سال ۷، شمارهٔ ۱۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۶ (صص: ۶۶-۳۹)

Literary Sciense
Vol. 7, No 12, Autumn & Winter 2017-2018 (pp.39-66)
DOI: 10.22091/jls.2018.1575.1074

حس‌آمیزی در مثنوی*

احمد امین[1]
استادیار دانشگاه شهرکرد

زهرا عظیمی[2]
دانشجوی دکتری ادبیّات عرفانی دانشگاه شهرکرد

چکیده

حس‌آمیزی به عنوان یکی از اسالیب هنری در ادبیّات فارسی سابقهٔ کاربرد طولانی دارد. در این پژوهش به بررسی حس‌آمیزی در مثنوی مولانا پرداخته می‌شود. ابتدا گونه‌های حس‌آمیزی از نظر ساختار دستوری و نحوهٔ ترکیب حواس مشخص و سپس انواع حس‌آمیزی در مثنوی بر اساس ترکیب حواس (که به صورت جایگزینی دو حس از حواس پنج‌گانه ظاهری یا ترکیب یک امر انتزاعی با ویژگی یکی از حواس ظاهری است) بررسی می‌شود. مولانا از حس‌آمیزی برای تصویرآفرینی، انتقال معنی و تأثیر بر مخاطب، بهره جسته و این شگرد هنری، زیبایی کلامش را دوچندان نموده است.

واژه‌های کلیدی: حس‌آمیزی، صنایع ادبی، مفاهیم انتزاعی، مثنوی.

---

* تاریخ دریافت: ۶/ ۲/ ۱۳۹۶؛ تاریخ پذیرش: ۳/ ۱۰/ ۱۳۹۶

1. **E-mail:** ahmadamin45@yah00.com
2. **E-mail:** atash2018@ gmail.com (نویسندهٔ مسئول)

مقدمه

شاعر یا نویسنده برای انتقال مافی‌الضمیر خود به مخاطب و تأثیر نهادن بر او، از آرایه‌های ادبی گوناگون بهره می‌جوید. یکی از اسلوب‌های هنری مورد استفاده شاعران و نویسندگان که موجب زیبایی و غنای بیشتر آثار می‌شود، حس‌آمیزی است. مولانا جلال‌الدین محمّد، از شاعرانی است که برای به نمایش گذاشتن جنبه‌های خلاقیّت و آفرینش‌گری ذهن خود، از این شیوه استفاده نموده است. در این پژوهش با نگاهی گذرا به مثنوی مولانا، نمونه‌های بسیاری از این شیوه هنری مشخص و بررسی می‌شود که بیانگر قدرت شاعری اوست. حس‌آمیزی انواع گوناگونی دارد؛ به عنوان نمونه «وقتی ترکیب سکوت سنگین را به کار می‌بریم، دو حس شنوایی و بساوایی را با هم آمیخته‌ایم و سکوت را بجای آنکه با گوش حس کنیم، با دست لمس کرده و آن را سنگین یافته‌ایم» (میرصادقی، ۱۳۷۴: ۹۳). در این مقاله، حس‌آمیزی‌های موجود در مثنوی مولانا از نظر نحوهٔ ترکیب حواس پنج‌گانه بررسی و شواهدی برای هر نوع ارائه شده است. از نظر ترکیب حواس، حس‌آمیزی به دو بخش حس‌آمیزی حسی ـ حسی (جایگزینی یا تبدیل یک یا چند حس به یکدیگر) و حس‌آمیزی حسی ـ انتزاعی (اسناد متعلّقات یکی از حواس ظاهری به امری معقول و انتزاعی) تقسیم می‌شود. از نظر نحوهٔ ترکیب نیز حس‌آمیزی‌های موجود در این پژوهش به دو بخش ترکیبی (وصفی و اضافی) و غیر ترکیبی تقسیم می‌شوند.

حس‌آمیزی ـ درآمیختن ویژگی‌های یک یا چند حس از حواس ظاهری به هم ـ از نظر علمای بلاغت و ادب، ریشه در استعاره یا مجاز دارد. شفیعی‌کدکنی در اثر «صورخیال در شعر فارسی» (۱۳۶۶: ۲۶۷) ماهیّت حس‌آمیزی را استعاره دانسته و در کتاب «موسیقی شعر» (۱۳۶۸: ۱۵) این عنصر زبانی را، شکل خاصی از استعاره یا مجاز برشمرده است؛ البته میان سخن ایشان در این دو اثر تناقضی وجود ندارد؛ زیرا اصل حس‌آمیزی از استعاره و اساس استعاره نیز از مجاز گرفته شده است. مجد وهبه حس‌آمیزی را نوعی مجاز می‌داند و

علاقهٔ موجود در آن را، علاقهٔ تأثیر یکسان روحی قلمداد می‌کند. گفتنی است از این علاقه درکتاب‌های بلاغت سخنی به میان نیامده است. در نمونه‌هایی که ذکر می‌کند، به وضوح به تحلیل عنصر بلاغی حس‌آمیزی و تفاوت‌های آن با استعاره می‌پردازد.[1] مثال مورد استفاده وی «طعام زاعق» است. وی می‌گوید «در عربی برای غذای فاسد صفت «زاعق» به معنای موجودی صیحه زننده را به کار می‌برند و در زبان عربی این قبیل ترکیبات را «استعاره بالکنایه» می‌گویند. اما تفاوت حس‌آمیزی و استعاره آن است که استعاره بر پایه علاقه میان مشبّه و مشبّه‌به بنا می‌شود، اما در حس‌آمیزی علاقه یکسان بودن تأثیر روحی وجود دارد. طبق نظر وهبه، میان خوراک فاسد و آوای وحشتناک، همانندی وجود ندارد اما تأثیری که هریک از این دو در ذهن مخاطب دارد، یکسان است» (وهبه، ۱۹۷۷: ۲۲۸). جرجانی در اسرارالبلاغه نیز وقتی بحث قیاس و تشبیه بر مبنای وجه‌شبه را مطرح می‌کند، نمونه‌ای را می‌آورد که در حقیقت ترکیبی حس‌آمیخته وگویای مقولهٔ انتقال و تداخل حسی است. او کیّفیّت شیرینی میان کلام و عسل را مشترک می‌داند و بین آن دو قیاسی ایجاد می‌کند اما این اشتراک در صورت ظاهر و به طور فیزیکی درک نمی‌شود، بلکه شباهت آن دو در کیفیت آنهاست؛ یعنی لذّتی که هنگام خوردن عسل و نیز حس لذّت مشابهی که هنگام شنیدن کلامی زیبا و شنیدنی در درون ایجاد می‌شود که برای توصیف چگونگی آن از یکی از متعلّقات حس چشایی، یعنی شیرینی بهره می‌گیرد» (جرجانی، ۱۹۵۴ :۸۸). حس‌آمیزی در شعر و ادب قدیم فارسی مورد استفادهٔ شاعران و نویسندگان قرار گرفته اما کاربرد آن آگاهانه و با این عنوان معروف نبوده است و نام‌گذاری آن مربوط به چند دهه اخیر است. «حس‌آمیزی به عنوان یک جلوه از صورخیال در چند دهه اخیر در اروپا نام‌گذاری شده و پس از آن در ایران ترجمه شده و در کتب بلاغی به کار رفته است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۶: ۱۰۵). این شگرد ادبی در دوره‌های سبک خراسانی و عراقی به صورت پراکنده و در دورهٔ سبک هندی، در حد یک ویژگی پر بسامد کاربرد

