



## حس آمیزی در مثنوی\*

احمد امین<sup>۱</sup>

استادیار دانشگاه شهرکرد

زهرا عظیمی<sup>۲</sup>

دانشجوی دکتری ادبیات عرفانی دانشگاه شهرکرد

### چکیده

حس آمیزی به عنوان یکی از اسالیب هنری در ادبیات فارسی سابقه کاربرد طولانی دارد. در این پژوهش به بررسی حس آمیزی در مثنوی مولانا پرداخته می‌شود. ابتدا گونه‌های حس آمیزی از نظر ساختار دستوری و نحوه ترکیب حواس مشخص و سپس انواع حس آمیزی در مثنوی بر اساس ترکیب حواس (که به صورت جایگزینی دو حس از حواس پنج‌گانه ظاهری یا ترکیب یک امر انتزاعی با ویژگی یکی از حواس ظاهری است) بررسی می‌شود. مولانا از حس آمیزی برای تصویرآفرینی، انتقال معنی و تأثیر بر مخاطب، بهره‌جسته و این شگرد هنری، زیبایی کلامش را دوچندان نموده است.

**واژه‌های کلیدی:** حس آمیزی، صنایع ادبی، مفاهیم انتزاعی، مثنوی.

\* تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۲/۶؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۰/۳

<sup>1</sup> E-mail: ahmadamin45@yahoo.com

<sup>2</sup> E-mail: atash2018@gmail.com

(نویسنده مسئول)

## مقدمه

شاعر یا نویسنده برای انتقال مافی‌الضمیر خود به مخاطب و تأثیر نهادن بر او، از آرایه‌های ادبی گوناگون بهره می‌جوید. یکی از اسلوب‌های هنری مورد استفاده شاعران و نویسندگان که موجب زیبایی و غنای بیشتر آثار می‌شود، حس آمیزی است. مولانا جلال‌الدین محمد، از شاعرانی است که برای به نمایش گذاشتن جنبه‌های خلاقیت و آفرینش‌گری ذهن خود، از این شیوه استفاده نموده است. در این پژوهش با نگاهی گذرا به مثنوی مولانا، نمونه‌های بسیاری از این شیوه هنری مشخص و بررسی می‌شود که بیانگر قدرت شاعری اوست. حس آمیزی انواع گوناگونی دارد؛ به عنوان نمونه «وقتی ترکیب سکوت سنگین را به کار می‌بریم، دو حس شنوایی و بساوایی را با هم آمیخته‌ایم و سکوت را بجای آنکه با گوش حس کنیم، با دست لمس کرده و آن را سنگین یافته‌ایم» (میرصادقی، ۱۳۷۴: ۹۳). در این مقاله، حس آمیزی‌های موجود در مثنوی مولانا از نظر نحوه ترکیب حواس پنج‌گانه بررسی و شواهدی برای هر نوع ارائه شده است. از نظر ترکیب حواس، حس آمیزی به دو بخش حس آمیزی حسی - حسی (جایگزینی یا تبدیل یک یا چند حس به یکدیگر) و حس آمیزی حسی - انتزاعی (اسناد متعلقات یکی از حواس ظاهری به امری معقول و انتزاعی) تقسیم می‌شود. از نظر نحوه ترکیب نیز حس آمیزی‌های موجود در این پژوهش به دو بخش ترکیبی (وصفی و اضافی) و غیر ترکیبی تقسیم می‌شوند.

حس آمیزی - در آمیختن ویژگی‌های یک یا چند حس از حواس ظاهری به هم - از نظر علمای بلاغت و ادب، ریشه در استعاره یا مجاز دارد. شفیعی کدکنی در اثر «صورخیال در شعر فارسی» (۱۳۶۶: ۲۶۷) ماهیت حس آمیزی را استعاره دانسته و در کتاب «موسیقی شعر» (۱۳۶۸: ۱۵) این عنصر زبانی را، شکل خاصی از استعاره یا مجاز برشمرده است؛ البته میان سخن ایشان در این دو اثر تناقضی وجود ندارد؛ زیرا اصل حس آمیزی از استعاره و اساس استعاره نیز از مجاز گرفته شده است. مجد وهبه حس آمیزی را نوعی مجاز می‌داند و

علاقه موجود در آن را، علاقه تأثیر یکسان روحی قلمداد می‌کند. گفتنی است از این علاقه در کتاب‌های بلاغت سخنی به میان نیامده است. در نمونه‌هایی که ذکر می‌کند، به وضوح به تحلیل عنصر بلاغی حس آمیزی و تفاوت‌های آن با استعاره می‌پردازد.<sup>۱</sup> مثال مورد استفاده وی «طعام زاعق» است. وی می‌گوید «در عربی برای غذای فاسد صفت «زاعق» به معنای موجودی صیحه زننده را به کار می‌برند و در زبان عربی این قبیل ترکیبات را «استعاره بالکنایه» می‌گویند. اما تفاوت حس آمیزی و استعاره آن است که استعاره بر پایه علاقه میان مشبه و مشبه‌به بنا می‌شود، اما در حس آمیزی علاقه یکسان بودن تأثیر روحی وجود دارد. طبق نظر وهبه، میان خوراک فاسد و آوای وحشتناک، همانندی وجود ندارد اما تأثیری که هریک از این دو در ذهن مخاطب دارد، یکسان است» (وهبه، ۱۹۷۷: ۲۲۸). جرجانی در اسرارالبلاغه نیز وقتی بحث قیاس و تشبیه بر مبنای وجه شبه را مطرح می‌کند، نمونه‌ای را می‌آورد که در حقیقت ترکیبی حس آمیخته و گویای مقوله انتقال و تداخل حسی است. او کیفیت شیرینی میان کلام و عسل را مشترک می‌داند و بین آن دو قیاسی ایجاد می‌کند اما این اشتراک در صورت ظاهر و به طور فیزیکی درک نمی‌شود، بلکه شباهت آن دو در کیفیت آنهاست؛ یعنی لذتی که هنگام خوردن عسل و نیز حس لذت مشابهی که هنگام شنیدن کلامی زیبا و شنیدنی در درون ایجاد می‌شود که برای توصیف چگونگی آن از یکی از متعلقات حس چشایی، یعنی شیرینی بهره می‌گیرد» (جرجانی، ۱۹۵۴: ۸۸). حس آمیزی در شعر و ادب قدیم فارسی مورد استفاده شاعران و نویسندگان قرار گرفته اما کاربرد آن آگاهانه و با این عنوان معروف نبوده است و نام‌گذاری آن مربوط به چند دهه اخیر است. «حس آمیزی به عنوان یک جلوه از صورخیال در چند دهه اخیر در اروپا نام‌گذاری شده و پس از آن در ایران ترجمه شده و در کتب بلاغی به کار رفته است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۱۰۵). این شگرد ادبی در دوره‌های سبک خراسانی و عراقی به صورت پراکنده و در دوره سبک هندی، در حد یک ویژگی پر بسامد کاربرد

دارد. از قدیم‌ترین نمونه‌های حس آمیزی در شعر فارسی می‌توان به تعبیر «سخن شیرین» ، «آواز نرم» و «گرم گفتن» در این بیت از شاهنامه اشاره کرد:

«سپهد فرستنده را گفت گرم سخن‌های شیرین به آواز نرم»  
(فردوسی، ۱/۱/۱۳۸۵: ۲۶۰)

هم‌چنین تعبیر «چهره شیرین» (مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۴: ۵۱) ، «بو شنیدن» (عطارد، ۱۳۷۹: ۴۰)؛ (رازی، ۱۳۷۱: ۵۹)؛ (غزالی، ۱۳۸۴: ۶۱)؛ «جواب تلخ» (خواجو، ۱۳۳۶: ۲۹۸) ، «شیرین سخن یا سخن شیرین» (سعدی، ۱۳۷۷: ۷۸۶)؛ (حافظ، ۱۳۶۲: ۱۲۰) شواهد دیگری از پیشینه کاربرد حس آمیزی در ادب فارسی است که ثابت می‌کند این لطیفه خیالی به هیچ وجه ساخته و پرداخته ادبای غرب نبوده و ریشه در ادب ایران زمین دارد و حتی می‌توان سابقه کاربرد این صفت را در قرآن کریم و از محورهایی دانست که دانشمندان بلاغت در آیات قرآنی آن را بررسی کرده‌اند «تجلیل، ۱۳۸۶: ۶۷». از نظر بلاغی برخی حس آمیزی را از انواع مجاز دانسته‌اند (داد، ۱۳۸۰: ۱۱۳)؛ (وهبه، ۱۹۷۷: ۵۵۷) و گروهی نیز آن را زیرمجموعه استعاره در نظر گرفته‌اند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۲۷۴) و (حق شناس، ۱۳۷۰: ۷۸).

در قلمرو بلاغت غرب پژوهشگران حس آمیزی را به عنوان یکی از شاخه‌های استعاره محسوب داشته‌اند. «در ادبیات غرب از این شیوه با تعبیر «الحس المتوازی» یا «تبادل الحواس» یاد شده است» (وهبه، ۱۹۷۷: ۵۵۶). از این میان «جوزف استرن<sup>۱</sup>، دانشمند معناشناس، مبنای حس آمیزی را استعاره بر می‌شمرد و بر عنصر همانندی و مشابهت در تأثیر ادراکی و عاطفی به عنوان یکی از عوامل پدیدار شدن حس آمیزی تأکید می‌ورزد. استفان اولمان نیز از زوایه دید یک زبان‌شناس، که به مبانی شناختی زبان نیز توجه دارد، به مبحث حس آمیزی می‌نگرد و بر این باور است که اساس حس آمیزی نیز با مقوله «تغییرات معنایی و انتقال» که خود از پایه‌های سازه‌ای استعاره نیز هست، شکل می‌گیرد» (اختیار، ۱۳۴۸: ۱۸۴). پژوهش حاضر می‌کوشد به این پرسش پاسخ دهد که شناخت و معرفت در

مثنوی مولانا مربوط به کدام حس از حواس پنج‌گانه یا باطنی است؟ و آیا اساساً می‌توان شناخت را از حواس جدا دانست؟

### پیشینه پژوهش

در زمینه حس آمیزی پژوهش‌هایی انجام شده است. مینا بهتام (۱۳۸۹) در پژوهشی به بررسی حس آمیزی از منظر سرشت و ماهیت پرداخته و نتیجه پژوهش نشان دهنده این نکته است که علاوه بر این که حس آمیزی در پدیده‌های زبانی اعم از شعر و نثر کاربرد دارد، در پدیده‌های غیرزبانی و شاخه‌های گوناگون هنر از جمله: موسیقی، سینما، نقاشی و... نیز مورد استفاده قرار می‌گیرد. پرستو کریمی (۱۳۸۷) حواس پنج‌گانه در شعر را مورد بررسی قرار داده و به این نتیجه اشاره کرده که تا پیش از سبک هندی که در آن نسبت به دوره‌های پیشین به تخیل و نوآوری اهمیت داده می‌شد، حس آمیزی کاربرد محدودی داشته است اما بیشترین حد رواج آن در شعر معاصر و پس از آشنایی با ادبیات غرب بوده است. علی سرور یعقوبی (۱۳۸۹) در مقاله‌ای به بررسی رنگ و حس آمیزی در شعر معاصر پرداخته و به این نتیجه رسیده که در شعر معاصر رنگ‌های نو به قلمرو تصویرسازی راه یافته است و شاعران به یاری در آمیختن حس‌ها به یکدیگر، به توانش تصویرسازی دست یافته‌اند. میترا گلچین و سمیه رشیدی (۱۳۸۹) در پژوهشی به بررسی جایگاه پارادوکس و حس آمیزی و انواع آن‌ها در مثنوی مولانا (دفتر اول و دوم) پرداخته و به این نتیجه رسیده‌اند که پارادوکس یکی از شیوه‌های آشنایی‌زدایی در بیان هنری است و خاستگاه استعمال آن در زبان مولانا به قاعده نفی علیت باز می‌گردد؛ یعنی محال بودن اجتماع نقیضین را نمی‌پذیرد و معتقد است که همه چیز مستقیماً به خواست و اراده حق، بر می‌گردد.

## حس آمیزی در مثنوی

در جهان‌بینی مولانا، فراتر از این جهان مادی و حواس ظاهری و محسوسات آن، قدرت خداوند وجود دارد که می‌تواند قوانین حاکم بر عالم ماده را نقض کند. یکی از نمودهای تصرفات حق در جهان که در اندیشه عارفانی چون مولانا بازتاب یافته، تغییر در قلمرو حواس و جایگزینی و آمیختگی آن‌ها به هم است. این مسئله که در ادبیات با عنوان حس آمیزی شناخته می‌شود، یکی از شگردهای هنری مورد استفاده شاعران و نویسندگان است. تأمل در نمونه‌های حس آمیزی در مثنوی این مطلب را روشن می‌سازد که در زبان مولانا نیز این اسلوب نمود برجسته‌ای یافته است. او در مثنوی فلسفه به هم آمیختگی و یا تبدیل حواس را این گونه تبیین می‌کند: اصل و بنیاد حواس انسان، معنی و قابلیت و کارایی است که فاعلیت حق در آنها ایجاد می‌کند. بنابراین حواس به یکدیگر پیوسته‌اند و اگر یکی از آنها به درک و کشف حقایق برسد، مابقی حواس نیز از آن متأثر می‌شوند و این امر به آمیزش کارکرد حواس یا جانشین شدن یکی به جای دیگری منجر می‌شود:

«پنج حس با یکدیگر پیوسته‌اند  
 قوت یک، قوت باقی شود  
 زان که این هر پنج ز اصلی رسته‌اند  
 مابقی را هر یکی ساقی شود»  
 (مولانا، ۱۳۷۸، دفتر ۲: ۳۲۳۵ - ۳۲۳۴)

«چون یکی حس در روش بگشاد بند  
 چون یکی حس غیر محسوسات دید  
 مابقی حواس همه مبدل شوند  
 گشت غیبی بر همه حواس پدید»  
 (همان، دفتر ۲: ۳۲۴۱ - ۳۲۴۰)

در بخش اصلی این پژوهش، حس آمیزی‌های موجود در مثنوی مولانا از نظر نحوه ترکیب حواس و ساختار لفظی بررسی می‌شوند.

