

## هنجار‌گریزی معنایی بر گستره کارکردهای مجازی حواس (با نگاهی تطبیقی به شعر معاصر ایران و عراق)

رضا کیانی\*

### چکیده

از شگردهایی که شاعر به واسطه آن مخاطب را به دریافت نامتعارف از امور عادی می‌رساند، آمیزش حواس با یکدیگر و نسبت عملکرد حسی به حس دیگر است. این شیوه که در زبان فارسی «حس‌آمیزی» نام دارد و معادل اصطلاح «تراسل» الحواس» در زبان عربی است- به ادبیات امروزی مختص نیست و رگه‌هایی از کاربرد آن در آثار دینی و ادبی گذشته قابل مشاهده است؛ با این حال خیال‌انگیزی کارکردهای مجازی حواس در شعر معاصر، خطرپذیری بی‌وقفه شاعران در کاربردهای متنوع است که آنان را به گریز از تصویرپردازی‌های تکراری و حرکت بر مسیرهای نامکشوف در این زمینه سوق داده است. در این پژوهش بر آن هستیم تا با نگاهی تطبیقی به شعر معاصر ایران و عراق به این پرسش پاسخ دهیم که مهم‌ترین کارکردهایی که به شکل مشترک در سروده‌های شاعران این دو سرزمین سبب شده رابطه معمول میان نشانه و مصداق درهم بریزد و در عرصه معنایی حواس پنج‌گانه، چالش ایجاد شود، کدام است.

نتایج این پژوهش نشان می‌دهد شیوه‌های نوین تصویرپردازی‌های شاعرانه در سروده‌های شاعران این دو سرزمین با «اعتماد بر انگاره‌های ذهنی» و «آشنایی‌زدایی از کارکردهای حقیقی حواس»، جلوه‌هایی مشابه از هنجارگریزی معنایی را ارائه کرده است.

**کلیدواژه:** هنجارگریزی معنایی، حس‌آمیزی، ادبیات تطبیقی، شعر معاصر.

\* دکترای ادبیات عرب، مدرس دانشگاه رازی و ریاست دانشکده سما واحد اسلام‌آباد غرب rkiany@yahoo.com

تاریخ وصول: ۱۳۹۵/۰۲/۲۱ - پذیرش نهایی: ۱۳۹۵/۱۱/۲۴

از عواملی که به برجسته‌سازی شعر امروز یاری رسانده، کاربرد متفاوت و هنرمندانه زبان است که بخشی از آن با توسل به شگردهای نوین تصویرسازی در حوزه معنایی تحقق یافته است. این شگردها با خصلت ابهام‌آفرینی، در درک سریع مخاطب درنگ ایجاد می‌کنند و پیش‌فرض‌های متعارف ذهن او را برهم می‌زنند. ذکر این نکته ضروری به نظر می‌رسد که «اصول، فنون و ضوابط شعری در هیچ زمانی از قواعد ثابت و تغییرناپذیر تبعیت نداشته است. در هر دوره‌ای، استعداد تبدیل شدن و تغییر کردن با شعر بوده و عرصه آن مجالی برای اعمال سلیقه‌های تازه از سوی شاعران بوده است» (جلیلی، ۱۳۸۷: ۲۱).

در این رهگذر، شعر معاصر ایران و عراق ظرفیت و انعطاف خود را در پذیرفتن شیوه‌های بدیع به‌خوبی نشان داده و شاعران آن ثابت کرده‌اند هیچ‌گاه به اصول متعارف و تعیین‌شده پیش از خود اکتفا نکرده و همواره به پیمودن راه‌های نرفته چشم دوخته‌اند. براساس این، سروده‌های آنان در کنار اینکه بازتابی از جریان‌های اجتماعی و سیاسی دنیای امروزی است، به ارائه تغییرات غیرعادی در ساختارهای زبانی نیز می‌پردازد؛ به عبارت دیگر شاعران امروز ایران و عراق در برخورد با دنیای پیرامون خود، با کنار زدن شیوه هنجارین زبان، مجموعه علائم جدیدی را برای ادراک در اختیار مخاطبان قرار می‌دهند.

گفتنی است، حس‌آمیزی یکی از ترفندهای کاربردی در آفرینش «هنجار‌گریزی معنایی» است که نقشی عمیق دارد و «می‌تواند ذهن و عواطف خواننده را به مسیری غیرقابل‌پیش‌بینی سوق دهد و او را به دریافت‌های غریب از امور عادی رهنمود کند. در حس‌آمیزی، دو یا چند پدیده یا مفهوم نامأنوس کنار هم قرار می‌گیرند و با یکدیگر انس می‌گیرند» (همان: ۸۱)، به همین علت است که برخی از زبان‌شناسان معاصر از جمله «جفری لیچ» از حس‌آمیزی به‌عنوان یکی از شگردهای برجسته‌سازی در حوزه معنایی زبان یاد کرده، نقش آن را در خلق معانی تازه و تصاویر ناآشنا، مهم و مؤثر دانسته‌اند.<sup>۱</sup> به اعتقاد آنان، حس‌آمیزی به شاعر این مجال را می‌دهد که از دو یا چند

۱- برای اطلاع بیشتر از شیوه‌های هنجار‌گریزی معنایی از دیدگاه «لیچ» رک به کتاب «از زبان‌شناسی به ادبیات، جلد اول: نظم» تألیف کوروش صفوی، صص ۵۲ و ۵۱.

حس مختلف در کنار هم، بهره‌گیرد تا احساساتش را از شکل متعارف به سطحی هنجارگریز انتقال دهد؛ یعنی «حواس پنج‌گانه وظایف آشنای خود را رها می‌نمایند و به وظایفی ناآشنا روی می‌آورند تا بدین‌وسیله شاعر را به اغراضی برسانند که ترکیبات عادی از رسیدن به آن اغراض ناتوان هستند» (الصائغ، ۱۹۹۷، م: ۱۳۶).

## ۱-۲. نگاهی کوتاه به اصطلاح حس‌آمیزی<sup>۱</sup>

حس‌آمیزی یکی از شگردهایی است که حوزه معنایی زبان را به چالش می‌کشانند و به معنی «انتساب کارکرد یکی از حواس به حس دیگر است» (نوفل، د.ت: ۱۶۵). پنج حس ظاهری در موجودات زنده و از جمله آدمی وجود دارد که عبارت‌اند از بینایی، شنوایی، چشایی، بویایی و بساوایی. اگرچه «برخی حس‌آمیزی را از مباحث حوزه بیان دانسته‌اند؛ اما به نظر می‌رسد از دیدگاهی دیگر ممکن است جزئی از مباحث بدیع نو هم محسوب شود»<sup>۲</sup> (محبتی، ۱۳۸۰: ۱۷۳). این اصطلاح که «بنا به گزارش فرهنگ اصطلاحات ادبی، نخستین بار توسط «ژول میله»<sup>۳</sup> در سال ۱۸۹۲ میلادی در تزیین «شیدن رنگ‌ها»<sup>۴</sup> مطرح شد، بیان و تعبیری است که حاصل آن، از آمیخته شدن دو حس به یکدیگر با جانشینی آن‌ها خبر می‌دهد» (مظفری، ۱۳۸۱: ۱۴۵). در واقع «حواس پنج‌گانه در کاربرد حقیقی خود، حلقه ارتباط انسان با طبیعت پیرامون هستند. این حواس در کاربرد ادبی خود، از طریق انتساب خیال‌انگیز عملکرد حسی به حس دیگر، کارکردهای مجازی و دور از ذهنی به خود می‌گیرند که در این حالت از حوزه معنایی زبان آشنایی‌زدایی می‌کنند» (سلیمی و کیانی، ۱۳۹۱: ۷۹). در چنین فرایندی است که برخلاف اصل «شنیدنی‌ها، رنگ‌پذیر می‌شوند؛ بوییدنی‌ها با نغمه‌ها همساز

۱- واژه حس‌آمیزی، اصطلاحی است که استاد شفیع کدکنی در برابر واژه فرنگی Synaesthesia پیشنهاد کرده‌اند و این اصطلاح امروز در زبان ما کاملاً جاافتاده و پذیرفته است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۷۱).  
 ۲- حس‌آمیزی در اصل «اصطلاحی است روان‌شناسانه به معنای واکنش دو یا سه حس از حواس پنج‌گانه در تجربه‌ای که به‌طور متعارف باید تنها سبب برانگیختن یکی از حواس شود» (Abrams, 1993: 120). این اصطلاح در ادبیات «هنگامی به کار می‌رود که واکنش یکی از حواس ظاهری با واژه‌ها و تعبیرهایی بیان شود که به حس دیگری مربوط است؛ برای مثال وقتی رنگ‌ها را به حس شنوایی، بوها را به حس بینایی یا صداها را به حس بویایی منسوب کنیم، به حس‌آمیزی دست زده‌ایم» (اوحدی، ۱۳۹۰: ۱۳۱).

3-Jules Millet

4-Audition colore

می‌گردند و بوی خوشِ عطرها، دیدنی می‌شود» (الجنابی، بی‌تا: ۲۲)؛ بنابراین حس‌آمیزی عبارت است از «توسعاتی که در زبان از رهگذر آمیختن دو حس به یکدیگر ایجاد می‌شود. استعاره یا مجاز، شکل عام این توسعات است و شاخه معینی از آن‌ها که بر اساس آمیختن دو حس به وجود می‌آید، حس‌آمیزی خوانده می‌شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۱۵). ترکیباتی از قبیل «حرف‌های تلخ»، «آواز سرخ»، «قیافه بانمک»، «نگاه گرم»، «رنگ موسیقی» و ... همگی به توسع زبان منجر می‌شوند و از مقوله حس‌آمیزی به حساب می‌آیند.

باید یادآور شد، از آنجاکه «آمیزش حواس پنج‌گانه با هم و نسبت کارکرد آن‌ها به یکدیگر، بر مبنای منطق معنایی زبان، تحقق نمی‌یابد و با دور زدن اصول و قواعدی که بر محور معنا حاکم است، حاصل می‌شود» (الخطیب، ۲۰۱۰ م: ۱۵۹) بنابراین، هرگونه عدولی که از طریق کاربرد نامتعارف این حواس صورت پذیرد، در چارچوب «هنجارگریزی معنایی» نقد و بررسی می‌شود.

### ۱-۳. پیشینه حس‌آمیزی در ادبیات کهن فارسی و عربی

برخلاف آنچه به نظر می‌رسد، بحث حس‌آمیزی - که یکی از زمینه‌های ایجاد هنجارگریزی معنایی در زبان است - «مقوله‌ای جدید و از مظاهر شعر معاصر یا برگرفته از ادبیات فرنگی نیست» (اوحدی، ۱۳۹۰: ۱۳۱). «این شیوه که برخی از منتقدان غربی آن را از روی انکار، «استعمال نابجای کلمات» نامیده‌اند» (مظفری، ۱۳۸۱: ۱۴۵)، از پسندیده‌ترین شگردهای بیان در شعر معاصر فارسی و عربی است؛ شیوه‌ای که نمونه‌هایی از آن را حتی می‌توان در قرآن کریم نیز سراغ گرفت:

﴿... فَكَفَرَتْ بِأَنْعَمِ اللَّهِ فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ...﴾<sup>۱</sup> (النحل/۱۱۲)

آن‌گونه که از این آیه شریفه برمی‌آید، خداوند لباس را، که در حوزه امور دیدنی و لمس کردنی است وارد حوزه امور چشیدنی فرموده است. در این آیه، علاوه بر هنجارگریزی غریبی که از طریق حس‌آمیزی وجود دارد، تصویری گویا و روشن از وضع کافران نیز آمده است. تصویری که از این آیه در ذهن شنونده ساخته می‌شود، لباس‌هایی از جنس گرسنگی و بیم است که بر تن کافران کرده‌اند. این تصویر، بسیار

۱- نسبت به نعمت‌های خدا کفران کردند، خدا هم [بهموجب آن کفران] لباس گرسنگی و خوف را بر آنان چشانند.



گویاتر از بیان صریحی است که می‌توانست درباره ترس و گرسنگی کافران بیاید. هنجار‌گزیزی معنایی در آیه مذکور در هیئت آرایه استعاره و حس‌آمیزی جلوه‌گر شده که خود دلیلی قاطع بر زیبایی و مقبولیت این شیوه در کلام الهی است.<sup>۱</sup> گفتنی است در گذشته، شاعران و نویسندگان از چنین ترفندی به شکل پراکنده بهره جسته‌اند؛ اما کاربرد این شیوه در آن زمان گسترده نبوده است؛ درحالی‌که این شگرد هنری در دوره معاصر، شکلی مستقل به خود گرفته و به‌عنوان اهرمی کارآمد برای زیبایی بخشیدن به کلام شاعر کاربردی پُر دامنه یافته است. شایان ذکر است، «نخستین شاعری، که شاید به‌گونه‌ای ناخودآگاه محسوسات مختلف را در هم آمیخته «بشارین‌برد»، شاعر ایرانی عرب‌زبان بوده است. برخی از پژوهشگران برآنند که بی‌دقتی شاعر در تصور رنگ‌ها سبب شده تا او رنگ را در حوزه‌ای وسیع‌تر به کار گیرد. بعدها همین کار «بشار» گونه‌ای ابتکار هنری تلقی شده و برخی شاعران عرب‌زبان نیز از او تقلید کرده‌اند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۷۱؛ به نقل از کتاب تاریخ الشعر العربی حتّی آخر القرن الثالث). از نمونه‌های برجسته کاربرد حس‌آمیزی در شعر بشار می‌توان به بیت مشهور زیر اشاره کرد:

يَا قَوْمِ أَدْنَى لِبَعْضِ الْحَيِّ عَاشِقَةٌ

وَالْأَدْنَى تَمَشَّقُ قَبْلَ التَّيْنِ أَحْيَانًا

(بشارین‌برد، ۱۹۹۶: ۵۰۴)

**ترجمه:** (ای قوم، گوش من عاشق یکی از افراد قبیله است و گاهی گوش پیش از چشم عاشق می‌شود).

می‌بینیم با آنکه گوش وسیله «شنوایی» است، بسان چشم انگاشته شده و عشقی را که ابتدا از راه چشم به دل انسان نفوذ می‌کند، برخلاف اصل از صافی گوش عبور داده، شاعر را شیفته خود کرده است؛ بنابراین انتقال وظیفه چشم به گوش، گونه‌ای از

۱- در اینجا برای شدت گرسنگی و ترس واژه «لباس» استعاره آورده شده است. همان‌گونه که لباس سراسر بدن را می‌پوشاند، گویا گرسنگی و ترس نیز سراسر وجود آنان را پوشانده است. قابل ذکر است که این آیه از مواردی است که فعل آن متناسب با مستعاره آمده است و نه مستعار؛ چون «ذاق» با خود جوع و خوف مناسب است و فعل متناسب با استعاره چیزی مانند «اليس» است. به این نوع استعاره، استعاره تجریدیه گفته می‌شود که در آن نظر به مستعاره است.

حس آمیزی تلقی می‌شود که با ایجاد تحوّل اساسی در عملکرد حواس، حاصل شده است. «ابن فارض»، شاعر عارف و پرآزوه مصری نیز در پاره‌ای از اشعار خود، این شیوه را به‌گونه‌ای زیبا به‌کار برده است:

- فَعَيْنِي نَاجِتٌ وَاللِّسَانُ مُشَاهِدٌ وَيَنْطِقُ مِنِّي السَّمْعُ وَالْيَدُ أُضَعَّتْ
- كَذَاكَ يَدِي عَيْنٌ تَرَى كُلَّ مَا بَدَى وَعَيْنِي يَدٌ مَبْسُوطَةٌ عِنْدَ سَطْوَتِي
- فَكَلَى لِسَانٌ نَاطِرٌ مَسْمَعٌ لِنُطْقِي وَإِدْرَاكٌ وَسَمْعٌ وَيَطْشَةٌ

(تائیه کبری، ۱۹۹۵: ابیات ۵۷۹-۵۸۱-۵۷۷)

### ترجمه

- دیدگانم نجوا کردند، زبانم می‌بیند، گوشم زبان به سخن گشوده و دستانم گوش فراداده‌اند.
- دستانم چشم گشته‌اند و هر آنچه دیدنی است، می‌بینند و چشمانم دست گشته‌اند و به هنگام حمله‌ور شدنم گشوده می‌شوند.
- برای گفتن و دیدن و شنیدن و حمله‌ور شدن، سراپای وجودم زبان چشم و گوش و دست شده است.

حس آمیزی در میان شاعران فارسی نیز سابقه‌ای دیرینه دارد و پژوهشگران، پیشینه آن را به قرن‌های دور نسبت می‌دهند. در سده چهارم هجری، ابوالقاسم فردوسی با کاربردی هنرمندانه - که از ضمیر ناخودآگاه وی الهام می‌گیرد - واژه «آواز» را - که به حوزه شنیداری مربوط است - در محور همنشینی با واژه «روشن» - که صفت دیدنی‌هاست - قرار می‌دهد و چنین می‌سراید:

گشاده شود زین سخن راز تو

به گوش آیدش روشن آواز تو

(شاهنامه فردوسی، ۱۳۷۳: ۲۷۳)

افزون بر این، سنایی در سده ششم هجری، در تلفیقی بدیع و منحصر به فرد، «باد» و «گفتار» را «رنگین» می‌بیند و از شعر با عنوان «باد رنگین» یاد می‌کند:

باد رنگین است شعر و خاک رنگین است زر

تو ز عشق این و آن چون آب‌آتش بی‌قرار

از چنین بادی و خاکی چون سنایی برتر آی



تا چون او در شهرها بی‌تاج باشی شهریار  
ورنه چون دیگر خسان از این خران عشوه خر

خاک رنگین می‌ستان و باد رنگین می‌سپار  
(دیوان سنایی، ۱۳۵۴: ۱۹۲)

آن‌گونه که ملاحظه می‌شود «شعر با آنکه در حوزه شنیدنی‌هاست به باد رنگین تشبیه شده است؛ حال آنکه در جهان واقعیت، صفت رنگین را نه به باد می‌توان نسبت داد و نه به شعر؛ اما در دنیای تخیل شاعرانه، محسوسات مختلف را می‌توان درهم آمیخت» (اوحدی، ۱۳۹۰: ۱۳۳).

در تخیل شاعرانه مولانا، حس‌آمیزی جایگاه ویژه‌ای دارد؛ تا جایی که شاعر احساس می‌کند ناله درختان را به جای شنیدن، باید نوشید:

ای باغبان! هین گوش کن، ناله درختان نوش کن

نوحه‌کنان از هر طرف صد بی‌زبان، صد بی‌زبان  
(کلیات شمس تبریزی، ۱۳۷۲: غزل ۱۷۹۴)

بر اساس آنچه گذشت باید گفت، حس‌آمیزی در سروده‌های شاعران فارسی و عربی پیشینه‌ای کهن دارد و سابقه کاربردی آن به قرن‌های بسیار دور می‌رسد؛ البته در این رهگذر نباید فراموش کرد که شاعران سده‌های گذشته، از این شیوه به‌گونه‌ای ناخودآگاه، بهره‌جسته‌اند و چنین ترفندی در شعر آنان در قالب هیچ‌یک از آرایه‌های ادبی معروف، گنجانده نشده است.

## ۲. وجوه مشترک حس‌آمیزی در شعر معاصر ایران و عراق

حواس پنج‌گانه نقشی مهم و متمایز در آفرینش تصاویر بلاغی شعر امروز دارند. «آنچه به واسطه حواس ما دریافت می‌شود، بازتابی از چیزهایی است که ذهن ما آن را معقول می‌یابد» (Girilot, 1995: P. XVI). اگر این سخن افلاطون را معیاری برای نقد شعر معاصر قرار دهیم، باید بگوییم شاعران امروز در مقایسه با شاعران قدیم، در کاربرد آمیزه‌های حسی، به هیچ محدودیتی تن در نمی‌دهند و با علاقه وافر - که برخلاف گذشتگان - از ضمیر ناخودآگاه آنان برنمی‌خیزد، اشعار خویش را سرشار از



گونه‌های چشمگیری از حس‌آمیزی می‌کنند. آنان در گزینش آمیزه‌های حسی، همچون بیشتر جنبه‌های شعر خویش، تابع قاعده و اصلی از پیش تعیین‌شده نیستند و با گریز از هنجارهای مرسوم می‌کنند؛ البته باید توجه کرد برخی از شاعران امروز در زبان خود را برجسته می‌کنند؛ اما آرایه حس‌آمیزی سود می‌برند که گوش سلیم خاص و عام از بسامد آن آزرده می‌شود؛ به‌ویژه که کلمات مرکب مورد استعمال آنان در شعر معمولاً بی‌معناست و هیچ تصویری را در ذهن آدمی تداعی نمی‌کند» (نکولعل‌آزاد، ۱۳۸۳: ۴۳)؛ باین حال گاه این آرایه ادبی «معنای وسیعی را افاده می‌کند و چنان بر روح شنونده اثر می‌گذارد که حتی از چند جمله تفسیری هم، آن مقدار معنا اراده نمی‌گردد» (همان).

حس‌آمیزی یکی از ترفندهای بدیع در تصویرهای شاعرانه شعر معاصر ایران و عراق است که وجوه مشترک بسیاری دارد. در آمیختن حواس مختلف در سروده‌های شاعران این دو سرزمین، از عوامل گوناگونی سرچشمه می‌گیرد که برخی از آن‌ها عبارت‌اند از:

- احوال روحانی و شور و شوقی که گاه چنان بر ذهن شاعران سیطره می‌یابد که برای بیان آن احوال به ناگزیر - خودآگاه یا ناخودآگاه محسوسات مختلف را در هم آمیخته‌اند. چنین آمیزشی در شعر شاعرانی همچون سهراب سپهری، قیصر امین‌پور و عبدالوهاب البیاتی، جلوه‌ای ملموس‌تر در مقایسه با دیگر شاعران ایرانی و عراقی دارد. - بحران‌های سیاسی و اوضاع اجتماعی در بخشی از سروده‌های امروز ایران و عراق به یاری شاعران آمده و آنان را به آفرینش تصاویر هنجارگریزی رهنمود ساخته که از آمیزش غیرمنتظره دو یا چند حس گوناگون با یکدیگر فراهم آمده است. چنین فرایندی در نزد شاعرانی همانند مهدی اخوان‌ثالث، عبدالوهاب البیاتی، بلند الحیدری و سعدی یوسف بازتابی گسترده دارد.

- وسوسه‌ی نوگرایی و تلاش برای برجسته‌سازی شعر یکی دیگر از عوامل گرایش شاعران به آمیختن حواس مختلف است. به نظر می‌رسد این عامل - که کوششی است در چینش جدولی حواس در کنار هم - برخلاف دو عامل دیگر شعر را به ابتدال می‌کشد. تلاش در خلق چنین تصاویری، کم‌وبیش نزد اغلب شاعران امروز ایران و عراق دیده می‌شود.





در این قسمت، شیوه‌های کاربرد حس‌آمیزی در شعر معاصر ایران و عراق با تأکید بر نمونه‌های مشابه و قابل تطبیق، به‌عنوان یکی از ترفندهای هنجار‌گزینی معنایی، نقد و بررسی شده است:

## ۲-۱. ترکیب دو حس چشایی و شنوایی

از تصاویری که با تلفیق‌پذیری دو حس متفاوت «چشایی» و «شنوایی» به‌دست می‌آیند و ساحت معنایی زبان را به‌گونه‌ای متمایز جلوه می‌دهند، هم‌آیی غیرمنتظره و ویژگی‌هایی همچون «تلخی» و «شیرینی» با اموری است که در حوزه امور شنیداری قرار می‌گیرند. بازتاب این کاربرد نزد شاعران امروز ایران و عراق در پاره شعرهای زیر قابل مقایسه است:

روح من در گِروِ زمزمه‌ای شیرین است

من دگر نیستم، ای خواب برو! حلقه من!  
(اخوان ثالث، ۱۳۳۵: ۱۳)

که را آرد به یاد از رفته‌های تلخ؟

که را دارد نوید از مژده شیرین آینده  
(همان، ۱۳۴۴: ۷۵)

برف می‌بارید و ما آرام / گاه تنها، گاه با هم، راه می‌رفتیم / چه شکایت‌های غمگینی که  
می‌کردیم / یا حکایت‌های شیرینی که می‌گفتی (همان، ۱۳۷۵: ۱۱۰)

عَشْرُونَ أَغْنِيَةً عَنِ الْأَنْهَارِ...؟ / أَنْصَتْ يَا فَوَادِي / كَمْ حَلْوَةً تَلِكِ الْأَغَانِي! (بیست ترانه از  
رودخانه‌ها...؟ / ساکت باش ای دل من / آن ترانه‌ها چه شیرین‌اند!)

(یوسف، ۱۹۹۵: ۵۳۸)

وَسْتَنْبِشُ فِي لَوْعِهِ صَوْتِي / فِي مَوْتِي / فِي صَمْتِي الْمُرِّ سَتَصِيحُ: أُرِيدُ ... أُرِيدُ ... (و تو آن سم را  
بیرون خواهی آورد در سوز صدایم / در مرگم / در سکوت تلخم / و فریاد برخواهی آورد که من  
می‌خواهم... می‌خواهم...) (الحیدری، ۱۹۹۲: ۳۰۰).

افزون بر این، از دیگر مواردی که در بستر تلفیق‌پذیری فشرده حس «چشایی» و «شنوایی» حاصل می‌شود، تصاویری است که در آن‌ها شاعران خود را تشنه زمزمه

می‌یابند و عطش طاقت‌فرسای خستگی را با نوشیدن صدای پدیده‌های پیرامونشان برطرف می‌کنند:

پس چه باید بکنم/ من که در لخت‌ترین موسم بی‌چهره سال/ تشنه زمزمه‌ام؟! (سپهری، ۱۳۸۹: ۲۱۸)

لَقَدْ كُنْتُ أَشْرَبُ صَوْنَةَ/ وَأَنْبَاءَهُ وَأَغْتَرَابِي وَصَمْتَهُ: و من صدا و اخبار و جلای وطن و سکوت او را می‌نوشیدم (یوسف، ۱۹۹۵، م: ۱/۴۲۳).

بر مبنای نمونه‌های ذکر شده باید گفت، هم‌آیی غیرمنتظره دو حس ناهمگون «چشایی» و «شنوایی» در قالب تصاویر نامتعارفی، که عملکرد هریک از این دو حس به هم نسبت داده شده، نمایی برجسته و متمایز به بخشی از سروده‌های شاعران معاصر ایران و عراق بخشیده است.

## ۲-۲. ترکیب دو حس بویایی و شنوایی

بخشی از تصاویری که برجستگی شعر امروز ایران و عراق را در حوزه معنایی زبان به همراه داشته، از ترکیب بدیع دو حس «بویایی» و «شنیداری» فراهم آمده است. اخوان ثالث در دو نمونه زیر، با کاربرد هنرمندانه چنین ترفندی به زبان خویش جلوه‌ای ویژه و متفاوت بخشیده است:

کسی در زمستان این شگفتی نشنید/ آن مرغک، آواز بهاری می‌خواند/ بویت اگر نشنید پس رویت دید (اخوان ثالث، ۱۳۷۴ ش: ۲۲۸)

هیچ مگویش مבוیش/ که او بوی چنین قصه شنیدن نتواند! (همان، ۱۳۷۵ ش: ۴۲).

سپهری نیز در نمونه‌های زیر با آمیزش ملموس و غیرمتعارف دو حس «بویایی» و «شنوایی» از زبان خویش آشنایی‌زدایی می‌کند:

عطری در چشمم زمزمه کرد/ رگ‌هایم از تپش افتاد/ همه رشته‌هایی که مرا به من نشان می‌داد/ در شعله فانوسش سوخت! (سپهری، ۱۳۸۹: ۶۴).

می‌ترسم، از لحظه بعد و از این پنجره‌ها که به روی احساسم گشوده است/ برگی روی فراموشی دستم افتاد؛ برگ اقا قیا!! بوی ترانه‌ای گمشده می‌دهد، بوی لالایی که روی چهره مادرم نوسان می‌کند! (همان: ۸۴).



... نزدیک تو می‌آیم، بوی بیابان می‌شنوم، به تو می‌رسم، تنها می‌شوم ... (همان: ۱۱۴).

امین‌پور نیز در دو مورد زیر از چنین ترفندی برای آشنایی‌زدایی از زبان شاعرانه خود بهره برده است:

این ترانه، بوی نان نمی‌دهد! / بوی حرف دیگران نمی‌دهد! / (امین‌پور، ۱۳۸۹: ۳۰۹)

من بوی بی‌پناهی را / از دور می‌شناسم! / ..... / بوی طنین شیبه اسبان را / در صخره‌های ساکت کوهستان! (همان: ۳۳۵).

بلند الحیدری نیز در عبارت زیر در تصویری بدیع، واژه «حدیث: سخن» را - که به حس شنوایی تعلق دارد - به گونه‌ای فرض کرده که بوی خوش دوشیزگان از آن به مشام می‌رسد:

يَمْرُ عَطْرُ مِنْ حَدِيثٍ عَنْ عَذَارَى: عطری از سخن‌پردازی درباره دوشیزگان از اینجا می‌گذرد (الحیدری، ۱۹۹۲: ۳۶۶).

زیبایی چنین تصویری در نزد سعدی یوسف، آنگاه به اوج می‌رسد که شاعر واژه «رایحه» را - که از محسوسات حوزه بویایی محسوب می‌شود - با واژه «گیتار» - که محسوس حس شنوایی است - درمی‌آمیزد:

رَائِحَةُ الْغَيْثَارِ فِي السَّاحَةِ وَالْتَّبَعُ وَالسَّوَّاحُ فِي الْمَقَهَى / لَقَدْ كُنَّا هُنَا أُمْسًا / رَقَصْتُ حَتَّى مَرَّقَ الْجُورْبُ / و...: رایحه گیتار در میدان است / و توتون و جهانگردان در قهوه‌خانه / ما دیروز اینجا بوده‌ایم / و من آن‌چنان رقصیدم که جورابم پاره شد / و... (یوسف، ۱۹۹۵م: ج ۱: ۴۱۰).

آنچه از تأمل در همه نمونه‌های بالا برمی‌آید این است که ترکیب‌پذیری واژگانی - که در حوزه «بویایی» و «شنیداری» جای می‌گیرد - از ترفندهای مورد علاقه شاعران امروز ایران و عراق است که به برجستگی بخشی از تصاویر سروده‌هایشان منجر شده است.

### ۲-۳. ترکیب دو حس بساوایی و شنوایی

آمیزش دور از ذهن دو حس «لامسه» و «شنوایی» در پیکره تصاویر بدیع، از شگردهایی است که در لابه‌لای برخی از سروده‌های شاعران امروز ایران و عراق به شکل پراکنده قابل مشاهده است.



در این زمینه، اسنادِ «تر» بودن - که از محسوسات حس بساویی به حساب می‌آید - به اموری که در حوزه شنیداری قابل درک هستند، به شعر برخی از شاعران این دو سرزمین، نمایی برجسته داده است. سهراب سپهری، قیصر امین‌پور، بلند الحیدری و سعدی یوسف در نمونه‌های زیر از چنین اسنادی برای متمایز کردن زبان شاعرانه خود بهره برده‌اند:

نجوای نمناکِ علف‌ها را می‌شنوم! (سپهری، ۱۳۸۹: ۵۰).  
 من می‌شنوم ... / آهنگ‌تر ترانه‌ها را آبی! (امین‌پور، ۱۳۸۹: ۸۲).  
 هَمَسْتُ بِصَوْتٍ مَبْلُولٍ! با صدایی نمناک، پچ‌پچ کردم! (الحیدری، ۱۹۹۲: ۳۳۷).  
 يَا صَوْتُهُ الْمُبْتَلِّ بِالذَّمِّ! این نَمُضِي؟ ای صدای خیس شده به خون! به کجا برویم؟ (یوسف، ۱۹۹۵م: ج ۱: ۴۶۱).

آن‌گونه که در شعرهای بالا می‌بینیم، واژگانی همچون «تر» و «نمناک» در محور همنشینی با واژگان «نجوا»، «آهنگ» و «صوت»، جلوه‌ای ویژه از آمیزش دو حس «بساوایی» و «شنوایی» را عرضه کرده‌اند.  
 همچنین در هر یک از نمونه‌های زیر نیز، گونه‌هایی دیگر از آمیزش دو حس «لامسه» و «شنوایی» را می‌بینیم:

بیا مادر، بیا مادر! / مثال از این سکوتِ سرد و یاس‌آلود من دیگر (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۹: ۸۳)  
 سرودی سرد، چونان ناله‌های زار ... (همان: ۸۵).

«سردی» از محسوسات حس لامسه است؛ اما «سکوت» و «سرود» محسوس حس شنوایی است.

ضَحَكُنَّا مَلْسَاءَ كَالْأَفْعَوَانِ! / أَخْلَامُنَا سُودٌ بِلَوْنِ الدُّخَانِ! : خنده ما همانند [پوست] افعی نرم است و رؤیاهایمان به رنگ دود، سیاه است! (الحیدری، ۱۹۹۲: ۳۱۸).

«خندیدن» از اموری است که شنیدن آن به حوزه حس شنوایی متعلق است و «ملساء: صاف و نرم» نیز به حوزه حس لامسه اختصاص دارد.

إِنِّي لِأَلْمِسُ صَوْتَهَا السَّرِيَّ! : به یقین، من صدای سَرِّی او را لمس می‌کنم! (یوسف، ۱۹۹۵م: ج ۱: ۴۳۲).

فعل «الْمِسُ: لمس می‌کنم» به حوزه حس بساویی مربوط می‌شود و با واژه «صوت» که به حوزه حس شنوایی تعلق دارد، درآمیخته است.



آنچه از تأمل در هر یک از نمونه‌های یاده شده به دست می‌آید، این است که شاعران ایرانی و عراقی، از ایجاد یگانگی میان حس «شنوایی» و حس «بساوایی» به عنوان ابزاری کارآمد برای ایجاد کشش و انعطاف در حوزه معنایی زبان، بهره‌برداری کرده‌اند.

## ۲-۴. ترکیب بینایی و چشایی

هیجان ذهنی شاعران معاصر ایران و عراق در پاره‌ای از اوقات، خوانندگان را با طیفی موج از تصاویری مواجه ساخته که در آن‌ها همنشینی هنری حس «بینایی» با حس «چشایی» به زبان شاعرانه نمودی دگرگون بخشیده است. آنچه در کاربرد چنین تصاویری غریب به نظر می‌رسد، حضور درهم این دو حس در بافتی تازه است که در نمای کلی، معنا و مفهومی تازه و ناآشنا را انتقال می‌دهد؛ به عبارت دیگر باید گفت اگرچه این شاعران نخستین افرادی نیستند که حس «بینایی» را با حس «چشایی» آمیزش داده‌اند؛ اما فضایی که آنان برای جای دادن تصاویر مربوط به این دو حس در نظر گرفته‌اند، با آنچه در سابقه شعر فارسی و عربی متداول بوده، تفاوت بسیار دارد. از تصاویری که در سطحی مشابه، فرایندی از آمیزش حس «بینایی» با حس «چشایی» را در نزد شاعران ایران و عراق عرضه می‌کند، می‌توان به مواردی اشاره کرد که در آن‌ها فعل «چشیدن» و «نوشیدن»- که در حوزه امور چشایی قرار می‌گیرد- با واژگانی که به حوزه دیداری زبان تعلق دارند، هم‌آغوش شده‌اند. در زیر، به ذکر نمونه‌هایی از کاربرد مشابه این شیوه بدیع در سروده‌های شاعران معاصر ایران و عراق می‌پردازیم.

همنشینی هنری واژگان محسوس نزد سهراب سپهری در تصاویر زیر بین حس «چشایی» و حس «بینایی» در نوسان است:

شب را نوشیده‌ام / و بر این شاخه‌های شکسته می‌گیرم (سپهری، ۱۳۸۹: ۵۲).

«نوشیدن شب» نمودی از درهم‌آمیختگی غریب حس «چشایی» با حس «بینایی» است.

در خورشید چمن‌ها، خزنده‌ای دیده گشود / چشمانش، بیکرانی بر که را نوشید! (همان: ۱۰۴).



«نوشیده شدن بی‌کرانی بر که به وسیله چشمان» تصویری ناآشنا به‌شمار می‌آید که از آمیزش دور از ذهن حس «چشایی» با حس «بینایی» حاصل آمده است.

باغ باران خورده می‌نوشید نور (همان: ۱۱۰).

«نوشیدن نور» آمیزش غیرمنتظره حس «چشایی» و حس «بینایی» را نشان می‌دهد.

روشنی را بچشیم / شب یک دهکده را وزن کنیم، خواب یک آهو را / گرمی لانه لک‌لک را ادراک کنیم / روی قانون چمن پا نگذاریم (همان: ۱۷۲).

«چشیدنِ روشنی» تصویری هنجارگریز را به مخاطب انتقال می‌دهد که در آن روشنی بسان چشیدنی‌ها انگاشته شده و قابل خوردن فرض شده است. در شعر قیصر امین پور نیز نمونه‌هایی از ربط دادن عمل حس «چشایی» و حس «بینایی» در قالب تصاویری مشابه به تصاویر سپهری قابل مشاهده است:

نوشیدن نور ناب کاری است شگفت! (امین پور، ۱۳۸۹: ۴۳۰).

امین پور در تصویر بالا، همانند آخرین نمونه‌ای که از شعر سپهری ذکر شد، با بهره بردن از ترفند حس‌آمیزی، فعل «نوشیدن» و واژه «نور» را با یکدیگر، همساز کرده است.

آن حادثه را به شوق آشامیدند! (همان: ۴۳۷).

آن‌گونه که می‌بینیم واژه حادثه - که از محسوسات حس «بینایی» است - در تصویری تازه و ناآشنا همچون «آب» در نظر گرفته شده که نوشیده می‌شود. افزون بر این، در نمونه‌هایی از شعر معاصر عراق نیز تصاویری را مشاهده می‌کنیم که چگونگی تلفیق حس «بینایی» با حس «چشایی» در آن‌ها، به طرز شگفت‌انگیز یادآور نمونه‌های ذکر شده از سروده‌های شاعران ایرانی است بی‌آنکه بین آنان تأثیر یا تأثری وجود داشته باشد؛ به‌عنوان مثال عبدالوهاب البیاتی در پاره شعرهای زیر خالق تصاویری است که از آمیزش این دو حس با یکدیگر فراهم آمده و به‌نوعی تداعی‌گر تصاویر شعر سپهری در این حوزه است:

أَمَامَكَ الْبَحْرُ وَمِنْ وَرَائِكَ الْعَدُوُّ بِالْمِرْصَادِ / وَالْمَوْتُ فِي كُلِّ مَكَانٍ ضَرْبَ الْحِصَارِ / فَلَنْشْرَبَ اللَّيْلَةَ حَتَّى يَسْقُطَ الْحَمَارُ / فِي بَرَكَةِ النَّهَارِ! : دریا در برابر تو قرار دارد و در پشت سر تو، دشمن در



کمین است و مرگ در هرجایی محاصره را تنگ کرده؛ پس باید شب را بنوشیم تا این که می‌فروش در حوض روز بیفتد! (البیاتی، ۱۹۹۵: ۷۰/۲)

«نوشیدن شب»، آمیزه‌ای زیبا را از هم‌آیی حس «چشایی» با حس «بینایی» به خواننده انتقال می‌دهد.

فَأَوْقِدِ الْفَافُوسَ / وَابْحَثْ عَنِ الْفَرَّاشَةِ / لَعَلَّهَا تَطِيرُ فِي هَذَا الظُّلَامِ الْأَخْضَرِ الْمَسْحُورِ / وَاشْرَبِ الظُّلَامَ  
النُّورَ / وَخَطِّمِ الزَّجَاجَةَ / فَهَذِهِ اللَّيْلَةُ لَا تَعُودُ: فانوس را برافروز و پروانه را جست‌وجو کن که شاید پروانه در این تاریکی سبز سحرآمیز به پرواز درآید و تاریکی نور را بنوش و این شیشه را بشکن که این شب هرگز بر نمی‌گردد. (همان: ج ۲: ۶۷).

«نوشیدن تاریکی نور» ضمن اینکه دربردارنده تصویری متناقض‌نما از تجمع یکجای «تاریکی» و «نور» است، نمودی از آمیزش دور از ذهن حس «چشایی» با حس «بینایی» را نشان می‌دهد.

شُمُوعِي اللَّائِي أَضَاتُ بِهَا الدُّجَى شَرِبْتُ سَنَاهَا ضَحْكَهُ الْأَرْيَاحُ: و خنده بادها، نور شمعی‌های مرا که تاریکی را با آن روشن نمودم، نوشید (همان: ج ۱: ۳۹).

آن‌گونه که می‌بینیم، فعل «شَرِبْتُ» در تلفیقی تازه و غیرمنتظره با واژه «السَّناء: نور» همگام شده تا تصویری هنجارگریز را از آمیزش حس «چشایی» با حس «بینایی» به مخاطب عرضه کند.

سعدی یوسف نیز در نمونه زیر با گریز از هنجارهای عادی زبان، با آمیزش حس «چشایی» با «بینایی» به جوهره سیال حواس، جلوه‌ای بدیع بخشیده است:

نَشْرَبُ اللَّيْلَ فَجْرًا! : شب را در سپیده‌دم می‌نوشیم! (یوسف، ۱۹۹۵م: ج ۱: ۲۶۳).

«نوشیدن شب» تصویری است که پیش‌از این در شعر سپهری و البیاتی نیز به آن پرداخته شده و تلفیقی فشرده از هم‌آیی حس «چشایی» و حس «بینایی» را به خواننده نشان می‌دهد.

هَذَا اللَّيْلُ يَسْتَقِيكُ الظُّلَامُ! : این شب، تاریکی را به تو می‌نوشاند! (همان: ج ۱: ۳۹۲).

«نوشاندن تاریکی» نیز همانند نمونه پیشین، نوعی دست‌اندازی در ساحت معنایی دو حس «چشایی» و «بینایی» است.

يَكْمِنُ فِي قَارَتِهِ الْقَدِيمَةِ / مُنْكَمِشًا بَيْنَ تُرَابِ الشَّمْسِ وَالْغُشْبِ الْمَسَائِي / وَحِيدًا / بَطْنُهُ الْأَبْيَضُ  
مَشْدُودٌ كَجِلْدِ الْقَوْسِ / وَالْعَيْنَانِ تَشْتَفَانِ صَوْتَ النَّمْلِ! : [جوجه تیغی] در قاره قدیمی اش [=لاک  
خود] مخفی می شود؛ درحالی که به تنهایی در میان خاک خورشید و علف غروب گاهی فرو رفته  
است! شکم سفیدش همچون پوسته کمان محکم است و دو چشمش آنقدر تیزبین اند که صدای  
مورچه را می نوشند! (همان: ج ۲: ۹).

در تصویر بالا، شاعر با دو شیوه متفاوت که در بافت یک تصویر گرد آمده، به  
آمیزش حواس اقدام کرده است:

- عبارت «الْعَيْنَانِ تَشْتَفَانِ»: دیدگانش می نوشند»، بر مبنای درهم آمیختگی حس  
«چشایی» و حس «بینایی» شکل یافته است.

- عبارت «تَشْتَفَانِ صَوْتَ النَّمْلِ»: صدای مورچه را می نوشند» بر پایه آمیزش حس  
«چشایی» و حس «شنوایی» تحقق پذیرفته است.

افزون بر تمام تصاویر بالا- که جلوه‌هایی تطبیقی و قابل مقایسه از آمیزش  
فعل‌های «نوشیدن» و «چشیدن» را با امور حوزه «بینایی» نشان دادند- نمونه‌های  
زیر نیز در مقوله درهم تنیدگی این دو حس قرار می‌گیرد:

أَمَا نَمِي دَانِي چِه شَبَهَائِي سَحَرِ كَرْدَمِ / بِي آنكِه يَكْدَمِ مَهْرَبَانِ بَاشَنْد بَا هَمِ پَلَكْهَائِي مَنِ / در  
خلوت خواب گوارایی (اخوان ثالث، ۱۳۴۴ش: ۴۰).

در نمونه مذکور در صورتی که «خواب» را به معنای رؤیا بدانیم محسوس حس  
«بینایی» است و تلفیق آن با واژه «گوارا» به زبان شاعر جلوه‌ای بدیع بخشیده  
است.<sup>۱</sup>

روزگاری که در سایه‌ی برگِ ادراک / رویِ پلکِ درشتِ بشارت / خوابِ شیرینی از هوش  
می‌رفت / خونِ انسان، پُر از شمشِ اشراق می‌شد (سپهری، ۱۳۸۹: ۲۴۹).

ترکیب «خوابِ شیرین» همانند نمونه قبل، از آمیزش دو حس «بینایی» و «چشایی»  
حاصل شده است.

در دو نمونه زیر از سروده‌های البیاتی- به طرز متفاوت از نمونه‌های پیشین-  
حس آمیزی با تلفیق دو حس «چشایی» و «بینایی» نمود یافته است:

۱- به نظر می‌رسد واژه «خواب» با توجه به هم‌نشینی با واژه «گوارا» به معنای «رؤیا» باشد.





عَيْنَاكَ جَائِعَتَانِ لِّلسَّرِّ! : چشمان تو، گرسنه راز هستند! (البیاتی، ۱۹۹۵ م: ج ۱: ۲۱۰).  
عَيْنَاكَ ظَامِمَتَانِ حَتَّىٰ لِلْوَدَاعَةِ! : چشمان تو، حَتَّىٰ برای خداحافظی تشنه هستند (همان: ج ۱: ۸۵).

در دو مورد بالا، نسبت «تشنگی» و «گرسنگی» به واژه «چشم» جلوه‌ای از درهم‌آمیزی دو حس «چشایی» و «بینایی» را با یکدیگر نشان می‌دهد. بر اساس آنچه از تمام نمونه‌های بالا دریافت می‌شود باید گفت، تلفیق حس «بینایی» با حس «چشایی» در سروده‌های شاعران امروز ایران و عراق، از سنخ تلاش آگاهانه شاعران ایماژیسیم نیست؛ بلکه بیش‌تر براین‌د فوران احساسات ناخودآگاه آنان است. هیجان ذهنی این شاعران در آمیزش امور «دیداری» با امور «چشایی» به‌گونه‌ای است که مخاطبان را با توده‌ایی فشرده از تصاویر نامتعارف مواجه می‌کند و درک آنان را برای لحظاتی هم که شده به تأخیر می‌اندازد.

## ۲-۵. ترکیب بینایی و بویایی

جوهره شعر نزد شاعران معاصر ایران و عراق چنان سیال و انعطاف‌پذیر به نظر می‌رسد که آنان را به تکاپو در گستره اقلیم‌های نامکشوف حواس پنج‌گانه وامی‌دارد. ترکیب حس «بینایی» با اموری که در حوزه حس «بویایی» قرار دارند، از تصاویر زیبایی است که به کشف تازه‌ای در قلمرو شعر این دو سرزمین شاعر خیز انجامیده است.

در این زمینه، یکی از دست‌مایه‌هایی که به آمیزش حس «بینایی» و حس «بویایی» یاری رسانده، تلفیق رنگ‌های مختلف با اموری است که در حوزه حس «بویایی» قرار می‌گیرند. در این رهگذر، اخوان‌ثالث با آمیزش غیرمنتظره‌ی واژه «عطر» و رنگ «سبز» از زبان خویش، آشنایی‌زدایی کرده است:

با تو دیشب تا کجا رفتم/ تا خدا و آن سوی خدا رفتم/ من نمی‌گویم ملائک بال در بالم شنا کردند/ با تو لیک ای عطر سبز سایه‌پرورده/ تا حریم سایه‌های سبز/ تا دیاری که غریبه‌هاش می‌آمد به چشمم آشنا، رفتم (اخوان‌ثالث، ۱۳۴۴: ۷۶).

ترکیب «عطر سبز» تصویری است بدیع که از تلفیق دو حس «بویایی» و «بینایی» به دست آمده است. همچنین «عطر بنفش»، «عطر نیلوفری‌تر» و «موج بنفش



«عطر» در این نمونه از اشعار قیصر امین پور با آمیزش حس «بویایی» و «بینایی» فراهم آمده است:

در مشام باد/ عطرِ بنفش نام تو می پیچد (امین پور، ۱۳۸۹: ۲۶۷).

در موج بنفش عطر گل می بینم/ موسیقی لبخند خدا را آبی (همان: ۸۲).

ای عطر تو از آسمان، نیلوفری تر/ پیچیده در هُرمِ نَفَسِ هایم، هوایت (همان: ۴۱).

«عطر» از محسوسات حس «بویایی» است و هم‌آیی غیرعادی اش با رنگ‌های «بنفش» و «نیلوفری» به آن جلوه‌ای ویژه بخشیده است. البیاتی نیز در ترفندی که به کار اخوان ثالث و امین پور بی‌شبهت نیست، با تلفیق واژه «عطر» و رنگ «سرخ» به زبان خویش برجستگی خاصی بخشیده است:

یا شَعْرَهَا الْأَحْمَرُ! یا وردةً أَرْقَ لَيْلِي عِطْرُهَا الْأَحْمَرُ! : ای موی سُرخِ معشوقه! ای گلی که عطر سُرخش، شبم را بی‌خواب کرده! (البیاتی، ۱۹۹۵: ج ۱: ۶۰).

ترکیب وصفی «عِطْرُهَا الْأَحْمَرُ» از آمیزه حس «بویایی» با حس «بینایی» حاصل آمده است. سعدی یوسف نیز در پاره شعر زیر با اتخاذ چنین ترفندی به کشف اقلیمی تازه در زبان شاعرانه خویش دست یافته است:

يَهْتَفُ بِي دَمِي: / إِنِّي إِلَى الْأَمْوَاجِ أَرْجُو / أَخْتَوِي عَدْنًا بِحَبِيبِ قَمِيصِي الصَّيْفِي / أَحْمَلُهَا كَوْرَدَةَ سَاحِرٍ / وَأَقُولُ لِلْعِشَاقِ: هَذِي وَرَدَتِي / فَتَقَدِّمُوا لِلْبَحْرِ / أَنْ سَمِيَهُ أَحْمَرَ / وَأَنْ سَمِيَهُ أَحْمَرَ: خون من بر سرم فریاد می‌کشد: به یقین من به‌سوی امواج برمی‌گیرم، درحالی که [بهشت] جاودانی را در جیب پیراهن تابستانی‌ام دارم و آن را مانند گل افسونگری [با خود] حمل می‌کنم و به عاشقان چنین می‌گویم: این گل من است، پس به‌سوی دریا پیش بیایید که همانم خون [گل] سُرخ است و بویش نیز سُرخ است! (یوسف، ۱۹۸۸م: ج ۲: ۴۱۶).

واژه «الشمیم: بوی خوش» از محسوساتی است که با حس «بویایی» قابل دریافت است. هم‌آیی دور از ذهن این واژه با رنگ «سرخ»- که محسوس حس «بینایی» است- زبان شاعر را از مسیر عادی منحرف کرده و به شعر وی برجستگی خاصی بخشیده است.

پس بر مبنای نمونه‌های فوق می‌توان گفت که شاعران معاصر ایران و عراق با استفاده آگاهانه از امتزاج دو حس «بینایی» و «بویایی» و خلاف عادت نمودن کاربرد این دو احساس در چشم خواننده، آگاهانه به مکتوم کردن و تحول در حوزه معنایی



زبان روی آورده و از این راه ابعاد تازه‌ای از آشنایی‌زدایی را به مخاطبان عرضه کرده‌اند.

## ۲-۶. ترکیب شنوایی و بینایی

شاعران معاصر ایران و عراق با بهره‌برداری از محسوساتی که از طریق حس «بینایی» درک می‌شوند و آمیزش آن با اموری که به حوزه حس «شنوایی» تعلق دارد، روابط قراردادی متعلق به این دو حس را پس می‌زنند و به فضایی تازه دست می‌یابند. غرایب موجود در این‌گونه حس‌آمیزی به شکلی در اندیشه مخاطب راه می‌یابد که فضایی تازه را در برابر دیدگان می‌گشاید و به زبان شاعران جلوهای برجسته می‌بخشد.

نگاهی به سروده‌های امروز شاعران ایران و عراق گویای این مطلب است که بسامد کاربرد حس‌آمیزی در شعر آن‌ها در گونه‌هایی که از ترکیب حس «شنوایی» با حس «بینایی» به دست می‌آید، نسبت به دیگر گونه‌ها- که پیش‌ازاین ذکر کردیم- بسیار چشم‌گیرتر است.

گفتنی است، از تصاویر زیبایی که رشته‌های مألوف ذهن خواننده را به شیوه‌ای مشابه در شعر اخوان ثالث و البیاتی از هم می‌گسلد و برداشت متعارف او را از حوزه حس «شنوایی» و حس «بینایی» به چالش می‌کشاند، تشبیه «نغمه» از محسوسات حس «شنوایی» به «بلور» از محسوسات حس «بینایی» است. اخوان ثالث در دوپاره شعر زیر از ترکیبات نوپای «بلورین نغمه» و «نغمه‌های پاک و بلورین» بهره جسته است:

می‌نیوشد گوششان در خوابِ پیش از ظهر / بلورین نغمه رؤیای طاووس حریر! (اخوان ثالث، ۱۳۷۴: ۶۸).

پاییز جان! چه شوم، چه وحشتناک / رفتند مرغکانِ طلایی بال / از سردی و سکوتِ سیه خستند / وز بید و کاج و سرو، نظر بستند / رفتند سوی نخل، سوی گرمی / و آن نغمه‌های پاک و بلورین رفت (اخوان ثالث، ۱۳۷۵: ۵۰).

البیاتی نیز در پاره شعر زیر، در نسبتی بدیع میان «نغمه» و «بلور»- که بی‌شبهت به کار اخوان ثالث در نمونه فوق نیست- از کلام خویش آشنایی‌زدایی می‌کند:

غَنَائِي بُلُوْرُ حَطْمَهُ فِي أَرْضِ الصَّيْرُورَةِ صَوْتُ غِنَاءِ الْإِنْسَانِ الْوَاعِدِ: آوازِ من بلوری است که صدای طرب‌انگیزِ انسانِ وعده دهنده در سرزمینِ تحوّلِ آن را شکست! (البیاتی، ۱۹۹۵: ج ۲: ۳۹۶).

در دو نمونه زیر از شعر اخوان ثالث و سعدی یوسف، واژگانی چون «ضجه» و «صوت» برخلاف اصل، به‌عنوان موصوف در کنار وصف «خونین» قرار گرفته‌اند تا تصویری بدیع از آمیزش حس «شنوایی» و حس «بینایی» را به مخاطب عرضه کنند: چرا آواز تو چون ضجه‌ای خونین و هول‌آمیز؟ / چه می‌جویی؟ چه می‌گویی؟ / چرا این‌قدر دردآلود و حزن‌انگیز؟ (اخوان ثالث، ۱۳۷۴: ۵۸).

ترکیب تازه «ضجه خونین» در پاره شعر بالا به زبان شاعر نمایی برجسته داده است. صَوْتُكَ الدَّامِي يَمْزُقُهُ كَخَنْجَرِكِ الصَّدْيءِ! : صدای خونین تو، او را [= دشمن را] همانند خنجرِ صیقلی‌ات، می‌درد! (یوسف، ۱۹۸۸م: ج ۱: ۴۲۴).

ترکیب بدیع «صوتک الدامی: صدای خونین تو» در شعر بالا، نمودی از آمیزش حس «شنوایی» و «بینایی» است که به زبان شاعر سیمایی دگرگون بخشیده است. از دیگر تصاویری که از رهگذر اختلاط صریح امور «دیداری» و «شنیداری» به‌دست می‌آید، می‌توان به نمونه‌هایی اشاره کرد که در آن‌ها واژگانی همانند «آهنگ»، «طنین» و «صوت» با واژگانی همچون «تاریکی» و «روشن» هم‌نوا شده‌اند. در این میان، سهراب سپهری در دو نمونه زیر زبان شاعرانه خویش را به چنین شیوه‌ای آراسته است:

آهنگِ تاریکِ اندامت را شنیدم! (سپهری، ۱۳۸۹: ۸۴).  
به کنارِ تپه شب رسید / با طنین روشن پایش، آینه فضا شکست (همان: ۹۶).

«آهنگ تاریک» و «طنین روشن» دو ترکیب برجسته و هنجارگریزند که از فرایند ترکیب‌پذیری حس «شنوایی» با حس «بینایی» هستی یافته‌اند. سعدی یوسف نیز در پاره شعر زیر، در کاربرد شیبیه به نمونه نخستین سپهری ترکیب بدیع و نوپای «ظلام الصوت: تاریکی صدا» را این‌گونه به‌کار برده است:

فِي ظَلَامِ الصَّوْتِ تَنْسَى أَنْ تَرَى صُبْحَكَ! : در تاریکی صدا، فراموش می‌کنی که صبح خود را بنگری! (یوسف، ۱۹۸۸: ج ۱: ۳۲۵).



گفتنی است، شاعران ایرانی و عراقی در تعابیر شاعرانه خویش، به دنبال پیوندهای تازه میان حس «بینایی» و «شنوایی» در تکاپو هستند. از مواردی که در آمیزش این دو حس، مورد اهتمام این شاعران بوده اسناد مجازی فعل «شنیدن» به اموری است که به محدوده حس «بینایی» تعلق دارد؛ البته آنان از عکس این شیوه هم استفاده می‌کنند. فعل «دیدن» نیز به محسوساتی که در حوزه حس «شنوایی» کاربرد دارد، نسبت داده شده است.

امین‌پور در نمونه زیر، در نمایی زیبا فعل «شنیدن» را با ترکیب تصویری «رنگ صدا»- که در تخیل شاعر به رنگ «آبی» تجلی یافته- همراه می‌کند و نمودی دیگرگونه را از آمیزش حس «شنوایی» با حس «بینایی» به تصویر می‌کشد:

من می‌شنوم رنگ صدا را آبی! (امین‌پور، ۱۳۸۹: ۸۲).

در تصویر دیگر از تراوش‌های ذهن امین‌پور، فعل «دیدن» با واژه «موسیقی» همگام می‌شود تا تصویری زیبا را از لبخندی که در نگاه شاعر آبی به نظر می‌آید، ترسیم کند:

می‌بینم / موسیقی لبخند خدا را آبی! (همان: ۸۲).

سهراب سپهری نیز در نمونه زیر، به جای دیدن فرایند «شکفتن»، آن را قابل شنیدن می‌داند:

من شکفتن‌ها را می‌شنوم! (سپهری، ۱۳۸۹: ۱۰۰).

مهدی اخوان ثالث نیز در پاره شعر زیر، در بیانی که به شکل برابر آمیزش دوگانه حس «بینایی» و حس «شنوایی» را دربرمی‌گیرد، چنین می‌سراید:

قصه شنیدم به چشم و دیدم با گوش! (اخوان ثالث، ۱۳۷۵: ۹۸)

پیوند هدفمند امور مربوط به حوزه حس «بینایی» و «شنوایی» با بهره‌برداری از دو فعل «شنیدن» و «دیدن» در سروده‌های شاعران امروز عراق، پتانسیل لازم را برای مقایسه با نمونه‌های شاعران ایرانی دارد. در این زمینه، تلاش و تکاپوی ذهنی بلند الحیدری در پرده‌برداری از تصاویر تازه‌ای که از رهگذر پیوند فعل‌های «دیدن»،

«شنیدن» و «پچ‌پچ کردن» با امور ناهمگون به‌دست می‌آید، با نمونه‌هایی که بیشتر از شاعران ایرانی ذکر شد قابل مقایسه است:

إِنِّي أَرَى دَقَاتِ قَلْبِكَ فِي عَيْونِي! : من ضَرْبانِ قَلْبِ تو را در چشمانم می‌بینم!  
(الحیدری، ۱۹۹۲: ۱۶۰).

«دَقَاتِ الْقَلْبِ: ضَرْبانِ قَلْبِ» محسوس حس «شنوایی» است؛ اما در نگاه شاعر، قابلیت آن را یافته که با چشم دیده شود؛ به همین سبب زبان شاعر را دگرگون جلوه داده است.

إِنِّي أَرَى فِي نَاطِرِيكَ حِكَايَةً عَنْ أَلْفِ مَيِّتٍ! : من در چشمانت حکایتی از هزار مُرده را می‌بینم!  
(همان: ۳۸۱).

«دیدن حکایت» تلاشی است در راستای کشف جنبه‌های ناشناخته از توانش تصویری که از طریق آمیزش حس «بینایی» و حس «شنوایی» به‌دست آمده است.

عَدَاً ... إِذْ تَهْمِسُ الْمِرْأَةُ فِي عَيْنَيْكَ / عَنْ سِرِّكَ / وَتَرَوِي قِصَّةَ الْمَوْتِ الَّتِي تَرَحَفُ فِي شَعْرِكَ...  
فردا، آنگاه که آینه در چشمانت درباره راز تو، پچ‌پچ کند و قصه مرگی را که در موی تو فرو می‌خزد، روایت نماید... (همان: ۱۶۲).

«پچ‌پچ کردن آینه در چشم»، گونه‌ای حس‌آمیزی است که از هم‌آغوشی حس «بینایی» و «شنوایی» در بستر تصویری هنجارگریز فراهم آمده است.

بَعِيدُ الْغُورِ كَالْحُلْمِ / أَتَيْتَ تَحْمِلُ فِي عَيْنَيْكَ صَوْتِ دَمِي: زُرف‌نگر است، تو همچون رؤیا آمدی،  
درحالی که در چشمانت صدای خون مرا با خود حمل می‌کردی! (همان: ۱۵۱).

آمدن کسی با چشمانی که صدای خون را با خود حمل می‌کنند، تصویری است که با از هم گسستن حریم حس «بینایی» و حس «شنوایی» نمود یافته است. عبدالوهاب البیاتی نیز در نمونه زیر، آمیزش دوگانه حس «بینایی» و «شنوایی» را این‌گونه به تصویر می‌کشد:

الْمَلِكُ السَّعِيدُ فِي صَبَاهٍ / وَهُوَ عَلَى حَجَرِ الْمَرْبِيِّ لَا يَرَى الْأَصْوَاتِ / أَوْ يَسْمَعُ الْأَلْوَانَ: شاه  
خوشبخت در کودکی خود به‌سر می‌برد، درحالی که بر سنگ آکواریوم صداها را نمی‌بیند یا  
رنگ‌ها را نمی‌شنود! (البیاتی، ۱۹۹۵م: ج ۲: ۲۱۵).



«دیدن صداها» و «شنیدن رنگ‌ها» زبان شاعر را از شکل طبیعی خود خارج کرده و به آن نمودی برجسته بخشیده است. سعدی یوسف نیز در نمونه زیر، دست‌اندازی در حریم «بینایی» و «شنوایی» را دست‌مایه تصویری تازه می‌کند:

أَبْصَرْتُ فِي عَيْنِيهِ أُغْنِيَتِينَ : در چشمان او دو ترانه دیدم! (همان: ۱۲۱/۱)

فعل «دیدن» در این تعبیر شاعرانه، به‌گونه‌ای به‌کار رفته که با واژه «ترانه» - که محسوس حس «شنوایی» است - پیوند خورده است.

یکی دیگر از زمینه‌هایی که با کنار نهادن پیش‌فرض‌های مألوف تعامل با حس «بینایی» و حس «شنوایی» امکان مشاهده دیگرگونه را برای خوانندگان فراهم می‌آکند، آمیزش یکی از رنگ‌های موجود در طبیعت با اموری است که به حوزه حس «شنوایی» تعلق دارند. اگرچه ممکن است در این حالت درک شاعران از تأثیر روانی رنگ‌هایی که در کنار حس «شنوایی» قرار می‌گیرند با یافته‌های روان‌شناسی چندان مطابقت نداشته باشد، شاعران با بدعتی که در رنگ‌پذیری محسوسات حس «شنوایی» در پیش گرفته‌اند، توانسته‌اند این‌گونه حس‌آمیزی را با سازمان شعر خویش هماهنگ و جلوه‌های غیرعادی آن‌ها را در نظر عادی کنند. شایان ذکر است که در تمام نمونه‌های زیر از شعر سهراب سپهری، رنگ‌ها برخلاف اصل، به قلمرو امور «شنیداری» راه یافته‌اند و به آفرینش تصاویر برجسته‌ای منجر گشته‌اند:

به نی‌ها تن می‌ساییم / و به لالایی سبزشان، گهواره روان را نوسان می‌دهیم (سپهری، ۱۳۸۹: ۱۲۱).

«لالایی» محسوس حس «شنوایی» است و نسبت رنگ «سبز» به آن، گونه‌ای بدیع از آمیزش حس «شنوایی» با حس «بینایی» به حساب می‌آید.

آبی بلند را می‌اندیشم و هیاهوی سبز پایین را / ترسان از سایه خویش به نی‌زار آمده‌ام. (همان: ۱۲۱).

صدای شکست، در تهی حادثه / نی‌ها به هم می‌سایند / ترنم سبز می‌شکافد (همان: ۱۲۱).

نسبت رنگ «سبز» به واژگان «هیاهو» و «ترنم» در دو نمونه بالا همانند پاره شعر پیشین به کلام شاعر جلوه‌ای نوین بخشیده است.

با نگاهی پُر از لفظ مرطوب / مثل خوابی پُر از لُکنتِ سبز یک باغ (همان: ۲۵۹).

«لکنت» داشتن به واسطه حس «شنوایی» برای ما قابل دریافت است و اسناد «سبز» بودن به آن، آشنایی‌زدایی از زبان شاعر را به دنبال داشته است.

تیرگی می‌آید/ دشت می‌گیرد آرام/ قصه رنگی روز/ می‌رود رو به تمام (همان: ۱۲۱).

«قصه» از اموری است که به حوزه «شنیداری» تعلق دارد و نسبت وصف «رنگی» به آن، نوعی هنجار‌گریزی در حوزه معنایی زبان محسوب می‌شود. مهدی اخوان ثالث در دوپاره شعر ذیل، در تداخل حس «شنوایی» و حس «بینایی» به یاری رنگ‌های «سبز»، «سُرخ»، «بنفش» و «زرد»، دست به ابداع زده است:

می‌نیوشد گوششان، در خواب پیش از ظهر/ جیغ سبز و سرخ، یا اغلب بنفش خواب بعدازظهر  
مخمل را (اخوان ثالث، ۱۳۷۹: ۳۷).

«جیغ» نوعی فریاد است که از طریق حس «شنوایی» دریافت می‌شود و اسناد اوصاف «سبز»، «سُرخ» و «بنفش» به این واکنش «شنیداری» سیمایی «عینی» بخشیده است.

مادر دانه و دانی/ قناری‌های ما آواز خود را خوب می‌دانند/ و در راهی که باید خواند،  
می‌خوانند: خزان‌ی نغمه‌هاشان زرد/ سراپا درد. (همان: ۸۴)

اسناد «زردی» به «نغمه» همانند نمونه پیشین، برخلاف اصل به حس «شنوایی» جنبه‌ای «دیداری» بخشیده است. قیصر امین‌پور نیز در نمونه زیر با دخل و تصرف در هنجارهای معنایی زبان، رنگ «تیره» را به واژه شنیداری «آهنگ» نسبت می‌دهد:

اما چرا/ آهنگ شعرهایت تیره؟ (امین‌پور، ۱۳۸۹: ۲۲).

غراب‌ت تصویری نمونه بالا، از نسبت تیرگی به آهنگ شعر ناشی می‌شود. همچنین امین‌پور در نمونه زیر «پژواک» را- که محسوس حس «شنوایی» است- در ابتدا به «رنگ گل» و سپس «بوی گل» نسبت می‌دهد:

آینه موسیقی چشم تو، باران/ پژواک رنگ و بوی گل، موج صدایت (همان: ۴۱).

«پژواک رنگ» و «پژواک بو» در این پاره شعر نمودی از آمیزش حس «شنوایی» را با دو حس «بینایی» و «بویایی» نمایان کرده است.





رنگ‌پذیری امور مربوط به حوزه حس «شنوایی» میان شاعران عراقی، در شعر عبدالوهاب البیاتی حضور چشم‌گیرتری دارد. در تمام نمونه‌های زیر، حس‌آمیزی‌های شاعر با پاره شعرهای پیشین شاعران ایرانی قابل مقایسه هستند:

صَبُّوا الْمَاءَ عَلَى الْمَاءِ / رَقَصُوا فَوْقَ حَيْالِ الْكَلِمَاتِ الصَّفْرَاءِ / صَنَعُوا شُعْرَاءَ / نَصَبُوا خُلَفَاءَ : آب را روی آب ریختند، بر بالای طنابِ خطبه‌های زرد رقصیدند، شاعرانی ساختند، خلفایی نصب کردند (البیاتی، ۱۹۹۵م: ج ۱: ۴۲۸).

«الکلمات» از محسوسات حس «شنوایی» است و هم‌آیی غریب آن با رنگ «الصفراء: زرد»، نمایی تازه به زبان شاعر داده است.

كَلِمَاتُكَ الْخَضْرَاءُ فِي لَيْلِ انْتِظَارِي / نَفَذْتُ بِلَحْمِي مِثْلَ نَارٍ: سخنانِ سبزت در شبِ انتظارم همانند آتش در گوشتم رخنه نمود! (همان: ج ۱: ۴۳۹).

در نمونه فوق، واژه «الکلمات» این‌بار در مجاورت با رنگ «الخضراء: سبز» جنبه «عینی» یافته است.

لَمْ يَزَلْ / «لینین» / فِي صَوْتِهِ الْأَخْضَرَ / إِنْسَانًا مِنَ الشَّعْبِ: همواره لینین در صدای سبزش، انسانی از ملت به نظر می‌آمد (همان: ج ۱: ۳۶۲).

«صوته الأخضر: صدای سبزش» تصویری ترکیبی است که از ازدواج حس «شنوایی» با رنگ «سبز» فراهم آمده است.

أَغْنِيَةُ اللَّوْنِ الْجَرِيحِ تَعْبِرُ النَّهْرُ / تَنْتُ مِنْ أَهْدَابِهَا رَائِحَةُ الْمَطَرِ / تَعْمِرُ لِلْقَمَرِ / وَ...: ترانه رنگ زخمی از رودخانه می‌گذرد، رایحه باران از مژه‌هایش پراکنده می‌شود، به ماه چشمک می‌زند و... (همان: ج ۱: ۴۵۲).

ترکیب سه‌جزئی «أغنية اللون الجريح: نغمه‌های رنگ زخم‌خورده» از تعامل ویژه حس «شنوایی» با حس «بینایی» به‌دست آمده است. بسامد رنگ‌پذیری پدیده‌های «شنیداری» در شعر بلند الحیدری در مقایسه با البیاتی کم‌تر به‌نظر می‌رسد؛ اما قابل توجه است و توان لازم برای تطبیق با نمونه‌های ایرانی را دارد:

أَنْتَ بَعِيدَةٌ الْأَغْوَارِ كَالْمَوْتِ / عميقة صَفْرَاءُ كَالصَّمْتِ: تو ژرفنای همچون مرگ و همانند سکوت، عمقی [به رنگ] زرد داری (الحیدری، ۱۹۹۲م: ۲۵۶).



تشبیه «زردی» رنگ به «الصَّمْت: سکوت»- که یکی از محسوسات حس «شنوایی» به‌شمار می‌آید، در حقیقت ورود به اقلیم‌های ناشناخته زبان قلمداد می‌شود که راه خود را از مسیر توافق میان حس «بینایی» و حس «شنوایی» یافته است.

شَهَادَةٌ صَفْرَاءُ كَالْبُهْتَانِ! : گواهی زردی همانند بُهتان! (همان: ج: ۱: ۴۷۵).

در پاره شعر بالا، شاعر در تلفیق چیزی که در حوزه حس «شنوایی» قرار می‌گیرد با رنگ «زرد» به ترکیب بدیع «شهادة صفراء: گواهی زرد» دست یافته و در قدم بعدی خود، این تصویر ترکیبی را به «بُهتان» تشبیه کرده است.

نَقِيلُ الصَّدْقَ الَّذِي فِي الْعُيُونِ! : صداقتی را که در چشمان است، می‌کشیم! (همان: ۳۱۷/۱)

«الصَّدْق: صداقت» امری است که از راه حس «شنوایی» به گوش ما راه می‌یابد و کُشتن آن در «چشمان» انسان، تصویری بدیع و خیال‌آمیز را از تراژدی کُشتار «راست‌گویی» در نبردگاه «دیدگان» به نمایش می‌گذارد.

مَا دَامَ حَرْفٌ أَخْضَرَ يَوْمِي وَشَمْسٌ تُولَدُ! : پیوسته، حرفی سبز اشاره می‌کند و خورشیدی متولد می‌شود! (همان: ج: ۱: ۳۷۷).

همان‌گونه که پیش‌ازین اشاره شد، ترکیب «حرفُ أَخْضَرُ» حاصل تعامل حس «شنوایی» با حس «بینایی» است. در این رهگذر، کاربرد این‌گونه از حس‌آمیزی در نزد سعدی یوسف، بازتاب بسیار اندکی دارد:

أَيْنَ غَنَاوَهَا الْأَزْرَقُ؟ ترانه آبی چشمان او کجاست؟ (یوسف، ۱۹۸۸م: ج: ۱: ۳۶۱).

نسبت رنگ «آبی» به واژه شنیداری «نغمه»، زبان شاعر را به طرز تازه‌ای برجسته کرده است. بر این اساس باید گفت، تصویرهای شاعرانه‌ای که از راه آمیزش حس «شنوایی» و «بینایی» به‌دست می‌آید، مخاطب را در جوی سیال قرار می‌دهد و فضای سورئالیستی شعر را تقویت می‌کند. شاعران معاصر ایران و عراق نیز در این رهگذر، با تکیه بر قوه خیال خود، افعال و عملکردهای این دو حس را به هم پیوند می‌زنند. آنان با این شیوه از حس‌آمیزی شعر را از واقعیت دور می‌کنند و مخاطب را تا عالم رؤیا با خود همراه می‌کنند.



## ۲-۷. اسناد «بو» به امور انتزاعی

«در کارگاه پیچیده خیال شاعران خلاق، هرگونه تصویری ساخته می‌شود. عناصر تصویر چنانچه رو در انتزاع داشته باشند و از مفاهیم ذهنی برآمده باشند، نشان از پیچیدگی تخیل آفریننده خود دارند» (حسن‌لی، ۱۳۹۱: ۱۳). این ویژگی در شعر معاصر، گاهی با آمیزش حس «بویایی» با یک مفهوم انتزاعی نمود یافته است. در صورت‌های خیال‌آمیز شعر امروز ایران و عراق، نمونه‌هایی اندک از این‌گونه تصویرها دیده می‌شود که در اینجا به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود.

قیصر امین‌پور در هر یک از نمونه‌های زیر، با بهره‌گیری از حس «بویایی» در کنار مفاهیم ذهنی «غربت»، «بی‌پناهی» و «بهبانه»، به تصاویر انتزاعی خویش برجستگی خاصی بخشیده است:

این بوی غربت است / که می‌آید (امین‌پور، ۱۳۸۹: ۳۳۵).

«غربت» مفهومی انتزاعی است که هم‌نشینی‌اش با واژه «بو» به برجستگی آن منجر شده است.

من بوی بی‌پناهی را / از دور می‌شناسم (همان: ۳۳۵).

هم‌آیی واژه «بو» با مفهوم ذهنی «بی‌پناهی» به زبان شاعر، برجستگی ویژه‌ای بخشیده است.

دل‌های سر نهاده ما / بوی بهانه‌های قدیمی / می‌گیرد (همان: ۳۳۶).

ترکیب‌پذیری واژه «بو» با ترکیب ذهنی «بهبانه‌های قدیمی» از زبان شاعر، آشنایی‌زدایی کرده است. مهدی اخوان ثالث نیز در نمونه زیر، استشمام بوی «بی‌قراری» را آرزو می‌کند:

بوی گلاویزی و بی‌قراری / و لذت کام و شب زنده‌داری (اخوان ثالث، ۱۳۸۸: ۲۲۸).

آمیزش حس «بویایی» با مفهوم ذهنی «بی‌قراری»، حوزه معنایی زبان را با دست‌انداز مواجه کرده است. سعدی یوسف در تصویر زیر، با آمیزش صریح «رایحه» با مفهوم انتزاعی «حنین» به کلام خویش برجستگی خاصی بخشیده است:



إِنَّ فِي الشَّجَرَاتِ الْقَدِيمَةِ رَائِحَةً لِلْحَنِينِ: به یقین، در درختان قدیمی بویی از اشتیاق وجود دارد (یوسف، ۱۹۸۸م: ج ۱: ۹۱).

بر مبنای تمام نمونه‌های ذکر شده در این قسمت باید گفت، پاره‌ای از تصویرهای نوظهور در شعر معاصر ایران و عراق از راه آمیزش حس «بویایی» با مفاهیم انتزاعی به دست می‌آید. بدیهی است اتخاذ این شیوه از آن جهت که محصول پردازش‌های پیچیده ذهن شاعران است و زبان را از مسیر عادی خود خارج می‌کند، به برجستگی شعر آنان منجر شده است.

### ۳. نتیجه‌گیری

شعر معاصر در پهنه بی‌کران تخیل، پدیده‌ها را به‌نوعی دگرگون از گذشته می‌بیند و ذهن مخاطبان را در رویارویی با سازه‌های تصویری، با چالش‌های غیرمنتظره روبه‌رو می‌کند. در این رهگذر، گرایش شاعران امروزی ایران و عراق - با توجه به قرابت‌های خاص فکری و فرهنگی - به گریز از تصویرپردازی‌های تکراری و حرکت بی‌وقفه ذهن آنان در مسیرهای نامکشوف، گاه در هیئت حس‌آمیزی‌های غریب درآمده و شعرشان را در طیفی مواج از تصاویر هنجارگریز شناور کرده است. همچنین هم‌آیی حس «چشایی» و «شنوایی» در پوشش تصاویری که عملکرد هریک از این دو حس به هم نسبت داده شده، به بخشی از سروده‌های شاعران معاصر ایران و عراق، نمایی برجسته و متمایز بخشیده است. ترکیب‌پذیری اموری که در حوزه «شنوایی» و «بویایی» حواس قرار دارند نیز از ترفندهای مورد علاقه شاعران امروز ایران و عراق است که به آشنایی‌زدایی بخشی از تصاویر سروده‌هایشان منجر شده است.

گفتنی است، شاعران امروز ایران و عراق از ایجاد یگانگی میان حس «شنوایی» و «بساوایی» به‌عنوان ابزاری کارآمد برای ایجاد کشش در معنی بهره‌برداری کرده‌اند. در این میان، تلفیق حس «بینایی» با «چشایی» در سروده‌های شاعران امروز ایران و عراق، از سنخ تلاش آگاهانه شاعران ایماژیست نیست؛ بلکه بیشتر برآیند فوران احساسات ناخودآگاه آنان است. هیچان ذهنی این شاعران در آمیزش امور «دیداری» با «چشایی» به‌گونه‌ای است که مخاطبان را با توده‌ایی فشرده از تصاویر ناآشنا مواجه می‌کند و درک آنان را برای لحظاتی هم که شده به تأخیر می‌اندازد.



افزون بر این، شاعران معاصر ایران و عراق با استفاده آگاهانه از امتزاج دو حس «بینایی» و «بویایی» به فرایند «گسترش دادن معنا» می‌پردازند و از این راه، ابعاد تازه‌ای از تصویرهای نامکشوف را به مخاطبان عرضه می‌کنند. تصویرهای شاعرانه‌ای که از راه آمیزش حس «شنوایی» و «بینایی» به‌دست می‌آیند، مخاطب را در جوی سیال قرار می‌دهد که فضای سورئالیستی شعر را تقویت می‌کند. شاعران معاصر ایران و عراق نیز در این رهگذر، با تکیه بر قوه خیال خود افعال و عملکردهای این دو حس را به هم پیوند می‌زنند. آنان با این شیوه از حس‌آمیزی، شعر را از واقعیت دور می‌کنند و مخاطب را در عالم رؤیا با خود همراه می‌نمایند. همچنین، پاره‌ای از تصویرهای نوظهور در شعر معاصر ایران و عراق از راه آمیزش حس «بینایی» با مفاهیم ذهنی و انتزاعی به‌دست می‌آیند. بدیهی است اتخاذ این شیوه از آن جهت که محصول پردازش‌های پیچیده ذهن شاعران است و زبان را از مسیر عادی خود خارج می‌کند، به برجستگی شعر آنان منجر گشته است.

## منابع

### - قرآن کریم

- ابن‌الفارض (۱۹۲۶ م)، **دیوان ابن‌الفارض**، نشره کرم البستانی، لبنان: دار بیروت للطباعة والنشر.
- اخوان ثالث، مهدی (۱۳۳۵)، **زمستان**، تهران: انتشارات زمان.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۴۴)، **از این اوستا**، تهران: انتشارات مروارید.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۴)، **سه کتاب: «در حیاط کوچک پاییز، در زندان»**، «زندگی می‌گوید اما باید زیست» و «دوزخ اما سرد»، تهران: انتشارات زمستان.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۵)، **آخر شاهنامه**، تهران: انتشارات مروارید.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۹)، **در حیاط کوچک پائیز، در زندان**، تهران: انتشارات زمستان.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۸)، **آنگاه پس از تندر: منتخب هشت دفتر شعر**، تهران: انتشارات سخن.
- افلاکی، شمس‌الدین احمد (۱۳۶۲)، **مناقب العارفین**، به کوشش تحسین یازبجی، تهران: دنیای کتاب.
- امین‌پور، قیصر (۱۳۸۹)، **مجموعه کامل اشعار قیصر امین‌پور**، تهران: نشر مروارید.

- اوحدی، مهرانگیز (۱۳۹۰)، تصویرهای نو در شعر کهن: غزل‌های مولانا، سعدی و حافظ، تهران: دستان.
- بشاربن برد، (۱۹۹۶)، دیوان بشاربن برد، شرح حسین حمودی، بیروت: دار الجیل.
- بوذینه، محمد (۱۹۹۵)، تأییه ابن الفارض ومعارضاتها، تونس: المطابع الموحده، مجموعه سراس.
- البیاتی، عبدالوهاب (۱۹۹۵)، الأعمال الشعرية، المجلد الأول والثانی، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- جلیلی، فروغ (۱۳۸۷)، آیینهای بی طرح: آشنایی زدایی در شعر امروز، تبریز: آیدین.
- الجنابی، أحمد نصیف (بی تا)، فی الرؤیا الشعرية المعاصرة، بغداد: وزارة الإعلام الجمهورية العراقية.
- حسن لی، کاووس (۱۳۹۱)، گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، تهران: ثالث.
- الحیدری، بلند (۱۹۹۳)، الاعمال الكاملة، القاهرة: دار سعاد الصباح.
- الخطیب، علی عزالدین (۲۰۱۰)، الحواس الخمس فی قصص لطيفة الدیلمی: دراسة تحليلية لأدوار الحواس فی بناء العالم القصصی، فصلية كلية التربية الأساسية، جامعة واسط، العدد التاسع، صص ۱۶۹-۱۴۸.
- سپهری، سهراب (۱۳۸۹) هشت کتاب، تهران: مبین اندیشه.
- سلیمی، علی و رضا کیانی (۱۳۹۱)، الانزیاح ودلالاته الخیالية فی شعر مهدی أخوان ثالث وسعدی: دراسة مقارنة فی الصور الشعرية المحولة لدى الشعاعین، بحوث فی اللغة العربية و آدابها، مجله محكمة نصف سنوية تصدر عن كلية اللغات الأجنبية بجامعة أصفهان، العدد (۷)، صص ۷۵-۹۲.
- سنایی غزنوی (۱۳۵۴)، دیوان، به اهتمام محمد تقی مدرس رضوی، تهران: انتشارات سنایی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۸)، موسیقی شعر، تهران: نشر آگاه.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۰)، صور خیال در شعر فارسی، تهران: نشر آگاه.
- الصائغ، وجدان عبدالله (۱۹۹۷)، الصّورة البیانية فی شعر عمر أبی ریشه، لبنان: بیروت، دار مكتبة الحياة، مؤسسة الخلیل التجارية، الطبعة الأولى.
- صفوی، کوروش (۱۳۷۳)، از زبان شناسی به ادبیات، جلد اول: نظم، تهران: چشمه.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۳)، شاهنامه فردوسی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: نشر قطره.



- محبتی، مهدی (۱۳۸۰)، **بديع نو: هنر ساخت و آرایش سخن**، تهران: سخن.
- مرادی، محمدهادی (۱۳۸۰)، **جلوه‌هایی از تجلی رمز در دیوان سلطان العاشقین ابن الفارض مصری**، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شماره ۱۶۰، صص ۱۰۱-۱۲۰.
- مظفری، علیرضا (۱۳۸۱)، **خیل خیال: بحثی پیرامون زیبایی شناسی صور خیال شعر حافظ**، ناشر: دانشگاه ارومیه.
- مولانا، جلال‌الدین (۱۳۷۲)، **کلیات شمس تبریزی**، تهران: انتشارات نگاه.
- نکولعل‌آزاد، فضل‌الله (۱۳۸۳)، **حس‌آمیزی در ادبیات امروز**، نشریه ادبیات (حافظ)، شماره ۱۱، صص ۴۳-۴۴.
- نوفل، یوسف حسن (بی‌تا)، **الصورة الشعرية والرمز اللوني**، القاهرة: دارالمعارف، الطبعة الأولى.
- الوصیفی، عبدالرحمن محمد (۲۰۰۸)، **تراسل الحواس فی الشعر العربی القديم**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة.
- یوسف، سعدی (۱۹۸۸م)، **الأعمال الشعرية**، المجلدان الأول، الثاني و الثالث، بیروت: دار المدى، الطبعة ۴.

- Abrams, M.H.A. **Glossary of Literary Terms**, Holt Rinehart and Winston, sixth Edition, U.S.A, 1993.
- Giriot, E.G., **A Dictionary of Symbols, Translated from the Spanish**, Routledge of Kegan, Paul Ltd, 1995.
- Leech, Geoffrey. N. (1969). **A Linguistic Guide to English Poetry**. London. (3rd ed. 1973)

