌اند، بپردازد و آن‌ها را برپایهٔ فراوانی هر دو نوع حسّ‌آمیزی (حسّی- حسّی) و (انتزاعی- حسّی) طبقه بندی کند؛ سپس بر اساس چگونگی تلفیق و بسامد حواسّ با ارائه نمودار و آمار و ارقام مورد بررسی و واکاوی قرار دهد.

کلید واژه‌ها:

حسّ آمیزی، چگونگی تلفیق، بسامد حواس، مفاهیم انتزاعی، اخوان ثالث

---

[۱] - دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن – ایران.
[۲] - گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد روهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن – ایران. (نویسندهٔ مسؤول)
اعلام وصول:۹۵/۰۴/۰۲ پذیرش:۹۶/۰۶/۰۴

Archive of SID
www.SID.ir

مقدّمه

ادبیّات جلوگاه باورها، عواطف، هنر آفرینی‌ها و رمز و رازهای زندگی است در همهٔ ابعاد آن. آشنایی با آن نگاه انسان را به عوالم ناشناخته و شناختهٔ هستی رهنمون می‌سازد و دنیای پیدا و ناپیدای آدمیان را با همهٔ گستردگی‌اش می‌شکافاند. شاعران در این میان قلمداران و نگاهبانان واقعی این همه ذوق و شوق و هنر و عواطفند؛ چرا که ابزار اصلی بیانشان با توجّه ویژه به ساحت آدمی شکل می‌گیرد و در بستر شعر به تجلّی می‌رسد. در این میان به ویژه حواسّ ظاهری و باطنی که از بدو تولّد با آدمی همراه است تا آنگاه که به سمت معبود کوچ می‌کند ابزارهای اصلی برقراری ارتباط، رویش، شعر، ترانه و به عبارت جامع‌تر هنر و زیستن است. شاعران در خلق ترفندها و صورت‌های هنری خویش در همهٔ زمینه‌ها از حواسّ ظاهری و باطنی خویش بهره می‌گیرند؛ در تشبیهات و استعارات و در مجازها و کنایه‌ها. در این میان چگونگی کاربست هر یک از حواسّ در ارتباط با صورت‌های خیالی در شاعران متفاوت گوناگون است، و همین گونه‌گونی، تموّج خلاقیّت‌ها و ابداعات هنری را از دیر باز در میان شاعران ایجاد کرده است. «مهدی اخوان ثالث» از شاعران نوپرداز معاصر که لحن حماسی و روایی او را از جایگاهی ویژه در شعر معاصر بهره‌مند ساخته است از این ترفند هنری در کنار سایر صور خیال بهره جسته است.

بیان مسأله

نگارنده در جستار پیش رو در پی آن بوده است تا مبانی نظری «حسّ آمیزی» را به طور اجمال باز گوید و جایگاه و نقش این آرایه را در اشعار اخوان نشان دهد و چگونگی تلفیق حواسّ گوناگون را از دو منظر (حسّی– حسّی) و (انتزاعی– حسّی) مورد ارزیابی قرار داده و سپس دریابد اخوان در میان حواسّ پنج‌گانه به ترتیب از کدامین حواسّ بیشترین بهره را برده است.

فرضیه ها

- حسّ‌آمیزی در شعر اخوان نمود آشکاری دارد.
- حسّ‌آمیزی در شعر اخوان در هر دو نوع آن یافت می‌شود.
- استفاده از حسّ بینایی نسبت به سایر حواس بسامد دارد.
- ترکیب دو حسّ (شنوایی و بینایی) بالاترین بسامد را در اشعار او داراست.

Archive of SID

www.SID.ir

پیشینهٔ پژوهش

علی‌رغم به کار رفتن این صورت هنری در دوره‌های مختلف شعر فارسی در کتب بلاغت گذشته، نامی از این آرایه برده نشده است و اوّلین مطالعات منسجم و سامان یافته دربارهٔ این صورت خیالی از سوی استاد شفیعی کدکنی صورت پذیرفته است. او در کتاب «صور خیال در شعر فارسی» به «عنصر رنگ و مسألهٔ حسّ‌آمیزی» پرداخته است و همچنین در کتاب های «موسیقی شعر» و «شاعر آینه‌ها» و «مقدّمه دیوان غزلیّات شمس» و «زبان شعر در نثر صوفیانه» به موضوعاتی چون مبانی فلسفی حسّ‌آمیزی و همچنین بسامد آن در غزلیّات بیدل دهلوی و سهراب سپهری و همچنین نگاه خاصّ مولوی به این صورت هنری پرداخته است. همچنین می‌توان به مقالات متعدّدی پیرامون حسّ‌آمیزی بویژه حسّ آمیزی در اشعار سهراب سپهری و بیدل دهلوی به دلیل بسامد این صورت هنری در شعر این دو شاعر دست یافت امّا مقاله بسیار علمی و کارآمد از دیدگاه نگارنده، مقاله‌ای با عنوان «حسّ آمیزی، سرشت و ماهیّت» است که در فصلنامهٔ علمی و پژوهشی زبان وادبیّات فارسی، شمارهٔ نوزدهم، زمستان ۱۳۸۹ به چاپ رسیده است. نگارنده این مقاله، مینا بهنام است که تلاش کرده است تا بر بنیان نگاهی شناختی به ساختار زبان، حسّ‌آمیزی را مورد بررسی و واکاوی قرار دهد. همچنین مقالات دیگری با عناوین «حواسّ پنجگانه و حسّ‌آمیزی در شعر» از پرستو کریمی، «رنگ و حسّ آمیزی در شعر معاصر» از علی سرور یعقوبی، «حسّ‌آمیزی در غزلیّات بیدل» از شراره الهامی و «حسّ‌آمیزی در شعر سهراب» از جواد فراستی نام برد.

سابقه و ضرورت انجام تحقیق

هر چند در باب حسّ آمیزی و مبانی نظری آن می‌توان مقالات و بحث‌های پراکنده‌ای را در مجلاّت و کتب گوناگون بویژه از سوی نویسندگان غربی یافت. به نظر می‌رسد به دلیل نوپا بودن مباحث مربوط به حسّ‌آمیزی که سابقه‌ای بیش از چند دهه در ایران ندارد این پژوهش با رویکرد خاصّ به مفهوم حسّ آمیزی نگریسته و می‌تواند دست مایهٔ شناخت و کشف حالات و روحیّات هنری اخوان شود و دریچه‌ای از افکار و اندیشه‌های او را نیز از قبل کشف روابط حواسّ گوناگون با هم به روی محقّقین و علاقه‌مندان بگشاید.

Archive of SID
www.SID.ir

محدوده و روش تحقیق

این پژوهش محدود به اشعار نیمایی اخوان ثالث است و برای انجام آن، پنج دفتر شعری او مورد مطالعه و بررسی قرار گرفته است و پس از استخراج حسّ آمیزی‌ها به طبقه بندی آن‌ها از جهت چگونگی تلفیق و بسامد حواس پرداخته و ابزار بیانی هر یک از حواسّ را مشخص کرده و سپس جهت تقریب ذهن و مستدل ساختن موارد مطرح شده به ارائه نمودار چگونگی استفاده از این عنصر بلاغی در اشعار این شاعر برجسته پرداخته است و روش تحقیق علاوه بر استخراج داده‌ها، ره یافت کتابخانه‌ای می‌باشد.

تعاریفی از حس‌آمیزی

شفیعی کدکنی در کتاب «صور خیال در شعر فارسی» حس‌آمیزی را یکی از وجوه برجستهٔ ادای معانی از رهگذر صور خیال می‌داند و در تعریف آن می‌گوید: «کاری که نیروی تخیّل در جهت توسعهٔ لغات و تعبیرات مربوط به یک حسّ انجام می‌دهد، یا تعبیرات و لغات مربوط به یک حسّ را به حسّ دیگر انتقال می‌دهد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۷۱)

لازم به ذکر است که هم او برای اوّلین بار واژهٔ «حس‌آمیزی» را معادل Synaesthesia پیشنهاد می‌دهد. و مطالعات ژرف و عمیق او پیرامون «حس‌آمیزی» نقطهٔ عطف و دست‌مایهٔ کنکاش و پژوهش‌های محقّقین و علاقه‌مندان به این حوزه جهت دسترسی به ابعاد و گستره‌های وسیع از این آرایهٔ بلاغی قرار می‌گیرد.

