https://liar.ui.ac.ir/?lang=en
Literary Arts
E-ISSN: 2322-3448
Document Type: Research Paper
Vol. 18, Issue 4, No.57, 2027, pp. 1-18
Received: 07/01/2026 Accepted: 13/04/2026

Analysis of Synesthesia in the Ghazals of Najib Kashani

Fatemeh Rashki
PhD. Student of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran
ashkaneh67@gmail.com

Mohammad Amir Mashhadi *
Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran
mashhadi@lihu.usb.ac.ir

Sakineh Abbasi
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran
s.abbasi31@lihu.usb.ac.ir

Abstract
In rhetorical studies, synesthesia is a literary device in which two or more of the five senses are blended, or in which a sensory perception is combined with an abstract concept. Synesthesia is examined within both rhetorical and linguistic-grammatical contexts, with the aim of creating semantic resonance and enhancing the expressive impact and aesthetic quality of the discourse. In the *Indian Style* (*Sabk-e Hendi*), the pursuit of novel meanings through synesthesia is regarded as a significant literary characteristic. This article, which aims to identify and interpret the characteristics of the Indian Style ghazal, posits that synesthesia is an influential factor in the poetic imagery of Najib Kashani's ghazals. Using a descriptive-analytical approach, this study seeks to answer the question: How does synesthesia, as a poetic tool, contribute to the richness of imagery and internal musicality in Najib's ghazals? For this purpose, synesthesia was examined in three categories: rhetorical, grammatical, and sensory types in Najib Kashani's ghazals. The findings indicate that Najib Kashani extensively and boldly employed the device of synesthesia to create novel and complex themes and to demonstrate the power of his imagination. The frequent and courageous use of this device, along with its interrelation with other rhetorical figures, is considered one of the primary factors in shaping the complex, imaginative, and unconventional style of poetry in this period.

Keywords: Persian Poetry, Najib Kashani, Synesthesia, Five Senses, Abstract Concepts.

Introduction

Synesthesia is among the artistic methods and strategies for beautiful and profound expression. It is not merely a literary technique but a tool through which a poet renders poetic imagery more complex and impactful, bestowing depth and aesthetic value upon their words. In this technique, the poet attempts, by leveraging the power of imagination—which involves a deviation from norms and transgressing the boundaries of habitual sensory perception—to expand the reader's perception, allowing them to experience the world in a new, multi-sensory manner, and to make abstract concepts and emotions tangible and comprehensible.

Persian-speaking poets across various periods have utilized the rhetorical device of synesthesia to enrich their poetic

*Corresponding author
Rashki, F., Mashhadi, M. and Abbasi, S. (2027). Analysis and study of sensuality in Najib Kashani's lyrical poems. *Literary Arts*, *18*(4), 1-18.

2322-3448 © University of Isfahan
This is an open access article under the CC BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

10.22108/liar.2026.147963.2549

imagery. However, as Shafiei Kadkani notes, "No mention is made of it in any of the foundational books of rhetoric" (Shafiei Kadkani, 2007, p. 51). Shafiei Kadkani was the first to articulate this concept in Persian literary criticism, stating: "One of the prominent aspects of expressing meanings through images of imagination is the work performed by the imagination in expanding vocabulary and expressions related to one sense, or transferring expressions and vocabulary related to one sense to another. This is a phenomenon that European critics call *synesthesia*, and we propose the term *synesthesia* (Hess-Amizi)" (Shafiei Kadkani, 2013, p. 271). In defining synesthesia, he states: "By synesthesia, we mean an expression or interpretation that results from the mixing of two senses or the substitution of one sense for another" (Shafiei Kadkani, 2000, p. 41). In other words, "If we assign the function of one sense to another, we have employed the literary technique of synesthesia" (Mohibbi, 2010, p. 173). It is also noted that the application of synesthesia occurs "in poetic prose and poetry" (Anvari, 2002, p. 2512).

Sadeghian, in his book *Zivar-e Sokhan dar Ba'd-e Farsi* (The Ornament of Speech in Persian Rhetoric), states: "Synesthesia occurs when a meaning or attribute belonging to a specific sense is attributed to something that, in ordinary language, would not normally accept that attribute" (Sadeghian, 2008, p. 176).

Regarding the types of synesthesia, it is stated that "the mixing of sensory domains is not limited to the five outward senses but also includes inward senses" (Shafiei Kadkani, 2010, p. 17). Elsewhere, regarding the types of synesthesia, it is noted: "Synesthesia occurs when two mixed senses are used in a poem, and it manifests in two ways. One is the mixing of two different senses, and the other type of synesthesia means that the poet, to bring the theme closer to the reader's mind, applies attributes that belong to physical objects to rational or abstract entities" (Fasharaki, 2000, p. 98; Aghdaei, 2001, p. 96). In other words, "The poet can exaggerate in describing their theme, give it embodiment or incarnation, and apply sensible attributes to rational or abstract matters" (Fasharaki, 1995, p. 138).

This mixing of senses in the Persian language and literature, particularly in the ghazals of the Indian Style, has become a fundamental tool for a new perception of the world, and synesthesia has received considerable attention in the poetry of Safavid-era poets.

Najib Kashani (1063–1123 AH) was a Persian-speaking poet of the 11th century AH during the Safavid era. "He worked as a leather merchant in the Khan-e Kashan district" (Hasan Khan Bahador, 2007, p. 716). Najib Kashani lived during the reigns of Shah Soleiman Safavi and Shah Sultan Husayn Safavi and composed poetry in the Indian Style. "He gained access to the court during Sultan Husayn's reign and was titled *Malik al-Shu'ara* (Poet Laureate) by him" (Najib Kashani, 2003, p. 51). He reached the position of governor in Kashmir and enjoyed great respect. "He joined Jalal al-Din Akbar, becoming not only his poet and panegyrist but also one of his closest confidants" (Najib Kashani, 2003, p. 71). After the rebellion of Jalal al-Din Akbar, Najib fell out of favor and returned to Iran. Upon his return to Iran, Najib Kashani authored a book titled *Kashik Khaneh* and finally passed away in Isfahan in 1123 AH.

Therefore, this study, which aims to identify and interpret the characteristics of the Indian Style ghazal, seeks to answer, through a descriptive-analytical method, the question of how synesthesia, as a poetic tool, contributes to the richness of imagery and internal musicality in Najib's ghazals.

Materials and Methods

This study employs a library-based method using a descriptive-analytical approach. Initially, the theoretical concepts of synesthesia were defined, and its usage in the ghazals of Najib Kashani was examined within rhetorical, grammatical, and linguistic contexts. Subsequently, the types of synesthesia were analyzed based on sensory-sensory and sensory-abstract combinations. This article presents instances of synesthesia found in the ghazals; cases of sensory combinations not present in the text have been omitted.

Research Findings

In the Indian Style, synesthesia is one of the prominent literary devices in the ghazals of poets, and beautiful examples of its function were observed in Najib Kashani's works. Regarding the rhetorical context, synesthesia is employed in various devices such as metaphor, simile, metonymy, synecdoche, paradox, ambiguity, and hyperbole. From a grammatical perspective, it appears as descriptive and possessive compounds, as well as in non-compound forms.

Regarding the classification of synesthesia types, the most prevalent combinations in Najib Kashani's ghazals involve sight and hearing, while hearing and smell are the least common. In the abstract context, the poet's greatest attention was directed toward abstract-visual synesthesia, while abstract-auditory synesthesia was the least utilized. In essence, synesthesia demonstrates the peak of the poet's eloquence and delicate thought, serving as a key pillar of the literary devices in the Indian Style.

Discussion of Results and Conclusions

In Najib Kashani's ghazals, synesthesia is employed within rhetorical devices such as metaphor, simile, metonymy, ambiguity, paradox, and hyperbole. Grammatically and linguistically, it appears in two forms: compound (adjectival and genitive) and non-compound. Based on the classification system in Mohammad Reza Shafiei Kadkani's *The Music of Poetry*, the analysis of Najib Kashani's ghazals reveals that the most frequent synesthetic combinations involve the substitution of visual and auditory characteristics, while auditory and olfactory senses are the least frequent. In the abstract context, abstract-sensory synesthesia is most prevalent, specifically abstract-visual pairings, whereas abstract-auditory pairings are the least common. Ultimately, the extensive use of synesthesia in Najib Kashani's poetry highlights the complexity and musicality of the Indian Style, confirming its role as a central device for creating intricate poetic imagery.

فنون ادبی
سال هیجدهم، شماره ۴ (پیاپی ۵۷) ۱۴۰۵، ص ۱–۱۸
تاریخ وصول: ۱۴۰۴/۱۰/۱۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۱/۲۴

مقاله پژوهشی

تحلیل و بررسی حس‌آمیزی در غزلیات نجیب کاشانی

فاطمه راشکی، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران
ashkaneh67@gmail.com
محمّدامیر مشهدی *، استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران
mashhadi@lihu.usb.ac.ir
سکینه عباسی، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران
s.abbasi31@liho.usb.ac.ir

چکیده

در علوم بلاغی حس‌آمیزی یک آرایهٔ ادبی است که در آن دو یا چند حس از حواس پنجگانه با هم ترکیب شده است یا یک حس با یک امر انتزاعی آمیخته می‌شود. حس‌آمیزی گاهی در بافت بلاغی و گاهی در بافت زبانی و دستوری بررسی می‌شود و هدف از آن ایجاد موسیقی معنوی و افزایش تأثیر و زیبایی کلام است. در سبک هندی، جستجوی معانی تازه از طریق حس‌آمیزی یکی از مختصات مهم ادبی به شمار می‌رود. در این مقاله که برای شناسایی و تفسیر خصوصیات غزل سبک هندی صورت می‌پذیرد، آرایهٔ حس‌آمیزی عامل تأثیرگذار در تصاویر شعری غزلیات نجیب کاشانی است و سعی شده است به شیوهٔ توصیفی‌تحلیلی به این سؤال پاسخ داده شود که حس‌آمیزی به‌عنوان ابزار شاعرانه، چگونه به غنای تصویرپردازی و موسیقی درونی غزلیات نجیب کمک می‌کند؛ برای این منظور، حس‌آمیزی در سه گونه بلاغی، دستوری و نوع حواس در غزلیات نجیب کاشانی بررسی شد و نتیجه حاکی از آن است که نجیب کاشانی برای خلق مضمون‌های نو و پیچیده و نمایش قدرت تخیل، آرایهٔ حس‌آمیزی در غزلیاتش بسیار پرکاربرد و گسترده بوده است و استفاده جسورانه و پربسامد این آرایه، همراه با پیوند آن با صنایع بدیعی دیگر، از جمله عوامل اصلی ایجاد سبک پیچیده، خیال‌انگیز و هنجارگریز شعر این دوره به شمار می‌رود.

کلید واژه‌ها: شعر فارسی، نجیب کاشانی، حس‌آمیزی، حواس پنجگانه، مفاهیم انتزاعی

---

* مسؤول مکاتبات

راشکی، فاطمه، مشهدی، محمّدامیر و عباسی، سکینه . (۱۴۰۵). تحلیل و بررسی حس‌آمیزی در غزلیات نجیب کاشانی، *فنون ادبی*، *۱۸* (۴)، ۱–۱۸.

2322-3448 © University of Isfahan
This is an open access article under the CC BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

10.22108/liar.2026.147963.2549

۱. مقدمه

حس‌آمیزی از شیوه‌ها و شگردهای هنری بیان زیبا و عمیق است. حس‌آمیزی تنها یک تکنیک ادبی نیست؛ بلکه ابزاری است که شاعر با آن تصاویر شعری را پیچیده‌تر و تأثیرگذارتر می‌سازد و به کلام عمق و زیبایی می‌بخشد. در این شیوه شاعر تلاش می‌کند با بهره‌وری از قدرت تخیّل که نوعی عدول از هنجار و ردشدن از مرزهای عادت حواس ظاهری و باطنی است، ادراک خواننده را گسترش و به او امکان می‌دهد جهان را به شیوه‌ای جدید و چند حسی تجربه کند و مفاهیم انتزاعی و عواطف را ملموس و قابل درک سازد.

شاعران فارسی‌زبان در دوره‌های مختلف از آرایهٔ حس‌آمیزی برای غنی‌تر کردن تصاویر شعری خود استفاده کرده‌اند. «اما در هیچ‌یک از امّهات کتاب‌های بلاغت در مورد آن سخنی گفته نشده است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۶، ص. ۵۱). دکتر شفیعی‌کدکنی برای نخستین‌بار کسی است که در این باره می‌آورد: «یکی از وجوه برجستهٔ ادای معانی از رهگذر صورخیال، کاری است که نیروی تخیل در جهت توسعهٔ لغات و تعبیرات مربوط به یک حس انجام می‌دهد، یا تعبیرات و لغات مربوط به یک حس را به حس دیگر انتقال می‌دهد و این مسئله‌ای است که ناقدان اروپایی آن را (synaesthesia) می‌خوانند و ما اصطلاح حس‌آمیزی را پیشنهاد می‌کنیم» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲، ص. ۲۷۱) و در تعریف حس‌آمیزی می‌گوید: «منظور از حس‌آمیزی، بیان و تعبیری است که حاصل آن از آمیخته‌شدن دو حس به یکدیگر یا جانشینی حواس خبر می‌دهد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۹، ص. ۴۱). به عبارت دیگر، «اگر کار یک حس را به حسی دیگر محول کنیم، از تکنیک ادبی حس‌آمیزی بهره برده‌ایم» (محبتی، ۱۳۸۰، ص. ۱۷۳). همچنین، آمده است که کاربرد حس‌آمیزی «در نثر شاعرانه و شعر است» (انوری، ۱۳۸۱، ص. ۲۵۱۲).

صادقیان در کتاب *زیور سخن در بدیع فارسی* بیان می‌دارد: «حس‌آمیزی بدین سان است که معنا یا صفتی که مربوط به حسّی خاص است به چیزی نسبت دهند که آن چیز در زبان عادی و معمول آن صفت را نمی‌پذیرد» (صادقیان، ۱۳۸۷، ص. ۱۷۶).

دربارهٔ انواع حس‌آمیزی آمده است: «که آمیختگی قلمروهای حسی با یکدیگر منحصر در حواس خمسهٔ ظاهر نیست بلکه حواس باطنی را نیز شامل می‌شود» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۹، ص. ۱۷). در جایی دیگر دربارهٔ انواع حس‌آمیزی آورده‌اند: «حس‌آمیزی آن است که در شعری از دو حس به هم آمیخته استفاده شود و به دو گونه بروز می‌کند. یکی اینکه دو حس مختلف با هم درآمیزد و نوع دیگر حس‌آمیزی بدین‌معناست که شاعر برای اینکه مضمون خود را بیشتر به ذهن خواننده نزدیک کند صفاتی را که برای جسم هست، برای یک امر عقلی یا انتزاعی می‌آورد» (فشارکی، ۱۳۷۹، ص. ۹۸؛ ر.ک: عقدایی، ۱۳۸۰، ص. ۹۶). به بیان دیگر «شاعر می‌تواند در توصیف مضمونش مبالغه نماید، آن را تجسم و تجسد بخشد و صفات محسوس را برای امری معقول یا انتزاعی بیاورد» (فشارکی، ۱۳۷۴، ص. ۱۳۸).

این آمیختگی حواس در زبان و ادب فارسی به‌خصوص در غزلیات سبک هندی به ابزار اساسی برای نگاه نو به جهان بدل شده و حس‌آمیزی در شعر شاعران عصر صفوی بسیار مورد توجه قرار گرفته است.

نجیب کاشانی (۱۰۶۳ــــ ۱۱۲۳ق) از شاعران پارسی زبان قرن یازدهم هجری در روزگار صفوی است. «در محلهٔ خان کاشیان به شغل بزّازی مشغول بود» (حسن خان بهادر، ۱۳۸۶، ص. ۷۱۶). نجیب کاشانی در دوره شاه سلیمان صفوی و شاه سلطان حسین صفوی زندگی می‌کرد و به سبک هندی شعر می‌سرود. «وی در زمان سلطان حسین به دربار راه یافت و از طرف او ملقّب به ملک الشعرایی شد» (نجیب کاشانی، ۱۳۸۲، ص. ۵۱).

در هند به حکومت کشمیر رسید و از احترام بهره‌مند شده است و «به سلطان جلال الدین اکبر می‌پیوندد و نه‌تنها شاعر و مدّاح وی می‌شود که از نزدیک‌ترین نزدیکان وی می‌گردد» (نجیب کاشانی، ۱۳۸۲، ص. ۷۱). بعد از نافرمانی جلال‌الدین اکبر،

نجیب نیز مورد غضب قرار می‌گیرد و به ایران باز می‌گردد. نجیب کاشانی پس از بازگشت به ایران کتابی به نام (کشیک خانه) تألیف کرد و سرانجام در سال ۱۱۲۳ق در اصفهان درگذشت.

بنابراین، در این مقاله که با هدف شناسایی و تفسیر خصوصیات غزل سبک هندی صورت پذیرفته، سعی شده است به شیوهٔ توصیفی‌تحلیلی بدین سؤال پاسخ دهد که حس‌آمیزی به‌عنوان ابزار شاعرانه، چگونه به غنای تصویرپردازی و موسیقی درونی غزلیات نجیب کمک می‌کند.

ابتدا توضیحاتی دربارهٔ حس‌آمیزی و انواع آن داده شد و حس‌آمیزی در غزلیات این شاعر در بافت بلاغی، دستوری و زبانی بررسی شد و در ادامه انواع آن از نظر ترکیب حسی ــ حسی و حسی ــ انتزاعی بررسی شده است. در این مقاله مواردی از حس‌آمیزی‌هایی که در غزلیات یافت شد، آورده شد و آن موارد ترکیب حواس را که یافت نشد، ذکر نشده است.

۱ـ۱.پیشینهٔ پژوهش

شاعران از آرایهٔ حس‌آمیزی به‌نحو احسن استفاد برده‌اند و در همهٔ ادوار شعر فارسی نمونه‌های کاربرد آن را می‌توان دید و در شعر شاعران سبک هندی به‌صورت گسترده آمده است. پژوهش‌هایی که در موضوع حس‌آمیزی، انجام شده به قرار زیر است: بیرانوند (۱۳۸۲) در پایان‌نامهٔ ارشد خود با موضوع: «بررسی حس‌آمیزی در دیوان صائب» به کاربرد حواس در اشعار صائب می‌پردازد و به این نتیجه می‌رسد که حس‌آمیزی آرایهٔ برجستهٔ اشعار صائب است. الهامی (۱۳۸۷) در مقاله‌ای با موضوع: «بررسی حس‌آمیزی در غزلیات بیدل دهلوی» انواع ترکیب حواس را بررسی کرده است. بهنام (۱۳۸۹) در مقاله‌ای با موضوع: «حس‌آمیزی: سرشت و ماهیت» موضوع حس‌آمیزی را در صفت و بیان‌های زیبایی زبان بررسی کرده است. رشیدی و گلچین (۱۳۸۹) در پژوهشی با موضوع: «جایگاه پارادوکس و حس‌آمیزی و انواع آنها در مثنوی مولانا» به تفحّص دربارهٔ دو آرایهٔ شعری می‌پردازد و برای هر آرایه تقسیم‌بندی جدیدی می‌آورد و به این موضوع مهم تأکید می‌نماید که منشأ این دو نوع از صورخیال، در ادب عرفانی است. محمودی و راشکی (۱۳۹۵) در پژوهشی با موضوع «بررسی حس‌آمیزی در اشعار نصرالله مردانی» به ساختار نوعی و زبانی و بلاغی حس‌آمیزی پرداخته‌اند و نشان از کاربرد زیبای این آرایه در خیال شعری شاعر است. سیف و همکاران (۱۴۰۲) در مقاله‌ای با موضوع «گونه‌های حس‌آمیزی در غزلیات حافظ» آرایهٔ حس‌آمیزی را براساس ترکیب حواس و از نظر مفهوم بررسی کرده‌اند و کاربرد هنری و خلّاقانهٔ حس‌آمیزی در شعر حافظ را نشان داده‌اند.

با بررسی‌های به‌عمل‌آمده مشخص شد پژوهشی مستقل در تحلیل و بررسی حس‌آمیزی در غزلیات نجیب کاشانی مشاهده نشد و تحلیل و کاربرد حس‌آمیزی در بافت بلاغی و دستوری و نوعی آن، در غزلیات نجیب کاشانی، شاعر سبک هندی، در جای خود بحثی نو و جدید است.

۲. بافت بلاغی حس‌آمیزی

دربارهٔ بافت بلاغی حس‌آمیزی نظراتی را ابراز داشته‌اند. بعضی از ادب‌پژوهان «حس‌آمیزی در اصطلاح قسمی مجاز است که از رهگذر آمیختن دو حس با یکدیگر ایجاد می‌شود؛ برای مثال، جیغ بنفش کاربردی است مجازی از حواس بینایی و شنوایی برای ادراک پدیده‌هایی که در حوزهٔ آن حواس نیستند» (داد، ۱۳۷۸، ص. ۱۹۷). شفیعی‌کدکنی در کتاب *موسیقی شعر* این‌گونه می‌آورد: «حس‌آمیزی عبارت است از توسعّاتی که در زبان ــ از رهگذر آمیختن دو حس با یکدیگر ــ ایجاد می‌شود. استعاره یا مجاز، شکل عام این توسعّات است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۹، ص. ۱۵؛ حق‌شناس، ۱۳۷۰، ص. ۷۸).

درباره کارکرد حس‌آمیزی به‌صورت تشبیه آمده است: «که اگر پیوند و شباهت بین دوشی هر دو در شمار محسوسات باشند و هر کدام نیز به حوزه حسی متفاوت از هم مربوط باشند، نوعی تشبیه بر پایه حس‌آمیزی شکل گرفته است» (پورنامداریان، ۱۳۸۱، ص. ۲۳۷). در توضیح مطابقه به‌عنوان یکی از انواع موسیقی معنوی آورده‌اند: «پارادوکس و حس‌آمیزی دو نمونه نوآئین و خلاق صنعت مطابقه است و اگر نخواهیم برای این دو شیوه بابی جداگانه در بلاغت بگشاییم، ناگزیر باید آنها را در حوزهٔ تضاد و از فصول آن به باب به شمار آورد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹، ص. ۳۰۸). در جایی دیگر دربارهٔ حس‌آمیزی آمده است: «نوعی تضاد وجود دارد که از آمیختن دو یا چند حس در کلام به وجود می‌آید؛ این‌گونه تضاد را حس‌آمیزی می‌گویند» (جلیلی، ۱۳۸۱، ص. ۱۰۸).

برخی از نظریه‌پردازان «حس‌آمیزی را که بر پایهٔ شباهت در اثرگذاری ادراکی یا عاطفی است، نوعی استعاره می‌نامند» (ابودیب، ۱۳۸۴، ص. ۲۳۴). این همانندی‌ها و تشابه بین حواس، قدرت تأثیرگذاری محوری را در تخیّل آدمی به وجود می‌آورند و این قابلیت را دارند که شنونده را متوجه این درگیریِ ترکیب حواس کنند.

حس‌آمیزی و استعاره دو آرایه‌ای هستند که گه گاه به‌صورت ناخودآگاه در سخنان خود به کار می‌بریم؛ حال آنکه می‌پنداریم که این آرایه‌ها حتماً باید در شعر به کار روند و گاهی می‌بینیم حس‌آمیزی استعاری به‌کاررفته در غزل در بیشتر موارد به‌صورت ناخودآگاه و جوششی به کار می‌روند. گاهی سخنان معشوق شکر می‌شود که از لبش می‌ریزد؛ گاهی از لب معشوق که لعلی نازک است در هجران بوسه‌ای شیرین می‌ماند. پس به‌جرأت می‌توان گفت حس‌آمیزی استعارهٔ جوششی غزل است.

آنچه مسلم است، این است که حس‌آمیزی به لحاظ شکل، نوعی استعاره است. پل ریکور (Poul Ricoeur) «ساخت انواع استعاره را به‌طور صریح و آشکار ساختهٔ ذهن و ادراک انسان‌ها می‌داند و یقین دارد که همین به جای هم به کار بردن حواس باعث شده است دو عرصهٔ ادراکی کنار هم به کار روند و موجب به وجود آمدن کانون بزرگی از استعاره در ذهن شوند» (Ricoeur, 1977, p. 14).

«در زبان ادبی، به‌ویژه زمانی که به پهنهٔ شعر قدم می‌گذاریم، این امکان وجود دارد که بتوانیم به تغییر معنای قاموسی کلمات و تأویل پذیری آن دست یابیم. در این موقعیت شاعر با انتخاب و ترکیب واژه یا نحوهٔ به کار بردن آرایهٔ استعاره و مجاز در محور جانشینی، فراوان به قدرت خیال او کمک کند. در آرایهٔ حس‌آمیزی از جهت تأثیر قدرت تخیّل، انواع حواس را جایگزین یکدیگر و معنی یک حس را به حس دیگر منتقل می‌کنیم؛ این انتقال معنایی می‌تواند در محدودهٔ حواس ظاهر نباشد و حواس باطنی و انتزاعی و عقلی را در بر بگیرد» (Cuddon, 1979).

نجیب کاشانی یکّه‌تاز میدان غزل و ملک الشعرای دربار؛ شاعری خوش‌کلام و خوش‌سخن از شاعران قرن یازدهم است که کاربرد حس‌آمیزی در غزلیاتش بررسی می‌شوند:

حس‌آمیزی در غزلیات نجیب کاشانی علاوه بر استعاره، در بافت بلاغی، کنایه، تشبیه، ایهام و پارادوکس نیز کاربرد دارد. نمونه‌هایی از بافت بلاغی را که در غزلیات نجیب کاشانی به کار رفته است، بررسی می‌شود:

۲ـ۱. حس‌آمیزی در تصاویر تشبیهی

در این نوع از حس‌آمیزی دو حس، تلفیقی از رابطهٔ شباهت دارند. «واضح است درک تشبیه بین دو چیز که نوع حواس بین آنها شنوایی و بینایی باشد، بسیار دیرفهم‌تر و دشوارتر است» (پورنامداریان، ۱۳۸۱، ص. ۲۳۷). نجیب کاشانی در بیت زیر با استفاده از اضافهٔ تشبیهی **شعلهٔ آواز**، اشاره به صدای پرشور و آتشین است که مانند شعله، پرحرارت و نورافشان است و **سرمهٔ**

آواز، از آن حرارت و شعله، خاکستر و سیاهی برجای مانده است، گویی آوازش از تلألو به تاریکی و از گرمی به خاموشی گراییده است. دو حس شنوایی و بینایی را این‌گونه به هم درآمیخته است:

سوختم چون شمع خود را از زبان خویشتن　　شعلهٔ آوازم آخر سرمهٔ آواز شد

(نجیب کاشانی، ۱۳۸۲، ص. ۲۵۲)

یا در بیتی دیگر حس شنوایی را با حس بینایی درآمیخته، لفظ و کلامش را آتشبار می‌داند و معانی چون گلش را مانند چراغ و گل‌های نورانی درخشان می‌بیند که باعث گرمی و شور و شادی محفل‌اند؛ به عبارت دیگر سخنی است همانند آتش، تأثیرگذار و دگرگون‌کننده است:

ز آتشباریِ لفظ و چراغانِ گلِ معنی　　عجب هنگامهٔ گرمی است در وحدت سرای من

(نجیب کاشانی، ۱۳۸۲، ص. ۴۴۹)

همچنین، او در جایی دیگر با یاری‌گرفتن تشبیه حس‌آمیزی کرده، معانی عمیق را به نقل و شیرینی تشبیه کرده است و در زیبایی و گیرایی سخنش رنگ سرخ را برمی‌گزیند و با در هم آمیختن سه حس شنوای و بینایی و چشایی، شعرش را جذاب و تأثیرگذار معرفی می‌کند و تجربه‌ای چند حسی و بسیار عمیق از شعر خلق می‌کند:

گر نه با کودک مزاجان دید کلکم روی حرف　　همچو طفلان نقل معنی را چرا می‌کرد سرخ

(نجیب کاشانی، ۱۳۸۲، ص. ۱۸۳)

نداد راهِ برون رفتنی ز سینهٔ خصم　　زمرّد سخنم بر افاعی اغراض

(نجیب کاشانی، ۱۳۸۲، ص. ۳۴۸)

در این بیت سخن شاعر برای دشمنان مارصفت، همچون زمرّدی است که آنان را از پای درمی‌آورد و تشبیه بسیار زیبایی از سخن چو زمرّد می‌سازد. کاربرد این نوع از حس‌آمیزی در غزلیات نجیب کاشانی فراوان است. این تشبیهات نشان می‌دهد که این ترکیب حواس چه نقشی در خلق جهان شعری منحصر به فرد شاعر دارد.

۲ـ۲. حس‌آمیزی در تصاویر استعاری

یکی از ویژگی‌های کاربرد حس‌آمیزی در سبک هندی، همراهی و پیوند عمیق آن با دیگر آرایه‌ها است که بر زیبایی و تأثیرگذاری شعر می‌افزاید. «شگرد استعاری حس‌آمیزی ویژگی مشترک شاعران عصر صفوی است و همچنین در بین شاعران شاخهٔ هندوستانی بسامدش چشم‌گیر است» (فتوحی، ۱۳۹۱، ص. ۳۱۹). بیشتر این استعاره‌ها از نوع استعاره مکنیه و تشخیص هستند. در تصویر استعاری زیر زمزمه در کام جرس سوختن نیز استعارهٔ تبعیه و تشخیص، ترکیبی از حواس چشایی و شنوایی است و حس تشنگی شدید را به قرینهٔ کلمات بادیه و تب به خواننده القا می‌کند:

یا رب که در این بادیه از شوق نفس سوخت　　کز تاب و تبش زمزمه در کام جرس سوخت؟

(نجیب کاشانی، ۱۳۸۲، ص. ۷۱۵)

یا در تصویر استعاری زیر با کاربرد تشخیص، از دو حس بینایی و بساوایی، زدن نبض نگاه را در رگ جان ستاره احساس می‌کند؛ این چنین بهره گرفته است:

بر رشتهٔ نظر عرق اضطراب کش　　نبض نگاه را در رگ جانِ ستاره کن

(نجیب کاشانی، ۱۳۸۲، ص. ۴۴۰)

گاهی کاربرد حس‌آمیزی در شعر به‌صورت استعاره تبعیه همراه است. استعارهٔ تبعیه را به این خاطر تبعیه نامیده‌اند که «تابع و متفرع بر استعارهٔ دیگری است» (رجایی، ۱۳۷۹، ص. ۲۹۹) و «می‌توان که استعارهٔ تبعیه را به استعارهٔ مکنیه برگردانده و کلمهٔ مشتق را قرینهٔ مجاز قرار داد» (همایی، ۱۳۷۴، ص. ۱۸۶).

استعاره‌های تبعیه نقش مهمی در ایجاد تصاویر ذهنی پیچیده و چند لایه دارند؛ دربارهٔ حس‌آمیزی که در آن احساسات حسی مختلف در هم می‌آمیزند، استعاره تبعیه به کار می‌رود. **نُقل ریختن تبسّم** ترکیبی از حواس بینایی و چشایی است و حس شیرینی لبخند و سخن را به قرینهٔ کلمهٔ لب می‌آورد. شاعر سخن را که پدیده‌ای شنیداری است را دارای گریبان می‌بیند و سپس تبسّم از حوزهٔ بینایی را که به‌مثابه نقل از حوزهٔ حس چشایی در آن می‌ریزد؛ در اینجا چند حس به‌طور همزمان فعال می‌شوند، شیرینی تبسّم و لب‌ها، گریبان سخن دیدن:

نُقل می‌ریزد تبسّم در گریبان سخن　　از شکر شیرینی لب‌های شکّرریز تو

(نجیب کاشانی، ۱۳۸۲، ص. ۴۵۷)

در ابیات زیر نیز حس‌آمیزی با کاربرد ترکیب‌های اضافی و وصفی، استعارهٔ تبعیه وجود دارد؛ سبزشدن حرف، در اینجا نماد بارورشدن، همان آرزوها و خواسته‌های شاعر است؛ یعنی همان چیزهایی که من می‌خواستم اتفاق افتاده است:

حرف ما را نوبهار حُسنش آخر سبز کرد　　خط به روی یار گفت آن‌ها که من می‌خواستم

(نجیب کاشانی، ۱۳۸۲، ص. ۳۶۲)

یقین دارم که یاقوت لبش آب صدف دارد　　به لعل نازک او دیده‌ام جای دندان را

(نجیب کاشانی، ۱۳۸۲، ص. ۵۴)

لعل نازک داشتن، ترکیب دو حس بینایی و بساوایی؛ شاعر از مشاهدهٔ اثر دندان بر لب معشوق، به این نتیجهٔ ظریف و خیال‌انگیز می‌رسد که گویی لب یاقوت رنگ معشوق چون صدف، آب دارد و دندان از شدت تشنگی یا عشق آن را گاز گرفته یا می‌خواهد از آن آب بنوشد.

گل و بلبل به گلشن مست کردند　　ز رنگین نغمهٔ مستانهٔ من

(نجیب کاشانی، ۱۳۸۲، ص. ۷۳۲)

نغمهٔ رنگین داشتن ترکیب دو حس بینایی و شنوایی است؛ استعاره‌ای هنرمندانه برای توصیف آوازی است که همچون شراب هم رنگ و هم جلوه دارد و هم شنونده را سرمست و بی‌خود می‌کند. «از ویژگی‌های مهم شعر و غزل سبک هندی، لحن غرورآمیز و بیان مناعت طبع شاعر است» (محمودی و رستمی، ۱۴۰۱، ص. ۳۲).

۲ـ۳. حس‌آمیزی در تصاویر مجازی

حس‌آمیزی در تصاویر مجازی یک ابزار ادبی بسیار قدرتمند است که شاعر یا نویسنده، تصاویر ذهنی غنی، نو و ماندگاری خلق می‌کند. «دیدن رنگ یا اندازه یا هیئت ظاهری هر چیز، کار حقیقی حس بینایی است؛ اما «دیدن عطر» یا «شنیدن رنگ» کاربردی است مجازی، از حواس بینایی و شنوایی برای ادراک پدیده‌هایی که در حوزهٔ آن حواس وجود ندارند» (داد، ۱۳۷۸، ص. ۱۹۷). این تصاویر مجازی هستند؛ زیرا در جهان واقعی قابل درک با یک حس واحد نیستند و تنها در قلمرو خیال و ادبیات شکل می‌گیرند. نجیب کاشانی در بیت زیر دیدن را مجازاً به علاقهٔ مجاورت به معنای شنیدن به کار برده است؛ دیدن بیان:

بی سخن گفتن سخن گفت و شنیدن آفرید　　بی‌زبان گفت آنچه بایست و بیانی کس ندید

(نجیب کاشانی، ۱۳۸۲، ص. ۳۱۳)

۲ـ۴. حس‌آمیزی در تصاویر کنایی

آرایهٔ حس‌آمیزی در تصاویر کنایی ترکیب عمیق‌تری است؛ زیرا کنایه ذاتاً مفهومی ذهنی، فرهنگی و غالباً مبتنی بر شکاف بین ظاهر و باطن است. اضافه‌شدن حس‌آمیزی، این شکاف را به سطح تجربه حسی می‌آورد و آن را ملموس‌تر و گاهی تکان‌دهنده‌تر می‌سازد. نجیب کاشانی با استفاده از دو حس چشایی و شنوایی و بینایی و بساوایی کنایه‌های: شکرخنده و سرگرانی را به کار می‌برد و به ترتیب «به معنی کنایی تبسم است» (ثروت، ۱۳۷۹، ص. ۳۲۳) و به معنی کنایی «ناراحت و غمگین بودن است» (میرزانیا، ۱۳۷۸، ص. ۶۹۹). این چنین می‌آورد:

گفتی به شکرخنده که داغت نمکین است　　بر داغ دلم پنبه نهادی نمک این است
(نجیب کاشانی، ۱۳۸۲، ص. ۱۳۷)

نجیب، امروز با من سرگران است　　نمی‌دانم چه سر دارد نگاهش
(نجیب کاشانی، ۱۳۸۲، ص. ۳۴۷)

و همچنین روی گرم را که کنایه از خوشرویی است، در ابیات خود به کار برده است:

هنوز از آتش عشقت چو شمع کشته سرگرمم　　به اندک روی گرمی می‌شود روشن چراغ من
(نجیب کاشانی، ۱۳۸۲، ص. ۴۴۵)

۲ـ۵. حس‌آمیزی در تصاویر ایهام

در این نوع ترکیب حس‌آمیزی یک دوگانگی ارزشمند ایجاد می‌شود و مخاطب در جستجوی معنا و تفسیر کلمات است. شاعر می‌گوید: حرف من که صوت بود سبز رنگ شد و این سبزی از لب یا کناره یا دهان جویبارها برآمد. کلام شاعر آن‌قدر تأثیرگذار و زنده است که از حالت صوت بیرون می‌آید و به رنگ سبزی و زندگی تبدیل می‌شود؛ یعنی طبیعت، زبان شاعر را می‌فهمد، جذب می‌کند و آن را به شکل تازه‌ای یعنی سبزی بازتاب می‌دهد و ایهام دارد:

گفتم که سبزه کردهٔ بالای اوست سرو　　شد سبز حرف من ز لب جویبارها
(نجیب کاشانی، ۱۳۸۲، ص. ۸۹)

عشق شیرین: در معنی اول یعنی عشقی که طعم شیرین دارد و در معنای دوم می‌تواند اشاره به شیرین افسانه‌ای همسر خسرو پرویز داشته باشد که نماد عشق زمینی و زیبایی است:

کسی جز عشق شیرین نیست مرد بیستون کندن　　محبّت، تهمت بی‌جا به نوک تیشه می‌بندد
(نجیب کاشانی، ۱۳۸۲، ص. ۱۹۴)

۲ـ۶. حس‌آمیزی در تصاویر تضاد

گاهی این امکان وجود دارد که دو طرف ترکیب حس‌آمیزی با هم تضاد دارند. نجیب کاشانی نیز گاه هنرمندانه، با استفاده از حس بینایی، انتزاعی و چشایی نوعی تضادگونه را در حس‌آمیزی می‌آورد شاعر با این بیان، دو مفهوم متضاد تلخی رنج عشق و شیرینی لبخند معشوق را در کنار هم می‌آورد و رنج این تلخی در مرهم تبسّم معشوق می‌بیند:

دوای تلخکامی‌های عاشق　　تبسّم‌های شیرین تو دارد
(نجیب کاشانی، ۱۳۸۲، ص. ۲۰۷)

۲ـ۷. حس‌آمیزی در تصاویر پارادوکسی

در حس‌آمیزی گاهی ترکیب حواس در تناقض با هم قرار می‌گیرند؛ این تصویر متناقض را در بیت زیر از نجیب که تلخ گویی‌های یار را شیرین می‌چشد؛ بهتر می‌توان درک کرد:

تلخ گویی مدّعی را کرده شیرین پیش یار　　حیف دلچسبی که بخت دل نچسبیدن نداشت
(نجیب کاشانی، ۱۳۸۲، ص. ۱۷۲)

۲ـ ۸. حس‌آمیزی در تصاویر اغراق

حس‌آمیزی در تصویری اغراقی گاهی به کار گرفته می‌شود. در چنین مواردی، شاعر از ترکیب حواس برای ساختن اغراق استفاده می‌کند تا به تأثیر کلام خود بیفزاید؛ برای نمونه، عهدی به غایت نازکی و حساسی در اثر ناز معشوق با او می‌بندد:

بسته نجیب از نازکی، عهدی به تیغ ناز تو　　گر یار مایی بعد از این، ترک وفاداری مکن
(نجیب کاشانی، ۱۳۸۲، ص. ۴۳۸)

۳. بافت دستوری حس‌آمیزی

حس‌آمیزی از نظر بافت دستوری و نحوهٔ کاربرد در شعر می‌تواند به دو گونهٔ ترکیبی و غیرترکیبی آورده شود:

۳ـ۱. حس‌آمیزی به شیوهٔ ترکیب

برخی از نمونه‌های این نوع ترکیب‌سازی‌ها به شرح زیر است از:

۳ـ۱ـ۱. حس‌آمیزی به شیوهٔ ترکیب وصفی

ز خود کمتر شمردم کاه را، خود را سبک کردم　　به یک **حرف سبک** بر باد دادم کوه تمکین را
(نجیب کاشانی، ۱۳۸۲، ص. ۶۰)

حرف تلخ از لب تو نشنیدیم　　زهر در انگبین نمی‌باشد
(نجیب کاشانی، ۱۳۸۲، ص. ۲۴۶)

۳ـ۱ـ۲. حس‌آمیزی به شیوهٔ ترکیب اضافی

کاربرد حس‌آمیزی به شیوهٔ ترکیب اضافی، دو کلمه از متعلقات حواس با هم به‌صورت یک ترکیب اضافی که یک سوی آن مضاف و دیگری مضاف‌الیه است نمودار می‌شود. شاعر یک مفهوم انتزاعی را با حس بویایی می‌آمیزد. خلق خوش نه‌تنها دیده یا درک می‌شود، استشمام می‌شود، این انتزاع را به تجربه‌ای حسی تبدیل می‌کند؛ گویی خُلق خوش، رایحه‌ای دارد که در فضا پراکنده است:

از **بوی خُلق خوش** که بهاری است بی‌خزان　　چون شیشهٔ گلاب نباشد کسی چرا؟
(نجیب کاشانی، ۱۳۸۲، ص. ۲۵)

چنین است ترکیب (رنگ خواهش) ص ۳۳۶.

۳ـ۲. حس‌آمیزی به شیوهٔ غیرترکیبی

در غزلیات این شاعر سبک هندی با بسامد زیاد؛ گاه حس‌آمیزی درکاربردی غیر ترکیبی به کار رفته است؛ برای مثال استعارهٔ مکنیهٔ شکرریزی، در ترکیب با کلک به ما استعارهٔ تبعیهٔ از زبان کلک، شعر شیرین گفتن به معنی خط و شعر نیکو و پسندیده نگاشتن را می‌دهد:

شکرریزی نجیب از هر نی کلکی نمی‌آید　　ندارد هر سبک مغزی بر ایجاد سخن دستی
(نجیب کاشانی، ۱۳۸۲، ص. ۴۶۸)

گاه در حس‌آمیزی وابسته‌های عددی در یکی از دو حس ترکیب می‌شوند. در شعرسبک هندی، «غالباً ممّیز یا روشنگرهای زیبا و شاعرانه، گسترش می‌یابد و به رنگ و شکل‌های جدیدی تغییر می‌یابد» (ذاکری، ۱۳۸۴، ص. ۱۱۸)؛ برای مثال، نجیب کاشانی با به کار بردن دو حس انتزاعی و بینایی در کنار هم این‌طور بیان می‌کند: صد رنگ خواری (ص ۹۸)، صد رنگ آشتی (ص ۱۵۱).

۴. بافت نوعی حس‌آمیزی

در بافت نوعی حس‌آمیزی انواع حس‌آمیزی براساس کتاب موسیقی شعر انتخاب شده است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۹، ص. ۱۶). در بررسی‌های انجام‌شده در غزلیات نجیب کاشانی بیشترین ترکیبات حس‌آمیزی‌ها مربوط به جایگزینی ویژگی‌های حواس بینایی و شنوایی است و حواس شنوایی و بویایی کمترین است.

۴ـ۱. بینایی ـ شنوایی (شنوایی ـ بینایی)

این ترکیب یکی از رایج‌ترین و تأثیرگذارترین انواع حس‌آمیزی در شعر فارسی است. در این آرایه، شاعر با تلفیق دنیای دیده‌ها و شنیده‌ها، تصاویری ماندگار خلق می‌کند و «رنگ مهم‌ترین عنصر ادراکات این حس است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲، ص. ۲۷۲). نمونه‌هایی از این نوع ترکیب در غزل نجیب کاشانی که به شیوهٔ ترکیب وصفی و اضافی به کار رفته، عبارت است از:

نجیب، از بهر یاران یادبودی نیست زین بهتر به کاشان می‌فرستم ارمغان این **شعر رنگین** را

(نجیب کاشانی، ۱۳۸۲، ص. ۶۰)

شعر رنگین اشاره به شعری است که از نظر معنوی و ادبی بسیار زیبا، پربار و ارزشمند است. شاعر با غرور و اعتماد به نفس خاصی می‌گوید: از این بهتر هیچ هدیه‌ای نیست و معتقد است شعرش چنان ارزشمند و رنگین است که بهترین ارمغانی است که می‌توان برای دوستان فرستاد.

در مثال‌های دیگر ترکیبات (معنی رنگین) ص ۲۹۶، (اشعار رنگین) ص۶۱، (خندیدن نگاه) ص۴۰۳، (پرسیدن نگاه) ص ۴۰۳، (رنگ ناله) ص۲۵۷، (شعلهٔ آواز) ص ۷۵۶، و ... را به کار برده است.

