

بررسی حس آمیزی در اشعار نصرالله مردانی

دکتر علیرضا محمودی*
استادیار دانشگاه زابل
فاطمه راشکی
دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی

چکیده

حس آمیزی از شگردهای بلاغی و هنری بیان سخن زیبا و دلنشین است. این صنعت که گاه در حوزه دستگاه بلاغی و گاه در حوزه مسایل زبانی و دستوری قرار می‌گیرد، یکی از عوامل مهم زیبایی، آشنایی‌زدایی و توجه‌برانگیزی در شعر به محسوب می‌شود. نصرالله مردانی از برجسته‌ترین شاعران انقلاب در دوره معاصر است. در این پژوهش که با هدف شناخت و تبیین هر چه بهتر ویژگی‌های شعر معاصر فارسی صورت پذیرفته، با فرض بر این که حس آمیزی از عوامل مهم دخیل در زیبایی و حسن تأثیر اشعار نصرالله مردانی است، تلاش گردیده تا به شیوه توصیفی - تحلیلی بدین پرسش اساسی پاسخ داده شود که کاربرد حس آمیزی در اشعار شاعر یاد شده مبتنی بر چه اصولی است؟ بدین منظور حس آمیزی در سه شکل بلاغی، دستوری و نوعی در اشعار این شاعر بررسی شد. نتیجه این پژوهش ضمن آن که نشان از تنوع در ساختار و کارکرد حس آمیزی در اشعار نصرالله مردانی دارد، مشخص می‌سازد که حس آمیزی یکی از اصلی‌ترین ارکان خیال در اشعار این شاعر بوده، جایگاه خاصی در حسن تأثیر اشعار وی دارد.

واژگان کلیدی: حس آمیزی، نصرالله مردانی، حواس پنجگانه، مفاهیم انتزاعی.

۱- مقدمه

حس آمیزی از جمله اسلوب‌های بیان هنری و آشنایی‌زدایی است که در حوزه علم بیان و اسناد مجازی جای می‌گیرد. در این شیوه شاعر می‌کوشد با بهره‌مندی از قوه خیال، که با نوعی عادت شکنی و شکستن مرزهای عادی حواس ظاهری و باطنی همراه است، بر درجه تأثیر کلام خود افزوده، سخن خود را با شدت و قدرت بیشتری به مخاطب القا نماید، به گونه‌ای که اعجاب و شگفتی مخاطب را با خود به همراه داشته باشد.

حس آمیزی از آغاز شعر و شاعری، در ادب فارسی کاربرد داشته و در زبان شاعران به طور ناخودآگاه به کار می‌رفته است، اما در هیچ یک از امتهات کتب بلاغی در مورد آن سخنی به میان نیامده است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۱۵) دکتر شفیع کدکنی به عنوان اولین کسی که در برابر واژه (synaesthesia) فرنگی، کلمه حس آمیزی را پیشنهاد داده و به کار گرفته (همان، ۱۳۹۲: ۲۷۱)، در تعریف حس آمیزی می‌گوید: «منظور از حس آمیزی، بیان و تعبیری است که حاصل آن از آمیخته شدن دو حس به یکدیگر یا جانشینی آن‌ها خبر می‌دهد.» (همان، ۱۳۷۹: ۴۱) مطابق این تعریف «مثلاً اگر کارکرد بینایی را به شنوایی نسبت دهیم، ترفند حس آمیزی را به کار برده‌ایم.» (محبتی، ۱۳۸۹: ۱۷۳)

همچنین در تعریف دیگری که از حس آمیزی شده، این شیوه بیان را نوعی ابزار مبالغه در توصیف دانسته‌اند که شاعر بدان وسیله مضمون را «تجسم و تجسد می‌بخشد و به زبان دیگر با حس می‌آمیزد، محسوس می‌کند و صفات محسوس را برای امری معقول یا انتزاعی می‌آورد.» (فشارکی، ۱۳۷۹: ۹۹) در ادبیات عرب از حس آمیزی با عنوان «الحس المتزامن» یا «تبادل- الحواس» نام برده شده است. (وهبه، ۱۹۸۴: ۱۴۸)

در گستره حس آمیزی، شاعران دست بازتری برای هنرنمایی دارند. آنان گاه به جای این‌که حواس را در کنار هم به کار ببرند، آن‌ها را با هم آمیخته، کار حسی را به حس دیگر واگذار می‌کنند. (کریمی، ۱۳۸۷: ۱۳۵) در چنین مواقعی، دیدنی شنیدنی و یا حتی شنیدنی بساواپی می‌شود. به عنوان نمونه وقتی «سکوت سنگین» را به کار می‌بریم، دو حس شنوایی و بساواپی را با هم آمیخته‌ایم و سکوت را به جای آن‌که با گوش حس کنیم، با دست لمس کرده و آن را سنگین یافته‌ایم. (میرصادقی، ۱۳۷۴: ۹۳) این ادغام حواس در شعر و ادب فارسی، موجب آفرینش تصویرهای زیبا و بدیع می‌شود، زیرا نوعی آشنایی‌زدایی است و موجبات شگفتی و تعجب خواننده و شنونده را فراهم می‌سازد. این آرایه در شعر معاصر کشورمان یک ویژگی مثبت به حساب می‌آید و اقبال شاعران نکته‌سنج به آن در دهه‌های اخیر درخور توجه است.

نصرت‌الله مردانی (۱۳۲۶-۱۳۸۲) از برجسته‌ترین شاعران انقلاب در دوره معاصر است. وی را از نخستین کسانی دانسته‌اند که محورهای شبکه ذهنی ادبیات انقلاب را طرح‌ریزی کرد. (کاظمی، ۱۳۹۰: ۳۳) او همواره به دنبال تحولی تازه در شعر بود و در این باره بیان داشته است:

«من قبل از انقلاب به دلیل علاقمندی به فردوسی و حافظ، دوست داشتم بین این دو یعنی حماسه و غزل که دو چیز متضاد (پارادوکس) است، پیوند برقرار کنم. شروع انقلاب که خودش حماسه بود، به این پیوند کمک کرد و جنگ نیز این حماسه را هر چه بیشتر بارز کرد.» (مردانی، ۱۳۸۸: ۷۶۱)

او این شیوه کاملاً نو و جدید را اساس کار خود قرار داد و بی‌شک باید او را «معمار غزل انقلاب» نامید (همان: ۷۶۰). لذا در این پژوهش که با هدف شناخت و تبیین هر چه بهتر ویژگی‌های شعر معاصر انقلاب صورت گرفته، تلاش گردیده به شیوه توصیفی-تحلیلی، اشعار نصرالله مردانی از جهت کاربرد حس آمیزی مورد بررسی قرار گیرد و بدین پرسش اساسی پاسخ داده شود که کاربرد حس آمیزی در اشعار او مبتنی بر چه اصولی است؟

بدین منظور پس از تعریف مختصری از حس آمیزی و کاربرد آن در شعر فارسی، حس آمیزی در اشعار این شاعر برجسته انقلاب از حیث ساختار بلاغی، دستوری و نوعی بررسی شده، سپس انواع حس آمیزی از نظر ترکیب ویژگی‌های حواس با یکدیگر که شامل ده گونه است، ارائه شده و سرانجام به ترکیب گونه‌ای دیگر از حس آمیزی که حاصل ترکیب یک مفهوم انتزاعی (عقلی) با یک ویژگی از حواس ظاهری (عینی) که شامل پنج گونه است، پرداخته شده است.