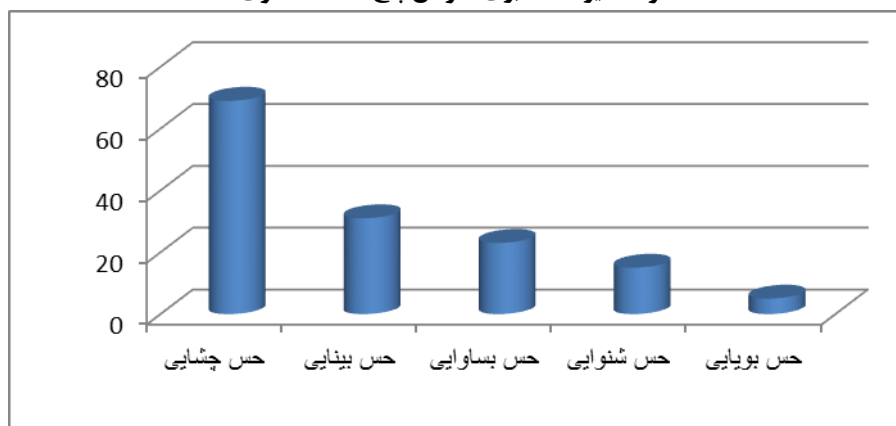
جدول حس آمیزی در مثنوی از نظر ترکیب حواس

انواع حس آمیزی	تعداد	درصد
حس آمیزی حسی - حسی	۳۲	۲۶
حس آمیزی حسی - انتزاعی	۹۰	۷۴
تعداد کل	۱۲۲	۱۰۰

بررسی حس آمیزی‌های موجود در مثنوی، بیانگر این نکته است که تعداد کُل حس آمیزی در شش دفتر مثنوی، ۱۱۶ مورد است. از این میان، حس آمیزی از نوع درهم آمیختگی حواس به یکدیگر، ۳۲ مورد و ۲۶ درصد کل را شامل می‌شود. حس آمیزی از نوع اسناد یکی از حواس ظاهری به امری انتزاعی، ۹۰ مورد که ۷۴ درصد کل را به خود اختصاص داده است.

از نظر بسامد، بیشترین بسامد حس آمیزی در مثنوی مربوط به جایگزینی ویژگی‌های دو حس «چشایی و شنوایی» است و کمترین بسامد آن در ترکیب حواس «بینایی - بساوایی» و «بویایی - چشایی» دیده می‌شود.

نمودار میزان کاربری حواس پنج‌گانه در مثنوی



## ساختار لفظی حس آمیزی

حس آمیزی در شعر به لحاظ ساختار لفظی، به دو شکل «ترکیبی» و «غیر ترکیبی» به کار می‌رود. حس آمیزی «ترکیبی» گاه به صورت ترکیب «وصفی» دو کلمه از متعلقات حواس با هم، نمودار می‌شود؛ مانند: «دود تلخ» و گاهی هم ممکن است این ترکیب، «اضافی» باشد؛ مانند: «نور عقل»، «تلخی هجر». حس آمیزی «غیر ترکیبی» در بافت جمله به کار می‌رود؛ مانند نوشیدن صدا بجای شنیدن آن در:

«توجه دانی تا ننوشی قالشان زان که پنهان است بر تو حالشان»

(همان، دفتر ۳: ۴۷۶۶)

«از لحاظ جدول امکانات زبانی به تناسب پنج حس ظاهری، از نظر ترکیب یا تبدیل این حواس به یکدیگر می‌توان بیست و پنج نوع حس آمیزی فرض نمود که بسیاری از آن، هیچ‌گاه در زبان فارسی قابل تصور نمی‌باشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۱۶). در این پژوهش، پس از تعیین و بررسی حس آمیزی به لحاظ طرفین، به بررسی آن‌ها از نظر ساختار لفظی پرداخته می‌شود.

### حس آمیزی به لحاظ طرفین

حس آمیزی یا حاصل در آمیختن ویژگی‌های دو حس از حواس پنج‌گانه است؛ مانند شنیدن از چشم که درهم آمیختن دو حس بینایی و شنوایی است. در برخی موارد نیز، شواهدی وجود دارد که در آن‌ها یک مفهوم انتزاعی یا عقلی با یک ویژگی حسی ترکیب شده و تصویری زیبا به وجود می‌آورد؛ مانند: «جان شیرین» که شیرینی که از مقوله چشایی است، به امری معقول یعنی جان، اضافه شده است.

#### ۱. حس آمیزی حسی - حسی

حس آمیزی حسی - حسی، حاصل درهم آمیختن ویژگی‌های دو حس از حواس پنج‌گانه ظاهری است. به عبارتی این نوع از حس آمیزی از ترکیب دو حس از حواس ظاهری ساخته می‌شود. در مثنوی نمونه‌های این نوع حس آمیزی از نظر ترکیب حواس شامل هفت مورد: «بینایی - شنوایی»، «بینایی - بساوایی»، «شنوایی - چشایی»، «شنوایی - بویایی»، «بینایی - چشایی»، «شنوایی - بساوایی» و «بویایی - شنوایی» می‌شود. در این پژوهش ابتدا به نمونه‌های «غیر ترکیبی» این نوع حس آمیزی و سپس به نمونه‌های «ترکیبی» (وصفی و اضافی) آن پرداخته می‌شود.



### ۱-۱- نمونه‌های غیر ترکیبی:

#### الف. بینایی - شنوایی

در این نوع حس آمیزی گفت و گو و قال با حس بینایی ترکیب می‌شود؛ یعنی بجای شنیده شدن، دیده می‌شوند. ارتباط میان انسان و طبیعت جز از راه حواس پنج‌گانه ممکن نیست. این است که معمولاً شعر آکنده از تصاویری است که هریک حاصل تجربه‌ی یکی از این حواس است. از این میانه بیشترین سهم از آن حس بینایی است. در فرهنگ ادب فارسی در این زمینه آمده است: «از میان حواس پنج‌گانه انسان، فعال‌ترین حس، حس بینایی است و مهم‌ترین عنصر ادراکات آن حس نیز رنگ است. از این رو در ادب فارسی، همانند دیگر زبان‌ها، عنصر رنگ در معنی اصلی یا استعاری خود بسامد بالایی دارد» (انوشه، ۱۳۶۷: ۶۸۷).

«که ز قرآن گر نیند غیر قال این عجب نبود ز اصحاب ضلال»  
(مولانا، ۱۳۸۷، دفتر ۳: ۴۲۲۹)

دیدن قال، استعاره از درک کردن آن است.

«بنگرد در نفس خود صد گفت و گوی همنشین او نبرده هیچ بوی»  
(همان، دفتر ۳: ۴۲۷۷)

نگریستن گفت و گو، استعاره از شنیدن و دریافتن آن است.

«تا ببینم این ندا آواز کیست که ندایی بس لطیف و بس شهی است»  
(همان، دفتر ۴: ۹۴۱)

دیدن صدا، استعاره از جست‌وجوی آن است.

#### ب. بینایی - بساوایی

در مثنوی این نوع حس آمیزی تنها شامل یک مورد است و در آن ویژگی‌های سردی و گرمی که مربوط به حس بساوایی است، به وسیله حس بینایی دیده می‌شوند:  
«ای بدیده در فراقم سرد و گرم باخود آ از بی‌خودی و بازگرد»  
(همان، دفتر ۳: ۴۶۶۶)

دیدن در این بیت، استعاره از درک کردن و سرد و گرم استعاره از ناخوشی و خوشی است

### پ. شنوایی - چشایی

در این نوع حس آمیزی حس شنوایی با وابسته‌هایی چون: اسرار، حرف، قال، سماع، آواز و... با حس چشایی و متعلقاتی چون: نوشیدن، خوردن، مزیدن، تلخی و... ترکیب می‌شوند. این گونه حس آمیزی در مثنوی از بسامد زیادی برخوردار است:

«هست لیکی که نتوانی شنید      لیک سرتاپای بتوانی چشید»  
(همان، دفتر ۲: ۱۱۹۳)

شنیدن لیک، استعاره از دریافتن و درک کردن آن است؛ یعنی این لیک نیست که بوسیله الفاظ و حروف بتوانی بشنوی، بلکه لیکی است که باتمام وجود آن را درک خواهی کرد.

«حرف گو و حرف نوش و حرف‌ها      هر سه جان گردند اندر انتها»  
(همان، دفتر ۶: ۷۲)

نوشیدن حرف، استعاره از گوش فرادادن به آن و پذیرفتن سخن است.  
«پاره اطلس سبک بر نیفه زد      ترک غافل خوش مضاحک می‌مزد»  
(همان، دفتر ۶: ۱۷۰۰)

مزیدن مضاحک، استعاره از لذت گوش فرا دادن به سخنان خنده‌آور است.  
«گوش آن کس نوشد اسرار جلال      کو چو سوسن صد زبان افتاد و لال»  
(همان، دفتر ۳: ۲۱)

نوشیدن اسرار، استعاره از شنیدن و با تمام وجود دریافت کردن آن است.  
«حرف حکمت خور که شد نور ستیر      ای تو نور بی حجب را ناپذیر»  
(همان، دفتر ۳: ۱۲۸۶)

خوردن حرف حکمت، استعاره از دریافتن سخنان حکیمانه است.

«تو چه دانی تا ننوشی قالشان      زان که پنهان است بر تو حالشان»  
(همان، دفتر ۳: ۴۷۶۶).

نوشیدن قال، استعاره از شنیدن سخن است.

### ت. بویایی - شنوایی

از ویژگی بو به عنوان مدرک حس بویایی و شنیدن که ویژگی حس شنوایی است، ساخته می‌شود:

«لیک آن را کی شنود صاحب مشام      بر خر سرگین پرست آن شد حرام»  
(همان، دفتر ۵: ۹۲۳)

بو بردن از سخن، استعاره از درک کردن آن است.

«شاه بویی برد از اسرار من      متهم شد پیش شه گفتار من»  
(همان، دفتر ۱: ۳۵)

بو بردن از اسرار، استعاره از آگاه شدن از اسرار است.

### ث. بینایی - چشایی

این نوع، از ترکیب ویژگی‌های حس بینایی مانند: زشت، نور، لنج و... با ویژگی‌های حس چشایی چون: خوردن، نوشیدن، لذت، ترشی و... ساخته می‌شود:

«پس کشیدندش به شه بی اختیار      شست در مجلس ترش چون زهر مار»  
(همان، دفتر ۶: ۳۹۱۶)

ترش بودن شخص، استعاره از اخم آلود و عبوس بودن است.

«نور می‌نوشد مگو نان می‌خورد      لاله می‌کارد به صورت می‌چرد»  
(همان، دفتر ۵: ۲۷۰۶)

نور نوشیدن این بیت، استعاره از بهره‌مندی از فضایل معنوی است. نوشیدن نور که از متعلقات بینایی است، به معنای استعاری بهره‌مند شدن و دریافت کردن نور است؛ یعنی انسان کامل از نور حق اشباع شده و به دنبال مواهب مادی نیست.

«ای بدیده لذت امر مرا جان سپرده بهر امرم در وفا»

(همان، دفتر ۵: ۴۰۳۳)

دیدن لذت بجای چشیدن آن، استعاره از درک و دریافت لذت امر است.

«تا خوری زشت و بری زشت از شتاب نی مروت، نی تانی، نی شتاب»

(همان، دفتر ۵: ۶۳)

زشت خوردن، استعاره از خوردن روزی‌های ناپسند و نامطلوب

«گفت شاباش و ترش آویخت لُنج شد ترنجیده و ترش همچون تُرنج»

(همان، دفتر ۵: ۹۴۴)

ترش شدن، استعاره از اخم آلود و عبوس شدن است. همچنین این قوت ابدال حق هم ز

حق دان نه از طعام و از طبق (همان، ۷/۳/۳۴۷)

### ج. شنوایی - بساوایی

از درهم آمیختن ویژگی‌های حس بساوایی مانند: گرمی، سردی، فربه شدن، غذا و...

با متعلقات حس شنوایی مانند: سخن گفتن حاصل می‌شود:

«گرم گوید، سرد گوید، خوش بگیر ز آن ز گرم و سرد بجهی وز سعیر»

(همان، دفتر ۱: ۲۰۵۶)

سخن گرم و سخن سرد گفتن، استعاره از سخن خوب و سخن درشت گفتن است.

«آدمی فربه شود از راه گوش جانور فربه شود از حلق و نوش»

(همان، دفتر ۶: ۲۹۱)

فربه شدن از راه گوش، یکی از شگفت‌انگیزترین حس‌آمیزی‌های مولاناست که بر مبنای

آشنایی‌زدایی بنا شده است.

«مطرب ایشان را سوی مستی کشید باز مستی از دم مطرب چشید»

(همان، دفتر ۶: ۶۴۶)

اساساً حس نکردن، مستی تلقی می‌شود و در این بیت مستی را قابل چشیدن دانسته و به این

ترتیب آن را ادراک شدنی شمرده است.

«پس غذای عاشقان آمد سماع که درو باشد خیال اجتماع»  
(همان، دفتر ۴: ۷۴۲)

غذا بودن سماع برای عاشق، به معنای استعاری ارضا شدن عاشق از شنیدن موسیقی است.

### چ. بویایی - چشایی

با ترکیب بو و ویژگی حس چشایی این نوع حس آمیزی ساخته می‌شود. در بیت ذیل بو بردن از شراب، استعاره از دریافتن و چشیدن آن است:

«پادشاهان جهان از بد رگی بو نبردند از شراب بندگی»  
(همان، دفتر ۴: ۶۶۷)

### ۱-۲- نمونه‌های ترکیبی:

ترکیب وصفی این نوع حس آمیزی شامل سه مورد ترکیب وصفی «بینایی - چشایی»، «شنوایی - چشایی» و «شنوایی - بینایی» است و ترکیب اضافی آن فقط به صورت «بینایی - چشایی» به کار برده شده است.

### ۱-۲-۱- ترکیب‌های وصفی:

#### الف. بینایی - چشایی

این ترکیب وصفی از درهم آمیختن ویژگی‌های حس باصره مانند: روی و دود، با متعلقات حس چشایی مانند: ترش و تلخ حاصل می‌شود:

«قاصد او چون صوفیان رو ترش تا نیامیزند با هر نورکش»  
(همان، دفتر ۴: ۱۰۲۵)

ترش بودن روی استعاره از عبوس و گرفته بودن و اخم آلود بودن روی است.

«تا که شیرینی ما از دو جهان در حجاب رو ترش باشد نهان»  
(همان، دفتر ۱: ۱۷۶۱)

رو ترش بودن استعاره از گرفتگی و درهمی و خموشی است.

«گوش تو او را چو راه دم شود دود تلخ از خانه او کم شود»  
(همان، دفتر ۳: ۴۸۶)

دود تلخ، استعاره از جهالت و غفلت است که بواسطه گوش سپردن به پیام الهی، از خانه روح بیرون می‌رود.

### ب. شنوایی - چشایی

این نوع حس آمیزی، از ترکیب متعلقات حس شنوایی چون: سخن، کلام و... با ویژگی‌های حس چشایی مانند: تلخی و شیرینی ساخته می‌شود:

«زیغ ز یغ تلخ آن درهای مرگ نشنود گوش حریص از حرص برگ»  
(همان، دفتر ۴: ۳۱۰۴)

صدای تلخ، استعاره از ناخوشایند بودن آن است.

«دوستی جاهل شیرین سخن کم شنو کان هست چون سم کهن»  
(همان، دفتر ۶: ۱۴۳۱)

سخن شیرین، استعاره از سخن فریبنده و جذاب است.

«بیخود و سرمست و پُر آتش نشست از دهانش بس کلام تلخ جست»  
(همان، دفتر ۶: ۱۰۱۰)

کلام تلخ، استعاره از سخنان درشت و ناراحت کننده است.

«هم نه‌ای طوطی که چون قندت دهند گوش بر گفتار شیرینت نهند»  
(همان، دفتر ۶: ۱۲۶۱)

گفتار شیرین، استعاره از سخنان جذاب و نغز و دلکش است. از آنجا که سخن خوب مورد پسند مخاطب واقع می‌شود و به مذاق جانسان خوش می‌آید، آن را شیرین می‌دانند.

### ب. شنوایی - بینایی

با اضافه شدن یکی از متعلقات حس شنوایی مانند: «بانگ» به ویژگی حس بینایی مانند: «زشتی»، این ترکیب وصفی حاصل می‌شود:

«بانگ ز شتم مایه غم می‌شود عمر خلق از بانگ من کم می‌شود»  
(همان، دفتر ۲: ۱۹۹۹)

بانگ زشت، استعاره از آواز نامطلوب است.

**۱-۲-۲- ترکیب اضافی:****الف. چشایی - بینایی**

«تا غذای اصل را قابل شوی لقمه‌های نور را آکل شوی»  
(همان، دفتر ۴: ۱۹۵۷)

لقمه‌های نور، استعاره از طعام‌های معنوی (معرفت و حب الهی) است.

**۲. حس آمیزی حسی - انتزاعی**

علاوه بر نوع اول حس آمیزی که حاصل درهم آمیختن حسی به حس دیگر است، در این نوع حس آمیزی، خصوصیت یکی از حواس ظاهری با یک مفهوم عقلی یا انتزاعی، ترکیب می‌شود. این شیوه بیان هنری از آنجا که با نوعی عادت شکنی یا به تعبیر دیگر شکستن مرزهای عادی حواس ظاهر و باطن همراه است، علاوه بر این که به درجه تأثیربخشی کلام می‌افزاید، در القای مقصود به خواننده با میزانی از حالت اعجاب و شگفتی توأم است. «این گونه تصرفات در قلمرو حواس مثلاً اسناد فعل مختص به یک حس به حس دیگر از اصول تفکر کلام اشعری یعنی حاکمیت و تصرف عادت‌الله در قوانین عادی و متداول نشأت گرفته است. اصل فکر از امام ابولحسن اشعری و اتباع اوست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۲۱). در این طرز فکر، تنها مشیت و عنایت حق است که چگونگی عملکرد حواس را تعیین می‌کند. در فیه ما فیه آمده است: «و اگر آن چیز که در گوشت و پوست است پنهان نبود، ابوجهل و مصطفی یکی بودی پس فرق میان ایشان نبود، این گوش از روی ظاهر کر و شنوا فرقی نیست آن همان قالب است و آن همان قالب، الا آنچه شنوایی در او پنهان است، آن در نظر نمی‌آید، پس اصل آن عنایت است» (مولوی، ۱۳۳۰: ۲۱۶-۲۱۵).

**۲-۱- نمونه‌های غیر ترکیبی:**

همان گونه که گفته شد، امور انتزاعی در آفرینش این صنعت هنری و انتقال درک عاطفی شاعر به خواننده نقش مؤثری ایفا می‌کنند. نمونه‌های غیر ترکیبی این نوع

حس آمیزی که در جمله به کار رفته است، به صورت تصاویر «انتزاعی - چشایی»، «انتزاعی - بینایی» و «انتزاعی - بساویی» نمود یافته است:

### الف. انتزاعی - چشایی

در این نمونه از حس آمیزی، مفاهیم انتزاعی چون: مرگ، حيله، صفا، دروغ، فراق، حسرت، سنت، طالع و... با ویژگی های حس چشایی مانند: تلخی، شیرینی، ترشی، چاشنی، خوردن، مزه، نوشیدن و... ترکیب می شوند.

«حيله را خوردند و آن سو تاختند  
خوشتن را بهر جلوه ساختند»  
(مولانا، ۱۳۷۸، دفتر ۳: ۸۵۷)

خوردن حيله، استعاره از مغلوب حيله شدن است.

«گر بخواهد مرگ هم شیرین شود  
خار و نشتر نرگس و نسرين شود»  
(همان، دفتر ۳: ۱۴۲۴)

شیرین شدن مرگ، استعاره از گوارا و خوش بودن آن است.

«اختیاری را نبودى چاشنى  
گر نگشتى آخر او محو از منى»  
(همان، دفتر ۴: ۴۰۳)

چاشنی نداشتن اختیار، استعاره از ذوق و حلاوت نداشتن آن است.

«چون که عمرت بُرد دیو فاضحه  
بی نمک باشد اعوذ و فاتحه»  
(همان، دفتر ۶: ۵۵۲)

بی نمک بودن اعوذ و فاتحه، استعاره از بی موقع بودن آن است.

«چون ملک تسبیح حق را کن غذا  
تا رهی هم چون ملایک از ادا»  
(همان، دفتر ۵: ۲۹۸)

تسبیح حق را غذا کردن، استعاره از این که پیوسته ملازم ذکر حق باش. همان گونه که غذا جزو ضروریات انسان است ذکر و یاد حق هم باید ضروریات انسان شود تا مانند فرشتگان از آزار شهوات نفسانی رهایی یابد.

«لاشک این ترک هوا تلخی ده است  
لیک از تلخی بعد حق، به است»  
(همان، دفتر ۶: ۱۷۲۰)



تلخی ده بودن ترک هواهای نفسانی، استعاره از دشوار و نادلیذیر بودن آن است.  
 «مرگ آشامان ز عشقش زنده‌اند      دل ز جان و آب جان برکنده‌اند»  
 (همان، دفتر ۵: ۴۲۲۰)

آشامیدن مرگ، استعاره از بی‌باکی و نترسیدن از مرگ است.  
 «هست قوت ما دروغ و لاف و لاغ      شورش معده است ما را زین بلاغ»  
 (همان، دفتر ۴: ۶۲۸)

قوت بودن دروغ و لاف برای کسی، استعاره از ملازمت داشتن بر دروغ و سخنان بیهوده است.

«سنت و عادت نهاده بامزه      باز کرده خرق عادت معجزه»  
 (همان، دفتر ۵: ۱۵۴۵)

بامزه بودن سنت و عادت، استعاره از دلنشین و مطبوع بودن آن است.

### ب. انتزاعی - بینایی

در این نوع تصاویر یک امر انتزاعی با متعلقات حس بینایی مانند: دیدن و سیاهی به کار برده می‌شود.

«چون کنی بر بی‌حسد مکر و حسد      زان حسد دل را سیاهی‌ها رسد»  
 (همان، دفتر ۱: ۴۳۵)

سیاهی دل، استعاره از بی‌قابلیتی و بی‌استعداد شدن آن است.

«ور سوم باره نویسی بر سرش      پس سیه کردی چو جان کافرش»  
 (همان، دفتر ۲: ۳۳۸۶)

سیاه بودن جان کافر، استعاره از مطرود و مردود شدن آن است.

«این همه کردیم و دولت تیره شد      دشمن شه، هست گشت و چیره شد»  
 (همان، دفتر ۳: ۹۱۰)

تیره شدن دولت، استعاره از بداقبالی و بدبختی است.

### پ. انتزاعی - بساوایی

در این نمونه از حس آمیزی، مفاهیمی چون «خیر» که از مقوله امور انتزاعی است، با ویژگی حس بساوایی یعنی «سردی» پیوند خورده است:

«چون شدی بر بام‌های آسمان      سرد باشد جست و جوی نردبان»  
(همان، دفتر ۳: ۱۴۰۲)

سرد بودن جست و جو، استعاره از بیهوده و لغو بودن و نابجایی آن است.

«جز برای یاری و تعلیم غیر      سرد باشد راه خیر از بعد خیر»  
(همان، دفتر ۳: ۱۴۰۳)

سرد بودن راه خیر، استعاره از بیهوده و لغو بودن آن است.

«مکرها در کسب دنیا بارد است      مکرها در ترک دنیا وارد است»  
(همان، دفتر ۱: ۹۳)

بارد بودن مکرها، استعاره از نابجا بودن آنهاست.

### ۲-۲- نمونه‌های ترکیبی

در نمونه‌های ترکیبی تصاویر «انتزاعی - حسی»، مفاهیم انتزاعی یا عقلی به یک ویژگی حسی از حواس ظاهری اضافه می‌شوند که این ترکیب‌ها گاه به صورت وصفی است (یعنی برقراری رابطه موصوف و صفت بین مفهوم عقلی و ویژگی حسی) و گاه به صورت اضافی که رابطه میان مفهوم انتزاعی و ویژگی حسی، رابطه مضاف و مضاف‌الیه است.

### ۲-۲-۱- ترکیب‌های وصفی:

در این نمونه‌های حس آمیزی، ترکیب امر انتزاعی (به عنوان صفت)، با یک ویژگی حسی از حواس پنج‌گانه (به عنوان صفت)، به صورت وصفی به کار برده شده است؛ مانند: امتحان تلخ. مفهوم انتزاعی در ترکیب‌های وصفی، نقش موصوف و در ترکیب‌های اضافی، در نقش مضاف‌الیه نمود می‌یابد. تصاویر انتزاعی - حسی در مثنوی که به صورت وصفی

بکار برده شده، در سه مورد تصاویر «انتزاعی - چشایی»، تصاویر «انتزاعی - بینایی» و تصاویر «انتزاعی - بساویی» نمود یافته است:

### الف. انتزاعی - چشایی

در این گونه ترکیب‌های وصفی انتزاعی - حسی، امور عقلی چون: علم، وعده بهانه، اندوه و... به صفتی متعلق به حس چشایی مانند: تلخ، شکرین، بانمک و... اضافه شده است؛ مانند: فراق تلخ.

«رحمتی دان امتحان تلخ را      نغمتی دان مُلک مرو و بلخ را»  
(همان، دفتر ۶: ۱۷۳۶)

امتحان تلخ، استعاره از سخت و ناگوار بودن امتحان است. هر چند امتحان الهی به ظاهر دشوار و نامطلوب است اما در باطن عیش و خوشی است.

«علم‌های بامزه دانسته‌مان      زان گلستان یک دو سه گلدسته دان»  
(همان، دفتر ۶: ۴۶۵۱)

علم‌های بامزه، استعاره از علوم کسی مطبوع انسان است.

«بعد ده سال و به هر سالی چنین      لابه‌ها و وعده‌های شکرین»  
(همان، دفتر ۳: ۱۸۹۶)

وعده‌های شکرین، استعاره از وعده‌های دلپذیر خوش است.

«این صدا جان مرا تغییر کرد      از غم و اندوه تلخم پیر کرد»  
(همان، دفتر ۳: ۱۸۹۶)

غم تلخ، استعاره از غم جانکاه و سخت است.

«بر خط و فرمان او سر می‌نهیم      جان شیرین را گروگان می‌دهیم»  
(همان، دفتر ۲: ۲۵۷۳)

جان شیرین، استعاره از جان مطبوع و دلپسند است.

«رحم کن بر وی که روی تو بدید      فرقت تلخ تو چون خواهد کشید»  
(همان، دفتر ۵: ۹۱۳)

فرقت تلخ، استعاره از ناخوشایند و نامطلوب بودن جدایی است.

ور خلاف راستی بفریبی ام      یا بهانه چرب آری توبه دم»  
(همان، دفتر ۵: ۳۹۵۷)

بهانه چرب، استعاره از بهانه‌های فریبنده و مزورانه است.

### ب. انتزاعی - بینایی

در این تصاویر، یک مفهوم انتزاعی با یک ویژگی مربوط به حس بینایی مانند: «تیره»، «روشن»، «رنگ رنگ» اضافه شده و یک ترکیب وصفی را بوجود می‌آورد؛ مانند: «علم روشن».

«گر دو حرف صدق گویی ای فلان      گفت تیره در تبع گردد روان»  
(همان، دفتر ۶: ۱۵۹۷)

گفت تیره، استعاره از سخنان یاوه که بهره‌ای از روشنی معنا و حقیقت ندارند.

«در خلائق روح‌های پاک هست      روح‌های تیره گل‌ناک هست»  
(همان، دفتر ۴: ۳۰۲۵)

روح‌های تیره، استعاره از روح‌هایی که از غبار مادیات و شهوات و رذایل اخلاقی تیره شده است.

«پوست چه بود؟ گفت‌های رنگ رنگ      چون زره بر آب کش نبود درنگ»  
(همان، دفتر ۱: ۱۰۹۶)

گفت‌های رنگ رنگ، استعاره از سخنان گوناگون و بی‌محتواست.

«جان کورش گام هر سو می‌نهد      عاقبت نجهد ولی بر می‌جهد»  
(همان، دفتر ۴: ۲۲۰۱)

جان کور، استعاره از جان نادان که از روشنایی علم و معرفت بی‌بهره است.

«بُد هلال استاد دل جان روشنی      سبب و بنده امیر مؤمنی»  
(همان، دفتر ۶: ۱۱۳۵)

جان روشن، استعاره از جانی که از زنگار گناه و شهوات پاک شده و با توجه به حق، نورانی شود.

### پ. انتزاعی - بساواپی

در نمونه‌های وصفی انتزاعی - بساواپی، متعلقات حس بساواپی مانند: سرد، لطیف، خشک و... به عنوان صفت برای یک امر انتزاعی به کار برده می‌شود؛ مانند: آه سرد. «می‌شود مبدل به خورشید تموز آن مزاج ببارد بردالعجوز» (همان، دفتر ۶: ۸۷)

مزاج بارد، استعاره از مزاج دنیا زده عاری از کمال و محبت‌الله انسان‌های دنیا طلب است. «کردی ای نفس بد ببارد نفس بی حفاظی با شه فریادرس» (همان، دفتر ۶: ۴۷۸۸)

نفس سرد، استعاره از نفس نحس و نامبارک. نفس اماره به واسطه پلیدی که دارد، دارای نفسی نحس است.

«زن پشیمان شد از آن گفتار سرد چون رمید و رفت آن مهمان فرد» (همان، دفتر ۵: ۳۶۶۸)

گفتار سرد، استعاره از سخنان دلسردکننده و ناامید کننده است.

«پس دعای خشک هل ای نیک بخت که فشاند دانه می خواهد، درخت» (همان، دفتر ۵: ۱۱۸۸)

دعای خشک، استعاره از دعای بدون نیازمندی و دعایی که فقط لفظی باشد و دردمندانه نباشد.

«این دم سرد تو در گوشم نرفت خاصه اکنون که شدم دانا و زفت» (همان، دفتر ۳: ۱۳۲۵)

دم سرد، استعاره از کلام بی‌خاصیت است.

«حجّت ببارد رها کن ای دغا عقل در تن آور و با خویش آ» (همان، دفتر ۳: ۲۳۱۵)

حجت بارد، استعاره از دلایل سست و بی اساس است.

«و آن شه انجم و سلطان عبس لب گزید آن سرد دم را گفت: بس»

(همان، دفتر ۴: ۲۰۸۲)

سرد دم، استعاره از سخن یاوه و بیهوده است.

### ۲-۲-۲- ترکیب‌های اضافی:

تصاویر انتزاعی - حسی علاوه بر ترکیب‌های وصفی، به صورت اضافی نیز در مثنوی به کار برده شده است. به این صورت که اضافه مفهوم عقلی به ویژگی حسی از حواس پنج‌گانه به صورت اضافه مضاف‌الیه به مضاف است؛ مانند: تلخی هجر.

### الف. انتزاعی - چشایی

در ترکیب‌های اضافی انتزاعی - چشایی، یک امر انتزاعی به عنوان مضاف به یک ویژگی از حس چشایی به عنوان مضاف‌الیه، اضافه می‌شود.

«که ز لطف یار تلخی‌های مات گشت بر جان خوش‌تر از شکر نبات»

(همان، دفتر ۵: ۳۶۳۹)

تلخی‌های مات، استعاره از ناخوشایند بودن است.

«پشه بگریزد ز باد بادها پس چه داند پشه ذوق بادها»

(همان، دفتر ۵: ۱۳۱۲)

ذوق باد، استعاره از لذت و مزه باد است.

«تلخی هجر ار ذکورند ار اناث دور دار ای مجرمان را مستغاث»

(همان، دفتر ۵: ۴۱۱۶)

تلخی هجر، استعاره از نامطلوب و بد بودن فراق است.

### ب. انتزاعی - بویایی

این نوع تصاویر حاصل ترکیب بو و ویژگی‌های دیگر حس بویایی چون «عطر»، به یک امر انتزاعی است:

«بوی صدق و بوی کذب گول گیر هست پیدا در نفس چون مشک و سیر»

(همان، دفتر ۴: ۵۵۱)

بوی صدق و کذب، استعاره از اثر و نشانه صدق و کذب است. همانگونه که بوی خوش مشک و بوی بد سیر در هوا پراکنده می‌شود، اثر و نشانه صدق و کذب نیز از یکدیگر متمایز است.

«چون ز عطر وحی کز گشتند و گم بُد فغانشان که تطیرنا کم»

(همان، دفتر ۴: ۲۸۳)

عطر وحی، استعاره از دلاویز و جان بخش بودن وحی الهی است.

«تا بیابی بوی خلد از یار من چون محمّد بوی رحمن از یمن»

(همان، دفتر ۴: ۵۵۱)

بوی خلد، استعاره از اثر و نشان بهشت و اثر رحمان و برکت آن است.

«کو نشان پاک بازی ای ترش بوی لاف کز همی آید خمش»

(همان، دفتر ۴: ۱۷۵۶)

بوی لاف، در بیت به معنای استعاری باطن خوب و ظاهر ناخوب آمده است. پاک بازی که ظاهرش ناخوب جلوه کند، پسندیده است.

«بوی سِرُّ بُد بیاید از دَمَت وز سر و رو تابد ای لافی غمت»

(همان، دفتر ۴: ۱۷۷۳)

بوی سِرُّ بُد، استعاره از نشان و اثر باطن و ضمیر بد است.

### پ. انتزاعی - بینایی

از اضافه شدن متعلقات حس بینایی مانند: رنگ، نور و ظلمت به مفهوم عقلی مانند:

علم، جان و... حاصل می‌شود؛ مانند:

«رنگ صدق و رنگ تقوی و یقین تا ابد باقی بود بر عابدین»

(همان، دفتر ۶: ۴۷۱۲)

که استعاره از اثر و نشانه صدق و تقوی و یقین است.

«آن ندامت از نتیجه رنج بود      نه ز عقلِ روشن چون گنج بود»  
(همان، دفتر ۴: ۲۲۹۶)

عقل روشن، استعاره از عقل تمییز دهنده و روشن کننده مفاهیم است.

«قوم گفتندش که او را قصر نیست      مر عُمر را قصر، جان روشنی است»  
(همان، دفتر ۱: ۱۳۹۲)

جان روشن، استعاره از روان تابناک عاری از کدورت گناه است.

«رنگ طین پیدا و نور دین نهان      هر پیمبر این چنین بُد در جهان»  
(همان، دفتر ۶: ۱۱۳۹)

نور دین، استعاره از حقیقت و هستی دین در برابر رنگ طین (ظاهر آدمی) که آشکار است.



## نتیجه‌گیری

حس آمیزی به عنوان یکی از اسالیب هنری و صورخیال، ریشه در ادب فارسی دارد و همواره مورد استفاده شاعران و نویسندگان تمام ادوار ادب فارسی قرار گرفته است. براساس بررسی‌های انجام شده در مورد «حس آمیزی» در مثنوی، این نکته مشخص گردید که در دیدگاه مولانا از میان حواس پنج‌گانه، حس چشایی سهم ویژه‌ای در ایجاد شناخت و معرفت در انسان ایفا می‌کند. هم‌چنین با استفاده فراوان از حواس پنج‌گانه این نکته را متذکر می‌شود که بخش بزرگی از شناخت در انسان به کمک این حواس حاصل می‌شود. در این پژوهش ابتدا حس آمیزی به لحاظ ساختار لفظی و سپس از نظر نحوه ترکیب حواس با یکدیگر بررسی شد و برای هر قسمت شواهدی از مثنوی ذکر گردید. حس آمیزی از نظر ساختار لفظی، به دو شکل «ترکیبی» و «غیر ترکیبی» به کار می‌رود. نمونه‌های ترکیبی به دو صورت «وصفی» (مانند: سخن شیرین) و یا ترکیب «اضافی» (مانند: بوی صدق) به کار رفته است. نمونه‌های غیر ترکیبی در جمله نمود می‌یابند؛ مانند: شنیدن از چشم یا نوشیدن صدا. از نظر ترکیب حواس نیز حس آمیزی یا حاصل درهم آمیختن ویژگی‌های دو حس از حواس پنج‌گانه ظاهری است؛ مانند: دود تلخ (که از دود که مربوط به مبصرات است با تلخی که ویژگی حس چشایی است ترکیب شده است) و یا حاصل ترکیب یک امر انتزاعی با ویژگی یکی از حواس ظاهری است؛ مانند: آه سرد. نمونه‌های غیر ترکیبی حس آمیزی حسی - حسی شامل ۲۳ مورد و نمونه‌های ترکیبی وصفی آن شامل ۸ مورد می‌شود. حس آمیزی حسی - انتزاعی به صورت غیر ترکیبی در ۳۶ مورد به چشم می‌خورد و نمونه‌های ترکیب وصفی حس آمیزی حسی - انتزاعی ۳۷ مورد را به خود اختصاص داده است. ترکیب اضافی حس آمیزی حسی - انتزاعی نیز شامل ۱۷ مورد می‌شود. با بررسی حس آمیزی در مثنوی، این نکته مشخص گردید که حس آمیزی حاصل از اسناد خصوصیت یکی از حواس ظاهری به امری انتزاعی، بسامد بیشتری نسبت به حس آمیزی حاصل از درهم آمیختن ویژگی دو حس از حواس ظاهری دارد. از نظر بسامد بیشترین حس آمیزی

حاصل از درهم آمیختن ویژگی‌های دو حس از حواس ظاهری در مثنوی، مربوط به جایگزینی ویژگی‌های دو حس «شنوایی» و «چشایی» است و کمترین بسامد در ترکیب حواس «بینایی - بساواایی» و «بویایی - چشایی» به چشم می‌خورد.

## منابع و مآخذ

۱. اختیار، منصور. (۱۳۴۸). **معنی‌شناسی**. چاپ دوم. تهران: دانشگاه تهران.
۲. انوشه، حسن. (۱۳۶۷). **دانش‌نامه ادب فارسی** ۲. چاپ یکم. تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
۳. تجلیل، جلیل. (۱۳۸۶). **صورخیال در شعر سبک اصفهانی**. چاپ اول. اصفهان: فرهنگستان هنر.
۴. جرجانی، عبدالقاهر. (۱۹۵۴). **اسرارالبلاغه**. تصحیح هلموت ریتر. چاپ اول. استانبول: وزارت معارف.
۵. حافظ. (۱۳۶۲). **دیوان**. تصحیح پرویز ناتل خانلری. چاپ دوم. تهران: خوارزمی.
۶. خواجوی کرمانی. (۱۳۳۶). **دیوان**. تصحیح احمد سهیلی خوانساری. چاپ اول. تهران: کتاب‌فروشی محمودی.
۷. داد، سیما. (۱۳۸۰). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. چاپ دوم. تهران: مروارید.
۸. سعدی. (۱۳۷۷). **کلیات**. تصحیح محمدعلی فروغی. چاپ چهارم. تهران: طلوع.
۹. سنایی غزنوی. (۱۳۶۲). **دیوان**. تصحیح مدرس رضوی. چاپ سوم. تهران: کتابخانه سنایی.
۱۰. شفیع‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۶). **زمینه‌های اجتماعی شعر فارسی**. چاپ اول. تهران: اختران زمانه.
۱۱. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۴). **شاعر آینه‌ها**. چاپ ششم. تهران: آگاه.
۱۲. \_\_\_\_\_ (۱۳۶۶). **صورخیال در شعر فارسی**. چاپ سوم. تهران: آگاه.
۱۳. \_\_\_\_\_ (۱۳۶۸). **موسیقی شعر**. چاپ دوم. تهران: آگاه.
۱۴. عطار نیشابوری. (۱۳۷۹). **منطق‌الطیر**. تصحیح سید صادق گوهرین. چاپ سوم. تهران: علمی و فرهنگی.
۱۵. غزالی، محمد. (۱۳۸۴). **کیمیای سعادت**. حسین خدیو‌جم. چاپ سیزدهم. تهران: علمی و فرهنگی.
۱۶. فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۵). **شاهنامه**. تصحیح میرجلال‌الدین کزازی. چاپ اول. تهران: سمت.
۱۷. مسعود سعد سلمان. (۱۳۶۴). **دیوان**. تصحیح محمد نوریان. چاپ اول. تهران: کمال.

۱۸. مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۳۰). **فیه ما فیه**. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. چاپ اول. تهران: چاپخانه مجلس.
۱۹. \_\_\_\_\_ (۱۳۷۸). **مثنوی معنوی**. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. چاپ سوم. تهران: نگاه.
۲۰. میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۴). **واژه‌نامه هنری**. چاپ دوم. تهران: کتاب مهناز.
۲۱. نجم‌الدین رازی. (۱۳۷۱). **مرصاد العباد**. تصحیح محمدامین ریاحی. چاپ دوم. تهران: علمی و فرهنگی.
۲۲. وهبه، مجد. (۱۹۷۷م). **مجمع مصطلحات الادب**. چاپ اول. بیروت: [بی‌نا].