سیما داد «در فرهنگ اصطلاحات ادبی» تعریفی از کتاب «موسیقی شعر» از دکتر شفیعی کدکنی را بیان کرده‌اند که در باب حس‌آمیزی آن را «در آمیختن حواسّ می‌داند و در اصطلاح قسمی مجاز است که از رهگذر آمیختن دو حسّ با یکدیگر ایجاد می‌شود. دیدن رنگ یا اندازه یا هیأت ظاهری هر چیز، کار حقیقی حسّ بینایی است امّا «دیدن عطر» یا «شنیدن رنگ» کاربردی است مجازی از حواسّ بینایی و شنوایی برای ادراک پدیده‌هایی که در حوزه آن حواسّ واقع نیستند.» (داد، ۱۳۷۵: ۱۱۳) و در ادامه مثال‌هایی از اشعار شاعران گذشته و معاصر را پس از تعریف فوق ارائه داده است.

Archive of SID

www.SID.ir

او هم چنین بیان می‌کند که «در ادبیّات انگلیسی آن را گاه «استحالهٔ حواس» (Sense transference) و «قیاس حسّی (Sense analogy) گفته‌اند، که در اشعار دوره‌های مختلف حضور قابل اعتنایی دارد.» (همان: ١١٤) در فرهنگ کادن تعریفی این گونه از حس‌آمیزی ارائه شده است: «حس‌آمیزی، از مباحث فن بیان و از انواع اسناد مجازی است که از رهگذر تصرف قوّهٔ خیال در حوزهٔ حواسّ به وجود می‌آید، حس‌آمیزی به هم آمیختن حواس یا جایگزین شدن حسّی به جای حسّی دیگر است به این ترتیب که اوصاف و افعال مخصوص به یک حسّ به حسّ دیگر اسناد داده شود. البتّه این تصوّر منحصر به محدودهٔ حواسّ ظاهر نیست و اسناد متعلّقات حواسّ ظاهر به امور انتزاعی و معقول را نیز شامل می‌شود.» (Syneasthesia" , J. A. cud don, 1979)

با سه تعریف ارائه شده از حس‌آمیزی می‌توان دریافت که «حس‌آمیزی» تصرّفی بیانی و مجازی از قبیل تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز و ... است که از قبل آن یک تصویر و ایماژ هنری ایجاد خواهد شد. و طبق تعریف رضا براهنی از تصویر که آن را «حلقه زدن دو چیز از دو دنیای متغایر به وسیلهٔ کلمات در یک نقطهٔ معین می‌داند.» (براهنی ج ۱، ۱۳۸۰: ١١٤) می‌تواند در یک شعر و یا حتّی یک اثر هنری تصویرهای بدیع و گاه نایاب و سرشار از ابهام و تأویل را ایجاد کند و گاه تا بدانجا پیش رود که بعنوان یک عنصر خاصّ و با بسامد بالا و چشم‌گیر به عنوان یک عامل سبکی شناخته شود؛ مثلاً در شعر بیدل در سبک هندی و شعر سهراب سپهری در دورهٔ معاصر. امّا این بدان معنا نیست که زیباترین نمونه‌های حس‌آمیزی را در اشعار آنان می‌توان یافت. در شعر آنان تصویرهای حس‌آمیز با بسامد بالا و چشم‌گیر یک عامل سبکی است ولی نمونه‌های فراوان و چه بسا شگفت‌انگیز از حس‌آمیزی را می‌توان در شعر شاعران در ادوار مختلف تاریخ ایران و جهان جستجو کرد. لازم به یادآوری است در ادبیّات عرب نیز از این شیوه با تعابیر «الحسن المتوازن» یا «تبادل الحواس» یاد شده است.» (وهبه، ۱۹۷۷: ٥٥٦)

ابزار بیانی مربوط به هر یک از حواس

با توجّه به اهمّیّت موضوع و شناخت و دریافت هر یک از حواسّ ظاهری و لغات و احتیاجات بیانی مربوط به آن برای تشخیصی حس‌آمیزی، به موارد زیر اشاره می‌شود.

Archive of SID
www.SID.ir

حسّ بینایی با: رنگ، شکل، اندازه، جهت، مقیاس، بافت و افعال هر کدام از قبیل دیدن و رؤیت و تماشا.

حسّ شنوایی با: نغمه، صوت، صدا، آواز و افعال هر کدام از قبیل گوش دادن و شنیدن و نیوشیدن هم چنین در این حسّ، بلندی و آهستگی، زیری و بمی، هارمونی و وضوح، آشنایی و غریبی صدا از اهمّیّت بیشتر برخوردار است.

حسّ چشایی با: شیرینی، تلخی، بی‌مزگی، ... و افعال هر کدام از قبیل خوردن و چشیدن و نوشیدن.

حسّ بویایی با: عطر و عفونت و افعال هر کدام از قبیل بوییدن و استشمام

حسّ بساوایی با: احساس‌هایی چون دما (گرما- سردی) درد (حرارتی مکانیکی) خارش و عوامل حرکتی چون فشار دادن، چلاندن، گرفتن ضربه زدن، همین طور نرمی و زبری، سبکی و سفتی، محکمی و شل بودن (رک، شفیعی کدکنی، "صور خیال در شعر فارسی" ص۲۷۲ و ماحوزی، امیرحسین «بررسی تشبیه در غزلیات شمس» صص ۳٦-۳۲.)

حس‌آمیزی از منظر بلاغت

هر چند در هیچ یک از کتب بلاغت گذشته فصلی به حس‌آمیزی اختصاص داده نشده است امّا به گفتهٔ شفیعی قدما علاوه بر اینکه در عمل به مسألهٔ حس‌آمیزی توجّه می‌کرده‌اند در نظریه و تفسیر شعر هم به آن توجّه داشته‌اند. او تعریف یکی از شارحان مثنوی مولوی در قرن یازدهم را دربارهٔ «لیک چشم و گوش را این نور نیست» جهت اثبات ادّعای خویش می‌آورد. این شارح مثنوی گوید: «در اکثر نسخ چشم و گوش به واو عاطفه واقع است و لیکن اضافت بصر است و عطف در کار نیست، حاصل معنی آنکه گوش همه کسی صاحب دید و تمییز نیست تا سرّ ناله را دریابد. و نیز اشارت است به این معنی که شنیدن همین دیدن می‌تواند شد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۸۷ و ۲۸٦) در واقع در این مصراع «چشم گوش» دارای «حس‌آمیزی» است در ترکیب دو حسّ بینایی و شنوایی.

Archive of SID

www.SID.ir

امّا این آرایهٔ بلاغی در چند دههٔ اخیر در اروپا نام‌گذاری شده و پس از آن در ایران ترجمه شده و در کتب بلاغی به کار رفته است. در ماهیّت استعاره یا مجاز بودن "حسّ‌آمیزی" در میان علمای بلاغت اختلاف نظر وجود دارد.

شفیعی کدکنی در کتاب صور خیال ذیل مبحث "عنصر رنگ و حسّ‌آمیزی" حسّ‌آمیزی را «در حوزهٔ استعاره قلمداد کرده است که بیشتر در جهت انتقال دادن صفات یا افعال مربوط به حسّ بینایی است.» (همان: ٢٧٤)

و در موسیقی شعر (۱۳۵۸: ۱۵) این آرایهٔ بلاغی را شکل خاصّی از استعاره یا مجاز شمرده است. در واقع میان سخن ایشان در دو اثر فوق تناقضی نمی‌توان یافت «زیرا اصل حسّ‌آمیزی از استعاره و اساس استعاره از مجاز است.» (بهنام، ۱۳۸۹: ٦٩)

سیروس شمیسا در کتاب «بیان» در مبحث خاتمه در علم بیان که اسناد مجازی را تشریح می‌کند، «آن را اغتشاش در محور هم نشینی زبان می‌داند. براساس تعریف فوق در حسّ‌آمیزی ما با اسناد فعل بر فاعل غیر حقیقی یا اسناد صفت غیر متعارف به موصوف و به طور کلّی اسناد هر سندی به مسندالیه غیرطبیعی مواجه هستیم.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۹۳ و ۲۹۲)

در ترکیب «خندهٔ شیرین» شیرینی صفتی است که به گونه‌ای غیرحقیقی به موصوف خنده نسبت داده شده است و یک اسناد مجازی است.

