مطالعات زبانی و بلاغی
سال ۸ ـ شماره ۱۵ ـ بهار و تابستان ۹۶
صفحات ۴۱ تا ۶۴

بررسی تطبیقی حس‌آمیزی در «سقط‌الزند» معری و دیوان شوریده شیرازی

رضا اصغری* / عبدالباسط عرب یوسف‌آبادی** / جواد غلامعلی زاده***

چکیده

آرایه‌های بلاغی موجب جذابیت اثر ادبی می‌شود و موسیقی دل‌نشینی به کلام می‌بخشد. حس‌آمیزی که از جمله این آرایه‌هاست، به تلفیق دو یا چند حس اطلاق می‌شود؛ به‌گونه‌ای که با ایجاد موسیقی معنوی به تأثیر سخن می‌افزاید. این تعبیر را نخست در قرن نوزدهم شارل بودلر (۱۸۶۷-۱۸۲۱ م) مطرح کرد. وی حس‌آمیزی را در ۹ ترکیب جای داد و برای هریک اصول خاصی مطرح کرد. پژوهش حاضر با تکیه بر روش توصیفی- تحلیلی تلاش می‌کند انواع حس‌آمیزی بودلر را در شعر دو شاعر نابینای عربی و فارسی، ابوالعلاء معری (۹۳۷-۱۰۵۷ م) و شوریده شیرازی (۱۸۵۷- ۱۹۲۷ م) تحلیل کند؛ با این هدف که زیبایی‌های شعر نابینایان- که از تخیلی عمیق نشأت می‌گیرد- تبیین شود. نتایج پژوهش بیانگر این است که هر دو شاعر می‌کوشند در پیوند میان حواس، تصاویر مربوط به حس بینایی، به‌ویژه حس بینایی- بساوایی را برجسته کنند تا با این کار نقص جسمانی خود را از نظر خواننده پنهان نمایند.

کلیدواژه: *موسیقی معنوی، حس‌آمیزی، ابوالعلاء معری، شوریده شیرازی*

* کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه زابل rezaasghari71@gmail.com
** استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه زابل (نویسنده مسئول) arabighalam@uoz.ac.ir
*** استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه زابل javad_gh61@ uoz.ac.ir
تاریخ وصول: ۱۳۹۵/۰۵/۰۸ـ پذیرش نهایی:۱۳۹۶/۰۴/۲۶

۱. مقدمه

هر متن موجود در ادبیات از همان آغاز در قلمرو قدرت گفته‌ها و متون پیشین است. نظریه‌پردازان معاصر معتقدند که «عمل خواندن هر متن در ارتباط با مجموعه‌ای از روابط متنی است که تفسیر کردن و کشف معنای آن متن، به کشف همین روابط منوط است» (Allen, 2000: 1)؛ بر اساس این «ادبیات تبدیل به پدیده‌ای جهانی و کلیّتی می‌شود که اجزای آن از وحدتی اندام‌وار و انسجامی یگانه برخوردارند» (انوشیروانی، ۱۳۸۹: ۱۳). ادبیات تطبیقی در معنای گسترده آن «از یک‌سو مطالعه ادبیات در ورای مرزهای کشورها و از دیگر سو مطالعه ارتباط میان ادبیات و سایر حوزه‌های دانش بشری» (Remak, 1961: 1) است.

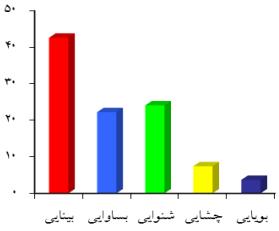
در گسترهٔ بی‌منتهای هستی، شاعر، زیباشناسی است که از حواس پنج‌گانه برای عینی‌تر کردن ایماژهای شاعرانه و تبیین مفاهیم بیان‌ناشدنی فضای نمادین اشعار خویش بهره‌ها می‌برد. تلفیق هنرمندانهٔ حواس و واژگان که در زبان فارسی از آن به حس‌آمیزی[1] و در عربی «تراسل الحواس» و «تبادل الحواس» (وهبه و مهندس، ۱۹۷۷: ۶۵۵) تعبیر شده است، سبب می‌شود، اشعار زیباتر شود و توجه مخاطب را بیشتر به خود جلب کند تا وی از اثر هنری لذت دوچندان ببرد.

اصطلاح حس‌آمیزی را نخستین بار شارل بودلر[2] (۱۸۶۷-۱۸۲۱ م)، شاعر و ناقد فرانسوی مطرح و در شعر بررسی کرد (فارس، ۲۰۰۵: ۱۹۴). در تعریف این آرایه آورده‌اند که تعبیری است حاصل از «آمیخته شدن دو حس با یکدیگر یا جانشینی آن‌ها به‌جای هم» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۶: ۱۴)؛ یعنی در حس‌آمیزی، ادراکاتِ یکی از حواس با صفات دیگرِ حواس ارتباط می‌یابد و بدین ترتیب شنیدنی‌ها، رنگ می‌یابند؛ بویایی‌ها به آواز تبدیل می‌شوند و دیدنی‌ها خوش‌بو می‌شوند (الجنابی، لاتا: ۲۲). بدون شک لذتی که در حس‌آمیزی وجود دارد بسیار زیباست و در شعر بهره فراوانی دارد؛ همچنین احساس زیبایی، بر یک حس منحصر نیست؛ بلکه «حواس مختلف در کنار یکدیگر سبب زیبایی تصاویر می‌شوند» (ابراهیم، ۲۰۰۰: ۱۳۰).

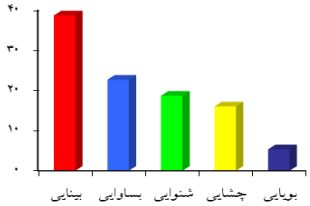
1-Synaesthesia
2-Charles Baudelaire

در ابتدا تصور می‌شود که تنها راه حس‌آمیزی در شعر، داشتن حس بینایی است و شاعران نابینا از آن بی‌بهره‌اند؛ امّا این‌گونه نیست و در شعر ایشان، یعنی گویندگانی که از دیدن زیبایی‌های بصری محروم بوده‌اند، حس‌آمیزی‌های زیبایی به چشم می‌خورد که البته تلفیق حس دیداری با دیگر حواس، در شعرشان کارکرد فراوانی دارد. از دیگر سو وقتی در گفتار و نوشتار فرد نابینا نمود تصاویر دیداری را می‌بینیم، باید دو نوع نابینای مادرزاد و غیر مادرزاد را از هم تمیز دهیم. «نابینای مادرزاد با نیروی خیال و عواطف و احساسات انسانی‌اش، در فهم پدیده‌های دیداری با دیگران شریک می‌شود و هنگامی‌که الفاظ دلالت کننده بر رنگ و نور یا شکل را می‌شنود با حدس و گمان خود به معانی آن‌ها پی می‌برد» (السقطی، ۱۹۶۶: ۱۲۱)؛ اما نابینای غیر مادرزاد که در مدت‌زمانی خاص توانسته است ادراکات بصری را ببیند، می‌تواند آن‌ها را بر اساس ویژگی روحی و روانی خویش در شعرش جلوه دهد.