۱-۱- پیشینه پژوهش

با این که حس آمیزی از دیرباز در شعر شاعران فارسی زبان به کار می‌رفته، اما در شعر شاعران معاصر رواج کامل یافته است. از پژوهش‌های انجام شده در موضوع حس آمیزی، می‌توان به این موارد اشاره کرد: بیرانوند (۱۳۸۲)، در پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد خود با عنوان «بررسی حس آمیزی در دیوان صائب» به بررسی حس آمیزی در اشعار صائب پرداخته است. تقسیم‌بندی او در این کار فقط براساس ترکیب حواس بوده و نتیجه آن نشان از کاربرد نسبتاً بالای حس آمیزی در دیوان صائب دارد. الهامی (۱۳۸۷)، در مقاله‌ای با عنوان «بررسی حس آمیزی در غزلیات بیدل دهلوی» در ضمن تعریف و پیشینه کاربرد حس آمیزی، درباره ساختار و ویژگی‌های حواس با یکدیگر در غزلیات بیدل دهلوی بحث کرده است. همچنین کریمی (۱۳۸۷)، در مقاله‌ای با عنوان «حواس پنجگانه و حس آمیزی در شعر» به بررسی حس آمیزی و سیر تحول آن پرداخته است. بهنام (۱۳۸۹)، در مقاله‌ای با عنوان «حس آمیزی: سرشت و ماهیت» پدیده حس آمیزی را در هنر و پدیده‌های زبانی مورد بازکاوی قرار داده است. رشیدی و گلچین (۱۳۸۹)، در مقاله‌ای با عنوان: «جایگاه پارادوکس و حس آمیزی و انواع آن‌ها در مثنوی مولانا» به بررسی این دو آرایه شعری پرداخته و برای هر کدام تقسیم‌بندی جدیدی ارائه کرده‌اند و به این نکته مهم اشاره نموده‌اند که خاستگاه این دو صورت از صورخیال، در ادب عرفانی به یکی از اصول اساسی تفکر در کلام اشعری باز می‌گردد؛ و نیز دکتر صادق‌یان (۱۳۸۷)، در کتاب «زیور سخن در بدیع فارسی» در تعریف حس آمیزی، شاهد مثالی از نصرالله مردانی آورده است.^۱ با این حال، پژوهشی مستقل درباره بررسی

حس آمیزی در اشعار نصرالله مردانی مشاهده نشد و مشخص گردید که بررسی کاربرد حس آمیزی از نظر ساختار بلاغی و دستوری و نوعی آن، در آثار شعری نصرالله مردانی، شاعر برجسته انقلاب، در جایگاه خود کاری تازه و جدید است.

۲- کاربرد حس آمیزی در شعر فارسی

چنان که ذکر گردید، حس آمیزی آرایه شعری است که در ادبیات فارسی سابقه کاربرد طولانی داشته، در اشعار شاعران ادوار گذشته نیز به کار می‌رفته و در دوره‌های مختلف بسامد استفاده از آن متفاوت بوده است. کاربرد حس آمیزی در دوره‌های نخستین شعر فارسی، بسیار کم و به ندرت بوده است اما در شعر بعد از مغول افزایش یافته و در شعر سبک هندی بسامد آن بالا می‌رود و در شعر معاصر به بیشترین رواج خود رسیده است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۴۱ و ۴۴) نمونه‌هایی از کاربرد حس آمیزی در سه دوره یاد شده بدین قرار است:

۲-۱- شعر کهن

در شعر کهن نمونه‌های حس آمیزی فراوان نیست؛ با این حال مواردی از آن را در دیوان‌های شاعران می‌توان یافت. از قدیمی‌ترین نمونه‌های حس آمیزی در شعر فارسی می‌توان به حس آمیزی در ترکیب‌های: «سخن شیرین»، «آوای نرم» و «گرم گفتن» در این بیت از شاهنامه فردوسی اشاره کرد:

سپهبد پرستنده را گفت گرم سخن‌های شیرین به آوای نرم

(فردوسی، ۱۳۸۵، ج ۱: ۲۶۰۱)

مولوی نیز گاه از حس آمیزی بهره می‌گیرد:

هست لبیکش که نتوانی شنید لیک سر تا پای بتوانی چشید

(مولوی، ۱۳۷۴، ج ۲: ۱۱۹۱)

چشیدن لبیک به جای شنیدن آن به کار گرفته شده و استعاره تبعیه است به معنی اجابت و پذیرش دعا از جانب خداوند. اجابتی که چشیدنی است نه شنیدنی.

از دیگر ترکیباتی که همراه با حس آمیزی است و می‌توان آن‌ها را تأویل به مصدر کرده و استعاره در فعل نامید، می‌توان بدین موارد اشاره کرد: «چهره شیرین داشتن» (سعد سلمان، ۱۳۶۴: ۵۱)، «در عشق گرم شدن» (عطار، ۱۳۸۲: ۳۶)، «شیرین سخن بودن» (سعدی، ۱۳۷۷: ۷۸۶) و «بو شنیدن» (حافظ، ۱۳۶۲: ۱۲)

۲-۲- سبک هندی

حس آمیزی در سبک هندی نسبت به دوره‌های پیش کاربرد بیشتری یافته است. از بین شاعران سبک هندی، بیدل و صائب حس آمیزی را به طور گسترده در شعر خویش به کار برده‌اند. در شعر صائب گاه حس شنوایی و بینایی به هم آمیخته شده‌است، مانند

بلبل ز افغان رنگین سرخ دارد روی باغ بوستان پیرا دهان غنچه پر زر می‌کند

(تبریزی، ۱۳۶۴، ج ۳: ۱۲۵۰)

ترکیب وصفی «افغان رنگین» استعاره مکنیه است و حس آمیزی دارد. صائب در جایی دیگر، حس بینایی با لامسه را این گونه درهم آمیخته است: در هر نظر به رنگ دگر جلوه می کند از بس که رنگ آن گل رخسار نازک است (همان، ج ۲: ۹۴۰)

نازک بودن (حس بساواپی) صفتی است که به رنگ گل رخسار (حس بینایی) داده شده است. مصدر مرکب «رنگ بو داشتن» در بیت زیر از بیدل استعاره تبعیه است از تعلقات دنیوی داشتن:

رنگ بو نامحرم فیض بهار نیستی است خاک راهی باش و از هر نقش پا بردار گل (بیدل دهلوی، ۱۳۸۴، ج ۲: ۹۶۳)

در این بیت بیدل نیز «نگه شدن صدا»، استعاره از فعل بوده، حس آمیزی دارد: با نرگست چه عرض تمنا دهد کسی دیدیم سرمه‌ای که نگه شد صدای ما (همان، ج ۱: ۸۹)