مجدی وهبه حسّ‌آمیزی را نوعی مجاز می‌داند و علاقهٔ موجود در آن را علاقهٔ تأثیر یکسان روحی قلمداد می‌کند. «از دید او تفاوت حسّ‌آمیزی و استعاره آن است که که استعاره بر پایهٔ علاقهٔ میان مشبه و مشبه به بنا می‌شود، امّا در حسّ‌آمیزی علاقهٔ یکسان بودن تأثیر روحی وجود دارد، طبق نظر او میان خوراک فاسد و آوای وحشتناک «طعامٌ زاعق» همانندی وجود ندارد، امّا تأثیری که هر یک از این دو در ذهن مخاطب دارد، یکسان است.» (وهبه به نقل از بهنام، ۱۳۸۹: ٦٩)

«طبقه بندی اولمن از منسجم‌ترین نظاماتی است که در زمینهٔ استعاره وجود دارد مبنای دقیقی است که او میان دو رابطه که در روند مجاز نقش عمده دارند پدید آورده است یکی تشابه و دیگری مجاورت. او هم چنین تشابه را حاصل یک "مخرج مشترک" می‌داند که در هر دو مفهوم S_1 و S_2 شرکت دارند. » (ابودیب، ۱۳۷۰: ٤٦)

Archive of SID

www.SID.ir

«اولمن از دو تشابه نام می‌برد: ۱- تشابه ذاتی ۲- تشابه عاطفی

در تشابه عاطفی در واقع ما با آن دسته از مجازها روبه‌رو هستیم که احساس‌های مادّی به حالات ذهنی نسبت داده می‌شوند. از شمار «خلق و خوی شیرین» و «احساسات گرم» از دیدگاه اولمن حس‌آمیزی یکی از مقولاتی است که با تغییرات معنایی مرتبط است.» (همان، ۱۳۸۱) «در حقیقت نوعی تشابه ادراکی و عاطفی در فرآیند شکل گیری حس‌آمیزی در محدودهٔ دو یا چند حسّ از حواسّ پنج‌گانه تأثیر مستقیم دارد. زیرا در یک لحظه در قلمروهای ادراکی یک شخص، نوعی قیاس و مشابهت میان دو حسّ مشاهده می‌شود. مشابهتی که می‌تواند تأثیری واحد را در فضای ادراک ایجاد کند و یا عاطفهٔ مخاطب را درگیر آمیزش حواسّ کند.» (بهنام، ۱۳۸۹: ۷۱)

۲-۱ انواع حس‌آمیزی به لحاظ طرفین

۱- تصاویری که یکی از دو سوی آن از طریق حواسِ قابل درک باشد و سوی دیگر آن امری انتزاعی باشد مانند: بوی ریا و عشق سرد ۲- تصاویری که در آن هر دو سوی تصویر از طریق حواسّ قابل درک باشد. مانند خندهٔ سرد و صدای گرم لازم به ذکر است که در دوره‌های آغازین شعر فارسی به دلیل برون‌گرایی شاعران و ارتباط مستقیم آنان با جلوه‌های رنگارنگ طبیعت و باز نمود آن در شعرهای خود، حتّی اگر نمونه‌های اندکی از حس‌آمیزی را بشود یافت از مقولهٔ «حسّی به حسّی» است و کاملاً ابتدایی و محدود به حواسّ ظاهری امّا با گسترش شعر فارسی و اعتلای آن در سبک عراقی که شعر به قلمرو ادراک باطنی و عرفانی حرکت می‌کند و در پی آن سبک هندی و شعر معاصر این شگرد بلاغی از محدودهٔ «حسّی به حسّی» به مفاهیم انتزاعی مجرّد راه می‌یابد تا جایی که بسیاری از شاعران به ویژه مولوی در انتقال درک عاطفی‌اش از یک معنای خاصّ درونی آن را با حواسّ ظاهری در هم آمیخته می‌کند و بدین گونه مقولهٔ حس‌آمیزی «انتزاعی به حسّی» در گسترهٔ بلاغت شعر فارسی به اوج می‌رسد. «راز» امری غیر محسوس و انتزاعی است. «خوردن» در ارتباط با یکی از حواس پنج‌گانه یعنی حسّ ذائقه است بنابراین با «راز» ظاهراً مناسبتی که ندارد هیچ بلکه تناقض هم دارد؛ شاعر میان این مفهوم ذهنی و حسّ چشایی پیوند ایجاد کرده و عالم خیال‌انگیزی شعر «خوردن راز» را ممکن ساخته است و امری معقول را عینی و محسوس ساخته و به آن نمایش و حرکت بخشیده است.» (خلیلی جهان تیغ، ۱۳۸۰: ۱۴۰)

Archive of SID

www.SID.ir

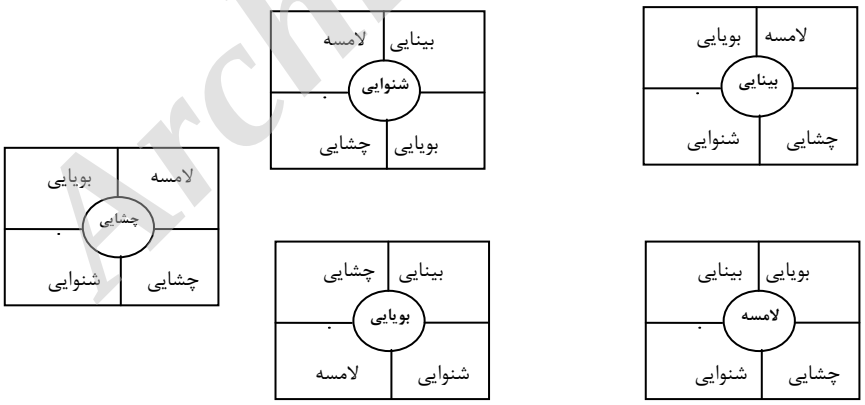
بدین ترتیب چنین نموداری را برای ترکیب‌های حسّ آمیخته براساس طرفین می‌توان ترسیم کرد:

انواع حسّ‌آمیزی به لحاظ طرفین ← حسّی- انتزاعی
انواع حسّ‌آمیزی به لحاظ طرفین ← حسّی- حسّی

انواع حسّ‌آمیزی (چگونگی ترکیب حواسّ)

اگر حسّ‌آمیزی را حاصل آمیزش حدّاقل دو حسّ از حواس پنج‌گانهٔ ظاهری بدانیم از ترکیب یک حسّ که در نقطهٔ مرکزی یا پایهٔ اصل حسّ‌آمیزی قرار دارد با چهار حسّ دیگر می‌توانیم بیست حالت را تصوّر کنیم. البتّه باید در نظر داشت که در شعر شاعران همهٔ این حالت‌های بیست‌گانه وجود ندارد؛ به عنوان نمونه یک شاعر حسّ‌آمیز شاید دچار تداخل دو یا سه حسّ از پنج حسّ باشد و یا شاعری ترکیب شنوایی + بینایی را به کار برد ولی حالت عکس آن را هیچ‌گاه نداشته باشد.

نمودار این حالت‌های بیست‌گانه به شکل زیر است:



«‹شیوع کلیهٔ حالات فوق یکسان نیست› شایع‌ترین آن‌ها انگیزش رنگ به وسیله‌ی صدا یا شنوایی رنگین (Coloured hearing) است. این که چه کیفیّتی از یک حسّ خاصّ به کیفیّتی از حسّ دیگر تبدیل می‌شود از یکنواختی و نظم دقیقی پیروی نمی‌کند.» (یاسمی، معتمدی، ۱۳٦۸: ٤)

Archive of SID
www.SID.ir

در مورد حس‌آمیزی (شنوایی + بینایی) یا ترکیب صوت و نور و این که چه صدایی با چه رنگی ارتباط دارد محقّقان مطالعات فراوانی انجام داده‌اند. بدیهی است چگونگی ترکیب حواسّ مختلف و یا میزان بسامد یک حسّ نسبت به سایر حواس در آثار یک شاعر در یک کشور یا کشورهای مختلف می‌تواند علاوه بر تفاوت های فردی، بیانگر ویژگی‌های سبکی یک اثر یا حتّی اختلافات فرهنگی و زیست محیطی جوامع گوناگون و هم‌چنین بیانگر وجوه شباهت و تفاوت میان آنان باشد. چنین پژوهش‌هایی قطع یقین در کشورهای مختلف صورت گرفته است چرا که توجه به حس‌آمیزی در کشورهای غربی بیش از کشور ما مورد توجّه قرار گرفته است. «سایمون بارون[1] چنین پژوهش را بر بنیاد چند اثر از ادبیّات انگلیس و آلمان انجام داده است. حاصل نتایج وی بدین‌گونه بوده است که در این دو کشور حسّ شنوایی بیش‌ترین کاربرد را داشته است و جالب توجّه است که در انگلیس حسّ بینایی پس از حسّ شنوایی قرار گرفته است. حال آنکه در آلمان حسّ بویایی مقام دوم را به لحاظ کاربری یافته است.» (بارون، ۱۹۹۷: ۱۵/ به نقل از بهنام، ۱۳۸۹: ۷۶)

نگاهی به اخوان ثالث

بدیهی است در باب افکار و اندیشه ها و اسلوب و شیوهٔ شاعری اخوان بسیار می توان سخن گفت امّا نگارنده در این پژوهش بر آن است تا از میان صور خیال به کار رفته در اشعار اخوان به بررسی «حسّ آمیزی» و کارکرد آن در اشعار نیمایی او بپردازد، با تکیه بر لحن حماسی که نشانگر علاقهٔ تام و تمام او به فردوسی و سبک شاعری اوست. لحن در اشعار او تشخص و ویژگی خاصّ و منحصر به فردی دارد و حتّی به عنوان یک عامل سبکی شناخته شده که بدون در نظر گرفتن لحن حماسی و روایی او درک بسیاری از ظرافت ها و مفاهیم شعری او ممکن نخواهد بود.

شفیعی کدکنی دربارهٔ زبان اخوان می‌گوید: «زبان او، زبان شاعران خراسان یعنی زادگاه و گاهوارهٔ تکامل زبان درس است، زبان فردوسی و فرخی و خیّام و از آنجا که با متن‌های کهن و

[1]. Simon Baron - cohen

Archive of SID

www.SID.ir

زبان شاعران گذشته آشناست. کلمات در شعر او مفاهیم را به خوبی ادا می‌کنند و دقّت در شعر او نشان می‌دهد که هر کلمه‌ای برای القای مفهوم ویژه‌ای آمده است.» [۱]

لحن حماسی اخوان که او را به سمت و سوی روایت سازی بر پایهٔ بن مایه‌ها و داستان‌های کهن با "پی رنگ شاعرانه" هدایت کرده است باعث گردیده «داستانی اسطوره‌ای و حماسی را متناسب با درک و شناخت انسان امروزی بازآفرینی و روایت کند.» (دلاویز، ۱۳۹۱: ۳)

هر چند در باب برگزیدن لحن حماسی از سوی اخوان در اشعار به ویژه روایی‌اش می‌توان علل متفاوتی را جستجو کرد اما بی‌گمان شعر حماسی شعر مقاومت است شعر ستیزه با ناسازی‌ها و نابرابری‌های اجتماعی و جنگ با اضداد مجتمع در درون. و درست بر همین اساس است که «اخوان شاعر زمانهٔ سکوت و خفقان و وحشت، حماسه سرای خروش و طغیان و سرکوبی خونین است.» (تنها، ۱۳۷۰: ۳۳) و او را شاعر حماسهٔ شکست نام نهادند. «امید با درک درست ارثیهٔ کهن و شکل های امروزین به یاری تخیل شاعرانه و قالب‌ها و وزن‌های نیمایی نشان می‌دهد که شاعری است آفرینش گر و مجسّم کنندهٔ رویدادهای زندگی امروز.» (دستغیب، ۱۳۷۳: ۳۰)

ذکر این نکته ضروری به نظر می‌رسد که اخوان شاعری محتواگرا و مضمون اندیش است و شاید یکی از دلایل گذشته گرایی‌های مفاخره آمیز و حماسی و اساطیری و نوستالوژیک او سبب برگزیدن لحن حماسی و روایی در شعر او شود که شعرش را با «وزن و زبانی پرطنطنه رو کند که برایند آن ساختی هماهنگ است. شعر تلخ اجتماعی و سمبلیسم با بدبینی پایان‌ناپذیر ناشی از شکست.» (تسلیمی، ۱۳۸۳: ۷۰) و درست به همین دلیل است که در بسیاری از موارد در ترکیبات حس‌آمیز اخوان که یک عنصر حسّی یا انتزاعی با یک مفهوم حسّی دیگر درمی‌آمیزد با بررسی ژرف ساخت ترکیبات در محور عمودی و با توجه به قراین و بافت کلام به ویژه در اشعار روایی و حماسی او مواجه با مفاهیمی ورای ظاهر ترکیبات حسّ آمیز او خواهیم شد به عنوان نمونه کاربست حسّ چشایی «شیرینی» در اشعار او بدان معنا نیست که او در میان حواسّ مربوط به چشایی با شیرینی سرخوش است که در واقع مفهومی خلاف آن و از نوع نیشخند و استهزا به پدیده ها و مفاهیم برخاسته و وام گرفته از اجتماع اوست. آنگاه که می‌گوید:

---

[۱] شفیعی کدکنی، ۱۳۴۵، صص ۵۹-۵۸ به نقل از کتاب شهریار شهر سنگستان از شهریار شاهین دژی، ۱۳۸۷.

Archive of SID
www.SID.ir

«**و شگفتا! شاتقی بود آنکه می خندید! / شعله‌های شادی از سرد اجـاق درد؟/زآن دل پرزهـر، این قهقاه شیرین؟ آه**» (زندگی می‌گوید باید، زیست: ۱۸۰)

ترکیب «قهقاه شیرین» در واقع شیرنی زهرآلود است که شاعر از سردردی عمیق و ریشه‌دار باز آفریده است.