ابوالعلاء معری (۹۳۷-۱۰۵۷ م) و شوریده شیرازی (۱۸۵۷-۱۹۲۷ م) دو شاعر نابینای عرب و ایرانی هستند و با وجود اینکه در کودکی بینایی محدودی داشتند (الخطیب، ۱۳۹۹: ۹۹؛ نیکوهمت، ۱۳۵۷: ۴۵)، در شعر آن‌ها تصاویری به هم‌آمیخته از حواس مختلف وجود دارد که دریچه‌هایی از شناخت روح و روان سرایندگان خویش را بر پژوهشگران می‌گشاید. نمودار زیر گواهی است بر این ادعا[1]:



نمودار میزان کاربری حواس در سقط الزند



نمودار میزان کاربری حواس در دیوان شوریده

اگرچه معرّی و شوریده قدرت دیداری نداشتند، حس‌آمیزی در آراستگی شعر آن دو و تلطیف لحن خبری اشعار آن‌ها به لحنی شاعرانه و زیبا تأثیر بسزایی داشته است. این قابلیت به همراه نبود تحقیقی بنیادین درباره تطبیق حس‌آمیزی در شعر آن‌ها، نگارندگان را بر آن داشت تا با تکیه بر روش توصیفی- تحلیلی و با استناد به الگوی

۱- شمارگان هر نمودار، بیانگر تعداد حواس به‌کار رفته در شعر هر دو شاعر است نه درصد آن.

بودلر، به تحلیل انواع حس‌آمیزی در «سقط الزند» معری و دیوان شوریده بپردازند و به پاسخ این پرسش‌ها برسند که:

۱- کدام‌یک از انواع حس‌آمیزی در شعر دو شاعر نابینا برجسته‌تر است؟

۲- کدام‌یک از دو شاعر نابینا در تلفیق حواس پنج‌گانه با یکدیگر، موفق‌تر عمل کرده است؟

برای پاسخ بدین پرسش‌ها تمام دیوان «سقط‌الزند» معرّی و شوریده شیرازی بررسی شد و انواع حس‌آمیزی از آن‌ها استخراج و تحلیل زیباشناختی گردید.

۱-۲. پیشینهٔ تحقیق

تاکنون پژوهشگران عربی و فارسی، آثار متعددی را از منظر زیباشناسیِ حس‌آمیزی بررسی کرده‌اند؛ اما هیچ‌یک از آن‌ها به بررسی این آرایه چه در شعر معرّی و چه در شعر شوریده نپرداخته‌اند؛ ازجمله این پژوهش‌ها عبارت است از: عبدالنبی (۲۰۰۷ م) در مقاله «تراسل الحواس فی شعر الشیخ أحمد الوائلی»؛ الوصیفی (۲۰۰۸ م) در کتاب «تراسل الحواس فی الشعر العربی القدیم»؛ کریمی (۱۳۸۷ ش) در مقالهٔ «حواس پنج‌گانه و حس‌آمیزی در شعر»؛ الهامی (۱۳۸۷ ش) در مقالهٔ «بررسی حس‌آمیزی در غزلیات بیدل دهلوی»؛ دیوسالار (۱۳۸۸ ش) در مقاله «تراسل حواس در شعر ابن فارض»؛ بهنام (۱۳۸۹ ش) در مقاله «حس‌آمیزی: سرشت و ماهیت»؛ امجد حمید (۲۰۱۰ م) در کتاب «نظریه تراسل الحواس: الأصول، الأنماط، الأجزاء»؛ الفراصی (۲۰۱۰ م) در مقاله «تراسل الحواس فی شعر أحمد ضیف‌الله العواضی»؛ الجنابی (۲۰۱۱ م) در مقاله «تراسل الحواس: انفعالیة النص قراءة فی نص حین تغزلین الضوء»؛ سلیمانی (۱۳۹۳ ش) در مقاله «ظاهره تراسل الحواس فی شعر أبی‌القاسم الشابی وسهراب سپهری» و عباس‌زاده و خاقانی (۱۳۹۴ ش) در مقالهٔ «تراسل الحواس فی ضوء القرآن الکریم؛ وظائف وجمالیات».

با بررسی پژوهش‌های یادشده، چنین دریافت شد که هیچ‌یک از آن‌ها به بررسی تطبیقی آرایه حس‌آمیزی در شعر شاعران نابینای عربی و فارسی، به‌ویژه معرّی و شوریده نپرداختند؛ از این رو پژوهش حاضر، کاملاً جدید است و انجام آن خالی از دستاوردهای جدید نخواهد بود.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. چارچوب نظری

تعبیر حس‌آمیزی درگذشته بیشتر از جنبهٔ ادبی و زیباشناختی بررسی شده است؛ اما یکی از جامع‌ترین تحلیل‌ها در این زمینه به شارل بودلر (۱۸۶۷-۱۸۲۱ م) تعلق دارد. حس‌آمیزی در قاموس شعری این شاعر فرانسوی، اهمیتی بنیادی داشته و به آرایه‌ای پربسامد در شعر وی تبدیل شده است. پیش از بودلر، نظریه خاصی در مورد حس‌آمیزی ارائه نشده و تعبیر حسِ آمیخته تا این حد آگاهانه به کار نرفته نبود. بودلر در تبیین نظریه خود می‌گوید: «تأثیراتی که حواس مختلف درون انسان می‌گذارد از نظر روحی تا حدودی با هم شباهت دارند. تأثیری که صدا از خود در روح می‌گذارد با تأثیری که مشاهده رنگ‌ها یا استشمام بوها دارد، به یکدیگر شباهت دارند؛ ازاین‌رو طبیعی است دریافت‌های یک حس خاص با ویژگی‌های حسی دیگر توصیف شوند» (الوصیفی، ۲۰۰۸: ۳۹). با کاربست این آرایه «تجربه احساسی شاعر به‌صورت کامل به مخاطب منتقل و به تصویری زنده تبدیل می‌شود که مخاطب در آن غرق شده و با شاعر هم‌ذات‌پنداری می‌کند» (هلال، ۱۹۷۳: ۳۹۵).

با درآمیختن حواس پنج‌گانه با یکدیگر، ۲۵ نوع حس‌آمیزی متصور می‌شود که «بسیاری از آن‌ها، هیچ‌گاه متصور نمی‌باشند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۸: ۶۱). بودلر، انواع حس‌آمیزی تصورشدنی را به ۹ دسته تقسیم می‌کند: بینایی- شنوایی، بینایی- بویایی، بینایی- چشایی، بینایی- بساوایی، شنوایی- چشایی، شنوایی- بویایی، شنوایی- بساوایی، بویایی- بساوایی و بویایی- چشایی که البته هنگام تبدیل این حواس به یکدیگر یا ترکیب آن‌ها از نظر تقدم یا تأخر ویژگی‌های حواس، حالت عکس موارد نه‌گانه یادشده نیز تصور می‌شود. بودلر معتقد است «زمانی که شاعر، حسی را برای دریافت مدرکات حسی دیگر به کار می‌گیرد، قدرت القای معانی و مفاهیم چندین برابر افزایش می‌یابد» (همان: ۲۷۴). این موضوع دربارهٔ کسانی که نقص جسمانی دارند نیز صدق می‌کند. احساس نقص در دوران کودکی، انسان را بر آن می‌دارد تا به دنبال چیزی باشد که این احساس را در او بکاهد؛ بنابراین دیگر اعضای او رشد و کارکرد بهتری دارند. «نفس بشری نیز این‌چنین است و رنجی را که

به‌دلیل نقصان می‌پذیرد، او را بر این می‌دارد تا به دنبال جایگزینی باشد تا بر این احساس غلبه کند» (رمزی، ۱۹۴۶: ۸۳-۸۴). در روان‌شناسی به این شیوه، جایگزین کردن حواس[1] می‌گویند که «غالباً به‌صورت ارادی و هوشیارانه صورت می‌پذیرد» (Keller, 1908: 11) و شایسته است که این فرایند برای شخص، مثمر ثمر واقع شود تا «وی تلاش کند تمامی امکاناتی را که در اختیار دارد به بالاترین حد ممکن برساند» (کمال، ۱۹۸۵: ۹۹). در مورد شاعر نابینا نیز فرایند جایگزینی به همین صورت طی می‌شود و دو حس شنوایی و لامسه نزد وی قوی‌تر می‌گردد؛ اما «این قدرت، موهبت ویژه‌ای نیست؛ بلکه نتیجه نبوغ در به‌کارگیری این حواس و تمرین مداوم است» (روس، ۱۹۶۱: ۲۸۲). شاعر نابینا در تلاش است تا به‌جای نبود قوهٔ دیداری، دیگر حواس خود را در شعر سرایی تقویت کند؛ ازاین‌رو تصویرپردازی‌های خود را در راستای جبران نقیصهٔ دیداری‌اش ارائه می‌دهد. بدین‌گونه او «وجود چشم را یکی از اعضای اصلی خود می‌داند و آن را در تقویت ناخودآگاه رد می‌کند و به تجسم اشیا روی می‌آورد و با آشکار کردن قدرت دیگر حواس، نقش کمرنگ چشم خود را قوت می‌بخشد» (هانری، ۱۳۴۱: ۱۴).

۲-۲. انواع حس‌آمیزی در شعر ابوالعلاء و شوریده

دیوان «سقط‌الزند» ابوالعلاء مشتمل بر ۲۰۲۱ بیت است که شاعر در ۱۵۴ بیت آن، حس‌های مختلف را در هم آمیخته است. از میان اشعار شوریده نیز آنچه امروزه در دسترس است ۱۵ هزار بیت است که شاعر در ۱۷۵ بیت آن، انواع حس‌آمیزی را به کار بسته است. جدول زیر بیانگر انواع حس‌آمیزی در سقط‌الزند ابوالعلاء و دیوان شوریده است:

1-Replacing the senses

۲-۲-۱. بینایی- بساوایی (بساوایی- بینایی)

بینایی که از جهتی مهم‌ترین حس در میان حواس پنج‌گانه به شمار می‌آید، به‌منظور درک اشیایی که با بدن تماس نداشته و دور بوده خلق شده است. این حس از پرکاربردترین حواس در زندگی انسان و مهم‌ترین آن‌ها در برقراری ارتباط با محیط است؛ به‌طوری‌که فرد با آن می‌تواند بین اجسام و پدیده‌ها قیاس کند و به نقاط اشتراک و اختلافشان پی ببرد. «این حس در آفرینش تصاویر شعری، به‌ویژه تشبیهات نقش مهمی دارد؛ زیرا شاعر در ساخت دو طرف تشبیه، از مناظر و پدیده‌های دیداری پیرامون خود استفاده می‌کند» (الوصیفی، ۲۰۰۸: ۵۱). پس از بینایی، حس بساوایی کارکرد ثانویه دارد. این حس در فرد نابینا اهمیت زیادی دارد؛ زیرا از همان آغاز تولد یاریگر وی بوده و در نام‌گذاری اشیای پیرامونش به وی کمک می‌کند. افزون بر این در بزرگ‌سالی، این حس به او کمک می‌کند تا فضای اطراف خود را بشناسد؛ بنابراین «تجسّمی که نابینا از اشیا دارد، دارای ویژگی‌هایی است که با حواس لامسه درک می‌شوند» (هانری، ۱۳۴۱: ۳۸). ترکیب دو حس بینایی- بساوایی در شعر نابینایان بدان جهت مهم است که «او می‌خواهد با این کار نبود موهبت بینایی خود را از دید خواننده دور نگه دارد» (بدوی،۲۰۰۰: ۳۱).

ابوالعلاء و شوریده نیز چنین حسی داشته‌اند. آن دو برای ساخت تصویری در شعر خود، حواس باقیمانده را جایگزین حس بینایی کرده و نخست هر آن چه را لمس می‌کنند، طوری جلوه می‌دهند که با حس بینایی یکسان شود. این ترکیب‌سازی در شعر هر دو شاعر بیشترین بسامد را دارد؛ به‌طوری‌که در شعر معری ۳۰/۷۶ درصد و در شعر شوریده ۳۹/۴۷ درصد از مجموع حس‌آمیزی‌ها، به ترکیب بینایی- بساوایی اختصاص دارد؛ به‌عنوان‌مثال هنگامی‌که ابوالعلاء می‌خواهد شب را- که پدیده‌ای دیداری است توصیف کند- به چنگال خشن عقاب تشبیه می‌کند؛ البته منظور شاعر از خشونت چنگال، خشونت سطحی آن است که تنها با حس لامسه درک می‌شود:

ظنَّ الدُّجی فَظة الأظفار کاسرة
والصبحَ نسراً فما ینفَک مزءودا
(المعرّی، ۱۹۵۷: ۲۲۱)

ترجمه: «شب را چون چنگال خشن عقابی که بر وی فرود آید پنداشت و سپیده صبح را همچون کرکس؛ پس پیوسته ترسان بود و نمی‌خوابید». ابوالعلاء در جایی دیگر در وصف شراب، از ترکیب بینایی- بساوایی چنین استفاده می‌کند:

تَسُورُ إليهِ الراحُ، ثمّ تَهابُهُ
كأنّ الحُمَيا لوعةٌ فی ابنةِ الكَرمِ
(همان:۲۱)

ترجمه: «مِی مشتاق اوست؛ امّا از تقوای وی می‌ترسد. تو گویی جوشش می، سوزش عشقی است که در شراب نهفته است». شاعر جوشش شراب را که با چشم مشاهده می‌شود به سوزش (حرارت) که تنها با حس لامسه درک‌شدنی است تشبیه می‌کند. او که تاکنون مراحل ساخت و به دست آمدن شراب را ندیده است؛ طوری تصویرپردازی می‌کند که به خواننده القا شود از این حس بینایی آگاهی دارد و نبود بینایی مانع از این نشده که شاعر محسوسات را درک نکند. این امر بدان جهت است که «فرد نابینا همیشه در پی آن است که دیگران را اقناع کند که ضعف بصری وی مانع از رشد و پیشرفت او نشده است» (حسینی، ۱۳۸۰: ۶۱). این موضوع در زندگی شخصی معری تکرار می‌شود تا جایی که «در انجام کارهای شخصی خود از دیگران کمک نمی‌گیرد؛ زیرا به هیچ‌کس اعتماد ندارد و به همه‌چیز بدبین است» (المحاسنی، ۱۹۴۷: ۱۶).

شکلی دیگر از جایگزینی حس بساوایی به‌جای بینایی، آنجا رخ می‌دهد که ابوالعلاء در وصف شمشیر و صاف و صیقلی بودن آن از حس لامسه کمک می‌گیرد و آن را به نرمی و لطافت گونه یار تشبیه می‌کند؛ بنابراین صفت لطافت را که از دریافت‌های حس لامسه است برای شکل شمشیر که در حوزه مدرکات حس بینایی قرار می‌گیرد، منسوب می‌کند:

فالمَرءُ يلثُمُ سَيفَهُ و قِرابَهُ
و يظُنُّهُ وَجَناتِ أغيدَ مائسِ
(المعرّی، ۱۹۵۷: ۱۹۱)

ترجمه: «آن شخص بر شمشیر و نیامش بوسه می‌زند و گمان می‌کند که گونه‌های محبوبه چالاکِ نرم‌تن است».