1-Stern, Jozeph

دارد. از قدیم‌ترین نمونه‌های حس‌آمیزی در شعر فارسی می‌توان به تعابیر «سخن شیرین» ، «آواز نرم» و « گرم گفتن» در این بیت از شاهنامه اشاره کرد:

«سپهبد فرستنده را گفت گرم سخن‌های شیرین به آواز نرم»

(فردوسی، ۲۶۰۱/۱/۱۳۸۵)

هم‌چنین تعابیر «چهره شیرین» (مسعودسعد سلمان، ۱۳۶۴: ۵۱) ، «بو شنیدن» (عطار، ۱۳۷۹: ۴۰)؛ (رازی، ۱۳۷۱: ۵۹)؛ (غزالی، ۱۳۸۴: ۶۱)؛ «جواب تلخ» (خواجو، ۱۳۳۶: ۲۹۸)، «شیرین‌سخن یا سخن‌شیرین» (سعدی، ۱۳۷۷: ۷۸۶)؛ (حافظ، ۱۳۶۲: ۱۲۰) شواهد دیگری از پیشینه کاربرد حس‌آمیزی در ادب فارسی است که ثابت می‌کند این لطیفهٔ خیالی به هیچ وجه ساخته و پرداخته ادبای غرب نبوده و ریشه در ادب ایران زمین دارد و حتی می‌توان سابقه کاربرد این صفت را در قرآن کریم و از محورهایی دانست که دانشمندان بلاغت در آیات قرآنی آن را بررسی کرده‌اند «تجلیل، ۱۳۸۶: ۶۷). ازنظر بلاغی برخی حس‌آمیزی را از انواع مجاز دانسته‌اند (داد، ۱۳۸۰: ۱۱۳)؛ (وهبه،۱۹۷۷: ۵۵۷) و گروهی نیز آن را زیرمجموعه استعاره درنظر گرفته‌اند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۲۷۴) و (حق‌شناس، ۱۳۷۰: ۷۸).

در قلمرو بلاغت غرب پژوهشگران حس‌آمیزی را به عنوان یکی از شاخه‌های استعاره محسوب داشته‌اند. «در ادبیات غرب از این شیوه با تعابیر «الحس المتوازی» یا «تبادل الحواس» یاد شده است» (وهبه، ۱۹۷۷ :۵۵۶). از این میان «جوزف استرن[1]، دانشمند معناشناس، مبنای حس‌آمیزی را استعاره بر می‌شمرد و بر عنصر همانندی و مشابهت در تأثیر ادراکی و عاطفی به عنوان یکی از عوامل پدیدار شدن حس‌آمیزی تأکید می‌ورزد. استفان اولمان نیز از زوایه دید یک زبان‌شناس، که به مبانی شناختی زبان نیز توجه دارد، به مبحث حس‌آمیزی می نگرد و بر این باور است که اساس حس‌آمیزی نیز با مقولهٔ «تغییرات معنایی و انتقال» که خود از پایه‌های سازه‌ای استعاره نیز هست، شکل می‌گیرد» (اختیار، ۱۳۴۸: ۱۸۴). پژوهش حاضر می‌کوشد به این پرسش پاسخ دهد که شناخت و معرفت در

مثنوی مولانا مربوط به کدام حس از حواس پنج‌گانه یا باطنی است؟ و آیا اساساً می‌توان شناخت را از حواس جدا دانست؟

پیشینهٔ پژوهش

در زمینه حس‌آمیزی پژوهش‌هایی انجام شده است. مینا بهتام (۱۳۸۹) در پژوهشی به بررسی حس‌آمیزی از منظر سرشت و ماهیّت پرداخته و نتیجهٔ پژوهش نشان دهندهٔ این نکته است که علاوه بر این‌که حس‌آمیزی در پدیده‌های زبانی اعم از شعر و نثر کاربرد دارد، در پدیده‌های غیرزبانی و شاخه‌های گوناگون هنر از جمله: موسیقی، سینما، نقّاشی و... نیز مورد استفاده قرار می‌گیرد. پرستو کریمی (۱۳۸۷) حواس پنج‌گانه در شعر را مورد بررسی قرار داده و به این نتیجه اشاره کرده که تا پیش از سبک هندی که در آن نسبت به دوره‌های پیشین به تخیّل و نوآوری اهمّیّت داده می‌شد، حس‌آمیزی کاربرد محدودی داشته است اما بیشترین حدّ رواج آن در شعر معاصر و پس از آشنایی با ادبیات غرب بوده است. علی سرور یعقوبی (۱۳۸۹) در مقاله‌ای به بررسی رنگ و حس‌آمیزی در شعر معاصر پرداخته و به این نتیجه رسیده که در شعر معاصر رنگ‌های نو به قلمرو تصویرسازی راه یافته است و شاعران به یاری درآمیختن حس‌ها به یکدیگر، به توانش تصویرسازی دست یافته‌اند. میترا گلچین و سمیّه رشیدی (۱۳۸۹) در پژوهشی به بررسی جایگاه پارادوکس و حس‌آمیزی و انواع آن‌ها در مثنوی مولانا (دفتر اول و دوم) پرداخته و به این نتیجه رسیده‌اند که پارادوکس یکی از شیوه‌های آشنایی‌زدایی در بیان هنری است و خاستگاه استعمال آن در زبان مولانا به قاعدهٔ نفی علّیّت باز می‌گردد؛ یعنی محال بودن اجتماع نقیضین را نمی‌پذیرد و معتقد است که همه چیز مستقیماً به خواست و ارادهٔ حق، بر می‌گردد.

حس‌آمیزی در مثنوی

در جهان‌بینی مولانا، فراتر از این جهان مادی و حواس ظاهری و محسوسات آن، قدرت خداوند وجود دارد که می‌تواند قوانین حاکم بر عالم ماده را نقض کند. یکی از نمودهای تصرّفات حق در جهان که در اندیشهٔ عارفانی چون مولانا بازتاب یافته، تغییر در قلمرو حواس و جایگزینی و آمیختگی آن‌ها به هم است. این مسئله که در ادبیّات با عنوان حس‌آمیزی شناخته می‌شود، یکی از شگردهای هنری مورد استفاده شاعران و نویسندگان است. تأمل در نمونه‌های حس‌آمیزی در مثنوی این مطلب را روشن می سازد که در زبان مولانا نیز این اسلوب نمود برجسته‌ای یافته است. او در مثنوی فلسفهٔ به هم آمیختگی و یا تبدیل حواس را این‌گونه تبیین می‌کند: اصل و بنیاد حواسِ انسان، معنی و قابلیّت و کارایی است که فاعلیّت حق در آنها ایجاد می‌کند. بنابراین حواس به یکدیگر پیوسته‌اند و اگر یکی از آنها به درک و کشف حقایق برسد، مابقی حس‌ها نیز از آن متأثر می‌شوند و این امر به آمیزش کارکرد حواس یا جانشین شدن یکی به جای دیگری منجر می‌شود:

«پنج حس با یکدگر پیوسته‌اند — زان که این هر پنج ز اصلی رسته‌اند
قوّت یک، قوّت باقی شود — مابقی را هر یکی ساقی شود»
(مولانا، ۱۳۷۸، دفتر ۲: ۳۲۳۵ ـ ۳۲۳۴)

«چون یکی حس در روش بگشاد بند — مابقی حس‌ها همه مبدل شوند
چون یکی حس غیر محسوسات دید — گشت غیبی بر همه حس‌ها پدید»
(همان، دفتر ۲: ۳۲۴۱ ـ ۳۲۴۰)

دربخش اصلی این پژوهش، حس‌آمیزی‌های موجود در مثنوی مولانا از نظر نحوهٔ ترکیب حواس و ساختار لفظی بررسی می‌شوند.

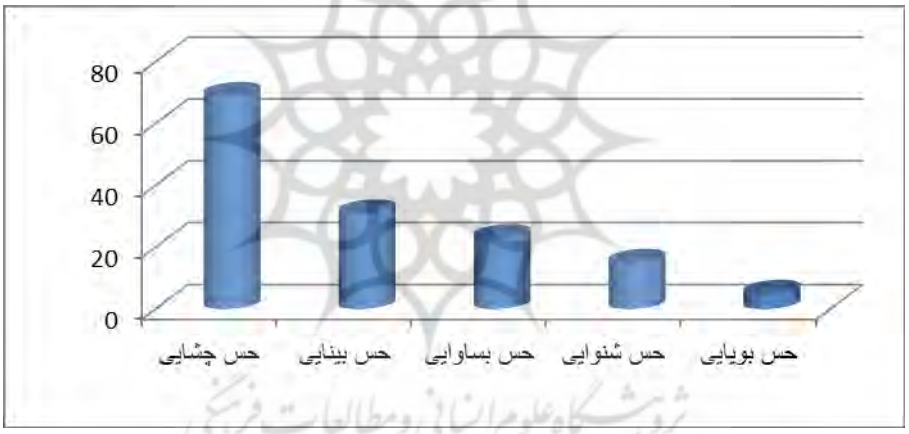
جدول حس‌آمیزی در مثنوی از نظر ترکیب حواس

انواع حس‌آمیزی	تعداد	درصد
حس‌آمیزی حسی ـ حسی	۳۲	۲۶
حس‌آمیزی حسی ـ انتزاعی	۹۰	۷۴
تعداد کل	۱۲۲	۱۰۰

بررسی حس‌آمیزی‌های موجود در مثنوی، بیانگر این نکته است که تعداد کُل حس‌آمیزی در شش دفتر مثنوی، ۱۱۶ مورد است. از این میان، حس‌آمیزی از نوعِ درهم آمیختگی حواس به یکدیگر، ۳۲ مورد و ۲۶ درصد کل را شامل می‌شود. حس‌آمیزی از نوعِ اسناد یکی از حواس ظاهری به امری انتزاعی، ۹۰ مورد که ۷۴ درصد کل را به خود اختصاص داده است.

از نظر بسامد، بیشترین بسامد حس‌آمیزی در مثنوی مربوط به جایگزینی ویژگی‌های دو حس «چشایی و شنوایی» است و کمترین بسامد آن در ترکیب حواس « بینایی ـ بساوایی» و «بویایی ـ چشایی» دیده می‌شود.

نمودار میزان کاربری حواس پنج‌گانه در مثنوی



ساختار لفظی حس‌آمیزی

حس‌آمیزی در شعر به لحاظ ساختار لفظی، به دو شکل «ترکیبی» و «غیر ترکیبی» به کار می‌رود. حس‌آمیزی «ترکیبی» گاه به صورت ترکیب «وصفی» دو کلمه از متعلّقات حواس با هم، نمودار می‌شود؛ مانند: «دود تلخ» و گاهی هم ممکن است این ترکیب، «اضافی» باشد؛ مانند: «نور عقل»، «تلخی هجر». حس‌آمیزی «غیر ترکیبی» در بافت جمله به کار می‌رود؛ مانند نوشیدن صدا بجای شنیدن آن در:

«تـو چـه دانـی تـا ننوشـی قالشـان زان‌کـه پنهـان اسـت بـر تـو حالشـان»

(همان، دفتر ۳: ۴۷۶۶)

«از لحاظ جدول امکانات زبانی به تناسب پنج حس ظاهری، از نظر ترکیب یـا تبـدیل این حواس به یکدیگر می‌توان بیست و پنج نوع حس‌آمیزی فرض نمود که بسیاری از آن، هـیچ گـاه در زبـان فارسـی قابـل تصـور نمـی‌باشـد» (شـفیعی کـدکنی، ۱۳۶۸: ۱۶). در ایـن پژوهش، پس از تعیین و بررسی حس‌آمیزی به لحاظ طرفین، به بررسی آن‌ها از نظر ساختار لفظی پرداخته می‌شود.

حس‌آمیزی به لحاظ طرفین

حس‌آمیزی یا حاصل درآمیختن ویژگی‌های دو حس از حواس پنج‌گانه است؛ ماننـد شنیدن از چشم که درهم آمیختن دو حـس بینـایی و شـنوایی اسـت. در برخـی مـوارد نیـز، شواهدی وجود دارد که در آن‌ها یک مفهوم انتزاعی یا عقلی با یک ویژگی حسی ترکیب شده و تصویری زیبا به وجود می‌آورد؛ مانند: «جان شیرین» که شیرینی که از مقوله چشایی است، به امری معقول یعنی جان، اضافه شده است.

۱. حس‌آمیزی حسی ـ حسی

حس آمیزی حسی ـ حسی، حاصل درهم آمیختن ویژگـی‌هـای دو حـس از حـواس پنج‌گانه ظاهری است. به عبارتی ایـن نـوع از حـس‌آمیـزی از ترکیـب دو حـس از حـواس ظاهری ساخته می‌شود. در مثنوی نمونه‌های این نـوع حـس‌آمیـزی از نظـر ترکیـب حـواس شامل هفت مورد: «بینایی ـ شـنوایی»، «بینـایی ـ بسـاوایی»، «شـنوایی ـ چشـایی»، «شـنوایی ـ بویـایی»، «بینـایی ـ چشـایی»، «شـنوایی ـ بسـاوایی» و «بویـایی ـ شـنوایی» مـی‌شـود. در ایـن پژوهش ابتدا به نمونه‌های «غیرترکیبی» این نوع حس‌آمیزی و سپس به نمونه‌های «ترکیبـی» (وصفی و اضافی) آن پرداخته می‌شود.

۱ـ۱ـ نمونه‌های غیرترکیبی:

الف. بینایی ـ شنوایی

در این نوع حس‌آمیزی گفت‌وگو و قال با حس بینایی ترکیب می‌شود؛ یعنی بجای شنیده شدن، دیده می‌شوند. ارتباط میان انسان و طبیعت جز از راه حواس پنج‌گانه ممکن نیست. این است که معمولاً شعر آکنده از تصاویری است که هریک حاصل تجربهٔ یکی از این حواس است. از این میانه بیشترین سهم از آن حس بینایی است. در فرهنگ ادب فارسی در این زمینه آمده است: «از میان حواس پنج‌گانهٔ انسان، فعال‌ترین حس، حس بینایی است و مهم‌ترین عنصر ادراکات آن حس نیز رنگ است. از این رو در ادب فارسی، همانند دیگر زبان‌ها، عنصر رنگ در معنی اصلی یا استعاری خود بسامد بالایی دارد» (انوشه، ۱۳۶۷: ۶۸۷).

«که ز قرآن گر نبیند غیر قال این عجب نبود ز اصحاب ضلال»
(مولانا، ۱۳۸۷، دفتر ۳: ۴۲۲۹)

دیدن قال، استعاره از درک کردن آن است.

«بنگرد در نفس خود صد گفت‌وگوی همنشین او نبرده هیچ بوی»
(همان، دفتر ۳: ۴۲۷۷)

نگریستن گفت‌وگو، استعاره از شنیدن و دریافتن آن است.

«تا ببینم این ندا آواز کیست که ندایی بس لطیف و بس شهی است»
(همان، دفتر۴: ۹۴۱)

دیدن صدا، استعاره از جست‌وجوی آن است.

ب. بینایی ـ بساوایی

در مثنوی این نوع حس‌آمیزی تنها شامل یک مورد است و در آن ویژگی‌های سردی و گرمی که مربوط به حس بساوایی است، به‌وسیله حس بینایی دیده می‌شوند:

«ای بدیده در فراقم سرد و گرم باخود آ از بی‌خودی و بازگرد»
(همان، دفتر۳: ۴۶۶۶)

دیدن در این بیت، استعاره از درک کردن و سرد و گرم استعاره از ناخوشی و خوشی است

پ. شنوایی ـ چشایی

در این نوع حس‌آمیزی حس شنوایی با وابسته‌هایی چون: اسرار، حرف، قال، سماع، آواز و... با حس چشایی و متعلّقاتی چون: نوشیدن، خوردن، مزیدن، تلخی و... ترکیب می‌شوند. این گونه حس‌آمیزی در مثنوی از بسامد زیادی برخوردار است:

«هست لبیکی که نتوانی شنید لیک سرتاپای بتوانی چشید»

(همان، دفتر ۲: ۱۱۹۳)

شنیدن لبّیک، استعاره از دریافتن و درک کردن آن است؛ یعنی این لبّیکی نیست که بوسیله الفاظ و حروف بتوانی بشنوی، بلکه لبیکی است که باتمام وجود آن را درک خواهی کرد.

«حرف گو و حرف نوش و حرف‌ها هر سه جان گردند اندر انتها»

(همان، دفتر۶: ۷۲)

نوشیدن حرف، استعاره از گوش فرادادن به آن و پذیرفتن سخن است.

«پاره اطلس سبک بر نیفه زد ترک غافل خوش مضاحک می‌مزد»

(همان، دفتر۶: ۱۷۰۰)

مزیدن مضاحک، استعاره از با لذّت گوش فرا دادن به سخنان خنده‌آور است.

«گوش آن کس نوشد اسرار جلال کو چو سوسن صد زبان افتاد و لال»

(همان، دفتر۳: ۲۱)

نوشیدن اسرار، استعاره از شنیدن و با تمام وجود دریافت کردن آن است.

«حرف حکمت خور که شد نور ستیر ای تو نور بی حجب را ناپذیر»

(همان، دفتر۳: ۱۲۸۶)

خوردن حرف حکمت، استعاره از دریافتن سخنان حکیمانه است.

«تـو چـه دانـی تـا ننوشـی قالشـان زان‌کـه پنهـان اسـت بـر تـو حالشـان»
(همان، دفتر۳: ۴۷۶۶).

نوشیدن قال، استعاره از شنیدن سخن است.

ت. بویایی ـ شنوایی

از ویژگی بو به عنوان مدرک حس بویایی و شنیدن که ویژگی حس شـنوایی اسـت، ساخته می‌شود:

«لیک آن را کـی شـنود صـاحب مشـام بر خـر سـرگین پرسـت آن شـد حـرام»
(همان، دفتر۵: ۹۲۳)

بو بردن از سخن، استعاره از درک کردن آن است.

«شـاه بـویی بـرد از اسـرار مـن مـتهم شـد پـیش شـه گفتـار مـن»
(همان، دفتر ۱: ۳۵)

بو بردن از اسرار، استعاره از آگاه شدن از اسرار است.

ث. بینایی ـ چشایی

این نوع، از ترکیب ویژگی‌های حس بینایی مانند: زشت، نور، لنج و.... با ویژگی‌های حس چشایی چون: خوردن، نوشیدن، لذّت، ترشی و... ساخته می‌شود:

«پـس کشـیدندش بـه شـه بـی‌اختیـار شست در مجلس ترش چون زهـر مـار»
(همان، دفتر۶: ۳۹۱۶)

ترش بودن شخص، استعاره از اخم‌آلود و عبوس بودن است.

«نـور مـی‌نوشـد مگـو نـان مـی‌خـورد لالـه مـی‌کـارد بـه صـورت مـی‌چـرد»
(همان، دفتر۵: ۲۷۰۶)

نور نوشیدن این بیت، استعاره از بهره‌مندی از فضایل معنوی است. نوشیدن نور که از متعلّقات بینایی است، به معنای استعاری بهره‌مند شـدن و دریافـت کـردن نـور اسـت؛ یعنـی انسان کامل از نور حق اشباع شده و به دنبال مواهب مادی نیست.

«ای بدیـــده لـــذّت امـــر مـــرا جـــان ســـپرده بهـــر امـــرم در وفـــا»

(همان، دفتر۵: ۴۰۳۳)

دیدن لذّت بجای چشیدن آن، استعاره از درک و دریافت لذّت امر است.

«تا خوری زشت و بری زشت از شـتاب نـــی مـــروت، نـــی تـــأنی، نـــی شـــتاب»

(همان، دفتر۵: ۶۳)

زشت خوردن، استعاره از خوردن روزی‌های ناپسند و نامطلوب

«گفـت شـاباش و تُـرُش آویخـت لُـنج شـد ترنجیـده و تُـرُش همچـون تُـرُنج»

(همان، دفتر۵: ۹۴۴)

ترش شدن، استعاره از اخم‌آلود و عبوس شدن است. همچنین این قـوت ابـدال حـق هـم ز حق دان نه از طعام و از طبق (همان، ۷/۳/۳۴۷)

ج. شنوایی ـ بساوایی

از درهم آمیختن ویژگی‌های حس بساوایی مانند: گرمی، سردی، فربه شدن، غذا و... با متعلّقات حس شنوایی مانند: سخن گفتن حاصل می‌شود:

«گرم گوید، سـرد گویـد، خـوش بگیـر زآن ز گـرم و سـرد بجهـی وز سـعیر»

(همان، دفتر۱: ۲۰۵۶)

سخن گرم و سخن سرد گفتن، استعاره از سخن خوب و سخن درشت گفتن است.

«آدمـــی فربـــه شـــود از راه گـــوش جـانور فربـه شـود از حلـق و نـوش»

(همان، دفتر۶: ۲۹۱)

فربه شدن از راه گوش، یکی از شگفت‌انگیزترین حس‌آمیزی های مولاناست که بر مبنـای آشنایی‌زدایی بنا شده است.

«مطـرب ایشـان را سـوی مسـتی کشـید بـــاز مســـتی از دم مطـــرب چشـــید»

(همان، دفتر۶: ۶۴۶)

اساساً حس نکردن، مستی تلقی می‌شود و در این بیت مستی را قابل چشیدن دانسته و به این ترتیب آن را ادراک شدنی شمرده است.

«پس غذای عاشقان آمد سماع که درو باشد خیال اجتماع»

(همان، دفتر۴: ۷۴۲)

غذا بودن سماع برای عاشق، به معنای استعاری ارضا شدن عاشق از شنیدن موسیقی است.

چ. بویایی ـ چشایی

با ترکیب بو و ویژگی حس چشایی این نوع حس‌آمیزی ساخته می‌شود. در بیت ذیل بو بردن از شراب، استعاره از دریافتن و چشیدن آن است:

«پادشاهان جهان از بد رگی بو نبردند از شراب بندگی»

(همان، دفتر۴: ۶۶۷)

۱ـ۲ـ نمونه‌های ترکیبی:

ترکیب وصفی این نوع حس‌آمیزی شامل سه مورد ترکیب وصفی «بینایی ـ چشایی»، «شنوایی ـ چشایی» و «شنوایی ـ بینایی» است و ترکیب اضافی آن فقط به صورت «بینایی ـ چشایی» به کاربرده شده است.