۲-۳- شعر معاصر

کاربرد حس آمیزی در شعر معاصر از دوره‌های قبل به مراتب بیشتر است. این امر سبب هرچه بیشتر ملموس تر شدن شعر و افزودن بر قدرت و حسن تأثیر آن می‌شود. به عنوان مثال سهراب سپهری در استعاره مکنیه طعم تصنیف دو حس چشایی و شنوایی را بدین گونه درهم آمیخته است: «در ابعاد این عصر خاموش/ من از طعم تصنیف در متن ادراک یک کوچه تنهاترم.» (سپهری، ۱۳۸۹: ۳۴۲)

و یا در این قطعه از شعر فریدون توللی، دو حس بینایی و لامسه در ترکیب وصفی «نور سرد» برای مهتاب خسته (استعاره مکنیه) با هم همراه شده، حس آمیزی ایجاد کرده است: «در نور سرد و خسته مهتاب کوهسار.» (حقوقی، ۱۳۷۱: ۱۹۴)

در شعر «فتح باغ» فروغ فرخزاد، استعاره مکنیه آواز خواندن فواره، آمیزه‌ای از حس شنوایی و بینایی است: «سخن از زندگی نقره‌ای آواز است/ که سحرگاهان فواره کوچک می‌خواند.» (همان: ۳۹۵)

در این شعر شاملو نیز سه حس بویایی، شنوایی و بینایی به صورت استعاره تبعیه همراه شده‌اند: «افسوس موه، نگاه‌ها، به عبث/ عطر لغات شاعر را تاریک می‌کنند.» (همان، ۱۳۷۶: ۵۵)

این نمونه‌ها نشان می‌دهد حس آمیزی به هیچ وجه ساخته و پرداخته ادبای غرب نیست و ریشه در ادب ایران زمین دارد. حتی می‌توان سابقه کاربرد این صنعت را در قرآن کریم و از محورهای دانست که دانشمندان علم بلاغت در آیات قرآنی آن را بررسی کرده‌اند. (تجلیل، ۱۳۸۶: ۶۷)

۳- ساختار بلاغی حس آمیزی

تخیل از عناصر مهمی است که سبب تمایز زبان ادبی از زبان عادی می‌گردد. تخیل، ضمن این‌که می‌تواند به انسان امکان آفرینش بدهد، مجال بیان وجدانیات شخصی او را نیز فراهم می‌سازد (فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۱۶) و با خلق تصاویر بدیع، باعث تازگی و طراوت می‌شود. تخیل همچنین نوعی وسیله معرفت و درک حقیقی است که جز از طریق زبان شعر قابل درک نیست. (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۶۲) از عناصر تخیل که موجب مبالغه، تزیین کلام و محسوس کردن مفاهیم ذهنی و انتزاعی می‌شود، حس آمیزی است.

برخی از ادب‌پژوهان حس آمیزی را قسمی مجاز دانسته‌اند که از آمیختن دو حس با یکدیگر ایجاد می‌شود. (داد، ۱۳۷۸: ۱۹۷) نیز آن را زیر مجموعه استعاره در نظر گرفته‌اند. (شفیعی-کدکنی، ۱۳۹۲: ۲۷۴؛ حق شناس، ۱۳۷۰: ۷۸) همچنین حس آمیزی در حوزه تضاد نیز گنجانده شده است.^۲ (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۳۰۹) بعضی از نظریه پردازان حس آمیزی را بر اساس تشابه در تأثیرات ادراکی یا عاطفی نوعی استعاره دانسته‌اند. (ابودی، ۱۳۸۴: ۲۳۴) این قیاس و مشابهت میان دو حس می‌تواند تأثیر واحد در ادراک آدمی ایجاد کرده، یا عاطفه مخاطب را درگیر آمیختگی حواس کند.

آن‌چه مسلم است، حس آمیزی به لحاظ ماهیت، نوعی استعاره است که در آن انتقال معنی از یک مقوله حسی و ادراکی به مقوله دیگر، براساس تشابه و تداخل حواس صورت می‌گیرد. این انتقال بر اساس شباهت، استعاره یا همان مجاز است. پل ریکور (Poul Ricoeur) آفرینش انواع استعاره را تحت تأثیر مستقیم حیطه‌های ادراکی انسان‌ها می‌داند. وی معتقد است جابه‌جایی حواس است که موجب می‌گردد، دو محدوده ادراکی با یکدیگر همراه شوند و به ایجاد خانواده بزرگ‌تری از استعاره‌ها در ذهن منجر شوند. (Ricoeur, ۱۹۷۷: ۱۴)

در زبان ادبی، به‌ویژه هنگامی که به عرصه شعر وارد می‌شویم، امکان تغییر معنای قاموسی کلمات و تأویل‌پذیری بیشتر برای خواننده فراهم می‌شود. در این حال انتخاب و ترکیب واژگان یا چگونگی کاربرد استعاره و مجاز در محور جانشینی، تا حد بسیار زیادی به قوه تخیل شاعر مربوط می‌شود. در حس آمیزی به جهت تأثیر قوه خیال، حواس انسان با هم می‌آمیزد یا این-که یک حس جایگزین حس دیگری می‌شود. بدین شکل که ویژگی‌ها و کارکردهای یک حس به حس دیگر اسناد داده می‌شود. البته این تصور منحصر به محدوده حواس ظاهری انسان نیست و اسناد متعلقات حواس ظاهر به امور انتزاعی و معقول را نیز شامل می‌گردد. (J.A.C Cuddon, ۱۹۷۹, "Synaesthesia")

حس آمیزی در اشعار نصرالله مردانی علاوه بر استعاره، در ساخت کنایه، تشبیه، ایهام و پارادوکس نیز به کار رفته است. نمونه‌هایی از ساختار بلاغی در شاعران مورد بحث بدین قرار است:

۳-۱- حس آمیزی در تصاویر تشبیهی

در این نمونه از حس آمیزی دو حس ترکیبی رابطه شباهت دارند، «بدیهی است کشف رابطه شباهت میان دو شیء که مثلاً یکی با حس شنوایی و دیگری با حس بینایی دریافت می‌شود، دیرپاب‌تر و دشوارتر است» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۲۳۷) و باعث کنش فکری در خواننده شده، حس القای سخن را برمی‌انگیزد. نصرالله مردانی در بیت زیر با استفاده از اضافه تشبیهی ساحل خاموش چشم و تشبیه صریح اشک به گوهر درخشان شب‌تاب، دو حس شنوایی و بینایی را این‌گونه به هم درآمیخته است:

کنار ساحل خاموش چشمم درخشان گوهر شب‌تابی، ای اشک

(مردانی، ۱۳۸۸: ۱۶۸)

و یا در بیتی دیگر حس شنوایی را با حس بینایی درآمیخته، خود را به ریشه‌ای تشنه تشبیه نموده که شنیدن نام معشوق برای او حکم سیراب شدن با آبی را دارد که صدایی سبز را با خود به همراه دارد:

بر ریشه تشنه وجودم نام تو صدای سبز آب است

(همان: ۳۰۱)

همچنین او در جایی دیگر با کمک تشبیه حس آمیزی کرده، خنده شیرین بهار را که استعاره مکنیه است، با در هم آمیختن دو حس شنوایی و چشایی، به واسطه نقشی می‌داند که فرهاد با تیشه بر کوه جنون کشیده است:

بر لب کوه جنون، خنده شیرین بهار نقش زخمی است که از تیشه فرهاد شکفت

(همان: ۳۳۰)

به رستخیز زمین، در هزاره آغاز کشیده دست زمان، نقش غم به قاب کویر

(همان: ۲۳۵)

کاربرد این نوع از حس آمیزی در اشعار نصرالله مردانی زیاد است. بی‌شک این امر ریشه در سبک خاصی دارد که او در اشعارش به کار برده است. «نصرالله مردانی آشکارا شاعر تخیل است. تصویرگری، حاکمیت بلامنازعی در سرزمین شعر او دارد.» (کاظمی، ۱۳۹۰: ۱۴۵)

۳-۲- حس آمیزی در تصاویر استعاری

تصاویر استعاری نیز گونه‌ای دیگر از خیال‌انگیزی هستند که در حس آمیزی‌های شعری نصرالله مردانی به کار رفته‌اند و از نظر بسامد بعد از تصاویر تشبیهی قرار دارند. بیشتر این استعاره‌ها از نوع استعاره مکنیه و تشخیص هستند و این نشان دهنده توجه شاعر به طبیعت و عنصر تشخیص است. در دو تصویر استعاری زیر (استعاره مکنیه)، او دو حس شنوایی و بینایی را به هم ترکیب کرده است:

سینه سرد زمین صاعقه عشق شکافت بر لب خشک زمان چشمه فریاد شکفت

(مردانی، ۱۳۸۸: ۳۴۳)

و یا در تصویر استعاری زیر وی با کاربرد تشخیص، از دو حس بینایی و بساوی این چنین بهره گرفته:

روی بسترهای نمناک چمن لاله در آغوش شبنم، خواب بود

(همان: ۲۹۵)

کاربرد حس آمیزی در شعر گاه به صورت استعاره تبعیه دیده نیز دیده می‌شود. انواع استعاره از این حیث که مستعار اسم جنس باشد یا فعل و از مشتقات آن، به دو نوع اصلی و تبعیه تقسیم می‌گردد. «براین اعتبار که در نوع اول مستقیماً استعاره است و در نوع دوم به تبع مصدر است، یعنی اول مصدر آن را در معنی استعاری به کار برده‌ایم و در نتیجه اسم مشتق از آن مصدر را استعاره کرده‌ایم.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۱۱۵) بدیهی است که شرط اصلی صحت این گونه تصرفات، پذیرفتن اهل زبان است (همان: ۲۷۳). همچنین در تعریف این نوع استعاره آمده است که: «استعاره تبعیه، نسبت دادن فعل یک فاعل، به فاعل دیگر براساس شباهت، از طریق انسان‌انگاری، حیوان‌انگاری، و گیاه‌انگاری است که داد و ستد افعال، موجب پویاسازی و حرکت‌بخشی به اندیشه و زبان می‌شود.» (زنگویی و همکاران، ۱۳۸۹: ۹۳) این نوع استعاره که کاربرد آن در اشعار نسبت به انواع دیگر استعاره نادر است باز زیبایی خاص خود را دارد.

استعاره تبعیه را از این جهت تبعیه گفته‌اند که «تابع و متفرع بر استعاره دیگری است.» (رجائی، ۱۳۷۹: ۲۹۹) استعاره تبعیه را که از مصادیق استعاره مصرحه اصست، به استعاره مکنیه برگردانده و کلمه مشتق را قرینه مجاز قرار داد (همایی، ۱۳۷۴: ۱۸۶).

نصرت‌الله مردانی در حس آمیزی، به کاربرد ترکیبات قابل تأویل به مصدر به شکل استعاره تبعیه توجه داشته است. به عنوان مثال در بیت زیر «ترانه عطش خواندن» ترکیبی از حواس شنوایی و چشایی است و حس تشنگی شدید را به قرینه کلمه کویر به خواننده القا می‌کند:

بخوان قصیده فریاد از کتاب کویر ترانه‌های عطش، شعرهای ناب کویر

(مردانی، ۱۳۸۸: ۲۳۵)

در بیت زیر «بو ریختن از شاخ غزل» نیز استعاره تبعیه و ترکیبی از حواس بویایی و شنوایی است:

هر شب از باغ خیالش گل شعری چیدم تا ز شاخ غزلم این همه بو می‌ریزد

(همان: ۱۵۹)

در ابیات زیر نیز حس آمیزی با کاربرد ترکیب‌های اضافی و وصفی در شکل مصدری، استعاره تبعیه وجود دارد:

چه شیرین است بودن با تو در دشت شقایق‌ها به زیر سایبان ابر در گلخانه باران

(همان: ۲۲۶)

خفتگان خاک از خواب گران برخاستند ای که داری شورش خورشید را باور به پیش
(همان: ۳۶۲)

سحر دور از نگاه گرم خورشید عروس ماه با لبخند امید
(همان: ۳۳۷)

سکوت صلح و آهنگ صبوری قیام کربلایی در گذر بود»
(همان: ۶۴)

۳-۳- حس آمیزی در تصاویر همراه با مجاز

در این نوع حس آمیزی بین دو سوی ترکیب مناسبتی وجود دارد و حواس را به جای یکدیگر به کار می‌بریم؛ مثلاً «دیدن رنگ یا اندازه یا هیئت ظاهری هر چیز، کار حقیقی حس بینایی است؛ اما «دیدن عطر» یا «شنیدن رنگ» کاربردی است مجازی، از حواس بینایی و شنوایی برای ادراک پدیده‌هایی که در حوزه آن حواس نیستند.» (داد، ۱۳۷۸: ۱۹۷) نصرالله مردانی در بیت زیر «نوشیدن» را مجازاً به معنای دیدن به کار برده است (نوشیدن از چشم):

نوشیده‌ام از چشمت شرابی آسمانی تا با تو دست افشان شوم هم‌پای مستی
(مردانی، ۱۳۸۸: ۱۵۱)

۳-۴- حس آمیزی در تصاویر کنایی

حس آمیزی در تصاویر کنایی در اشعار نصرالله مردانی کاربرد دارد. به عنوان مثال در ابیات زیر او با استفاده از دو حس بینایی و شنوایی، کنایه‌های: سخن‌های تابناک و سرود تابناک را که به صورت ترکیب وصفی آمده و به معنی سخنان نافذ و رسا و گیرا است، این چنین به کار می‌برد:

در سخن‌های تابناک تو هست شور بیدادی و شعور سحر
(مردانی، ۱۳۸۸: ۳۹۷)

ای که می‌خوانی سرود تابناک آسمانی روشن از نور کلامت شد غبارستان بودن
(همان: ۳۹۳)

۳-۵- حس آمیزی با استفاده از ایهام

گاهی شاعران با استفاده از کاربردهای ایهامی و چند معنایی بودن واژگان، حس آمیزی را در شعر می‌آورند. نصرالله مردانی در کاربرد ایهام به حس آمیزی توجه دقیقی داشته است. به طور مثال در شعر زیر واژه «رود»، هم به معنای رودخانه (حس بینایی) و هم به معنای آلت موسیقی (حس شنوایی) آمده و ایهام دارد:

پیر جنگی، تشنه رود توام رود ما، دریایی از آواز کن
(مردانی، ۱۳۸۸: ۲۹۴)

او در جایی دیگر نیز واژه «شیرین» را هم در معنای شیرینی (حس چشایی) و هم نام شخص خاص (حس بینایی) به کار برده:

شیرین کند حکایت فرهاد تلخ کام زخمی که عشق بر سر آن جان فروش داشت
(همان: ۲۳۱)

۳-۶- حس آمیزی با استفاده از تضاد

گاهی دو سوی ترکیب در حس آمیزی در تضاد با یکدیگر قرار می‌گیرند. نصرالله مردانی نیز گاه هنرمندانه، با استفاده از حس شنوایی، بساوایی و چشایی نوعی تضادگونه را در حس آمیزی می‌آورد:

سخن‌های کم وزن و سنگین تو ز شوری کند تلخ، شیرین تو
(مردانی، ۱۳۸۸: ۴۱۳)

۳-۷- حس آمیزی در تصاویر پارادوکسی

حس آمیزی در اشعار نصرالله مردانی گاهی به صورت تصاویر پارادوکسی کاربرد یافته است. به عنوان مثال وی با تشبیه عریانی به جامه این گونه می‌سراید:

آفتابی شدی و یکسره آبم کردی شد حریر نگهت جامه عریانی من
(همان: ۱۴۶)

در پایان این بحث یک نکته بلاغی دیگر ذکر می‌شود و آن این‌که حس آمیزی در شعر غالباً اغراق را نیز به دنبال دارد:

آتش عشق چنان جان من افروخته است کز فروغ سخنم، صاعقه آهنگ گرفت
(مردانی، ۱۳۸۸: ۲۴۱)

پر شده گلدان به جا مانده‌اش از گل روپیده ز چشم ترم
(همان: ۲۵۲)

۴- ساختار دستوری حس آمیزی

حس آمیزی از نظر ساختار دستوری و نحوه ارائه در شعر می‌تواند به دو شکل ترکیبی و غیرترکیبی به کار رود.

۴-۱- حس آمیزی به شکل ترکیبی

این‌گونه حس آمیزی به دو صورت ترکیب وصفی و اضافی مشاهده می‌شود. حس آمیزی از نظر ترکیبی در اشعار نصرالله مردانی نمود بیشتری دارد. درباره این ویژگی ترکیبی او در شعرش گفته‌اند که: «یگانه کار زبانی او ترکیب‌سازی است و آن هم غالباً از نوع ترکیب اضافی و وصفی.» (کاظمی، ۱۳۹۰: ۱۵۳) آن مقدار عنایتی که شاعر به ترکیب‌سازی دارد، به دیگر مسائل ندارد. برخی از نمونه‌های این‌گونه ترکیب‌سازی‌ها با حس آمیزی عبارت است از:

۴-۱-۱- حس آمیزی به شکل ترکیب وصفی

به پهندشت خزان، ای بهار سبزاندیش صدای سبز تو چون رود باد می‌جوشد
(مردانی، ۱۳۸۸: ۵۵۰)

سحر دور از نگاه گرم خورشید عروس ماه لبخند امید
(همان: ۳۳۷)

من قلب دشت‌های عطشناکم تو روح چشمه‌های شکوفایی
(همان: ۳۳۰)

۴-۱-۲- حس آمیزی به شکل ترکیب اضافی

در این نوع اضافه، مضاف از ویژگی‌های یک حس و مضاف‌الیه از ویژگی‌های حس دیگری است. به عنوان مثال در بیت زیر مخاطب شاعر، بویی (حس بویایی) دارد که آهنگِ درای کاروان (حس شنوایی) دارد، بویی که شبیه بوی آتش زمستان است:

بوی آهنگ درای کاروان بوی آتش در زمستان می‌دهی
(همان: ۲۱۹)

سوز آهی است در مراثنی تو که به خرگاه دل زده آذر
(همان: ۳۹۹)

۴-۲- حس آمیزی به شکل غیر ترکیبی

در اشعار این شاعر انقلاب با بسامد زیاد گاه حس آمیزی کاربرد غیر ترکیبی دارد. به عنوان مثال استعارهٔ مکنیهٔ «عصارهٔ فریاد و نور»، در ترکیب با «خون» به ما استعارهٔ تبعیهٔ: «در خون عصارهٔ فریاد و نور داشتن» به معنی فدا کردن جان برای آگاهی و هدایت دیگران را می‌دهد:

در خون تو عصارهٔ فریاد و نور بود ای زندهٔ همیشه! برایت خدا گریست
(مردانی، ۱۳۸۸: ۵۲۴)

گاه در حس آمیزی وابسته‌های عددی در یکی از دو حس ترکیب می‌شوند. به عنوان مثال نصرالله مردانی با به کار بردن دو حس «بینایی و شنوایی» در کنار هم این‌طور بیان می‌کند:

از کوچه باغ یاد تو می‌آیم با یک سبد ترانهٔ تنهایی
(همان: ۱۳۶)

۵- تقسیم‌بندی انواع حس آمیزی در اشعار نصرالله مردانی بر اساس ترکیب حواس

دکتر شفیع کدکنی در مورد تقسیم‌بندی انواع حس آمیزی آورده است: «از لحاظ جدول امکانات زبانی، به تناسب پنج حس ظاهری، از نظر ترکیب یا تبدیل این حواس با یکدیگر می‌توان بیست و پنج نوع حس آمیزی فرض نمود که بسیاری از آن هیچ‌گاه در زبان فارسی قابل تصور نمی‌باشد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۱۶) متناسب با این حواس پنجگانه یعنی: بینایی، شنوایی، بویایی، چشایی، بساواپی می‌توان ده گونه حس آمیزی را در زبان فارسی متصور شد: بینایی با

شنوایی، بینایی با بویایی، بینایی با چشایی، بینایی با بساوایی، شنوایی با بویایی، شنوایی با چشایی، شنوایی با بساوایی، بویایی با چشایی، بویایی با بساوایی، چشایی با بساوایی، که البته هنگام تبدیل یا ترکیب این حواس با یکدیگر از نظر تقدم یا تأخر ویژگی‌های حواس، حالت عکس این موارد یاد شده نیز قابل تصور است.

در بررسی‌های انجام شده در اشعار نصرالله مردانی مشخص گردید که بیشترین حس‌آمیزی در اشعار او مربوط به جایگزینی ویژگی‌های دو حس «بینایی و شنوایی» است و کمترین کاربرد حس‌آمیزی مربوط به حواس «شنوایی و بویایی» و «بویایی و بساوایی» با همدیگر است؛ ترکیب حواس «چشایی و بویایی» و «چشایی و بساوایی» در اشعار نصرالله مردانی یافت نشده است

۱-۵- بینایی - شنوایی (شنوایی - بینایی)

در این نوع حس‌آمیزی، ویژگی‌های منسوب به حس بینایی از قبیل: دیدن، نور، شعله، نقوش، آتش، حجم، سیاه، دود و رنگ وجود دارد. عنصر رنگ «در وصف‌های مادی و تصویرهای حس‌آمیخته‌ای که دو سوی آن را حواس ظاهر ساخته‌اند، بسیار کاربرد دارد.» (بهنام، ۱۳۸۹: ۸۰) عنصر رنگ سهم عمده‌ای در تصاویر حس بینایی دارد و با منسوبات حس شنوایی از قبیل: ترانه، صدا، حرف، نعره، لفظ، آهنگ، خنده، آه و ... با هم ترکیب می‌شود. نمونه‌هایی از این نوع ترکیب در شعر نصرالله مردانی که به شکل ترکیب وصفی به کار رفته، عبارت است از:

آوازه‌های آبی مرغان موج بود در ساحل حیات سرود هلاک‌ام

(مردانی، ۱۳۸۸: ۳۷۶)

به شام قطبی جانم در این سکوت سیاه بیا که یاد تو چون آذرنگ می‌گذرد

(همان: ۳۰۹)

کوه آتش در حصار گردبادی پر خروش بر لبان شعله رقصان است آه نقره‌ای

(همان: ۳۰۹)

ترکیب دو حس «بینایی و شنوایی» در اشعار این شاعر بسیار است. حاصل سخن این که نصرالله مردانی، احساس و درکی نافذ به شنیدنی‌ها و دیدنی‌ها داشته و در تصاویر شاعرانه و خیالی خود از حس‌آمیزی بهترین و بیشترین بهره را برده است.

۲-۵. بینایی - بویایی (بویایی - بینایی)

این‌گونه از حس‌آمیزی در اشعار نصرالله مردانی به صورت معمول به کار رفته و در ساخت آن واژه «بو» بیشتر با یکی از ویژگی‌های حس بینایی ترکیب شده، تصویری حس‌آمیز می‌سازد:

حالی هوای عاطفه مسموم است در دودهای سَمی نادانی

(مردانی، ۱۳۸۸: ۵۳۶)

ای گل نیلوفر دریای سبز ای شمیم وحشی صحرای سبز

(همان: ۳۱۹)

۵-۳- بینایی - چشایی (چشایی - بینایی)

این گونه از ترکیب حواس نیز در اشعار نصرالله مردانی دیده می‌شود. حس چشایی با ویژگی‌هایی همچون: شیرینی، تلخی، زهرآلود، عطش، ذوق و ... در ترکیب با ویژگی‌های حس بینایی در اشعار این شاعر تصاویر بدیعی را ایجاد کرده‌اند:

زیستن را بی تو نتوانم، که من تنهاترینم در غروب تلخ تنهایی وداع واپسینم

(مردانی، ۱۳۸۸: ۱۴۳)

در بیت زیر استعاره تبعیه «تلخ بودن شب بی‌ماه» قابل توجه است:

نیامدی و شب آمد، سیاه شد روزم چه تلخ در شب بی‌ماه من ستاره شکفت

(همان: ۲۸۸)

۵-۴- بینایی - بساوی (بساوی - بینایی)

این نوع حس آمیزی در اشعار نصرالله مردانی کاربرد دارد، مانند:

گل بهشتی من خنده سحر دارد لهیب گرم نگاهش، ز شعله پر دارد

(مردانی، ۱۳۸۸: ۱۱۱)

صدای صاعقه بر کوه ابرهای بلند در این سیاهی سنگین اشاره آشوب

(همان: ۴۹۵)

۵-۵- شنوایی - بویایی (بویایی - شنوایی)

کاربرد حواس شنوایی و بویایی با یکدیگر، در حس آمیزی‌های شاعرانه نصرالله مردانی از تنوع زیادی برخوردار نیست:

عطر ترانه‌های تر، شعر نگفته سحر داشت نسیم خوش خبر، از گل گفته‌های تو

(مردانی، ۱۳۸۸: ۲۱۸)

عطر ناب کلامت عالم‌گیر نامت از آفتاب روشن‌تر

(همان: ۳۹۶)

۵-۶- شنوایی - چشایی (چشایی - شنوایی)

در این گونه حس آمیزی، حس چشایی با وابسته‌هایی چون: شیرینی، تلخی، عطش، ملیح و نظایر آن، با حس شنوایی و وابسته‌هایی مانند: نغمه، ترانه، خنده، عربده، گریه و ... ترکیب شده و تصاویر زیبایی را به وجود می‌آورند. نصرالله مردانی با ترکیب این گونه حواس سروده است:

زبان لحظه‌ها گوید که بر ما حدیثی تلخ در این ماجرا رفت

(مردانی، ۱۳۸۸: ۲۵۹)

قطعه‌های تو دلکش و شیرین طنزهایت ملیح و جان‌پرور

(همان: ۳۹۸)

۵-۷- شنوایی - بساوایی (بساوایی - شنوایی)

در این شکل از حس آمیزی، حس بساوایی با منسوباتی همچون: سوز، تر، سخت، گرم، سبک، داغ، سرد و ... با حواس شنوایی ترکیب می‌شود. گاهی برخی از این ترکیبات در اشعار بررسی شده در ساختن کنایه نقش عمده‌ای را ایفا می‌کنند:

سوز آهی است در مراثی تو که به خرگاه دل زده آذر

(مردانی، ۱۳۸۸: ۳۹۹)

سخن‌های کم وزن و سنگین تو ز شوری کند تلخ، شیرین تو

(همان: ۴۱۳)

شعر بلند استقامت را سرودند مردان سخت آواز در پیکار جنگل

(همان: ۴۷۳)

۵-۸- بویایی - چشایی (چشایی - بویایی)

از این نوع حس آمیزی در اشعار نصرالله مردانی، هیچ موردی یافت نشد.

۵-۹- بویایی - بساوایی (بساوایی - بویایی)

این نوع حس آمیزی در اشعار بررسی شده فقط محدود به موارد زیر است:

عطر تر کوچه باغ باران در چنگ نسیم مست رقصان

(مردانی، ۱۳۸۸: ۲۹۷)

آورده نسیم خسته از مرقد گل در فصل بهار سرخ عطر تر خون

(همان: ۴۴۰)

بوی تر خون، کاروان باد آرد از کوچه‌های خیس شالیزار جنگل

(همان: ۴۷۳)

سرشار از عطر تر بی‌رنگ باران خاک و نسیم و شاخه پر بار باران

(همان: ۴۷۳)

۵-۱۰- چشایی - بساوایی (بساوایی - چشایی)

از این نوع حس آمیزی در اشعار نصرالله مردانی موردی یافت نشد.

۶- ساختار ترکیب حواس با مفاهیم انتزاعی

تصاویر شاعرانه‌ای که ترکیبی از یک امر حسی و امری انتزاعی باشند، در شعر شاعران کم نیست و می‌توان گفت «بار حسی این تصویرها بیش از بار عاطفی و احساسی آنها است.» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۰۱) تخیل شاعر می‌تواند، با بهره گرفتن از تصاویری که امور ذهنی را دیداری

کند، تصورات خود را به معرض تماشا بگذارد (حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۲۸۲). تصاویر شعری گاه به یاری همین ترکیب واژگان حسی و انتزاعی پدید می‌آیند.^۳ در تقسیم‌بندی دیگری نیز ساختار ترکیب حس آمیزی با مفاهیم انتزاعی را شاهد هستیم که نوعی دیگر از ترکیبات حس آمیزی محسوب می‌شود.^۴ در اشعار نصرالله مردانی، این تصاویر را بر اساس حواس پنجگانه به اشکال زیر می‌توان تقسیم‌بندی و ارائه کرد: انتزاعی و بینایی، انتزاعی و شنوایی، انتزاعی و بویایی، انتزاعی و چشایی، و انتزاعی و بساویایی. بدیهی است که حالت عکس این ترکیبات نیز متصور است.

در این ترکیبات انتزاعی - حسی، بیشترین توجه نصرالله مردانی، مربوط به تصاویر «انتزاعی و بینایی» است و کمترین آن مربوط به تصاویر «انتزاعی و بویایی» است.

۱-۶- انتزاعی - بینایی (بینایی - انتزاعی)

کنار مرز زمان، عمر پر شتاب منی	به حجم سبز گمان، چون خیال می‌گذری
(مردانی، ۱۳۸۸: ۲۸۴)	
آنی که در دست زمان تکثیر می‌شد	با کاروان لحظه‌های سبز می‌رفت
(همان: ۱۳۳)	
بر محور هستی عبور کهکشانی	در خواب رنگین زمین میلاد نوری
(همان: ۴۶۲)	

۲-۶- انتزاعی - شنوایی (شنوایی - انتزاعی)

چه جذبه‌ای است ندانم نهفته در سخت	که نقش بند لبم شد ترانه‌های خیال
(همان: ۲۳۳)	
ز روستای نگاه تو، فوج چلچله‌ها	به باغ آیینه کوچکند با ترانه عشق
(همان: ۲۸۰)	

۳-۶- انتزاعی - بویایی (بویایی - انتزاعی)

بر لبم زمزم نامش همه دم می‌جوشد	عطر یادش به برم از همه سو می‌ریزد
(مردانی، ۱۳۸۸: ۱۵۸)	
بوی گلگون جامگان سر به دار	بوی مردی، بوی ایمان می‌دهی
(همان: ۲۲۲)	
بوی احدی بویت؛ خوی صمدی خویت	خورشید دل از رویت، سر بر زد و زهرا شد
(همان: ۵۸)	

۴-۶- انتزاعی - چشایی (چشایی - انتزاعی)

هنوز آن همه آرزوهای شیرین	که شد نقش بر آب را دوست دارم
(مردانی، ۱۳۸۸: ۱۶۰)	
این فصل‌های فاسد بغض‌آلود	دارد هزار کینه پنهانی

(همان: ۵۳۷)

خنجر از پشت چنان ز دبه دل، آن دشمن دوست که از این حادثه تلخ، دل سنگ گرفت

(همان: ۲۴۰)

۵-۶- انتزاعی - بساواایی (بساوایی - انتزاعی)

لحظه‌هایش چقدر سنگین است / شام بی‌کوکب زمستانی

(مردانی، ۱۳۸۸: ۷۲)

روح خورشیدی و اسطوره هستی با تو / بی تو بر دوش زمان ثانیه‌ها سنگین است

(همان: ۵۱۵)

ساخت ترکیبات انتزاعی و حسی در اشعار نصرالله مردانی به زیبایی بیان شده و نشانگر توجه و دقت این شاعر به عوالم ذهنی و فضای درونی است. امور ذهنی در خیال شاعر توانا، به تصویرهای هنری و دیداری تبدیل شده، مخاطب شعر نیز با دریافت این تصویرهای شاعرانه، در التذاذ هنری آن شریک می‌شود و در نهایت، قدرت تخیل شاعر و زبان‌آوری وی را می‌آزماید.

۷- نتیجه

با بررسی نمونه‌های حس‌آمیزی در اشعار نصرالله مردانی مشخص گردید که از نظر بلاغی دو سوی ترکیب حس‌آمیزی در اشعار آنان می‌تواند به صورت: تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، پارادوکس، تضاد و ایهام به کار رود. از نظر ساختار دستوری، نیز حس‌آمیزی به دو شکل کاربرد یافته: یکی به صورت ترکیبی؛ که این ترکیب می‌تواند ترکیب وصفی باشد و یا ترکیب اضافی، و دیگری به شکل غیر ترکیبی.

همچنین از نظر جدول امکانات زبانی، به تناسب پنج حس ظاهری و ترکیب یا تبدیل به یکدیگر، حس‌آمیزی در اشعار نصرالله مردانی به ده گونه تقسیم شده است: بینایی با شنوایی، بینایی با بویایی، بینایی با چشایی، بینایی با بساواایی، شنوایی با بویایی، شنوایی با چشایی، بویایی با چشایی، بویایی با بساواایی، چشایی با بساواایی، که البته عکس موارد ده‌گانه نیز با هم ادغام شده است. از نظر کاربرد بیشترین حس‌آمیزی در اشعار نصرالله مردانی مربوط به جایگزینی ویژگی‌های دو حس «بینایی و شنوایی» است و کمترین آن در اشعار نصرالله مردانی با حواس «شنوایی و بویایی» و «بویایی و بساواایی» است. ترکیب حواس «چشایی و بویایی» و «چشایی و بساواایی» در اشعار نصرالله مردانی به کار نرفته است.

ساختار ترکیب حسی و انتزاعی نیز در اشعار شاعر یاد شده پنج بخش است: انتزاعی و بینایی، انتزاعی و شنوایی، انتزاعی و بویایی، انتزاعی و چشایی، انتزاعی و بساواایی. بیشترین توجه شاعر در این بخش به حس‌آمیزی‌های «انتزاعی - بینایی»، و کمترین کاربرد در حس‌آمیزی‌های «انتزاعی - بویایی» دیده شد. در مجموع می‌توان گفت که حس‌آمیزی یکی از اصلی‌ترین صورت-

های خیال در شعر این شاعر انقلاب است و در اثربخشی و آراستگی شعر وی تأثیرگذار بوده است.

۸- پی نوشت‌ها

- ۱- صادق‌یان این بیت نصرالله مردانی را شاهد مثالی برای حس آمیزی آورده است: «می‌داند اسم اعظم پیر دلاور ما / فریاد سرخ خون است فریاد رهبر ما.» (صادقیان، ۱۳۸۷: ۱۷۵)
- ۲- دکتر شفیعی کدکنی در توضیح مطابقه به عنوان یکی از انواع موسیقی معنوی آورده است: «پارادوکس و حس آمیزی دو نمونه نوآیین و خلاق صنعت مطابقه است و معتقد است که اگر نخواهیم برای این دو شیوه بابتی جداگانه در بلاغت بگشاییم، ناگزیر باید آن‌ها را در حوزه تضاد و از فصول آن باب به شمار آورد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۳۰۸) همچنین دکتر شمیسا در این باره می‌آورد: «حس آمیزی را می‌توان از فروع تضاد محسوب داشت.» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۱۱۲)
- ۳- «واژه‌هایی که بر عقاید، کیفیات، معانی و مفاهیم ذهنی دلالت دارند، انتزاعی‌اند و واژه‌هایی که بر اشیاء واقعی و محسوس دلالت دارند، عینی و حسی‌اند. واژه‌های ذهنی تیره‌ترند چون تصویر روشنی از مدلول خود را در ذهن خواننده حاضر نمی‌کنند؛ مثلاً واژه «فخر فروش» ذهنی است ولی واژه «جواهر فروش» حسی است چون تصویر حسی محسوسی در ذهن حاضر می‌کند.» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۵۱)
- ۴- دکتر فشارکی در کتاب نقد بدیع آورده است: حس آمیزی به دو مفهوم قابل تفسیر است: ۱. ترکیب دو حس مختلف با هم ۲. صفات محسوس را برای امری معقول یا انتزاعی می‌آورد. (فشارکی، ۱۳۷۹: ۱۰۰-۹۸)

منابع

- ابودیب، کمال، (۱۳۸۴)، صور خیال در نظریه جرجانی، ترجمه فرزانه سجودی و فرهاد ساسانی، تهران: گسترش هنر.
- الهامی، شراره، (۱۳۸۷)، «بررسی حسامیزی در غزلیات بیدل»، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی، س ۴، ش ۱۲، صص ۳۱-۴۸.
- بهنام، مینا، (۱۳۸۹)، «حس‌آمیزی: سرشت و ماهیت»، فصلنامه علمی - پژوهشی زبان و ادبیات فارسی، ش ۱۹، صص ۶۷-۹۲.
- بیدل دهلوی، عبدالقادر، (۱۳۸۴)، دیوان اشعار، ج ۲، چ ۱، تصحیح خلیل‌الله خلیلی، تهران: سیمای دانش.
- بیرانوند، سعید، (۱۳۸۲)، بررسی حس‌آمیزی در دیوان صائب، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت معلم تهران.
- پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۱)، سفر در مه، تأملی در شعر احمد شاملو، چ ۱، تهران: نگاه.
- تبریزی، صائب، (۱۳۶۴)، دیوان اشعار، ج ۳، چ ۱، تصحیح محمد قهرمان، تهران: علمی و فرهنگی.
- تجلیل، جلیل، (۱۳۸۶)، صور خیال در شعر سبک اصفهانی، چ ۱، تهران: روایت.
- حافظ، شمس‌الدین محمد، (۱۳۶۲)، دیوان اشعار، چ ۲، تصحیح پرویز ناتل خانلری، تهران: خوارزمی.
- حسن‌لی، کاووس، (۱۳۸۳)، گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، چ ۱، تهران: ثالث.
- حقوقی، محمد، (۱۳۷۶)، شعر زمان ما، چ ۴، تهران: نگاه.
- _____، (۱۳۷۱)، شعر نو از آغاز تا امروز، چ ۱، تهران: روایت.
- حق‌شناس، علی محمد، (۱۳۷۰)، مقالات ادبی - زبان‌شناختی، چ ۱، تهران: نیلوفر.
- داد، سیما، (۱۳۷۸)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، چ ۳، تهران: مروارید.
- رجایی، محمد خلیل، (۱۳۷۹)، معالم البلاغه، چ ۵، شیراز: دانشگاه شیراز.
- رشیدی، سمیه و گلچین، میترا، (۱۳۸۹)، «جایگاه پارادوکس و حس‌آمیزی و انواع آن در مثنوی مولانا»، ادب فارسی، دوره جدید، ش ۵-۳، صص ۳۰۸-۲۹۵.
- زنگویی، اسداله، شعبانی ورکی، بختیار، فتوحی، محمود، مسعودی، جهانگیر، (۱۳۸۹)، «استعاره: مفهوم، نظریه‌ها و کارکردهای آن در تعلیم و تربیت»، مطالعات تربیتی و روان‌شناسی، دوره ۱۱، ش ۱، صص (۷۷-۱۰۸).
- سپهری، سهراب، (۱۳۸۹)، هشت کتاب، چ ۱، تهران: افست.
- سعد سلمان، مسعود، (۱۳۶۴)، دیوان اشعار، چ ۱، تصحیح محمد نوریان، تهران: کمال.
- سعدی شیرازی، مشرف‌الدین مصلح بن عبدالله، (۱۳۷۷)، دیوان اشعار، چ ۳، تصحیح مدرس

رضوی، تهران: کتابخانه سنایی.

- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۹)، شاعر آینه‌ها، چ ۵، تهران: آگاه.
- _____، (۱۳۸۶)، زمینه اجتماعی شعر فارسی، چ ۱، تهران: اختران زمانه.
- _____، (۱۳۸۹)، موسیقی شعر، چ ۱۲، تهران: آگاه.
- _____، (۱۳۹۲)، صورخیال در شعر فارسی، چ ۱۶، تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۹۰)، نگاهی تازه به بدیع، چ ۴، تهران: میترا.
- صادقیان، محمد علی، (۱۳۸۷)، زیور سخن در بدیع فارسی، چ ۲، یزد: دانشگاه یزد.
- عطار نیشابوری، فریدالدین محمد، (۱۳۸۲)، منطق الطیر، چ ۱۹، تصحیح سید صادق گوهرین، تهران: علمی و فرهنگی.
- فتوحی، محمود، (۱۳۹۱)، سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، چ ۱، تهران: سخن.
- _____، (۱۳۸۹)، بلاغت تصویر، چ ۲، تهران: سخن.
- فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۸۵)، شاهنامه (نامه باستان)، چ ۱، تصحیح میرجلال‌الدین کزازی، تهران: ثالث.
- فشارکی، محمد، (۱۳۷۹)، نقد بدیع، چ ۱، تهران: سمت.
- کاظمی، محمدکاظم، (۱۳۹۰)، ده شاعر انقلاب، چ ۲، تهران: سوره مهر.
- کریمی، پرستو، (۱۳۸۷)، «حواس پنجگانه و حسامیزی در شعر»، نشریه علمی و پژوهشی گوهر گویا، س ۲، ش ۸، صص ۱۳۱-۱۵۰.
- محبتی، مهدی، (۱۳۸۰)، بدیع نو، چ ۱، تهران: سخن.
- مردانی، نصرالله، (۱۳۸۸)، عشق می‌گوید، چ ۱، تهران: انجمن قلم ایران.
- مولوی، جلال‌الدین محمد، (۱۳۷۴)، مثنوی معنوی، چ ۱، به تصحیح رینولد نیکلسون، مترجم: حسن لاهوتی، تهران: علمی و فرهنگی.
- میرصادقی، میمنت، (۱۳۷۴)، واژه‌نامه هنری، چ ۲، تهران: کتاب مهناز.
- وهبه، مجدی، (۱۹۸۴م)، معجم مصطلحات العربیه اللغت والادب، چ ۲، بیروت: مکتبه لبنان.
- همایی، جلال‌الدین، (۱۳۷۴)، معانی و بیان، چ ۳، به کوشش ماهدخت بانو همایی، تهران: نشر هما.

منابع لاتین

- Cuddon, John Anthony (۱۹۷۹) A dictionary of literary terms. New York.
- Rule of Metaphor. Translated by Robert - Ricoeur, Paul (۱۹۷۷) The Czerny and... Rout ledge