شوریده نیز در شعر خود از تلفیق حس بینایی با بساوایی استفاده کرده است؛ برای مثال وقتی به دیوان خود فخرفروشی و گیرایی سخنانش را توصیف می‌کند، صفت سخت را که به حس لامسه مربوط است برای زبان خویش در نظر می‌گیرد و بدین‌سان دو حس بینایی و بساوایی را با یکدیگر می‌آمیزد:

دیوان مرا بزر چون بنگاشت
با سخت زبان چو آهنم من
(شوریده شیرازی، ۱۳۸۸: ۴۲۴)

در جای دیگر نیز سستی و سختی را – که از جمله دریافت‌های حس لامسه است– به ساعد و بازوان نسبت می‌دهد و به تلفیق این دو حس می‌پردازد و بدین‌گونه تصویری زیبا با حس‌آمیزی می‌آفریند که در جان شنونده می‌نشیند:

بااین‌همه تنگ‌دلی و سُست ساعدی
با سخت بازوان توانا چه می‌کنی
(همان:۴۶۸)

این نوع تلفیق حواس، ریشه در تحقیقات روانشناسان تربیتی دارد که معتقدند «تمامی افرادی که به دلیل نبود یکی از ملزمات زندگی متعارف اجتماعی به‌گونه‌ای متفاوت از دیگران زندگی می‌کنند، معلول‌اند» (صادقی‌نژاد، ۱۳۶۸: ۱۴). نابینایان از جمله این افراد هستند. آن‌ها لزوماً «برای جبران ضایعه بینایی، از انگشتان خود بیش‌ازحد استفاده می‌کنند و بر حس لامسه تکیه بیشتری دارند» (هالاهان، ۱۳۷۸: ۲۸)؛ بنابراین طبیعی است که در شعر آن‌ها حس لامسه بیشتر از سایر حواس، جایگزین حس بینایی شود. این موضوع درباره معرّی و شوریده به‌خوبی صدق می‌کند.

۲-۲-۲. بینایی- شنوایی (شنوایی- بینایی)

عالم تخیلات شاعرانه نابینا آن‌قدر زیبا و پیچیده است که فرد به هنگام ورود به عالم وی با این پرسش روبه‌رو می‌شود که چگونه شاعری که در یکی از حواس خود

دچار نقص است، هم‌سطح شاعران بینا و بلکه توانمندتر از آنان، محیط و زمان خود را به تصویر می‌کشد؟ برای دست یافتن به پاسخ این پرسش باید حس‌آمیزی‌های موجود در شعر نابینا را درک کرد. گاه پدیده موردنظر شاعر نابینا از او بسیار فاصله دارد؛ بنابراین با تکیه بر حس شنوایی، تصویری شاعرانه از آن پدیده خلق می‌کند. «گوش با ضبط تغییرات صدا و شدت و جهت اصوات محیط از قبیل تیک‌تاک ساعت، صدای قدم‌ها و صدای اشخاص، به نابینا کمک می‌کند تا تصوّر بیشتری از مکان را در خاطر خود داشته باشد» (هانری، ۱۳۴۱: ۴۰)؛ در این صورت است که حس شنوایی برای او کارکرد اولیه پیدا کرده و در ادراک فضا به وی کمک شایانی می‌کند.

این نوع تلفیق حواس را می‌توان در «سقط الزند» معرّی یافت. او با کمک حس شنوایی در ذهن خود تصاویر کلی از اشیا و اشخاص پرورش می‌دهد و برای حس زیبایی بصری، با جایگزینی حس شنوایی به‌جای بینایی دست به خلق تصاویری می‌زند که مدت‌ها در اذهان باقی می‌ماند. نمونه این تصویرسازی در بیت زیر دیده می‌شود؛ آن‌جا که در رثای مادرش می‌گوید:

ومَن لی أن أصُوغَ الشُّهبَ شِعراً
فـــأُلبِسَ قَبرَهـــا سِـــمطَی نِظـــامِ
(المعرّی، ۱۹۵۷: ۳۹)

ترجمه: «چه کسی مرا یاری می‌کند تا در رثای مادرم از (درخششِ) ستارگان شعری بسرایم و قبر وی را با دو رشته ستارهٔ منظم، بپوشانم». شاعر در این بیت، شعر را که پدیده‌ای درک‌شده با حس شنوایی است با ستارگان که پدیده‌ای است دیداری درمی‌آمیزد و شعری به درخشش ستارگان می‌سراید. چنین تصویری از حد مألوف مخاطب فراتر می‌رود و فهم آن به تعمق بیشتری نیاز دارد. این بدان جهت است که «وقتی احساساتی به شاعر دست می‌دهد فوراً سعی می‌کند آن را به همان شکلی که دریافت کرده، ارائه دهد نه به شکلی که مخاطب در عرف با آن آشنایی دارد» (أبوحجوح، ۲۰۱۰: ۷۶-۷۷).

اوج حس‌آمیزی بینایی- شنوایی زمانی است که شاعر شدت اشتیاق شتر خویش به وطن را وصف می‌کند تا جایی که این اشتیاق به تازیانه نیز سرایت کرده و تازیانه

از سر شوق ناله سر می‌دهد. بدین گونه ناله که در حوزه دریافت‌های حس شنوایی قرار می‌گیرد با شکل ظاهری تازیانه که پدیده‌ای دیداری است، درمی‌آمیزد؛ البته منظور شاعر از ناله تازیانه، صدایی است که به هنگام فرود آمدن تازیانه بر حیوان شنیده می‌شود و شاعر آن را به ناله کردن تشبیه کرده است:

فقد حَنَّ سَوطی فی یدی من غرامِها
وجُـنَّ اشـتیاقاً فـی حشـاها، جنـینهـا
(المعرّی، ۱۹۵۷: ۱۴۴)

ترجمه: «تازیانهٔ من نیز از شوق رسیدن به وطن، نالهٔ اندوه سر داد و این شیفتگی به بچهٔ درون شکم شتر نیز سرایت کرد و از شدت شوق در درون شکم مادر، دیوانه شد». از نمونه‌های دیگر تلفیق حس بینایی و شنوایی در شعر معرّی جایی است که کر بودن را – که به حس شنوایی مربوط است– به نیزه– که پدیده‌ای دیداری است– نسبت می‌دهد و به تلفیق این دو حس می‌پردازد:

أعاذِلَ، إن صُمَّ القَنا عن نَعیهِ
فَواحَسَدا مِن بَعدِهِ للقَنا الصُّمّ
(همان: ۱۹)

ترجمه: «ای ملامتگر! اگر نیزه از شنیدن خبر مرگ او کَر شده است، پس وای از نیزه‌های کَری که بعد از رفتن او حسادت می‌ورزند».

شوریده نیز مانند همتای خود دو حس دیداری و شنوایی را با یکدیگر ممزوج می‌کند تا تصویری جدید خلق کند که تجربهٔ احساسی خود را به‌وسیله آن به مخاطب انتقال دهد. این نوع حس‌آمیزی «از طریق نقل الفاظ و صفات متصل به یکی از حواس پنج‌گانه با دیگر حواس شکل می‌گیرد و شاعر را در بیان درونیاتش یاری می‌کند» (حبیبی، ۱۴۱۵: ۳۶۵). شاعر در بیت زیر، سخن را که در حوزه دریافت‌های حس شنوایی قرار می‌گیرد به «رخش» که پدیده‌ای دیداری است تشبیه کرده است تا با تلفیق این دو حس بر توانایی خویش در سخن‌گویی، فخر بورزد:

بر بدین عرصه از آن تاخته‌ام تا دانی
که بود رخش سخن از دگران تیزترم
(شوریده شیرازی، ۱۳۸۸: ۳۴۷)

شوریده در جای دیگر این مضمون را تکرار کرده و برای شعر (نظم) که جزو دریافت‌های شنوایی است، آب را که پدیده‌ای است دیداری تصور کرده و بدین قرار به تلفیق این دو حس پرداخته است:

پیش نطق تو الکنی است ظهیر
ز آب نظم تو قطرهٔ قطران
(همان: ۴۱۸)

در این بیت، تبادل بین داده‌های حس بینایی و شنوایی و آمیزش بین آن‌ها، به شاعر نیروی مضاعفی در ترسیم تصویر شعری‌اش می‌بخشد و این امکان را به او می‌دهد تا احساسات درونی خود را به مخاطب القا کند. از نمونه‌های دیگر این نوع حس‌آمیزی جایی است که شوریده خود را در شعرسرایی به رودکی و انوری تشبیه می‌کند و برای رود- که پدیده‌ای دیداری است- خوش‌آهنگی در نظر گرفته است. شاعر در این بیت، روحیه تفاخر به خوش‌الحانی خود را از طریق تلفیق حس بینایی و شنوایی به مخاطب القا می‌کند:

بساز رود خوش‌آهنگ رودکی سخنم
به نظم شعر دری انوری شعار استم
(همان: ۳۵۳)

با نگاهی به این ابیات ملاحظه می‌شود که ابوالعلاء و شوریده به شکلی هنرمندانه، میان حس شنوایی و بینایی تلفیق کرده و با ادغام شدن در طبیعت، مرز بین حواس مختلف را شکسته‌اند تا با این کار، تأثیری مضاعف بر مخاطب داشته باشند. تصویرپردازی دو شاعر مؤیّد این سخن روانشناسان تربیتی است که «برای کودک نابینا مهم‌ترین حس، حس شنوایی است؛ زیرا او با کمک این حس درباره دنیای اطرافش و چیزهایی که از او دورند اطلاعات کسب می‌کند؛ بنابراین باید سه مهارت تشخیص صدا، تفسیر و تعیین محل آن را بخوبی کسب کنند» (شهیم، ۱۳۸۱: ۱۲۳). این سه مهارت درباره ابوالعلاء و شوریده کاملاً صدق می‌کند؛ زیرا هر دو شاعر

در تصویرهای شعری خود نخست نوع صدا را تشخیص می‌دهند، سپس آن را تفسیر می‌کنند و از محل تولید صدا نیز سخن به میان می‌آورند.

۲-۲-۳. بینایی- چشایی (چشایی- بینایی)

یکی دیگر از انواع حس‌آمیزی در نظریه بودلر، جایگزینی حس چشایی به‌جای بینایی است. درباره حس چشایی باید گفت که این حس تنها با زبان درک می‌شود و باید «زبان مستقیماً با خوردنی‌ها و نوشیدنی‌ها تماس داشته باشد تا مزه آن‌ها را احساس کند؛ ازاین‌رو پیشینیان آن را جزئی از لامسه محسوب کرده‌اند» (النجاتی، ۱۹۸۰: ۹۵). و به‌همین خاطر «برخی از آن‌ها تأثیری را که این دو حس در وجود انسان دارد قوی‌تر از حواس دیگر می‌دانند» (السقطی، ۱۹۶۶: ۵۳).

به‌طورکلی ویژگی‌ها و خواص حواس چشایی نابینا، وی را قادر می‌کند تا با کمک گرفتن از آن، صورتی موضوعی برای مدرکات حسی خود به وجود آورد و درباره خود و حقایق اطرافش شناخت پیدا کند؛ بنابراین گاه به‌ناچار و گاه از روی ذوق‌آزمایی، حس چشایی را جایگزین دیگر حواس می‌کند. این نوع تلفیق در شعر ابوالعلاء و شوریده جایگاه مناسبی دارد. ابوالعلاء به خواب، طعم خاصی می‌بخشد و آرامش و لذتی را که انسان با خواب دریافت می‌کند همچون غذا، طعم‌دار می‌پندارد؛ در این صورت خواب و رویا- که پدیده‌ای دیداری است- با مزه خوراکی‌ها- که پدیده‌ای چشایی است- تلفیق می‌شود:

كما بغضى الفَتى ليذوقَ غُمضاً

فصادَفَ جَفنُه جفناً قريحاً

(المعرّی، ۱۹۵۷: ۷۴)

ترجمه: «همچنان که عاشق، دیده برهم می‌نهد تا طعم خواب را بچشد، پلک چشمان مجروحش به هم می‌رسند و او را از خواب بازمی‌دارند». از نمونه‌های دیگر تلفیق حس بینایی و چشایی در شعر ابوالعلاء جایی است که شاعر ممدوحش را از دریا برتر می‌داند و دلیلی که برای این برتری می‌آورد، شیرینی رفتار و زلالی بخشش ممدوح است؛ بنابراین وی به رفتار و بخشش ممدوح که ابتدا به عین دیده می‌شود

(حس بینایی) و سپس در دایره معقولات قرار می‌گیرد، صفت شیرینی و زلالی می‌بخشد:

إذا قیلَ بحرٌ، فَهوَ مِلحٌ مُکَدَّرٌ

وأنتَ نَمیرُ الجود، عَذبُ الشّمائل

(همان: ۱۵۱)

ترجمه: «اگر گفته شود تو دریایی (بدان تو از دریا برتری)؛ چون دریا، شور و تیره است و تو بخشش زلال و مَنش شیرین داری». شاعر به این تصویر بسنده نمی‌کند و در جای دیگر برای مرگ، طعم خاصی در نظر می‌گیرد و آرزو می‌کند روزگار، مزه مرگ را به کلاغ‌های بدیُمن بچشاند؛ بنابراین وی با تلفیق حس بینایی و چشایی به روحیه زجرآوری که به نابینایی خود دارد، صورت می‌بخشد:

باللهِ یا دَهرُ، أذِق غرابها

مَوتاً، من الصبحِ ببازِ کُرَّزِ

(همان: ۲۰۶)

ترجمه: «تو را به خدا ای روزگار! طعم مرگ را به‌وسیله بازِ سفید و پَرریخته صبح به این زاغ سیاه – شب – بچشان».

شوریده نیز مانند ابوالعلاء از تلفیق حس بینایی و چشایی برای جبران نبود قدرت بصری بهره گرفته است. شاعر در بیت زیر، ترش بودن را – که از مدرکات حس چشایی است– با حالت روی (صورت)– که جزو دریافت‌های حس بینایی است– با ظرافت تمام تلفیق کرده است؛ البته ممکن است وی در دوران محدودی که در کودکی از قدرت دیداری بهره‌مند بوده (نیکوهمت، ۱۳۵۷: ۴۵) ذهنیتی به این ترکیب داشته یا از دیگران شنیده است:

ای سرین‌گرد ترش‌رو که همی

می‌دهد شاخ جلوه در نظرت

(شوریده شیرازی: ۱۹۰)

شوریده در بیتی دیگر که در وصف معشوق سروده است، صفت شیرینی را برای عشوه و ادای معشوق- که ازجمله پدیده‌های دیداری است- در نظر می‌گیرد. او با این کار دو حس مختلف چشایی و بینایی را در کنار هم قرار داده است و مرز بین حواس را درهم می‌شکند:

جانا دلم ربودی زین عشوه‌های شیرین
شیدایم از ادایت چند این ادای شیرین
(همان: ۵۷۵)

بیت زیر نیز در همین مضمون به‌کار رفته است؛ با این تفاوت که شاعر در اینجا صفت شیرینی را به کرشمهٔ معشوقه نسبت می‌دهد:

گر همه شیر است با کرشمه شیرین
صید کند آن غزل‌سرای غزالش
(همان: ۱۵۲)

با نگاه اجمالی به ابیاتی که در آن هر دو شاعر حس بینایی و چشایی را با یکدیگر عجین ساخته‌اند، می‌توان دریافت که جابه‌جایی این دو حس گاهی دل‌پذیرتر از صورت طبیعی آن‌هاست؛ زیرا انسان در مقابل حس چشایی چند عملکرد محدود را در درک شیرینی، تلخی، شوری و غیره دارد و درباره آن‌ها قضاوت‌های شناخته‌شده‌ای دارد؛ اما زمانی که پا را از حد طبیعی فراتر می‌برد و میان این دو حس تلفیقی ایجاد می‌کند، تعابیری خلق می‌شود که ذهن مخاطب به‌طور مداوم در کشف راز نهفت ارتباط میان معنای حقیقی و مجازی آن‌هاست و این بُعد است که به آن اثر، زیبایی و ظرافت خاصی می‌بخشد.

۲-۲-۴. شنوایی- بساوایی (بساوایی- شنوایی)

تصاویری که حواس باقیمانده شاعر نابینا در غیاب حس بینایی وی دریافت و در حس مشترک ترسیم می‌کنند، به خیال او غنا می‌بخشند. دو حس بسیار مهم و کلیدی نابینا - حس لامسه و شنوایی- در تصویر آفرینی‌های او بسیار مؤثر است و

تلفیق این دو، حس‌آمیزی‌ای می‌آفریند که «از قلب شاعر برمی‌خیزد و بدون واسطه به قلب مخاطب می‌نشیند» (فتحی‌رمضان، ۲۰۰۷: ۲۲۱)؛ ازاین‌رو تأثیری که بر جان مخاطب می‌گذارد بسیار عمیق و تأمل‌برانگیز است.

اصولاً فرد نابینا ابتدا صدایی را می‌شنود و سپس منبع آن صدا را لمس می‌کند، «گوش با ضبط تغییرات صدا و شدت و جهت اصوات محیط، تصور بیشتری از مکان را در خاطر نابینا مجسّم می‌گرداند و با کمک لامسه رفته‌رفته فضای نابینا را بیش‌ازپیش بسط خواهد داد» (هانری، ۱۳۴۱: ۴۰)؛ بنابراین اوج تصویرپردازی شاعر نابینا زمانی است که هر دو کارکرد حس شنوایی و لامسه را باهم درآمیزد؛ کاری که ابوالعلاء و شوریده به‌خوبی آن را عملی کردند؛ مثلاً ابوالعلاء برای خبر که با گوش درک می‌شود، صفت لطافت را در نظر می‌گیرد، گویا در نظر وی، خبر چیزی است که بتوان لطافت آن را با حس لامسه درک کرد:

سنحَ الغرابُ لنا فبتُّ أعِيفُهُ
خَبراً أمَضُّ من الحمام لَطِيفُه
(المعرّی، ۱۹۵۷: ۲۲۳)

ترجمه: «زاغ از سمت راست ظاهر شد و من از آن بیزار گشتم؛ به خاطر خبری که لطیف‌ترین آن از مرگ دردناک‌تر است». شاعر در جای دیگر شدت، سختی را که در حوزه مدرکات حس لامسه قرار می‌گیرد، به ناله نسبت می‌دهد و از ناله شدید و زُمختی سخن می‌گوید که از ترس مرگ سرکشیده می‌شود:

أرَنَّت بها من خَشيةِ الموتِ رَنَّةً
فَدَلَّ عليها النّاعِباتِ رنينُها
(همان: ۱۴۴)

ترجمه: «از ترس مرگ ناله شدیدی سر داد؛ آن‌چنان ناله‌ای که کلاغ‌ها را به سویش کشانید».

این نوع تلفیق حواس در شعر شوریده نیز دیده می‌شود؛ از آن جمله، وی گفتار را که در حوزه دریافت‌های حس شنوایی قرار می‌گیرد، نرم می‌پندارد و برای آن صورتی ملموس در نظر می‌گیرد:

نرم‌گفتار و روزنامه‌نویس

مونس روز بود و محرم راز

(شوریده شیرازی، ۱۳۸۸: ۲۹۷)

در جای دیگر شاعر برای سخن، صفت تری و خیسی را به‌کار می‌گیرد:

گر بگویم که لبم خشک بود می نپذیر

که بتریّش گواهند سخن‌های ترم

(همان: ۳۴۷)

با بررسی ابیاتی که در آن دو شاعر نابینا از حس‌آمیزی شنوایی- بساوایی استفاده کرده‌اند این نکته فهمیده می‌شود که ویژگی‌ها و خواص این دو حس سبب می‌شود آنان با کمک گرفتن از این ویژگی‌ها صورت موضوعی برای مدرکات حسی به وجود آورند و به خود و حقایق اطرافشان معرفت و شناخت پیدا کنند.

۲-۲-۶. بینایی- بویایی (بویایی- بینایی)

گاه شاعر برای انتقال روحیات و احساسات خود به مخاطب، حس بویایی را به‌جای بینایی و بالعکس جایگزین می‌کند تا بدین گونه بتواند بر مخاطب تأثیر بگذارد و او را در تجربه شعری که از فضاهای روحی شکل‌گرفته سهیم کند؛ پس در این راستا «شنیدنی‌ها به دیدنی‌ها و دیدنی‌ها به بویایی‌ها تبدیل می‌شوند» (هلال، ۱۹۷۳: ۳۹۵). این نوع کارکرد حواس در شعر معرّی جایگاه چشمگیری دارد؛ زیرا برخی معتقدند که علت پرهیز او از بیشتر خوراکی‌ها و نوشیدنی‌ها به دلیل حس بویایی قوی اوست (حسین،۱۹۹۱: ۵۱۸/۲) و برخی دیگر نیز این موضوع را به بدبینی و رویکرد فکری خاص او ارتباط می‌دهند (المحاسنی، ۱۹۴۷: ۱۶). به‌هرحال تصاویر شعری بسیاری در دیوان «سقط الزند» وی وجود دارد که نشانگر جایگزینی حس بویایی به‌جای بینایی و بالعکس است. بیت زیر گواه این ادعاست:

نَسوفُ من آلِ هِندٍ، بارقاً أرِجاً

کأنّما فُضَّ عن مِسک وما خُتِما

(المعرّی، ۱۹۵۷: ۲۰۹)

ترجمه: «ما از سمت خاندان هند، برقی خوشبوی استشمام می‌کنیم، آن‌چنان بوی خوشی که گویی مُهر قوطی مشک را شکسته و درش را بازکرده‌اند». ابوالعلاء در این بیت خوش‌بویی را که در زمرهٔ دریافت‌های حس بویایی قرار می‌گیرد برای برق که صرفاً پدیده‌ای است دیداری در نظر می‌گیرد. او در بیتی دیگر که در وصف معشوقه‌اش سروده، این‌چنین حس بویایی را جایگزین بینایی می‌کند:

كأنَّ رُضابَها مِسک شنينٌ

عَلَى رَاحٍ تُخالِطُ مَاءَ شَنَّه

(همان: ۳۳۲)

ترجمه: «آب دهان او چون مُشک خوش‌بویی است که روی شراب ریخته شده و با آبِ (خنکِ) مَشک درآمیخته است». شاعر در بیت مذکور از طریق آمیزش دو حس دیداری و بویایی، ادراکات آن‌ها را با هم آمیخته و بدون هیچ مانعی به‌جای یکدیگر به کار می‌گیرد تا با این کار تصویری دل‌انگیز به مخاطب ارائه دهد و اندیشه و احساس خود را در ذهن وی تثبیت کند. او شیء دیدنی (آب دهان) را از جمله دریافت‌های حس بویایی (مُشک) می‌پندارد و این‌گونه دیوار بلند بین حواس را درهم‌شکسته و عرف را تغییر می‌دهد.

شوریده نیز همچون ابوالعلاء شامه‌ای قوی داشت (فصیحی، ۱۳۸۲)؛ بنابراین در تصاویر شعری‌اش گاه حس بویایی را جایگزین دیگر حواس می‌کند. بیت زیر نمونه حس‌آمیزی بویایی- بینایی است:

مغز جان از بوی موی لولیان شد مشک‌بوی

گوئی این نکهت ز جوی مولیان آورده‌اند

(شوریده شیرازی، ۱۳۸۸: ۲۰۵)

شاعر در این بیت برای مو- که از دریافت‌های حس بینایی است- بوی مُشک را در نظر می‌گیرد و بدین گونه دو حس بویایی و بینایی را با یکدیگر تلفیق می‌کند تا شعرش زیباتر شود و موسیقی معنوی دل‌انگیزی به خود بگیرد؛ زیرا «موسیقی معنوی بر احساسی بودن کلام می‌افزاید و به زیبایی متن ادبی منجر می‌شود» (هادی،

۱۳۷۶: ۱۸۰). هنگامی‌که خواننده این بیت را می‌خواند همان احساسی را دارد که شاعر به هنگام سرودن شعر داشته است و بدین ترتیب شاعر از خلال ترکیب‌های نو و زیبایی که با حس‌آمیزی به وجود می‌آورد، احساسات مخاطبش را برمی‌انگیزد. شاعر در بیتی دیگر از غزلیاتش از همین نوع حس‌آمیزی استفاده می‌کند؛ بدین گونه که برای جان، رایحه خاصی را در نظر می‌گیرد:

ما بوی جان طرّه جانان شنیده‌ایم
سودای دوست را به دوعالم گزیده‌ایم
(همان: ۵۶۱)

با بررسی ابیاتی که دو شاعر نابینا با تلفیق حس بینایی و بویایی سروده‌اند، چنین دریافت می‌شود که هر دو شاعر باوجود اینکه قسمتی از احساس خود را با کمک حس بویایی از محیط اطراف به دست می‌آورند، گاه تجارب آن‌ها متمایز از هم و بدون سازمان است، مگر آن تجربه‌هایی که تحت هدایت و آموزش دیگران فراگرفته‌اند و بر اساس شنیده‌ها، آن‌ها را در قالب تصاویر شعری عرضه کرده‌اند.

۲-۲-۶. چشایی- شنوایی (شنوایی- چشایی)

حس چشایی همانند حس شنوایی ویژگی تشخیص مکان را ندارد؛ اما در تصورات نابینا و آشنایی او با محیط، کمک شایانی می‌کند. نابینا با حس چشایی می‌تواند انواع غذاها و نوشیدنی‌ها را تشخیص دهد. «طعم‌هایی چون شیرینی، شوری، تلخی و غیره، نابینا را در درک محیط کمک می‌کند؛ حتی او می‌تواند از طریق مزه یک‌چیز، به ماهیت و شکل و ساختار آن پی ببرد و ظاهر آن را توصیف کند» (السقطی، ۱۹۶۶: ۵۱-۵۲). ازآنجاکه حس‌آمیزی فرصت بهره‌برداری دو حس یا بیشتر را فراهم می‌کند، «این امکان نیز وجود دارد که حس شنوایی و چشایی از نظر هنری با یکدیگر تداخل یابند و به سبب آن تصویر هنری زیبا و جذابی تولید شود» (حسین خیاط، ۲۰۱۲: ۱۶۲).

با بررسی دیوان هر دو شاعر چنین دریافت شد که ابوالعلاء در «سقط الزند» از حس‌آمیزی چشایی- شنوایی استفاده نکرده است و علت آن ممکن است این باشد که وی از همان اوایل زندگی، عزلت‌نشینی را بر همه‌چیز ترجیح داده از هر نوع خوراکی و

نوشیدنی به‌طور کل پرهیز داشته است (فاروق الطباع، ۱۹۹۸: ۱۳)؛ بنابراین به حس چشایی و طعم و مزه خوردنی‌ها اعتنای چندانی نداشت. در مقابل، شوریده این‌گونه نبود و از غذاها و نوشیدنی‌ها پرهیز نداشت که این موضوع را می‌توان از خلال حس‌آمیزی چشایی- شنوایی اشعارش دریافت. به بیت زیر دقّت کنید:

هر یکی پرویز صد خسرو به شیرین منطقی
هر یکی لیلای صد مجنون به زیبا منظری
(همان: ۴۷۲)

در مصراع اول، شوریده واژه منطق را (سخن)- که از دریافت‌های مربوط به حس شنوایی است- جزو دریافت‌های حس چشایی قرار داده و به آن صفت شیرینی بخشیده است. در حقیقت او با این شگرد، تعبیری دقیق‌تر از احساسات درونی خود به مخاطب ارائه می‌دهد. شاعر در جای دیگر نیز چنین ترکیبی را به کار می‌گیرد:

گرچه شوریده شعر شیرین است
بر دل دوستان خلید خنگ
(همان: ۳۱۷)

درک بخشی از فصاحت و بلاغت شعر به ادراکات حس شنوایی مربوط است؛ اما شوریده آن را ازجمله دریافت‌های حس چشایی می‌داند و به آن صفت شیرینی می‌بخشد تا تصویر شعری زیبایی بیافریند که برای ذهن شنونده جدید باشد. از دیگر نمونه‌های حس‌آمیزی چشایی-شنوایی در شعر شوریده جایی است که به نوا (صدا)، صفت شیرینی می‌بخشد. این کار او برای درهم شکستن مرز بین حواس مختلف است تا تصویر شعری پویایی ارائه دهد که از یک‌سو به احساسات درونی وی پاسخ می‌دهد و از دیگر سو تعجب شنونده را برمی‌انگیزد:

زان نغمه همایون مطرب بزن که در سر
عشّاق راست شوری از این نوای شیرین
(همان: ۵۷۵)

۳. نتیجه‌گیری

با مقایسه انواع حس‌آمیزی در شعر ابوالعلاء معری و شوریده شیرازی این حقیقت آشکار شد که:

– هدف هر دو شاعر از آمیزش حواس مختلف در شعرشان این بوده که محرومیت بینایی خویش را جبران کنند؛ تا جایی که در بیشتر حس‌آمیزی‌های موجود در اشعار دو شاعر، یک سوی حس‌آمیزی، حس بینایی بوده است (نمودار ۱ و ۲).

– از میان انواع حس‌آمیزی‌های به کار رفته در شعر دو شاعر، تلفیق حس بینایی– بساوایی بسامد بیشتری دارد (در شعر ابوالعلاء ۳۰/۷۶ درصد و در شعر شوریده ۳۹/۴۷ درصد)؛ زیرا اصولاً فرد نابینا برای جبران ضایعه بینایی خود، از حس لامسه بیش از سایر حواس کمک می‌گیرد.

– برای شاعر نابینا، حس شنوایی مهم‌ترین حس به شمار می‌آید؛ بنابراین ابوالعلاء و شوریده با کمک این حس در ذهن خود تصاویر کلی از اشیاء و اشخاص پرورش می‌دهند و برای تذوق زیبایی بصری، با جایگزینی حس شنوایی به‌جای بینایی دست به خلق تصاویری زده که مدت‌ها در اذهان باقی می‌ماند.

– ابوالعلاء و شوریده با کمک حس چشایی، صورتی موضوعی برای مدرکات دیداری خود به وجود می‌آورند؛ ازاین‌رو با جایگزین کردن این حس به‌جای حس بینایی، تعابیری خلق می‌کنند که ذهن مخاطب به‌طور مداوم در کشف راز نهفته ارتباط میان معنای حقیقی و مجازی آن‌هاست.

– در شعر ابوالعلاء و شوریده، حس‌آمیزی بینایی– بویایی جایگاه چشم‌گیری دارد و علت آن ممکن است در برخورداری هر دو شاعر از شامه‌ای قوی باشد؛ بنابراین هر دو برای اینکه خواننده را در فضاهای روحی خود سهیم گردانند و روحیات و احساساتشان را به وی منتقل کنند، حس بویایی را به‌جای بینایی و بالعکس جایگزین می‌کنند.

– تنها نقطهٔ تفاوت حس‌آمیزی در شعر ابوالعلاء و شوریده این است که ابوالعلاء در «سقط‌الزند» از ترکیب حس چشایی– شنوایی استفاده نکرده است و این بدان جهت است که او از همان اوایل زندگی از بیشتر خوراکی‌ها و نوشیدنی‌ها امتناع داشته

و این خصلت، به شعر او نیز سرایت کرده است و اثری از ترکیب حس چشایی که بتواند جایگزین مناسبی برای حس شنوایی باشد، دیده نمی‌شود.

– با بررسی آماری انواع حس‌آمیزی در شعر ابوالعلاء (۱۵۴ بار) و شوریده (۱۷۵ بار) چنین دریافت شد که شوریده در مقایسه با همتای خود در کاربست این آرایه موفق‌تر عمل کرده است. علت این امر در عقل‌گرایی فراوان ابوالعلاء و گریز از عالم محسوساتی است که وی استفاده می‌کند.

منابع

– إبراهیم، صاحب‌خلیل (۲۰۰۰ م)، الصورة السمعیة **فی الشعر العربی قبل الإسلام**، ط ۱، دمشق: اتحاد کتاب العرب.

– أبوجحجوح، خضر محمد (۲۰۱۰ م)، البنیة الفنیة **فی شعر کمال أحمد غنیم**، الجامعة الإسلامیة بغزة: رسالة الماجستیر.

– انوشیروانی، علیرضا (۱۳۸۹ ش)، **ضرورت ادبیات تطبیقی در ایران**، ادبیات تطبیقی، دور ۱، شماره ۱، صص: ۷–۳۸.

– بدوی، عبده (۲۰۰۰ م)، **دراسات فی النص الشعری العباسی**، ط ۲، القاهرة: دارقباء.

– الجنابی، أحمد نصیف (لاتا)، **فی الرؤیا** الشعریة المعاصرة. ط ۱، بغداد: وزارة الإعلام.

– حبیبی، محمدبن حمود (۱۴۱۵ ق)، **الاتجاه الابتداعی فی الشعر السعودی الحدیث إلی** بدایة **التسعینیات الهجریة: دراسة موضوعیة وفنی**، جامعة أم القری: رسالة الماجستیر.

– حسین، طه (۱۹۹۱ م)، **من تاریخ الأدب العربی: العصر العباسی الأول**. ط ۵. بیروت: دارالعلم للملایین.

– حسین‌خیاط، عفاف إبراهیم (۲۰۱۲ م)، **رثاء الأب فی الشعر العربی الحدیث**، جامعة أم القری: رسالة الماجستیر.

- حسینی، زاهد (۱۳۸۰ ش)، **روان‌شناسی و آموزش‌وپرورش کودکان و نوجوانان دارای ضایعه بینایی**، مشهد: آستان قدس.

- الخطیب، عبدالکریم (۱۳۹۹ ق)، «**رهین المحبسین: أبوالعلاء المعری فی** مواجهة **الاتهام بالإلحاد** و الزندقة»، الوعی الإسلامی، ع ۳۱. صص ۴۷-۸۳.

- رمزی، إسحاق (۱۹۴۶ م)، **علم النفس الفردی**، ط ۲، مصر: دارالمعارف.

- روس، أشیل (۱۹۶۱ م)، رحلة **فی عالم النور**، ترجمهٔ: عبد الحمید یونس، ط ۱، مصر: دارالمعرفة.

- السقطی، رسمیةموسی، (۱۹۶۶ م)، **أثر کف‌البصر علی** الصورة **عند أبی‌العلاء المعری**، بغداد: أسعد.

- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۸ ش)، **موسیقی شعر**، چ ۲، تهران: آگاه.

- ـــــــــــــــ (۱۳۸۶ ش)، **زمینه اجتماعی شعر فارسی**، چ ۱، تهران: اختران زمانه.

- شهیم، سیما (۱۳۸۱ ش)، **بررسی مهارت اجتماعی در گروهی از دانش‌آموزان نابینا ازنظر معلمان**»، روان‌شناسی و علوم تربیتی دانشگاه تهران، دوره ۳۲، شماره ۱، صص ۱۲۱-۱۳۹.

- شوریدهٔشیرازی، محمدتقی (۱۳۸۸ ش)، **کلیات**، تحقیق: فصیحی، خسرو، چ ۱، تهران: مؤسسه مطالعات اسلامی دانشگاه تهران.

- صادقی نژاد، مهدی (۱۳۶۸ ش)، **اصول آموزش‌وپرورش نابینایان**، چ ۱، تهران: مرکز تربیت‌معلم بلال حبشی.

- فارس، الزهر (۲۰۰۵ م)، **الصورة الفنیة فی شعر عثمان لوصیف**، جامعة قسنطینة، رسالة الماجستیر.

- فاروق‌الطباع، عمر (۱۹۹۸ م)، **شرح دیوان سقط‌الزند**، ط ۱، بیروت: دارالأرقم.

- فتحی‌رمضان، أحمد (۲۰۰۷ م)، «بلاغة **تراسل الحواس فی القرآن الکریم**»، مجلة جامعة الموصل، ج ۱۴، ع ۱. صص ۱-۱۶.

- فصیحی، فرشته، (۱۳۸۲ ش)، **زندگی‌نامه شوریده شیرازی**، ۱۳۹۴/۰۴/۲۸: www.shouridehshirazi.com

- نکوهمت، احمد (۱۳۵۷ ش)، **شوریده شاعر روشن‌دل فارسی**، ادبیات و زبان‌ها، شماره ۲۵۰ و ۲۵۱، سس ۴۵-۴۸.

- کمال، علی (۱۹۸۵ م)، **النفس والحبس فی الحیاة الإنسانیة**، ط ۲، لندن: دار واسط.

- المحاسنی زکی (۱۹۴۷ م)، **أبوالعلاء ناقد المجتمع**، ط ۱، القاهرة: دارالفکر العربی.

- المعری، أبوالعلاء (۱۹۵۷ م)، **سقطالزند**، ط ۳، بیروت: دار صادر.

- النجاتی، محمد عثمان (۱۹۸۰ م)، **الإدراک الحسی عند ابن‌سینا**، بیروت: دار الشروق.

- هالاهان، دانیل (۱۳۷۸ ش)، **کودکان استثنائی: مقدمه‌ای بر آموزش‌های ویژه**، چ ۲. مشهد: آستان قدس.

- - هانری، پییر (۱۳۴۱ ش)، **زندگی کوران**، ترجمه: احمد شیمی. چ ۱، تهران: مؤسسه مطبوعات علمی.

- هادی، روح‌الله (۱۳۷۶ ش)، **آرایه‌های ادبی**، چ ۱، تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی.

- هلال،محمدغنیمی (۱۹۷۳ م)، **النقدالأدبی‌الحدیث**، ط ۲، القاهرة: دارالنهضة.

- الوصیفی، عبدالرحمن محمد (۲۰۰۸ م)، **تراسل‌الحواس فی الشعر العربی القدیم**، دمشق: منشورات الهیئة العامة السوریة للکتاب.

-وهبة، مجدی، مهندس، کامل (۱۹۷۷ م)، **معجم مصطلحات العربیة فی اللغة والأدب**، ط ۱، بیروت: مکتبة لبنان.

-Allen, Graham. (2000).**Intertextuality**. London: Routledge.

-Remak, Henry. (1961). **Comparative Literature: It's Definition and Function**. Comparative Literature: Method and Perspective.Edited by Newton Phelps.Stallknecht and Horst Fernz. Carbondal: Illinois University Press, p.p:3-37

-Keller, H. (1908).**The world I live in**. new York: The century cor.