یا آن جایی که از «طلایی مخمل آوایان» سخن می‌گوید غرض نو آیینان بی دردی است که شعر را دست مایهٔ شهرت خویش ساخته‌اند و آوایشان نه به راستی طلایی و مخمـل کـه سـیاه و زبر است و به فراخور جامعه و دردهای آن شاعرانگی نمی‌کنند. «**باید امروز از نوآیینان بـی‌دردان/ خواست/ و ز فلانک یا فلان مردان/ آن طلایی مخمل آوایان خونسردان/ آن عزیزانـی کـه چشـم و گوش و بینی شان/ بسکه حس‌اس است/ نور عطر ناز و غمز یـاس آبـی را/ از بـرای اطلسـی زرد خمار آلود** ... » (در حیاط کوچک پائیز در زندان: ٦٧) «با این وصف همین ساخت زبانی ممتـاز و لحن حماسی و پرطمطراق مهدی اخوان ثالث است که به شعر او ویژگـی خـاصّ مـی‌بخشـد، ویژگی ممتازی که آن را از شعر سایر شاعران نوپرداز کاملاً متمایز می سازد.» (ترابی، ۱۳۸۰: ۱۰) نگارنده با توجّه به اینکه اهمّیّت عمدهٔ کار اخوان مربوط به شـعرهای نـوآیین و نیمـایی اوسـت مجموعه اشعار «زمسـتان» (۱۳۳۵) و آخـر شـاهنامه (۱۳۳۸) و از ایـن اوسـتا (۱۳٤٤) در حیـاط کوچک پائیز در زندان (۱۳۵۵) دوزخ امّا سرد (۱۳۵۷) و زندگی می‌گوید امّا باید زیست (۱۳۵۷) مورد مطالعه و بررسی قرار داده است بی‌شکّ نمونه‌هـایی از حـس‌آمیـزی را در سـایر مجموعـه اشعار اخوان نیز می‌توان یافت و مورد تحلیل قرار داد به ویژه اشعاری که حال و هوای عاشـقانه و رمانتیک بر آن حاکم است امّا نگارنده تأکید داشته است تا میزان فراوانی «حـس‌آمیـزی» را در اشعار با لحن حماسی او جستجو کند که در مجموعه‌های فوق نمود داشته اسـت. بـاری «بخـش عظیم قدرت شاعری اخوان متکی بر چیزی اسـت کـه آن را بایـد «روحیـهٔ کلاسـیک» خوانـد و فردوسی از همهٔ شاعران کهن مـا کلاسـیک تـر اسـت» (براهنـی، ۱۳۸۰: ۲۱۲) و همـین روحیـهٔ کلاسیک لحنی به شعرش بخشیده که ساختمان اسلوب شعری او از آن زاییده می‌شود و به گفتـهٔ خود او «با حماسه شروع کند و بـا سـوگ تمـام کنـد.» (اخـوان ثالـث، ۱۳۷۱: ۷۵) لـذا بررسـی حس‌آمیزی در چنین اشعاری با فضای حماسی حاکم بر آن به این صورت خیـالی رنـگ و بـوی

Archive of SID

www.SID.ir

دیگری می‌بخشد تا از قبل آن ناخودآگاه درون شاعر که گاهی به شکل ترکیبات حسّ‌آمیز جلوه‌گر می‌شود دست‌مایهٔ مطالعات سامان یافته و دقیق‌تری برای ره یافت به ساحت هنری و خلاقیّت‌های شاعرانه و همچنین اندیشه‌ها و پیام های درونی شعر او شود.

بررسی حسّ‌آمیزی در اشعار اخوان ثالث

همان گونه که پیش تر گفته شد حسّ‌آمیزی در قلمرو استعاره و اسناد مجازی است در واقع نوعی در هم آمیختگی ذاتی و درونی بین این صورت بلاغی با استعاره وجود دارد؛ بر این اساس و با توجّه به اهتمام خاصّ اخوان بر سخن گفتن به شیوهٔ خراسانی و کهن شیوه (آرکائیک) با لحن حماسی و روایی آشکار است که تصویرسازی به شکل تشبیه و استعاره در کار او وجود دارد امّا به مانند سبک خراسانی عینی و ملموس و دست یافتنی و نه پی در پی و سیل آسا که درک و دریافت شعر او را با مشکل مواجه سازد. بر این اساس حسّ‌آمیزی‌های اخوان نیز در اشعار او نمودی آشکار و برونی دارد مخاطب به راحتی ترکیبات حسّ‌آمیز او را در می‌یابد و نیازمند گره گشایی نیست. ترکیبات حسّ‌آمیز در اشعار اخوان به گونه‌ای ناخودآگاه و جوششی است به شکلی که خواننده آن را به گونه‌ای عامّه پسند و محاوره‌ای می پذیرد به همان شکلی که در مکالمات روزمره آدمیان از بسیاری از ترکیبات مبتنی بر در هم آمیختگی حواس بهره می‌برند بی‌آنکه بدان بیندیشند و دقیقاً همین نکته باعث گردیده تا این صورت بلاغی در اشعار اخوان خوش بنشیند و ارتباط عاطفی و هنری بین مخاطب و شاعر برقرار شود شاید به همین دلیل است که هر چند این آرایه و کاربست آن در اشعار اخوان درخور توجّه است امّا بعنوان یک عامل سبکی شناخته نمی شود؛ چرا که او عالماً و عاملاً از این آرایه بهره نبرده است.

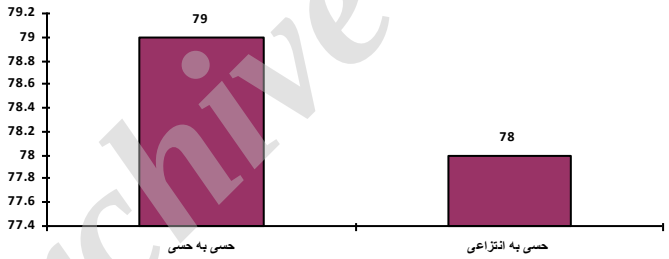
لذا هر آنچه از این آرایه در شعرش بروز و ظهور یافته از ناخودآگاه درون او جاری شده است و تصویرهایش را از یک اعتدال نسبی برخوردار کرده «چیزی که سپهری عالماً عاملاً آن را به عنوان یک عنصر سبکی پذیرفته و بسامد آن را مخصوصاً در آخرین کتابش «ما هیچ، ما نگاه» به بالاترین نقطه رسانده است و این همان نقطه‌ای است که آغاز انحطاط شعر او را نیز نشان می‌دهد ... و با بالا بردن بیش از حدّ بسامد حسّ آمیزی کار را به آنجا کشانیده که ... عملاً دست خودش را رو کرده است مثل زنی که به جای آرایش ملایم تکه هایی از سرخاب و سفیدابش را

Archive of SID

www.SID.ir

عمداً روی گونه‌هایش چسبانیده باشد برای اینکه به بیننده بفهماند که مبدأ زیبایی او در کجاست». (شفیعی کدکنی، ١٣٦٨: ٤٥)

نگارندهٔ این پژوهش با توجّه به پنج اثر اخوان که اشعار نیمایی آن را گزینش کرده است ۱۵۸ مورد حسّ آمیزی را یافته و مورد بررسی قرار داده است بی‌شکّ هرگز ادعای آن را ندارد که به گونه‌ای کامل همهٔ حس‌آمیزی‌ها را از این پنج مجموعه بیرون آورده است، امّا تمام سعی خود را نموده تا بتواند آمار و ارقام دقیقی را فراروی مخاطبان خود ارائه کند. نکتهٔ جالب توجّه در این میان آن است که هر دو نوع از حسّ آمیزی (حسّی– حسّی) و (انتزاعی– حسّی) در اشعار مورد بررسی قرار گرفته شدهٔ کسان به کار رفته است. یعنی از ۱۵۸ مورد حسّ آمیزی ۷۹ مورد (انتزاعی به حسّی) و ۷۸ مورد (حسّی به حسّی) بوده است و همین امر بیانگر این نکته است که اخوان به مانند فردوسی و سبک حماسی او درصدد رنگ حسّی بخشیدن به مفاهیم انتزاعی است و به عبارت جامع‌تر حواسّ عینی و ظاهری برای اخوان بیش از حواس مجرّد و انتزاعی قابل توجّه است.



نمودار ۱ حسّ آمیزی در اشعار اخوان (در ۱۵۸ مورد)

حسّ آمیزی بر مبنای حسّی به حسّی

از ۱۵۸ مورد حس‌آمیزی بررسی شده ۷۸ مورد در این گروه جای می‌گیرد همانگونه که پیش‌تر گفته شد ساخت‌های ممکن حسّ آمیزی براساس چگونگی تلفیق در بیست گروه جای می‌گیرد که شاعر یا نویسنده ممکن است تنها دچار تداخل دو یا سه حسّ از پنج حسّ باشد به عنوان نمونه شاعری ممکن است هم حسّی بویایی– شنوایی داشته باشد؛ امّا تصویر عکس آن را به کار نبرد در شعر اخوان از حالت‌های بیست‌گانه ۸ مورد آن به ترتیب فراوانی به شکل زیر است:

Archive of SID

www.SID.ir

شنوایی + بینایی ← (۲٤ مورد)

«**می‌نیوشد گوششان، در خواب پیش از ظهر/ جیغ سبز و سرخ یا اغلب بنفش خواب بعد از ظهر مخمل را** / » (در حیاط کوچک پائیز در زندان: ٦٨)

که در این بند از شعر خوان هشتم جیغ که مربوط به حسّ شنوایی است با سه رنگ سبز و سرخ و بنفش که در حوزهٔ بینایی است در هم آمیخته است یا در بند دیگری از شعر «هی، فلانی» از مجموعهٔ «زندگی می گوید: باید زیست» «جوابی ساده و روشن دهد اغلب/ تیره و بغرنج چون ها و چراها را» (زندگی می گوید: باید زیست: ١٦٣)

که در این مثال نیز جواب که مربوط به حسّ شنوایی است با روشن که مربوط به حسّ «بینایی» است در هم آمیخته است نکتهٔ قابل تأمل در این ترکیبات حس‌آمیزی مقولهٔ رنگ است گو اینکه اخوان در ترکیب حسّ بینایی با سایر حواسّ از رنگ‌ها بهره برده است.

شنیدنی‌ها برای اخوان قابلیّت لمس دارند گو اینکه او سکوت را لمس می کند و برایش سرد است و آواز را لمس می کند و برایش گرمابخش.

– اینجا که ماییم سرزمین سرد سکوت است. (آخر شاهنامه: ٨٧)

سکوت که حسّ شنوایی است سرزمین سردی می شود که اخوان آن را احساس می کند و یا آنجا که در خوان هشتم راوی قصّهٔ مرگ رستم می شود صدای نقال را گرم لمس می‌کند و نایش را نیز:

مرد نقال آن صدایش گرم/ نایش گرم
آن سکوتش ساکت و گیرا
و دمش چونان حدیث آشنایش کرم (در حیاط کوچک پائیز در زندان: ٦٥)

گرما که از مقولهٔ حسّ «لامسه» است سه بار در این بند تکرار شده است و با توجّه به در نظر گرفتن فضای قصه که در قهوه خانه رخ می دهد، ناخودآگاه گرمای آن مکان با گرمای صدای مرد نقّال در هم می‌آمیزد و به یک‌باره این گرما بر وجود خواننده نیز غالب می شود تا با غلبهٔ گرما بر وجود، قصّهٔ گرم و تلخ مرگ رستم را بشنود.

Archive of SID

www.SID.ir

شنوایی + چشایی ← (۱۳ مورد)

اخوان در شعر «آخر شاهنامه» خود را راوی قصّه‌های شاد و شیرین می‌داند که قصه مربوط به حسّ شنوایی و شیرین مربوط به حسّ چشایی است:

«**ما یادگار عصمت غمگین اعصاریم/ ما/ راویان قصه های شاد و شیرینیم**» (آخر شاهنامه :۷٤)

و در شعر «پیامی از آن سوی پایان» که شعرش با یک حس‌آمیزی «سرد سکوت» آغاز می‌شود و با سردستان سکوت ادامه می یابد می‌گوید: «**و راستی، آن اشک‌های شور، زادهٔ این گریه های تلخ/ وین ضجّه‌های جگرخراش و دردآلودتان، برای ما چه می‌توانند کرد؟** (آخر شاهنامه: ۹۱)

«گریه‌های تلخ» از جهت طرفین حسّ آمیزی ترکیب دو حسّ شنوایی(گریه) و چشایی(تلخ) است در این نوع از حسّ آمیزی واژه های «شورخند» و «نوش خند» قابل توجّه‌اند البتّه اخوان از ترکیب خنده با حسّ بینایی نیز واژه ای قابل توجه چون «چشم خند» را ساخته است. که از نوع ترکیبات مقلوب از منظر دستوری محسوب می‌شوند.

لامسه + بینایی ← (۱۰ مورد)

آن گونه که پیداست در میان حواس پنج گانه، حسّ «لامسه» برای اخوان جایگاهی ویژه دارد چرا که ترکیبات حسّ شنوایی با لامسه که در مثال‌های فوق مورد بررسی قرار گرفت قابل توجّه بوده و همچنین ترکیب حسّ لامسه با حسّ بینایی.

«**آن که گر خواهد، تواند کرد/ وقت خاک آلود و تلخ هم نشینش را/ به زلالی همچو لبخند صفای خویش**» (زندگی می گوید باید زیست: ۱۲٦)

در این مثال شاعر مفهوم انتزاعی وقت را با حسّ چشایی در هم آمیخته سپس با استفاده از تشبیه این وقت تلخ را مانند لبخند که در حوزه‌های حسّ بینایی است در هم آمیخته و یک حس‌آمیزی بر مبنای تشبیه ساخته است.

شنوایی + بویایی ← (۵ مورد)

از این ۵ ترکیب حس‌آمیز، دو حسّ آمیزی مربوط به بو شنیدن است که در مکالمات روزمره هم بسیار کاربرد دارد و یک تشبیه که آواز را مانند بو دانسته و همچنین از گفتن بو سخن گفته است.

Archive of SID

www.SID.ir

«**کرک جان! خوب می خوانی / من این آواز پاکت را / درین غمگین خراب آباد / چـو بـوی بال های سوخته ات پرواز خواهم داد.**» (زمستان: ۱٤۰)

بینایی + بویایی ← (۲ مورد)

دو ترکیب نور عطر وعطر سبز که حسّ بویایی آن عطر است وحسّ بینایی آن در قلمرورنگ.

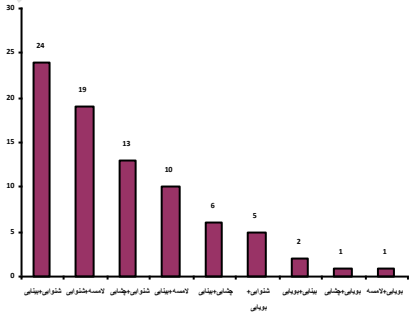
با تو ای عطر سبز سایه پرورده/ ای پری که باد می‌بردت/ از چمنزار حریـر پرگـل پـرده/ تـا حریم سایه های سبز/ تا بهار سبزه های عطر / شاعر این ترکیب حسّ آمیز را مـورد خطـاب قـرار داده و سبز را سه بار تکرار کرده و بر زیبایی شعر افزوده است.

بویایی + چشایی ← (۱ مورد) عطر نوشیده

– و چون جاجیم های خاک خورده بادها را خوب بتکانید/ زبوی لاشه هـای جامـه پوشـیده– خموشانه سبویی عطر نوشیده–/ و این جنبده و آراسته مردارها سوزد. مشام من (در حیاط کوچـک پائیز در زندان: ۲۹)

بویایی + لامسه ← (۱ مورد)عطر نوازش

گویی شنیدم از نفس گرم این پیام/ عطر نوازشی که دل از یاد برده است. (زمستان، ص ۱۱۵)



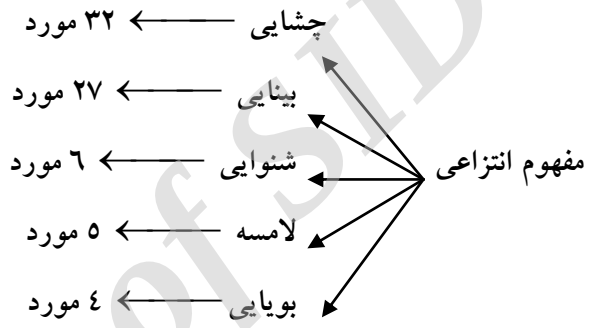
نمودار ۲ بسامد ترکیب حواس براساس فراوانی در «حسّی به حسّی»

حس‌آمیزی بر مبنای انتزاعی به حسّی

در این دسته از ترکیبات اخوان مفاهیم مجرّد و انتزاعی اشعارش را با هر پنج حسّ ظـاهری در آمیخته است؛ هر یک از حواسّ باطنی از نظرگاه اخوان به گونه ای غیر ارادی گاه رنگ آمیزی

Archive of SID
www.SID.ir

می شوند، گاه شنیده می شوند و گاهی لمس امّا نکتهٔ قابل تأمّل این است که در بیش ترین موارد مفاهیم انتزاعی با حسّ چشایی ترکیب می‌شوند و مزه‌دار می‌شوند؛ تجربه‌های گاهی تلخ و گاهی شیرین زمان نیز همچنین و بسیاری از موارد دیگر امّا جز در چهار مورد که از طعم زهر سخن می گوید و یک مورد شور و نمکین در بقیهٔ موارد فقط از شیرین و تلخ سخن می‌گوید و دیگر طعم‌ها و مزه‌ها چون تندی و شوری و ترشی و گسی به مزاج او سازگار نبوده است. اگر بخواهیم نمودار ترکیب مفاهیم انتزاعی با حواس ظاهری را نشان دهیم به شکل زیر خواهد شد.



مفهوم انتزاعی + چشایی ← ۳۲ مورد

اخوان ثالث دربسیاری از موارد در ترکیبات مبتنی بر حس‌آمیزی از حسّ چشایی خود بهره می‌گیرد گاه از مژدهٔ شیرین سخن می‌گوید و گاه نفرین تلخ و تند گاه اندوه برایش تلخ و تیره می‌شود و خواب زهر.

به عنوان نمونه در مثال زیر اخوان ضمن بهره‌گیری از حس‌آمیزی سه بار از حسّ چشایی در طعم‌های زهر، تلخ و شیرین بهره می‌برد و یک شبکهٔ مراعات نظیر از این سه طعم نیز در شعر خود ایجاد می‌کند.

«**که حقیقت زهرباران می‌کند کامت/ و به تلخی می‌پراند از سرت، این خوابک شیرین افسانه**»
(دوزخ اما سرد ص ۲۷۵)

انتزاعی + بینایی ← ۲۷ مورد

در ترکیب حسّ بینایی با مفاهیم انتزاعی نیز اخوان شاعر رنگ‌های گوناگون نیست هر چند فقط مفهوم رنگ‌ها در این دسته از ترکیبات حس‌آمیز در قلمرو حسّ بینایی او مشهود است.

Archive of SID

www.SID.ir

اخوان به واقع نمی‌داند رنگ خوشبختی چیست؟ هر چند می‌تواند رنگش سرخ، خاکستری، سبز یا آبی باشد اما در پایان نتیجه‌ای جز تیرگی برای خوشبختی نیست.

خواستم حرفی بپرسم تا بدانم رنگ خوشبختی چیست؟ سرخ؟ خاکستری؟ یا زرد؟ سبز یا آبیست؟ و بدانم رنگ خوشبختی/ نیز تیره تر می گردد؟ و هوایش سردتر؟ (دوزخ امّا سرد: ۲۵۶)

اخوان در شعری با نام «سبز» در کتاب «از این اوستا» که تموج رنگ‌ها و عطرها در آن دیده می‌شود در بند آخر شعر در جمله‌ای دعایی آبادی ویرانی سبزش را می‌خواهد.

– **خانه‌ات آباد ای ویرانی سبز عزیز من/ این زبرجدگون نگین خاتمت بازیچهٔ هر باد** (از این اوستا: ۷۸)

انتزاعی + شنوایی ← (٦ مورد)

به نظر می رسد در ترکیبات حس‌آمیز از نوع انتزاعی به حسّی در بیش‌تر موارد به یک مفهوم مجرّد و انتزاعی یک حسّ ظاهری داده می‌شود، امّا عکس آن نیز می‌تواند رخ دهد به یک حسّ ظاهری یک مفهوم مجرّد نسبت داد؛ در مثال زیر اخوان صدا را که مربوط به حسّ شنوایی است بی‌شرم دانسته که یک مفهوم انتزاعی است و در عین حال سه حسّ متفاوت شنوایی و لامسه و انتزاعی را با هم در آمیخته است.

و بسیاری صداهایی‌که دارد تاروپودی گرم و نرم/ و بسیاری که بی شرم (از این‌اوستا: ٦٧و ٦٦)

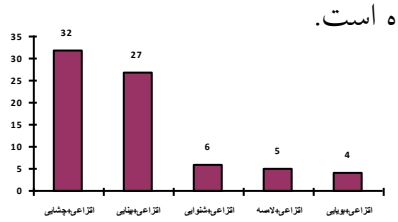
*** انتزاعی + لامسه (۵ مورد) ←**

«**در آن نزدیک‌ها چاهی ست/ کنارش آذری افروزد و او را نمازی گرم بگذارد**» (از این اوستا: ۲٤) نماز که یک مفهوم انتزاعی است صفت گرم گرفته تا در کنار آذر که گرما در ذات آن نهفته است شکلی هنری تربیابد.

*** انتزاعی + بویایی (٤ مورد) ←**

«**یاد عطرآگین آن افسانه گون لحظه/ نورباران باد و گلباران**» (دوزخ امّا سرد ص ۲۳۳)

اخوان دو بار از عطرآگین و دو بار از مطلق بو بهره برده است.



نمودار ۳- بسامد ترکیب حواس براساس فراوانی در "انتزاعی به حسّی" از ۷۸ مورد

Archive of SID
www.SID.ir

*** بسامد حواسّ در حس‌آمیزی از نوع حسّی به حسّی**

بینایی (۴۰ مورد) ← که در این حسّ ۲۴ مورد مربوط به رنگ‌ها و بقیه از واژه‌های مرتبط با حسّ بینایی چون «چشم» و «لبخند» و ... می‌باشد.

شنوایی (۳۵ مورد) ← در قلمرو حسّ شنوایی از واژه‌های متعدّدی چون آواز، خنده، سرود، سکوت، خواندن، پیغام، حکایت، گریه بهره برده است که خنده با پنج بار و سکوت با ۶ بار در این میان فراوانی بیش تر نسبت به سایر واژه‌های مرتبط با حسّ شنوایی دارد.

لامسه (۳۲ مورد) ← از واژه های مربوط به حسّ لامسه یازده مورد مربوط به سردی و ده مورد مربوط به گرما و آتش است که تقریباً کفّهٔ سرما و گرما با هم برابر است و در سایر موارد از واژه‌هایی چون ابریشمین و نوازش و بوسه بهره برده است.

چشایی (۲۱ مورد) ← در حسّ چشایی ۱۱ مورد از واژهٔ شیرین و نوش و شش مورد تلخ و دو مورد زهر و یک مورد شور و یکبار از نوشیدن بهره گرفته است.

بویایی (۸ مورد) ← در حسّ بویایی چهار بار از واژهٔ «بو» و چهار بار از واژهٔ «عطر» استفاده است.

در ادامه ذکر این نکته ضرورت دارد که حسّ آمیزی‌ها در شعر اخوان دو ساخت پیدا می‌کند:

* حسّ آمیزی به شکل ترکیب (وصفی یا اضافی)

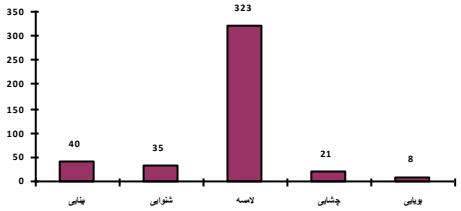
مثال: سر بی‌سرد، قهقاه شیرین، صدای شکست

* حس‌آمیزی به شکل غیر ترکیبی (استفاده از فعل در ساختار جمله)، کاربرد فعل‌ها در قلمرو حس‌آمیزی گاه به گونه‌ای است که فعل‌ها در مرز استعارهٔ تبعیه و حسّ آمیزی قرار می‌گیرند؛ یعنی می‌توان فعل را هم استعارهٔ پیرو دانست و هم می‌توان از مقولهٔ حس‌آمیزی به حساب آورد.

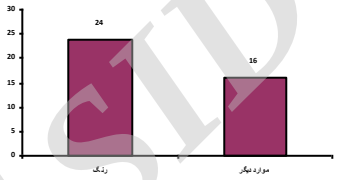
«عطرآگین بودن راز» تصویری است که شاعر در آن «راز» را که امری غیر محسوس و انتزاعی است با «عطر» که در ارتباط با یکی از حواسّ پنج گانه، یعنی حسّ بویایی است، ارتباط داده است؛ بنابراین عطر در واقع با راز نه تنها هیچ مناسبتی ندارد بلکه تناقض هم دارد لکن شاعر میان این مفهوم ذهنی و حسّ بویایی پیوند ایجاد کرده و در عالم خیال انگیز شعر این کار را ممکن ساخته است.

Archive of SID

www.SID.ir

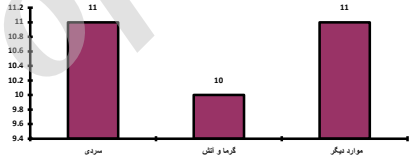


نمودار ٤ : بسامد حواسّ براساس فراوانی در «حسّی به حسّی»

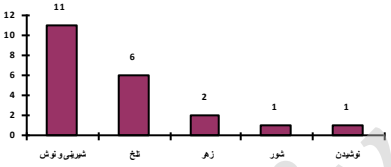


نمودار ٥- بسامد ابزار بیانی براساس فراوانی در حسّ بینایی

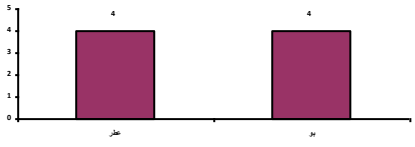
نمودار ٦- بسامد ابزار بیانی براساس فراوانی در حسّ شنوایی



نمودار ٧- بسامد ابزار بیانی براساس فراوانی در حسّ لامسه

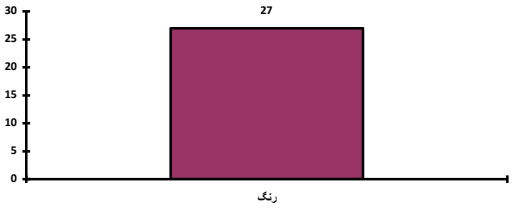


نمودار ٨- بسامد ابزار بیانی براساس فراوانی در حسّ چشایی



نمودار ٩- بسامد ابزار بیانی براساس فراوانی در حسّ بویایی

نمودار ١٠ بسامد ابزار بیانی براساس فراوانی در حسّ چشایی



نمودار ١١ : بسامد ابزار بیانی براساس فراوانی در حسّ بینایی

Archive of SID
www.SID.ir

نتیجه گیری

اخوان ثالث یکی از شاعران برجستهٔ معاصر است که «حسّ آمیزی» نیز در کنار سایر صور بلاغی در شعر او جایگاهی قابل تأمّل دارد نگارنده با بررسی ۱۵۸ مورد از حسّ آمیزی‌های اخوان در پنج مجموعه شعر او به نتایج زیر دست یافت:

۷۹ مورد مربوط به انتزاعی به حسّی

۷۸ مورد مربوط به حسّی به حسّی

در بخش «حسّی به حسّی» ترکیب دو حسّ (شنوایی + بویایی) با ۲٤ مورد و (لامسه + شنوایی) با ۱۹ مورد و به ترتیب از بسامد بالاتری برخوردار هستند. همچنین در این بخش از منظر بسامد حواسّ ٤ مورد مربوط به حسّ بینایی و ۳۵ مورد مربوط به حسّ شنوایی و ۳۲ مورد مربوط به حسّ لامسه و ۲۱ مورد مربوط به چشایی و ۸ مورد مربوط به بویایی می باشد. در بخش «انتزاعی به حسّی » اخوان هر پنج حسّ ظاهری را با مفاهیم مجرد در هم آمیخته است که ترکیب (مفهوم انتزاعی با چشایی) ۳۲ مورد و در ردیف اوّل و (انتزاعی با بویایی) با ٤ مورد در ردیف آخر است. اخوان ثالث حسّ آمیزی های خود را در هر دو ساختار ترکیبی (اضافی و وصفی) و غیر ترکیبی به کار برده است و در مقولهٔ حسّ بینایی و رنگ در ترکیبات «حسّ‌آمیز» تنوّع و فراوانی رنگ ها را نداشته و مفاهیم و پدیده ها در قلمرو چشمان او بیش‌تر به گونه‌ای خاکستری و سیاه و سفید دیده می‌شده است.

Archive of SID

www.SID.ir

فهرست منابع و ماخذ

۱ – اخوان ثالث، مهدی، (۱۳۷۶)، ***سه کتاب (در حیاط کوچک پاییز در زندان. زندگی می‌گوید باید زیست. دوزخ اما سرد)***، تهران، زمستان.

۲ – _____، (۱۳۹۲)، ***آخرشاهنامه***، تهران، زمستان.

۳ – _____، (۱۳۹۲)، ***از این اوستا***، تهران، زمستان.

٤ – _____، (۱۳۹۲)، ***زمستان***، تهران، زمستان.

۵ – _____، (۱۳۷۱)، ***صدای حیرت بیدار***. (گفتگوی اخوان) زیر نظر مرتضی کافی، زمستان، تهران.

٦ – ابودیب، کمال، (۱۳۷٦)، ***مقالات ادبی زبان شناختی***، ترجمهٔ علی‌محمّد حق‌شناس، تهران، نیلوفر.

۷ – براهنی، رضا، (۱۳۷۱)، ***طلا در مس***، ج ۱، نویسنده، تهران.

۸ – بهنام، مینا، (۱۳۸۹)، مقالهٔ ***«حسّ‌آمیزی، سرشت و ماهیّت»*** مجلّهٔ پژوهش زبان فارسی، زمستان، شمارهٔ ۱۹.

۹ – ترابی، ضیاءالدّین، (۱۳۸۰)، ***امیدی دیگر***، تهران، دنیای نو.

۱۰ –تسلیمی، علی، (۱۳۸۷)، ***گزاره‌هایی در ادبیّات معاصر ایران***، تهران، اختران.

۱۱ –تنها، محمّدرضا، (۱۳۷۰)، مقالهٔ ***«زبان حماسه در شعر اخوان»*** کتاب پاز ۲ یادوارهٔ مهدی اخوان ثالث، انتشارات آستان قدس، مشهد.

۱۲ –خلیلی جهان تیغ، مریم، (۱۳۸۰)، ***سیب باغ جان***، تهران، سخن.

۱۳ –داد، سیما، (۱۳۷۵)، ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***، تهران، مروارید.

۱٤ –دستغیب، عبدالعلی، (۱۳۷۳)، ***نگاهی به مهدی اخوان ثالث***، تهران، مروارید.

۱۵ –دلاویز، مسعود، (۱۳۹۱)، مقالهٔ ***«عناصر فکری و زبانی اشعارنیمایی اخوان ثالث»*** rasekhoon.net ۲۹ آبان.

Archive of SID

www.SID.ir

١٦ -شاهین دژی، شهریار، (١٣٨٧)، ***شهریار شهر سنگستان (نقد و تحلیل و گزیده اشعار اخوان)*** سخن، تهران.

١٧ -شفیعی کدکنی، محمّدرضا، (١٣٧٠)، ***صورخیال در شعر فارسی***، تهران، آگاه .

١٨ -_____ ، (١٣٥٨)، ***موسیقی شعر***، تهران، سخن.

١٩ -_____ ، (١٣٦٨)، ***بیدل شاعر آیینه‌ها***، تهران: آگاه.

٢٠ -شمیسا، سیروس، (١٣٨١)، ***بیان***، تهران، فردوسی.

٢١ -ماحوزی، امیرحسین، (١٣٩٠)، ***بررسی تشبیه در غزلیّات شمس***، تهران، انتشارات دانشگاه آزاد.

٢٢ -معتمدی غلام حسین و یاسمی محمّدتقی، (١٣٦٨)، مقالهٔ ***«وحدت حواسّ وآفرینش شعر٢»*** ماهنامهٔ دنیای سخن، شمارهٔ ٢٨، مرداد و شهریور.

٢٣ -وهبه، مجدی، (١٩٨٤)، ***معجم المصطلحات العربیه فی اللغه و الادب***، الطبعه الثانیه مکتبه لبنان، بیروت.

24- Cuddon, John Anthony .(1972) .**A dictionary of literary terms**. Pengain Books.

Archive of SID

www.SID.ir