۴ـ۲. بینایی ـ بویایی(بویایی ـ بینایی)

کاربرد این‌گونه از ترکیبات حس‌آمیز در غزلیات نجیب کاشانی در ساخت، واژهٔ بو با یکی از ویژگی‌های حس بینایی ترکیب شده، به‌طور پنهانی و بسیار دقیق، تصویری حس‌آمیز می‌سازد:

این هستی معدوم که نامش همه ننگ است **بویی** اگرش هست **ز معنی** همه رنگ است

(نجیب کاشانی، ۱۳۸۲، ص. ۱۱۹)

استفاده از بو و رنگ به‌عنوان استعاره‌های روشن برای نشانه و ظاهر است. هر زیبایی و حقیقتی که در این عالم می‌بینیم؛ بو و رنگ بازتاب و تجلی ذات حق در آیینهٔ عالم است. رنگ می‌تواند دو معنی داشته باشد؛ هم به معنای رنگ، حوزهٔ بینایی بگیریم و هم رنگ، در حوزهٔ انتزاعی فریب باشد. انسان هوشیار دلبستهٔ رنگ و ظاهر نمی‌شود، بلکه در پی بوی معنی می‌گردد.

۴ـ۳. بینایی ـ چشایی (چشایی ـ بینایی)

بینایی و چشایی در ترکیب حس‌آمیزی؛ در آن شاعر، چیزی را که دیده می‌شود با طعم و مزه پیوند می‌زند یا برعکس.

عاشقان را **نگاه تند** بس است　　قتل ما خنجری نمی‌خواهد

(نجیب کاشانی، ۱۳۸۲، ص. ۳۰۴)

وقتی در ترکیب نگاه تند حواس چشایی و بینایی به هم می‌آمیزد و کنایه‌ای زیبا از نگاه خشم‌آلود است، گاهی نگاه معشوق چنان تأثیرگذار و سوزان است که گویی عاشق را در حال می‌سوزاند و از خود بی خود می‌کند. شاعر می‌گوید: برای کشته‌شدن من نیاز به سلاح مانند خنجر نیست؛ همان نگاه تند معشوق، مرا می‌کشد.

در بیت زیر استعارهٔ تبعیهٔ پاسخ شکری شنیدن از لب معشوق قابل توجه است:

کند **شیرین سؤال بوسه**، کام تلخ عاشق را　　گشایی گر بهر **لب شکّرفشان جواب** از هم

(نجیب کاشانی، ۱۳۸۲، ص. ۴۰۵)

در اینجا ترکیبات بوسهٔ شیرین و هم سؤال شیرین و هم جواب شیرین در حوزهٔ حس بینایی، شنوایی و چشایی آمده است. مفهومی عاشقانه دارد؛ گوینده خطاب به معشوق می‌گوید: سؤال من به‌عنوان یک بوسهٔ شیرین به تو نثار می‌شود، ای کاش تو هم لبان شکرافشانت را بگشایی، یعنی سخن بگویی و با جوابت، کام تلخ و دل رنجیدهٔ این عاشق را شیرین کنی.

در مثال‌های دیگر ترکیبات (تُندی زبان) ص ۷۸۰، (تبسم‌های شیرین) ص ۲۰۷، (بوسه قندی) ص ۱۳۶، (صورت شیرین) ص ۳۸۹، و ... را به کار برده است.

۴ـ۴. بینایی ـ بساوایی (بساوایی ـ بینایی)

این نوع حس‌آمیزی در غزلیات نجیب کاشانی به کار می‌رود، «حس بساوایی با: نرمی، درشتی، زبری، خشونت و افعال هر کدام از قبیل لمس‌کردن سر و کار دارد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲، ص. ۲۷۲). «زبان فارسی از حس لامسه برای مفهوم‌سازی فراگیرترین استفاده را می‌نماید» (افراشی و جولایی، ۱۳۹۹، ص. ۱۲۲)؛ مانند:

نگاه گرم از آتشخانهٔ حُسن که می‌آید　　که باز امشب به شادی می‌پَرَد چشم و چراغ من

(نجیب کاشانی، ۱۳۸۲، ص. ۴۴۹)

ترکیب نگاه گرم حس‌آمیزی از نوع بینایی و بساوایی است. در اینجا شاعر از نگاه گرم معشوق سخن می‌گوید که گویی از آتشدان زیبایی برمی‌آید. گرمای این نگاه آن چنان تأثیرگذار است که باعث می‌شود چشم و چراغ که نماد ادراک و دیدن و نماد روشنی و شادی است با کنار هم قرار گرفتن آن‌ها بر تأثیر عمیق این نگاه تأکید دارد و دلیل درخشیدن و به وجد آمدن شاعر شده است.

در مثال‌های دیگر ترکیبات (قد موزون) ص ۷۹، (کمر نازک) ص ۴۸۶، (گرم‌آمدن) ص ۴۴۷، (گرمی بازار) ص ۴۵۴، و ... را به کار برده است.

۴ـ۵. شنوایی ـ بویایی (بویایی ـ شنوایی)

از ترکیب دو حس بویایی و شنوایی در حس‌آمیخته‌های شعری نجیب کاشانی فراوان نبوده است و از تنوع زیادی برخوردار نیست؛ در بیت زیر شاعر نتوانسته بوی راز را پنهان کند و شنیدن بوی راز یار را این‌طور بیان می‌کند:

هر چند همچو نافه دلم پرده دار شد　　پنهان چو **بوی مشک** نگردید **راز تو**

(نجیب کاشانی، ۱۳۸۲، ص. ۴۵۶)

این بیت در پاسخ به معشوق است. شاعر می‌گوید با تمام تلاش‌ها برای پنهان‌کردن عشق، راز او همچنان مانند نافهٔ مشک که پنهان نمی‌ماند؛ آشکار است. پیام اصلی بیت، ناتوانی انسان در پنهان‌کردن عشق است.

۴ـ۶. شنوایی ـ چشایی (چشایی ـ شنوایی)

ترکیب شنوایی و چشایی در حس‌آمیزی، آرایه‌ای است که در آن صداها و آواها یا سکوت با طعم و مزه پیوند می‌خورند. در این نوع حس‌آمیزی آنچه می‌شنویم دارای طعم می‌شود. نجیب کاشانی با ترکیب این‌نوع حواس در غزلیاتش می‌آورد:

هر کس نبرد فیض، نجیب از سخنانت تا **شهد غزل‌های** تو در شأن که باشد

(نجیب کاشانی، ۱۳۸۲، ص. ۲۴۳)

شاعر در این بیت خود را مخاطب قرار داده است و از والایی سخن خود می‌گوید و نوعی ستایش و دریافت فیض معنوی از کلام و شعر خود دارد. در مصرع دوم می‌گوید: که شهد شیرینی و جوهر ناب غزل‌های تو در شأن چه کسی خواهد بود؟ این پرسش، با نگاهی مفاخره‌آمیز، بر عالی‌بودن و دست‌نیافتنی بودن مرتبه سخن شاعر تأکید دارد.

در مثال‌های دیگر ترکیبات (شیرین‌سخن) ص ۱۹۵، (نیشکری کرد از این غزل) ص ۳۲، (شیرین کلامم) ص ۳۸۸، (شکر خنده) ص ۳۲۷، (شکر بیان) ص ۷۸، (شیرین حرف) ص ۱۴۰ و ... را به کار برده است.

۴ـ۷. شنوایی ـ بساوایی (بساوایی ـ شنوایی)

این ترکیب در حس‌آمیزی باعث می‌شود که در آن صدا، آوا یا سکوت با کیفیتی قابل لمس مانند نرمی، زبری، سردی و ... توصیف می‌شود. این ترکیب، تصاویری بدیع و ملموس خلق می‌کند که درک مفاهیم انتزاعی را آسان‌تر می‌سازد:

شاعر شدن نجیب به **وزن کلام** نیست خیاط، کس به جامه بریدن نمی‌شود

(نجیب کاشانی، ۱۳۸۲، ص. ۲۹۶)

کلامی که دارای وزن باشد، ترکیب حس‌آمیختهٔ زیبایی برای حواس شنوایی و بساوایی است. کلمهٔ وزن ایهامی شیرین دارد: یک معنای آن می‌تواند اوزان عروضی باشد و دومی می‌تواند وزن جسمی باشد. تشبیهی زیبا از مفهوم بیت خود ارائه می‌دهد که خیاط‌شدن به معنای بریدن پارچه نیست؛ بلکه هنر دوختن، طراحی و تولید لباس است؛ شاعری هم فقط در چینش هجاهای موزون و قافیه‌گذاری خلاصه نمی‌شود. بیت یک هشدار است به کسانی که فکر می‌کنند با یادگیری قواعد عروض و قافیه، شاعر شده‌اند، شاعری یک هنر آفرینش است که نیازمند ذهنیت شاعرانه، تخیل، نگاه تازه به جهان و توانایی انتقال عمیق احساس و اندیشه است.

در مثال‌های دیگر ترکیبات (نکتهٔ سنجیده) ص ۶۶، (دم گرمم) ص ۳۰۹، (کج بحث) ص ۷۷۶، (دم سرد) ص ۱۸۳، و ... را به کار می‌برد.

۵. بافت انتزاعی حس‌آمیزی

حس‌آمیزی که یک طرف ترکیب حسی و در سوی دیگر انتزاعی باشد، پیچیده‌ترین و معنادارترین نوع حس‌آمیزی است که در آن، یکی از حواس پنجگانه با یک مفهوم یا حالت کاملاً غیرحسی و انتزاعی (ر.ک: فتوحی، ۱۳۹۱، ص. ۲۵۱)؛ مانند عشق، زمان، اندوه، تنهایی و ... ترکیب می‌شوند. «هدف اصلی این است که مفاهیم نامحسوس و پیچیده را ملموس و محسوس‌تر از عاطفه کنند» (فتوحی، ۱۳۸۹، ص. ۱۰۱). «گاهی خیال شاعر این تولنایی را دارد که بتولند امری ذهنی و خیالی را در معرض تماشا بگذارد» (حسن‌لی، ۱۳۸۳، ص. ۲۸۲).

حس‌آمیزی انتزاعی ـــ حسی که در غزلیات نجیب بیشترین کاربرد را دارد؛ انتزاعی و بینایی است و کمترین آن انتزاعی و شنوایی است.

۵ـ۱. انتزاعی ـ بینایی (بینایی ـ انتزاعی)

با داغ رو نموده به بهبود خو مکن　　در هر گلی که **رنگ وفا** نیست بو مکن

(نجیب کاشانی، ۱۳۸۲، ص. ۴۳۳)

ترکیب حس‌آمیزی رنگ وفا حواس بینایی و انتزاعی را به‌هم آمیخته است و برای وفا رنگی تصور کرده است. رنگ وفا، اشاره به صفت وفاداری و اصالت دارد. شاعر توصیه می‌کند که اگر زخمی آشکار شده است، سعی نکن خود را به بهبودی سریع عادت دهی و هر زیبایی را که در ذات خود وفاداری و صداقت ندارد؛ حتی اگر ظاهرش فریبنده باشد، نپذیر و به آن دل نبند.

در مثال‌های دیگر ترکیبات (طالع رنگ حنا) ص ۳۶۸، (رنگین خیالی) ص ۳۴۰، (رنگ تعلّق) ص ۴۶۳، (حسرت رنگین) ص ۱۴، (رنگ عاشقی) ص ۴۷۶، (روشن ضمیران) ص ۹۵، (رنگ اضطراب) ص ۳۹۶ و ... را به کار می‌برد.

۵ـ۲. انتزاعی ـ شنوایی (شنوایی ـ انتزاعی)

جز اشک و **آه حسرت** کآید ز دیده و دل　　زین عشق و عشقبازی دیگر چه سود ما را

(نجیب کاشانی، ۱۳۸۲، ص. ۱۶)

ترکیب آه حسرت دو حس شنوایی و انتزاعی است و ترکیب زیبایی می‌آورد؛ شاعر تجربهٔ عشق را نه به‌عنوان یک امر والا و سازنده، بلکه به‌مثابهٔ یک فرایند بی‌ثمر و آسیب‌زا تصویر می‌کند که تنها بازمانده‌اش درد است.

۵ـ۳. انتزاعی ـ بویایی (بویایی ـ انتزاعی)

خوش آن وحدت که **بوی وصل** با پیراهن آویزد　　ز یوسف دست بردار زلیخا در من آویزد

(نجیب کاشانی، ۱۳۸۲، ص. ۲۳۱)

در ترکیب بوی وصل حس‌آمیزی زیبایی به کار می‌برد. این بیت با اشاره‌ای استعاری و تلمیحی به داستان یوسف و زلیخا، وحدت وصال عرفانی را به زیبایی تصویر می‌کند. چه خوب است آن وحدت و یکی شدنی که حتی بوی وصال به وجود آدمی بپیچد و همراه او شود؛ یعنی حتی زلیخا از یوسف دست نمی‌کشد، بلکه برعکس، چنان به او متصل است که گویی از یوسف استمداد می‌طلبد تا در او آویزد.

در مثال‌های دیگر ترکیبات (بوی خُلق خوش) ص ۲۵، (بوی خیری) ص ۲۷۵ و ... را به کار می‌برد.

۵ـ۴. انتزاعی ـ چشایی(چشایی ـ انتزاعی)

خاموش شو نجیب، از این **آرزوی خام**　　حاجی نمی‌شود کسی از گفتگوی حج

(نجیب کاشانی، ۱۳۸۲، ص. ۱۷۹)

ترکیب آرزوی خام حواس انتزاعی ـــ چشایی را به همراه آرایهٔ حس‌آمیزی به کار می‌برد و با بیانی استعاری مخاطب را از غرق‌شدن در خیال پردازی‌های بی‌ثمر برحذر می‌دارد. این بیت یک اندرز عرفانی ـــ اخلاقی است و مخاطب را به عبور از حرف و شعار و پای نهادن در وادی عمل دعوت می‌کند.

در مثال‌های دیگر ترکیبات (خوی تند) ص ۴۶۲، (خیال خواب شـــیرین) ص ۷۶۷، (خیالات خام) ص ۱۶۰، (دل خامم) ص ۱۴۰، (شکر خواب) ص ۴۶۹ و ... را به کار برده است.

۵ـ۵. انتزاعی ـ بساوایی (بساوایی ـ انتزاعی)

وقت نازک‌تر از آن اسـت که همچون مه عید　　چین پیشـــانی پیری کنی از موی ســـفیـد

(نجیب کاشانی، ۱۳۸۲، ص. ۳۱۵)

ترکیب وقت نازک ترکیبی بسیار هنرمندانه است. نازک‌بودن زمان به گذرابودن آن اشاره دارد؛ یعنی زمانت را که از ماهِ عید هم نازک‌تر است، با نگرشِ منفی به سفیدی موهایت تلف نکن؛ جوانی در نگرش توست، نه در رنگ موهایت.

در مثال‌های دیگر ترکیبات (نازک خیال) ص ۲۴، (خواب سنگین) ص ۴۵، (دل سـنگین) ص ۱۲۳، (نازک مزاج) ص۸۸ و ... را به کار برده است.

در تمام بافت‌های حس‌آمیزی در غزلیات نجیب کاشانی در نهایت زیبایی به کار رفته است و نشان از ذهن خلّاق و کنشگرِ این شـاعر سـبک هندی دارد. وی به زیبایی هر چه تمام‌تر توانسـته اسـت هر یک از امور خیالی و ذهنی را در بین احسـاسـات غزل خود به کار گیرد و در نتیجه، قوهٔ خیال شاعر و زبان‌آوری وی را می‌افزاید.

۶ ـ نتیجه

با توجه به بررسی‌های به‌عمل‌آمده می‌توان گفت حس‌آمیزی در سبک هندی یکی از آرایه‌های شـاخص و برجسته در غزلیات شاعران است و نمونه‌های زیبایی از کارکرد این آرایه در غزلیات نجیب کاشانی مشاهده شد.

با توجه به کاربرد حس‌آمیزی در بافت بلاغی آن می‌توان گفت حس‌آمیزی می‌تواند در انواع بلاغی اسـتعاره، تشـبیه، مجاز، کنایه، پارادوکس، ایهام، اغراق به کار رود و از نظر بافت دسـتوری هم می‌توان به‌صورت ترکیب وصـفی و اضـافی و هم غیر از ترکیب به کار رود.

با توجه به ترکیباتی که در بافت نوعی حس‌آمیزی به انواع مختلف خود تقسـیم‌بندی شـد بیشـترین نوع حس‌آمیزی در غزلیات نجیب کاشانی، دو حس بینایی و شنوایی است و کمترین آن شنوایی و بویایی است.

با توجه به بافت انتزاعی حس‌آمیزی، به انواع مختلف خود تقسیم‌بندی شد؛ بیشترین توجه و دقّت شاعر در این قسمت به حس‌آمیزی‌های انتزاعی ـــ بینایی و کمترین کاربرد در حس‌آمیزی‌های انتزاعی ـــ شـنوایی دیده شـد. درواقع می‌توان گفت حس‌آمیزی اوج بلاغت و نازک‌اندیشی شاعر را نشان می‌دهد و از ارکان مهم آرایه‌های شعری سبک هندی است.

منابع

ابودیب، کمال (۱۳۸۴). *صور خیال در نظریهٔ جرجانی* (فرزان سجودی و فرهاد ساسانی، مترجمان). گسترش هنر.

افراشی، آزیتا، و جولایی، کامیار (۱۳۹۹). حس‌آمیزی در زبان فارسی؛ رویکردی شناختی و پیکره بنیاد. *تازه‌های علوم شناختی*، ۲۲ (۴)، ۱۲۳-۱۱۴. https://sid.ir/paper/965032/fa

الهامی، شراره (۱۳۸۷). بررسی حسامیزی در غزلیات بیدل. *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی*، ۴ (۳)، ۳۱-۴۸. http://noo.rs/ltjwH

انوری، حسن (۱۳۸۱). *فرهنگ بزرگ سخن* (ج. ۳). سخن.

بهنام، مینا (۱۳۸۹). حس‌آمیزی: سرشت و ماهیت. *فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی زبان و ادبیات فارسی*، (۱۹)، ۶۷-۹۲.
https://www.sid.ir/paper/56347/fa

بیرانوند، سعید (۱۳۸۲). *بررسی حس‌آمیزی در دیوان صائب* [پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد منتشرنشده]. دانشگاه تربیت معلم تهران.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱). *سفر در مه*. نگاه.

ثروت، منصور (۱۳۷۹). *فرهنگ کنایات* (چاپ سوم). سخن.

حسن لی، کاووس (۱۳۸۳). *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران*. ثالث.

حسن خان بهادر، سید محمدصدیق (۱۳۸۶). *تذکرهٔ شمع انجمن* (دکتر محمدکاظم کهدویی، مصحح). انتشارات دانشگاه یزد.

حق‌شناس، علی‌محمد (۱۳۷۰). *مقالات ادبی – زبان‌شناختی*. نیلوفر.

جلیلی، محمود (۱۳۸۱). *آرایه‌ها و دانستنی‌های سخن فارسی*. دانشوران توس.

داد، سیما (۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات ادبی* (چاپ سوم). مروارید.

ذاکری، احمد (۱۳۸۴). مقیاس‌های شاعرانه و سبک هندی. *زبان و ادب فارسی*، ۴۸(۱۹۷)، ۱۰۹-۱۲۶.
https://perlit.tabrizu.ac.ir/article_1636.html

رجایی، محمدخلیل (۱۳۷۹). *معالم البلاغه* (چاپ پنجم). دانشگاه شیراز.

رشیدی، سمیه، و گلچین، میترا (۱۳۸۹). جایگاه پارادوکس و حس‌آمیزی و انواع آن در مثنوی مولانا. *ادب فارسی*، ۱(۵-۳)، ۲۹۵-۳۰۸. https://sid.ir/paper/210522/fa

سیف، عبدالرضا، موحدی‌راد، میلاد، و اسکندری، علی‌اصغر (۱۴۰۲). گونه‌های حس‌آمیزی در غزلیات حافظ. *فصلنامه پژوهش‌های ایران‌شناسی*، ۱۳(۱)، ۷۵-۹۲. https://doi.org/10.22059/jis.2022.351078.1169

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۹). *شاعر آینه‌ها* (چاپ پنجم). آگاه.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶). *زمینه اجتماعی شعر فارسی*. اختران زمانه.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۹). *موسیقی شعر* (چاپ دوازدهم). آگاه.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲). *صورخیال در شعر فارسی* (چاپ شانزدهم). آگاه.

صادقیان، محمد علی (۱۳۸۷). *زیور سخن در بدیع فارسی* (چاپ دوم). دانشگاه یزد.

عقدایی، تورج (۱۳۸۰). *بدیع در شعر فارسی*. نیکان کتاب.

فتوحی، محمود (۱۳۸۹). *بلاغت تصویر* (چاپ دوم). سخن.

فتوحی، محمود (۱۳۹۱). *سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. سخن.

فشارکی، محمد (۱۳۷۴). *بدیع*. فاطمی.

فشارکی، محمد (۱۳۷۹). *نقد بدیع*. سمت.

محبتی، مهدی (۱۳۸۰). *بدیع نو*. سخن.

محمودی، علیرضا، و راشکی، فاطمه (۱۳۹۵). بررسی حس‌آمیزی در اشعار نصرالله مردان. *زبان و ادب فارسی*، ۶۹(۲۳۳)، ۱۸۱-۱۹۹. https://perlit.tabrizu.ac.ir/article_5635.html

محمودی، علی‌محمد، و رستمی، مهدی (۱۴۰۱). بررسی و نقد تأثیر سبک اصفهانی - هندی بر غزل معاصر. *فنون ادبی*، ۱۴(۴)، ۳۸-۲۱. https://doi.org/10.22108/liar.2023.136471.2231

میرزانیا، منصور (۱۳۷۸). *فرهنگنامهٔ کنایه*. امیرکبیر.

نجیب کاشانی، نورا بن محمد حسین (۱۳۸۲). *کلیات نجیب کاشانی* (اصغر دادبه و مهدی صدری، مصحّحان). مرکز نشر میراث مکتوب.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۴). *معانی و بیان* (به کوشش ماهدخت بانو همایی، چاپ سوم). نشر هما.

References

Abuadib, K. (2005). *Imaginary forms in Jurjani's theory* (F. Sajoodi & F. Sasani, Trans.). Gostaresh Honar. [In Persian]

Afrashi, A., & Joolayi, K. (2020). Synesthesia in Persian language: A cognitive and corpus-based approach. *Advances in Cognitive Science, 22*(4), 114-123. https://sid.ir/paper/965032/fa [In Persian]

Aghdaei, T. (2001). *Rhetoric in Persian poetry*. Nikan e Ketab. [In Persian]

Anvari, H. (2002). *Great dictionary of Sokhan* (Vol. 3). Sokhan. [In Persian]

Behnam, M. (2010). Synesthesia: Nature and essence. *Scientific Quarterly Journal of Farsi Language and Literature*, (19), 67-92. https://www.sid.ir/paper/56347/fa [In Persian]

Beiranvand, S. (2003). *A study of sensuality in the Divan of Saeb* [Unpublished master's thesis]. Tarbiat Moallem University of Tehran. [In Persian]

Cuddon, J. A. (1979). *A dictionary of literary terms*. New York.

Dad, S. (1999). *Dictionary of literary terms* (3rd ed.). Morvarid. [In Persian]

Elhami, S. (2008). A study of synesthesia in Bidel's Ghazals. *Quarterly Journal of Mystical Literature and Mythology, 4*(3), 31-48. http://noo.rs/ltjwH [In Persian]

Fesharaki, M. (1995). *Rhetoric*. Fatemi. [In Persian]

Fesharaki, M. (2000). *Criticism of rhetoric*. Samt. [In Persian]

Fottouhi, M. (2010). *The rhetoric of the image* (2nd ed.). Sokhan. [In Persian]

Fottouhi, M. (2012). *Stylistics, theories, approaches, and methods*. Sokhan. [In Persian]

Haq Shenas, A. M. (1991). *Literary–cognitive linguistic articles*. Niloofar. [In Persian]

Hasan Khan Bahador, S. M. S. (2007). *The memento of the candle of the assembly* (M. K. Kahdooi, Ed.). Yazd University Press. [In Persian]

Hassanlie, K. (2004). *Types of innovation in contemporary Iranian poetry*. Sales. [In Persian]

Homai, J. (1995). *Semantics and rhetoric* (M. B. Homai, Ed.; 3rd ed.). Homā Publications. [In Persian]

Jalili, M. (2002). *Ornamentations and knowledge of Persian language*. Daneshvaran-e Toos. [In Persian]

Mahmoudi, A. M., & Rostami, M. (2022). Analysis and criticism of the influence of Isfahani-Hindi style on contemporary Ghazal. *Literary Techniques, 14*(4), 21–38. https://doi.org/10.22108/liar.2023.136471.2231 [In Persian]

Mahmoudi, A. R., & Rashki, F. (2016). A study of synesthesia in the poetry of Naseralloh Mardani. *Persian Language and Literature, 69*(233), 181-199. https://perlit.tabrizu.ac.ir/article_5635.html [In Persian]

Mirzania, M. (1999). *Encyclopedia of allusion*. Amirkabir. [In Persian]

Mohebati, M. (2001). *Novel rhetoric*. Sokhan. [In Persian]

Najib Kashani, N. b. M. H. (2003). *The complete works of Najib Kashani* (A. Dadbeh & M. Sadri, Eds.). Markaz-e Nashr-e Mirath-e Maktub. [In Persian]

Purnamdarian, T. (2002). *Journey in the fog*. Negah. [In Persian]

Rajaei, M. K. (2000). *Scholars of rhetoric* (5th ed.). Shiraz University. [In Persian]

Rashidi, S., & Golchin, M. (2010). The position of paradox and synesthesia and their types in Rumi's Masnavi. *Persian Literature, 1*(3-5), 295-308. https://sid.ir/paper/210522/fa [In Persian]

Ricoeur, P. (1977). *The rule of metaphor* (R. Czerny, Trans.). University of Toronto.

Sadeghian, M. A. (2008). *The ornament of speech in Persian rhetoric* (2nd ed.). Yazd University. [In Persian]

Seif, A. R., Movahedi Rad, & Eskandari, A. A. (2023). Types of synesthesia in Hafez's Ghazals. *Quarterly Journal of Iranian Studies, 13*(1), 75-92. https://doi.org/10.22059/jis.2022.351078.1169 [In Persian]

Servat, M. (2000). *Dictionary of allusions* (3rd ed.). Sokhan. [In Persian]

Shafiei Kadkani, M. R. (2000). *The poet of mirrors* (5th ed.). Agah. [In Persian]

Shafiei Kadkani, M. R. (2007). *The social background of Persian poetry*. Akhtaran e Zamaneh. [In Persian]

Shafiei Kadkani, M. R. (2010). *The music of poetry* (12th ed.). Agah. [In Persian]

Shafiei Kadkani, M. R. (2013). *Imagery in Persian poetry* (16th ed.). Agah. [In Persian]

Zakeri, A. (2005). Poetic scales and the Indian style. *Persian Language and Literature, 48*(197), 1-20. https://perlit.tabrizu.ac.ir/article_1636.html [In Persian]