فصلنامه علمی
پژوهش‌های نهج‌البلاغه
سال هجدهم / بهار ۱۳۹۸/ شماره ۶۰

Quarterly Journal of
Nahjolbalagheh Research
Vol. 18, Spring 2019, No. 60

حس آمیزی در نهج‌البلاغه

ریحانه ملازاده* /فرزانه رحمانیان کوشککی**

تاریخ دریافت: ۹۷/۹/۱۹ تاریخ پذیرش: ۹۸/۲/۲۴

چکیده

آرایه حس آمیزی که در حوزه علم بیان جای می‌گیرد، در نتیجه آمیختگی یکی از حواس با امور وابسته به حس دیگر حاصل شده و به متکلم کمک می‌کند تا از رهگذر خیال، با آفرینش ترکیبات جدید لغوی، باعث توسعه زبانی شده و با قابلیت محسوس ساختن معنا زمینه درک بهتر مخاطب را فراهم سازد.

این جستار پس از بیان مفهوم آرایه حس آمیزی و نگاهی گذرا بر تاریخچه آن، با تکیه بر شیوه توصیفی تحلیلی، ابتدا تمام نمونه‌های موجود از انواع حواس پنجگانه در نهج البلاغه را شناسایی کرده و سپس در صورت مشاهده آمیختگی حواس، به واکاوی و بیان دلالت‌های معنایی آن می‌پردازد، تا از این طریق جلوه‌هایی از زیبایی‌های ادبی کلام امام ﷺ نشان داده شود.

یافته های پژوهش نشان می دهد در کلام حضرت، صنایع بلاغی مانند تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه، که از گستره قابل توجهی برخوردار است، هرازگاهی از رهگذر حواس منجر به خلق تصاویر بدیع و زیبایی شده که در نهایت موجبات درک بهتر معنا را برای مخاطب فراهم ساخته است. از این میان حس بینایی نسبت به دیگر حواس کاربرد بیشتری داشته و آمیختگی یکی از حواس با مفهومی انتزاعی جایگاه قابل ملاحظه ای را به خود اختصاص داده است.

* استادیار گروه ادبیات عربی دانشگاه الزهرا(س)، تهران، ایران. r.mollazadeh@alzahra.ac.ir

** استادیار گروه ادبیات عربی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران. Ehsan7413@gmail.com

واژگان کلیدی

نهج البلاغه، حواس پنجگانه، حس آمیزی، مفاهیم انتزاعی.

مقدمه

ادیب زبردست برای افزایش تأثیر کلام خود در راستای بیان تعابیر، از شیوه های گوناگونی استفاده می کند. یکی از این شگردهای هنری که از رهگذر خیال به آفرینش جلوه هایی از تصویر منجر می شود آرایه حس آمیزی است. در راستای بیان مفاهیم، نیروی تخیل در جهت گسترش معانی، لغات و تعبیرات مربوط به یک حس را به حس دیگر انتقال می دهد. در حوزه مفهومی هر یک از حواس ظاهری بینایی، شنوایی، بویایی، چشایی، بساوایی، افعال و تعبیرات مربوط به هر حس بطور مستقل اسناد داده می شود. بسیاری از تعبیرات روزمره مانند شنیدن خبر تلخ یا دیدن حادثه ناگوار از این مقوله است. البته پذیرفتن اهل زبان شرط اصلی صحت اینگونه تصرفات زبانی است.(شفیعی کدکنی: ۱۳۵۸ش، ۲۷۱-۲۷٤) در ترکیب حواس مثلا صدایی مشخص، تصویر رنگ مشخصی را بر می انگیزد پس آهنگ آبی (صدا و رنگ) و رنگ سبز مرطوب (رنگ و لامسه) تعابیری هستند که به آمیختگی حواس اشاره دارند. به نظر می رسد در ادبیات غرب، نخستین بار «بودلر» (Baudelaire) شاعر فرانسوی، در شعر خود حس آمیزی را به کار برده است. وی برخی از رایحه ها را توصیف کرده به اینکه مانند نی، نرم و نازکند، یا مانند دشت سرسبزند. و این گونه میان بو، لامسه، بینایی و صدا پیوند برقرار ساخته است. (فتحی: لا.تا، ۸۳)

در غالب اشعار بودلر، احساسات از طریق حس و تصویر انتقال داده می شود. به عبارتی حس آمیزی ویژگی بنیادی صور خیال در شعر بودلر است. تبیین سرشت صور خیال مبتنی بر حس آمیزی، تلاشی ضروری برای درک جامعتر و بهتر در شعر نمادگرای بودلر است. لذا شالوده صور خیال ، در تناظرهای بودلر به طور خاص و در شعر نمادگرا به طور عام، هم آمیزی حواس یا حس آمیزی است. (سجودی: ۱۳۹۳ش، ۱۹۹و۲۰۰)

پس از پذیرش نظریه حس آمیزی بودلر در شعر معاصر غرب، این صنعت مورد استقبال ناقدان عرب قرار گرفت. غنیمی هلال «طبق نظر »، بر این باور است که نخستین بار شاعران غربی پیرو مکتب رمزگرا، برای بیان انفعالات روحی خود، از صنعت حس آمیزی در اشعارشان استفاده کرده اند. (۱۹۹۷م، ۳۹۵) برخی برای این تکنیک توجیه فلسفی و برخی بیانی آورده اند. در تفسیر فلسفی «أنطون غطاس کرم» بر این باور بود که: صدا، رنگ، عطر و شکل همه اصلی واحد دارند.(۱۹٤۹م، ۹۳) و«السّعدنی»

ارتباط محکم میان این عناصر و سایر کائنات زمینی را در اسباب آسمانی بیان کرده است.(۱۹۸۷م،۹٤) محمد مندور در توجیه ادبی این نظریه می گوید: ادیب یا شاعری که می خواهد احساسات خود را به طور کامل به دیگری انتقال دهد باید کلماتی را از قلمرو حسی معین به قلمرو دیگری منتقل سازد، این کار یعنی انتقال احساسات به دیگری.(مندور: ۱۹٦۰م، ۳۳) بنابر این اگر آنچه با حواس پنجگانه درک می شود با صفات حواس دیگر توصیف گردد حس آمیزی صورت گرفته است. مثلا رنگ سفید که مربوط به بینایی است با نرمی که به لامسه برمی گردد توصیف شود. (السعدنی، ۱۹۸۷م، ۹۵)

در دوره معاصر در ادبیات فارسی، «شفیعی کدکنی» در کتاب خود از ترکیبات حس آمیخته یاد کرده است.(۱۳۷۹ش، ٤۱) مثل جیغ بنفش یا آواز روشن.(همان: ۱۳۹۱ش، ۱۵) این آمیختگی قلمروهای حسی با یکدیگر علاوه بر حواس ظاهری، شامل حواس باطنی هم می شود.(همان: ۱۷)پنج حس بینایی، شنوایی، بویایی، چشایی، لامسه در ترکیب، امکان ایجاد بیست و پنج نوع حس آمیزی را دارند. اگر محسوسی از مقوله رنگ با فعل دیدن بکار رود (مثلا رنگ درخت را دیدم) کاربرد حقیقی است اما اگر با فعل بوییدن بیاید (رنگ درخت را بوییدم) جای حواس به هم خورده و مجاز خواهد بود. (همان:۱٦)

تصاویر مربوط به حوزه بینایی با واژگان فراوانی از رنگها، شکلها و...توصیف پذیرند حال آنکه این توسعه معنایی در باره دیگر حواس مهیا نیست. به عنوان مثال در حوزه شنوایی تنها صفات اندکی مانند گوشخراش، زیر، بم، قوی و... می تواند نشان دهنده مشخصات صدا باشد. در آرایه حس آمیزی صفات مربوط به یک حس برای حس دیگر بکار گرفته می شود. به این ترتیب پدیده توسعه معانی روی می دهد.(شفیعی کدکنی: ۱۳۵۸ش، ۲۷٤)

در قرآن کریم نیز آیات متعددی از این آرایه برخوردارند. به عنوان مثال در سوره مدّثّر: «یوْمَ یسْحَبُونَ فِی النَّارِ عَلَی وُجُوهِهِمْ ذُوقُوا مَسَّ سَقَرَ»(٤۸) ارتباط بین دو حس چشایی و لامسه در دو فعل «ذوقوا» و «مسّ» قابل ملاحظه است. زیرا درد عذاب جهنم با حس لامسه قابل درک است نه حس چشایی. از آنجا که ذوق برای احساس استعاره گرفته شده (ابن عاشور، د.ت،۳۰٤/۲۷)، لذا پایه این حس آمیزی بر استعاره مکنیه بنا شده است.

با توجه به اینکه تاکنون کلام امیرالمؤمنین علی ﷺ با این رویکرد مورد بررسی قرار نگرفته است، از این رو جستار حاضر به آرایه حس آمیزی در نهج البلاغه اختصاص یافته است.

پیشینه پژوهش

هر چند حس آمیزی پیشینه ای دیرینه دارد اما این مقوله در سالهای اخیر در ادبیات فارسی بیشتر مورد توجه پژوهشگران قرار داشته و بر اشعار و متون ادبی مختلفی تطبیق یافته است. پژوهشهای ذیل از این دست است:

- پایان نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، با عنوان «بررسی حس آمیزی در دیوان صائب»، اثر سعید بیرانوند، به راهنمایی حبیب الله عباسی، دانشگاه تربیت معلم تهران، ۱۳۸۲ش. نتیجه نشان می دهد حس آمیزی کاربرد بسیار گسترده ای در اشعار صائب دارد.
- مقاله«تراسل الحواس فی شعر الشیخ أحمد الوائلی»، کاظم عبدالله عبدالنبی عنوز، ۲۰۰۷م، تربیه القادسیه، العدد۶، صص ۱۶۷-۱۷۶. نویسنده انواع حس آمیزی را در شعر این شاعر عراقی مورد بررسی قرار داده و علل استفاده از این آرایه را ذکر کرده است.
- مقاله«ظاهره تراسل الحواس فی شعر أبی القاسم الشابی و سهراب سپهری، عرفت بور و سلیمانی، اضاءات نقدیة، ۲۰۱۴م. طبق نتیجه به دست آمده حس آمیزیهای به کار رفته در شعر سپهری نسبت به شعر شابّی از پیچیدگی بیشتری برخوردار است.
- مقاله«تراسل الحواس فی قصائد سیمین بهبهانی و فروغ فرخزاد، دراسه کیفیه الترکیب ونسبه استخدام الحواس لدیهما»، مریم سعدزاده وشهین اوجاق علیزاده، اضاءات نقدیة، العدد۲۳، صص ۱۱۱-۱۴۰. که در شعر هر دو حواس مجرّد بیشتر از حواسّ ظاهری کاربرد داشته است.
- مقاله«حس آمیزی سرشت و ماهیت»، مینا بهنام، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ش۱۹، صص۲۹ - ۷۶. پدیده حس آمیزی را با تکیه بر زبانشناسی غرب، در اشعار فارسی مورد بررسی و واکاوی قرار داده و به این نتیجه رسیده که حس آمیزی، ریشه در ساختار استعاری و نظام گزینشی تفکر انسان دارد و به همین دلیل در شاخه های مختلف هنر فراوان به کار می رود.
- مقاله«جایگاه و نقش حس آمیزی در شعر شفیعي کدکني»، حجت الله بهمنی مطلق، علوم ادبی، سال ۷،ش ۱۲، صص۶۷-۹۱. حس آمیزی را به عنوان یک ویژگی سبکی برای شاعر اثبات می کند.

- مقـالـه«حس آمیزی در مثنوی»، احمـد امین و زهرا عظیمی، علوم ادبی، ۱۳۹۶ش، سـال۷، ش ۱۲. نتیجه گویای این نکته است که حس آمیزی حاصـل از اسـناد در مثنوی مولانا بیشتر از آمیختگی دو حس از حواس ظاهری است.
- «بررسی حس آمیزی در غزلیات بیدل دهلوی»، شراره الهامی، ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی، پاییز ۱۳۸۷، دوره ۴،ش ۱۲، صـص ۳۱-۴۸. این مقاله که برگرفته از رسـاله دکتری دانشـجو اسـت انواع حسـامیزی در غزلیـات بیـدل دهلوی از نظر ترکیب ویژگی های حواس با یکدیگر مورد بررسـی قرار گرفته و بالاترین بسـامد مربوط به حس بینایی-شـنوایی و کمترین بسـامد در ترکیب حواس بویایی و چشایی بوده است.
- «حواس پنجگانه و حس آمیزی در شـعر»، پرسـتو کریمی، گوهر گویا، سال۲، ش ۸، ۱۳۸۷ش، صص ۱۱۷-۱۳۴.حس آمیزی را در نمونه های مختلف شـعر فارسـی، از قدیم تا معاصـر مورد مطالعه قرار داده است.
- «بررسـی حس آمیزی در اشـعار نصرالله مردانی»، محمودی و راشکی، زبان و ادبیات فارسی، سال ۶۹، ش ۲۳۳، صـص ۱۸۱-۱۹۹).این نتیجه به دسـت آمده که شـعر مردانی میزان قابل توجهی از انواع حس آمیزی را در خود دارد.

اما در حوزه متون دینی دربـاره آرایـه حس آمیزی تنهـا دو مقـالـه در زمینـه قرآن پژوهی انجـام یافته است:

- مقـالـه «بلاغـه تراسـل الحواس فی القرآن الکریم-نمـاذج تطبیقیة-»، أحمد فتحی رمضـان، جامعه موصـل، العراق،کلیـه الآداب، مجلـه جـامعـه تکریـت للعلوم الإنسـانیـة(۲۰۰۷م)، ج ۱۴، العدد۱، صـص۱-۱۶. این مقاله، سـابقه صنعت حس آمیزی را که پیش از این از آن رمزگرایان بود برای قرآن به اثبات رسانده است.
- در ایران مقاله: « تراسـل الحواسّ في ضـوء القرآن الكريم، وظائف و جماليّات »، محمد عباس زاده و خاقانی ، مجلة دراسات في اللّغة العربية،و آدابها، العدد الواحد والعشرون ، ۲۰۱۵م، صص ٩٤-٢٧، در راسـتای کار پیشـین نگارش یافته و کاربرد حس آمیزی در قرآن را برای بیان مفاهیم مجرد دانسته است.

با توجه به پیشـینه کار، نگارندگان جای خالی تطبیق این آرایه را بر کتابی که آن را تالی تلو قرآن خوانده اند احساس کرده و بر آن شدند تا به جستجوی این آرایه در نهج البلاغه بپردازند.

سؤالات پژوهش

جستار حاضر با تکیه بر شیوه توصیفی تحلیلی در پی یافتن پاسخ سؤالات ذیل است:

۱- امام علی ﷺ برای تفهیم کلام خود به مخاطب، چگونه از آرایه حس آمیزی بهره برده اند؟

۲-حواس ظاهری در نهج البلاغه در چه ساختهایی به کار رفته است؟

۳- کدام حس در کلام امام کاربرد بیشتری دارد؟

نگاهی بر حس آمیزی در گذر زمان

در زبان انگلیسی (synaesthesia) و در عربی از آن به (تراسل الحواس) یا (الحس المتزامن) نام برده شده است.(وهبة: ۱۹۸٤م، ۱٤۸) در ادبیات غرب تعابیر دیگر آن (انتقال حسی) sense transference و (مشابهت حسی) sense analogy است که به وصف یک نوع حس بر حسب حس دیگر اطلاق می شود». (حسینی: ۱۳۸۰ش، ۸۵)

به نظر می رسد خاستگاه این صنعت که در زبان از وجوه برجسته بیان کلام بشمار می رود از دیرباز در ادبیات وجود داشته است. در شعر فارسی از قدیمی ترین نمونه های حس آمیزی را می توان در شعر رودکی ملاحظه نمود. آمدن بو بجای استشمام بو در این بیت نوعی حس آمیزی نوعی است:

بوی جوی مولیان آید همی یاد یار مهربان آید همی(رودکی: ۱۳۷۸ش،۹)

در ادبیات عربی رد حس آمیزی را در اشعار جاهلی می توان دید. به عنوان مثال شماخ بن ضرار الذبیانی در توصیف فراق یار چنین سروده است:

وکادت غداه البینِ ینطِقُ طَرفُها بما تحت مکنونٍ مِن الصَّدر مُشرَجِ (الهادی: ۱۹٦۸م، ۷۷)

محبوبه در صبح فراق می گرید و این گریه از حزنی که در دل نهان داشته سخن می گوید.

شاعر در (ینطِقُ طَرفُها) با نسبت دادن سخن به چشم دو حس را به هم آمیخته است.

و یا در این بیت از معلقه عنتره:

فَازوَرَّ مِن وَقع القَنا بِلَبانِه وشکا إلیَّ بعبره وتَحَمحُمِ (التبریزی: ۱۹۹۲م،۱۸۳)

اسب از شدت ضربات نیزه رمید و با اشک و شیهه بمن شکوه و شکایت کرد.

شکایت کردن مستلزم سخن گفتن است. نسبت دادن شکایت به اشک استعاره و در بر دارنده حس آمیزی است.

در نقد قدیم شـالوده حس آمیزی را نزد عبدالقاهر جرجانی می توان یافت. (خضـر حمد، لا.تا، ۱۸۱) هر چند این صـنعت ادبی جزو اسـناد مجازی و علم بیان بشـمار می رود اما در کتابهای بلاغی قدیم از آن اسـمی به میان نیامده اسـت. تعریفی که جرجانی در بیان اصـطلاح تشـبیه عقلی ارائه داده بر اصـطلاح امروزی حس آمیزی مطابقت دارد. وی می گوید: وقتی انسـان سـخنی جالب می شنود سراپا غرق سرور و شـعف میشـود لذت این شـنیده درسـت مانند لذت چشـیدن عسـل است.(الجرجانی: ۱۹۹۷م، ٦۹) نمونه اشـعاری که جرجانی در مورد تمثیل نوع عقلی آورده برحسـب تأثیر مشـابه چیز عینی بر حواس و تأثیر فکر انتزاعی بر عقل بیان شـده اند. نوع تمثیلی که آشـکارکننده شـباهت بین فکری انتزاعی و چیزی ملموس است مبتنی است بر تشابهی که عقل آن را کشف می کند.(سجودی، ۱۳۹۳هـ، ۲۰۷)

با نگاهی گذرا به اشـعار قدیمی درمی یابیم شاعران عرب که از موهبت شعری شگرفی برخوردار بودند در سـروده هایشـان برای گسـترش خیال مبتکرانه خود بدون تعمد و تکلف از صنعت حس آمیزی استفاده کرده اند. نکته قابل تأمل این اسـت که اکثر ناقدان جدید از این امر غافل مانده اند و بدون اشـاره به ریشه تاریخی حس آمیزی، این صنعت را وامدار مکتب رمزی غرب می دانند. شاید این که بگوئیم غربیان حس آمیزی را در ادبیات کشف کرده و آن را در قالب صنعت معرفی کرده اند منصفانه تر باشد.

مفهوم حس آمیزی و تأثیر آن بر بیان

ناقدان معاصـر بین دیدن و درک حسـی تفاوت قائل اند. هرچند دیدن، کاربرد نوعی حس است و مغز یک تصـــویر مرئی در مقـابـل دیـدگـان مجســـم می ســـازد ولی تفکر حســـی، نوعی مشـــاهـده درونی خاص است.(اسماعیل: لاتا، ۱۵۵) به عبارت دیگر حس آمیزی، آمیختگی حواس است به شیوه ای که ذهن را به اندیشیدن وا دارد.

شـاید بتوان گفت زبان در اصـل رموزی است که دلالتها و عواطف خاصی را برمی انگیزد. رنگ، صدا و بوی خوش زمینه درک واحدی دارند. پس انتقال صـفات یک حس به دیگری به انتقال تأثیر روحی میان آن دو کمک کرده و بدین ترتیب به تکامل بیان می انجامد. زیرا روح کامل تر از حس است لذا عالم حسی تصـــویر نـاقصـــی از عـالم روح اســـت. حس آمیزی تـأثیری ژرف بر روح می گذارد زیرا ادیب آنچه را که با احســـاســـاتش درک می کنـد بـه مخـاطـب انتقـال می دهـد نـه آنچـه کـه در عـالم خـارج وجود دارد. (صالح: ۱۹۹٤م، ۷٦)

آمیختن حواس باعث آفرینش ادبی و تحریک ذهن مخاطب می‌شود و او را به تأمل و تفکر وا می‌دارد. به عنوان مثال در عبارت «سکوت سنگین، 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: ١٣٧٤، ٩٣) هنگامی که شـاعر با کمک یکی از حواس خود به وصـف چیزی می پردازد در صـورتی که از ابزار حس آمیزی اسـتفاده کند از سیاق مألوف دور شـده و با ابداعی نو باعث غنا و گسـترش زبان می شود.(الصائغ: ١٩٩٧م، ٣٦/١) ادیب در پی ایجـاد شـیوه ای جدید از روابط زبانی برای پر کردن خلأ نقص سـیسـتم حواس، به تبادل داده های حواس می پردازد تا از این طریق تصویری آمیخته از احساسات و مغایر با عرف زبانی بیافریند.(نوفل، لا.تا، ١٦٥)

گاه در پی درآمیختن حواس گوناگون تصـویر سـاخته می شـود. به عنوان مثال زمانی که شـاعر آنچه دیدنی است را برای حس شـنوایی قرار می دهد و آنچه با چشـم درک می شـود با گوش آن را می شـنود و شـنیدنی، جنبه دیداری به خود می گیرد، یا آنچه شـنیدنی اسـت بوئیده می شـود همه این شـگردها در ساخت تصویر شعری شرکت دارند. (عشری زاید، ٢٠٠٢م، ٧٩)

بنا بر آنچه گفته شـد می‌توان نتیجه گرفت که تأثیر گذاری از طریق حس آمیزی بسـیار قوی است زیرا برداشـت ادیب از عالم ماده و محسـوسـات، مانند دیگران نیسـت. او می‌تواند با ترکیب حواس پنجگانه در عالم خیال تصـاویری بدیع بیافریند. البته باید خاطر نشـان سـاخت آمیزش حواس ناهمگون، در صـورتی زمینه درک بهتر معنا را فراهم می‌سازد که با ابتکار و ذوق همراه شود. در این صورت، با تصویرسازی فنی، از طریق آشنایی زدایی و ایجاد برجستگی معنایی، تأثیری مضاعف و ماندگار بر مخاطب خواهدگذاشت.

ساختار حس آمیزی

طبق بررسـیهای انجام شده اگر چه حس آمیزی صنعتی کهن است اما از نظر ساختار تقسیم بندی معینی ندارد. به طور کلی حس آمیزی در دو شکل ترکیبی و غیر ترکیبی به کار می رود. به نظر می رسد که شکل ترکیبی آن ضـمن علم نحو و غیر ترکیبی غالبا در حوزه علم بیان قرار دارد. اکنون برای درک بهتر سـاخت این آرایه، به مطالعه بلاغی و نحوی آن می پردازیم.

ساختار بلاغی

به نظر می رسـد حس آمیزی در آغاز سـاده و محدود به حواس ظاهری بوده اما در دوره کنونی با افزایش کاربرد این شـگرد بلاغی در قلمرو ادبیات، از حواس پنجگانه فراتر رفته و به ادراکات باطنی رسـیده است.

در اسـاس حس آمیزی بین علما اختلاف نظر وجود دارد. برخی حس آمیزی را قسـمی از مجاز برشـمرده اند به گونه ای که از رهگذر آمیختن دو حس با یکدیگر ایجاد می شود.(داد: ۱۳۷۸ش، ۱۹۸)

در اسناد مجازی، حس آمیزی از آن روست که افعال مربوط به حواس به جای همدیگر به کار می رود. در زبان فارسـی حس‌آمیزی را نوعی توسعه قلمرو مجاز و استعاره دانسته اند که سبب آشنایی زدایی می شود. شـفیعی کدکنی این توسـعه را تا بینهایت قابل گسترش می داند به شرطی که اصل زیبایی شناسی سبک و نیز رسانگی(انتقال احساس به مخاطب) در آن لحاظ شود. به عبارتی وقتی کلمه‌ای را از خانواده خود جدا کردیم و در کنـار خـانواده دیگری قرار دادیم اهـل زبـان از این ازدواج جـدید احســاس لذت کند و تا حدی احســاس گوینـده را درک نمـایـد وگرنـه به آشــفتگی زبان دامن زده و نقض غرض خواهد بود. (شــفیعی کدکنی: ۱۳۹۱ش، ۱۳و۱۴)

پژوهشـگران غربی، که به اسـتعاره نگاهی زبانشـناسـانه داشـته اند حس‌آمیزی را یکی از شـاخه های اسـتعاره بشـمار آورده اند. جوزف اسـترن (Stern,Jozeph) مبنای حس آمیزی را اسـتعاره‌ای می داند که مبتنی بر رابطـه تشــابـه در تـأثیرات ادراکی یا عاطفی اســت. به نظر او صــفاتی که بر کیفیتهای اشــیاء محسـوس دلالت دارند می توانند به صـورت اسـتعاره هایی برای اشـیاء معقول به کار روند. (حق شـناس: ۱۳۷۰ش، ۷۸). استفان اولمان(Ullman,Estephen) از زاویهٔ دید یک زبانشناس، که به مبانی شناختی زبان نیز توجه دارد، به مبحث حس آمیزی می نگرد و بر این باور است که اساس حس آمیزی نیز با مقوله تغییرات معنایی و انتقال که خود از پایه های سـازه ای اسـتعاره اسـت شـکل می گیرد. (بهنام، ۱۳۸۹ش، ۷۰، به نقل از اختیار) به عبارت دیگر در طبقه بندی اولمان، مجازهایی که از طریق آنها احسـاسات مادی به حالات ذهنی نسـبت داده می شـوند مانند (خلق و خوی شـیرین) زیر طبقه استعاراتی هستند که تشابه عاطفی دارند. (حق شناس: ۱۳۷۰ش، ۸۱)

بنابر این می توان گفت تفاوت میان اسـتعاره و حس آمیزی به رابطه (علاقه) میان مشـبه و مشـبه به باز می گردد. در اسـتعاره که این ارتباط جامع نامیده می شـود، مشـابهت اسـت اما در حس آمیزی رابطه مشـابهت همان برداشـت واحد روانی اسـت که از شـنیدن عبارت مزبور حاصـل می شـود. مثلا در ترکیب وصـفی خبر تلخ، اندوهی که از شنیدن خبر بد به انسان دست می دهد معادل همان حس نامطلوبی است که از چشیدن ماده ای تلخ برای انسان ایجاد می شود. پس رابطه همان حس واحد (ناخوشایند) است.

به نظر می رسد با توجه به اینکه حس آمیزی یکی از عناصر خیال است می تواند در تشکیل تصاویر متعدد تشبیهی، استعاری، کنایی و مانند آن، نقش داشته باشد.

ساختار نحوی

حس آمیزی از نظر دستوری در ترکیب و غیر آن، به کار می رود. شکل ترکیبی حس آمیزی را می توان به دو بخش ترکیب وصفی و ترکیب اضافی تقسیم نمود. در ترکیب وصفی، دو کلمه از متعلقات حواس با هم به صورت یک واژه مرکب نمودار می شود. گاه این ترکیب از پیوند یک پایه حسی و یک پایه انتزاعی است که در این صورت ابهام و شگفت انگیزی استعاره حس آمیخته به مراتب بیشتر می شود. قابل ذکر است که گاه در بافت یک جمله یا عبارت تنها از یک حس استفاده شده و گاه دو حس به طور جداگانه برای ادراک یک تجربه ملاحظه می‌شود. همچنین ممکن است یکی از حواس ظاهری با امری عقلی یا انتزاعی ترکیب شود و جدای از اینکه ترکیب وصفی باشد یا اضافی، تصویری بدیع بیافریند، مانند عبارت «تلخی هجران» که تلخی از مقوله چشایی است و به امری انتزاعی(هجران) اضافه شده است.

اکنون به بررسی انواع حس آمیزی در نهج البلاغه می پردازیم تا ببینیم این صنعت چگونه و در چه ساخت هایی در کلام حضرت علی ﷺ تجلی یافته است.

کاربرد حواس ظاهری در نهج البلاغه

حواس پنجگانه در نهج البلاغه به شکلهای مختلفی به کار رفته است. در جستار حاضر عبارت حس آمیخته از نظر بلاغی و نحوی مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است.

ترکیب دو حس با یکدیگر

بینایی و شنوایی

یکی از بلندترین و فراگیرترین فرمانهای امام علی ﷺ نامه ایشان به «مالک اشتر نخعی» است، هنگامی که او را به جای «محمد بن ابو بکر» به فرمانداری مصر گمارد. در فرازی از این نامه پس از سفارش درباره رفتار با قاضیان چنین آمده است:

فَانْظُرْ فِي ذَلِكَ نَظَراً بَلِيغاً. در دستوراتی که دادم نیك بنگر.(ن: ۵۳)

از نظر لغوی کلمه «النظر» به معنای: حسّ العین(حس بینایی)، (ابن منظور، ۱۴۱۴ق،۲۱۵/۵)، و یا تأمّل الشیء بالعین(با چشم در چیزی به دقت نگریستن) می‌باشد. (الجوهری: ۱۳۷۶ق، ۸۳۰/۲)

واژه «بلیغ» نیز که از نظر نحوی در اینجا صـفت برای واژه «نظر» قرار گرفته، اختصـاص به وصـف کلام دارد و در لغت نیز به معنای سـخنوری آمده اسـت؛ رجلٌ بلیغٌ: حَسَـنُ الکلام فصـیحُهُ (مرد سخنور). (ابن منظور: ۱۴۱۴ق، ۴۲۰/۸)

حس آمیزی در عبارت فوق از آن روسـت که «نظر» مربوط به حسّ بینایی اسـت و «بلیغ» به حوزه شـنوایی برمی‌گردد. می‌توان گفت عبارت «انظر نظراً بلیغاً» به گونه ای امتزاج میان این دو حس است، که با هدف جلب توجه مخاطب به کار رفته است.

بینایی و لامسه

حضرت در جنگ جمل پرچم را به فرزندش محمد حنفیه داد و فرمود:

تَزُولُ الْجِبَالُ وَ لَا تَزُلْ عَضَّ عَلَى نَاجِذِكَ أَعِرِ اللَّهَ جُمْجُمَتَكَ تِدْ فِي الْأَرْضِ قَدَمَكَ ارْمِ بِبَصَرِكَ أَقْصَى الْقَوْمِ وَ غُضَّ بَصَرَكَ وَ اعْلَمْ أَنَّ النَّصْرَ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ سُبْحَانَهُ.

اگر کوه ها از جای کنده شـوند تو ثابت و اسـتوار باش، دندان ها را برهم به فشـار، کاسـه سـرت را به خدا عاریت ده، پای بر زمین میخکوب کن، به صـفوف پایانی لشـکر دشـمن بنگر، از فراوانی دشـمن چشـم بپوش، و بدان که پیروزی از سوی خدای سبحان است. (خ: ۱۱)

از نظر لغوی رمی به معنای انداختن است. «رَمَیتُ الشـیءَ : أَلقَیتُهُ» (زبیدی، ۱۴۱۴ق، ۱۹/ ۴۷۵) و اگر به چشـم نسـبت داده شـود (رماه بعینه) از باب مجاز اسـت. (زمخشـری: ۱۹۷۹ش، ۲۵۳/۱) بدیهی اسـت که انداختن و پرتاب کردن با دسـت صـورت می گیرد و حس لامسه در آن دخیل است. عبارت «ارْمِ بِبَصَـرِكَ» که دارای دو حس لامسـه و بینایی اسـت در معنای نگریسـتن به دوردست به کار رفته، و از باب اسـتعاره مکنیه اسـت. چشـم بسـان تیری اسـت که به دورترین نقطه پرتاب می شـود. مشبه بصر(چشم) و مشبه به محذوف سهم (تیر)، و قرینه فعل ارم (بیانداز) است .

از منظر حس آمیزی تیراندازی که با حس لامسـه صـورت می گیرد با دیدن که حس بینایی اسـت در هم آمیختـه و درک لمسـی بـه واسـطـه درک بینایی تقویت و تجلی یافته تا عبارتی در نهایت بلاغت ایراد گردد.

چشایی و لامسه

حضـرت در باب ضـرورت کنترل زبان چنین می فرمایند: اللِّسَانُ سَبُعٌ إِنْ خُلِّيَ عَنْهُ عَقَرَ. زبان تربیت نشـده، درنده ای اسـت که اگر رهایش کنی می گزد. (ح: ۶۰)قسـمت مهمی از گناهان کبیره و خطرناک (حدود

سـی گنـاه) بـا زبان انجام می شـود. زبانی خالی از قید و بند و بدون مانع در حالی که این زبان می تواند بهترین وسـیله خیر و سـعادت باشـد.(مکارم شـیرازی، ۱۳۹۰ش، ۳۷۲/۱۲) آیت الله خوئی این عبارت را بلیغترین تعبیر در ذمّ زبان ذکر کرده اند.(خوئی، بی تا، ۹۸/۲۱)

از نظر بلاغی کلمه سـبع از آن رو برای زبان اسـتعاره آورده شـده که اگر آن از کنترل عقل آزاد شـود، سـخنی خواهد گفت که مانند درنده ای یله و رها، باعث نابودی صـاحبش می گردد. (ابن میثم،۱۹۹۹م، ۲۷۱/۵))

همانطور که می دانیم یکی از وجوه تمایز انسان با حیوان در نطق اوست: «علّمه البیان»(الرحمن: ۲) اما اگر کلام بدون اندیشه بر زبان جاری شود انسان را به ورطه هلاکت می کشاند. (عَقَرَ) به معنی (عَضّ) یعنی گاز گرفتن. در این حکمت زبان که کارش چشـیدن اسـت جای دندان را گرفته و می گزد. به عبارت دیگر جای حس چشایی با لامسـه عوض شـده است تا تصویر زشت زبان لجام گسیخته را برای مخاطب برجسته نماید.

حضـرت دربـاره آزار زن چنین می فرمـاینـد: الْمَرْأَه عَقْرَبٌ حُلْوَه اللَّسْبَةِ. نیش زن شـیرین اسـت. (حکمت: ۶۱) تشـبیه زن به عقرب از آن روست که بدون کینه نیش می‌زند. این حکمت مرد را به سازگاری بـا زن فرا می خوانـد زیرا در کنـار نیش هـای زن نوش های فراوانی نیز وجود دارد که نیش های او را قابل تحمل بلکه شـیرین می کند.این کلام حکیمانه و موجز امام، از منظر بلاغت اضافه تشبیهی است. یعنی: لسـبته حلوة. همچنین پارادوکس در عبارت «حُلْوَه اللَّسْـبَةِ» : «شـیرینی نیش» معنا را برجسـته می سـازد. حس آمیزی در شـیرینی(چشـایی) و نیش(لامسـه) جلوه یافته و پیداسـت که اسـتفاده از این آمیختگی حواس، تشبیه را برای مخاطب بسیار ملموس ساخته است.

شنوایی و لامسه

امـام ﷺ در نـامـه ای در پـاسـخ به معاویه که به بهانه خونخواهی دروغین عثمان بپا خاسـته بود و قتل عثمـان را بهـانـه ای برای تمرّد و مخـالفت خود قرار داده بود آینده جنگ او با یارانش را چنین پیشـگویی می‌فرمـایـد: فَكَـأَنِّي قَـدْ رَأَيْتُـكَ تَضِـجُّ مِنَ الْحَرْبِ إِذَا عَضَّـتْـكَ ضَـجِيجَ الْجِمَـالِ بِالْأَثْقَالِ.همانا من تو را در جنگ می‌نگرم که چونان شتران زیر بار سنگین مانده، فریاد و ناله سر می دهی. (ن: ۳۵۰/۱۰)

حضـرت پیشـتر بیان نموده بودند که ایشـان از جنگ ابائی ندارند چون قاتل جد و برادر و دائی معاویه در جنگ بدر بوده است، و حضرت برای بیان اینکه معاویه مرد جنگ نیست، با مصاحبت حس لامسه(گاز گرفتن) و سامعه(هیاهوی شتران) تصویری بدیع ترسیم می‌کند. عضّ به معنای گاز گرفتن است و اثر آن اگر بر روی مواد غذائی باشد خوشایند اما بر روی پوست آزار دهنده است و از طریق لامسه حس می شود. و ضـجیج، هیاهوی شـتران اسـت از گزند بار سـنگین، و گویا ارتباط میان دندان گرفتن و فریاد زدن که احسـاس درد از اعماق اسـت انزجار معاویه از شـرکت در جنگ را به خوبی نشـان می‌دهد. در بخش اول، امام ﷺ در حالی که سـخن می گوید مشـبّه و از آن رو که حالت واقعی آینده معاویه را می بیند مشـبّه به است. در اینجا معاویه به شـتری زیر بار مانده تشـبیه شـده که صـدای ناله از آن بلند می شـود، وجه شبه، سـختی و شـدت آزردگی است که در هر دو (معاویه گرفتار و شـتر زیر بار) موجود است. در کلمه عضتک اسـتعاره مکنیه وجود دارد به این صـورت که جنگ به حیوانی درنده تشبیه شده که معاویه و لشکریانش را می گزد، و گاز گرفتن را برای آن به شیوه استعاره مکنیه آورده است.

ترکیب یکی از حواس با امری انتزاعی

همانطور که ذکر شـد حس آمیزی، حاصـل آمیختن حواس ظاهری اسـت. در نهج البلاغه گاه یکی از حواس ظاهری با مفهومی عقلی یا انتزاعی ترکیب شـده و تصـاویر زیبایی آفریده اسـت، از این رو هر چند می دانیم این ترکیب با تعریف حس آمیزی دقیقاً منطبق نیسـت اما می توان آن را در زمره این آرایه بشـمار آورد. از طرف دیگر بـه دلیـل یـافتن شـواهد قابل توجه در کلام حضـرت، حیف بود به این جنبه پرداخته نشود، لذا نگارندگان به بررسی نمونه هایی از آن پرداخته اند.

در این ترکیبات، قلمرو آمیزش حواس از حوزه حواس پنجگانه که نوعی حس آمیزی ساده است تغییر کرده و به ادراکات باطنی توسعه یافته به گونه ای که درک آن تنها با حواس ظاهری امکان پذیر نیست. امام در نخستین بخش خطبه - بعد از حمد و ثنای الهی - مردم را مخاطب ساخته می فرماید: أَیهَاالنَّاسُ فَإِنِّ فَقَأْتُ عَینَ‌الْفِتْنَةِ. ای مردم من بودم که چشم فتنه را کندم.(خ: ۹۳)

این جمله امام ﷺ اشـاره به آشـوب مردم بصره و ناکثین است. برای فتنه لفظ «عین» را استعاره آورده و با لفظ «فقأ» اسـتعاره را ترشـیحیه کرده، و کنایه از فرو خوابیدن وکشـتن اهل فتنه با شمشیر آن حضرت می باشـد.(ابن میثم: ۱۹۹۹م، ٤٠٦/٢). عبارت«عین الفتنة» ترکیبی اضافی است که در آن ابزار حس بینایی به مفهومی انتزاعی اضـافه شـده تا تصـویرسـاز باشـد و معنا برای مخاطب ملموس گردد. در ادامه خبر از

فتنـه هـای بنی امیـه می فرمـاینـد: أَلا وَإِنَّ أَخْوَفَ الْفِتَنِ عِنْدِی عَلَیکُمْ فِتْنَه بَنِی أُمَیةَ، فَإِنَّهَا فِتْنَه عَمْیاءُ مُظْلِمَةٌ. آگـاه بـاشـیـد همـانـا ترسـنـاکترین فتنـه هـا در نظر من، فتنه بنی امیه بر شـما اسـت، فتنه ای کور و ظلمانی.(خ: ۹۳)

شـکسـته شدن حرمت رسول خدا ﷺ ، به شهادت رساندن امام حسین ﷺ و ذریه مطهرش، ویران کردن و سـوزاندن خانه خدا، قتل عبدالله زبیر در مکه، سـبّ امام علی ﷺ به مدت هشـتاد سـال، ایجاد آشـوب و بلا در بلاد مسـلمانان و مسـلط کردن حجّاج بر جان و مال آنان، از جمله منکرات فراوانی اسـت که در کتب تاریخ به تفصـیل ذکر شـده اسـت. امام علی ﷺ برای آگاه کردن مردم از فتنه های بنی امیه، لفظ (عمی) را برای انجـام امور بر خلاف قوانین حق یـا عـدم هـدایـت، اسـتعـاره گرفتـه انـد تا بر بزرگی و خطرناکی این فتنه تأکید نمایند. عبارت«فتنه عمیاء» ترکیبی وصـفی اسـت. در این ترکیب با اسـتفاده از تشـبیه بلیغ، کوری که با حس بینایی در ارتباط اسـت به امری انتزاعی(فتنه) نسـبت داده شـده اسـت. به لحاظ دو طرف تشبیه، انتزاعی-حسی است.

در توصیف دنیا می فرمایند: مَثَلُ الدُّنْیا کَمَثَلِ الْحَیه لَینٌ مَسُّهَا وَ السَّمُّ النَّاقِعُ فِی جَوْفِهَا یهْوِی إِلَیهَا الْغِرُّ الْجَاهِلُ وَ یحْذَرُهَا ذُو اللُّبِّ الْعَاقِلُ. دنیای حرام چون مار سـمّی است، پوست آن نرم ولی سمّ کشنده در درون دارد، نـادان فریـب خورده بـه آن می گرایـد، و هوشـمند عاقل از آن دوری گزیند.(ح: ۱۱۹) در مثال مورد نظر تضـاد ظاهر و باطن دنیا با تمثیل به مار نشـان داده شـده که به هنگام لمس آن بسـیار نرم و ملایم به نظر می رسـد و انسـانِ بی خبر، از لمس آن لذت می برد در حالی که از سـم «ناقع» (سـم کشنده و جان گداز) در درون این حیوان خطرناك غافل اسـت. مارگزیده چنان دچار درد و سـوزش می شـود که به خود پیچ و تاب می خورد تا آنجا که در بیتابی بدان مثل زده می شـود و سـپس افتادن به تدریج دسـتگاه های حیاتی بدن از کار می افتد و منجر به مرگ می شود.

عبارت(مثل الدّنیا کمثل الحیة) تشـبیه تمثیلی است که زشت ترین و خطرناک ترین تصویر از ظاهر و باطن دنیا را ارائه داده اسـت. تا جایی که تنها آدمی کور (علی بصـره غشاوة) می تواند به آن نزدیک شود و آن را لمس کند، و کسی که حقیقت را درک می کند از آن گریزان است. (خوئی، بی تا، ۱۸۲/۲۱)

در اینجا امام از دنیا تصـویری حسـی ارائه می دهد. دنیا به ماری تشـبیه شده که با حس لامسه قابل درک بوده و ظاهری خوش خط و خال، نرم و دلپسـند و فریبنده دارد، اما عبارت «السـم فی جوفها» نشـان می دهد که باطن دنیا مانند ماری زهر دار بسیار خطرناک است. امام برای بیان اینکه مواهب دنیوی شیرین و دلچسـب و گوارا اسـت اما اعتماد به آن خطرناک، میان درک کننده انتزاعی (مار) و درک کننده حسـی

(لامسه) رابطه ایجاد می کند تا تناقض موجود میان ظاهر و باطن دنیا را برای مخاطب محسوس سازد. و در تعقیب آن می فرماید: یهوی إلیها الغرّ الجاهل، ویحذّرها ذو اللب العاقل. تا فرجام این انتخاب را بیان کند. در حقیقت کسی که بصیرت ندارد فریب ظاهر آن را می‌خورد.

امام (ع) در وصف پاره ای از جهات فریبنده دنیا می فرماید:

فَإِنِّ أُحَذِّرُكُمُ الدُّنْيا فَإِنَّهَا حُلْوَه خَضِرَةٌ. همانا من شما را از دنیای حرام می ترسانم، زیرا در کام شیرین، و در دیده انسان سبز و رنگارنگ است. (خ: ۱۱۱) همچنین در خطبه ۴۵ همین مضمون با عبارت (وَهِيَ حُلْوَه [خَضِرَةٌ] خَضْرَاءُ) تکرار شده است.به عبارت دیگر این دنیا ظاهراً شیرین و سرسبز و دل انگیز و وسوسه آمیز است آنگونه که گروهی را آنچنان به خود جذب می کند که فانی بودن دنیا را از یاد می برند. رنگ سبز کنایه از سرسبزی و طراوت و زیبایهای دنیاست که با حس بینایی قابل درک است. شیرینی نیز که مربوط به حس چشایی است کنایه از نعمتهای دنیاست. «به کار بردن لفظ «حلوة» برای قوه چشایی و «خضرة» برای قوّه بینایی از باب به کار بردن لفظ جزء در مفهوم کل است.» (ابن میثم، ۱۹۹۹م، ۸۲/۳-۸۳) هر چند جهات فریبنده دنیا منحصر در این دو حس نیست ولی این دو حس نماینده تمام حواس و«کنایه از تمام جهاتی است که ایجاد جاذبه می کند».(مکارم شیرازی،۱۹۹۹م، ۲۲/۵)عبارت«فَإِنَّهَا حُلْوَه خَضِرَةٌ» تصویری بر پایه تشبیه است که یک طرف آن امری انتزاعی است و طرف دیگر حواس ظاهری چشایی و بینایی است.

امام (ع) در نامه و دستورالعملی، هفت فرمان مهمّ جنگی را برای آرایش صحیح لشکر و پیروزی بر دشمن بیان فرموده که دقت نظر آن حضرت را در مسائل مربوط به فرماندهی لشکر نشان می دهد. در آخرین فراز به یکی از وظایف نگهبانان که پاسداری و بیدار ماندن می باشد چنین اشاره شده است:

وَإِذَا غَشِيَكُمُ اللَّيْلُ فَاجْعَلُوا الرِّمَاحَ كِفَّه وَ لَا تَذُوقُوا النَّوْمَ إِلَّا غِرَاراً أَوْ مَضْمَضَة.

و چون تاریکی شب شما را پوشاند، نیزه داران را پیرامون لشکر بگمارید، و نخوابید مگر اندك، چونان آب در دهان چرخاندن و بیرون ریختن. (ن: ۳۵۰/۱۱) درست شبیه کسی که در انتظار مسافر یا میهمان یا فرد عزیز دیگری است که شب وارد می شود اندکی می خوابد و بیدار می شود سپس می خوابد و باز بیدار می شود. لشکر اسلام نیز در مقابل دشمن باید این گونه استراحت کنند مبادا دشمن با شبیخون ضایعات فراوانی به بار آورد. این معنا تشبیه به جرعه جرعه نوشیدن یا مضمضه آب در دهان است. (خوئی، بی تا، ۷۶/۱۸)

غرار: خواب اندک و مضـمضـه: پیدایش چرت در چشـم و کنایه از کم خوابی اسـت. در عبارت (لا تذوقوا النوم) ذوق که مربوط به حس چشـایی اسـت با یک مدرک انتزاعی که خواب اسـت به کار برده شـده، با توجه به رابطه میان شـیرینی و خواب.، در این ترکیب کنائی یک نوع همبسـتگی بین واژه ها به وجود آمده، چشـیدن خواب، چرخاندن خواب در چشـم مانند چرخاندن آب در دهان برای بیان این اسـت که یک نگهبان باید از لذت خواب به دور باشد تا کارش را به خوبی انجام دهد و از پاسداری غافل نشود.

حضـرت در بیان صفات والای فرشتگان چنین می فرمایند: ذَاقُواحَلَاوَهمَعْرِفَتِهِوَشَرِبُوابِالْكَأْسِالرَّوِيهمِنْ مَحَبَّتِهِ. شیرینی معرفت خدا را چشیده و از جام محبّت پروردگار سیراب شدند. (خ: ۹۱)

تعبیر به: «چشـیدن شـیرینی معرفت و سـیراب شـدن از جام سـرشـار محبت» نشـان می دهد که معرفت وعشق پروردگار را با تمام وجود خود درک کرده اند.

در عبـارت فوق حس آمیزی بر پایـه اسـتعـاره مکنیـه اسـت. «بـا توجّه به این که امام ﷺ لفظ «ذوق- چشـیدن» را برای تعقّل فرشـتگان و لفظ «شـرب- آشـامیدن» را برای آن معنایی که از عشـق و کمال در ذات ملائکه کمون یافته اسـت اسـتعاره آورده اند، اسـتعاره اوّل را با عبارت حلاوت و شـیرینی ترشـیحیه کرده، و از نهایت لذّتی که از معرفت خداوند برای فرشـتگان حاصـل می شـود کنایه قرار داده اند چنان که ذائقه انسـانی از شـیرینی لذّت می برد. اسـتعاره دوّم را هم با ذکر «کأس رویه» ترشـیحیه کرده اسـت زیرا کمال شـرب و آشـامیدن در این اسـت که با جام سـیراب کننده باشـد، یعنی جامی که آشـامیدن و سـیراب شـدن را کفایت کند. این عبارت کنایه از کامل بودن معرفت فرشـتگان نسـبت به دیگران می باشـد.» (محمدی مقدم و نوایی: ۱۳۷۵ش،۳۶۹/۲)

همانطور که می دانیم انسان با کمک غدد چشائی زبان، طعم شوری، شیرینی، تلخی وترشی را تشخیص می دهد و این امر میسـر نمی شـود مگر اینکه مواد قابلیت ذوب شـدن در لعاب دهان را داشته باشند. لذا کسـانی که شـیرینی معرفت خداوند را حس می کنند شـناخت باریتعالی در درونشـان ذوب شده است. اگر آدمی مطابق با توانایی های فطری و ذهنی خود به شـناخت خداوند برسـد به کمال نهائی رسیده است. در اینجا امام برای رسـیدن به شـناخت خداوند، طعم شـیرین به کار برده اسـت چون لذت بخشـترین حس چشـائی، طعم شـیرینی اسـت. همچنین فعل ذاق در ارتباط با غذا و نوشـیدنی نیامده اسـت بلکه با یک مدرک معنوی همنشـین شـده است تا معنا به صـورت ملموس تری تجلی یابد. حس آمیزی از آن روست که معرفت امری معنوی است و در اینجا با حس چشایی قابل درک شده است.

در باب ضـرورت آینده نگری و عاقبت اندیشـی آمده اسـت: لِكُلِّ امْرِئٍ عَاقِبَةٌ، حُلْوَةٌ أَوْ مُرَّةٌ. هر کس را پایانی است، تلخ یا شـیرین. (ح: ۱۵۱) پایان خوب، بهشت و لذات بهشـتی است که سرانجامی شیرین است، و پایان شـر و بد، آتش و عذاب آتش اسـت که سـرانجامی تلخ است. دو کلمه شیرین و تلخ را استعاره از لذت بخش، و ناپسند آورده است. (ابن میثم: ۱۹۹۹م، ۳۳۲/۵)

حضــرت علـم را بر دو نوع می داننـد: الْعِلْمُ عِلْمَانِ مَطْبُوعٌ وَ مَسْـمُوعٌ وَ لَا يَنْفَعُ الْمَسْـمُوعُ إِذَا لَمْ يَكُنِ الْمَطْبُوعُ.(ح: ۳۳۸) علم دو گونه اسـت: علم فطری و علم اکتسـابی، علم اکتسـابی اگر هماهنگ با علم فطری نباشـد سـودمند نخواهد بود.به تعبیر این حکمت عقل دو گونه اسـت، فطری و شـنیدنی، عقل شـنیدنی سودی نمی بخشد هنگامی که عقل فطری نباشد فهم آن گونه که نور آفتاب سودی نمی بخشد برای کسـانی که چشـم بینا ندارند، و برای رسـیدن به کمال علم و دانش باید از هر دو علم بهره مند شـد. شـاهد مثال را می توان در علم مسـموع ملاحظه نمود که ترکیبی اسـت از امری انتزاعی(علم) با حس شنوایی.

درباره وسـعت بیکران علم خداوند می فرمایند: عَالِمُ السِّـرِّ مِنْ ضَـمَائِرِ الْمُضْـمِرِينَ وَ نَجْوَى الْمُتَخَافِتِينَ وَ خَوَاطِرِ رَجْمِ الظُّنُونِ وَ عُقَدِ عَزِيمَاتِ الْيَقِينِ وَ مَسَـارِقِ إِيمَـاضِ الْجُفُونِ، وَ مَا ضَـمِنَتْهُ أَكْنَانُ الْقُلُوبِ وَ غَيَابَاتُ الْغُيُوبِ، وَ مَا أَصْغَتْ لِاسْـتِرَاقِهِ مَصَـائِخُ الْأَسْـمَاعِ وَ مَصَـايِفُ الذَّرِّ وَ مَشَـاتِي الْهَوَامِّ وَ رَجْعِ الْحَنِينِ مِنَ الْمُولَهَاتِ وَ هَمْسِ الْأَقْدَامِ. خداوند از اسـرار پنهانی مردم و از نجوای آنان که آهسـته سـخن می گویند و از آنچه که در فکرها بواسـطه گمان خطور می کند، و تصـمیم هایی که به یقین می پیوندد، و از نگاه های رمزی چشـم که از لا به لای پلك ها خارج می گردد، آگاه اسـت. خدا از آنچه در مخفی گاه های دل ها قرار دارد، و از اموری که پشت پرده غیب پنهان است، و آنچه را که پرده های گوش مخفیانه می شنود، و از اندرون لانه های تابستانی مورچگان، و خانه های زمستانی حشرات، از آهنگ اندوهبار زنان غم دیده و صدای آهسته قـدم هـا، آگاهی دارد. (خ: ۹۱) عبارت«همس الأقدام» اسـتعاره ای حس آمیخته اسـت. «همس» به معنای نجوا یا صـدای آهسـته کلامی است که قابل فهم نباشد.(ابن منظور،۲۵۰/۶) همس که مربوط به حس شنوایی است، به أقدام نسبت داده شده که استعاره ای مبتنی بر طرفین حسی و انتزاعی است.

پس از جنگ نهروان در خبر از حوادث آینده فرمودند: إِذَا عَضَّكُمُ الْبَلَاءُ كَمَا يَعَضُّ الْقَتَبُ غَارِبَ الْبَعِيرِ. و آن روزگاری است که بلاها شما را می گزد، چونان گزیدن و زخم کردن دوش شتران از پالان.(خ: ۱۸۷)

العضّ، به معنای گاز گرفتن با دندان اســت.(ابن منظور: ۱۴۱۴ق،۱۸۸/۷) لفظ العضّ برای اذیت و آزار ذکر شـده و عبارت «عضـکم البلاء» از باب اسـتعاره مکنیه اسـت؛ همچنین در تشبیه گزش بلا به گزیدن پالان از باب تشـبیه معقول به معقول اسـت. عض که مربوط به حس لامسه است به امری انتزاعی نسبت داده شده تا تصویری ناخوشایند را به خواننده القا کند.

در پـایـان در تـأکیـد اهمیـت کلام خود به مردم چنین ســفارش می کنند: فَاسْـمَعُوا أَیهَاالنَّاسُ وَعُوا وَ أَحْضِـرُوا آذَانَ قُلُوبِکُمْ تَفْهَمُوا. پس ای مردم! بشــنویـد و در دل بگنجانید، و گوش دل خود را آماده کنید تا نیك بدانید.(خ: ۱۸۷) اثبات گوش برای دلها، از باب اسـتعاره اسـت به این بیان که: حضرت علم و آگاهی را که دل نسـبت به گفته ها دارد تشـبیه به گوش فرموده که آن نیز سـخنان را می شـنود، و سـپس از آنان خواسـته اسـت که دلها را آماده سـازند، نه گوشـهای جسـمانی را، زیرا حرفی که بر دل نشـیند لاجرم بر مخاطب اثر می گذارد نه آنچه که گوشـهای مادّی و محسـوس می شـنوند. دل با اندیشیدن در گفته های شنیده شده، سبب حصول درك، علم و فهم می گردد. عبارت«آذان قلوبکم» (گوشهای قلبهایتان) اضافه استعاری است با این توضیح که ابزار حس شنوایی(آذان) به قلب که محسوس است اضافه شده است.

حس آمیزی و رنگ

از آنجا که رنگ یکی از عناصـر بارز نمادپردازی، و مؤلفه های تصـویرپردازی نوین بشـمار می رود امروزه در کلام ادیبان و شاعران جایگاه برجسته ای را به خود اختصاص داده است. عنصر رنگ که پدیده ای حسی و دیداری اسـت در امور انتزاعی نیز کاربرد دارد. در زبان عربی مانند زبان فارسـی، برخی کنایه ها بر پایه رنگ اسـتوار اسـت. به عنوان مثال(القلب الأسـود) به معنای کینه، السـنه الحمراء: خشـکسـالی (الخیط الأبیض): طلوع فجر، و (السـلاح الأبیض) اسـلحه سـرد اسـت. هر چند اسـتفاده از رنگ امروزه در حوزه های مختلف مانند روانشـناسـی، ادبیات، هنر، بسیار گسترش یافته اما در ادبیات قدیم نشان قابل توجهی از آن نمی یـابیم. بـا این وجود رنـگ در نهج البلاغـه کـاربرد قابل ملاحظه ای دارد. از این رو به ذکر نمونه هایی از این عنصر که در رابطه با حواس است پرداخته و دلالتهای آن را بررسی می کنیم.

حضــرت از فتنـه و آشــوب و خونریزیهایی که حجّاج بن یوســف ثقفی براه می اندازد چنین خبر می دهنـد: أَمَـا وَاللَّهِ لَیَسَـلَّطَنَّ عَلَیکُـمْ غُلَاماً ثَقِیفِ الذَّیالُ الْمَیالُ یَأْکُلُ خَضِـرَتَکُمْ وَیذِیبُ شَـحْمَتَکُـمْ. به خدا، به زودی مردی از ثقیف بر شما چیره شود مردی سبکسر، گردنکش و ستمگر، که مالتان را ببرد و پوستتان را بدرد.

(خ: ۱۱۶) شـاهد مثال برای حس آمیزی عبارت«یأکل خضـرتهم» اسـت یعنی سـبزه زارهای آنها را می خورد، که کنایه از ریشـه کن کردن مال و ثروت اسـت.(شـرح ابن میثم: ۱۹۹۹م، ۶۸۹/۳) «خَضِـرَة» گر چه به معنی محصـول باغها و زمینهای کشـاورزی اسـت ولی در این جا اشـاره به تمام اموال اسـت که «حجـاج» بـه غارت می برد.(مکارم شـیرازی، ۱۹۹۰م، ۱۶۰/۵) همانطور که ملاحظه می شـود در این عبارت حس بینایی در تصـویرسـازی هنری نقش مسـتقیمی داشته، و عنصر رنگ در وصف مادی و ایجاد تصویری حس آمیخته که دو سوی آن را حواس ظاهر ساخته اند نقش آفرین بوده است.

حضـرت در جایی دیگر، ترسـیمی بسـیار جامع و جالبی از وضـع عرب جاهلی مقارن ظهور پیغمبراکرم ﷺ فرموده و نشـان می دهـد کـه آنها از نظر زندگی مادّی و معنوی در بدترین شـرایط بوده اند: وَالدُّنْیا کَاسِفَـهالنُّورِ ظَاهِرَهالْغُرُورِ عَلَی حِینِ اصْفِرَارٍ مِنْ وَرَقِهَا وَ إِیاسٍ مِنْ ثَمَرِهَا وَ [إِعْوَارٍ] اغْوِرَارٍ مِنْ مَائِهَا. دنیا، بی نور و پر از مکر و فریـب گشـتـه بود. برگ هـای درخـت زنـدگی بـه زردی گراییـده و از میوه آن خبری نبود،(خ: ۸۹) امام ﷺ جهان انسـانیت را به باغی تشـبیه می کند که در عصـر جاهلیت تمام برگهایش به زردی گراییـده و در حـال فرو ریختن اسـت و بـاغبـان از میوه هـایش مـأیوس گشـتـه اسـت(مکـارم شـیرازی، ۱۹۹۰م، ۳/ ۶۲۰-۶۱۵) لفظ «اصـفرار» (زردی) کنایه از دگرگونی زیبایی و خوشـیهای مردم عرب در آن روزگار اسـت زیرا زندگی اعراب به هنگام بعثت بی رونق و خوردنیهاشـان زبر و خشـن بود و چنان که درخت زیبایی هایش را با زرد شـدن برگهایش از دسـت می دهد، و بیننده از نگاه آن لذتی نمی برد، اعراب از زنـدگی خود لـذّت نمی بردند.(ابن میثم: ۱۹۹۹م،۶۵۶/۲)در این فراز دنیا که امری انتزاعی به درختی تشبیه شده که برگهایش رو به زردی است. واضح است که درک این تصویر منوط به حس بینایی است.

در وصـف اقسـام فرشـتگان می فرمایند: وَمِنْهُمْ مَنْ قَدْ خَرَقَتْ أَقْدَامُهُمْ تُخُومَ الْأَرْضِ السُّفْلَی فَهِی کَرَایاتِ بِیضٍ قَدْ نَفَذَتْ فِی مَخَارِقِ الْهَوَاءِ. و گروهی دیگر، قدم هایشـان تا ژرفای زمین پایین رفته، و چونان پرچمهای سـفیدی دل فضـا را شـکافته اند. (خ: ۹۱) ابن میثم درباره تشـبیه کردن فرشتگان به پرچمهای سـفید آویخته در منافذ جوّ دو دلیل ذکر می کند: اول آنکه رنگ سـفید از کدر بودن و سـیاهی بدور اسـت چنـان که دانش فرشـتگان از آلودگی و تیرگی باطل و تاریکیهای شـبهه بدور می باشـد، ودوم: نفوذ و سـرایت دانش آنها، در اجزای علوم چنان اسـت که پرچمها در هوا نفوذ می کنند، و در مجرای فضـا به حرکت در می آیند(۲/ ۷۵٤-۷٤۲) بدیهی است این تعبیرات، اشارات و کنایاتی است نسبت به این گروه

از فرشـتگـان بلنـد پـایـه و والا مقـام کـه ما تنها شـبحی از آن را درک می کنیم؛ چرا که اطلاع زیادی از آفرینش آنها نداریم. تنها برای شـخصـی مانند امام علی ﷺ و سـایر معصـومان ﷺ که حجابهای جهان غیبـت بر دیـده آنـان نیفتـاده، درک حقیقـت این تعبیرات بـه طور کـامل ممکن اسـت.(مکارم شـیرازی: ۱۹۹۰م، ۴/ ۱۱۷-۱۱۲) در این فراز نیز دو طرف تشـبیه، انتزاعی-حسـی اسـت. قدمهای فرشـتگان به پرچمهایی سفید تشبیه شده و مشبه به که با حس بینایی قابل درک است تابلویی زیبا آفریده است.

نتیجه

-اسـتفاده از حواسّ پنجگانه در نهج البلاغه بسـیار متنوع اسـت. گاه در عبارتی تنها یک حس به کار رفته و گاه شـاهد همراهی حواس هسـتیم. هنر استفاده از صنعت حس آمیزی در کلام امام ﷺ هدفمند بوده و بر بلاغت، زیبایی و تأثیر کلام افزوده است.

-سـاخت بلاغی حس آمیزی در نهج البلاغه از گسـتره قابل توجهی برخوردار بوده و در قالب تشـبیه، استعاره، وکنایه، تصاویر بدیع و زیبایی آفریده شده است.

-دو طرف حس آمیزی در تصـاویر نهج البلاغه که بر پایه تشـبیه بنا شـده اند غالباً حسـی-حسـی یا حسی-انتزاعی است.

- حس آمیزی در نهج البلاغـه بـه صـورت ترکیـب بین دو حس، یـا ترکیـب یکی از حواس بـا امری انتزاعی (عقلی) ملاحظه می شود. شکل دوم کاربرد بیشتری نسبت به اولی دارد.

-عنصـر رنگ در وصـف مادی و ایجاد تصـویری حس آمیخته که دو سوی آن را حواس ظاهر ساخته اند کاربرد قابل ملاحظه ای دارد.

- حس بینـایی کـه نسـبـت به سـایر حواس نقش برجسـته ای در ادراکات انسـان ایفا می کند در تصویرسازی ادبی نهج البلاغه جایگاه ویژه ای را به خود اختصاص داده است.

- کـاربرد این آرایـه در کلام حضـرت بـدون تکلف بوده و نـه تنها در معنا خللی وارد نسـاخته بلکه بر زیبایی و غنای معنای آن نیز افزوده است.

منابع

- قرآن کریم

- نهج البلاغه

۱. ابن منظور، محمد بن مکرم، ۱٤۱٤ق، ***لسان العرب***،چاپ سوم، بیروت: دار صادر.

۲. ابن میثم، کمال الدین میثم بن علی،۱۹۹۹م، ***شرح نهج البلاغة***، چاپ اول، بیروت: دار الثقلین.

۳. ابن عاشور، محمد بن طاهر، ۱٤۲۰ق، ***تفسیر التحریر والتنویر***، بیروت: مؤسسة التاریخ العربي.

٤. اسماعیل، عزالدین،بی تا، ***الشعر العربی المعاصر قضایاه و ظواهره الفنیه والمعنویة***، چاپ سوم،بیروت: دار الفکر العربی.

۵. جرجانی، عبدالقاهر،۱۹۷۷م، ***أسرار البلاغة***، تعلیق عبدالعزیز النجار،قاهرة.

٦. جوهری، اسماعیل ابن حمّاد، ۱۳۷٦ق، ***تاج اللغه و صحاح العربیة***، تحقیق: احمد عبدالغفور عطار، چاپ اول، بیروت: دار العلم للملایین.

۷. حسینی، صالح، ۱۳۸۰ش، ***فرهنگ برابرهای ادبی***، جلد ۱، تهران: نیلوفر.

۸. حق شناس، علی محمد، ۱۳۷۰ش، ***مقالات ادبی زبانشناختی***، ج۱، تهران: نیلوفر.

۹. خضر حمد، عبدالله(بی تا)، ***مناهج النقد الأدبی السیاقیه والنسقیة***، بیروت: دار القلم.

۱۰. خطیب تبریزی،۱۹۹۲م، ***شرح دیوان عنترة***، تحقیق: مجید الطراد، چاپ اول، بیروت: دار الکتاب العربی.

۱۱. داد، سیما، ۱۳۷۸ش، ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***، جلد ۱، تهران: مروارید.

۱۲. زبیدی، مرتضی، ۱٤۱٤ق، ***تاج العروس من جواهر القاموس***، تحقیق علی شیری، چاپ اول، بیروت: دار الفکر.

۱۳. زمخشری، محمود بن عمر، ۱۹۷۹م، ***أساس البلاغة***، بیروت: دار صادر.

۱٤. هادی، صلاح الدین ، ۱۹٦۸م، ***دیوان الشماخ بن ضرار الذبیانی***، قاهره: دار المعارف.

۱۵. سعدنی، مصطفی،۱۹۸۷م، ***التصویر الفنی فی شعر محمود حسن اسماعیل***، إسکندریة: دار المعارف.

۱۶. شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۵۸ش، ***صور خیال در شعر فارسی***، تهران: آگاه.

۱۷. ــــــــــــــ ، ۱۳۹۱ش، ***موسیقی شعر***، چاپ سیزدهم، تهران: آگاه.

۱۸. ــــــــــــــ ، ۱۳۷۹ش، ***شاعر آینه ها***، چاپ پنجم، تهران: آگاه.

۱۹. صالح، بشری موسی، ۱۹۹٤م، ***الصورة الشعرية فی النقد الأدبی الحديث***، چاپ اول ،بیروت، المرکز الثقافی العربی.
۲۰. الصائغ، وجدان ابوإله، ۱۹۹۷م، ***الصوره البیانیه فی شعر عمر أبی ریشة***، بیروت: دار مکتبه الحیاة.
۲۱. عشری زاید، علی، ۲۰۰۲م، چاپ چهارم، ***عن بناء القصیده العربیه الحدیثة***، قاهرة: مکتبة ابن سینا.
۲۲. غنیمی هلال، محمد، ۱۹۹۷م، ***النقد الأدبی الحدیث***، قاهرة: دار نهضة مصر.
۲۳. فتحی، ابراهیم(بی.تا)، ***معجم المصطلحات الأدبیة***، تونس: التعاضدیه العمالیه للطباعه والنشر.
۲٤. کرم، أنطون غطاس، ۱۹٤۹م، ***الرمزیه والأدب العربی الحدیث***، چاپ اول، بیروت: دار الکشاف.
۲۵. مصطفوی، حسن، ۱٤۳۰ق، ***التحقیق فی کلمات القرآن، چاپ سوم*** بیروت: دار الکتب العلمیة.
۲٦. مکارم شیرازی،ناصر، ۱۳۹۰ش، ***پیام امام***، ج۲، قم: انتشارات امام علی بن ابی طالب علیه السلام.
۲۷. مندور، محمد، ۱۹٦۰م، ***الشعر المصری بعد شوقی(الحلقه الثالثة)***، قاهرة: دار نهضة مصر.
۲۸. میرصادقی، میمنت، ۱۳۷٤ش، ***واژه‌نامه هنری***، ج۲، تهران: کتاب مهناز.
۲۹. نوفل، یوسف حسن(بی.تا)، ***الصورة الشعرية والرمز اللونی***، قاهرة: دارالمعارف.
۳۰. وهبة، مجدی، کامل، المهندس، ۱۹۸۴م، ***معجم المصطلحات العربیه فی اللغه والأدب***، چاپ سوم، بیروت: مکتبه لبنان.
۳۱. هاشمی خوئی، میرزا حبیب (بی تا)، **منهاج البراعه فی شرح نهج البلاغة**، چاپ چهارم، طهران: المکتبه الاسلامیة.

مقالات

۳۲. بهمنی مطلق، حجت، ۱۳۹٦ش، جایگاه و نقش حس آمیزی در شعر شفیعی کدکنی، ***فصلنامه علوم ادبی***، سال ۷، ش ۱۲، صص٦۷-۹۱.

منابع الکترونیک

۳۳. ابن میثم بحرانی، کمال الدین(۱۳۷۵ش)، ***شرح نهج البلاغه***، مترجمین : محمدی مقدم و نوایی، چاپ اول، مشهد، بنیاد پژوهشهای اسلامی آستان قدس رضوی.
۳٤. رودکی، جعفربن محمد (۱۳۷۸ش)، ***دیوان شعر***، چاپ دوم، نشر رویان، کتابخانه دیجیتالی قائمیه.