



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

**Synaesthesia 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:** 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: Lebanon Library .

References [In Persion]:

- Asi, Q. (2013). *Tha Poetical Works of Qahar Asi collected by Ahmad Narooof 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 Marooof 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 Persian]
- 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 Persian]
- Hasan, L. (2004). *Types of Innovation in Contemporary Iranian Poetry*, Tehran: 3rd Publication. [In Persian]
- 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 Persian]
- Murtazai, S. (2015). *Novelty of Rhetoric*. Tehran: Zavar Publications. [In Persian]
- 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 Persian]
- Shafie Kadkani, M. (1989). *The Music of Poetry*. Tehran: Toss Publication. [In Persian]
- Shafie Kadkani, M. (2000). *The Poet of Mirrors*. Tehran: Agah Publication. [In Persian]



نشریه ادبیات تطبیقی
دانشکده ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال چهاردهم، شماره بیست و ششم، بهار و تابستان ۱۴۰۱

حس آمیزی در شعر محمود درویش و قهار عاصی

مورد پژوهی مجموعه شعری «لا تعتذر اما فعلت» و «از آتش از ابریشم»*

وحیدالله جمال (نویسنده مسئول)^۱، عبدالعلی آل بویه لنگرودی^۲

چکیده

حس آمیزی یکی از شگردهای بلاغی و هنری است و منظور از آن بیان و تعبیری است که حاصل آن آمیختگی دو حس به یکدیگر یا جانشینی آنها است. شاعر با بهره‌گیری از این شگرد دامنه خیال پردازای خویش را گسترش می‌دهد تا تصاویری زیبا و تأثیرگذار بیافریند و به ادبیت 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 حس درونی شاعر را به مخاطب انتقال دهد. پژوهش حاضر در نظر دارد که آرایه حس آمیزی را در دو مجموعه شعری «لا تعتذر اما فعلت» محمود درویش و «از آتش از ابریشم» قهار عاصی بررسی و تحلیل نماید. یافته‌های این پژوهش که بر اساس روش توصیفی-تحلیلی و با نگاه کمی و مبتنی بر رویکرد ادبیات تطبیقی انجام شده است نشان می‌دهد که بهره‌گیری از این آرایه هنری در شعر این دو شاعر بسامد بالایی دارد که می‌توان آن را یکی از ویژگی‌های سبکی شعر آنان برشمرد؛ ولی نکات اختلافی نحوه استفاده از حس آمیزی در شعر هر دو شاعر موجود است، که پیوند میان کاربرد این آرایه هنری با محتوا، اندیشه و احساسات شاعرانه، همواره در اشعار آنان رعایت شده است.

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

Doi: 10.22103/JCL.2022.19132.3447

صص ۸۷-۱۱۷

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

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره)، قزوین، ایران. ایمیل:

alebooye@hum.ikiu.ac.ir

واژه‌های کلیدی: ادبیات تطبیقی، حس آمیزی، محمود درویش، قهار عاصی.

۱. مقدمه

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 حس آمیزی است. «اهمیت حس آمیزی، 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 حس آمیزی اولین بار توسط شالر بودلر^۱، ناقد و شاعر نامدار فرانسوی مطرح شد.» (فارس، ۲۰۰۵: ۱۹۵) این آرایه هنری را در زبان انگلیسی (Synesthesia) و در زبان عربی با عناوین «التبادل الحسی، التراسل الحواس، المعادله الحسیه، الحس المتزامن و...» می‌شناسند. (الصایغ، ۲۰۰۳: ۱۱۷) (وهبه، ۱۹۸۴: ۱۴۸) «منظور از حس آمیزی بیان و تعبیری است که حاصل از آن آمیخته شدن دو حس به یکدیگر یا جانشینی آن‌ها خبر می‌دهد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۴۱) تخیل و حس آمیزی در ادبیات به ویژه شعر از ارزش والایی برخوردار است و آفرینش‌های ادبی بر مبنای آن پدید می‌آید. این آرایه 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 توسعه 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 همه موارد فوق زمانی محقق می‌گردد، که آمیختن امور مربوط به حواس مختلف خلاقانه باشد و نه به تعبیری جدول ضربی. (بهمنی مطلق، ۱۳۹۶: ۷۱) به باور شفیعی کدکنی «هرکدام از این حواس با محسوسات ویژه 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 شیرینی و شوری به‌طور طبیعی سروکار دارند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۲۰-۲۱) شاعران معاصر از این آرایه هنری و ارتباط آن با معنی به گونه‌ی خلاقانه بهره برده‌اند. به باور آنان حس آمیزی نوعی از پارادوکس گفتاری و جلوه‌ای از موسیقی معنوی در شعر است. (عبدالرحمن، ۱۹۷۹: ۱۵۵)

هدف از پژوهش حاضر، واکاوی کاربرد حس آمیزی در مجموعه‌های شعری «لا تعنر / اما فعلت و از آتش از ابریشم» محمود درویش و قهّار عاصی است. عبدالقهار 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 جمع‌آوری شده و روش سازماندهی محتوا توصیفی-تحلیلی و در چارچوب مکتب آمریکایی در مطالعات تطبیقی انجام شده است.

۲-۱. پیشینه پژوهش

بر اساس بررسی‌هایی که انجام شد، در مورد حس آمیزی شعر محمود درویش و قهّار عاصی تاکنون هیچ پژوهشی انجام نشده است؛ اما این آرایه 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 نمونه از مهم‌ترین آن‌ها که روی آثار شاعران معاصر ایرانی و عرب انجام شده است اشاره می‌گردد:

مقاله «گونه‌های حس آمیزی در سروده‌های سعید عقل و نیما یوشیج» (۱۳۹۸) از علی نجفی ایوکی و منصوره طالبیان، به بررسی تطبیقی حس آمیزی در سروده‌های سعید عقل و نیما یوشیج پرداخته‌اند. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که دو شاعر با استفاده از این شگرد هنری افزون بر جنبه زیباشناختی و هنری آن بیشتر از مفاهیم ذهنی خویش از نوع

حس آمیزی انتزاعی بهره برده‌اند؛ همچنین مقاله «ظاهره تراسل الحواس فی الادبیین العربی والفارسی المعاصرین (دراسة مقارنة)» (۱۳۹۶) از هادی نظیری منظم، رحیم کثیر و امینه سلیمانی به بررسی این آرایه هنری در شعر معاصر عربی و فارسی پرداخته است. نویسندگان این مقاله به این نتیجه رسیده‌اند که بیشتر شاعران عرب و فارسی زبان از این آرایه ادبی در اشعار رمانتیک و نمادین جهت وسعت بخشیدن خیال و خلق تصاویر شاعرانه بهره برده‌اند. مقاله «ظاهره تراسل الحواس فی شعر أبی القاسم الشابی وسهراب سپهری» (۱۴۳۵) از زینت عرفت پور و امینه سلیمانی، نیز به بررسی گونه‌های از حس آمیزی در شعر این دو شاعر و ارتباط واژگان و مفاهیم بدیعی با این آرایه 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 آرایه بدیعی را با مضمون و محتوای شعر شاعران مورد نظر، مبتنی بر روش توصیفی - تحلیلی بررسی و با رویکرد کمی تبیین و تحلیل 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 محقق 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 می‌گردد. این پژوهش می‌کوشد تا به سؤال‌های ذیل پاسخ دهد.

۱) کاربرد و استفاده حس آمیزی در شعر این دو شاعر و ارتباط آن با معنا چگونه

است؟

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

۲. بحث و بررسی

۲-۱. حس آمیزی در شعر شاعران

حس آمیزی یکی از شگردهای بلاغی و هنری است و منظور از آن بیان و تعبیری است که حاصل آن آمیختگی دو حس با یکدیگر یا جانشینی آنها است. شاعر با بهره‌گیری از این شگرد دامنه خیال پردازی خویش را گسترش می‌دهد تا تصاویری زیبا و تأثیرگذار بیافریند و به ادبیت 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 حس درونی شاعر را به مخاطب انتقال دهد.

این آرایه هنر به هم آمیختن حواس یا جایگزین شدن حسی به جای حس دیگر است، به این ترتیب که اوصاف و افعال مخصوص به یک حس به حس دیگر اسناد داده می‌شود، البته این تصور منحصر به محدوده حواس ظاهری نیست و اسناد متعلقات حواس ظاهر به امور انتزاعی و معقول را نیز شامل می‌شود. (گلچین و رشیدی، ۱۳۹۰: ۲۹۷)

اساس این شگرد هنری را «تغییر گرایبی و ترکیب گرایبی» شکل می‌دهد؛ به گونه‌ی مثال شاعر با استفاده از این هنر بدیعی در درک حس بویایی تغییر ایجاد نموده و آن را با حس چشایی یا شنوایی یا بساوایی درک می‌کند و یا اینکه رنگ‌ها را به صدا و صدا را با رنگ احساس می‌کند (ر.ک: مدیرزاده طهرانی، ۱۳۹۹: ۸۵-۸۴)؛ همچنین شاعر با استفاده از این آرایه هنری بیشتر به دنبال خلق مفاهیم جدید است. (شیخ، ۲۰۱۰: ۱۲۹)

محمود درویش و قهّار عاصی نیز با بهره‌گیری از این آرایه هنری دست به آفرینش تصاویر بدیعی زده‌اند، تا به زیبایی معنا را به مخاطب انتقال دهند و احساسات او را برانگیزند. در ساده‌ترین تقسیم‌بندی می‌توان حس آمیزی را در شعر این دو شاعر به دو گونه زیر مورد تحلیل و بررسی قرار داد:

گونه اول، «هماهنگی افقی» است، که از آمیختگی دو حس متفاوت مانند بویایی - شنوایی یا چشایی - بینایی به وجود می‌آید.

گونه دوم، حس آمیزی «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 در آمیخته است و تصاویر زیبایی می‌آفریند. در واقع 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 حس آمیزی نیز یاد شده است. (مرتضایی، ۱۳۹۴: ۱۶۳)

۲-۱-۱. حس آمیزی 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 حس آمیزی 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 عینیت 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 روانه 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 «بذورِ اُغْنیتی» 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 الشرق / فی الأولى وَجَدْتُ بُدُورَ اُغْنیتی / وَفِی الأخری وَجَدْتُ رسالَةً / من قائد الرومان.» (درویش، ۲۰۰۴: ۵۴)

توجه: «دو درخت زیتون کهن در شمال شرقی / در اولی بدر ترانه‌ام را یافتیم / و در دیگری نامه / از فرمانده روم»

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

«گلدسته‌های مسجد جامع را / تابوت بانگ فجر رهایی کرد / و از بامداد تنگ فلک 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 گونه‌ای مثال درویش در عبارت «کلام الضوء» مفاهیم زیبایی را به تصویر کشیده است. او کلام خداوند را که همانا «قرآن کریم» است به خاطر تأثیر مستقیم آن بر قلب‌ها به نور تشبیه نموده است. شاعر با استفاده از این ترکیب اشاره به رومیان کج فهمی دارد، که برداشت نادرست شان از مفاهیم قرآنی باعث اختلاف و ناهنجاری‌های اجتماعی می‌شود:

«كنت أمشي فوق مُنحَدَرٍ وأهْجِسُ: كيف / يختلف الرواةُ على كلام الضوء في حَجْرٍ؟» (درویش، ۲۰۰۴: ۴۷)

ترجمه: روی دامنه‌ای راه می‌رفتم و با خود گفتم: چگونه / رومیان بر سر کلام نور در باره 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 وجود آمده 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 می‌دهند:

«صدی الأشیاء تنطقُ بی / فأَنطقُ... / کُلِّمًا أصغیتُ للحجرِ استمعتُ إلی / هدیل یمامةٍ بیضاء / تشهقُ بی.» (همان: ۱۵)

ترجمه: پړواک 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 و آه صدایم می‌زند.

قهار 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»، «ترنم»، «دریا»، «بانگ»، «سپیده» نشانگر هنر حس آمیزی 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 گه 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 حوزه 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 حس آمیزی، 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 گونه مستقیم در تماس بوده، توسط آن طعم و مزه 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. واژه «درخت» امری دیداری و «تلخ» امری چشایی است که تلفیق این دو حس طعم شکست را به مخاطب تداعی می‌کند:

«أخى! أنا أختك الصغرى، / فأذرف باسمها دمع الكلام / وكلما أبصرتُ جذعَ الزنزلختُ / على الطريق إلى الغمام.» (درویش، ۲۰۰۴: ۱۵)

توجه: برادرم! من خواهر کوچک توام/ و من سرشک سخن را از طرف او جاری می‌سازم/ و هر بار که تنه درخت زیتون تلخ را بر سر راه ابرها می‌بینم.

قهّار عاصی نیز این شگرد هنری را به زیبایی به کار می‌برد 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 تشنه لب مرگ را در آغوش می‌گیرند.

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

۲-۱-۴. «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 واژه «جرح» تصویری از درد و عشق به وطن را به نمایش می‌گذارد. او در این قصیده به دنبال تصویری کردن خون سربازانی است، که عاشقانه با جانفشانی و خون دادن به دنبال آینده روشن فلسطین هستند:

«هناك عند نهاية النفق الطويل مُحاصِرٌ / متلى سَيُوقِدُ شَمْعَةً، من جرحه، لتراهُ / ينفِضُ عن عباءَتِهِ الظلامَ. تدلّني رَيْحَانَةٌ.» (درویش، ۲۰۰۴: ۱۱۷)

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

۲-۱-۵. «بساوایی-بینایی»

در این گونه از حس آمیزی بساوایی با بینایی در کنار هم 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» گونه 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 حاصل خیزی می خواند که خداوند برای مردم فلسطین به ودیعه نهاده است:

«لبلادنا، / وَهِيَ الْقَرِيبَةُ مِنْ كَلَامِ اللَّهِ، / سَقْفٌ مِنْ سَحَابٍ.» (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 به خاطر 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)

۲-۱-۱-۶. «بینایی-بساوایی»

شاعران از این شگرد هنری، که ترکیبی از حس بینایی و بویایی است، عواطف درونی خویش را به تصویر می‌کشند. قهار 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 عطر آگین 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 عطر آگین ساخته است، که حس خلایقیت خویش را به شنونده الهام می‌کند:

«خیال گمشده در لحظه‌های یافتن است / 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»

گاهی شاعران به خاطر توجه بیشتر مخاطبان، حس بینایی را به جای بویایی و بویایی را به جای بینایی به کار می‌گیرند تا از این طریق بر مخاطبان تأثیر مضاعف بگذارند و آنان را در تجربه شعری و فضای روحی خود بیشتر سهیم سازند. در واقع این شگرد هنری «شنیدنی‌ها را به دیدنی‌ها و دیدنی‌ها را به بویایی‌ها تبدیل می‌کند». (ر.ک: هلال، ۱۹۷۳: ۳۹۵) محمود درویش نیز با ترکیب «السنونو رائحة البرتقال» که نمادی از آوارگان و سرزمین فلسطین است، اشتیاق انسان دردمند کشورش را به تصویر می‌کشد و برای برگشتن به زادگاه خویش بر قایق خیال خویش سوار اند و رسیدن به ساحل مقصود را لحظه شماری می‌کنند: «طریق التأمّل فی الحبّ / فالحبّ قد يجعل الذئب نادلاً مقهياً» / طریق السنونو ورائحة البرتقال علی البحر» (درویش، ۲۰۰۴: ۱۲۳)

ترجمه: راه اندیشیدن در عشق است / چه بسا عشق، گرگ را به پیشخدمت کافه بدل سازد / راه پرستو و عطر بهار نارنج روی دریاست.

او همچنان با آمیختگی «مُسک و لیل» که گونه‌ای از حس آمیزی بویایی و بینایی است، به دنبال تصویر سازی است تا احساس مخاطبان را بر انگیزد:

«مِسکُ اللیل یجرحنی، / وعقدُ الیاسمین علی کلام الناس یجرحنی، / ویجرحنی التأمّل فی الطریق اللولبیّ الی ضواحی / الأندلس...» (همان: ۱۱۳)

ترجمه: عطر خوش شب زخمی‌ام می‌کند / آویز یاسمین بر سخن مردم زخمی‌ام می‌کند / اندیشیدن در جاده حلزونی منتهی به حومه اندلس زخمی‌ام می‌کند.

۲-۱-۱-۸. «چشایی-بویایی»

در این نوع حس آمیزی وابسته‌های همچون شوری، شیرینی، تلخی با حس بویایی درهم آمیخته و مفاهیم جدید به وجود می‌آید. برخی از شاعران به این باورند که ترکیب این دو حس سبب خلق تصاویر هنری زیبایی می‌گردد (ر.ک: حسین، ۲۰۱۲: ۱۶۳)؛ به عنوان مثال در این شعر محمود درویش میان واژه «العسل» و «المعطر» آمیختگی حسی صورت گرفته است و شاعر با استفاده از تلفیق این دو حس طعم شیرین و عطر آگین زندگی را در ذهن مخاطب تداعی می‌کند:

«لَا أُمَّ تُرَضُّعُهُ فَكُنْتُ الْأُمَّ، أَسْقِيهِ حَلِيبَ / الشَّاةِ مَمزُوجاً بِمَلْعَقَةٍ مِنَ الْعَسَلِ / الْمُعْطَرِ. ثُمَّ أَحْمَلُهُ
كغيمّة عاشق في غابة البلوط...» (درویش، ۲۰۰۴: ۶۵)

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

۹-۱-۱-۲. «بویایی-شنوایی»

در این شگرد هنری، حواس بویایی و شنوایی باهم ترکیب شده و باعث خلق تصاویر هنری زیبا می‌شود. قهار 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 به خاطر برجستگی کلام و توجه مخاطبان است:

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

۱۰-۱-۱-۲. «شنوایی-بویایی»

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

«که رویایی و دل انگیز است / و حرفهای معطر به جاودانگی اش لطیف و رایحه پرداز و سبز
تاریک است / که از نسیم دل انگیز باغهای جنوب / بهار می‌باید.» (عاصی، ۱۳۷۴: ۱۴)

۱۱-۱-۱-۲. «شنوایی-بساوایی»

حس لامسه یا بساوایی به خاطر پیوند آن با ماده، یکی از مادی ترین حواس انسانی به شمار می‌رود. این حس به خاطر کاربرد ویژهٔ خود همچون: گرمی، نرمی، سردی، زبری، سوز و... چاره جز تماس مستقیم با ماده را ندارد. (ایوکی، طالبیان، 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 «آوازه‌های سوخته» که با حس شنوایی و

بساوایی قابل دریافت است، می‌خواهد تصویری از آوارگان جنگ را به خواننده القا کند؛ در واقع این ترکیب فضای روحی شاعر را ملتهب نشان داده و شعر او را غم‌انگیز جلوه داده است.

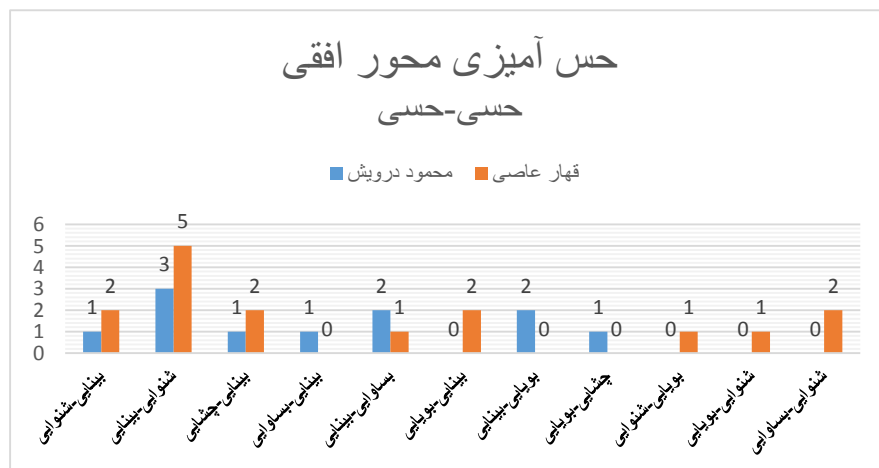
«ویرانم / با خون نسل آتش و خاکستر / از کلبه‌های سوخته می‌آیم / و آوازهای سوخته می‌خوانم.» (عاصی، ۱۳۹۲: ۶۵۶)

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 واژه «سرد» در کنار آنکه منظور خود را به مخاطب رسانیده، موجب برجسته‌سازی کلام نیز شده است. شاعر با کاربرد واژه «سرد» آواز را از جوهر اصلی اش که صداست تهی می‌داند و به این باور است که آوازه‌ها 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 واژه آهنگین.» (عاصی، ۱۳۷۴: ۱۰۰)

نمودار (۱) بسامد استفاده از حس آمیزی محور افقی را در شعر محمود درویش و قهار عاصی نشان

می‌دهد:



چنانچه ملاحظه شد از میان حس آمیزی محقق شده در محور افقی شعر محمود درویش حس شنوایی-بینایی بیشترین بسامد تکرار را داراست؛ اما حس آمیزی شنوایی-بساوایی،

شنوایی- بویایی، بینایی- بویایی و بویایی- شنوایی مورد توجه شاعر نبوده است. همچنان در شعر قهار عاصی نیز بیشترین بسامد تکرار را حس شنوایی- بینایی دارد، او نیز از گونه‌های حس آمیزی، چشایی- بویایی و بینایی- بساوایی بهره نبرده است. کاربرد ترکیب حس شنوایی- بینایی در شعر هردو شاعر گستره فراوانی دارد؛ از این رو می‌توان گفت که این ترکیب هنری بیشتر مورد توجه آنان بوده است. دلیل آن ممکن بر خورداری هر دو شاعر از حس شنوایی و بینایی قوی باشد، زیرا این دو شاعر متعهد از روزی که دیده به جهان گشوده‌اند با صدای خمپاره و دیدن تصاویر جنگ و ویرانی آشنا هستند. آنان بهتر می‌توانند با امتزاج این دو حس متفاوت صدای ناله و تصویر از درد مردم را به خوانندگان القا کنند.

۲-۱-۲. حس آمیزی محور عمودی (حسی انتزاعی- انتزاعی حسی)

این نوع حس آمیزی با آمیختگی حواس پنجگانه و مفهوم عقلی و انتزاعی به وجود می‌آید. شاعر می‌تواند با بهره بردن از شگردهای که امور ذهنی و درونی را دیداری می‌کند، تصوّرات خود را به زیبایی در معرض تماشا بگذارد. (حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۲۸۲-۲۸۳) محمود درویش و قهار عاصی از این نوع حس آمیزی به زیبایی استفاده 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 میان حواس پنجگانه حس بینایی فعال‌ترین حس بوده است (انوشه، ۱۳۶۷: ۶۸۷) که آمیختن آن‌ها با یکدیگر امر انتزاعی مفاهیم درونی شاعر را به صورت دیداری به مخاطب القا می‌کند. شاعر تلاش می‌کند، تا با استفاده از این ترکیب مفاهیم ذهنی خود را با بازی واژگان به صورت دیداری به مخاطب تداعی کند؛ به عنوان مثال محمود درویش در این قصیده کوشیده است تا بهار آزادی را که با خون مقاومت گران متصوّر است دیداری کند. عبارت‌های «عروق ربیعنا» و «دم‌الحب» در این قصیده گونه‌ای از حس آمیزی بوده، که با ترکیب دو امر ظاهری و انتزاعی به وجود آمده است؛ «رگ» و «خون» با حس بینایی و «بهار» و «عشق» با امر انتزاعی و باطنی قابل دریافت است. شاعر با ترکیب این دو حس تصاویر دیداری آفریده است:

«وسال الماءُ أحمرٌ / فی عروقِ ربيعنا... / أولى أغانينا دَمَ الحُبِّ الذي / سفكته آلهةٌ، / وآخرها دَمٌ سَفَكْتَهُ آلهةُ الحديد...» (درویش، ۲۰۰۴: ۴۶)

توجه: و آب سرخ جاری شد/ در رگ های بهارمان... / نخستین ترانه ای مان خون عشقی است/ که خدایان آن را ریختند/ و آخرینش خونی است که / دست خدایان آهن به آن آلوده شد...

گاهی شاعر با کاربرد واژگان و ترکیب این دو حس انزجار و نفرتش را از نیروهای متجاوز آشکار می سازد. او در این بیت با آوردن عبارت «لبنات آوی الجائعات» که کنایه از سربازان اشغالگر است؛ آنان را گرسنگانی خطاب می کند، که بسان شغالان خون آشام مشغول دریدن انسان فلسطینی اند:

«سألتنی بنهایتی ویدایتی / وأقول: ویحکما! خذانی وأترکا / قلبَ الحقیقة طازجاً لبنات آوی الجائعات.» (همان: ۲۷)

توجه: با پایان و سرآغازم دیدار خواهم کرد/ و خواهم گفت: وای بر شما! مرا ببرید و/ قلب حقیقت را دست نخورده برای شغال های گرسنه رها کنید.

یکی از شگردهای سبکی محمود درویش روش سؤال و جواب است. در این سبک نوشتاری شاعر تمام یا قسمتی از شعر خود را به گونه مکالمه و یا مناظره در نظر می گیرد، که معمولاً در فرم شعر دو فعل «گفتم و گفت» به گونه متواتر تکرار می شود. فاعل فعل «گفتم»، «من» حقیقی شاعر و یا «من» دیگر است و همچنان فاعل فعل «گفت» معشوق، یا مخاطب حقیقی و یا فرضی شاعر است. لازم به ذکر است، که در این روش «مقول قول» در هر دو مورد ساخته و پرداخته ذهن خود شاعر است. درویش در این قصیده نیز از این شگرد بهره برده و در خیالاتش با امل دنقل شاعر فقید مصری به گفتگو می پردازد. او با کاربرد عبارت «درآجة الموت» که گونه ای از حس آمیزی، بینایی و انتزاعی است منظورش را که همانا سستی و کھولت شاعر است را به گونه تصویری به مخاطب القاء می کند:

«قُلْتُ له: / قد تَغَيَّرْتَ يا صاحبي وَأَنْفَطَرْتُ / فها هيَ دَرَّاجَةُ الموتِ تدنو / ولكنها لا تحرِّكُ صرختك الخاطفة / قال لي: عِشْتُ قُربَ حياتي / كما هي.» (همان: ۱۳۹)

ترجمه: به او گفتم: / ضعف کرده‌ای رفیق... و اندوهگین شده‌ای / اینک دو چرخه مرگ نزدیک می‌شود / اما نمی‌توان فریاد برق آسای تو را تکان دهم / به من گفت: کنار زندگی ام زیستم / آن سان که بود.

قهار عاصی نیز از این آرایه هنری به زیبایی بهره برده است. ساخت ترکیبات حسی و انتزاعی در شعر او نشان دهنده توجه 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 منظره زیبا و رنگین به تصویر می‌کشد:

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

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

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

همچنان شاعر با ترکیب «گل سرخ خیالت» که یک تعبیر زیبا و عاشقانه‌ای است، هر خواننده را شیفته 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 افشاندن‌ای از گرد سفر دامانت / آی هم زادا! / مخوان نغمه فردا رفتن / اما و در پای گل سرخ خیالت ماندن / تو و این واحه رها کردن و صحرا رفتن؟» (همان: ۶۱۱)

۲-۱-۲. «انتزاعی-بینایی»

در این گونه از حس آمیزی 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. واژه «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 واژه «جرح» و «الهُویة» 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 الفقیرة مثل أجنحة القطأ، / کُتِبَ مُقَدَّسَةً... وجرحٌ فی الهویة.» (درویش، ۲۰۰۴: ۳۹)

ترجمه: سرزمین مان، / که به سان بال کبک بینواست / کتاب‌های مقدس... و زخمی در هویت سرزمین مان.
همچنان در این قصیده شاعر عبارت «نَزَفَ الحبيبُ شقائقَ النعمان» ساختار زیبایی از آمیختگی حس انتزاعی و بینایی است. شاعر با این ترکیب خون مقاومت گران 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 الحبيبُ شقائقَ النعمان، / فاصفرتُ صخورُ السّفح من / وجعِ المخاض الصعب، / واحمرتُ، / وسال الماءُ أحمرأفی عروق ربیعنا...» (همان: ۴۶)

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

قهار 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. شاعر محقق‌شدن «آزادی» را که یک امر انتزاعی است، مستلزم ایستادگی مردم در مقابل نیروهای متجاوز می‌داند. او با بهره‌جستن از این ترکیب هنری و آمیختن واژه «آزادی» با

«آتش» که گونه‌ از حس آمیزی انتزاعی و بینایی است، مردم سرزمینش را به پایداری فرامی‌خواند:

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

۲-۱-۳. «شنوایی-انتزاعی»

در این گونه‌ حس آمیزی یک طرف معنا با حواس شنوایی 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 شهر زُرْتُهُ فی بیته الریفیّ. / کان کلامُهُ یبکی. لأول مرّة یبکی سلیمانُ القویّ.» (درویش، ۲۰۰۴: ۶۵)

ترجمه: یک ماه بعد در خانه روستایی‌اش به دیدنش رفتم. / سخنش گریه می‌کرد. نخستین بار بود که سلیمان نیرومند می‌گریست.

این ساختار هنری در شعر قهار عاصی نیز مورد استفاده قرار گرفته است، او که بیشترین سروده‌هایش را شعر پایداری شکل می‌دهد، در تغزل‌سرایی نیز مهارت ویژه‌ای دارد. شاعر می‌خواهد با استفاده از این شگرد هنری و شنوایی کردن احساسات درونی خود قلب سوخته‌اش را اندکی تسکین بخشد تا شاید روزی آه که بر سینه دارد به گوش معشوقه‌اش برسد:

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

در این قصیده او نیز کاربرد واژه‌های «بانگ» و «نماز»؛ «آواز» و «گل» در کنار هم نشانگر خلاقیت شاعر است. در این ترکیب هنری «بانگ» کنایه از آذان مؤذن است؛ تلفیق این واژه با «نماز» که یک امر معنوی و انتزاعی می‌باشد، حسن تعلیل زیبایی را به وجود آورده است. همچنان کاربرد واژه «آواز» با «گل» خلاقیت شاعر را در استفاده و چینش واژگان هویدا می‌سازد:

«آن دم که او رهش را بر باغ می گشاید / بانگ نماز سرو و آواز گل می آید / راز لبان سبزه، انگیزه می دهد تا / اندام های شب بو از غنچگی بر آید.» (همان: ۶۲۹)

در این ساختار هنری شاعر واژه «سازها» اشاره به فریب و نیرنگ سیاسیون کشورش دارد؛ زیرا آنان با نیرنگ هایشان شهامت و آرمان خواهی مردم را به باد تمسخر گرفته بودند. «ساز» با حس شنوایی و «پریشان» با امر انتزاعی قابل دریافت است؛ شاعر می خواهد با بهره‌وری از این ترکیب غصه و دلتنگی اش را به گوش مخاطبان ویژه برساند:

«تا ارغوان تار و ترنگم را / این نوع سازهاست، پریشانم / تا دستمایه، غصه و دلتنگی است / می خوانم / من سالهاست وعده دلداری / با بانوی خیال خود دارم / زان جاست که قرار نمی یابم.» (عاصی، ۱۳۷۴: ۶۴)

۲-۱-۲-۴. «انتزاعی - بویایی»

گاهی شاعران معاصر، به خاطر انتقال مفاهیم ذهنی و بالا بردن سطح بیان خویش، دو امر انتزاعی و بویایی را درهم می آمیزند. محمود درویش نیز برای بلند بردن سطح فکری و انتقال مفاهیم درونی خود، از این شگرد هنری بهره برده است. او در عبارت «الحُبُّ... عَطْرٌ مَالِحٌ أَوْ حَامِضٌ» که ترکیب از حواس انتزاعی، بویایی، چشایی است، فضای قصیده را عاشقانه جلوه داده است؛ تا مفاهیم ذهنی خود را که همانا شور و نشاط است، به تصویر بکشد:

«هی جُمْلَةٌ إِسْمِيَّةٌ، لَا فِعْلٌ / فِيهَا أَوْ لَهَا: لِلْبَحْرِ رَائِحَةُ الْأَسْرَةِ / بَعْدَ فِعْلِ الْحُبِّ... عَطْرٌ مَالِحٌ أَوْ / حَامِضٌ. هِيَ جُمْلَةٌ إِسْمِيَّةٌ: فَرَحِي.» (درویش، ۲۰۰۴: ۹۳)

ترجمه: این جمله‌ای اسمیه است، فعلی ندارد / دریا را بوی بستر / بعد از معاشقه است... عطر شور و یا ترش / جمله‌ای اسمیه است: شادمانی‌ام.

۲-۱-۲-۵. «بویایی - انتزاعی»

در این نوع حس آمیزی شاعران می خواهند، یک امر حسی را با مفاهیم ذهنی و درونی هم نشین سازند تا با حواس ظاهری قابل دریافت باشد. قهار عاصی از این شگرد برای محسوس جلوه دادن مفاهیم درونی خود کار گرفته است. در این قصیده عبارت «بوی» و «وفاداری» گونه از حس آمیزی بویایی و انتزاعی است، شاعر با استفاده از این ترکیب انزجار

و نفرت خود را از مجاهدین کشورش اعلام می‌کند. او که یک اسلام‌گرای معتدل بود، همواره در ستایش از مجاهدین و در نکوهش نیروهای متجاوز شوروی می‌سرود؛ 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 سروده و با آمیختن این دو حس، جنایت غیر انسانی آنان را به گونه‌ای بازتاب می‌دهد؛ تا درک و فهم دلالت‌های معنایی آن، اثر ماندگاری بر خواننده بگذارد:

«برادر! از برادر قاتلان یاری نمی‌آید/ ازین نامردها بوی وفاداری نمی‌آید/ همه بیدردهای خون و لبخندند مردم را/ از اینان جز دورویی جز دکانداری نمی‌آید.» (عاصی، ۱۳۸۸: ۲۷۹)

۲-۱-۲. «انتزاعی-بساوایی»

در این نوع حس آمیزی مفاهیم انتزاعی با حس بساوایی درهم آمیخته و مفاهیم ذهنی شاعر را محسوس‌تر جلوه می‌دهد. عاصی در مثال زیر با استفاده از این شگرد آرزوهای سوخته‌اش را که همانا آزادی است، به تصویر می‌کشد:

«به کنجی رفته آتش بر فروزیم/ تمام آرزوها را بسوزیم / زدست آرزوها خسته‌ام دل / ز دست آرزو بشکسته‌ام دل / بیا ای دل به پاست همنوایی / به پاس صبح و شام آشنایی.» (همان: ۵۶)

۲-۱-۲. «بساوایی-انتزاعی»

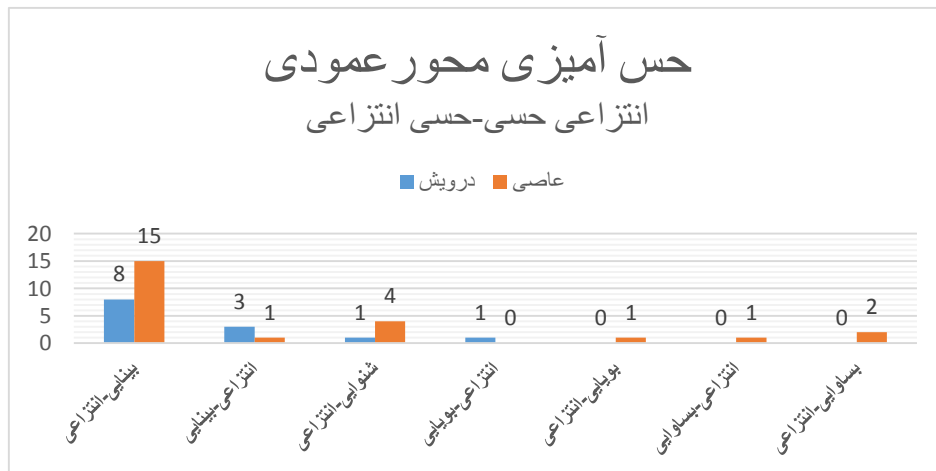
در این ساختار هنری، حس بساوایی با انتزاعی درهم آمیخته و مفاهیم جدیدی شکل می‌گیرد. «گویا این مفاهیم از اعماق وجود شاعر سرچشمه گرفته و بدون واسطه بر قلب مخاطب می‌نشیند» (فتحی‌رمضان، ۲۰۰۷: ۲۲۱) و «مخاطب را بیشتر به تأمل و اندیشیدن وامی‌دارد.» (شیخ، ۲۰۱۰: ۳۶) قهار عاصی با استفاده از این شگرد هنری جهت انتقال مفاهیم درونی خود و تأثیر آن بر مخاطب، به زیبایی بهره برده است. بیشتر سروده‌های عاصی آیتی از درد دارد، گاه درد وطن و گاه درد عشق. 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:

«در جستجوی ساز بلندی که / از ارغوان سینه من رفته است / در جستجوی درد دل انگیزی /
کز آتش دینه من فته ست / من سالهاست راز بزرگی را در پرده های نازک شیدایی /
می انگیزم.» (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 حمله قشون سرخ
بر سرزمین شاعر است:

«ای بادهای مست پیار امید / لیلای من به خواب فرو رفته ست / از ویش های باغ میاشوید / ماه
من از کرانه امیدش / در بستر گلاب فرو رفته ست.» (همان: ۹۹)

نمودار (۲) بسامد استفاده از حس آمیزی محور عمودی را در شعر محمود درویش و قهار عاصی نشان
می دهد:



چنانچه ملاحظه شد از میان گونه های حس آمیزی محقق شده در محور عمودی شعر محمود
درویش، حس بینایی-انتزاعی بیشترین بسامد تکرار را داشته است. شاعر از میان هفت گونه
کار گرفته شده در این مجموعه شعری از حس آمیزی بساوایی-انتزاعی، انتزاعی-بساوایی

و بویایی-انتزاعی بهره نبرده است؛ همچنان در شعر قهّار عاصی نیز حس بینایی-انتزاعی بیشترین بسامد تکرار را دارد، در صورتی که حس آمیزی 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 قوه تخیل باعث آفریدن تصاویر زیبا می‌گردد، محمود درویش و قهّار عاصی با ترکیب این ساختار هنری تجربه‌ها و اندیشه‌های خویش را به گونه زنده و تصویری بیان نموده و باعث گسترش مفاهیم نوین در شعر خویش گردیده‌اند.

۳. نتیجه‌گیری

یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد، با آنکه نکات اختلافی در نحوه استفاده از این شگرد هنری در اشعار این دو شاعر به چشم می‌خورد؛ اما پیوند میان کاربرد این آرایه 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 مجموعه شعری، استفاده آگاهانه آنان از این شگرد و هماهنگی آن با موضوع شکل می‌دهد. طبق تحلیل نمونه‌های شعری آنان مشخص شد، که صنعت هنری حس آمیزی 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 حس آمیزی بهره برده‌اند، که این امر خلاقیت و نوآوری آنان را در چگونگی استفاده از این شگرد هنری نشان می‌دهد. محمود درویش در محور افقی یک‌بار از گونه حس آمیزی 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 حس آمیزی بینایی-انتزاعی، سه‌بار از انتزاعی-بساوایی، یک‌بار از

شنوایی-انتزاعی، یک‌بار از انتزاعی-بویایی را به کار برده است. قهار عاصی نیز در محور افقی دوبار از گونه حس آمیزی بینایی-شنوایی، پنج‌بار از شنوایی-بینایی، دوبار از بینایی-چشایی، یک‌بار از بساواایی-بینایی، دوبار از بینایی-بویایی، یک‌بار از بویایی-شنوایی، یک‌بار از شنوایی-بویایی و دوبار از شنوایی-بساواایی استفاده نموده است. او همچنان در محور عمودی پانزده‌بار از حس آمیزی بینایی-انتزاعی، یک‌بار از انتزاعی-بینایی، چهاربار از انتزاعی-شنوایی، یک‌بار از بویایی-انتزاعی، یک‌بار از انتزاعی-بساواایی، دوبار از بساواایی-انتزاعی را شامل ساختارهای هنری و زیبایی شعر خویش ساخته است.

آمارها نشان می‌دهد که حس آمیزی شنوایی-بینایی در محور افقی و حس آمیزی بینایی-انتزاعی در محور عمودی، بیش‌ترین بسامد تکرار را در شعر آنان دارد. به صورت کل می‌توان گفت، که حس بینایی و شنوایی از حواس فعال این دو شاعر بوده است. دلیل آن ممکن بر خورداری هر دو شاعر از حس شنوایی و بینایی قوی باشد، زیرا این دو شاعر متعهد از روزی که 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.

یادداشت‌ها

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 دهه 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 سرزمین‌های اشغالی داشت. «صایغ، ۲۰۱۹»

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 و بررسی صورت و معنای شعر عبدالقهار عاصی*. کابل: مطبعه کاروان.
- انوشه، حسن. (۱۳۶۷). *دانش نامه ادب فارسی ۲*. تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
- ایوکی، علی نجفی؛ طالبیان، مصوره. (۱۳۹۸). «گونه‌های حس آمیزی در سروده‌های سعید عقیل و نیما یوشیج». *کاوش نامه ادبیات تطبیقی دانشگاه رازی*. شماره ۲، صص ۸۱-۱۰۶.
- بهنام، مینا. (۱۳۸۹). «حس آمیزی: سرشت و ماهیت». *فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادبیات فارسی*، شماره ۱۹، صص ۶۷-۹۹.
- حسن‌لی، کاووس. (۱۳۸۳). *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران*. تهران: ثالث.
- حسین، عفاف ابراهیم. (۲۰۱۲). *رثاء الادب فی الشعر العربی الحدیث*. السعودیه: جامعه ام القرای، رساله ماجستر.
- درویش، محمود. (۲۰۰۴). *لا تعتذر عما فعلت*. بیروت: دار الریس.
- الصایغ، وجدان. (۲۰۰۳). *الصور الإستعاریه فی شعر العربی الحدیث*. بیروت: المؤسسة العربیه للدراسات و النشر.
- صایغ، یزید. (۲۰۱۹). *الکفاح المسلح والبعث عن الدوله الحركه الوطنیه الفلستینیه (۱۹۴۹-۱۹۹۳)*. بیروت: مؤسسه الدراسات الفلستینیه.
- عبدالرحمن، نصرت. (۱۹۷۹). *فی النقد الحدیث*. عمان: مکتبه الأقصى.
- عاصی، قهار. (۱۳۹۲). *کلیات قهار عاصی به کوشش احمد معروف کبیری*. مشهد: انتشارات گوهر خراسان.
- عاصی، قهار. (۱۳۷۴). *از آتش از ابریشم*. چاپ اول. کابل: طبع و نشر ایام بره کی.
- عاصی، قهار. (۱۳۸۸). *شهر بی قهرمان، گزیده شعر قهار عاصی به کوشش احمد معروف کبیری*. مشهد: انتشارات ترانه.
- شیخ، حمدی. (۲۰۱۰). *الحدائث فی الأدب*. مصر: المکتب الجامعی الحدیث.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۸). *موسیقی شعر*. تهران: توس.

- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۹). **شاعر آینه‌ها**. تهران: آگاه.
- فتحی رمضان، احمد. (۱۹۷۰). «بلاغه تراسل الحواس فی قرآن الکریم». *مجله جامعه الموصل*. شماره ۴، صص ۱-۱۶.
- فارس، لزه. (۲۰۰۵). **الصورة الفنية فی شعر عثمان لوصف، جامعه منتوری قسنطیة**. الجزائر: جامعه منتوری، رساله ماجستر.
- کریمی، پرستو. (۱۳۸۷). «حواس پنجگانه و حس آمیزی در شعر». *نشریه علمی پژوهشی گوهر گویا*. دور ۲، شماره ۷، صص ۱۳۱-۱۵۰.
- کریمی، نجیبه؛ فهیم کلام، محبوبه. (۱۳۹۵). «تحلیل نمادهای مرگ در اشعار شارل بودلر». *فصلنامه زیبایی شناسی ادبی*. شماره ۲۷، صص ۱۶۷-۱۸۶.
- گلچین، میترا؛ رشیدی، سمیه. (۱۳۹۰). «جایگاه پارادوکس و حس آمیزی و انواع آنها در مثنوی مولانا». *نشریه ادب فارسی*. دوره جدید، شماره ۵-۳، صص ۲۹۵-۳۰۸.
- مرتضایی، سید جواد. (۱۳۹۴). **بدیع از بلاغت**. تهران: انتشارات زوآر.
- مدیرزاده طهرانی، فاطمه اعظم؛ اوجاق، علی زاده؛ امامی، فاطمه. (۱۳۹۹). «بررسی سبکی و تحلیلی آرایه حس آمیزی در اشعار پروین اعتصامی». *ماهنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*. شماره ۵۶، صص ۷۹-۱۰۱.
- النجاتی، محمد عثمان. (۱۹۸۰). **الإدراك الحسی عند ابن سینا**. بیروت: دارالشروق.
- هلال، محمدغنی. (۱۹۷۳). **النقد الأدبی الحدیث**. القاهرة: دار النهضة.
- وهبه، مجدی. (۱۹۸۴). **معجم مصطلحات العربیة فی اللغة و الادب**. بیروت: مکتبه لبنان.