۱ـ۲ـ ۱ـ ترکیب‌های وصفی:

الف. بینایی ـ چشایی

این ترکیب وصفی از درهم آمیختن ویژگی‌های حس باصره مانند: روی و دود، با متعلّقات حس چشایی مانند: ترش و تلخ حاصل می‌شود:

«قاصد او چون صوفیان رو ترش تا نیامیزند با هر نورکش»

(همان، دفتر ۴: ۱۰۲۵)

ترش بودن روی استعاره از عبوس و گرفته بودن و اخم آلود بودن روی است.

«تا که شیرینی ما از دو جهان در حجاب رو ترش باشد نهان»

(همان، دفتر ۱: ۱۷۶۱)

رو ترش بودن استعاره از گرفتگی و درهمی و خموشی است.

«گوش تو او را چو راه دم شود دود تلخ از خانه او کم شود»

(همان، دفتر۳: ۴۸۶)

دود تلخ، استعاره از جهالت و غفلت است که بواسطهٔ گوش سپردن بـه پیـام الهـی، از خانه روح بیرون می‌رود.

ب. شنوایی ـ چشایی

این نوع حس‌آمیزی، از ترکیب متعلّقـات حـس شـنوایی چـون: سـخن، کـلام و... بـا ویژگی‌های حس چشایی مانند: تلخی و شیرینی ساخته می‌شود:

«ژیـغ ژیـغ تلـخ آن درهـای مـرگ نشنود گوش حریص از حـرص بـرگ»

(همان، دفتر۴: ۳۱۰۴)

صدای تلخ، استعاره از ناخوشایند بودن آن است.

«دوسـتیِّ جاهـل شـیرین سـخن کم شنو کـان هسـت چـون سـمِّ کهـن»

(همان، دفتر۶: ۱۴۳۱)

سخن شیرین، استعاره از سخن فریبنده و جذّاب است.

«بیخود و سرمسـت و پُـر آتـش نشسـت از دهـانش بـس کـلام تلـخ جسـت»

(همان، دفتر۶: ۱۰۱۰)

کلام تلخ، استعاره از سخنان درشت و ناراحت کننده است.

«هم نه‌ای طوطی که چون قنـدت دهنـد گـوش بـر گفتـار شـیرینت نهنـد»

(همان، دفتر۶: ۱۲۶۱)

گفتار شیرین، استعاره از سخنان جذّاب و نغز و دلکش است. از آنجا که سخن خوب مورد پسند مخاطب واقع می‌شود و به مذاق جانشان خوش می‌آید، آن را شیرین می‌دانند.

پ. شنوایی ـ بینایی

با اضافه شدن یکی از متعلّقات حس شنوایی مانند: «بانـگ» بـه ویژگـی حـس بینـایی مانند: «زشتی»، این ترکیب وصفی حاصل می‌شود:

«بانـگ زشـتم مایـه غـم مـی‌شـود عمر خلـق از بانـگ مـن کـم مـی‌شـود»

(همان، دفتر۲: ۱۹۹۹)

بانگ زشت، استعاره از آواز نامطلوب است.

۱ـ۲ـ۲ـ ترکیب اضافی:

الف. چشایی ـ بینایی

«تـــا غـــذای اصـــل را قابـــل شـــوی لقمـــه‌هـــای نـــور را آکـــل شـــوی»

(همان، دفتر۴: ۱۹۵۷)

لقمه‌های نور، استعاره از طعام‌های معنوی (معرفت و حبّ الهی) است.

۲. حس‌آمیزی حسی ـ انتزاعی

علاوه بر نوع اول حس‌آمیزی که حاصل درهم آمیختن حسی به حس دیگر است، در این نوع حس‌آمیزی، خصوصیّت یکی از حواس ظاهری با یک مفهوم عقلی یا انتزاعی، ترکیب می‌شود. این شیوهٔ بیان هنری از آنجا که با نوعی عادت شکنی یا به تعبیر دیگر شکستن مرزهای عادی حواسِ ظاهر و باطن همراه است، علاوه بر این‌که به درجه تأثیربخشی کلام می‌افزاید، در القای مقصود به خواننده با میزانی از حالت اعجاب و شگفتی توأم است. «این‌گونه تصرفات در قلمرو حواس مثلاً اسناد فعل مختص به یک حس به حس دیگر از اصول تفکّر کلام اشعری یعنی حاکمیّت و تصرّف عادت‌الله در قوانین عادی و متداول نشأت گرفته است. اصل فکر از امام ابولحسن اشعری و اتباع اوست» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۶: ۲۱). در این طرز فکر، تنها مشیّت و عنایت حق است که چگونگی عملکرد حواس را تعیین می‌کند. در فیه ما فیه آمده است: «و اگر آن چیز که در گوشت و پوست است پنهان نبود، ابوجهل و مصطفی یکی بودی پس فرق میان ایشان نبودی، این گوش از روی ظاهر کر و شنوا فرقی نیست آن همان قالب است و آن همان قالب، الا آنچه شنوایی در او پنهان است، آن در نظر نمی‌آید، پس اصل آن عنایت است» (مولوی، ۱۳۳۰: ۲۱۶ ـ ۲۱۵).

۲ـ۱ـ نمونه‌های غیر ترکیبی:

همان‌گونه که گفته شد، امور انتزاعی در آفرینش این صنعت هنری و انتقال درک عاطفی شاعر به خواننده نقش مؤثری ایفا می کنند. نمونه‌های غیرترکیبی این نوع

حس‌آمیزی که در جمله به کار رفته است، به صورت تصاویر «انتزاعی ـ چشایی»، «انتزاعی ـ بینایی» و «انتزاعی ـ بساوایی» نمود یافته است:

الف. انتزاعی ـ چشایی

در این نمونه از حس‌آمیزی، مفاهیم انتزاعی چون: مرگ، حیله، صفا، دروغ، فراق، حسرت، سنّت، طالع و... با ویژگی‌های حس چشایی مانند: تلخی، شیرینی، ترشی، چاشنی، خوردن، مزه، نوشیدن و.... ترکیب می‌شوند.

«حیله را خوردند و آن سو تاختند خویشتن را بهر جلوه ساختند»

(مولانا، ۱۳۷۸، دفتر۳: ۸۵۷)

خوردن حیله، استعاره از مغلوب حیله شدن است.

«گر بخواهد مرگ هم شیرین شود خار و نشتر نرگس و نسرین شود»

(همان، دفتر۳: ۱۴۲۴)

شیرین شدن مرگ، استعاره از گوارا و خوش بودن آن است.

«اختیاری را نبودی چاشنی گر نگشتی آخر او محو از منی»

(همان، دفتر۴: ۴۰۳)

چاشنی نداشتن اختیار، استعاره از ذوق وحلاوت نداشتن آن است.

«چون که عمرت بُرد دیو فاضحه بی‌نمک باشد اعوذ و فاتحه»

(همان، دفتر۶: ۵۵۲)

بی نمک بودن اعوذ و فاتحه، استعاره از بی‌موقع بودن آن است.

«چون ملک تسبیح حق را کن غذا تا رهی هم‌چون ملایک از اذا»

(همان، دفتر۵: ۲۹۸)

تسبیح حق را غذا کردن، استعاره از این‌که پیوسته ملازم ذکر حق باش. همان‌گونه که غذا جزو ضروریّات انسان است ذکر و یاد حق هم باید ضروریّات انسان شود تا مانند فرشتگان از آزار شهوات نفسانی رهایی یابد.

«لاشک این ترکِ هوا تلخی ده است لیک از تلخیِّ بعد حق، بِهْ است»

(همان، دفتر۶: ۱۷۲۰)

تلخی دِه بودن ترک هواهای نفسانی، استعاره از دشوار و نادلپذیر بودن آن است.

«مـرگ آشـامان ز عشـقش زنـده‌انـد دل ز جـان و آب جـان برکنـده‌انـد»

(همان، دفتر۵: ۴۲۲۰)

آشامیدن مرگ، استعاره از بی‌باکی و نترسیدن از مرگ است.

«هسـت قـوت مـا دروغ و لاف و لاغ شـورش معـده اسـت مـا را زیـن بـلاغ»

(همان، دفتر۴: ۶۲۸)

قوت بودن دروغ و لاف برای کسی، استعاره از ملازمت داشتن بـر دروغ و سـخنان بیهـوده است.

«سـنّت و عـادت نهـاده بـامزه بـاز کـرده خـرق عـادت معجـزه»

(همان، دفتر۵: ۱۵۴۵)

بامزه بودن سنّت و عادت، استعاره از دلنشین و مطبوع بودن آن است.

ب. انتزاعی ـ بینایی

در این نوع تصاویر یک امر انتزاعی با متعلّقات حس بینایی مانند: دیـدن و سـیاهی بـه کار برده می‌شود.

«چون کنـی بـر بـی‌حسـد مکـر و حسـد زان حسـد دل را سـیاهی‌هـا رسـد»

(همان، دفتر۱: ۴۳۵)

سیاهی دل، استعاره از بی‌قابلیتی و بی‌استعداد شدن آن است.

«ور سـوم بـاره نویسـی بـر سـرش پـس سـیه کـردی چـو جـان کـافرش»

(همان، دفتر۲: ۳۳۸۶)

سیاه بودن جان کافر، استعاره از مطرود و مردود شدن آن است.

«ایـن همـه کـردیم و دولـت تیـره شـد دشمن شه، هسـت گشـت و چیـره شـد»

(همان، دفتر۳: ۹۱۰)

تیره شدن دولت، استعاره از بداقبالی و بدبختی است.

پ. انتزاعی ـ بساوایی

در این نمونه از حس‌آمیزی، مفاهیمی چون «خیر» که از مقوله امور انتزاعی است، با ویژگی حسِ بساوایی یعنی «سردی» پیوند خورده است:

«چون شدی بر بام‌های آسمان سرد باشد جست وجوی نردبان»

(همان، دفتر۳: ۱۴۰۲)

سرد بودن جست وجو، استعاره از بیهوده و لغو بودن و نابجایی آن است.

«جز برای یاری و تعلیم غیر سرد باشد راه خیر از بعد خیر»

(همان، دفتر۳: ۱۴۰۳)

سرد بودن راه خیر، استعاره از بیهوده و لغو بودن آن است.

«مکرها در کسب دنیا بارد است مکرها در ترک دنیا وارد است»

(همان،دفتر۱: ۹۳)

بارد بودن مکرها، استعاره از نابجا بودن آن‌هاست.

۲ـ۲ـ نمونه‌های ترکیبی

در نمونه‌های ترکیبی تصاویر «انتزاعی ـ حسی»، مفاهیم انتزاعی یا عقلی به یک ویژگی حسی از حواس ظاهری اضافه می‌شوند که این ترکیب‌ها گاه به صورت وصفی است (یعنی برقراری رابطهٔ موصوف و صفت بین مفهوم عقلی و ویژگی حسی) و گاه به صورت اضافی که رابطهٔ میان مفهوم انتزاعی و ویژگی حسی، رابطهٔ مضاف و مضاف‌الیه است.

۲ـ ۲ـ ۱ـ ترکیب‌های وصفی:

در این نمونه‌های حس‌آمیزی، ترکیب امر انتزاعی (به عنوان صفت)، با یک ویژگی حسی از حواس پنج‌گانه (به عنوان صفت)، به صورت وصفی به کار برده شده است؛ مانند: امتحان تلخ. مفهوم انتزاعی در ترکیب‌های وصفی، نقش موصوف و در ترکیب‌های اضافی، در نقش مضاف‌الیه نمود می‌یابد. تصاویر انتزاعی ـ حسی در مثنوی که به صورت وصفی

بکار برده شده، در سه مورد تصاویر «انتزاعی ـ چشایی»، تصاویر «انتزاعی ـ بینایی» و تصاویر «انتزاعی ـ بساوایی» نمود یافته است:

الف. انتزاعی ـ چشایی

در این گونه ترکیب‌های وصفی انتزاعی ـ حسی، امور عقلی چون: علم، وعدهٔ بهانه، اندوه و... به صفتی متعلّق به حس چشایی مانند: تلخ، شکرین، بانمک و... اضافه شده است؛ مانند: فراق تلخ.

«رحمتی دان امتحان تلخ را نقمتی دان مُلک مرو و بلخ را»

(همان، دفتر۶: ۱۷۳۶)

امتحان تلخ، استعاره از سخت و ناگوار بودن امتحان است. هرچند امتحان الهی به ظاهر دشوار و نامطلوب است اما در باطن عیش و خوشی است.

«علم‌های بامزه دانسته‌مان زان گلستان یک دو سه گلدسته دان»

(همان، دفتر۶: ۴۶۵۱)

علم‌های بامزه، استعاره از علوم کسبی مطبوع انسان است.

«بعد ده سال و به هر سالی چنین لابه‌ها و وعده‌های شکّرین»

(همان، دفتر۳: ۸۹۶)

وعده‌های شکّرین، استعاره از وعده‌های دلپذیر خوش است.

«این صدا جان مرا تغییر کرد از غم و اندوه تلخم پیر کرد»

(همان، دفتر۳: ۸۹۶)

غم تلخ، استعاره از غم جانکاه و سخت است.

«بر خط و فرمان او سر می‌نهیم جان شیرین را گروگان می‌دهیم»

(همان، دفتر۲: ۲۵۷۳)

جان شیرین، استعاره از جان مطبوع و دلپسند است.

«رحم کن بر وی که روی تو بدید فرقت تلخ تو چون خواهد کشید»

(همان، دفتر۵: ۹۱۳)

فرقت تلخ، استعاره از ناخوشایند و نامطلوب بودن جدایی است.

ور خـــلاف راســـتی بفریبـــی‌ام یـا بهانـه چـرب آری تـو بـه دم»

(همان، دفتر۵: ۳۹۵۷)

بهانه چرب، استعاره از بهانه‌های فریبنده و مزوّرانه است.

ب. انتزاعی ـ بینایی

در این تصاویر، یک مفهوم انتزاعی با یک ویژگی مربوط به حس بینایی مانند: «تیره»، «روشن»، «رنگ رنگ» اضافه شده و یک ترکیب وصفی را بوجود می‌آورد؛ مانند: «علم روشن».

«گر دو حرف صدق گویی ای فلان گفـت تیـره در تبـع گـردد روان»

(همان، دفتر۶: ۱۵۹۷)

گفت تیره، استعاره از سخنان یاوه که بهره‌ای از روشنی معنا و حقیقت ندارند.

«در خلایـق روح‌هـای پـاک هسـت روح‌هـای تیـرهٔ گـل‌نـاک هسـت»

(همان، دفتر۴: ۳۰۲۵)

روح‌های تیره، استعاره از روح‌هایی که از غبار مادّیات و شهوات و رذایل اخلاقی تیره شده است.

«پوست چه بُود؟ گفت‌های رنگ رنگ چـون زره بـر آب کـش نبـود درنـگ»

(همان، دفتر۱: ۱۰۹۶)

گفت‌های رنگ رنگ، استعاره از سخنان گوناگون و بی‌محتواست.

«جـان کـورش گـام هـر سـو مـی‌نهـد عاقبـت نجهـد ولـی بـر مـی‌جهـد»

(همان، دفتر۴: ۲۲۰۱)

جان کور، استعاره از جان نادان که از روشنایی علم و معرفت بی‌بهره است.

«بُـد هـلال اسـتادِ دل جـان روشـنی ســایس و بنــده امیــرِ مــؤمنی»

(همان، دفتر۶: ۱۱۳۵)

جان روشن، استعاره از جانی که از زنگار گناه و شهوات پاک شده و با توجه به حق، نورانی شود.

پ. انتزاعی ـ بساوایی

در نمونه‌های وصفی انتزاعی ـ بساوایی، متعلّقات حس بساوایی مانند: سرد، لطیف، خشک و... به عنوان صفت برای یک امر انتزاعی به کار برده می‌شود؛ مانند: آهِ سرد.

«می‌شود مبدل به خورشید تموز آن مزاج بارد بردالعجوز»

(همان، دفتر۶: ۸۷)

مزاج بارد، استعاره از مزاج دنیا زدهٔ عاری از کمال و محبت‌الله انسان‌های دنیاطلب است.

«کردی ای نَفْس بَد بارد نفس بی‌حفاظی با شهِ فریادرس»

(همان، دفتر۶: ۴۷۸۸)

نَفَس سرد، استعاره از نفس نحس و نامبارک. نفس اماره به واسطه پلیدی که دارد، دارای نفسی نحس است.

«زن پشیمان شد از آن گفتار سرد چون رمید و رفت آن مهمان فرد»

(همان، دفتر۵: ۳۶۶۸)

گفتار سرد، استعاره از سخنان دلسردکننده و ناامید کننده است.

«پس دعای خشک هل ای نیک‌بخت که فشانْد دانه می‌خواهد، درخت»

(همان، دفتر۵: ۱۱۸۸)

دعای خشک، استعاره از دعای بدون نیازمندی و دعایی که فقط لفظی باشد و دردمندانه نباشد.

«این دم سرد تو در گوشم نرفت خاصه اکنون که شدم دانا و زفت»

(همان، دفتر۳: ۱۳۲۵)

دم سرد، استعاره از کلام بی‌خاصیّت است.

«حجّت بارد رها کن ای دغا عقل در تن آور و با خویش آ»

(همان، دفتر۳: ۲۳۱۵)

حجت بارد، استعاره از دلایل سست و بی‌اساس است.

«و آن شـــه انجـــم و ســـلطان عـــبس لب گزیـد آن سـرد دم را گفـت: بـس»

(همان، دفتر۴: ۲۰۸۲)

سرد دم، استعاره از سخن یاوه و بیهوده است.

۲ـ۲ـ۲ـ ترکیب‌های اضافی:

تصاویر انتزاعی ـ حسی علاوه بر ترکیب‌های وصفی، به صورت اضافی نیز در مثنوی به کار برده شده است. به این صورت که اضافه مفهوم عقلی بـه ویژگـی حسـی از حـواس پنج‌گانه به صورت اضافهٔ مضاف‌الیه به مضاف است؛ مانند: تلخی هجر.

الف. انتزاعی ـ چشایی

در ترکیب‌های اضافی انتزاعی ـ چشایی، یک امر انتزاعی بـه عنـوان مضـاف بـه یـک ویژگی از حس چشایی به عنوان مضاف‌الیه، اضافه می‌شود.

«کـه ز لطـف یـار تلخـی‌هـای مـات گشت بر جان خوش‌تـر از شـکر نبـات»

(همان، دفتر۵: ۳۶۳۹)

تلخی‌های مات، استعاره از ناخوشایند بودن است.

«پشـــه بگریـــزد ز بـــاد بادهـــا پـــس چـــه دانـــد پشـــه ذوق بادهـــا»

(همان، دفتر۵: ۱۳۱۲)

ذوق باد، استعاره از لذّت و مزهٔ باد است.

«تلخـــی هجـــر ار ذکورنـــد ار انـــاث دور دار ای مجرمـــــان را مســـــتغاث»

(همان، دفتر۵: ۴۱۱۶)

تلخی هجر، استعاره از نامطلوب و بد بودن فراق است.

ب. انتزاعی ـ بویایی

این نوع تصاویر حاصل ترکیب بو و ویژگی‌های دیگر حس بویایی چون «عطـر»، بـه یک امر انتزاعی است:

«بـوی صـدق و بـوی کـذب گـول‌گیـر هست پیدا در نفس چون مشک و سـیر»

(همان، دفتر۴: ۵۵۱)

بوی صدق و کذب، استعاره از اثر و نشانه صدق و کذب است. همانگونه کـه بـوی خـوش مشک و بوی بد سیر در هوا پراکنده می‌شود، اثـر و نشـانه صـدق و کـذب نیـز از یکـدیگر متمایز است.

«چون ز عطـر وحـی کـژ گشـتند و گـم بُـــد فغانشـــان کـــه تطیرنـــا کـــم»

(همان، دفتر۴: ۲۸۳)

عطر وحی، استعاره از دلاویز و جان بخش بودن وحی الهی است.

«تـــا بیـــابی بـــوی خلـــد از یـــار مـــن چـــون محمّـــد بـــوی رحمـــن از یمـــن»

(همان، دفتر۴: ۵۵۱)

بوی خلد، استعاره از اثر و نشان بهشت و اثر رحمان و برکت آن است.

«کـــو نشـــان پـــاک بـــازی ای تـــرش بـــوی لاف کـــژ همـــی آیـــد خمـــش»

(همان، دفتر۴: ۱۷۵۶)

بوی لاف، در بیت به معنای استعاری باطن خوب و ظاهر ناخوب آمده است. پاک بازی که ظاهرش ناخوب جلوه کند، پسندیده است.

«بـــوی سِـــرِّ بَـــد بیایـــد از دَمَـــت وز ســـر و رو تابـــد ای لافـــی غمـــت»

(همان، دفتر۴: ۱۷۷۳)

بوی سِرِّ بَد، استعاره از نشان و اثر باطن و ضمیر بد است.

پ. انتزاعی ـ بینایی

از اضافه شدن متعلّقات حس بینایی مانند: رنگ، نور و ظلمت به مفهـوم عقلـی ماننـد: علم، جان و... حاصل می‌شود؛ مانند:

«رنـگ صـدق و رنـگ تقـوی و یقـین تـــا ابـــد بـــاقی بـــود بـــر عابـــدین»

(همان، دفتر۶: ۴۷۱۲)

که استعاره از اثر و نشانهٔ صدق وتقوی و یقین است.

«آن نـــدامت از نتیجـــه رنـــج بـــود نـه ز عقـلِ روشـن چـون گـنج بـود»

(همان، دفتر۴: ۲۲۹۶)

عقل روشن، استعاره از عقل تمییز دهنده و روشن‌کننده مفاهیم است.

«قـوم گفتنـدش کـه او را قصـر نیسـت مر عُمَـر را قصـر، جـان روشـنی اسـت»

(همان، دفتر۱: ۱۳۹۲)

جان روشن، استعاره از روان تابناک عاری از کدورت گناه است.

«رنـگ طـین پیـدا و نـورِ دیـن نهـان هـر پیمبـر ایـن چنـین بُـد در جهـان»

(همان، دفتر ۶: ۱۱۳۹)

نور دین، استعاره از حقیقت و هستی دین در برابر رنگ طین (ظاهر آدمی) که آشکار است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه‌گیری

حس‌آمیزی به عنوان یکی از اسالیب هنری و صورخیال، ریشه در ادب فارسی دارد و همواره مورد استفادهٔ شاعران و نویسندگان تمام ادوار ادب فارسی قرار گرفته است. براساس بررسی‌های انجام شده در مورد «حس‌آمیزی» در مثنوی، این نکته مشخص گردید که در دیدگاه مولانا از میان حواس پنج‌گانه، حس چشایی سهم ویژه‌ای در ایجاد شناخت و معرفت در انسان ایفا می‌کند. هم‌چنین با استفاده فراوان از حواس پنج‌گانه این نکته را متذکر می‌شود که بخش بزرگی از شناخت در انسان به کمک این حواس حاصل می‌شود. در این پژوهش ابتدا حس‌آمیزی به لحاظ ساختار لفظی و سپس از نظر نحوهٔ ترکیب حواس با یکدیگر بررسی شد و برای هر قسمت شواهدی از مثنوی ذکر گردید. حس‌آمیزی از نظر ساختار لفظی، به دو شکل «ترکیبی» و «غیر ترکیبی» به کار می‌رود. نمونه‌های ترکیبی به دو صورت «وصفی» (مانند: سخن شیرین) و یا ترکیب «اضافی» (مانند: بوی صدق) به کار رفته است. نمونه‌های غیرترکیبی در جمله نمود می‌یابند؛ مانند: شنیدن از چشم یا نوشیدن صدا. از نظر ترکیب حواس نیز حس‌آمیزی یا حاصل درهم آمیختن ویژگی‌های دو حس از حواس پنج‌گانه ظاهری است؛ مانند: دود تلخ (که از دود که مربوط به مبصرات است با تلخی که ویژگی حس چشایی است ترکیب شده است) و یا حاصل ترکیب یک امر انتزاعی با ویژگی یکی از حواس ظاهری است؛ مانند: آه سرد. نمونه‌های غیرترکیبی حس‌آمیزیِ حسی ـ حسی شامل ۲۳ مورد و نمونه‌های ترکیبی وصفی آن شامل ۸ مورد می‌شود. حس‌آمیزی حسی ـ انتزاعی به صورت غیر ترکیبی در ۳۶ مورد به چشم می‌خورد و نمونه‌های ترکیب وصفی حس‌آمیزی حسی ـ انتزاعی ۳۷ مورد را به خود اختصاص داده است. ترکیب اضافی حس‌آمیزی حسی ـ انتزاعی نیز شامل ۱۷ مورد می‌شود. با بررسی حس‌آمیزی درمثنوی، این نکته مشخص گردید که حس‌آمیزی حاصل از اسناد خصوصیّت یکی از حواس ظاهری به امری انتزاعی، بسامد بیشتری نسبت به حس‌آمیزی حاصل از درهم آمیختن ویژگی دو حس از حواس ظاهری دارد. از نظر بسامد بیشترین حس‌آمیزی

حاصل از درهم آمیختن ویژگی‌های دوحس از حواس ظاهری در مثنوی، مربوط به جایگزینی ویژگی‌های دو حس «شنوایی» و «چشایی» است و کمترین بسامد در ترکیب حواس«بینایی ـ بساوایی» و «بویایی ـ چشایی» به چشم می‌خورد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

۱. اختیار، منصور.(۱۳۴۸). **معنی‌شناسی**. چاپ دوم. تهران: دانشگاه تهران.

۲. انوشه، حسن.(۱۳۶۷). **دانش‌نامه ادب فارسی۲**. چاپ یکم. تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

۳. تجلیل، جلیل.(۱۳۸۶). **صورخیال در شعر سبک اصفهانی**. چاپ اول. اصفهان: فرهنگستان هنر.

۴. جرجانی، عبدالقاهر.(۱۹۵۴). **اسرارالبلاغه**. تصحیح هلموت ریتر. چاپ اول. استانبول: وزارت معارف.

۵. حافظ.(۱۳۶۲). **دیوان**. تصحیح پرویز ناتل‌خانلری. چاپ دوم. تهران: خوارزمی.

۶. خواجوی کرمانی.(۱۳۳۶). **دیوان**. تصحیح احمد سهیلی‌خوانساری. چاپ اول. تهران: کتاب‌فروشی محمودی.

۷. داد، سیما.(۱۳۸۰). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. چاپ دوم. تهران: مروارید.

۸. سعدی.(۱۳۷۷). **کلیات**. تصحیح محمّدعلی فروغی. چاپ چهارم. تهران: طلوع.

۹. سنایی غزنوی.(۱۳۶۲). **دیوان**. تصحیح مدرّس‌رضوی. چاپ سوم. تهران: کتابخانه سنایی.

۱۰. شفیعی کدکنی، محمّدرضا.(۱۳۸۶). **زمینه‌های اجتماعی شعر فارسی**. چاپ اول. تهران: اختران زمانه.

۱۱. ــــــــــــــــــ.(۱۳۸۴). **شاعر آیینه‌ها**. چاپ ششم. تهران: آگاه.

۱۲. ــــــــــــــــــ.(۱۳۶۶). **صورخیال در شعر فارسی**. چاپ سوم. تهران: آگاه.

۱۳. ــــــــــــــــــ.(۱۳۶۸). **موسیقی شعر**. چاپ دوم. تهران: آگاه.

۱۴. عطار نیشابوری.(۱۳۷۹). **منطق‌الطیر**. تصحیح سیّد صادق گوهرین. چاپ سوم. تهران: علمی و فرهنگی.

۱۵. غزالی، محمّد.(۱۳۸۴). **کیمیای سعادت**. حسین خدیوجم. چاپ سیزدهم. تهران: علمی و فرهنگی.

۱۶. فردوسی، ابوالقاسم.(۱۳۸۵). **شاهنامه**. تصحیح میرجلال‌الدین کزازی. چاپ اول. تهران: سمت.

۱۷. مسعودسعد سلمان.(۱۳۶۴). **دیوان**. تصحیح محمّد نوریان. چاپ اول. تهران: کمال.

۱۸. مولوی، جلال‌الدین محمّـد.(۱۳۳۰). **فیه ما فیـه**. تصـحیح بـدیع‌الزمـان فروزانفـر. چـاپ اول. تهران: چاپخانه مجلس.

۱۹. ـــــــــــــــــــــ.(۱۳۷۸). **مثنوی معنوی**. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. چاپ سوم. تهران: نگاه.

۲۰. میرصادقی، میمنت.(۱۳۷۴). **واژه‌نامهٔ هنری**. چاپ دوم. تهران: کتاب مهناز.

۲۱. نجم‌الدین رازی.(۱۳۷۱). **مرصاد العباد**. تصحیح محمّدامین ریاحی. چاپ دوم. تهران: علمـی و فرهنگی.

۲۲. وهبه، مجد.(۱۹۷۷م). **مجمع مصطلحات الادب**. چاپ اول. بیروت: [بی‌نا].

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی