مقاله پژوهشی

حس‌آمیزی در شعر باقی غزنوی

زهرا رمضانلی، عبدالعلی اویسی کهخا*، عباس نیکبخت

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران.

سال هجدهم، شماره هشتم، آبان ۱۴۰۴، شماره پی در پی ۱۱۴، صص ۵۵-۳۷

https://irandoi.ir/doi/10.iran.2002/bahareadab.2025.18.7921

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف : حس‌آمیزی یکی از زیباترین آرایه‌های ادبی است که شاعر به یاری آن بر روح و جان مخاطب خود تأثیر میگذارد و تصاویر هنری زیبا و ماندگاری را خلق مینماید. باقی غزنوی، به عنوان شاعری توانا در سبک هندی، توانسته است گونه‌های مختلف حس‌آمیزی را در شعر خویش، آن را هر چه زیباتر به این زیور بدیعی بیاراید.

روش مطالعه : نگارندگان در این پژوهش کوشیده اند با روش توصیفی- تحلیلی، به بررسی آرایهٔ حس‌آمیزی و نحوه و میزان استفاده از آن در شعر باقی غزنوی بپردازند.

یافته های پژوهش : یافته‌های این پژوهش نشان میدهد که باقی غزنوی کوشیده‌است، حس‌آمیزی را با آرایه‌های دیگر، به‌ویژه استعاره و اسلوب معادله همراه ساخته، با خلق تصاویر خیال‌انگیز بر انسجام و ارتباط ابیات شعر خویش بیفزاید.

نتیجه پژوهش: حس‌آمیزی‌های باقی چه از نظر ترکیب حواس و چه از نظر مفاهیم، همگی متأثر از سبک هندی است. در حس‌آمیزی‌های ترکیبی باقی، نوع حسی-حسی و در حس‌آمیزی‌های براساس مفاهیم او، مفاهیم عاشقانه بیشترین بسامد را یافته‌اند. در مجموع باقی غزنوی را می‌توان از پیروان موفق سبک هندی درکاربست آرایهٔ حس‌آمیزی دانست.

تاریخ دریافت: ۲۴ اردیبهشت ۱۴۰۴
تاریخ داوری: ۲۵ خرداد ۱۴۰۴
تاریخ اصلاح: ۱۰ تیر ۱۴۰۴
تاریخ پذیرش: ۲۵ مرداد ۱۴۰۴

کلمات کلیدی:
عبدالباقی غزنوی، شعر، سبک هندی، حس‌آمیزی

* نویسنده مسئول:
Oveisi@lihu.usb.ac.ir
(+۹۸ ۵۴) ۳۱۱۳۲۰۰۰

Eighteenth year, Number Eight, November 2025, Continuous Number 114, Pages: 37-55

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Synesthesia in Baghi Ghaznavi's Poetry

Z. Ramezanli, A. Oveisi Kahkha*, A. Nikbakht
Department of Persian Language and Literature, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 14 May 2025
Reviewed: 15 June 2025
Revised: 01 July 2025
Accepted: 16 August 2025

KEYWORDS
Baghi Ghaznavi, Poetry Indian Style, Sensuality.

*Corresponding Author
✉ *Oveisi@lihu.usb.ac.ir*
☎ (+98 54) 31132000

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Sensuality is one of the most beautiful figures of speech that poets use to impact the spirit and soul of their audience, and create stunning and enduring artistic images. Baghi Ghaznavi, a talented poet in the Indian style, was able to employ various forms of sensuality in his poetry and adorned it even more beautifully with this rare ornament.

METHODOLOGY: In this study, the authors have tried to use a descriptive-analytical method to examine the sensory array and the manner and extent of its use in the poetry of Baghi Ghaznavi.

FINDINGS: The findings of this study show that Baghi Ghaznavi has tried to combine sensuality with other presentations, especially metaphor and the method of equation, and to create imaginative images to add coherence and connection to the verses of his poetry.

CONCLUSION: Baghi's Sensuality in terms of the combination of senses and concepts, are all influenced by the Indian style. In Baghi's composite Sensuality, the sensory-sensory type, and his concept-based Sensuality, romantic concepts are the most dominant part. Generally, Baghi Ghaznavi is considered a successful follower of the Indian style in the application of Sensuality.

ahareadab.2025.18.7921

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
28	0	0

مقدمه

بشر برای بیان احساسات و عواطف خود از هنرهای متعددی بهره میگیرد. یکی از این هنرها، شعر است. شاعر به مدد نیروی احساس، عاطفه و تخیل اثری خلق میکند که چون برخاسته از دل و جان اوست بر دل و جان مخاطب نیز مینشیند . شاعر برای دست‌یافتن به هدف خود یعنی خلق اثری زیبا و اثرگذار، نیازمند چاشنی آرایه‌های ادبی است و یکی از زیباترین این آرایه‌ها «حس‌آمیزی» است.

«ارسطو نخستین کسی است که از قوّه‌ای به نام«بنطاسیا/فنطاسیا» نام برده که در فرهنگ ایرانی–اسلامی، اندیشمندان از آن به«حس مشترک» تعبیر کرده‌اند» (بهمنی‌مطلق،۱۳۹۶: ص ۶۸). در فرهنگ ایران دوره اسلامی نظریهٔ«حسامیزی» مورد توجه بوده و قدمت آن به بیش از هزار سال پیش برمیگردد. اعتقاد به گونه‌ای ارتباط میان حواس، پایهٔ نامگذاری آن‌چه در فارسی «حسامیزی» نامیده میشود، با عنوان«synesthesis» در ادبیات غرب بوده‌است. این واژه از یونانی syn به معنی پیوند و Aesthesis به معنی احساس ترکیب شده‌است. دراصل وضعیتی نورولوژیک(عصبی) است که در آن دو یا سه حس با یکدیگر مرتبط میشوند (کریمی،۱۳۸۷: ص ۱۳۸). تحقیقات روان‌شناسی نشان داده‌است که بسیاری از انسان‌ها حسامیز هستند، ولی آنقدر بدان خو گرفته‌اند که حضور آن را در قلمرو ادراکی خود احساس نمیکنند (بهنام،۱۳۸۹: ص ۷۲). زبان‌شناسان غربی نیز تحقیقات گسترده‌ای در مورد حسامیزی انجام داده‌اند. جوزف استرن[1] دانشمند معناشناس، مبنای حسامیزی را استعاره میداند و بر عنصر همانندی و مشابهت در تأثیرادراکی و عاطفی به عنوان یکی از عوامل پدیدارشدن حسامیزی تأکید میورزد (اختیار،۱۳۴۸: ص ۱۸۴). حسامیزی یا ترکیب دو یا چند حس با یکدیگر، از نظر علمای بلاغت، ریشه در مجاز و استعاره دارد. جرجانی در اسرار البلاغه وقتی بحث قیاس و تشبیه برمبنای وجه شبه را مطرح میکند، نمونه‌ای را ذکر میکند که در حقیقت ترکیبی حسامیخته و بیانگر مقولهٔ انتقال و تداخل حسی است. او کیفیت شیرینی میان کلام و عسل را مشترک دانسته و بین آن دو قیاسی ایجاد میکند.

امّا این اشتراک به طور فیزیکی درک نمیشود، بلکه شباهت آن دو در کیفیت آنهاست (جرجانی،۱۹۵۴: ص ۸۸). شفیعی‌کدکنی ماهیت حسامیزی را استعاره میداند (شفیعی کدکنی،۱۳۸۸ : ص۲۶۷) و شمیسا معتقد است که «حسامیزی را میتوان از فروع تضاد محسوب داشت» (شمیسا،۱۳۹۰: ص ۱۱۲). داد، و وهبه حس‌آمیزی را نوعی مجاز میدانند. (داد،۱۳۸۷: ص ۱۳۵)، (وهبه،۱۹۷۷م : ص ۲۲۸) و برخی هم معتقدند حسامیزی که «در شعر نمود بیشتری یافته، در واقع نوعی«پارادوکس گفتاری» و جلوه‌ای از «موسیقی معنوی» است.» (نجفی ایوکی و طالبیان، ۱۳۹۸ : ص ۸۲).

در ادوار گذشتهٔ ادب فارسی نمونه‌های متعددی از حسامیزی را میتوان مشاهده کرد. در آثار ادبی سبک خراسانی و عراقی نمونه‌هایی اندک و در آثار ادبی سبک هندی، نمونه‌های بیشتری وجود دارد. فردوسی، مسعود سعد، سعدی و خواجوی کرمانی شاعران بنامی هستند که حس‌آمیزی را در شعر خود به کاربرده‌اند. در ادامه نمونه‌هایی از حس‌آمیزی در شعر این شاعران آورده میشود.

خداوند رای و خداوند شرم سخن گفتن خوب و آواز نرم
(شاهنامه مسکو،ج۱:بیت۱۶۴)

با چهرهٔ پرچینم و با قامت گوژم وان چهرهٔ شیرین تو و قامت زیبا
(دیوان مسعود سعد،ج ۱: بیت ۶۷)

[1]. Joseph Stern

گر ز شکّرخنده آستین نفشانی هر مگسی طوطئی شوند شکرخا
(غزلیات سعدی،بیت ۳۷)

شاهدی خوش منظر و شیرین حدیثی خوش حضور لعبتی مشگین خط و سیمین بری عنبر نقاب
(دیوان خواجوی کرمانی، بیت ۱۱۱)

حسامیزی نه تنها با شعر بلکه با زندگی روزمره نیز پیوند خورده‌است. ترکیباتی چون «حرف سرد»،«حرف بامزه» و «خنده تلخ» از این گونه‌اند. «حسامیزی» به‌عنوان یکی از «شگردهای بلاغی و هنری بیان سخن زیبا و دلنشین و یکی از عوامل مهم آشنایی زدایی و توجه برانگیزی در شعر»(محمودی و راشکی،۱۳۹۵:ص ۱۸۱) به غزلیات باقی غزنوی جلوهٔ خاصی بخشیده و تصاویر شعری او را خیال‌انگیزتر و اعجاز آمیز تر نموده‌است. این آرایه نقش مهمی در انتقال مفاهیم مورد نظر باقی غزنوی به مخاطب داشته‌است. این پژوهش میکوشد با بررسی گونه‌ها و کارکردهای مختلف حسامیزی شعر باقی غزنوی،بیشتر به میزان نقش‌آفرینی این آرایه در خلق تصاویر خیال‌انگیز و اثرگذاری بر مخاطب پی ببرد.

اهمیت و ضرورت پژوهش

باقی غزنوی از شاعران توانا امّا ناشناختهٔ قرن یازدهم و دوازدهم است که دربارهٔ شعر او تحقیق خاصی انجام نشده‌است. حسامیزی یکی از آرایه‌هایی است که در غزلیات باقی غزنوی مورد توجه قرارگرفته‌است. آشنایی با گونه‌ها،کارکردها، حوزه‌ها، نحوه و میزان استفادهٔ باقی غزنوی از آرایهٔ حسامیزی، هم مخاطب را با شیوهٔ به‌کارگیری این آرایه در شعر باقی بیشتر آشنا میکند و هم به درک بهتر و دقیق‌تر زیبایی‌های لفظی و معنوی شعر او رهنمون میسازد. به این ترتیب برای دستیابی به اهداف فوق، پرداختن به این جستار ضروری به نظر میاید.

نوآوری و هدف پژوهش

کلیات باقی غزنوی سرشار از اشعار زیبا و سخته ای است که هنوز دست نخورده باقی مانده و هنوز پژوهشی در مورد زیبایی های هنری آن صورت نپذیرفته است.پژوهش حاضر که نخستین پژوهش درمورد اشعار باقی غزنوی است ،می کوشد با بررسی آرایهٔ حس آمیزی در اشعار این شاعر توانا امّا گمنام ادب فارسی، به شناخت بیشترجنبه های هنری اشعار وی بپردازد.

پیشینهٔ پژوهش

حسامیزی از ویژگی‌های خاص شعر باقی غزنوی است اما دربارهٔ این آرایه در شعر او پژوهش مستقلی صورت نگرفته‌است. از این روی ضروت و اهمیت انجام این جستار مشخص میشود. در ادامه به برخی از مهم‌ترین پژوهش‌هایی که در زمینهٔ حسامیزی انجام گرفته، اشاره میشود.

پرستوکریمی (۱۳۸۷) در مقالهٔ «حواس پنج‌گانه و حسامیزی در شعر»، به بررسی حسامیزی و سیر تحوّل آن پرداخته است.

مینا بهنام (۱۳۸۹) در مقالهٔ«حسامیزی: سرشت و ماهیّت» پدیدهٔ حسامیزی را در هنر و پدیده‌های زبانی (شعر و نثر) مورد بررسی قرار میدهد.

میترا گلچین و سمیه رشیدی (۱۳۹۰) در مقالهٔ «جایگاه پارادوکس و حسامیزی و انواع آنها در مثنوی مولانا»، به بررسی این دو آرایهٔ شعری پرداخته‌اند.

علیرضا محمودی و فاطمه راشکی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «بررسی حسامیزی اشعار نصرالله مردانی» به بررسی حسامیزی در اشکال مختلف در اشعار نصرالله مردانی پرداخته‌اند. این پژوهش، هم بیانگر تنوع ساختار وکارکرد آرایهٔ حسامیزی در اشعار نصرالله مردانی است و هم، نشان میدهد که حسامیزی یکی از ارکان اصلی خیال در شعر این شاعر است.

محمد امین و زهرا عظیمی (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان«حسامیزی در مثنوی»، به بررسی کاربرد این آرایهٔ ادبی در مثنوی پرداخته‌اند.

حجت‌اله بهمنی‌مطلق (۱۳۹۶) در مقالهٔ «جایگاه و نقش حسامیزی در شعر شفیعی‌کدکنی»، به بررسی گونه‌های حسامیزی در شعر محمد رضا شفیعی کدکنی به عنوان ویژگی سبکی شعر او میپردازد و بسامد حسامیزی را در آثار مختلف این شاعر مورد توجه قرار میدهد.

علی نجفی‌ایوکی و منصوره طالبیان (۱۳۹۸) در مقالهٔ «گونه‌های حسامیزی در سروده‌های سعید عقل و نیما یوشیج» به بررسی گونه‌های مختلف حسامیزی در اشعار سعید عقل و نیما یوشیج پرداخته و به این نتیجه رسیده‌اند که هر دو شاعر کوشیده‌اند تا با توجه به موضوع و متناسب با دیگر واژگان، به انتخاب آگاهانه آرایهٔ حسامیزی در شعر خود بپردازند.

فاطمه اعظم السادات مدیر زاده طهرانی ،شهین اوجاق علی زاده و فاطمه امامی(۱۳۹۹)در مقاله ای با عنوان«بررسی سبکی و تحلیلی آرایهٔ حسامیزی در اشعار پروین اعتصامی»، به بررسی انواع حسامیزی در شعر پروین اعتصامی از پرداخته و آنها را از نظر ترتیب بسامد و تلفیق حواس دسته بندی کرده اند.

عبدالرضا سیف، میلاد موحدی و علی‌اصغر اسکندری (۱۴۰۲) در مقاله‌ای با عنوان «گونه‌های حسامیزی در غزلیات حافظ»، حسامیزی را در غزلیات حافظ از جهت انواع مختلف حسی، مفاهیم و شیوه‌های انتقال معنا از حوزهٔ مبدا به حوزه‌های مختلف مقاصد معنایی مورد بررسی قرار داده‌اند.

بحث و بررسی

در مورد انواع حسامیزی نظرات گوناگونی بیان شده‌است. از نظرشفیعی‌کدکنی «در جدول امکانات زبانی به تناسب پنج حس ظاهری، میتوان بیست و پنج نوع حسامیزی تصوّرکرد.» (شفیعی کدکنی،۱۳۷۹: ص ۱۶). هریک از حواس، به محسوس خاصّی مربوط میشود؛ به عنوان مثال «حسّ لامسه با نرمی و درشتی، حسّ بینایی با رنگ و حجم، حس شنوایی با شنیدن صداها، حسّ بویایی با عطر و مشک و حسّ چشایی با طعم، شیرینی و شوری به طور طبیعی سر و کار دارند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ص۲۱) و درک و دریافت ما از محیط نیز بر پایهٔ همین روابط است.

لیکاف و جانسون[1] از منظر زبان شناسی به بررسی حسامیزی پرداخته، معتقدند که در ارتباط با صور کلام و حوزه‌های مبدأ و مقصد در مفاهیم ساختاری استعاری در حس‌آمیزی، تنها به ترکیب دو حس بسنده نشده،گاهی دیده میشود که «شاعر معانی واژگانی که دال بر مفاهیم انتزاعی است منتقل می‌کند و به کمک تصویری که این ترکیب در ذهن خلق نموده، بین امور حسی و مفاهیم عینی و انتزاعی پیوند میزند» (نجفی‌ایوکی و طالبیان، ۱۳۹۸: ص ۸۸).

[1]. Lakoff and Johnson

«وقتی یک گزاره از نوع حس‌آمیزی ساخته می‌شود، ذات پدیده‌ها تغییر نمیکند امّا دامنهٔ دریافت و ادراک ما به وسیلهٔ استعاره گسترش یافته‌است» (شفیعی‌کدکنی،۱۳۹۲: ص ۴۵۰). حسامیزی با قابلیت‌های منحصربه فرد خود در شعر، میکوشد تا بر روح و جان مخاطب اثر گذارد و تخیل او را به تامّل و تکاپو وا دارد. به مخاطب کمک کند تا روابط بین حواس را دریابد و تصویری شگفت انگیز و خارق‌العاده خلق نماید.

حسامیزی را میتوان از جهت ترکیب، به دو گونه تقسیم کرد: گونهٔ اوّل هماهنگی افقی[1]است که از آمیختگی دو حس مختلف با هم، مانند شنوایی و بویایی به دست میاید و از این رو به آن افقی میگویند که دو محسوس با هم ترکیب میشوند. گونهٔ دوم حس‌آمیزی،«هماهنگی عمودی»[2]خوانده میشود که «شاعر معانی واژگانی را که دلالت بر حواس پنج گانه دارند، به حوزهٔ واژگانی که دال بر مفاهیم انتزاعی است، منتقل میکند و به کمک تصویری که این ترکیب در ذهن خلق نموده، بین امور حسّی و مفاهیم عینی و انتزاعی پیوند میزند» (نجفی‌ایوکی و طالبیان، ۱۳۹۸: ص۸۸).

قاضی عبدالباقی غزنوی شاعر توانای نیمهٔ دوم سدهٔ یازده و نیمهٔ اوّل سدهٔ دوازده در خارج از مرزهای ایران است که هنر شاعری او در سرودن غزل است. این غزلیات بیشتر تحت تأثیر سبک هندی و آرایه‌های ادبی مرسوم این سبک است.

باقی غزنوی «هم به دلیل شخصیّت علمی و عرفانی و مردمی خویش و هم به دلیل عهده‌داربودن شغل قضا و ارتباط داشتن با حاکمان و صوبه‌داران و کارگزاران و دیوانیان و هم به دلیل زندگی در دوره‌ای خاص» (باقی غزنوی،۱۳۹۶: ص ۷ -۵) از اهمیّت و جایگاه خاصی برخوردار است.کلیّات اشعار او هر چند از نظر کمیّت در قیاس با شاعران دیوان‌دار، کم‌حجم است ولی از نظر کیفیّت و در برداشتن بسیاری از اطلاعات و ثبت رخدادهای زمانه و واکنش در برابر آن‌ها بر دیوان‌های پرحجم و حتّی منابع تاریخی این دوره برتری دارد.

قاضی عبدالباقی «باقی» غزنوی در دوره‌ای می زیست که دو شاعر بزرگ و استاد و صاحب سبک سده‌های یازده و دوازده قمری در آن دوره ظهور کردند. یکی میرزا عبدالرحیم صائب تبریزی و دیگری ابوالمعالی میرزا عبدالقادر دهلوی (باقی غزنوی،۱۳۹۶: ص ۷ -۵). او که «دانش‌های ادبی و دینی و فلسفی و حکمت را در غزنه و شاید در محضر پدر و خال(ماما) و ادیبان و دانشمندان غزنه فرا گرفته بود از شهرت و اعتبار و کمال علمی وفقهی» (همان، ص۹) برخوردار بود. باقی غزنوی چندین بار در غزلیات خود به این نکته که وطن اصلی او شیراز است اشاره کرده‌است. مانند:

شنیده‌ام وطن اصل ما که شیراز است امید نیست که زین وجه رد کند حافظ
(کلیات باقی غزنوی،بیت ۲۰۹۴)

باقی غزنوی که با دانش‌ها و فنون شاعری آشنا بوده، از آرایه‌های مختلفی برای زیباترکردن کلام خود و تاثیرگذاری بیشتر بر مخاطب بهره گرفته‌است. حسامیزی، از« شیوه های آشنایی زدایی و اسلوب های بیان هنری»(گلچین و رشیدی، ۱۳۹۰:ص ۲۹۵) و«نوعی هنجارگریزی معنایی است که با شکستن نظام معمولی واژه ها و ایجاد مفهوم خلاف عادت، باعث ایجاد لذّت ادبی در مخاطب میشود» (سیف،موحدی راد و اسکندری،۱۴۰۲:ص ۷۶). باقی غزنوی از این آرایه به عنوان ابزاری قدرتمند برای بیان تجربه‌های عمیق شاعرانهٔ خود استفاده کرده‌است. آن‌گونه

[1]. Correspondance Horizontal
[2]. Correspondance Verticale

که نازک خیالی‌ها، تجربیات نامحسوس روحانی و کشف و شهودهای عارفانه‌ای که فراتر از هنجار زبان است به مدد همین آرایه، در شعر او قدرت ظهور و بروز یافته‌اند.

باقی غزنوی به کمک قدرت بالای حسامیزی در ایجاد چند معنایی در سطح واژه‌ها و جملات و عمق بخشیدن به معنا، توانسته تصاویر بدیع و زیبایی در شعر خود پدید آورده و اثری هنری و ارزشمند از خود به یادگار گذارد.به عبارت دیگر میتوان گفت که باقی غزنوی توانسته است به خوبی این دو اصل مهم را در حسامیزی های شعر خود مورد توجه قرار دهد«نخست اینکه حسامیزی باید معنا و مفهوم مورد نظر را به خوبی به مخاطب القا کند و در وهلهٔ دوم باید دارای زیبایی هنری و شاعرانه باشد تا موجب لذت از متن ادبی گردد»(مدیرزاده طهرانی و دیگران،۱۳۹۹:ص ۸۵).

این جستار میکوشد تا گونه‌های مختلف حسامیزی شعر باقی غزنوی از جهت هماهنگی افقی و عمودی و مفاهیم مورد بررسی قرار داده و به اغراض و جنبه‌های هنری این آرایهٔ زیبای بدیعی در شعر شاعر خوش ذوق و ناشناختهٔ غزنه پی ببرد.

حسامیزی افقی «محسوس–محسوس»

در حسامیزی افقی، حواس پنج‌گانه یا وابسته‌های آنها با هم ترکیب شده، تصاویر خیال‌انگیزی را خلق میکنند. در این پنج حس، لامسه با نرمی و درشتی، بینایی با رنگ و حجم، شنوایی با صدا و موسیقی، بویایی با عطر و بو و چشایی با طعم، شیرینی، تلخی و... ارتباط دارد. ترکیب هر یک از حواس و وابسته‌های آن با حس دیگر و وابسته‌هایش که به نوعی هنجار از عرف محسوب میشود منجر به آفرینش تصاویری خیال‌انگیز و بدیع شده، بر تاثیر کلام شاعر میافزاید. در ادامه به بررسی انواع حسامیزی افقی به ترتیب کاربرد، در شعر باقی غزنوی پرداخته میشود.

«بینایی–شنوایی»، «شنوایی–بینایی»

حسّ بینایی، در بین حواس پنج‌گانه، از اهمیّت ویژه‌ای برخوردار است. انسان به کمک این حس، قدرت می‌یابد تا اشیا و پدیده‌ها را ببیند و با مطابقت‌دادن و مقایسهٔ پدیده‌ها به درک شباهت‌ها و تفاوت‌های آنان با یکدیگر دست یابد. باید گفت که حس بینایی به عنوان یکی از پرکاربردترین حواس انسان، میتواند نقش مهمّی در آفرینش تصاویر شعری داشته‌باشد. «دیدن، نور، شعله، حجم، دود و رنگ» از وابسته‌های حس بینایی‌اند. عنصر رنگ هم مربوط به حس بینایی است و «در تصویرهای محسوس قوی‌ترین عامل انتقال مشابهت و ارتباط قرار میگیرد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۸:ص ۲۸۰) اعتقاد براین است که عنصر رنگ همچنین«در وصف‌های مادی و تصویرهای حسامیخته‌ای که دو سوی آن را حواس ظاهر ساخته‌اند بسیار کاربرد دارد» (بهنام،۱۳۸۲ :ص ۸۰).

ویژگی‌هایی چون «سخن، آواز، نغمه، صدا، موسیقی و...» که مربوط به حس شنوایی است اگر با ویژگی‌هایی چون «نگاه، رنگ، رنگین، حجم و... »که مربوط به حس بینایی است ترکیب شوند، موجب شکل‌گیری آرایهٔ حسامیزی و تصاویر خیال‌انگیز و خارق‌العاده‌ای میشوند. این نوع حس‌آمیزی میتواند بیانگر گستردگی خیال شاعر و احساس غیرقابل توصیف او نیز باشد.

باقی غزنوی از ترکیب حس بینایی و شنوایی تصاویر شعری بسیار زیبایی خلق نموده‌است. او عنصر رنگ را که مربوط به حس بینایی است و نقش مهمّی در حسی‌کردن تصاویر دارد، با وابسته‌های حس شنوایی مانند«لفظ،

تکلّم و نکته» ترکیب کرده و حسامیخته‌هایی چون«تکلم رنگین، لفظ رنگین، رنگین نکته و... »را خلق کرده‌است. این حسامیخته‌ها به عنوان یکی از ویژگی‌های شعر باقی غزنوی، توانسته‌اند بسامد بالایی را در شعر او به خود اختصاص دهند. مانند:

جمال شادی معنی گهی است جلوه طراز که لفظ رنگین زیبش دهد به حسن لباس
(کلیات باقی غزنوی،بیت۷۳۴)

در بیت بالا، باقی غزنوی واژۀ« لفظ»را که از متعلقات حس شنوایی است با واژۀ«رنگین» که از متعلقات حس بینایی است، ترکیب کرده و حسامیختۀ «لفظ رنگین» را آفریده‌است. این نوع ترکیب و ترکیباتی چون «تکلّم رنگین و رنگین نکته» با بسامد بالایی در شعر او به چشم میخورند. دقّت در نمونه‌های حسامیزی شعر باقی غزنوی بیانگر این نکته است که او درصدد است تا به پیروی از استادان برجسته سبک هندی، در نحوۀ ترکیب دو حس بینایی و شنوایی، حسامیزی‌های زیبایی خلق نماید. بدین منظور، باقی ابتدا با ترکیب عناصری که به واسطۀ اعضا و حواس بینایی و شنوایی درک میشوند موجبات غافلگیری مخاطب را فراهم مینماید. سپس، با کمک احساس و درک بالایی که از شنیده‌ها و دیده‌ها دارد، تخیّل خلّاق خود را به سمت خلق حسامیزی‌های زیبا سوق میدهد.

«شنوایی-بویایی»، «بویایی-شنوایی»

در حس شنوایی نغمه‌ها، آوازها، اصوات و افعالی چون شنیدن، بلندی و آهستگی و زیری و بمی صداها مورد توجه قرار میگیرند و زیرمجموعۀ حس شنوایی محسوب میشوند. در حس بویایی، عطر و رایحۀ هر چیزی مورد توجه قرار میگیرد و افعالی چون بوییدن و استشمام در زمرۀ افعال این حس قرار میگیرند. با ترکیب دو حس شنوایی و بویایی، نوع جدیدی از حسامیزی پدید میاید. باقی غزنوی این نوع حسامیزی را در ترکیباتی چون«بوشنیدن، شنیدن بو» با بسامد بالایی به‌کار برده‌است. مانند:

زگلزار وجود عارفان بو، باقیا بشنو نیاید در مشامم از گلستان جهان بوی
(کلیات باقی غزنوی،بیت ۳۸۶۲)

باقی غزنوی، در موارد متعددی بوها را با حس شنوایی و فعل شنیدن همراه کرده و فعل شنیدن را به‌صورت غیرحقیقی دربارۀ بوها و در معنی بوییدن به کاربرده‌است. از آنجایی که حسامیزی، نوعی هنجارشکنی در ساختار طبیعی پیوستگی و ارتباط واژه ها با یکدیگر است، باقی غزنوی سعی کرده است تا با به‌کارگیری این آرایۀ بدیعی زیبا، بر جذابیت و تأثیر سخن خود بیفزاید.

«بینایی-چشایی»، «چشایی-بینایی»

در این نوع حسامیزی، باقی غزنوی می‌کوشد تا با ترکیب حس بینایی و متعلقات آن مانند «رنگ و حجم و...» با متعلّقات حس چشایی چون «شوری، تلخی، شیرینی و...» تصاویر زیبایی چون« خندۀ شکرین، شکرخنده و بوسۀ شکرین» را خلق نماید.

چه شد ار شنیده باشم سخنان تلخ از آن لب که زبوسۀ دهانش مزۀ شکر گرفتم
(کلیات باقی غزنوی، بیت۳۷۰۴)

در مثال فوق، ترکیب «بوسۀ دهان» با «مزۀ شکر» توانسته در ذهن شنونده، معنای جدیدی به وجود آورده و به زیبایی کلام شاعر بیفزاید. اگرچه «بوسۀ شکرین» در نگاه اوّل خلاف عرف و عجیب به‌نظر می‌آید و سوال‌برانگیز

که، چگونه می‌توان «بوسه»را با شیرینی توصیف کرد درحالی که بوسه با حس بینایی قابل درک است؟ باید گفت که آمیختگی «بوسه» با صفت «شیرین» معنایی جدید و تعبیری حسامیخته به‌وجود می‌آورد. به‌گونه‌ای که دیگر جایی برای شگفتی و غرابت باقی نمیماند. بدین ترتیب «بوسهٔ دیدنی» با «شیرینِ شنیدنی» به هم آمیخته، باهم یکی شده و تصویر شگفت‌آوری را پدید آورده‌اند.

در شاهد مثالِ «که زبوسهٔ دهانش مزهٔ شکر گرفتم» عناصر ایجادکنندهٔ حس‌آمیزی، به صورت جمله در کنار هم قرار گرفته اند. به این معنا که نسبت‌دادن اجزای جمله به یکدیگر منجر به خلق تصویری برخاسته از ترکیب حواس شده‌است و این مطلب گویای این نکته است که حسامیزی همواره به صورت ترکیب «اضافی» یا «وصفی» نیست بلکه در مواردی به صورت جمله نیز آورده میشود.

نکتهٔ دیگری که در نمونه‌های شعری باقی غزنوی به چشم می‌خورد انتخاب آگاهانهٔ حس‌آمیزی‌هایی است که با موضوعات مورد نظر و واژه های دیگر بیت، هماهنگی و ارتباط دارد. در مثال فوق، باقی کوشیده‌است تا با آوردن آرایهٔ حسامیزی، زمینه را برای ظهور آرایه‌ای چون تضاد فراهم سازد و علاوه بر ایجاد رابطهٔ معنایی تضاد، به بروز احساسات و تمایلات عاشقانهٔ خود نسبت به معشوق نیز بپردازد و بر تأثیر بیشترکلام خود بیفزاید.

«شنوایی- چشایی»، «چشایی- شنوایی»

در این نوع حسامیزی، حس چشایی و وابسته‌های آن، از قبیل«شیرینی، تلخی، شوری و...» با متعلّقات و ویژگی‌های حس شنوایی چون «سخن، کلام، خنده، حرف، شنیدن و... » ترکیب می‌شود و تصاویر بدیع و زیبایی خلق میگردد. باقی غزنوی این نوع حسامیزی را به زیبایی و با بسامد بالایی در شعر خود به کار برده‌است.

باقیا چون غنچه غرق فکر رنگین گشته‌ام طوطی شیرین سخن رنگین شدش منقارها

(کلیات باقی غزنوی، بیت۳۸۷۳)

در مثال فوق باقی غزنوی، با هنرمندی خاص خود صفت «شیرین» را که از لوازم حس چشایی است به واژهٔ «سخن» که مربوط به حس شنوایی است، پیوند زده و تصویری خیال‌انگیز پدید آورده است. هنرمندی شاعر تا بدان جاست که در مصراع نخست نیز ترکیب زیبای «فکر رنگین» را خلق کرده و فکر را که مفهومی انتزاعی است به رنگین که صورتی حسی و بیرونی دارد پیوند زده و حسامیزی زیبایی را خلق کرده‌است. در واقع زیبایی بیت فوق، بیشتر مرهون خلق دو آرایهٔ حسامیزی زیبا و خیال‌انگیز است تا آرایه‌های دیگری چون تشبیه؛ زیرا باقی غزنوی با نگاه ظریف خود به طبیعت، برای غنچه، فکر رنگین درنظر گرفته و طوطی را شیرین سخن دانسته و در صدد برآمده تا وصف حالات بیرونی و درونی خود را با توصیف پدیده‌های طبیعی چون غنچه و طوطی در هم بیامیزد. او همواره طبیعت را منبع الهام‌بخشی برای خود میداند و بر این باور است که «فکر رنگین غنچه» و«سخن شیرین طوطی» تأثیری به سزا بر تعالی روح و جان او دارند.

نکتهٔ قابل‌توجه این‌که، باقی غزنوی از میان انواع ترکیبات مربوط به حسامیزی از ترکیب دو حس چشایی و شنوایی و به ویژه، ترکیب وصفی«شیرین‌سخن» به میزان بسیاری بهره جسته و بر شیرینی سخن خویش افزوده است. البته، ترکیباتی چون «حرف تلخ، کلام تلخ، کام تلخ، تلخ‌کامی، جواب تلخ، تلخ‌گویان و تلخ‌کامان» را نیز، در شعر باقی غزنوی میتوان دید که کاربرد آن‌ها با توجّه به نگاه نصیحت‌آمیز او به جا و قابل توجیه است. در مقابل این ترکیبات، میتوان از ترکیباتی چون «شیرین‌کام، شیرین‌زبان، شکّرسخن، حرف شیرین، شیرین‌کلام، خوش‌کلام و نوش‌خند» نام برد.

«بساوایی-شنوایی»، «شنوایی-بساوایی»

احساساتی چون «سردی، گرمی، تری، درد، خارش» و عوامل حرکتی چون «فشاردادن، ضربه‌زدن و حالت‌هایی چون نرمی و زبری، سبکی و سفتی، محکمی و شل‌بودن» به حس بساوایی یا لامسه مربوط میشوند. در این‌گونه از حسامیزی، حس شنوایی و متعلّقات آن با حس بساوایی (لامسه) یا متعلّقات آن ترکیب می‌شود و تصاویری خیال‌انگیز و هنری به نمایش گذاشته میشود.

باقی غزنوی نیز به این نوع ترکیب حسامیخته توجه داشته و آن را با ظرافت خاصّی در شعر خود به‌کار برده‌است. او در بیت:

سخن چو گشت شود نسخ ماند از گرمی　　به هر زبان که بگویی لطافت سخن است

(کلیات باقی غزنوی،بیت ۳۴۷۲)

از تعبیر «لطافت سخن» استفاده کرده و لطافت را که از صفات حس بساوایی است، به سخن که از متعلّقات حس شنوایی است پیوند داده و تصاویر خیال‌انگیز زیبایی آفریده‌است. این نوع حسامیزی، در شعر باقی، ظهور چندانی نیافته‌است.

۲.۲. حس‌آمیزی عمودی (عقلی-حسّی)

به تعبیری می‌توان گفت که حسامیزی به دو مفهوم قابل تفسیر است:

۱. در ترکیب دو حس مختلف با هم

۲. این‌که صفات محسوس را برای امری معقول یا انتزاعی می‌آورد (فشارکی،۱۳۷۹ : صص ۱۰۰-۹۸).

با توجه به مفهوم دوم، ما با نوع دیگری از حسامیزی روبرو هستیم که در یک طرف آن، واژه‌ای با مفهوم انتزاعی یا غیرمحسوس قرار دارد و در طرف دیگر، واژه‌ای محسوس. بسیاری از شاعران به مدد ترکیب امری حسی و انتزاعی تصویرهای شعری شگفت‌انگیزی را خلق مینمایند. آن‌گونه که می‌توان گفت «بار حسی این تصویرها بیش از بار عاطفی و احساسی آن‌ها است.» (فتوحی،۱۳۸۹ : ص۱۰۱)

ترکیباتی چون«سلوک تلخ»، «طبع رنگین»، «معنی رنگین»، «رنگ معنی»، «معنی نازک»، «زهد خشک»، «طبع تلخ» و «طبع نازک» از این دسته‌اند. اگر چه این ترکیبات که آمیزه‌ای از حواس و امور انتزاعی هستند در عالم واقعی غیرممکن می‌نمایند امّا در فضای ذهن و خیال امکان پذیرند و منجر به آفرینش تصاویر شعری بی‌نظیری میشوند. در بیت:

زمعنی‌های رنگین غنچهٔ طبع سخنور را　　چمن اندر چمن رو می‌نماید سیر گلزاری

(کلیات باقی غزنوی،بیت ۳۷۲۵)

ترکیب «معنی‌های رنگین» نوعی حس‌آمیزی عمودی (عقلی-حسی) است که در آن حس بینایی (رنگین) و امری انتزاعی (معنی) در هم آمیخته و تصویری خیال‌انگیز خلق شده‌است.

تصاویری را که از ترکیب حواس و مفاهیم انتزاعی در شعر باقی غزنوی پدید آمده‌اند، به پنج دستهٔ زیر می‌توان تقسیم‌بندی کرد: انتزاعی-بینایی، انتزاعی-بویایی، انتزاعی-چشایی، انتزاعی-شنوایی و انتزاعی-بساوایی. بدیهی است که حالت عکس این ترکیبات نیز متصوّر است. در میان ترکیبات انتزاعی-حسی شعر باقی غزنوی، بیشترین بسامد مربوط به انتزاعی-بینایی است و کمترین بسامد مربوط به مربوط به انتزاعی-شنوایی.

«انتزاعی-بینایی»، «بینایی-انتزاعی»

در این نوع حسامیزی، یک طرف ترکیب، انتزاعی و غیرمحسوس و طرف دیگر محسوس و قابل درک با حس بینایی است. به اعتقاد شفیعی‌کدکنی «در شعر نیمهٔ دوم قرن چهارم و نیمهٔ اوّل قرن پنجم، رنگ دارای مفهومی کاملا مادی است امّا، در آثار دوره‌های بعد بسیاری از امور ذهنی و انتزاعی با رنگ نشان داده میشود.» (شفیعی‌کدکنی،۱۳۸۸: ص ۲۸۴). از آن‌جایی که در شعر سبک هندی، ترکیب مفاهیم انتزاعی با حس بینایی و به ویژه واژه‌های «رنگ» و «رنگین» بسیار مورد توجه قرار میگیرد، باقی غزنوی نیز به منظور خلق تصاویری خیال‌انگیز و اثرگذار به میزان قابل‌توجهّی از این نوع حس‌آمیزی بهره میگیرد. واژه‌های «رنگین» و «رنگ»، به غیر از نوع رنگ‌ها، بسامد بالایی از این نوع حس‌آمیزی‌های باقی غزنوی را به خود اختصاص داده‌اند. مانند:

طبعی که ره به معنی رنگین نمیبرد دانم نکرده تربیتش دایهٔ سخن
(کلیات باقی غزنوی،بیت۲۲۴)

در بیت بالا، باقی غزنوی از ترکیب «معنی» که مفهومی انتزاعی است با «رنگین» که از متعلّقات حسّ بینایی است، تصویری خیال‌انگیز و حسامیخته‌ای زیبا پدید آورده‌است. «معنی رنگین» ترکیبی است که در شعر باقی بسیار مورد توجه قرار گرفته و از اختصات شعر او به شمار میاید. در این بیت، واژهای «معنی» و «سخن» نیز توانسته‌اند در آفرینش آرایهٔ دیگری یعنی مراعات‌النظیر، موثّر واقع شوند.

با اینکه واژه‌های «رنگین» و «رنگ» با بسامد بالایی در دیوان باقی غزنوی مشاهده میشوند، امّا؛ این نکته حائز اهمیّت است که او به میزان کمی از نام انواع رنگ‌ها در شعر خود استفاده کرده‌است و معمولًا برای مفاهیم انتزاعی، رنگ خاصّی را درنظر نمیگیرد. باقی این مفاهیم را صرفاً با واژهٔ «رنگین» یا «رنگ» همراه میسازد و در عباراتی چون «فکر رنگین» و «معنی رنگین»که انتخاب رنگ را بر عهدهٔ مخاطب میگذارد، در پی آن است تا او را با نوعی ابهام و شگفتی مواجه سازد. شاید بتوان تمایل باقی به کاربرد این نوع حسامیزی را، نشانهٔ علاقهٔ خاصّ او به مبهم و رمزی‌کردن سخنش دانست.

«انتزاعی-بویایی»،«بویایی-انتزاعی»

برخی اوقات شاعر می‌کوشد تا با به تصویرکشیدن بهتر مفاهیم ذهنی و افزایش قدرت بیان خود، مفاهیم انتزاعی را با ویژگی‌ها و وابسته‌های حس بویایی همراه سازد. نتیجهٔ این همراهی خلق تصاویری خیال‌انگیز و شاعرانه خواهد بود. باقی غزنوی از جمله شاعرانی است که علاقهٔ خاصّی به این نوع حس‌آمیزی داشته و آن را با بسامد بالایی در شعر خود به کار برده‌است. در بیت:

طبع از شمیم زلف به نوعی معطّر است کز بوی خشک مغز مشک، معطّر نمیشود
(همان، بیت ۳۰۷۵)

باقی غزنوی «معطّربودن» را برای طبع، فرض کرده و ترکیب «طبع معطّر» را با پیوند یک مفهوم انتزاعی و یک حس بیرونی پدید آورده و خیال‌انگیزی شعرش را دوچندان کرده‌است. به‌عبارتی، وی در عبارت «طبع معطّر» واژهٔ «معطّر» را که مربوط به حس بویایی است با واژهٔ «طبع» که مفهومی انتزاعی و غیرحسی است ترکیب کرده و با هنرمندی، دست به نوعی آشنایی‌زدایی از سخن خویش زده‌است. در واقع این نوع حسامیزی که با «عادت شکنی یا به تعبیر دیگر، شکستن مرزهای عادی حواسِ ظاهر و باطن همراه است، علاوه بر اینکه به درجه

تأثیربخشی کلام میافزاید، در القای مقصود به خواننده با میزانی از حالت اعجاب و شگفتی توأم است»(امین و عظیمی،۱۳۹۶ : ص ۵۳).

«انتزاعی-چشایی»، «چشایی-انتزاعی»

در این نوع ترکیب حسامیخته، از یک طرف، با امری عقلانی و انتزاعی و از طرف دیگر، با امری که با حس چشایی مرتبط است روبرو هستیم. باقی غزنوی در شعر خود از این نوع ترکیب، بهره خوبی گرفته‌است. او در بیتی چنین میسراید:

زسرد رویی غفلت به او شود ظاهر که بوده تلخی دوری حرارت شب‌ها
(کلیات باقی غزنوی،بیت ۴۲۶۸)

«تلخی دوری»ترکیبی است که در آن، تلخی، از ویژگی‌های حس چشایی، با دوری که امری عقلی و انتزاعی است، پیوند خورده‌است. در این ترکیب، مفهوم انتزاعی آن چنان با معنایی محسوس در هم آمیخته،که هویّت انتزاعی خود را از دست داده و با خروج از حوزه معنایی تعریف شدهٔ خود، از حوزهٔ دستگاه نشانه شناسی زبان نیز خارج شده و هویّتی رمزگونه یافته‌است.

«انتزاعی-شنوایی»، «شنوایی-انتزاعی»

این نوع حسامیزی، ترکیبی است از امری عقلانی و انتزاعی و امری که با حس شنوایی و وابسته‌های آن قابل درک است. باقی غزنوی این نوع حسامیزی را به میزان کمی در شعر خود به کار برده‌است به‌گونه‌ای که از لحاظ میزان کاربرد در مرتبهٔ بعد از انتزاعی-چشایی قرار دارد. در بیت:

آنان که راست، نغمهٔ قانون وحدت‌اند کی مینهند گوش شنیدن به ساز نفس
(کلیات باقی غزنوی،بیت۲۰۷۶)

باقی غزنوی«نغمه» را که از متعلّقات حس شنوایی است به «وحدت» که امری انتزاعی است پیوند داده و حسامیختهٔ زیبا و خیال‌انگیز «نغمهٔ وحدت» را خلق کرده‌است.

«انتزاعی-بساوایی»، «انتزاعی-بساوایی»

در این نوع حسامیزی، امری عقلانی و انتزاعی با امری که مربوط به حس بساوایی و متعلقات آن است ترکیب شده و تصاویری خیال‌انگیزی پدید می‌آید. بسامد این نوع حسامیزی در شعر باقی غزنوی، اندک است. در بیت:

فکر در غور سخن موج پیاپی دارد معنی نازک باشد در دیرینهٔ خط
(کلیات باقی غزنوی،بیت۳۹۶۱)

«معنی نازک»، حسامیخته‌ای زیباست که باقی غزنوی آن را از ترکیب «نازک»، یک ویژگی حس بساوایی، با «معنی»، مفهومی انتزاعی، آفریده‌است. میتوان گفت که حسامیزی‌های انتزاعی- حسّی باقی، نشانهٔ قدرت بالای تخیّل او در تبدیل امور ذهنی به تصاویر هنری و دیداری است؛ زیرا مخاطب با دریافت این تصاویر خیال‌انگیز، در لذّت ادبی حاصل از این دریافت سهیم شده و به درک رمز و راز ماورای این تصاویرکه محصول تخیّل بالای شاعرند، نائل می‌آید.

حس‌آمیزی بر اساس مفاهیم در شعر باقی غزنوی

باقی غزنوی توانسته است با ترکیب مفاهیمی چون عشق،عرفان، اخلاق و اجتماعیات، با حواس پنج‌گانه، حسامیزی‌های زیبایی را خلق نماید. بررسی کلیات اشعار باقی نشان میدهد که از میان مفاهیم چهارگانه، مفاهیم «عاشقانه» و « عارفانه» به ترتیب بیشترین بسامد و مفاهیم «اخلاقی» و« اجتماعی» به ترتیب کمترین بسامد را به خود اختصاص داده‌اند. در ادامه به بررسی حسامیزی‌های باقی غزنوی براساس مفاهیم آن‌ها پرداخته می‌شود.

مفاهیم «عاشقانه» در حس‌آمیزی‌های باقی غزنوی

مفاهیم عاشقانه از جمله مفاهیمی است که باقی غزنوی به آن توجه زیادی نشان داده و از آن در جهت بیان احساسات و عواطف خود، بهرهٔ بسیاری برده‌است. او از مفاهیم عاشقانهٔ حقیقی و مجازی، برای خلق آرایه‌های گوناگونی چون حسامیزی استفاده کرده است.

حرف شیرین زان دهان شورافکن به بود لب به لب بوسد شکر تنگ دهان بسته را
(کلیات باقی غزنوی،بیت ۹۷۳)

در بیت بالا باقی غزنوی توانسته‌است به یاری ترکیب حسامیختهٔ «حرف شیرین» و مفهوم عاشقانه‌ای که از تناسب واژه‌های «شیرین، دهان، لب، بوسیدن» و یادآوری داستان عاشقانهٔ خسرو و شیرین به ذهن متبادر می‌شود، تصویری خیال‌انگیز و زیبا خلق کند و مخاطب را در این کشف و لذت ادبی با خود همراه سازد.

در شعر باقی، عشق و معشوق از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. حیات جاودان عاشق در گرو عشق است. نیش فراق معشوق، برای عاشق شیدا، وصال چون نوش است و تحمّل درد شب هجران به امید روز وصل برایش سهل. عشق برای عاشق، طرفه گنجی است که نصیب هرکسی نمیشود و دریای بی‌کناری است که درد و غمش بیکرانه است. در شعر او سه واژهٔ عشق، معشوق و عاشق پیوندی ناگسستی دارند و اساس غزلیّات او را تشکیل میدهند. سرتا سر غزلیّات باقی حدیث عشق است و دلدادگی. عشقی که فیضش هم هشیار میسازد و هم دیوانه. در این جا قتیل عشق مبارک باد، میاید . این‌جا معشوق، نه تنها با ناز و غمزه دل عاشق را به یغما میبرد، بلکه بر سر جانش نیز میتازد تا از او هیچ نگذارد الّا حیرانی و درنهایت یکی‌شدن با وجود معشوق.

من زفیض عشق هم هشیار و هم دیوانه‌ام کی تواند کرد مجنون با منی همخانگی
(کلیات باقی غزنوی،بیت ۱۸۹)

به وقت کشتنم آن تیغ ابرو باقیا این گفت: قتیل عشق از غیبش مبارک باد میاید
(همان، بیت۴۷)

ز ناز و غمزه به تاراج رفت کشور دل بلاست اینکه سپه، صاحب اختیار شود
دلبرا، شوخا، بنازم چشم و بازوی تو را کشور دل را گرفتی بر سر جان تاختی
(همان،بیت۸۲۲)

نگاهی دین و دل بربود از آن رو داد حیرانی «عشق آسان نمود اوّل ولی افتاد مشکل‌ها»
(همان،:بیت ۱۲۰۱)

ای تو من، من تو و ار من تو و ور تو منم نیست غیر از تو، به توحید نگنجد تو و من
(همان،بیت ۱۶۲)

مفاهیم عرفانی در حس‌آمیزی‌های شعر باقی غزنوی

عرفان و تصوّف از مفاهیم مهم و مورد توجه در شعر سبک هندی است. «عرفان به عنوان یک تجربهٔ وحدت، با حقیقتی اعلا که فردیت فرد در آن محو میشود عبارت است از شناختی که بر اثر سیر و سلوک و مجاهدت با نفس از دریافت‌های باطنی به دست میاید» (شفیعی و دیگران،۱۴۰۱: ص ۲). در تعریفی جامع، عرفان عبارت است از علم به حضرت حق سبحان از حیث اسماء و صفات و مظاهرش، و علم به مبدا و معاد و به حقایق عالم و چگونگی بازگشت آن‌ها به حقیقت واحدی که همان ذات احدی حق تعالی است و معرفت طریقت سلوک و مجاهده برای رهاساختن نفس از تنگنای قید و بند جزئیت و پیوستن آن به مبدا خویش و اتصّافش به نعت کلیّت (قیصری،۱۴۱۶ق: ص ۱۰). در واقع «عرفان، حاصل دریافت‌های معنوی است که به آگاهی و بیداری میانجامد» (فقیهی و نظری نوکنده،۱۳۸۶: ص ۷۶).

حس‌آمیزی صورتی خیالی است که پیوندی ناگسستنی با عرفان دارد و منجر به شناسایی بیشتر آن میشود. در واقع، حسامیزی یکی از طبیعی‌ترین وجوه جهان‌بینی عرفانی است. «هر عارفی از رویت سوررئالیستی خویش، پاره‌ای از جهان ماده یا عالم معنی را به قلمرو طبیعی آن حس میکشاند و شاید یکی از روش‌های علمی سبک شناسی عرفان همین باشد که ببینیم در هنگام حسامیزی، هر عارفی کدام حس را مرکز احساس خویش قرار میدهد» (فاضلی، ۱۳۹۷: ص ۵۹).

مفاهیم عرفانی از موضوعات مورد توجه باقی غزنوی است و پیوند آن با حس‌آمیزی منجر به خلق تصاویر خیال‌انگیز زیبایی شده و به انتقال بهتر این مفاهیم کمک زیادی کرده‌است. در ابیات زیر از باقی غزنوی، میتوان این پیوند و اثر بخشی را به وضوح ملاحظه نمود.

زگلزار وجود عارفان بو باقیا بشنو نیاید در مشامم از گلستان جهان بویی

(کلیات باقی غزنوی،بیت۳۸۸)

از زبان غنچه، رنگین نکته‌ای بشگفت دوش این گشایش‌ها زفیض تنگدستی یافتم

(همان، بیت ۳۵۲۲)

در بیت فوق«بو شنیدن از گلزار وجود عارفان» و«شکفتن نکته‌ای رنگین از زبان غنچه» اشاره به همان مفاهیم عارفانه‌ای است که باقی با هنرمندی و قریحهٔ بالای خویش توانسته به زیبایی هر چه تمام‌تر در شعر خود بیان نموده، بر مخاطب تأثیر بیشتری گذارد.

مفاهیم اجتماعی در حسامیزی‌های شعر باقی غزنوی

در شعر باقی غزنوی مفاهیم اجتماعی از جایگاه برجسته‌ای برخوردار است. یکی از این مفاهیم مهم، «سخن» است که مورد توجه خاصّ شاعر قرار گرفته و جلوه و نمود زیادی یافته‌است. باقی غزنوی کوشیده‌است تا به مدد آرایه‌های متعدد به ویژه حس‌آمیزی به بیان مسائل اجتماعی و تعهّد در قبال دیگران بپردازد.

در حس‌آمیزی‌های باقی غزنوی ترکیباتی چون «معنی رنگین، فکر رنگین، لفظ رنگین، شیرین سخنی وحرف شیرین» نمود بسیاری یافته و غالباً، بیانگر مفاهیم اجتماعی شعر باقی غزنوی بوده‌اند. باقی از این نوع حسامیزی‌ها، بیشتر برای بیان فکر و اندیشهٔ رنگارنگ و تأثیرگذار خود بهره جسته است. غزلیات او سرشار از این نوع حس‌آمیزی‌هاست و میتوان گفت که حسامیزی‌های اجتماعی باقی بیشتر، تلفیقی از مفاهیم انتزاعی و حس بینایی و سپس تلفیقی از دو حس چشایی و شنوایی است. در بیت زیر هر دو نوع تلفیق را میتوان به زیبایی مشاهده کرد.

باقیا چون غنچه غرق فکر رنگین گشته‌ام طوطی شیرین سخن رنگین شدن منقارها
(کلیات باقی غزنوی،بیت ۳۸۷۳)

مفاهیم اخلاقی در حسامیزی‌های شعر باقی غزنوی

مفاهیم اخلاقی، از جمله موضوعاتی است که در شعر باقی غزنوی موردتوجه قرار گرفته‌است. باقی غزنوی برای انتقال این مفاهیم به مخاطب و تاثیرگذاری بیشتر بر او، از آرایه‌های مختلفی کمک گرفته‌است. حسامیزی یکی از بارزترین این آرایه‌هاست که باقی از آن برای بیان مفاهیم اخلاقی چون«یکسانی رنگ معنی در عالم امیری و فقیری، رنگین نکته‌بودن در جهت طلب گشایش از فیض تنگدستی، تلخ شدن عیش به خاطر غفلت، تلخکامی به دلیل نرسیدن به کام خود و...» بهره برده‌است. بسامد این نوع حسامیزی در شعر باقی به نسبت مفاهیم عاشقانه، عارفانه و اجتماعی کمتر است.

چه دو رنگ مینمایی بدو آر رنگ بی رنگ که یکی است رنگ معنی زامیری و فقیری
(کلیات باقی غزنوی،بیت ۳۹۱۳)

از زبان غنچه رنگین نکته‌ای بشگفت دوش این گشایش‌ها ز فیض تنگدستی یافتیم
(همان،بیت ۳۵۲۲)

نمی‌دانی زغفلت عیش بر خود تلخ میسازی چو نی اوّل پی خدمت به شیرینی کمر بستی
(همان،بیت ۲۹۶۰)

بی‌حصول کام خود تا چند باشی تلخ کام لذّت ار یابی زترک کام، خود قند خودی
(همان،بیت ۲۶۱۱)

نتیجه‌گیری

قاضی عبدالباقی غزنوی از شاعران گمنام امّا توانای قرن یازدهم و دوازدهم هجری است که آرایهٔ حسامیزی را به زیبایی در شعر خود به‌کار برده‌است. حسامیزی توانسته‌است از طریق پیوند حواس مختلف با هم، یا حواس با مفاهیم انتزاعی، بر قدرت تخیّل و تصویرآفرینی سخن باقی بیفزاید و شعر او را در زمرهٔ آثار ادبی ارزشمند سبک هندی به ویژه در خارج از مرزهای ایران قرار دهد.

در حوزهٔ حسامیزی افقی (حسّی-حسّی) و در قسمت ترکیب حس بینایی- شنوایی و برعکس، باقی غزنوی از ترکیباتی چون «لفظ رنگین و کلام رنگین» استفاده کرده‌است. در ترکیب دو حس شنوایی-بویایی، ترکیب «بو شنیدن» بیشترین بسامد را داشته‌است. ترکیب دو حس شنوایی-چشایی و برعکس و درنهایت ترکیب دو حس بساوایی-شنوایی و برعکس، به ترتیب از آخرین انواع ترکیب حواس در حس‌آمیزی‌های باقی غزنوی به شمار میایند. در حوزهٔ حسامیزی عمودی (عقلی-حسّی) به ترتیب ترکیبات انتزاعی-بینایی یا بینایی-انتزاعی بیشترین و انتزاعی-چشایی یا چشایی-انتزاعی کمترین بسامد را در شعر باقی داشته‌اند. در حسامیزی‌های با ترکیب انتزاعی-بویایی، تلاش باقی بر نوعی ابتکار و جایگزینی واژهٔ «معطّر» به جای«بو» است تا بر زیبایی و ابتکار شعر خود بیفزاید. در ترکیب انتزاعی-چشایی حسامیزی‌های شعر باقی، طعم شیرینی و تلخی بیشتر از سایر طعم‌ها مورد توجه واقع شده‌اند.

ترکیب حواس و مفاهیم نیز به حسامیزی‌های باقی جلوهٔ خاصی بخشیده است. مفاهیمی چون عشق، عرفان، اجتماع و اخلاق به میزان زیادی مورد توجه باقی قرار گرفته‌اند. در حسامیزی‌های عاشقانهٔ باقی، بیشتر سخن از

شیرینی لب و کلام شیرین معشوق است و در حسامیزی‌های عارفانهٔ او که پیوندی عمیق با عشق دارند، سخن از بوی خوش گلزار عارفان است. در حسامیزی‌های اجتماعی باقی، بیشتر سخن از مردم است و مسائل اجتماعی عصر شاعر و در حسامیزی‌های اخلاقی او، سخن از پند است و اندرز و مفاهیم کلّی اخلاقی.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشگاه سیستان و بلوچستان استخراج شده است. آقای دکتر عبدالعلی اویسی کهخا راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم زهرا رمضانلی بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر عباس نیکبخت به عنوان استاد مشاور در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی این پژوهش مشارکت داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

از سردبیر محترم و مدیر مسئول و هیئت تحریریه و دست اندرکاران ماهنامه علمی-پژوهشی سبک شناسی نظم و نثر فارسی به پاس دقت، حسن نظر و تلاش در بررسی و انتشار این مقاله صمیمانه سپاسگزاری میکنم.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. در این تحقیق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی رعایت شده و هیچ تخلف و تقلبی در آن صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش بر عهدهٔ نویسندهٔ مسئول است و ایشان مسئولیت کلیهٔ موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES:

Amin, Ahmad & Azimi, Zahra. (2017). Synesthesia in the Masnavi. Biannual Journal of Literary Sciences, Vol. 7, No. 12, pp. 39–66 .

Baghi Ghaznavi, Abdolbaqi. (2017). Kulliyat-e Ashʿar (Collected Poems). Edited by Mohammad Sarvar Mowlayi. Tehran: Moein, pp. 5–7 .

Bahmani-e Motlagh, Hojjatollah. (2017). The Position of Synesthesia Place and Role in Shafi'I Kadkani Poetry. Biannual Journal of Literary Sciences, Vol. 7, No. 12, pp. 67–91.

Behnam, Mina. (2010). Synesthesia: Nature and Essence. Scientific-Research Quarterly of Persian Language and Literature Studies,Vol. 8 ,No. 19, pp. 67–99 .

Dad, Sima. (2004). Dictionary of Literary Terms. Tehran: Morvarid, p. 135.

Ekhtiyar, Mansour. (1969). Semantics. Tehran: University of Tehran, p. 184.

Fazeli, Shima. (2018). Structure and sensational art values in Khaghani Shirvani's Odes. Jornal of Literary Aesthetics, Vol. 9, No. 37, pp. 53–76.

Faghihi, Hossein & Nazari Noukandeh, Nayereh. (2008). Mystical contents on Saeb's sonnets. Pazhuhish-I Zaban va Adabiyyat-I FarsI, Vol. 2, No. 10, pp. 73–84.

Ferdowsi, Abolghasem. (2008). Shahnameh. Supervised and edited by Saeid Hamidian. Vol. 1. 9th ed. Tehran: Ghatreh, p. 23.

Fesharaki, Mohammad. (2000).Rhetorical Criticism. Tehran: SAMT, pp. 98–100.

Fotuhi, Mahmoud. (2010). The Rhetoric of Imagery. Second Edited. Tehran: Sokhan, p. 101

Gheisari, Davud. (1416 AH). Introduction to Ghaysari's Commentary on Fuṣuṣ al-Ḥikam. Qom: Anvar al-Hoda, p. 10.

Golchin, Mitra & Rashidi, Somayeh. (2011). The position and diversity of Paradox and Sensuality in Rumi's Masnavi. Persian Literature, Vol. 1, No. 5, pp. 295–308.

JUrjani, Abdolghaher. (1954). Asrar al-Balagha (Secrets of Rhetoric). Edited by Helmut Ritter. Istanbul: Ministry of Education, p. 88.

. Karimi, Parastou. (2008). The Five Senses and Synesthesia in Poetry. Gawhar-I Guya: Scientific-Research Journal, Vol. 2, No. 8, pp. 117–150 .

Khvaju-e Kermani. (1990). Divan-e Khvaju-e Kermani (Collected Poems). Edited by Ahmad Soheili Khansari. Tehran: Pazhang, p. 5

Mahmoudi, Ali Reza & Rashaki, Fatameh. (2016). Investigating Synesthesia in Poems of Nasrollah Mardani. Persian Language and Literature, Vol. 69, No. 233, pp. 171–189 .

Modirzadeh Tehrani, Fatemeh Azamossadat; Oujaq Alizadeh, Shahin & Emami, Fatemeh. (2020). A Stylistic and Analytical Study of Sensitive Views in Parvin Etesami's Poems. Journal of Stylistics of Persian poem and prose (Bahar-e Adab), Vol. 13, No. 10, pp. 79–101 .

Mas'ud Sa'd Salman. (1985). Divan. Edited by Mohammad Noorian. Tehran: Kamal, p. 4 .

Najafi-e Ivaki, Ali & Talebiyan, Mansoureh. (2019). Types of Synesthesia in Saeed Akel's and Nima Yushij's poems. Journal of Comparative Literature Studies (Arabic-Persian), Vol. 9, No. 34, pp. 86–106 .

Saʿdi, Mosleh al-Din. (1963). Ghazaliyat-e Saʿdi. Edited by Mohammad Ali Foroughi. Vol. 1. Tehran: Eghbal, p. 4.

Seif, Abdolreza, Movahedi-Rad, Milad & Eskandari, Ali-Asghar. (2023). Synesthesia Types in Hafez's sonnests. Journal of Iranian Studies Research, Vol. 13, No. 1, pp. 75–92 .

Shamisa, Sirus. (2011). A New Perspective on Rhetoric (Badi'a). 4th ed . Tehran: Mitra, p. 112.

Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza. (2000). The Music of Poetry. 6th ed . Tehran: Agah, pp. 16 – 21.

Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza. (2009). Imagery in Persian Poetry. 3rd ed . Tehran: Agah, pp. 267-280 - 284.

Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza. (2013). The Language of Poetry in Sufi Prose. 5th ed . Tehran: Sokhan, p. 450.

Shafi'i, Tahereh and others. (2023). A S tudy of the Elements of Practical Mysticism in Rumi's Spirituai Masnavi.Iranian Journal of Political Sociology, Vol. 5, No. 9, pp. 1614–1632.

Wahba, Majd. (1997).Mo'jam' Musatalahat al-Adab. Bairut: Bina, p. 228 .

فهرست منابع فارسی

اختیار، منصور. (۱۳۴۸). *معنی‌شناسی*. تهران: دانشگاه تهران، ص ۱۸۴.

امین، احمد و عظیمی، زهرا. (۱۳۹۶). حسامیزی در مثنوی.دو *فصلنامهٔ علوم ادبی*. دوره ۷،شماره ۱۲، صص۶۶ - ۳۹.

باقی غزنوی، عبدالباقی. (۱۳۹۶). *کلیات اشعار*. به اهتمام محمد سرور مولایی. تهران: معین، صص۵-۷.

بهنام، مینا. (۱۳۸۹). حس‌آمیزی: سرشت و ماهیّت. *فصلنامه علمی-پژوهشی پژوهش زبان و ادب فارسی*. دوره ۸ شماره ۱۹:صص ۹۹-۶۷.

بهمنی‌مطلق، حجّت الله. (۱۳۹۶). جایگاه و نقش حسامیزی در شعر شفیعی‌کدکنی. *دو فصلنامهٔ علوم ادبی*، دوره ۷، شماره ۱۲، صص ۹۱-۶۷.

جرجانی، عبدالقاهر. (۱۹۵۴م). *اسرارالبلاغه*. تصحیح هلموت ریتر. استانبول: وزارت معارف، ص ۸۸.

خواجوی‌کرمانی. (۱۳۶۹). *دیوان خواجوی کرمانی*. به تصحیح احمد سهیلی خوانساری. تهران: پاژنگ ، ص ۵

داد، سیما. (۱۳۸۳). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید، ص ۱۳۵.

سعدی، مصلح‌الدین. (۱۳۴۲).*غزلیات سعدی*. به تصحیح محمد علی فروغی. ج ۱ ، تهران.اقبال، ص ۴ .

سیف، عبدالرضا، موحدی‌راد، میلاد و اسکندری، علی‌اصغر. (۱۴۰۲). گونه‌های حس‌آمیزی در غزلیات حافظ. *پژوهش‌های ایران* شناسی.دوره ۱۳،شماره ۱ ، صص ۹۲-۷۵.

شمیسا، سیروس. (۱۳۹۰). *نگاهی تازه به بدیع*. چاپ چهارم. تهران: میترا، ص ۱۱۲.

شفیعی کدکنی،محمد رضا.(۱۳۷۹). *موسیقی شعر*. چاپ ششم. تهران: آگه ، صص ۲۱و۱۶

شفیعی‌کدکنی، محمد رضا. (۱۳۸۸). *صور خیال در شعر فارسی*. چاپ سوم. تهران: آگه ،صص ۲۶۷-۲۸۰-۲۸۴.

شفیعی کدکنی،محمد رضا.(۱۳۹۲). *زبان شعر در نثر صوفیه* .چاپ پنجم. تهران: سخن.ص ۴۵۰.

شفیعی، طاهره و دیگران. (۱۴۰۱). بررسی عناصر عرفان عملی در مثنوی معنوی مولانا. ماهنامه علمی جامعه‌شناسی سیاسی ایران،دوره ۵،شماره ۹، صص ۱۶۳۲-۱۶۱۴.

فاضلی، شیما. (۱۳۹۷). ساختار و ارزش‌های هنری حس‌آمیزی در قصاید خاقانی شروانی.فصلنامه *زیبایی شناسی ادبی*، دوره ۹،شماره ۳۷ ،صص ۷۶-۵۳.

فتوحی، محمود. (۱۳۸۹). *بلاغت تصویر*. چاپ دوم. تهران: سخن، ص ۱۰۱.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۷). *شاهنامه*. به‌کوشش و زیرنظرسعید حمیدیان. ج ۱،چاپ نهم. تهران: قطره، ص ۲۳ .

فشارکی، محمد. (۱۳۷۹). *نقد بدیع*. تهران: سمت، ص ۱۰۰-۹۸.

فقیهی، حسین و نظری نوکنده، نیره. (۱۳۸۷). مضامین عرفانی در غزلیات صائب، *دوفصلنامه علمی_پژوهشی پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، دوره دوم، شماره ۱۰،صص **۸۴-۷۳**.

قیصری، داوود. (۱۴۱۶ق). *مقدمه شرح قیصری برفصوص‌الحکم*. قم: انوار الهدی، ص ۱۰.

کریمی، پرستو. (۱۳۸۷). حواس پنج‌گانه و حسامیزی در شعر. *نشریه علمی-پژوهشی گوهرگویا*، سال دوم، شماره ۸ ، صص ۱۵۰-۱۱۷ .

گلچین،میترا و رشیدی،سمیه. (۱۳۹۰). «جایگاه پارادوکس و حسامیزی و انواع آنها در مثنوی مولانا». *ادب فارسی*،دوره ۱ شماره ۵،صص ۳۰۸-۲۹۵ .

مدیرزاده طهرانی،فاطمه اعظم السادات،اوجاق علی زاده،شهین و امامی،فاطمه.(۱۳۹۹).«بررسی سبکی و تحلیلی آرایهٔ حسامیزی در اشعار پروین اعتصامی».ماهنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)، دورهٔ ۱۳. شمارهٔ ۱۰، صص ۱۰۱ -۷۹.

مسعود سعد سلمان. (۱۳۶۴). *دیوان*. به تصحیح محمد نوریان. تهران: کمال، ص ۴.

محمودی، علی‌رضا و راشکی، فاطمه. (۱۳۹۵). بررسی حسامیزی در اشعار نصرالله مردانی. *زبان و ادب فارسی*، سال شصت و نهم، شمارهٔ ۲۳۳ ، صص ۱۸۹-۱۷۱ .

نجفی‌ایوکی، علی و طالبیان، منصوره. (۱۳۹۸). گونه‌های حسامیزی در سروده‌های سعید عقل و نیما یوشیج. *کاوش نامه ادبیات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی-فارسی)*،سال نهم، شماره ۳۴، صص ۱۰۶ -۸۶.

وهبه، مجد. (۱۹۹۷م). *معجم مصطلحات الادب*. بیروت: بی نا، ص ۲۲۸.

معرفی نویسندگان

زهرا رمضانلی: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران.
(Email: *za.ramezanli@gmail.com*)
(ORCID: 0009-0004-8569-2380)

عبدالعلی اویسی کهخا: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران.
(Email: *Oveisi@lihu.usb.ac.ir* :نویسنده مسئول)
(ORCID: 0000-0001-9929-6443)

عباس نیکبخت: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران.
(Email: *nikbakht_a@lihu.usb.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0003-2474-7996)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Zahra Ramzanli: PhD student in the Department of Persian Language and Literature, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran.
(Email: *za.ramezanli@gmail.com*)
(ORCID: 0009-0004-8569-2380)

Abdolali Oveisi Kahkha: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran.
(Email: *Oveisi@lihu.usb.ac.ir* : Responsible author)
(ORCID: 0000-0001-9929-6443)

Abbas Nikbakht: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran.
(Email: *nikbakht_a@lihu.usb.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0003-2474-7996)