



<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; Aghdai, 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.

تحلیل و بررسی حس آمیزی 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

محمدامیر 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 حس آمیزی یک آرایه 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 می شود. حس آمیزی گاهی در بافت بلاغی و گاهی در بافت زبانی و دستوری بررسی می شود و هدف از آن ایجاد موسیقی معنوی و افزایش تأثیر و زیبایی کلام است. در سبک هندی، جستجوی معانی تازه از طریق حس آمیزی یکی از مختصات مهم ادبی به شمار می رود. در این مقاله که برای شناسایی و تفسیر خصوصیات غزل سبک هندی صورت می پذیرد، آرایه حس آمیزی عامل تأثیرگذار در تصاویر شعری غزلیات نجیب کاشانی است و سعی شده است به شیوه توصیفی تحلیلی به این سؤال پاسخ داده شود که حس آمیزی به عنوان ابزار شاعرانه، چگونه به غنای تصویرپردازی و موسیقی درونی غزلیات نجیب کمک می کند؛ برای این منظور، حس آمیزی 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 مضمون های نو و پیچیده و نمایش قدرت تخیل، آرایه حس آمیزی 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، خیال انگیز و هنجارگریز شعر این دوره به شمار می رود.

کلید واژه ها: شعر فارسی، نجیب کاشانی، حس آمیزی، حواس پنجگانه، مفاهیم انتزاعی

* مسؤول مکاتبات

راشکی، فاطمه، مشهدی، محمدامیر و عباسی، سکینه. (۱۴۰۵). تحلیل و بررسی حس آمیزی در غزلیات نجیب کاشانی، فنون ادبی، ۱۸ (۴)، ۱-۱۸.



۱. مقدمه

حس آمیزی از شیوه‌ها و شگردهای هنری بیان زیبا و عمیق است. حس آمیزی 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 تخیل که نوعی عدول از هنجار و رد شدن 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 آرایه حس آمیزی برای غنی‌تر کردن تصاویر شعری خود استفاده کرده‌اند. «اما در هیچ‌یک از امّات کتاب‌های بلاغت در مورد آن سخنی گفته نشده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶، ص. ۵۱). دکتر شفیع کدکنی برای نخستین بار کسی است که در این باره می‌آورد: «یکی از وجوه برجسته ادای معانی از رهگذر صورخیال، کاری است که نیروی تخیل در جهت توسعه 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 حس آمیزی را پیشنهاد می‌کنیم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲، ص. ۲۷۱) و در تعریف حس آمیزی می‌گوید: «منظور از حس آمیزی، بیان و تعبیری است که حاصل آن از آمیخته شدن دو حس به یکدیگر یا جانشینی حواس خبر می‌دهد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹، ص. ۴۱). به عبارت دیگر، «اگر کار یک حس را به حسی دیگر محول کنیم، از تکنیک ادبی حس آمیزی بهره برده‌ایم» (مجبئی، ۱۳۸۰، ص. ۱۷۳). همچنین، آمده است که کاربرد حس آمیزی «در نثر شاعرانه و شعر است» (انوری، ۱۳۸۱، ص. ۲۵۱۲).

صادقیان در کتاب زیور سخن در بدیع فارسی بیان می‌دارد: «حس آمیزی بدین سان است که معنا یا صفتی که مربوط به حسی خاص است به چیزی نسبت دهند که آن چیز در زبان عادی و معمول آن صفت را نمی‌پذیرد» (صادقیان، ۱۳۸۷، ص. ۱۷۶). درباره انواع حس آمیزی آمده است: «که آمیختگی قلمروهای حسی با یکدیگر منحصر در حواس خمسّه ظاهر نیست بلکه حواس باطنی را نیز شامل می‌شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹، ص. ۱۷). در جایی دیگر درباره انواع حس آمیزی آورده‌اند: «حس آمیزی 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 حس آمیزی بدین معناست 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 حس آمیزی در شعر شاعران عصر صفوی بسیار مورد توجه قرار گرفته است.

نجیب کاشانی (۱۰۶۳—۱۱۲۳ق) از شاعران پارسی زبان قرن یازدهم هجری در روزگار صفوی است. «در محله 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 ملقب به ملک الشعرايي 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 نه تنها 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 ۱۲۳۳ق در اصفهان درگذشت.

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

ابتدا توضیحاتی درباره 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 – حسی و حسی – 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.

۱-۱. پیشینه پژوهش

شاعران از آرایه حس‌آمیزی به‌نحو احسن استفاد برده‌اند و در همه 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 پایان‌نامه ارشد خود با موضوع: «بررسی حس‌آمیزی در دیوان صائب» به کاربرد حواس در اشعار صائب می‌پردازد و به این نتیجه می‌رسد که حس‌آمیزی آرایه برجسته 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 تفحص درباره دو آرایه 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» آرایه حس‌آمیزی را براساس ترکیب حواس و از نظر مفهوم بررسی کرده‌اند و کاربرد هنری و خلاقانه 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

درباره 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 حوزه آن حواس نیستند» (داد، ۱۳۷۸، ص. ۱۹۷). شفیع کدکنی در کتاب موسیقی شعر این‌گونه می‌آورد: «حس‌آمیزی عبارت است از توسعاتی که در زبان – از رهگذر آمیختن دو حس با یکدیگر – ایجاد می‌شود. استعاره یا مجاز، شکل عام این توسعات است» (شفیع کدکنی، ۱۳۸۹، ص. ۱۵؛ حق‌شناس، ۱۳۷۰، ص. ۷۸).

درباره کارکرد حس آمیزی به صورت 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 حس آمیزی شکل گرفته است» (پورنامداریان، ۱۳۸۱، ص. ۲۳۷). در توضیح مطابقه به عنوان یکی از انواع موسیقی معنوی آورده اند: «پارادوکس و حس آمیزی دو نمونه نوائین و خلاق صنعت مطابقه است و اگر نخواهیم برای این دو شیوه بابی جداگانه در بلاغت بگشاییم، ناگزیر باید آنها را در حوزه تضاد و از فصول آن به باب به شمار آورد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹، ص. ۳۰۸). در جایی دیگر درباره حس آمیزی آمده است: «نوعی تضاد وجود دارد که از آمیختن دو یا چند حس در کلام به وجود می آید؛ این گونه تضاد را حس آمیزی می گویند» (جلیلی، ۱۳۸۱، ص. ۱۰۸).

برخی از نظریه پردازان «حس آمیزی را که بر پایه شباهت در اثرگذاری ادراکی یا عاطفی است، نوعی استعاره می نامند» (ابودی، ۱۳۸۴، ص. ۲۳۴). این همانندی ها و تشابه بین حواس، قدرت تأثیرگذاری محوری را در تخیل آدمی به وجود می آورند و این قابلیت را دارند که شنونده را متوجه این درگیری ترکیب حواس کنند.

حس آمیزی و استعاره دو آرایه ای هستند که گاه به صورت ناخودآگاه در سخنان خود به کار می بریم؛ حال آنکه می پنداریم که این آرایه ها حتماً باید در شعر به کار روند و گاهی می بینیم حس آمیزی استعاری به کاررفته در غزل در بیشتر موارد به صورت ناخودآگاه و جوششی به کار می روند. گاهی سخنان معشوق شکر می شود که از لبش می ریزد؛ گاهی از لب معشوق که لعلی نازک است در هجران بوسه ای شیرین می ماند. پس به جرأت می توان گفت حس آمیزی استعاره جوششی غزل است.

آنچه مسلم است، این است که حس آمیزی به لحاظ شکل، نوعی استعاره است. پل ریکور (Poul Ricoeur) «ساخت انواع استعاره را به طور صریح و آشکار ساخته ذهن و ادراک انسان ها می داند و یقین دارد که همین به جای هم به کار بردن حواس باعث شده است دو عرصه 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، به ویژه زبانی که به پهنه شعر قدم می گذاریم، 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 نحوه به کار بردن آرایه استعاره و مجاز در محور جانشینی، فراوان به قدرت خیال او کمک کند. در آرایه حس آمیزی از جهت تأثیر قدرت تخیل، انواع حواس را جایگزین یکدیگر و معنی یک حس را به حس دیگر منتقل می کنیم؛ این انتقال معنایی می تواند در محدوده حواس ظاهر نباشد و حواس باطنی و انتزاعی و عقلی را در بر بگیرد» (Cuddon, 1979).

نجیب کاشانی یگه تاز میدان غزل و ملک الشعراء دربار؛ شاعری خوش کلام و خوش سخن از شاعران قرن یازدهم است که کاربرد حس آمیزی در غزلیاتش بررسی می شوند:

حس آمیزی در غزلیات نجیب کاشانی علاوه بر استعاره، در بافت بلاغی، کنایه، تشبیه، ایهام و پارادوکس نیز کاربرد دارد. نمونه هایی از بافت بلاغی را که در غزلیات نجیب کاشانی به کار رفته است، بررسی می شود:

۱-۲. حس آمیزی در تصاویر تشبیهی

در این نوع از حس آمیزی دو حس، تلفیقی از رابطه شباهت دارند. «واضح است درک تشبیه بین دو چیز که نوع حواس بین آنها شنوایی و بینایی باشد، بسیار دیرفهم تر و دشوارتر است» (پورنامداریان، ۱۳۸۱، ص. ۲۳۷). نجیب کاشانی در بیت زیر با استفاده از اضافه تشبیهی شعله آواز، اشاره به صدای پرشور و آتشین است که مانند شعله، پرحرارت و نورافشان است و سرمه

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

سوختم چون شمع خود را از زبان خویشان
شعله آوازم آخر سرمه 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 آتشباری لفظ و چراغان گل معنی
عجب هنگامه گرمی است در وحدت سرای من
(نجیب کاشانی، ۱۳۸۲، ص. ۴۴۹)

همچنین، او در جایی دیگر با یاری گرفتن 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 شنوایی 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 راه برون رفتنی ز سینه 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.

۲-۲. 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 شاخه 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 استعاره تبعیه و تشخیص، ترکیبی از حواس چشایی و شنوایی است و حس تشنگی شدید را به قرینه 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 بساواپی، زدن نبض نگاه را در رگ جان ستاره احساس می‌کند؛ این چنین بهره گرفته است:

بر رشته نظر عرق اضطراب کش
نبض نگاه را در رگ جان ستاره کن
(نجیب کاشانی، ۱۳۸۲، ص. ۴۴۰)

گاهی کاربرد حس آمیزی در شعر به صورت استعاره تبعیه همراه است. استعاره تبعیه را به این خاطر تبعیه نامیده‌اند که «تابع و متفرع بر استعاره دیگری است» (رجایی، ۱۳۷۹، ص. ۲۹۹) و «می‌توان که استعاره تبعیه را به استعاره مکنیه برگردانده و کلمه مشتق را قرینه مجاز قرار داد» (همایی، ۱۳۷۴، ص. ۱۸۶).

استعاره‌های تبعیه نقش مهمی در ایجاد تصاویر ذهنی پیچیده و چند لایه دارند؛ درباره حس آمیزی که در آن احساسات حسی مختلف در هم می‌آمیزند، استعاره تبعیه به کار می‌رود. **نُقل ریختن تبسم** ترکیبی از حواس بینایی و چشایی است و حس شیرینی لبخند و سخن را به قرینه کلمه لب می‌آورد. شاعر سخن را که پدیده‌ای شنیداری است را دارای گریبان می‌بیند و سپس تبسم از حوزه بینایی را که به مثابه نقل از حوزه حس چشایی در آن می‌ریزد؛ در اینجا چند حس به طور همزمان فعال می‌شوند، شیرینی تبسم و لب‌ها، گریبان سخن دیدن:

نُقل می‌ریزد تبسم در گریبان سخن از شکر شیرینی لب‌های شکرریز تو
(نجیب کاشانی، ۱۳۸۲، ص. ۴۵۷)

در ابیات زیر نیز حس آمیزی با کاربرد ترکیب‌های اضافی و وصفی، استعاره 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 بساواپی؛ شاعر از مشاهده اثر دندان بر لب معشوق، به این نتیجه 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 نغمه مستانه من
(نجیب کاشانی، ۱۳۸۲، ص. ۷۳۲)

نغمه 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).

۳-۲. حس آمیزی در تصاویر مجازی

حس آمیزی 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 حوزه 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 علاقه 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)

۴-۲. حس آمیزی در تصاویر کنایی

آرایه حس آمیزی در تصاویر کنایی ترکیب عمیق تری است؛ زیرا کنایه ذاتاً مفهومی ذهنی، فرهنگی و غالباً مبتنی بر شکاف بین ظاهر و باطن است. اضافه شدن حس آمیزی، این شکاف را به سطح تجربه حسی می آورد و آن را ملموس تر و گاهی تکان دهنده تر می سازد. نجیب کاشانی با استفاده از دو حس چشایی و شنوایی و بینایی و بساوایی کنایه های: شکرخنده و سرگرانی را به کار می برد و به ترتیب «به معنی کنایی تبسم است» (ثروت، ۱۳۷۹، ص. ۳۲۳) و به معنی کنایی «ناراحت و غمگین بودن است» (میرزانی، ۱۳۷۸، ص. ۶۹۹). این چنین می آورد:

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 نمی دانم 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 می شود روشن چراغ من

(نجیب کاشانی، ۱۳۸۲، ص. ۴۴۵)

۵-۲. حس آمیزی در تصاویر ایهام

در این نوع ترکیب حس آمیزی یک دوگانگی ارزشمند ایجاد می شود و مخاطب در جستجوی معنا و تفسیر کلمات است. شاعر می گوید: حرف من که صوت بود سبز رنگ شد و این سبزی از لب یا کناره یا دهان جویبارها برآمد. کلام شاعر آن قدر تأثیرگذار و زنده است که از حالت صوت بیرون می آید و به رنگ سبزی و زندگی تبدیل می شود؛ یعنی طبیعت، زبان شاعر را می فهمد، جذب می کند و آن را به شکل تازه ای یعنی سبزی بازتاب می دهد و ایهام دارد:

گفتم که سبزه کرده 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 می تواند اشاره به شیرین افسانه ای همسر خسرو پرویز داشته باشد که نماد عشق زمینی و زیبایی است:

کسی جز عشق شیرین نیست مرد بیستون کندن محبت، تهمت بی جا به نوک تیشه می بندد

(نجیب کاشانی، ۱۳۸۲، ص. ۱۹۴)

۶-۲. حس آمیزی در تصاویر تضاد

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

دوای تلخکامی های عاشق تبسم های شیرین تو دارد

(نجیب کاشانی، ۱۳۸۲، ص. ۲۰۷)

۷-۲. حس آمیزی در تصاویر پارادوکسی

در حس آمیزی گاهی ترکیب حواس در تناقض با هم قرار می گیرند؛ این تصویر متناقض را در بیت زیر از نجیب که تلخ گویی های یار را شیرین می چشد؛ بهتر می توان درک کرد:

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

۲-۸. حس آمیزی در تصاویر اغراق

حس آمیزی 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 حس آمیزی

حس آمیزی از نظر بافت دستوری و نحوه کاربرد در شعر می‌تواند به دو گونه ترکیبی و غیرترکیبی آورده شود:

۱-۳. حس آمیزی به شیوه ترکیب

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

۱-۱-۳. حس آمیزی به شیوه 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)

۲-۱-۳. حس آمیزی به شیوه ترکیب اضافی

کاربرد حس آمیزی به شیوه ترکیب اضافی، دو کلمه از متعلقات حواس با هم به صورت 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 نه تنها 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 شیشه گلاب نباشد کسی چرا؟
(نجیب کاشانی، ۱۳۸۲، ص. ۲۵)

چنین است ترکیب (رنگ خواهش) ص ۳۳۶.

۲-۳. حس آمیزی به شیوه غیر ترکیبی

در غزلیات این شاعر سبک هندی با بسامد زیاد؛ گاه حس آمیزی در کاربرد غیر ترکیبی به کار رفته است؛ برای مثال استعاره مکنیه شکرریزی، در ترکیب با کلک به ما استعاره تبعیه 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 شعر سبک هندی، «غالباً ممیز 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 (شفیعی کدکنی، 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.

۱-۴. بینایی - شنوایی (شنوایی - 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» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲، ص. ۲۷۲). نمونه‌هایی از این نوع ترکیب در غزل نجیب کاشانی که به شیوه 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) ص ۶۱، (خندیدن نگاه) ص ۴۰۳، (پرسیدن نگاه) ص ۴۰۳، (رنگ ناله) ص ۲۵۷، (شعله آواز) ص ۷۵۶، و ... را به کار برده است.

۲-۴. بینایی - بویایی (بویایی - بینایی)

کاربرد این‌گونه از ترکیبات حس‌آمیز در غزلیات نجیب کاشانی در ساخت، واژه‌بو 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 آینه عالم است. رنگ می‌تواند دو معنی داشته باشد؛ هم به معنای رنگ، حوزه بینایی بگیریم و هم رنگ، در حوزه انتزاعی فریب باشد. انسان هوشیار دلبسته رنگ و ظاهر نمی‌شود، بلکه در پی بوی معنی می‌گردد.

۳-۴. بینایی - چشایی (چشایی - 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 بی‌خود می‌کند. شاعر می‌گوید: برای کشته‌شدن من نیاز به سلاح مانند خنجر نیست؛ همان نگاه تند معشوق، مرا می‌کشد.

در بیت زیر استعاره تبعیه پاسخ شکری شنیدن از لب معشوق قابل توجه است:

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

(نجیب کاشانی، ۱۳۸۲، ص. ۴۰۵)

در اینجا ترکیبات بوسه شیرین و هم سؤال شیرین و هم جواب شیرین در حوزه حس بینایی، شنوایی و چشایی آمده است. مفهومی عاشقانه دارد؛ گوینده خطاب به معشوق می‌گوید: سؤال من به‌عنوان یک بوسه شیرین به تو نثار می‌شود، ای کاش تو هم لبان شکرافشان را بگشایی، یعنی سخن بگویی و با جوابت، کام تلخ و دل رنجیده این عاشق را شیرین کنی. در مثال‌های دیگر ترکیبات (تندی زبان) ص ۷۸۰، (تبسم‌های شیرین) ص ۲۰۷، (بوسه قندی) ص ۱۳۶، (صورت شیرین) ص ۳۸۹، و ... را به کار برده است.

۴-۴. بینایی - بساوایی (بساوایی - بینایی)

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

نگاه گرم از آتشیخانه حُسن که می‌آید که باز امشب به شادی می‌پرد چشم و چراغ من

(نجیب کاشانی، ۱۳۸۲، ص. ۴۴۹)

ترکیب نگاه گرم حس آمیزی 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، (گرم آمدن) ص ۴۴۷، (گرمی بازار) ص ۴۵۴، و ... را به کار برده است.

۵-۴. شنوایی - بویایی (بویایی - شنوایی)

از ترکیب دو حس بویایی و شنوایی در حس آمیخته‌های 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 پنهان کردن عشق، راز او همچنان مانند نافه مشک که پنهان نمی‌ماند؛ آشکار است. پیام اصلی بیت، ناتوانی انسان در پنهان کردن عشق است.

۶-۴. شنوایی - چشایی (چشایی - 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 این نوع حواس در غزلیاتش می‌آورد:

هر کس نبرد فیض، نجیب از سخنانست 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 عالی بودن و دست‌نیافتنی بودن مرتبه سخن شاعر تأکید دارد.

در مثال‌های دیگر ترکیبات (شیرین سخن) 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.

۷-۴. شنوایی - بساویی (بساویی - 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 حس‌آمیزته زیبایی برای حواس شنوایی و بساویی است. کلمه 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 (نکته سنجیده) ص ۶۶، (دم گرم) 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 تولدانی را دارد که بتولند امری ذهنی و خیالی را در معرض تماشا بگذارد» (حسن‌لی، ۱۳۸۳، ص. ۲۸۲).

حس آمیزی انتزاعی — حسی که در غزلیات نجیب بیشترین کاربرد را دارد؛ انتزاعی و بینایی است و کمترین آن انتزاعی و شنوایی است.

۱-۵. انتزاعی - بینایی (بینایی - انتزاعی)

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

(نجیب کاشانی، ۱۳۸۲، ص. ۴۳۳)

ترکیب حس آمیزی رنگ وفا حواس بینایی و انتزاعی را به هم 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 تعلق) ص ۴۶۳، (حسرت رنگین) ص ۱۴، (رنگ عاشقی) ص ۴۷۶، (روشن ضمیران) ص ۹۵، (رنگ اضطراب) ص ۳۹۶ و ... را به کار می‌برد.

۲-۵. انتزاعی - شنوایی (شنوایی - 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 تجربه عشق را نه به عنوان یک امر والا و سازنده، بلکه به مثابه یک فرایند بی‌ثمر و آسیب‌زا تصویر می‌کند که تنها بازمانده‌اش درد است.

۳-۵. انتزاعی - بویایی (بویایی - 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 حس آمیزی زیبایی به کار می‌برد. این بیت با اشاره‌ای استعاره‌ای 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 بیچند 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 خلُق خوش) ص ۲۵، (بوی خیری) ص ۲۷۵ و ... را به کار می‌برد.

۴-۵. انتزاعی - چشایی (چشایی - انتزاعی)

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

(نجیب کاشانی، ۱۳۸۲، ص. ۱۷۹)

ترکیب آرزوی خام حواس انتزاعی — چشایی را به همراه آرایه حس آمیزی به کار می‌برد و با بیانی استعاره‌ای مخاطب را از غرق‌شدن در خیال پردازی‌های بی‌ثمر برحذر می‌دارد. این بیت یک اندرز عرفانی — 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 شیرین) ص ۷۶۷، (خیالات خام) ص ۱۶۰، (دل خام) ص ۱۴۰، (شکر خواب) ص ۴۶۹ و ... را به کار برده است.

۵-۵. انتزاعی - بساوی (بساوی - انتزاعی)

وقت نازک‌تر از آن است که همچون مه عید چین پیشانی پیری کنی از موی سفید

(نجیب کاشانی، ۱۳۸۲، ص ۳۱۵)

ترکیب وقت نازک ترکیبی بسیار هنرمندانه است. نازک‌بودن زمان به گذرابودن آن اشاره دارد؛ یعنی زمانت را که از ماه عید هم نازک‌تر است، با نگرش 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 سنگین) ص ۱۲۳، (نازک مزاج) ص ۸۸ 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 خلاق و کنشگر این شاعر سبک هندی دارد. وی به زیبایی هر چه تمام‌تر توانسته است هر یک از امور خیالی و ذهنی را در بین احساسات غزل خود به کار گیرد و در نتیجه، قوه خیال شاعر و زبان‌آوری وی را می‌افزاید.

نتیجه

با توجه به بررسی‌های به‌عمل‌آمده می‌توان گفت حس‌آمیزی در سبک هندی یکی از آرایه‌های شاخص 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 استعاره، تشبیه، مجاز، کنایه، پارادوکس، ایهام، اغراق به کار رود و از نظر بافت دستوری هم می‌توان به‌صورت ترکیب وصفی و اضافی و هم غیر از ترکیب به کار رود.

با توجه به ترکیباتی که در بافت نوعی حس‌آمیزی به انواع مختلف خود تقسیم‌بندی شد بیشترین 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 دقت شاعر در این قسمت به حس‌آمیزی‌های انتزاعی — بینایی و کمترین کاربرد در حس‌آمیزی‌های انتزاعی — شنوایی دیده شد. 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 نظریه جرجانی (فرزان سجودی و فرهاد ساسانی، مترجمان). گسترش هنر. افراشی، آریتا، و جولایی، کامیار (۱۳۹۹). حس‌آمیزی در زبان فارسی؛ رویکردی شناختی و پیکره بنیاد. تازه‌های علوم شناختی،

۲۲ (۴)، ۱۱۴-۱۲۳. <https://sid.ir/paper/965032/fa>

الهامی، شراره (۱۳۸۷). بررسی حس‌آمیزی 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). حس آمیزی: سرشت و ماهیت. فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادبیات فارسی، (۱۹)، ۶۷-۹۲.

<https://www.sid.ir/paper/56347/fa>

بیرانوند، سعید (۱۳۸۲). بررسی حس آمیزی در دیوان صائب [پایان نامه کارشناسی ارشد منتشر نشده]. دانشگاه تربیت معلم تهران.

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

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

حسن لی، کاووس (۱۳۸۳). گونه های نوآوری در شعر معاصر ایران. ثالث.

حسن خان بهادر، سید محمد صدیق (۱۳۸۶). تذکره شمع انجمن (دکتر محمد کاظم کهدویی، مصحح). انتشارات دانشگاه یزد.

حق شناس، علی محمد (۱۳۷۰). مقالات ادبی - زبان شناختی. نیلوفر.

جلیلی، محمود (۱۳۸۱). آرایه ها و دانستنی های سخن فارسی. دانشوران توس.

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

ذاکری، احمد (۱۳۸۴). مقیاس های شاعرانه و سبک هندی. زبان و ادب فارسی، ۴۸ (۱۹۷)، ۱۰۹-۱۲۶.

https://perlit.tabrizu.ac.ir/article_1636.html

رجایی، محمد خلیل (۱۳۷۹). معالم البلاغه (چاپ پنجم). دانشگاه شیراز.

رشیدی، سمیه، و گلچین، میترا (۱۳۸۹). جایگاه پارادوکس و حس آمیزی و انواع آن در مثنوی مولانا. ادب فارسی، ۱ (۳-۵)، ۳۰۸-۲۹۵

<https://sid.ir/paper/210522/fa>

سیف، عبدالرضا، موحدی راد، میلاد، و اسکندری، علی اصغر (۱۴۰۲). گونه های حس آمیزی در غزلیات حافظ. فصلنامه

پژوهش های ایران شناسی، ۱۳ (۱)، ۷۵-۹۲. <https://doi.org/10.22059/jis.2022.351078.1169>

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۹). شاعر آینه ها (چاپ پنجم). آگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶). زمینه اجتماعی شعر فارسی. اختران زمانه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۹). موسیقی شعر (چاپ دوازدهم). آگاه.

شفیعی کدکنی، 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). سبک شناسی، نظریه ها، رویکردها و روش ها. 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 حس آمیزی در اشعار نصرالله مردان. زبان و ادب فارسی، ۶۹ (۲۳۳)، ۱۸۱-۱۹۹

https://perlit.tabrizu.ac.ir/article_5635.html

محمودی، علی محمد، 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>

میرزانی، منصور (۱۳۷۸). *فرهنگنامه کنایه*. امیرکبیر.

نجیب کاشانی، نورا بن محمد حسین (۱۳۸۲). *کلیات نجیب کاشانی* (اصغر دادبه و مهدی صدری، مصححان). 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 Shenaz, 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]
- Mohebbati, 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]