Journal of Comparative Literature Studies
Islamic Azad University in Jiroft
http://clq.iranjournals.ir/

Volume 16, Issue 63
December 2022
pp. 137-150

Research Article

Comparison of emotional rhetorical element in the poetry of Rahi Moairi and Diwan Abdul Wahab Al Bayati According to Ullman's theory

Fatemeh Azam Al-Sadat Madirizade Tehrani[1*], Shahin Ojag Alizadeh[2], Fatemeh Emami[2]

Abstract

Sensualness helps the poet in the creation of pictures and beautiful poetic images and the theme of new creation. By reflecting the emotions and feelings of the poet and breaking the boundaries between the senses, this array expands the meanings and power of the speaker's words and by creating Spiritual music adds to the effect on its audience. The long history of using this array, both in Persian literature and in the poems of Arab poets, shows its importance and value, which has faded over time, but has never completely disappeared, and is widely accepted in the contemporary era. It has been encountered by poets and the basis of poetic style and creativity has been found in the work of some of them. This research is a reflection on the application of this beautiful literary art in the poetry of two contemporary Iranian and Arab poets (Rahi Moiri and Abdul Wahab Al Bayati) until the sense The combinations extracted in their poems should be examined in terms of how the senses are combined and the frequency of use of each of them, and then these sensory combinations should be written in a comparative manner based on the Hungarian linguist Ulman's theory. The research method in this study is descriptive, analytical and library. The result of this research will determine the attention and interest of these two poets in using different senses and the frequency of using this poetic gift in their poems according to Ullman's theory.

Keywords: Poems by Rahi Moiri, poems by Abdul Wahab Al-Bayati, comparative analysis, sensibility, Ullman's theory

1. PhD student of Persian language and literature, Roudhan branch, Islamic Azad University, Roudhan, Iran
2. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Roudhen Branch, Islamic Azad University, Roudhen, Iran

Correspondence Author: Fatemeh Azam Al-Sadat Madirizade Tehrani **Email:** rxnsamsamnia@gmail.com

DOI: 10.30495/CLQ.2022.1973095.2484

Receive Date: 18.11.2022 **Accept Date:** 18.12.2022

فصلنامه علمی
ادبیات تطبیقی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت

دوره ۱۶، شماره ۶۳
پاییز ۱۴۰۱
صص: ۱۵۰-۱۳۷

مقاله پژوهشی

مقایسه عنصر بلاغی حس آمیزی در شعر رهی معیری و دیوان عبدالوهاب البیاتی

بر اساس نظریه اولمن

فاطمه اعظم السادات مدیرزاده طهرانی[1*]، شهین اوجاق علیزاده[2]، فاطمه امامی[2]

چکیده

حس آمیزی در آفرینش و خلق نگاره ها و شمایل زیبای شعری و مضمون آفرینی نو به شاعر کمک می کند.این آرایه با انعکاس عواطف و احساسات شاعر و شکستن حد و مرز میان حواس، سبب گسترش معانی و قدرت کلام گوینده می شود و با ایجاد موسیقی معنوی به تاثیر بر مخاطب خود می افزاید. سابقه طولانی به کارگیری این آرایه چه در ادب فارسی و چه در سروده های شاعران عرب، نشان از اهمیت و ارزش آن دارد که به مرور زمان گاه کم رنگ شده است اما هیچ گاه به طور کامل محو نگردیده است و در دوره معاصر با استقبال گسترده شاعران مواجه شده است و در کار برخی از آنان اساس سبک و خلاقیت شعری قرار گرفته است.این پژوهش، درنگ و تاملی است در به کارگیری این صنعت زیبای ادبی در شعر دو شاعر معاصر ایرانی و عرب(رهی معیری و عبدالوهاب البیاتی) تا حس آمیزی های استخراج شده در اشعارشان از نظر چگونگی ترکیب حواس و بسامد استفاده هر کدام از آن ها مورد بررسی قرار گیرد و سپس این ترکیبات حس آمیز بر اساس نظریه اولمن زبان شناس مجار و به صورت تطبیقی نگارش شود. روش تحقیق در این پژوهش به شیوه توصیفی، تحلیلی و کتابخانه ای است. نتیجه این پژوهش توجه و علاقه این دو شاعر را در به کارگیری حواس گوناگون و بسامد استفاده از این موهبت شعری را در اشعارشان با توجه به نظریه اولمن مشخص خواهد کرد.

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران
۲. استادیار زبان وادبیات فارسی، گروه زبان وادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران
نویسنده مسئول: فاطمه اعظم السادات مدیرزاده طهرانی ایمیل: rxnsamsamnia@gmail.com

DOI: 10.30495/CLQ.2022.1973095.2484

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۸/۲۷ **تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۹/۲۷**

واژگان کلیدی: اشعار رهی معیری، اشعار عبدالوهاب البیاتی، بررسی تطبیقی، حس آمیزی، نظریه اولمن

۱. مقدمه

آنچه ادبیات را با کلام روزمره متفاوت می سازد ،به کارگیری قوه تخیل در آن است و این صورت های خیال انگیز است که جوهر و ذات شعر را می سازد و می تواند پیوندی میان انسان و محیط برقرار سازد.

«شعر کلامی است مخیل که از به هم پیوستن اقوال موزون و متساوی ساخته شده است؛ و در نگاه دوم از شعر با «سیلان احساس»، بیان هنری و ملموس فکر بشر به زبانی عاطفی و آهنگین و رستاخیز کلمات یاد شده است».(فرهمند، ۱۳۸۹:۱۰۳).

از آنجاییکه تنها راه برقراری ارتباط انسان با محیط خود از طریق حواس پنج گانه امکان پذیر است،در آمیختن حواس گوناگون و تلفیق آنها می تواند علاوه بر انتقال تصاویر ساخته شده در ذهن شاعر ،جذابیت شعر را چند برابر نماید.از این رو شاعر با تصرف و توسعه دایره واژگانی یک حس و یا نسبت دادن عرصه های مربوط به یک حس به حس دیگر،به خلق تصاویر خیالی دست می زند و با این کار می تواند به زیبایی و نو آفرینی کلام کمک شایانی نماید و نوعی آشنایی زدایی و شگفتی را در خواننده بر انگیزاند.

«این شگرد در شعر نمود بیشتری یافته که در واقع نوعی «پارادوکس گفتاری» و جلوه ای از «موسیقی معنوی» است. این شگرد نوعی واکنش هنری نسبت به تصاویر تکراری و معمول شعری به شمار می رود». (عبدالرحمن، ۱۵۵:۱۹۷۹)

«حس آمیزی یکی از انواع هنجارگریزی معنایی است؛ این شگرد زبانی شکستن ساختار سطحی الفاظ را در دستور کار خود دارد و نه ساختار عمیق و ژرفی واژه ها را. هر حس آمیزی دو هدف را در دستور کار خود دارد: یکی بعد زیبایی شناسی که حس تازه ای را خلق می کند و معانی تازه ای می آفریند که از جمله ضرورت های شعری شمرده می شود. دیگری جلب توجه خواننده به امور تازه و برجسته کردن عبارات است». (ابوالعدوس، ۲۰۰۷: ۱۴۷-۱۴۸)

«شاعران معاصر تحت تاثیر عوامل مختلف از جمله ادبیات غرب و جریان سمبولیسم قرار گرفته اند و بر اسلوب ها و موضوعات کهن و تکراری شعر خود تاختند و در پی تغییر در ساختار و مفهوم ادبیات برآمدند و کوشیدند که از شگرد های بیان غربی ها و از جمله حس آمیزی بهره جویند. این جریان در ادبیات عربی با شاعر لبنانی «ادیب مظهر» آغاز شد و اولین سروده او «نشید السکون» که با تصاویر رمزی و رنگ های متعددی از حس آمیزی زینت یافته بود، وارد عرصه ادبیات شد». (فتوح احمد، ۱۹۷۷: ۱۹۵-۱۹۴)

با بیان این مقدمه در جستار پیش رو، نگارنده بر آن است تا در ابتدا حس آمیزی های به کار رفته در اشعار دو شاعر نامدار ایران و عراق (رهی معیری، عبدالوهاب البیاتی) را بررسی نماید و پس از استخراج

آنها به طبقه بندی هر کدام از جهت چگونگی تلفیق و بسامد حواس پرداخته و ابزار بیانی هر یک از حواس را مشخص نماید و در مرحله پایانی به تطبیق حس آمیزی های به کار رفته در شعر هر کدام از این دو شاعر با نظریه اولمن بپردازد.

۲. پیشینه پژوهش

در زمینه حس آمیزی و مبانی نظری آن می توان به مقالات و پایان نامه هایی در ادبیات فارسی و عرب اشاره نمود. به عنوان مثال:

۱-«بررسی مقایسه ای آرایه حس آمیزی در شعر احمد نجیب و نادر نادر پور» از مینا سادات امیر آفتابی که در آن شعر دو شاعر مذکور با توجه به بسامد استفاده از این آرایه مورد بررسی قرار گرفته است.

۲-«بررسی حس آمیزی در اشعار حماسی روایی اخوان ثالث» از مریم سعد زاده که در این مقاله با بیان تعریفی از حس آمیزی و انواع آن به سراغ اشعار اخوان رفته و آن ها را بر پایه دو نوع حس آمیزی «حسی به حسی و انتزاعی به حسی» مورد واکاوی قرار داده است

۳-مقاله «بررسی تطبیقی بلاغت در ادب عربی و فارسی» از هوشمند اسفندیار پور که به بررسی علم بلاغت قبل از اسلام و بعد از آن در ادب فارسی و عربی و مطابقه ای میان این دو پرداخته است.

۴-«حس آمیزی: سرشت و ماهیت» از مینا بهنام که پدیده حس آمیزی را در هنر و پدیده های زبانی بررسی نموده است.

۵-« حواس پنجگانه و حس آمیزی در شعر» از پرستو کریمی که در این مقاله به بررسی حس آمیزی و سیر تحول آن پرداخته شده است.

۶-«شعر و منشا آن در ادبیات جهان» از محمد فرهمند که در آن به ماهیت شعر و شاعری و عناصر اصلی تشکیل دهنده آن پرداخته است.

۷-« بررسی حس آمیزی در غزلیات بیدل دهلوی» از شراره الهامی که در این مقاله به ساختار و ویژگی های حواس با یکدیگر و کاربرد آن در غزلیات بیدل دهلوی پرداخته است.

۸-«بررسی حس آمیزی در دیوان صائب» از سعید بیرانوند که وی در پایان نامه خود به بررسی این آرایه در اشعار صائب بر اساس ترکیب حواس پرداخته است.

۹-«حس آمیزی در شعر عبدالوهاب البیاتی» از ناصر زارع که در این مقاله به حس آمیزی های موجود در شعر این شاعر عرب پرداخته شده است.

۳. تعاریفی از حس آمیزی

«حس آمیزی به عنوان آرایه ای ادبی، تکنیکی است از چندین صنعت که هم از شاخه های علم بیان و هم از تقسیم بندی های علم بدیع محسوب می گردد و این آرایه به سبب بالا بردن سطح لذت ادبی از راه جلب توجه مخاطب و انتقال دقیق حس درونی به او و درگیر کردنش با تجربه روحی شاعر، در ادبیات فارسی و عربی به ویژه نزد شاعران معاصر از اهمیت خاصی برخوردار است».(امیر آفتابی، ۱۳۹۷: ۱۳۱)

«حس آمیزی بدین معناست که از رهگذر آشتی دادن و پیوند زدن بین دو یا چند حس مختلف، خاصیت اصلی حواس نادیده گرفته شود، بدین شکل که با قوه حسی خاص، دریافت یا توصیفی از مدرکات قوه حسی دیگر داشت، برای مثال صدا را مخملی، گرم یا سنگین دریافت کنیم». (حمید عبدالله، ۲۰۱۰: ۱۵)

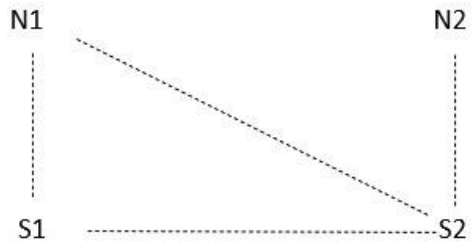
« با پذیرش این فرآیند، حس آمیزی با دو حس یا بیشتر شکل می گیرد که صاحب کلام ویژگی یکی را گرفته و بر دیگری حمل می کند و از این رهگذر حد فاصل بین حواس را از بین می برد». (همان: ۱۶-۱۵)

«این شگرد هنری در آثار ادبی از سه جهت حائز اهمیت است: ۱- از نظر زبانی باعث خلق ترکیبات نو و تازه می شود و از این طریق منجر به توسع زبانی می گردد. ۲- از نظر معنایی آمیختگی امور مربوط به حسی با حس دیگر به ویژه با حس بینایی باعث عینی شدن و در نهایت فهم بهتر و راحت تر معنا می شود. ۳- از نظر زیبایی شناسی نیز تصاویر زیبا و بدیعی از رهگذر آمیختگی حواس فراهم می آید. البته همه این اهداف وقتی محقق می گردد که آمیختن امور مربوط به حواس مختلف خلاقانه باشد نه اندیشیده، و به تعبیری جدول ضربی». (شفیعی کدکنی، ۱۳۸ ب: ۴۵-۴۱)

٤. گذری بر نظریه استفان اولمن درباره حس آمیزی (١٩٧٦-١٩١٤)

استفان اولمن زبان شناس مجار بود که نظریات ارزشمندی در زمینه معنا شناسی ارائه نمود که تاثیر بسزایی در مسیر مطالعات زبانشناسی داشته است. عقاید «اولمن» در معنا شناسی به عنوان یک ثروت بزرگ در سراسر اروپا مورد حمایت واقع شد.مهم ترین آثار او عبارتند از: اصول معنا شناسی، معنا شناسی، کلمات و کاربرد آنها، زبان و سبک.

«استفان اولمن قبل از پرداختن به حس آمیزی به مفهوم استعاره می پردازد. وی معتقد است که در لحظه وقوع استعاره، یک ویژگی مشترک بر مبنای رابطه مشابهت میان دو امر به چشم می خورد. در توضیح این مطلب اضافه می کند که دو مفهوم S1 و S2 در حوزه هم نشینی در چند ویژگی همگون هستند و همین امر سبب می شود که در لحظه ای مناسب تنها همین مخرج مشترک در مدار معنایی آن دو مورد توجه گوینده قرار گیرد. همین مخرج مشترک است که مکانیسم استفاده را تعیین می کند. در همان لحظه لفظی که به مفهوم S1 تعلق دارد مثلا N1 برای نامگذاری S2 نیز کافی به نظر می رسد. گرچه طبیعتا S2 هم برای خود لفظی خاص یعنی N2 دارد ، در آن لحظه توجه گوینده را بر خود جلب نمی کند. نمودار این فرآیند به شکل زیر طراحی شده است:



از دیدگاه اولمن حس آمیزی هم یکی از مقولاتی است که با تغییرات معنایی مرتبط است». (ابودیب،۱۳۷۰: ۸۱)

با توجه به این امر، وی جایگزین شدن N1 برای S2 که در استعاره دیده می شود را برای مفهوم حس آمیزی نیز تعمیم داده و معتقد است که این جانشینی در حوزه حواس پنج گانه نیز انجام می شود. به این صورت که با مشابهتی که میان دو حس وجود دارد؛ می توان تاثیر یکسانی را در ذهن خواننده بوجود آورده و آن را دچار در آمیختگی حواس کند.

«اولمن طی مطالعات خود به این نتیجه رسید که صفاتی که در ابتدا مربوط به حس لمس هستند به سایر عرصه های حسی بالاتر منتقل می شود و بر این اساس نموداری به شکل زیر ارائه کرد:

رنگ ← صدا ← بو ← مزه ← لمس

(بینایی) ← (شنوایی) ← (بویایی) ← (چشایی) ← (بساوایی)

«اولمن حس های سمت چپ را اگر مشبه به یا صفت بوده و حس های سمت راست را اگر مشبه یا موصوف باشند در دسترس و قابل فهم می داند. از نظر او آبی سرد بسیار قابل قبول تر از سرمای آبی است». (ماحوزی،۱۳۹۰: ۳۷)

«بر این اساس ترکیبات مبتنی بر حس آمیزی هنگامی قادر به ارائه معنی خواهند بود که صفات عرصه های حسی پایین تر به عرصه های بالاتر نسبت داده شود و در صورتی که حرکت در جهت عکس صورت گیرد تصویر، شاعرانه و انتقال معنی ناموفق خواهد بود. هر چند تعابیری مانند «طعم سفید» و «سرمای روشن» ممکن است در زبان ظاهر شوند؛ ولی بر اثر گذشت زمان استفاده از آنها کاهش یافته و سر انجام از یاد می روند». (معتمدی و یاسمی، ۱۳۶۸: ۱۵ – ۱)

٦. گذری بر شعر و زندگی ادبی رهی معیری(۱۳٤۷- ۱۲۸۸)

محمد حسن رهی معیری، متخلص به «رهی» از غزلسرایان بزرگ معاصر است. وی بر اثر گرایش ذوقی و سرشت عاطفی که داشت، در نخستین گام های نوجوانی رو به دنیای شعر آورد و هنوز هفده سال بیش تر نداشت که اولین رباعی خود را سرود:

کاش امشبم آن شمع طب می آمد
وین روز مفارقت، به شب می آمد
آن لب که چو جان ماست، دور از لب ماست
ای کاش که جان ما به لب می آمد!

و از آن پس نیز تا واپسین دم از سرودن شعر و ترانه، از هر دست، باز نایستاد و سر انجام در سال ۱۳۴۷ دیده از جهان فروبست.

او در شعر خود از شیوه اندیشه و زبان شعر دیگر شاعران پیش از خود تاثیر پذیرفته است ولی هیچ گاه در سروده هایش استقلال اندیشه و شیوه بیان خود را از یاد نبرده و این ویژگی در همه جای شعرش جلوه گر است.

دست مایه معنوی شعر رهی، مفاهیم گوناگون ،عشق و شوریدگی،وارستگی عارفانه،بی نیازی و بلند همتی، آزموده های زندگی و ناسازگاری های آن، توصیف زیبایی و به ندرت مفاهیم بر گرفته از آثار خارجی است.

امتیاز شعر رهی، گذشته از سلامت ذوق و سرشاری شعر شاعرانه، در ساختار زبان و پیوند قالب شعر است. شستگی و پختگی زبان، نقش بندی های دلپذیر خیال ،حسن ترکیب، به کارگیری تناسب های زیبا، تعبیرهای تازه و خیال انگیز و استفاده از شبکه تداعی ها، شعر او را از موسیقی گوناگون لفظی و معنوی سرشار و آن را از نهایت روشنی و لطافت و دلنشینی برخوردار کرده است.

«شیوه او در مجموع شیوه عراقی است که در غزل هایش از شیوه اصفهانی چاشنی می گیرد و در تغزل هایش است با روش خراسانی در می آمیزد. اگر نام گذاری شیوه ها را بر پایه نام محل رواج آن ها درست انگاریم، شیوه تهرانی برای روش رهی در شعر، نام مناسبی خواهد بود». (معیری،۱۳۸۴: ۲۳- ۹)

غلامحسین یوسفی درباره شعر رهی این گونه نظر می دهد:« مزیت بارز در شعر رهی پاکیزگی و زدودگی الفاظ و حسن اسلوب و گرمی و طراوت زبان دلپذیر است». (یوسفی،۱۳۷۰: ۵۱۱)

«اما آنچه بیش از همه در شعر رهی نمود پیدا می کند، «دستورمندی و ساختار نثر گونه زبان اوست. در شعر او اغلب، اجزای کلام از نظر دستوری، سر جای خود نشسته اند و در ساختار جمله تقدیم و تاخیر زیادی روی داده نداده است؛ این ویژگی در بسیاری از آثار سعدی، بویژه غزلیات وی بسیار نمایان است». (صیادکوه،۱۳۷۸: ۲۱۶)

بنابر این، شعر رهی را می توان همچون شعر سعدی، شعری دارای صفت «سهل و ممتنع» قلمداد کرد که اشعاری ساده و روان و به دور از تکلف است.

۱.۶. بررسی حس آمیزی در اشعار رهی معیری

در شعر رهی از حالات های بیست گانه تلفیق حواس به ۷ مورد به ترتیب فراوانی بر می خوریم :

شنوایی+لامسه ◄——— ۱۷ مورد

برای رهی شنیدنی ها قابل لمس می شوند. ترانه را گرم لمس می کند و آه را سرد.

چو من ز سوز غمت، جان کسی نمی سوزد که عشق، خرمن اهل هوس نمی سوزد

(همان:۵۱)

سوز غم به وضوح سوزش جان عاشق را از غم معشوق نشان می دهد.در شعری به نام «خنده برق» از گرمی ترانه می سراید که سبب اصلی آن سوز سینه است .

نوای گرم نی از فیض آتشین نفسی است ز سوز سینه بود گرمی ترانه ما

(همان:۱۶۰)

«گرمی ترانه» حس آمیزی است از نوع ترکیبی که از گرمی به عنوان صفت و ترانه به عنوان موصوف ساخته شده

است و ترکیب وصفی مقلوب را ساخته است.

از نوشخند گرم تو آفاق تازه گشت صبح بهار، این لب خندان نداشته است.

(همان:۲۱۲)

در بیت بالا، شاعر گرمی را در خنده معشوق خود احساس می کند که باعث تازگی آفاق می شود. لازم به ذکر

است که «نوشخند» نیز خود ترکیب حس آمیزی است از دو حس بینایی و چشایی.

او در اشعار خود از جانسوزی حرف، ناله، گریه و آه می گوید:

گرمی دل ها بود از ناله جانسوز من خنده گل ها بود از گریه مستانه ام

(همان:۱۸۱)

عمری چو شمع، گریه جانسوز می کنیم روزی به شب بریم و شبی روز می کنیم

(همان:۲۷۹)

وز دل گرم و سوزان آتش حرف جانسوزی آید به گوشم

(همان:۴۰۴)

بینایی + لامسه ◄——— ۱۰ مورد

در این ترکیب، شاعر از گرمی و سردی نگاه می گوید و گرمی اشک.

آتش دگر به خرمن جانم چه می زنی ؟ ای برق فتنه، یک نگه گرم بس مرا

(همان:۶۳)

«نگه گرم» ترکیب بینایی و لامسه است که شاعر نگاه معشوق را با گرمی ملموس کرده است.

به چشمت خیره گشتم، کز دلت آگه شوم اما چه رازی می توان خواند از نگاه سرد خاموشی؟

نگاه سرد نیز ترکیب وصفی است که از سردی مربوط به حس لامسه و نگاه از حس بینایی همراه شده است.

بس کن رهی، که تاب شنیدن نیاوریم از بس که دردناک بود ماجرای اشک

(همان:۹۴)

به چشمت خیره گشتم، کز دلت آگه شوم اما چه رازی می توان خواند از نگاه سرد خاموشی؟

(همان:۱۴۷)

شنوایی + بینایی ◄——— ۶ مورد

حاجت زمزمه عودم نیست اشک من زمزمه پیدای من است

(همان:۲۹۶)

شاعر در شعر بالا که به نام «اشک من» سروده است ، اشک خود را که با حس بینایی محسوس است را زمزمه ای می داند که زینت بخش اوست.

در سروده دیگری شاعر ترکیب «نگاه خاموش» را می سازد که به زیبایی سکوت نگاه را بر گوش خواننده تداعی می کند.البته خاموش دارای دو معنی سکوت و بی فروغ شده است که در اینجا با توجه معنی بیت،سکوت و بی صدا بودن مد نظر شاعر است:

رهی، اگر چه لب از گفت و گو فرو بستی هزار شکوه سراید نگاه خاموشت

(همان:۱۵۷)

شنوایی + چشایی ◄——— ۵ مورد

جلوه صبح و شکر خند گل و آوای چنگ دلگشا باشد، ولی چون صحبت احباب نیست

(همان:۹۶)

«شکر خند» ترکیب وصفی است از شکر که با حس چشایی قابل لمس است و خنده از حس شنوایی که

شیرینی خنده گل را در مذاق خواننده می نشاند. و در بیتی دیگر، شیرینی خنده را با ترکیب وصفی مقلوبی

چون «نوشخند» به کار گرفته است:

به چشم اهل نظر،صبح روشنم زان روی که تازه رویی عالم ز نوشخند من است

(همان:۱۳۳)

بینایی + چشایی ◄——— ۵ مورد

تنها مزه ای که رهی از آن در ساخت این نوع ترکیب استفاده نموده است، شیرینی و مترادفات آن همچون: نوش، نوشین و شکر ریز است.

آن که پیش لب شیرین تو، ای چشمه نوش آفرین گفته و دشنام شنوده است منم

(همان:۷۳)

شیرینی از حس چشایی با لب که با حس بینایی مرتبط است، همراه شده است.

یادگار تن گرم تو و نوشین لب توست این همه داغ، که بر جان غم اندوخته است

(همان:۱۸۸)

بویایی + لامسه ◄——— ۱ مورد

نیم شب با شاهد گلبن در آمیزد نسیم بوی آغوش تو آید، از هوای نیم شب

(همان:۱۶۹)

بسامد حس بویایی در شعر رهی بسیار پایین است و تنها در یک مورد (بوی آغوش) از آن بهره برده است.

بویایی + شنوایی ◄——— ۱ مورد

تا هر خس و خاشاکی، بوی نفسم گیرد سرگشته به هر وادی، چون باد بهارم کهن

(همان :۲۳۳)

۷. گذری بر شعر و زندگی ادبی عبدالوهاب البیاتی

عبدالوهاب البیاتی شاعر نامدار معاصر عراقی که با دیوان «اباریق مهشمه» (ابریق های شکسته) توانست به عرصه ها و ساخت های جدیدی در شعر نو دست یابد و لقب پیشگامی در ساختار و مضمون شعر نو عرب را از آن خود کند و به عنوان پیش آهنگ بدعت گذاری مطرح شود.

او شعر خود را به عنوان شاعری رمانتیک شروع کرد و سپس مرحله رئالیسم سوسیالیسم را طی کرد و با گذر از مرحله سمبولیسم سرانجام به مرحله سورئالیسم با دیدگاه تصوف گرایانه رسید. او ابداع کننده تکنیک قناع (نقاب) در شعر معاصر عرب است.

«البیاتی با مطالعاتی گسترده در زمینه شعر صوفیه به هر چه غنی تر کردن زبان شعری خود در این عرصه پرداخت، چندان که در قصیده عین الشمس أو تحولات محیی الدین بن عربی فی ترجمان الاشواق یا به عبارتی دیگر تحولات البیاتی، بزرگترین موفقیت خود در آفرینش نقاب را رقم زد، و به کشف فضای نوینی در ساخت دراماتیک شعر نمایشی رهنمون شد». (الاعمال الشعریه، ۲۲۵/۲-۲۲۹)

از مجموعه آثار او می توان به: دیوان ملائکه و شیاطین ۱۹۵۰م، اباریق مهشمه۱۹۹۵م، المجد الاطفال و الزیتون ۱۹۵۶م، الذی یاتی و لایاتی ۱۹۶۶ م و غیره اشاره نمود.

۷.۱. بررسی حس آمیزی در شعر عبدالوهاب البیاتی

بینایی + شنوایی ◄ ۱۶ مورد

نخستین حضور نمونه حس آمیزی در شعر البیاتی را می توان در «غرام قدیم» از مجموعه رمانتیک «ملائکه و شیاطین» سراغ گرفت: حبک مات/ فالمحُ فی أوجهُ العابرین/ نجیب الثکالی و نوح النعمات». (البیاتی، ۱: ۴۶)

در این جا شاعر به جای شنیدن ناله رهگذران، آن را می بیند.

در شعر «الیها» از همین مجموعه، نغمه ها و بوی خوش صبح، طلایی رنگ است:

«ذهبی العبیر و النغمات» (همان، ۱: ۶۹)

در شعر «ثلاث اغنیات الی اطفال وارسو» از مجموعه «المجد للاطفال و الزیتون» تصویر حس آمیز «ترانه خواندن خورشید» به چشم میخورد «اسمع الشمس تغنی فی فوادی» خورشید امری دیدنی است؛ اما ترانه شنیدنی است.

همچنین در «آه یا اطفال وارسو، اغنیاتی/ باقه حمراء من اطفال شعبی» (همان، ۱: ۲۴۸) که یک سوی تصویر ترانه است که شنیدنی است و سوی دیگر دسته گل سرخ که دیدنی است.

در شعر دیگری به نام «الامیرت و البلبل» از مجموعه «اشعار فی المنفی» تصویر خاموش شدن آهنگ ها جلب توجه می کند. «اخمدت لحون» (همان، ۱: ۲۹۳)

در شعر «غیاب الی هند» آهنگ که شنیدنی است، رنگ سبز به خود می گیرد و از مقوله دیدنی ها می شود. «تنبض فی دیوان/ دیوان شعر اخضر الالحان» (همان، ۱: ۲۹۹)

بینایی + چشایی ◄——— ۴ مورد

در شعر «حلم فی کوخ» مه که پدیده ای است دیدنی با حس چشایی قابل دریافت است. «الضباب الحلو فی الوادی» (البیاتی، ۱: ۳۷)

در شعر «مسافر بلا حقائب» نور که پدیده ای است دیدنی و یمتص یا مکیدن و مزه مزه کردن با حس چشایی ادراک شده است «ضوء النهار/ یمتص اعوامی» (همان، ۱: ۱۳۶)

در نمونه دیگری در شعر «طریق العوده» از مجموعه «اشعار فی المنفی» به ترکیب حس آمیز «بضحکه الحلوه» بر می خوریم که خنده از مقوله دیدن را با شیرینی از مقوله چشایی در آمیخته است.

شنوایی + بساوایی ◄——— ۴ مورد

در شعر «حلم» به ترکیب وصفی نغمه مجروح برمیخوریم. «تعلو شفاهی نغمه مجروحه» (البیاتی، ۱: ۸۲). از یک سو، نغمه که با حس شنوایی قبل درک است و از سوی دیگر جراحت که با حس لامسه در ارتباط است، یک ترکیب حس آمیز ساخته اند.

در مثالی دیگر در شعر «طریق الی العوده» از مجموعه اشعار فی المنفی به ترکیب حس آمیز «غنایی قُبَل» (همان، ۱: ۲۷۲) بر می خوریم.

در این جا، شاعر با ترانه از حس شنوایی و بوسه از حس لامسه ترکیب حس آمیز ساخته است.

در شعر «الامیره و البلبل» صدا که شنیدنی است با گرم که مقوله ای لمس کردنی است ترکیب حس آمیز ساخته اند. «ورن صوت دافی حنون» (همان، ۱: ۲۹۲)

در شعر «احبها» از مجموعه « کلمات لا تموت»، به تصویر حس آمیز دیگری از ترکیب صدا و گرما بر می خوریم: «احب صوتها الحزین الدافی المنهار» (همان، ۱: ۴۱۱)

شنوایی + چشایی ◄——— ۴ مورد

در شعر «اغنیه خضرا الی فیروز» ترانه که از حوزه حس شنوایی است با شیرینی که وجهی چشیدنی دارد ترکیب حس آمیز ساخته است: «فاحلی اغنیه/ فی حکایات بلادی» (همان، ۱: ۲۵۵)

در شعر «صیحات الفقراء» ترانه از مقوله شنیداری با شیرینی از حس چشایی در آمیخته شده است: «فی غنوه/ صادقه حلوه» (همان، ۱: ۲۹۱-۲۹۰)

در شعر «لا اقولها» به ترکیب حس آمیز زیبایی از کنار هم نشستن ترانه از مقوله شنیدنی و طعام از حس چشایی بر می خوریم: «الاغانی طعامها» (همان، ۱: ۱۸۸-۱۸۷)

۸. بسامد حس آمیزی در اشعار رهی معیری و دیوان عبدالوهاب البیاتی

در دیوان رهی به ۴۵ مورد حس آمیزی از نوع تلفیق دو حس بر می خوریم. ترکیب حس آمیز «شنوایی لامسه» در شعر رهی با ۱۷ مورد بیشترین بسامد و ترکیب حس آمیز «بویایی شنوایی» با یک مورد کمترین بسامد را به خود اختصاص می دهد.

در دیوان البیاتی به ۵۶ مورد حس آمیزی بر می خوریم که بیشترین بسامد در حوزه «بینایی شنوایی» و کمترین بسامد «بویایی چشایی» است.

۸.۱. بررسی ترکیبات وصفی حس آمیز بر اساس نمودار اولمن در شعر رهی معیری و دیوان عبدالوهاب البیاتی

در اشعار رهی از مجموعه ۴۵ ترکیب وصفی بررسی شده در ۲۰ مورد از ترکیبات وصفی «حس لامسه» به عنوان صفت قرار گرفته است که قابل دسترس بودن تصاویر را نشان می دهد. از دیدگاه اولمن آن دسته از ترکیبات که حس لامسه به عنوان صفت واقع شده و سایر حواس به عنوان موصوف در نظر گرفته شده اند ترکیبات قابل قبول تری را ساخته اند.

رهی ترکیباتی چون «کلام آتشین»، «شعر تر» و همچنین «آه سرد» را در اشعار خود گنجانده است که در آن ها حس لامسه به عنوان صفت و حس شنوایی به عنوان موصوف به کار گرفته شده است. در برخی ترکیبات نیز حس بینایی به عنوان موصوف و حس لامسه به عنوان صفت مورد استفاده قرار گرفته است: ترکیباتی چون «نگه گرم» و «اشک سرد».

در ۷ ترکیب دیگر حس چشایی به عنوان صفت قرار گرفته است و در نمودار اولمن حرکت نمودار به سمت چپ است و موصوف های آن می تواند سه حس بویایی، شنوایی و بینایی باشد. ترکیباتی همچون «بوی آغوش»، «شعر شیرین» و «نگاه سرد». اما همچنان حس لامسه نسبت به سایر حواس بسامد بالاتری دارد و بعد از آن حس چشایی قرار می گیرد.

در دیوان البیاتی از مجموعه ۵۶ ترکیب وصفی بررسی شده، می توان ۱۱ مورد از ترکیبات وصفی که در آن ها حس لامسه به عنوان صفت قرار گرفته است را مطابق با دیدگاه اولمن در نظر گرفت. زیرا از دیدگاه اولمن همان گونه که پیشتر ذکر شد؛ آن دسته از ترکیبات که حس لامسه در آن ها به عنوان صفت واقع شده و سایر حواس به عنوان موصوف نقش ایفا می کنند ترکیباتی قابل قبول تری بوده و التذاذ بیشتری را در خواننده ایجاد می کنند. بنابراین در شعر البیاتی می توان ترکیباتی چون «نغمه مجروحه» (نغمه مجروح)، «بناعم الهمسات» (نجواهای نرم)، «صوت دافی» (صدای گرم) و «بالازرق دافی» (آبی گرم) را مشاهده کرد. در ۴ ترکیب از ترکیبات حس آمیخته در شعر البیاتی، حس چشایی به عنوان صفت قرار گرفته است و دوباره نمودار به سمت چپ حرکت می کند و موصوف های آن می تواند سه حس بویایی، شنوایی و بینایی باشد: ترکیباتی چون «غنوه حلوه» (ترانه شیرین)، «الاغانی طعامها» (ترانه چشیدنی).

در ترکیبات حس آمیز در شعر البیاتی هم حس لامسه نسبت به سایر حواس بسامد بالاتری دارد و بعد از آن حس چشایی قرار می گیرد. با بررسی تطبیقی میان شعر رهی معیری و عبدالوهاب البیاتی نشان دهنده آن است که بیشتر ترکیبات حس آمیز در دیوان این دو شاعر بر طبق نظریه اولمن شاخته شده است.

نتیجه گیری

با توجه نزدیکی خاص فکری و فرهنگی میان شاعران امروزی ایران و عراق، گرایش اکثر آن ها خلق تصاویر تازه و هنجار گریزی در اشعارشان است. یکی از اشکال این تصاویر غریب و هنجار گریز

در شکل آرایه حس آمیزی نمود پیدا می کند. با تطبیق این آرایه در شعر دو شاعر معاصر ایران و عراق (رهی معیری- عبدالوهاب البیاتی) به این نتیجه می رسیم که هر دو شاعر از میان امکانات حس آمیزی، از هفت امکان برای خلق ترکیبات حس آمیز خود بهره جستند. در شعر رهی بیشترین بسامد در حوزه «شنوایی لامسه» و کمترین بسامد در حوزه «بویایی لامسه» و «بویایی شنوایی» است اما در شعر البیاتی بیشترین بسامد در حوزه «بینایی شنوایی» و کمترین بسامد همانند شعر رهی در حوزه «بویایی چشایی» است.

بیشترین کاربرد حواس در شعر رهی به حس لامسه و در شعر البیاتی به حس شنوایی اختصاص دارد و هر دو شاعر به صورت مشترک کمترین کاربرد حواس را در اشعارشان به حس بویایی اختصاص دادند.

تطبیق حس آمیزی های موجود در دیوان این دو شاعر با نظریه اولمن نشان دهنده آن است که هر دو شاعر از نظریه اولمن پیروی نموده اند و با اختلافی جزئی اشعار رهی تطابق کمتری را با این نظریه نشان می دهد.

منابع

ابولعدوس، یوسف. (۲۰۰۷م)، **الاسلوبیه: الرویه و تطبیق**. عمان: دارالمسیره للنشر و التوزیع و الطباعه.

البیاتی، عبدالوهاب. (۱۹۹۹ م)، **الدیوان**. بیروت: دارالعوده.

امیرآفتابی، میناسادات. **بررسی مقایسه ای آرایه حس آمیزی در شعر احمد نجیب و نادر نادر پور**. فصلنامه ادبیات تطبیقی دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت. شماره ۴۸. ص ۱۳۱.

حمید عبدالله، امجد. (۲۰۱۰م)، **نظریه تراسل الحواس، الاصول، العنمات، الاجراء**. بیروت: دار ومکتبه البصائر.

زارع، ناصر. ۱۳۹۸، **بررسی حس آمیزی در شعر عبدالوهاب البیاتی**. مجله زبان و ادبیات عربی(مجله ادبیات و علوم انسانی سابق). شماره ۱. صص ۱۲۵-۱۲۱.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۶)، **صور خیال در شعر فارسی**. تهران:آگاه.

صیاد کوه، اکبر. فراهانی، علی اکبر. (۱۳۸۴)، **جایگاه رهی معیری در میان شاعران** .نشریه دانشکده ادبیات دانشگاه شهید باهنر. ش ۱۸. ۳۱-۶۲.

عبدلرحمن، نصرت. (۱۹۷۹ م)، **فی النقد الحدیث**. عمان: مکتب الاقصی.

فتوح احمد، محمد. (۱۹۸۷ م)، **الرمز و الرمزیه فی الشعرا المعاصر**. مصر: دارالمعارف.

فرهمند، محمد. **شعر و منشا آن در ادبیات جهان**. فصلنامه ادبیات تطبیقی دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت. شماره ۱۴. ص ۱۰۲.

ماحوزی، امیر حسین. ۱۳۹۰، **بررسی تشبیه در غزلیات شمس**. تهران: انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی.

معیری، رهی. ۱۳۸۷، **کلیات**. تهران: نشر زوار.

معتمدی، غلامحسین. یاسمی، محمدتقی. ۱۳۶۸، **وحدت حواس و آفرینش شعر ۱ و۲**. ماهنامه دنیای سخن. شماره ۲۸. ۳-۲.

COPYRIGHTS

© 2022 by the authors. Licensee Islamic Azad University Jiroft Branch. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ارجاع: مدیرزاده طهرانی فاطمه اعظم السادات، اوجاق علیزاده شهین، امامی فاطمه، مقایسه عنصر بلاغی حس آمیزی در شعر رهی معیری و دیوان عبدالوهاب البیاتی بر اساس نظریه اولمن، فصلنامه ادبیات تطبیقی، دوره ۱۶، شماره ۶۳، پاییز ۱۴۰۱، صفحات ۱۵۰-۱۳۷.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی