Journal of
Comparative Literature
ISSN: 2008-6512

Journal of Comparative Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 14, No. 26, spring and summer 2022

Synesthesia in Mahmoud Darwish and Qahar Asi's Poems (A Case Study on Don't Apologize for What You've Done and from the Fire from the Silk)*

Vahidullah Jamal [1], Abdol Ali Alebooye Langroodi [2]

1. Introduction

Synaesthesia is a rhetorical and artistic device. This figure of speech is derived from the combination of two senses or the paradigmatic relations between senses. Poets use this rhetorical device to broaden their imagination in order to create beautiful and impressive imagery that adds to the poetic aspects of the text. This artistic device aims at increasing audiences' literary perception or pleasure by deviating from norms and foregrounding literary conceptions. So, it allows the poets to communicate their feelings to the audience. The present study seeks to examine synaesthesia in two poetry collections, "Don't Apologize for what You've Done " by Mahmoud Darwish and "From the Fire from the Silk" by Qahar Asi. This descriptive-analytical study, undertaken using the quantitative and comparative literature methods, revealed that both poets employed the aforementioned literary device frequently. Therefore, the remarkable frequency of synaesthesia might be

*Date received: 05/03/2022 Date review: 09/05/2022 Date accepted: 23/05/2022

1. **Corresponding author:** PhD Student in Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran. E-mail:alebooye@hum.ikiu.ac.ir
2. Associated Professor of Arabic Language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran. E-mail: Vahidullahqamar22@gmail.com

attributed to Asi and Darwish's poetic style. It should be noted that these poets have employed synaesthesia in distinct manners by connecting it to the content, intellectual, and emotional features of their poems.

2. Methodology

Desk research and document mining were used to collect the data. The content was organized using a descriptive-analytic method based on the American school framework for comparative studies. The authors also apply a quantitative research approach to explain and evaluate synaesthesia in the abovementioned works.

3. Discussion

Synaesthesia is an illusory technique of integrating two senses and perceiving one via the other or attributing the characteristics of one to the other. This literary device has been recognized as a significant technique in Persian and Arabic literature because it can pique the audience's attention while also transmitting the poet's sentiments and spiritual experiences. Synaesthesia enables the poet to broaden his or her imaginative horizon and create fantastically impressive imageries, which enhances the poetic effect of a text. "This creative device combines or substitutes one of the human senses with the other one. In this regard, it links the characteristics of one sense to the other. Needless to say, synaesthesia covers not only the five senses but also the abstract senses" (Golchin & Rashidi, 2011: 297). This artistic device is built on a "proclivity to change and combine." For example, the poet may use this rhetorical device to alter the sense of smell so that audiences experience it via the senses of taste, hearing, and touch, or they see colors through sounds and hear sounds through colors (Modirzadeh Tehrani, 2020: 84-85). Furthermore, by using this aesthetic technique, the poet seeks to create innovative conceptions (Sheikh, 2010: 129).

Mahmoud Darwish and Qahar Asi are two poets who employed synaesthesia to create innovative literary imagery and elegantly express the intended meaning and sentiments. Given the following basic classification, we can analyze the use of synaesthesia in these poet's works:

The first type of synaesthesia is "horizontal harmony". It results from the combination of two senses, such as sight and hearing, hearing and sight, sight and taste, sight and touch, touch and sight, and so on. The integration of hearing and sight senses is often highlighted in these poets' works. As a result, this aesthetic combination has caught the poets' attention more than others. The explanation for it might be Mahmoud Darwish's and Qahar Asi's exceptional sight and hearing senses since both have seen war and its devastating effects: both poets can detail the explosion of the shells, cries of the war-torn, and visions of people's suffering via such a combination.

Vertical harmony is the second form of synaesthesia. Here, poets do not confine themselves to integrating merely two senses: they blend terms related to five senses with terms that represent abstract concepts, creating attractive imagery. In this case, the poet may brilliantly express his mental imagination by using literal devices that render the abstract notions evident (Hassanli, 2004: 282-283). The poets in question have employed a synthesis of sight sense and abstract ideas more frequently since sight is one of the most essential human senses and allows people to interact with their surroundings. The combination of this sense and imagination results in the creation of innovative imagery. Mahmoud Darwish and Qahar Asi transmit their experiences and thoughts vividly via such artistic combination, contributing to the creation of novel ideas in the realm of poetry.

4. Conclusion

The findings reveal that, although the poets employed synaesthesia in different manners, what counts is that they established a relationship between the way they use this literary device and the content, ideas, and feelings they attempted to convey via their poetry.

The most notable aspects of these poets' collections are their intentional use of the aforementioned literary device and its harmony with the theme. According to the sample analysis, synaesthesia has transformed the poems into creative poetry and has been used to convey meaning and increase the literary impression communicated to the audience. Mahmoud Darwish and Qahar Asi have used various types of synaesthesia in their verses on occasion, demonstrating their

inventiveness in using this literary device. Darwish’s poetry employs the following synaesthesia combinations (horizontal axis) frequently: (1) sight-hearing combination; (3) hearing-sight combinations; (1) sight-taste combination; (1) sight-touch combination; (2) touch-taste combinations; (2) smell-sight combinations; and (1) taste-smell combination. Darwish's use of synaesthesia on the vertical axis (the combining of five senses with abstract concepts) is also frequent. Accordingly, there are (8) sight-abstract concept combinations; (3) touch-abstract concept combinations; (1) hearing-abstract concept combination; and (1) smell-abstract concept combination. Qahar Asi’s frequency use of synaesthesia in the horizontal axis is as follows: (2) sight-hearing combinations; (5) hearing-sight combinations; (2) sight-taste combinations; (1) touch-sight combination; (2) sight-smell combinations; (1) smell-hearing combination; (1) hearing-smell combination; and (2) hearing-touch combinations. Furthermore, his use of synaesthesia on the vertical axis (the combining of five senses with abstract concepts) is as follows: (15) sight-abstract concept combinations; (1) abstract concept-sight combination; (4) abstract concept-hearing combinations; (1) smelling-abstract concept combination; (1) abstract concept-touch combination; (2) touch-abstract concept combinations.

According to statistical analysis, the most common use of this literary technique on the horizontal axis is synaesthesia created by the hearing-sight senses. Furthermore, sight-abstract concepts are the most often utilized combination in the poets' collections on the vertical axis. In general, we may say that these poets' most active senses are sight and hearing. One explanation for such a focus on these senses might be because poets' sight and hearing senses were stronger than other senses: these dedicated poets had seen shell explosions and terrible wartime scenes. As a result, the combination of various sensations, known as synaesthesia, allows these poets to more clearly depict the sound of war-torn cries and scenes from people's suffering.

Keywords :comparative literature, synaesthesia, Mahmoud Darwish, Qahar Asi

References [In Arabic]:

Abdurahman, N. (1979). *In the new critique*. Umman: Al Aqsa Library.

Al-Najati, M. (1980). *Ibn Sina and the Sensory perception*. Beirut: Dar-Al-Shoroq.

Al-Sayigh, w.(2003). *Metaphorical images in The New Arabic poetry*. Beirut: Publications of the Arab Studies Foundation.

Darwish, M. (2004). *Don't Apologize for what You've Done*. Beirut: Dar-al-Rayes.

Fars, L. (2004). *The Artistic Form In the Othman Loucif 's Poetry*. Algeria: University of Mentouri, Research Masters's thesis.

Hasan, A. (2012). *Literature of Elegies in The New Arabic poetry*. Saudi Arabia; UmulQura University, Research Masters's thesis.

Helal, M. (1973). *Modern literary criticism*. Cairo: Dar-al-Nahza.

Sayigh, Y. (2019). *Armed Struggle and the Search for a State: The Palestinian National Movement (1941-1993).* Beirut: Institute for Palestinian Studies.

Shaikh, H. (2010). *Modernity in literature*. Egypt: Library of Modern University.

Wahabi, M. (1984). A *Dictionary of Arabic terms for the language and literature*. Beirut: Lebanan Library .

References [In Persion]:

Asi, Q. (2013). *Tha Poetical Works of Qahar Asi collected by Ahmad Naroof Kabiri*. Mashad: Gohar Khorasan Publications. [In Persion]

Asi, Q,. (1995). *From the Fire from the Silk*. (1st ed.). Kabul: Aiam Baraki Publications. [In Persion]

Asi, Q. (2009). *A city Without Hero, Excerpt from the poem Ghahar Asi Collated by: Ahmad Maroof Kabiri*. Mashad: Tarana Publications. [In Persion]

Ayoki, A., & Talibiab, M. (2019). The jargone of Synaesthesia in the poems of Saeed Aqeel and Nima Yoshij. *Research in Comparative Literature*, 9 (2). 81-106. [In Persion]

Anosha, H. (1988). *Encyclopedia of Persian Literature2*. Tehran: Organization of Printing and Publishing. [In Persion]

Behnam. M. (2010). Synaesthesia: Nature and Essence. *Persian Language and Literature Quarterly*, 8 (19). 67-99. [In Persion]

Fathi Ramezan, A. (1970). Sensitive rhetoric in the Holy Quran.

Journal of the University of Mosul. (4). 1-16. [In Persion]

Gulchin, M., & Rashidi, S. (2011). The place of paradox and Synaesthesia, and their types in the Masnavi. *Journal of Persian Literature*, (27). 295-308. [In Persion]

Hasan, L. (2004). *Types of Innovation in Contemporary Iranian Poetry*, Tehran: 3rd Publication. [In Persion]

Karimi, P. (2008). The Five senses and Synesthesia in poetry. *Scientific Research Journal of Gohar Goya*, 2 (7). 131-150.

Karimi, N., & Fahim Kalam, M. (2016). An Analysis of Death Symbols in Charles Baudelaire's Poems. *Journal of Literary Aesthetics*, 7 (27). 167-186. [In Persion]

Murtazai, S. (2015). *Novelty of Rhetoric*. Tehran: Zavar Publications. [In Persion]

Muderzada, T., & Fatema, A., & Awjaq, A., & Imami, F. (2020). A Stylistical-Analytical study and array of Synaesthesia in Parvin Etesami's poems. *Persian Poetry and Prose Stylistics Monthly (Spring of Literature)*, 13 (59). 79-101. [In Persion]

Shafie Kadkani, M. (1989). *The Music of Poetry*. Tehran: Toss Publication. [In Persion]

Shafie Kadkani, M. (2000).*The Poet of Mirrors*. Tehran: Agah Publication. [In Persion]

نشریه ادبیات تطبیقی
شاپا: ۲۰۰۸-۶۵۱۲

نشریهٔ ادبیّات تطبیقی
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال چهاردهم، شمارهٔ بیست و ششم، بهار و تابستان ۱۴۰۱

حس‌آمیزی در شعر محمود درویش و قهّار عاصی
مورد پژوهی مجموعهٔ شعری «*لا تعتذر عمّا فعلت*» و «*از آتش از ابریشم*)*

وحیدالله جمال(نویسنده مسئول)[۱] ، عبدالعلی آل‌بویه لنگرودی [۲]

چکیده

حس‌آمیزی یکی ازشـــگردهای بلاغی و هنری اســـت و منظور از آن بیان و تعبیری اســـت که حاصـل آن آمیختگی دو حس به یکدیگر یا جانشـینی آن‌ها اسـت. شاعر با بهره‌گیری از این شـگرد دامنهٔ خیال پردازی خویش را گسـترش می‌دهد تا تصـاویری زیبا و تأثیرگذار بیافریند و به ادبیّت متن بیفزاید. این آرایه می‌کوشد با گریز از هنجارها و با برجسته‌سازی مفاهیم میزان دریافت و لذت ادبی متن را در خواننده فراگیر کند و از این رهگذر حسّ‌درونی شاعر را به مخاطب انتقال دهد. پژوهش حاضـــر در نظر دارد که آرایهٔ حس‌آمیزی را در دو مجموعهٔ شـــعری «لا تعتذر عمّا فعلت» محمود درویش و «از آتش از ابریشـــم» قهّار عاصـــی بررســـی و تحلیل نماید. یافته‌های این پژوهش که بر اســـاس روش توصـــیفی–تحلیلی و با نگاه کمی و مبتنی بر رویکرد ادبیات تطبیقی انجام شـده است نشان می‌دهد که بهره‌گیری از این آرایهٔ هنری در شعر این دو شاعر بسامد بالایی دارد که می‌توان آن را یکی از ویژگی‌های سـبکی شعر آنان برشمرد؛ ولی نکات اختلافی نحوهٔ

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۱۲/۱۴ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۱۲/۱۹ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۴۰۱/۰۳/۰۲

صص ۹۳ – ۱۲۳ **Doi:** 10.22103/JCL.2022.19132.3447

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره)، قزوین، ایران. ایمیل: wahidullahqamar22@gmail.com

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره)، قزوین، ایران. ایمیل: alebooye@hum.ikiu.ac.ir

استفاده از حس‌آمیزی در شعر هر دو شاعر موجود است، که پیوند میان کاربرد این آرایهٔ هنری با محتوا، اندیشه و احساسات شاعرانه، همواره در اشعار آنان رعایت شده است.

واژه‌های کلیدی: ادبیات تطبیقی، حس‌آمیزی، محمود درویش، قهّار عاصی.

۱. مقدّمه

۱-۱. شرح و بیان مسئله

شعر هنری است که از تخیلات و عواطف انسان سرچشمه می‌گیرد و شاعر با استفاده از آن مفاهیم ذهنی و درونی خود را به خواننده تداعی می‌کند. شاعر جهت زیبایی و صیقل کلام خویش نیازمند آرایه‌های ادبی می‌باشد که یکی از این شگردهای هنری حس‌آمیزی است. «اهمیت حس‌آمیزی، در این است که شاعر با استفاده از آن خواننده را در فضای عاطفی قرار داده، مفاهیم ذهنی و درونی خود را به وی القا می‌کند. اصطلاح حس‌آمیزی اولین‌بار توسط شالر بودلر[1]، ناقد و شاعر نامدار فرانسوی مطرح شد.» (فارس، ۲۰۰۵: ۱۹۵) این آرایهٔ هنری را در زبان انگلیسی(Synesthesia) و در زبان عربی با عناوین «التبادل الحسی، التراسل الحواس، المعادلة الحسیة، الحس المتزامن و...» می‌شناسند. (الصایغ، ۲۰۰۳: ۱۱۷) (وهبه، ۱۹۸۴: ۱۴۸) «منظور از حس‌آمیزی بیان و تعبیری است که حاصل از آن آمیخته شدن دو حس به یکدیگر یا جانشینی آن‌ها خبر می‌دهد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۴۱) تخیّل و حس‌آمیزی در ادبیات به‌ویژه شعر از ارزش والایی برخوردار است و آفرینش‌های ادبی بر مبنای آن پدید می‌آید. این آرایهٔ هنری جریانی است که از رهگذر آمیختن دو یا چند حس با یکدیگر شکل گرفته است و در زیبایی و گسترش تصویر شعری نقش ویژه‌ای دارد.

استفاده از این شگرد هنری در شعر از سه جهت حائز اهمیت است: از جهت زبانی باعث ایجاد ترکیبات تازه و جدیدی می‌گردد و سبب توسعهٔ زبانی می‌شود؛ از جهت معنایی آمیختگی امور مربوط به حسی یا حس دیگر سبب عینی شدن و در نهایت فهم بهتر و راحت‌تر معنا می‌شود و همچنان از جهت زیبایی‌شناسی نیز تصاویر زیبا و بدیعی از رهگذر آمیختگی حواس به وجود می‌آید. البته همهٔ موارد فوق زمانی محقّق می‌گردد، که

آمیختن امور مربوط با حواس مختلف خلاقانه باشد و نه به تعبیری جدول ضربی. (بهمنی مطلق،۱۳۹۶: ۷۱) به باور شفیعی کدکنی «هرکدام از این حواس با محسوسات ویژهٔ خود مرتبط می‌شود، حس لامسه با نرمی و درشتی، حس بینایی با رنگ و حجم، حس شنوایی با صدای موسیقی، حس بویایی با عطر و مُشک و حس چشایی با طعم و شیرنی و شوری به‌طور طبیعی سروکار دارند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۲۰-۲۱) شاعران معاصر از این آرایهٔ هنری و ارتباط آن با معنی به گونهٔ خلاقانه بهره برده‌اند. به باور آنان حس‌آمیزی نوعی از پارادوکس گفتاری و جلوه‌ای از موسیقی معنوی در شعر است.(عبدالرحمن، ۱۹۷۹: ۱۵۵)

هدف از پژوهش حاضر، واکاوی کاربرد حس‌آمیزی در مجموعه‌های شعری «*لا تعتذر عمّا فعلت و از آتش از ابریشم*» محمود درویش و قهّار عاصی است. عبدالقهّار عاصی، شاعری است دردمند، که در اشعارش به نقد و بازتاب اندیشه‌های سیاسی، اجتماعی، وطن‌دوستی و آزادی‌خواهی می‌پردازد. او می‌کوشد اندوخته‌های علمی و فرهنگی خویش را از دریچه شعر و ادبیات به مخاطبان انتقال دهد. از سویی، محمود درویش نیز پیشگام و پرچمدار شعر معاصر فلسطین در جهان محسوب می‌گردد؛ بیشترین مضامین شعری این دو شاعر را عشق به وطن، دعوت به مبارزه، دفاع از حقوق شهروندان، بیان درد و رنج مردم شکل می‌دهد. داده‌های این پژوهش به روش کتابخانه‌ای و سند کاوی جمع آوری شده و روش سازماندهی محتوا توصیفی- تحلیلی و در چارچوب مکتب آمریکایی در مطالعات تطبیقی انجام شده است.

۲-۱. پیشینه پژوهش

بر اساس بررسی‌هایی‌که انجام شد، در مورد حس‌آمیزی شعر محمود درویش و قهّار عاصی تاکنون هیچ پژوهشی انجام نشده است؛ اما این آرایهٔ هنری در شعر دیگر شاعران مورد توجه و تحلیل قرار گرفته است که اشاره به تمام آنها در این پژوهش کوتاه نمی‌گنجد. از این رو به چند نمونهٔ از مهم ترین آن هاکه روی آثار شاعران معاصر ایرانی و عرب انجام شده است اشاره می‌گردد:

مقالهٔ «گونه‌های حس‌آمیزی در سروده‌های سعید عقل و نیما یوشیج» (۱۳۹۸) از علی نجفی ایوکی و منصوره طالبیان، به بررسی تطبیقی حس‌آمیزی در سروده‌های سعید عقل و

نیمایوشیج پرداخته‌اند. یافته‌های این پژوهش نشان می دهد که دو شاعر با استفاده از این شگرد هنری افزون بر جنبهٔ زیباشناختی و هنری آن بیشتر از مفاهیم ذهنی خویش از نوع حس‌آمیزی انتزاعی بهره برده‌اند؛ همچنین مقالهٔ «ظاهره تراسل الحواس فی الادبین العربی والفارسی المعاصرین (دراسهٔ مقارنه)» (۱۳۹۶) از هادی نظیری منظم، رحیم کثیر و امینه سلیمانی به بررسی این آرایهٔ هنری در شعر معاصر عربی و فارسی پرداخته است. نویسندگان این مقاله به این نتیجه رسیده‌اند که بیشتر شاعران عرب و فارسی‌زبان از این آرایهٔ ادبی در اشعار رمانتیک و نمادین جهت وسعت بخشیدن خیال و خلق تصاویر شاعرانه بهره برده‌اند.

مقالهٔ «ظاهرهٔ تراسل الحواس فی شعر أبی القاسم الشابی وسهراب سپهری» (۱۴۳۵) از زینت عرفت‌پور و امینه سلیمانی، نیز به بررسی گونه‌های از حس‌آمیزی در شعر این دو شاعر و ارتباط واژگان و مفاهیم بدیعی با این آرایهٔ هنری پرداخته است.

پژوهش حاضر می‌کوشد تا این شگرد هنری را در اشعار محمود درویش و قهّار عاصی با تکیه بر مکتب ادبیات تطبیقی آمریکایی و استفاده از «محور افقی و عمودی» مورد بررسی قرار می‌دهد. نگارنده در پی آن است؛ تا ارتباط این آرایهٔ بدیعی را با مضمون و محتوای شعر شاعران مورد نظر، مبتنی بر روش توصیفی _ تحلیلی بررسی و با رویکرد کمی تبیین وتحلیل نماید.

۱- ۳. ضرورت و اهمیت مسئله

کشف ساختارهای مشترک در ادبیات ملل فارغ از تفاوت‌های محتوایی و شکلی از جمله اهدافی است که مطالعاتی این چنین می‌تواند، آن را محقّق سازد؛ همچنین آشنایی با چگونگی استفاده از این شگرد هنری، خواننده را به درک بهتر زیبایی‌های لفظی و معنوی شعر این دو شاعر آشنا ساخته و راهگشای شناخت مفاهیم ذهنی و درونی آنان می گردد.

این پژوهش می کوشد تا به سؤال‌های ذیل پاسخ دهد.

۱)کاربرد و استفادهٔ حس‌آمیزی در شعر این دو شاعر و ارتباط آن با معنا چگونه است؟

۲) کدام یک از گونه‌های حس‌آمیزی در شعر این دو شاعر برجسته‌تر است؟

۲. بحث و بررسی

۲-۱. حس‌آمیزی در شعر شاعران

حس‌آمیزی یکی ازشـگردهای بلاغی و هنری اسـت و منظور از آن بیان و تعبیری اسـت که حاصـل آن آمیختگی دو حس با یکدیگر یا جانشـینی آن‌ها اسـت. شـاعر با بهره‌گیری از این شـگرد دامنهٔ خیال پردازی خویش را گسـترش می‌دهد تا تصـاویری زیبا و تأثیرگذار بیافریند و به ادبیّت متن بیفزاید. این آرایه می‌کوشد با گریز از هنجارها و با برجسته‌سازی مفاهیم میزان دریافت و لـذت ادبی متن را در خواننـده فراگیر کنـد و از این رهگـذر حس درونی شـاعر را به مخاطب انتقال دهد.

> این آرایهٔ هنر به هم آمیختن حواس یا جایگزین شدن حسی به‌جای حس دیگر است، به این ترتیب که اوصـاف و افعال مخصـوص به یک حس به حس دیگر اسـناد داده می شـود، البته این تصـور منحصـر به محدوده حواس ظاهری نیسـت و اسناد متعلقات حواس ظاهر به امور انتزاعی و معقول را نیز شامل می‌شود. (گلچین و رشیدی، ۱۳۹۰: ۲۹۷)

اسـاس این شـگرد هنری را «تغییرگرایی و ترکیب‌گرایی» شکل می‌دهد؛ به گونهٔ مثال شاعر با اسـتفاده از این هنر بدیعی در درک حس‌بویایی تغییر ایجاد نموده و آن را با حس چشایی یا شـنوایی یا بسـاوایی درک می‌کند و یا اینکه رنگ‌ها را به صدا و صدا را با رنگ احساس می‌کنـد (ر.ک: مدیرزاده طهرانی، ۱۳۹۹: ۸۵-۸۴)؛ همچنین شـاعر با اسـتفاده از این آرایهٔ هنری بیشتر به دنبال خلق مفاهیم جدید است. (شیخ، ۲۰۱۰: ۱۲۹)

محمود درویش و قهّار عاصـی نیز با بهره‌گیری از این آرایهٔ هنری دسـت به آفرینش تصاویر بدیعی زده‌اند، تا به زیبایی معنا را به مخاطب انتقال دهند و احساسات اورا برانگیزند. در سـاده‌ترین تقسیم‌بندی می‌توان حس‌آمیزی را در شعر این دو شاعر به دو گونهٔ زیر مورد تحلیل و بررسی قرار داد:

گونـهٔ اول، «همـاهنگی افقی» اسـت، کـه از آمیختگی دو حسّ متفـاوت مـانند بویایی- شنوایی یا چشایی- بینایی به وجود می‌آید.

گونهٔ دوم، حس‌آمیزی «هماهنگ عمودی» است که در آن تنها به ترکیب دو جنس بسنده نمی‌شود و شاعر واژگانی را که با حواس پنجگانه درک می‌شود با واژگانی که دلالت بر مفهوم انتزاعی دارند درآمیخته است و تصاویر زیبایی می‌آفریند. درواقع شاعر میان امور حسی و مفاهیم عینی و انتزاعی پیوند می‌زند (ایوکی، طالبیان، ۱۳۹۸: ۸۸) که از آن در برخی از کتاب‌های بلاغی بنام شبه حس‌آمیزی نیز یاد شده است. (مرتضایی، ۱۳۹۴: ۱۶۳)

۲-۱-۱. حس‌آمیزی محور افقی(حسی-حسی)

۲-۱-۱-۱. «بینایی- شنوایی»

حس بینایی در میان حواس پنجگانه بیشترین بسامد تکرار را در شعر شاعران معاصر دارد؛ زیرا شاعران با استفاده از این حس اشیا را دیده و شباهت‌ها و اختلافات آن را برجسته می‌سازند، از این رو این حس نقش ویژه‌ای در خلق تصایر شعری دارد.(الصایغ، ۲۰۰۳: ۱۱۶) ویژگی‌های منسوب به بینایی شامل دیدن، دود، آتش، نور، رنگ می‌شود که رنگ در توصیف‌های مادی و حس‌آمیزی که دو طرف آن را حواس ظاهری تشکیل دهد کاربرد فراوانی دارد. (بهنام، ۱۳۸۹: ۸۰)

در این ترکیب مدرکات حس بینایی با شنوایی با هم آمیخته و وسعت خیال شاعر عمق می‌دهد؛ محمود درویش با به‌کارگیری این شگرد و کاربرد نماد، مفاهیم ذهنی خود را عینیّت می‌بخشد و محسوس جلوه می‌دهد. زیتون، در شعر درویش نماد فلسطین است. نماد سرزمینی که شاعر در هفتمین بهار زندگی طعم دوری‌اش را چشید و با فریادهای مادرش روانهٔ سرزمینی دیگر شد که لبنانش می‌خواندند؛ از این رو، شاعر همواره در اشعارش به این دو سرزمین عشق می‌ورزد. او در این قصیده نیز از آن‌ها یاد می‌کند. شاعر با آمیزش دو حس بینایی و شنوایی در عبارت «بذور أغنیتی» اشاره به فلسطین دارد؛ همان سرزمینی که در نخستین روزهای زندگی‌اش احساس شاعرانه را در آن تجربه کرد و پس از آن الهام بخش او در سروده‌هایش شد:

«زیتونتان عتیقتان علی شمال الشرقِ/ فی الأولی وَجَدْتُ بُذورَ أُغنیتی/ وفی الأخری وَجَدْتُ رسالةً/ من قائد الرومانْ.» (درویش، ۲۰۰۴: ۵۴)

ترجمه: «*دو درخت زیتون کهن در شمال شرقی/ در اولی بذر ترانه‌ام را یافتم/ و در دیگری نامهٔ / از فرماندهٔ روم*»

قهّار عاصی نیز با استفاده از این شگرد هنری حس‌درونی خود را به مخاطب القاء می‌کند. او در بیت زیر با ترکیب «تابوت بانگ» که گونهٔ از حس‌آمیزی بینایی و شنوایی است، درد وطنش را فریاد سر می‌دهد:

«گلدسته‌های مسجد جامع را/ تابوت بانگ فجر رهایی کرد/ و از بامداد تنگ فلق ناگه/ رگبار شادیانه نهیب افگند.» (عاصی، ۱۳۹۲ :۶۷۸)

۲-۱-۱-۲. «شنوایی- بینایی»

در این ترکیب حس شنوایی با بینایی با هم آمیخته و مفاهیم جدیدی شکل می‌گیرد؛ شاعر با استفاده از این شگرد هنری به دنبال وسعت خیال خویش است. او با آمیختگی این دو حس مفهوم تازه‌ای را به خواننده القا می‌کند. به گونهٔ مثال درویش در عبارت«کلام الضوء» مفاهیم زیبایی را به تصویر کشیده است. او کلام خداوند را که همانا «قرآن کریم» است به‌خاطر تأثیر مستقیم آن بر قلب‌ها به نور تشبیه نموده است. شاعر با استفاده از این ترکیب اشاره به راویان کج فهمی دارد، که برداشت نادرست شان از مفاهیم قرآنی باعث اختلاف و ناهنجاری‌های اجتماعی می‌شود:

«کنت أمشی فوق مُنْحَدَرٍ وأَهْجِسُ: کیف/ یختلف الرُّواةُ علی کلام الضوء فی حَجَرٍ؟»(درویش، ۲۰۰۴ :۴۷)

ترجمه: *روی دامنه‌ای راه می‌رفتم و با خود گفتم: چگونه/ راویان بر سر کلام نور در بارهٔ سنگی اختلاف نظر دارند؟*

گاه شاعر با این ترکیب خلاقانه برای اشیاء بی‌جان حس شنوایی و بینایی فرض می‌کند، آن‌چنان که میان این دو حس آمیختگی به وجودآمده و ویژگی‌های همچون صدا، سخن، آواز شکل می‌گیرد. شاعر با استفاده از این ترکیب تصاویر خیالی می‌سازد،گویا سنگ و کوه وطنش نیز بسان کبوتران دربند از حسرت آزادی ناله سر می دهند:

«صدی الأشیاء تنطقُ بی /فأنطقُ.../کُلّما أصغیتُ للحجرِ استمعتُ إلی/ هدیل یَمَامَةٍ بیضاءَ / تشهَق بی.» (همان: ۱۵)

ترجمه: *پژواک اشیا مرا بر زبان جاری می‌سازد/ من نیز به سخن می‌آیم.../ هرگاه به سنگ گوش فرا می‌دهم/ آوای کبوتر سفیدی را می‌شنوم/ که با حسرت وآه صدایم می‌زند.*

قهّار عاصی نیز برای زیبایی و انتقال مفاهیم ذهنی خود از این شگرد به زیبایی بهره برده است، او در این غزل به ستایش از زبان فارسی می‌پردازد، که آوردن واژه‌های «غوغا»، «ترنّم»، «دریا»، «بانگ»، «سپیده» نشانگر هنر حس‌آمیزی شاعر است. «غوغا، ترنم، و بانگ » با حس شنوایی و « دریا و سپیده» با حس بینایی دریافت می‌شود؛ شاعر با آمیختگی این حواس منظور خود را که همانا پاسداری و نکوداشت از این زبان معنوی است به گوش مخاطبان می‌رساند:

«گل نیست ماه نیست دل ماست پارسی/ غوغای کُه ترنم دریاست پارسی/ سرسخت در حماسه و هموار در سرود/ پیدا بود از این که چه زیباست پارسی/ بانگ سپیده عرصه بیدار باش مرد/ پیغمبر هنر سخن راست پارسی.» (عاصی، ۱۳۹۲ :۶۳۱)

او همچنان با استفاده از این شگرد هنری جنایت‌های نیروهای اشغالگر و مزدوران آنان را بازتاب داده است، شاعر با کاربرد واژه‌های «جرس، خون، زنجیر، بانگ،گرفتاری» که در یک حوزهٔ معنایی قرار می‌گیرند، فضای شعرش را غم‌انگیز ساخته و با آمیختگی حواس شنوایی و بینایی و بازی با کلمات درد و اسارت مردمش را فریاد می‌زند:

«در آن منزل که از پستان شب بیداد می‌دوشند/ جرس خون می‌فشاند بانگ و بیداری نمی‌آید/ به آوای غلامان نیست جز آهنگ مزدوری / از این زنجیر جز بانگ گرفتاری نمی‌آید.» (عاصی، ۱۳۸۸: ۲۷۹)

۲-۱-۱-۳. «بینایی-چشایی»

در این گونه از حس‌آمیزی، حس بینایی و چشایی باهم ترکیب شده، تصاویر زیبایی خلق می‌شود. طعم و چشایی ماده با زبان قابل دریافت است؛ زیرا زبان با انواع آشامیدنی‌ها و خوراکی‌ها به گونهٔ مستقیم در تماس بوده، توسط آن طعم و مزهٔ غذا حس می‌شود؛ از این رو دانشمندان علوم بلاغت در قدیم آن را جزئی از حواس لامسه می‌دانند. (النجاتی، ۱۹۸۰: ۹۵)؛ محمود درویش، با استفاده از این ترکیب مفاهیم زیبایی آفریده است. واژهٔ

«درخت» امری دیداری و «تلخ » امری چشایی است که تلفیق این دو حس طعم شکست را به مخاطب تداعی می‌کند:

«أخی! أنا أُخْتُکَ الصِّغْری،/ فأذرف باسمها دَمْعَ الکلامِ/وکُلّما أبْصَرْتُ جذْعَ الزّنْزَلخْتِ/ علی الطریق إلی الغمامِ.» (درویش، ۲۰۰۴: ۱۵)

ترجمه: *برادرم! من خواهر کوچک توام/ و من سرشک سخن را از طرف او جاری می‌سازم/ و هربار که تنهٔ درخت زیتون تلخ را بر سر راه ابرها می‌بینم.*

قهّار عاصی نیز این شگرد هنری را به زیبایی به‌کارمی‌برد و شعرش را با «آه» آغاز می‌کند. «آه» که از اعماق وجود یک انسان دردمند سرچشمه می‌گیرد، عبارت « لشکر تشنگی» ترکیبی از حس بینایی و چشایی است، که تصویر انسان‌های تشنه را در ذهن مخاطب تداعی می‌کند و تصویر از آوارگان جنگ که با شکم گرسنه و تشنه‌لب مرگ را در آغوش می‌گیرند .

«آه! لشکر تشنگی و درد/ چه بی‌سوگ و سیه می‌میرند؛/ آن که از عشق هنوز/ آب آبی به لبش هست منم.« (عاصی، ۱۳۹۲: ۴۹۰)

۲-۱-۱-٤.«بینایی-بساوایی»

آمیزش حس بینایی و بساوایی نیز موجب آفرینش تصاویر هنری می‌شود. درویش از این رهگذر تصاویر خارق العاده‌ای می‌آفریند؛ آمیختگی «شمع» که با حس بینایی قابل دریافت است، با واژهٔ «جرح» تصویری از درد و عشق به وطن را به نمایش‌می‌گذارد. او در این قصیده به دنبال تصویری کردن خون سربازانی است، که عاشقانه با جانفشانی و خون‌دادن به دنبال آیندهٔ روشن فلسطین هستند:

«هناک عند نهایة النفق الطویل مُحَاصَرٌ/ مثلی سَیُوقِدُ شمعةً، من جرحه، لتراهُ/ ینفضُ عن عباءَتِهِ الظلامَ. تدلّنی رَیْحانةٌ.» (درویش، ۲۰۰۴: ۱۱۷)

ترجمه: *در انتهای این دالان بلند، مرد محاصره شده‌ای/ مانند من شمعی از زخم خود روشن می‌کند و تاریکی را / از قبایش می‌تکاند. ریحان که گیس‌هایش را.*

۲-۱-۱-۵.«بساوایی-بینایی»

در این گونه از حس‌آمیزی بساوایی با بینایی در کنارهم می‌آیند و ترکیب جدیدی را شکل می‌دهند. محمود درویش با استفاده از این ترکیب هنری به تعریف و تمجید زادگاهش می‌پردازد. در عبارت «سقف من سحاب» گونهٔ از حس آمیزی است؛ چون سقف با حس بساوایی و ابر با حس بینایی قابل رؤیت است. کلام الله در این قصیده نماد بیت المقدس است، که آسمانی از جنس ابر دارد و ابر کنایه از سخاوت و بخشش است. یعنی او زادگاهش را سرزمین غنی و حاصل‌خیزی می‌خواند که خداوند برای مردم فلسطین به ودیعه نهاده است:

«لبلادنا، / وَهِيَ القريبةُ من كلام اللهِ، / سَقْفٌ من سحابْ.»(همان: ۳۹)

ترجمه: *سرزمین مان، / همان که به سخن خداوند نزدیک است / سقفی دارد از جنس ابر.*

«رنگ» در شعر معاصر کاربرد ویژه‌ای دارد. استفاده از این عنصر فقط وجه شباهت و همرنگی اشیاء نیست، بلکه اغلب شاعران از آن به‌خاطر خیال پردازی‌های خود بهره می‌برند، مانند: «رنگ زرد» در اغلب معادلات سیاسی نمادی از ناکامی و شکست است. عاصی با ترکیب رنگ «زرد» با واژه‌ی «تب» کلامش را برجسته می‌سازد و مفاهیم شکست اشغالگران را در ذهن تداعی می‌کند:

«در تب زرد سیاست پوسید/ در کسوفی که همه چیز شکست/ سوخت قاموس نجابت تمهید/ سوخت قدسیت تهمت شده و باد به گردش نرسید. »(عاصی،۱۳۷۴: ۳۶)

۲-۱-۱-٦. « بینایی-بساوایی »

شاعران از این شگرد هنری، که ترکیبی از حس بینایی و بویایی است، عواطف درونی خویش را به تصویر می‌کشند. قهّار عاصی با الهام از آن فضای دل‌انگیز زادگاهش را که از کوه‌پایه‌های هندوکش سرچشمه می‌گیرد، به شکل زیبایی به تصویر کشیده است. او همچنان با تلفیق این دو حس می‌کوشد؛ تا فضای عطرآگین آن را نیز به خواننده القاء کند:

«ای چیره دامن از سحر نی‌زاران/ ای نور و عطر باغچه‌های سیب / ای لطف سایه‌سار سپیدار/بدرود ای جوانی هندوکش/ بدرود این ترنم آمویه.» (عاصی، ۱۳۹۲: ۶۶۹)

او همچنان در این بیت با ترکیب«باغ گلاب» فضای شعرش را عطرآگین ساخته است، که حس خلاقیت خویش را به شنونده الهام می‌کند:

«خیال گمشـــده در لحظه‌های یافتن اســـت/ به نام یار و به باغ گلاب می‌ماند/ معطر از نفس صبح و پاک از تلقین/ برادری! » (عاصی، ۱۳۷۴: ۱۹)

۲-۱-۱-۷.«بویایی-بینایی»

گـاهی شـــاعران بـه‌خـاطر توجه بیشـــتر مخاطبان، حس بینایی را به‌جای بویایی و بویایی را به‌جای بینایی به‌کارمی‌گیرند تا از این طریق بر مخاطبان تأثیر مضاعف بگذارند و آنان را در تجربهٔ شـعری و فضـای روحی خود بیشـتر سهیم سازند. درواقع این شگرد هنری «شنیدنی‌ها را به دیدنی‌ها و دیدنی‌ها را به بویایی‌ها تبدیل می‌کند.» (ر.ک: هلال، ۱۹۷۳ :۳۹۵) محمود درویش نیز با ترکیب «الســـنونو رائحة البرتقال» که نمادی از آوارگان و ســـرزمین فلســـطین اســـت، اشـتیاق انسـان دردمند کشـورش را به تصـویر می‌کشـد و برای برگشـتن به زادگاه خویش بر قایق خیال خویش سوار اند و رسیدن به ساحل مقصود را لحظه شماری می‌کنند: «طریق التـأمـّل فی الحـبِّ/ [فالحب قد یجعلُ الذئبَ نادلَ مقهی]/ طریقُ الســـنونو ورائحةُ البرتقال علی البحرِ.»(درویش، ۲۰۰۴: ۱۲۳)

ترجمه: *راه اندیشـیدن در عشـق اسـت/ چه بسـا عشق، گرگ را به پیشخدمت کافه بدل سازد/ راه پرستو و عطر بهار نارنج روی دریاست.*

او همچنان با آمیختگی «مُسـک و لیل» که گونهٔ از حس‌آمیزی بویایی و بینایی است، به دنبال تصویر سازی‌ست تا احساس مخاطبان را بر انگیزد:

«مِسـْکُ اللیل یجرحنی،/ وعِقْدُ الیاســـمین علی کلام الناس یجرحنی،/ ویجرحنی التأمّلُ فی الطریق اللولبیِّ إلی ضواحی/ الأندلسْ ...» (همان: ۱۱۳)

ترجمه: *عطر خوش شب زخمی‌ام می‌کند/ گردن آویز یاسمین بر سخن مردم زخمی‌ام می‌کند/ و اندیشیدن در جادهٔ حلزونی منتهی به حومهٔ اندلس زخمی‌ام می‌کند.*

۸-۱-۱-۲ . « چشایی-بویایی»

در این نوع حس‌آمیزی وابســـتـه‌هـای همچون شـــوری، شـــیرینی، تلخی بـا حس بویـایی درهم‌آمیختـه و مفـاهیم جدید به وجود می‌آید. برخی از شـــاعران به این باورند که ترکیب این دو حس ســـبـب خلق تصـــاویر هنری زیبایی می‌گردد (ر.ک: حســـین، ۲۰۱۲: ۱۶۳)؛

به‌عنوان مثال در این شعر محمود درویش میان واژهٔ «العسل» و «المعطر» آمیختگی حسی صورت گرفته است و شاعر با استفاده از تلفیق این دو حس طعم شیرین و عطرآگین زندگی را در ذهن مخاطب تداعی می‌کند:

«لا أُمٌّ تُرْضعُهُ فكُنْتُ الأمَّ, أسقيهِ حليبَ/ الشاة ممزوجاً بملعَقَةٍ منَ العَسَل/ المُعَطّر. ثم أحملُهُ كغيمَةِ عاشقٍ في غابة البلّوطِ... »(درویش، ۲۰۰۴: ۶۵)

ترجمه: *مادری نیست که شیرش دهد و من مادر بودم، شیر گوسفند/ آمیخته با عسل معطر را به او می‌دادم/ بعد از آن او را به‌سان ابرِ دلداده‌ای/ در جنگل بلوط با خود می‌زدم.*

۲-۱-۱-۹. «بویایی-شنوایی»

در این شگرد هنری، حواس بویایی و شنوایی باهم ترکیب شده و باعث خلق تصاویر هنری زیبا می‌شود. قهّار عاصی با استفاده از این ترکیب مفاهیم زیبایی آفریده است، در ساختار غیر هنری «عطر» صدا ندارد و اینکه شاعر عطر را در کنار طرب آورده به‌خاطر برجستگی کلام و توجه مخاطبان است:

«ای بانوان معبد خوشنودی/ او برترین پدیدهٔ دنیایی است/ نازش دهید و ناز بر آریدش/ عطر طرب زنید رویایش/ از چشم من نماز گزاریدش.» (عاصی، ۱۳۹۲: ۶۹۴)

۲-۱-۱-۱۰. «شنوایی-بویایی»

گاهی شاعر به‌خاطر زیبایی و تأثیر گذاری کلام با درهم‌آمیختن دو حس متفاوت مفهوم یک حس را به حس دیگر واگذار می‌کند. (کریمی، ۱۳۸۷: ۱۳۵) به گونهٔ مثال قهّار عاصی با کاربرد این شگرد در بیت زیر با امتزاج دو حس متقارب کلام معشوقش را عطرآگین جلوه داده است، او با استفاده از این شگرد ذهن مخاطب را آمادهٔ پذیرش مفاهیم غیر ممکن ساخته و به ادبیت کلامش نیز افزوده است:

«که رویایی و دل انگیز است/ و حرفهای معطر به جاودانگی‌اش\لطیف و رایحه‌پرداز وسبز تاریک است/ که از نسیم دل انگیز باغ‌های جنوب/ بهار می‌باید.» (عاصی، ۱۳۷۴: ۱۴)

۲-۱-۱-۱۱. «شنوایی-بساوایی»

حس لامسه یا بساوایی به‌خاطر پیوند آن با ماده، یکی از مادی‌ترین حواس انسانی به‌شمار می‌رود. این حس به‌خاطر کاربرد ویژهٔ خود همچون: گرمی، نرمی، سردی، زبری، سوز و...

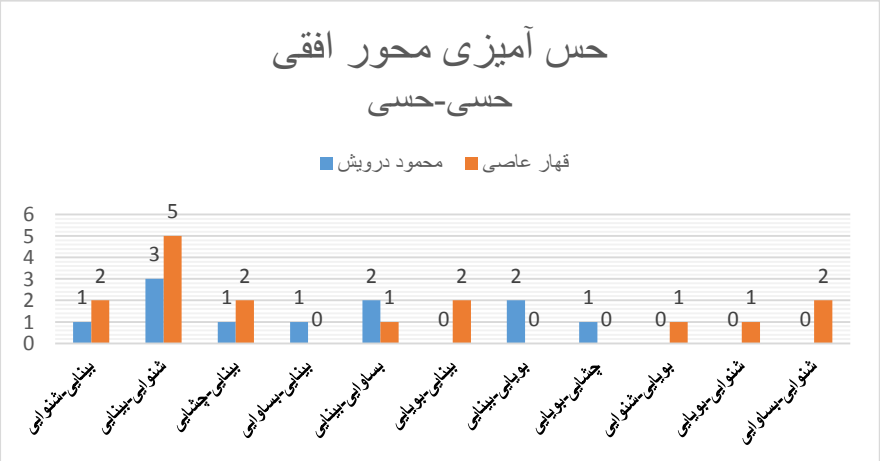
چاره جز تماس مستقیم با ماده را ندارد.(ایوکی، طالیبان، ۱۳۹۸: ۹۴) شاعران معاصر با استفاده از این حواس، بازی با واژگان و دخل و تصرف زبانی ترکیب‌های جدیدی می‌آفرینند. عاصی با کاربرد این شگرد و ترکیب «آوازهای سوخته» که با حس شنوایی و بساوایی قابل دریافت است، می‌خواهد تصویری از آوارگان جنگ را به خواننده القا کند؛ درواقع این ترکیب فضای روحی شاعر را ملتهب نشان داده و شعر او را غم انگیز جلوه داده است.

«ویرانم/ با خون نسل آتش و خاکستر/ از کلبه‌های سوخته می‌آیم/ و آوازهای سوخته می‌خوانم. »(عاصی، ۱۳۹۲: ۶۵۶)

در این بیت از شعر عاصی «آوازهای سرد» ترکیب از حواس شنوایی است. ماهیت آواز صداست؛ اما شاعر با این تعبیر جدید و آوردن «آواز» با واژهٔ «سرد» در کنار آنکه منظور خود را به مخاطب رسانیده، موجب برجسته‌سازی کلام نیز شده است. شاعر با کاربرد واژهٔ «سرد» آواز را از جوهر اصلی اش که صداست تهی می‌داند و به این باور است که آوازها و نواهای عدالت به خشکی گراییده است:

«خورشید از او سپیده از او پیداست/ آوازهای سرد گرانجایی/ در خاطرش پناه نمی‌یابد/ ای عشق/ ای بامداد واژهٔ آهنگین.» (عاصی، ۱۳۷۴: ۱۰۰)

نمودار(۱)بسامد استفاده از حس‌آمیزی محور افقی را در شعر محمود درویش و قهّار عاصی نشان می‌دهد:



چنانچه ملاحظه شـد از میان حس‌آمیزی محقق شـده در محور افقی شـعر محمود درویش حس شـنوایی- بینایی بیشـترین بسامد تکرار را داراست؛ اما حس‌آمیزی شنوایی- بساوایی، شـنوایی- بویایی، بینایی- بویایی و بویایی- شـنوایی مورد توجه شـاعر نبوده اسـت. همچنان در شـعر قهّار عاصـی نیز بیشـترین بسـامد تکرار را حس شـنوایی- بینایی دارد، او نیز از گونه‌های حس‌آمیزی، چشـایی- بویایی و بینایی - بساوایی بهره نبرده است. کاربرد ترکیب حس شـنوایی- بینایی در شـعر هردو شاعر گسترهٔ فراوانی دارد؛ از این رو می‌توان گفت که این ترکیـب هنری بیشـتر مورد توجه آنان بوده اسـت. دلیل آن ممکن برخورداری هر دو شـاعر از حس شـنوایی و بینایی قوی باشـد، زیرا این دو شـاعر متعهد از روزی که دیده به جهان گشـوده‌اند با صـدای خمپاره و دیدن تصـاویر جنگ و ویرانی آشـنا هستند. آنان بهتر می‌توانند با امتزاج این دو حس متفاوت صـدای ناله و تصـویر از درد مردم را به خوانندگان القا کنند.

۲-۱-۲. حس‌آمیزی محور عمودی(حسی انتزاعی- انتزاعی حسی)

این نوع حس‌آمیزی بـا آمیختگی حواس‌پنجگـانه و مفهوم عقلی و انتزاعی به وجود می‌آید. شـاعر می‌توانـد بـا بهره بردن از شـگردهـای‌کـه امور ذهنی و درونی را دیـداری می‌کند، تصـوّرات خود را به زیبایی در معرض تماشـا بگذارد. (حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۲۸۲-۲۸۳) محمود درویش و قهّار عاصـی از این نوع حس‌آمیزی به زیبایی اسـتفاده نموده‌اند.آنان با خلق پیوند و ترکیب‌های جدید، خواننده را به اندیشه و تأمل واداشته و تصاویر زیبایی آفریده‌اند.

۲-۱-۲-۱. «بینایی-انتزاعی»

از میـان حواس پنجگانه حس بینایی فعال‌ترین حس بوده اسـت (انوشـه، ۱۳۶۷: ۶۸۷) که آمیختن آن‌ها با یکدیگر امر انتزاعی مفاهیم درونی شـاعر را به‌صـورت دیداری به مخاطب القا می‌کند. شـاعر تلاش می‌کند، تا با اسـتفاده از این ترکیب مفاهیم ذهنی خود را با بازی واژگـان بـه‌صـورت دیداری به مخاطب تداعی کند؛ به‌عنوان مثال محمود درویش در این قصـیده کوشیده است تا بهار آزادی را که با خون مقاومت‌گران متصوّر است دیداری کند. عبـارت‌هـای «عروق ربیعنـا» و «دم الحب» در این قصـیده گونهٔ از حس‌آمیزی بوده، که با ترکیب دو امر ظاهری و انتزاعی به وجود آمده است؛ «رگ» و «خون» با حس بینایی و «بهار

» و «عشـق» با امر انتزاعی و باطنی قابل دریافت اسـت. شـاعر با ترکیب این دو حس تصاویر دیداری آفریده است:

«وسال الماءُ أحمرَ/ فی عروق ربیعنا.../ أُولی أغانینا دَمُ الحُبِّ الذی/ سفکته آلهةٌ،/ وآخرُها دَمٌ سَفَکَتْهْ آلهةُ الحدید...»(درویش، ۲۰۰۴ :۴۶)

ترجمه: *و آب سـرخ جاری شد/در رگ‌های بهارمان.../ نخستین ترانه‌ی مان خون عشقی است/که خدایان آن را ریختند/ و آخرینش خونی است که / دست خدایان آهن به آن آلوده شد...*

گـاهی شـــاعر بـا کاربرد واژگان و ترکیب این دو حس انزجار و نفرتش را از نیروهای متجاوز آشکار می‌سازد. او در این بیت با آوردن عبارت «لبنات آوی الجائعات» که کنایه از سـربازان اشـغالگر اسـت؛ آنان را گرسـنگانی خطاب می‌کند، که بسـان شـغالان خون‌آشـام مشغول دریدن انسان فلسطینی‌اند:

«ســـألتقی بنهایتی وبدایتی/ وأقول: ویحکما! خذانی وأُترکا/ قلبَ الحقیقة طازجاً لبنات آوی الجائعاتِ.» (همان: ۲۷)

ترجمه: *با پایان و سـرآغازم دیدار خواهم کرد/و خواهم گفت: وای برشـما! مرا ببرید و/ قلب حقیقت را دست نخورده برای شغال‌های گرسنه رها کنید.*

یکی از شـگردهای سـبکی محمود درویش روش سـؤال و جواب اسـت. در این سـبک نوشتاری شاعر تمام یا قسمتی از شعر خود را به گونهٔ مکالمه و یا مناظره در نظر می‌گیرد،که معمولا در فرم شـــعر دو فعـل «گفتم و گفـت» بـه گونـه متواتر تکرار می‌شـــود. فاعل فعل «گفتم»، «منِ» حقیقی شـاعر و یا «منِ» دیگر اسـت و همچنان فاعل فعل «گفت» معشـوق، یا مخاطب حقیقی و یا فرضی شاعر است. لازم به ذکر است، که در این روش «مقول قول» در هر دو مورد ساخته و پرداختهٔ ذهن خود شاعر است. درویش در این قصیده نیز از این شگرد بهره برده و در خیالاتش با امل دنقل شـــاعر فقید مصـــری به گفتگو می‌پردازد. او با کاربرد عبـارت «درّاجةُ الموت» که گونه‌ای از حس‌آمیزی، بینایی و انتزاعی اســـت منظورش را که همانا سستی و کهولت شاعر است را به گونهٔ تصویری به مخاطب القاء می‌کند:

«قُلتُ له:/ قد تغیّرتَ یا صاحبی .... وَانْفَطَرْتَ/ فها هِیَ درّاجةُ الموت تدنو/ ولکنها لا تحرّکُ صرختک الخاطفةْ/ قال لی: عِشْتُ قرب حیاتی/ کما هِیَ.»(همان: ۱۳۹)

ترجمه: *به او گفتم:/ ضعف کرده‌ای رفیق... و اندوهگین شده‌ای/ اینک دو چرخهٔ مرگ نزدیک می‌شود/ اما نمی‌توان فریاد برق آسای تورا تکان دهد/به من گفت: کنار زندگی‌ام زیستم/ آن سان که بود.*

قهّار عاصی نیز از این آرایهٔ هنری به زیبایی بهره برده‌است. ساخت ترکیبات حسی و انتزاعی در شعر او نشان دهندهٔ توجّه و دقت شاعر به عوالم ذهنی و درونی است، در این بیت از شعر او «رنگ» با «آرزو» که یک امر انتزاعی است، درهم آمیخته، و رؤیاهای شاعر را بسان منظرهٔ زیبا و رنگین به تصویر می‌کشد:

«سر راه تو گاهی لاله، گاهی نسترن بودم/ به رنگ آرزوها هرجا گلی بشکفت، من بودم/در آن فرصت که پاییز آب می‌شد در خیالاتم/ حضور بادهایت باغ بود ومن چمن بودم.»(عاصی، ۱۳۹۲: ۶۱۳)

تصاویر شاعرانه‌ای که با ترکیب حس بینایی و انتزاعی شکل گرفته باشد در شعر قهّار عاصی کاربرد ویژه‌ای دارد؛ به‌عنوان مثال آوردن واژگان «پنجه، کابوس و فقر» در این بیت، حس دردمندی شاعر را به تصویر می‌کشد. او با این ترکیب هنری فقر را به‌سان یک حیوان وحشی فرض کرده است، که با پنجه‌های آهنینش گلوی مردم را می‌فشارد:

«پنجهٔ کابوس فقر، اندام شان را/ رنجه می‌داد\با صدای زندگی بیگانه/ در هر گوشهٔ این ملک.» (همان:۶۹۸)

همچنان شاعر با ترکیب «گل سرخ خیالت» که یک تعبیر زیبا و عاشقانه‌ای است، هر خواننده را شیفتهٔ خود می‌سازد تا بیشتر پیرامون آن تأمل کند. این تعبیر از آمیختگی حس بینایی و انتزاعی به وجود آمده است و شاعر با بهره‌گیری از آن عواطف و احساسات درونی خود را برجسته می‌سازد:

«تازه افشانده‌ای از گرد سفر دامانت\آی هم‌زاد! مخوان نغمهٔ فردا رفتن\ما و در پای گل سرخ خیالت ماندن\تو و این واحه رها کردن و صحرا رفتن؟» (همان: ۶۱۱)

۲-۱-۲-۲. «انتزاعی-بینایی»

در این گونه از حس‌آمیزی بیشتر مفاهیم انتزاعی با حس بینایی قابل دریافت است، شاعران با بهره‌جویی از این ترکیب هنری مفاهیم ذهنی و درونی خود را که حاصل تراوش ذهنی آنان است، همچون تصاویر زنده بیان می‌کنند. این دو شاعر دردمند نیز با بهره‌وری از این شگرد هنری سبک شعری خویش را بارور ساخته‌اند. محمود درویش با آمیختگی این دو حس در این قصیده فضای ملتهب کشورش را به تصویر کشیده است؛ کشوری که از در و دیوارش بوی باروت و فقر به مشام می‌رسد. واژهٔ «فقر» در این ترکیب یک امر انتزاعی است، که به بالهای مرغ سنگ‌خوار تشبیه شده است. و این تشبیه تصویری مفهوم گرسنگی و درد را بر مخاطب تداعی می‌کند. همچنان واژهٔ «جرح» و «الهویة» که یک امر ذهنی و باطنی می‌باشد، که فضای قصیده را غم‌بار ساخته است. خلاقیت شاعر با استفاده از این سبک نوشتاری، که با مضمون قصیده همخوانی دارد میزان ادبیت کلام او را بالا برده است: «لبلادنا،/ وهی الفقیرةُ مثل أجنحة القَطاَ،/ کُتُبٌ مُقَدّسَةٌ... وجرحٌ فی الهویّةْ.» (درویش، ۲۰۰۴ :۳۹)

ترجمه: *سرزمین‌مان،/که به‌سان بال کبک بینواست/کتاب‌های مقدس... و زخمی در هویت سرزمین‌مان.*

همچنان دراین قصیدهٔ شاعر عبارت« نَزَفَ الحبیبُ شقائقَ النعمان» ساختار زیبایی از آمیختگی حس انتزاعی و بینایی است. شاعر با این ترکیب خون مقاومت‌گرانِ را به تصویر می‌کشد که در راه آزادی جان دادند و با خون شان همچون گل‌های شقایق دشت و دمن را لاله‌گون ساختند. شاید هدف شاعر از این ترکیب هنری تصویری کردن خون قهرمانان کشورش باشد:

«نَزَفَ الحبیبُ شقائقَ النعمان،/ فاصفرّتْ صخورُ السَّفْحِ من/ وَجَع المخاض الصعبِ،/ واحمرّتْ،/ وسال الماءُ أحمرَ\فی عروق ربیعنا...» (همان: ۴۶)

ترجمه: *محبوب گلهای شقایق چکید/ سنگ‌های دامنهٔ کوه/از درد هولناک زایمان زرد شدند/ و سرخ گشتند/ و آب در رگ‌های بهارمان سرخگون جاری شد...*

قهّار عاصی نیز از این ساختار هنری به زیبایی بهره جسته است. او در این شعر از درد سرزمینش می‌نالد، سرزمین که مدت هاست زیر پنجه‌های استعمار به سختی نفس می‌کشد.

شـاعر محقق‌شـدن «آزادی» را که یک امر انتزاعی اسـت، مسـتلزم ایستادگی مردم در مقابل نیروهـای متجـاوز می‌داند. او با بهره‌جســتن از این ترکیب هنری و آمیختن واژهٔ «آزادی» با «آتش» کـه گونـهٔ از حس‌آمیزی انتزاعی و بینـایی اســت، مردم ســرزمینش را به پایداری فرامی‌خواند:

«چـه برگ مردمیت می‌توان برداشــت از قومی/ که کار از دســت شــان جز مردم آزاری نمی‌آید/ به جان خویشتن افتاده‌اند آزادی و آتش/ بلندی‌ها کمر بندید! غمخواری نمی‌آید.» (عاصی، ۱۳۹۲ :۶۱۴)

۲-۱-۲-۳. « شنوایی-انتزاعی»

در این گونـهٔ حس‌آمیزی یک طرف معنا با حواس شــنوایی و جانب دیگر با امر عقلانی و ذهنی قابل دریافت است. درویش با استفاده از این روش سخنان سلیمان نجاب[۲] را به تصویر کشیده است، که گویا از تک تک واژه‌هایش غم و اندوه می‌بارد:

«بعد شـهرٍ زُرْتُهُ فی بیته الریفیّ./ کان کلامُهُ یبکی. لأول مرّةٍ یبکی سُلَیْمانُ القویُّ.»(درویش، ۲۰۰۴: ۶۵)

ترجمه: *یک ماه بعد در خانهٔ روستایی‌اش به دیدنش رفتم./ سـخنش گریه می‌کرد. نخسـتین بار بود که سلیمان نیرومند می‌گریست.*

این سـاختار هنری در شـعر قهّار عاصی نیز مورد استفاده قرار گرفته است، او که بیشترین سـروده‌هایش را شعر پایداری شکل می‌دهد، در تغزل‌سرایی نیز مهارت ویژه‌ای دارد. شاعر می‌خواهد با اسـتفاده از این شــگرد هنری و شــنوایی‌کردن احســاســات درونی خود قلب سـوخته‌اش را اندکی تسـکین بخشد تا شاید روزی آه که بر سینه دارد به گوش معشوقه‌اش برسد:

«در پرده‌های نازک شــیدایی/ یاری نمانده اســت که بنوازد\آوازهای عاشــقی ما را/ کس نیست تاز باغ برون آرد/ منظومه‌های روشن دریا را.» (عاصی، ۱۳۹۲: ۶۰۹)

در این قصــیـده او نیز کـاربرد واژه‌هـای «بـانگ» و «نماز»؛ «آواز» و «گل» در کنار هم نشـانگر خلاقیت شـاعر است. در این ترکیب هنری «بانگ» کنایه از آذان مؤذن است؛ تلفیق این واژه با «نماز» که یک امر معنوی و انتزاعی می‌باشــد، حســن تعلیل زیبایی را به وجود

آورده اســت. همچنان کاربرد واژهٔ «آواز» با «گل» خلاقیت شــاعر را در اســتفاده و چینش واژگان هویدا می‌سازد:

«آن‌دم که او رهش را بر باغ می‌گشـاید/ بانگ نماز سرو و آواز گل می‌آید/ راز لبان سبزه، انگیزه می‌دهد تا/ اندام‌های شب‌بو از غنچگی برآید.» (همان:۶۲۹)

در این سـاختار هنری شـاعر واژهٔ «سـازها» اشـاره به فریب و نیرنگ سـیاسـیون کشورش دارد؛ زیرا آنان با نیرنگ‌هایشان شهامت و آرمان‌خواهی مردم را به باد تمسخر گرفته بودند. «سـاز» با حس شـنوایی و «پریشـان» با امر انتزاعی قابل دریافت اسـت؛ شـاعر می‌خواهد با بهره‌وری از این ترکیب غصه و دلتنگی‌اش را به گوش مخاطبان ویژه برساند:

«تا ارغوان تار و ترنگم را/ این نوع سـازهاسـت، پریشـانم/ تا دستمایه، غصه و دلتنگی است/ می‌خوانم/ من سـالهاسـت وعدهٔ دلداری/ با بانوی خیال خود دارم/ زان‌جاسـت که قرار نمی‌یابم.» (عاصی، ۱۳۷۴ : ۶۴)

۲-۱-۲-٤. «انتزاعی- بویایی»

گاهی شـاعران معاصـر، به‌خاطر انتقال مفاهیم ذهنی و بالا بردن سـطح بیان خویش، دو امر انتزاعی و بویـایی را درهم می‌آمیزنـد. محمود درویش نیز برای بلنـد بردن سـطح فکری و انتقال مفاهیم درونی خود، از این شـگرد هنری بهره برده است. او در عبارت « الحُبّ... عطرٌ مالحٌ أوحامضٌ» که ترکیب از حواس انتزاعی، بویایی، چشـایی اسـت، فضـای قصـیده را عاشـقانه جلوه داده اسـت؛ تا مفاهیم ذهنی خود را که همانا شـور و نشـاط اسـت، به تصـویر بکشد:

«هی جُمَلَةٌ إسميّةٌ، لا فِعْلَ/ فيها أو لها: للبحر رائحةُ الأسِرّةِ/ بعد فِعْلِ الحُبّ... عطرٌ مالحٌ أو/ حامضٌ. هِيَ جملة إسميّة: فرحى.» (درویش، ۲۰۰۴: ۹۳)

ترجمه: *این جمله‌ای اسـمیه اسـت، فعلی ندارد/ دریا را بوی بستر/ بعد از معاشـقه اسـت... عطر شـور و یا ترش/ جمله‌ای اسمیه است: شادمانی‌ام.*

۲-۱-۲-۵. «بویایی- انتزاعی»

در این نوع حس‌آمیزی شـاعران می‌خواهنـد، یـک امر حسـی را با مفاهیم ذهنی و درونی هم‌نشـین سـازند تا با حواس ظاهری قابل دریافت باشـد. قهّارعاصـی از این شـگرد برای

محسـوس جلوه‌دادن مفاهیم درونی خود کار گرفته اسـت. در این قصـیده عبارت «بوی» و «وفاداری» گونهٔ ازحس‌آمیزی بویایی و انتزاعی است، شاعر با استفاده از این ترکیب انزجار و نفرت خود را از مجاهدین کشـورش اعلام می‌کند. او که یک اسـلام‌گرای معتدل بود، همواره در سـتایش از مجاهدین و در نکوهش نیروهای متجاوز شـوروی می‌سـرود؛ اما با پیروزی مجاهدین اوضاع کشورش بیشتر به وخامت گرایید، زیرا نیروهای مجاهدین به‌خاطر تصاحب قدرت به جان هم افتادند، که حاصل آن کشتار و آوارگی مردم بی‌گناه بود. شاعر در این سـروده و بـا آمیختن این دو حس، جنـایـت غیر انسـانی آنان را به گونه‌ای بازتاب می‌دهد؛ تا درک و فهم دلالت‌های معنایی آن، اثر ماندگاری بر خواننده بگذارد :

«برادر! از برادر قـاتلان یـاری نمی‌آیـد/ ازین نامردها بوی وفاداری نمی‌آید/ همه بیدردهای خون و لبخنـدنـد مردم را/ از اینـان جز دورویی جز دکانداری نمی‌آید.» (عاصـی، ۱۳۸۸: ۲۷۹)

۲-۱-۲-٦. «انتزاعی-بساوایی»

در این نوع حس‌آمیزی مفاهیم انتزاعی با حس بسـاوایی درهم آمیخته و مفاهیم ذهنی شـاعر را محسـوس‌تر جلوه می‌دهـد. عـاصـی در مثال زیر با اسـتفاده از این شـگرد آرزوهای سوخته‌اش را که همانا آزادی است، به تصویر می‌کشد:

«به کنجی رفته آتش بر فروزیم/ تمام آرزوهارا بسـوزیم / زدسـت آرزوها خسـته‌ام دل/ ز دسـت آرزو بشـکسـتـه‌ام دل/ بیـا ای دل بـه پـاسـت همنوایی/ بـه پاس صـبح و شـام آشنایی.»(همان:۵۶)

۲-۱-۲-۷. «بساوایی-انتزاعی»

در این سـاختـار هنری، حس بسـاوایی با انتزاعی درهم آمیخته و مفاهیم جدیدی شـکل می‌گیرد. «گویا این مفاهیم از اعماق وجود شـاعر سـرچشـمه گرفته و بدون واسـطه بر قلب مخاطب می‌نشـیند» (فتحی‌رمضـان، ۲۰۰۷: ۲۲۱) و «مخاطب را بیشـتر به تأمل و اندیشـیدن وامی‌دارد.» (شیخ، ۲۰۱۰: ۳۶) قهّار عاصی با استفاده از این شگرد هنری جهت انتقال مفاهیم درونی خود و تأثیر آن بر مخاطب، به زیبایی بهره برده اسـت. بیشـتر سـروده‌های عاصـی آیتی از درد دارد، گاه درد وطن و گاه درد عشـق. او در این شعر با آمیختگی حس بینایی و

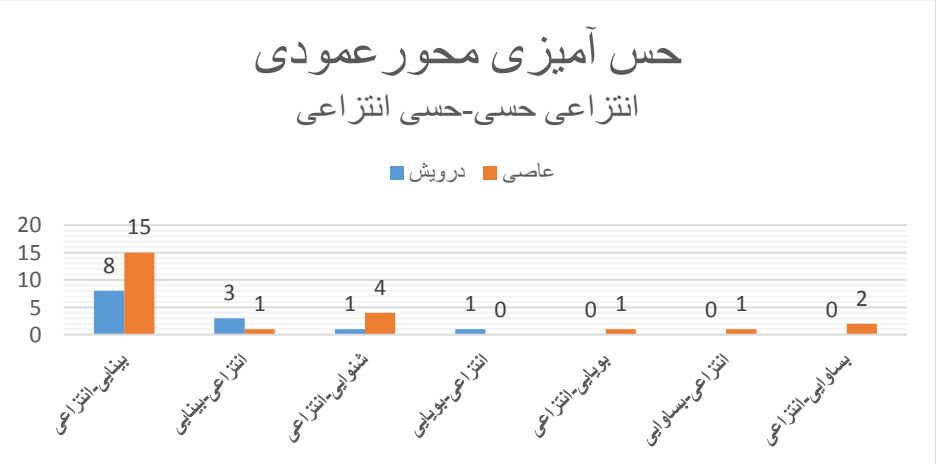
انتزاعی از درد دل‌انگیزی سخن می‌گوید و می‌خواهد، با آمیختگی این دو حس، کلامش بر قلب خواننده نفوذ کند:

«درجستجوی ساز بلندی که/ از ارغوان سینهٔ من رفته است/ در جستجوی درد دل‌انگیزی/ کز آتش دفینهٔ من فته‌ست/ من سالهاست راز بزرگی را\در پرده‌های نازک شیدایی/ می‌انگیزم.» (عاصی، ۱۳۷۰: ۶۳)

همچنان در این مثال فضای شعر عاصی عاشقانه و محتوایش آیتی از درد است. «بادهای مست»، ترکیبی از حس لامسه و انتزاعی است. این ترکیب هنری کنایه از حملهٔ قشون سرخ بر سرزمین شاعر است:

«ای بادهای مست بیارامید/ لیلای من به خواب فرو رفته‌ست/ از ویش‌های باغ میاشوبید/ ماه من از کرانهٔ امیدش/ در بستر گلاب فرو رفته‌ست.» (همان: ۹۹)

نمودار(۲) بسامد استفاده از حس‌آمیزی محور عمودی را در شعر محمود درویش و قهّار عاصی نشان می‌دهد:



چنانچه ملاحظه شد از میان گونه‌های حس‌آمیزی محقق‌شده در محور عمودی شعر محمود درویش، حس بینایی- انتزاعی بیشترین بسامد تکرار را داشته است. شاعر از میان هفت گونهٔ کارگرفته شده در این مجموعهٔ شعری از حس‌آمیزی بساوایی- انتزاعی، انتزاعی - بساوایی و بویایی- انتزاعی بهره نبرده است؛ همچنان در شعر قهّار عاصی نیز حس بینایی- انتزاعی بیشترین بسامد تکرار را دارد، درصورتی‌که حس‌آمیزی انتزاعی- بویایی در شعر وی کاربردی نداشته است. بهره‌وری از ترکیب حس شنوایی- انتزاعی بیشتر مورد توجه شاعران بوده است؛ زیرا حس بینایی یکی از پرکاربردترین حواس در زندگی انسانی جهت برقراری ارتباط با محیط است. تلفیق این حس با قوهٔ تخیل باعث آفریدن تصاویر زیبا می‌گردد، محمود درویش و قهّار عاصی با ترکیب این ساختار هنری تجربه‌ها و اندیشه‌های خویش را به گونهٔ زنده و تصویری بیان نموده و باعث گسترش مفاهیم نوین در شعر خویش گردیده‌اند.

۳. نتیجه‌گیری

یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد، باآنکه نکات اختلافی در نحوهٔ استفاده از این شگرد هنری در اشعار این دو شاعر به چشم می‌خورد؛ اما پیوند میان کاربرد این آرایهٔ هنری با محتوا، اندیشه و احساسات شاعرانه مسئله‌ای بوده، که همواره در شعر آنان رعایت شده است.

ویژگی‌های بارز سروده‌های این دو شاعر را در این دو مجموعهٔ شعری، استفادهٔ آگاهانهٔ آنان از این شگرد و هماهنگی آن با موضوع شکل می‌دهد. طبق تحلیل نمونه‌های شعری آنان مشخص شد، که صنعت هنری حس‌آمیزی در شعر این دو شاعر باعث تصویرآفرینی، انتقال معنی و تأثیر بر مخاطب را نیرو می‌بخشد و زیبایی شعرشان را دوچندان ساخته است. این دو شاعر گاهی در یک بیت از گونه‌های مختلف حس‌آمیزی بهره برده اند، که این امر خلاقیت و نوآوری آنان را در چگونگی استفاده از این شگرد هنری نشان می‌دهد. محمود درویش در محور افقی یک‌بار ازگونهٔ حس‌آمیزی بینایی-شنوایی، سه‌بار از شنوایی-

بینایی، یک‌بار از بینایی-چشایی، یک‌بار از بینایی-بساوایی، دوبار از بساوایی-چشایی، دوبار از بویایی-بینایی، یک‌بار از چشایی-بویایی بهره برده است؛ او همچنان در محور عمودی هشت‌بار از حس‌آمیزی بینایی-انتزاعی، سه‌بار از انتزاعی-بساوایی، یک‌بار از شنوایی-انتزاعی، یک‌بار از انتزاعی-بویایی را به‌کار برده است. قهّار عاصی نیز در محور افقی دوبار از گونهٔ حس‌آمیزی بینایی-شنوایی، پنج‌بار از شنوایی-بینایی، دوبار از بینایی-چشایی، یک‌بار از بساوایی-بینایی، دوبار از بینایی- بویایی، یک‌بار از بویایی-شنوایی، یک‌بار از شنوایی-بویایی و دوبار از شنوایی- بساوایی استفاده نموده است. او همچنان در محور عمودی پانزده‌بار از حس‌آمیزی بینایی-انتزاعی، یک‌بار از انتزاعی-بینایی، چهاربار از انتزاعی-شنوایی، یک‌بار از بویایی-انتزاعی، یک‌بار از انتزاعی-بساوایی، دوبار از بساوایی-انتزاعی را شامل ساختارهای هنری و زیبایی شعر خویش ساخته است.

آمارها نشان می‌دهد که حس‌آمیزی شنوایی – بینایی در محور افقی و حس‌آمیزی بینایی – انتزاعی در محور عمودی، بیش‌ترین بسامد تکرار را در شعر آنان دارد. به‌صورت کل می‌توان گفت، که حس بینایی و شنوایی از حواس فعال این دو شاعر بوده است. دلیل آن ممکن برخورداری هر دو شاعر از حس شنوایی و بینایی قوی باشد، زیرا این دو شاعر متعهد از روزی‌که دیده به جهان گشوده‌اند با صدای خمپاره و دیدن تصاویر جنگ و ویرانی آشنا هستند. آنان بهتر می‌توانند با امتزاج این دو حس متفاوت و بازی با واژگان صدای ناله و تصویر از درد مردم را به خوانندگان القا کنند.

یاداشت‌ها

۱. شارل بودلر، در سال ۱۸۲۱م، در شهر پاریس به دنیا آمد و یکی از مطرح‌ترین ادیبان و شاعران مکتب سمبولیسم به حساب می‌آید. در آثار و سبک هنری وی همواره می‌توان، خلاقیت و نوآوری را مشاهده کرد. »(کریمه؛ فهیم کلام، ۱۳۹۵)

۲. سلیمان رشید النجاب، در سال ۱۹۳۴م در روستای حبیبیه از توابع شهر رام الله چشم به جهان گشود. او در اوایل دههٔ پنجاه در صفوف حزب کمونیست اردن وارد اقدامات ملی شد و در رویدادهای مردمی که در اعتراض به سیاست‌های رژیم اردن و اتحادهای منطقه‌ای و بین‌المللی آن به‌ویژه بغداد شکل گرفت، شرکت کرد. وی در ژوئن ۱۹۶۷م به فعالیت‌های ضد صهیونیست شرکت کرد و نقش

مهمی در ایجاد هسته‌ای برای اقدام نظامی مقاومت در سرزمین های اشغالی داشت.»(صایغ، ۲۰۱۹: ۳۴)

۳.عاصی عاشق «ویدا»ست، عشقی که بعدها به هجران و هجرت کشید و «ویدا» رهسپار کشور روسیه گردید. ناله‌های شاعر از این رهگذر غیر قابل انکار است.»(آرین، ۱۹۹۳: ۴۲۷)

کتابنامه

- آرین، نصیر احمد.(۱۳۹۳). ***گل سوری«نقد وبررسی صورت و معنای شعر عبدالقهّار عاصی»***. کابل: مطبعۀ کاروان.
- انوشه، حسن.(۱۳۶۷). ***دانش‌نامه ادب فارسی۲***. تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
- ایوکی، علی نجفی؛ طالبیان، مصوره.(۱۳۹۸). «گونه‌های حس‌آمیزی در سروده‌های سعید عقیل و نیما یوشیج». ***کاوش‌نامۀ ادبیات تطبیقی دانشگاه رازی***. شماره ۲، صص ۸۱-۱۰۶.
- بهنام، مینا.(۱۳۸۹). «حس‌آمیزی: سرشت و ماهیت». ***فصلنامۀ علمی پژوهشی زبان و ادبیات فارسی***، شماره ۱۹، صص ۶۷-۹۹
- حسن‌لی، کاووس.(۱۳۸۳). ***گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران***. تهران: ثالث.
- حسین، عفاف إبراهیم.(۲۰۱۲). ***رثاء الادب فی الشعر العربی الحدیث***. السعودیه: جامعۀ ام القرای، رساله ماجستر.
- درویش، محمود.(۲۰۰۴). ***لا تعتذر عمّا فعلت***. بیروت: دار الریس.
- الصایغ، وجدان.(۲۰۰۳). ***الصور الإستعاریۀ فی شعر العربی الحدیث***. بیروت: المؤسسۀ العربیۀ للدراسات و النشر.
- صایغ، یزید.(۲۰۱۹). ***الکفاح المسلح والبحث عن الدولۀ الحرکۀ الوطنیۀ الفلسطینیۀ (۱۹۴۹-۱۹۹۳)***. بیروت: مؤسسۀ الدراسات الفلسطینیۀ.
- عبدالرحمن، نصرت.(۱۹۷۹). ***فی النقد الحدیث***. عمان: مکتبۀ الأقصی.
- عاصی، قهّار.(۱۳۹۲). ***کلیات قهار عاصی به کوشش احمد معروف کبیری***. مشهد: انتشارات گوهر خراسان.
- عاصی، قهّار.(۱۳۷۴). ***از آتش از ابریشم***. چاپ اول. کابل: طبع و نشر ایام بره‌کی.
- عاصی، قهّار.(۱۳۸۸). ***شهر بی‌قهرمان، گزیدۀ شعر قهّار عاصی به کوشش احمد معروف کبیری***. مشهد: انتشارات ترانه.

- شیخ، حمدی.(۲۰۱۰). ***الحداثة فی الأدب***. مصر: المکتب الجامعی الحدیث.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا.(۱۳۶۸). ***موسیقی شعر***. تهران: توس.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا.((۱۳۷۹).***شاعر آیینه‌ها***. تهران: آگاه.
- فتحی رمضان، احمد.(۱۹۷۰). «بلاغة تراسل الحواس فی قرآن الکریم». ***مجلة جامعة الموسل***. شماره ۴، صص ۱-۱۶.
- فارس، لزهر.(۲۰۰۵). ***الصورة الفنیة فی شعر عثمان لوصف، جامعة منتوری قسنطیة***. الجزایر: جامعة منتوری، رسالة ماجستر.
- کریمی، پرستو.(۱۳۸۷). «حواس پنجگانه و حس‌آمیزی در شعر». ***نشریهٔ علمی پژوهشی گوهر گویا***. دور ۲، شماره ۷، صص ۱۳۱-۱۵۰.
- کریمی، نجیبه؛ فهیم کلام، محبوبه.(۱۳۹۵). «تحلیل نمادهای مرگ در اشعار شارل بودلر». ***فصلنامهٔ زیبایی‌شناسی ادبی***. شماره ۲۷، صص۱۶۷-۱۸۶.
- گلچین، میترا؛ رشیدی، سمیه.(۱۳۹۰). «جایگاه پارادوکس و حس‌آمیزی و انواع آنها در مثنوی مولانا». ***نشریه ادب فارسی***. دورهٔ جدید، شماره ۵-۳، صص ۲۹۵-۳۰۸.
- مرتضایی، سید جواد.(۱۳۹۴). ***بدیع از بلاغت***. تهران: انتشارات زوّار.
- مدیرزاده طهرانی، فاطمه اعظم ؛ اوجاق، علی زاده؛ امامی، فاطمه.(۱۳۹۹). «بررسی سبکی و تحلیلی آرایه حس‌آمیزی در اشعار پروین اعتصامی». ***ماهنامهٔ تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)***. شماره ۵۶، صص ۷۹-۱۰۱.
- النجاتی، محمد عثمان.(۱۹۸۰). ***الإدارک الحسی عند ابن‌سینا***. بیروت: دارالشروق.
- هلال، محمدغنیمی.(۱۹۷۳). ***النقد الأدبی الحدیث***. القاهرة: دار النهضة.
- وهبه، مجدی.(۱۹۸۴). ***معجم مصطلاحات العربیة فی اللغة و الادب***. بیروت: مکتبة لبنان.