Persian Language and Literature
Homepage: https://perlit.tabrizu.ac.ir
Online ISSN : 2676 - 6779
Print ISSN : 2251 - 7979

Expression of Emotion in the Poetry of The Azerbaijani School

Narges Oskouie

Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Bonab Branch, Islamic Azad University, Bonab, Iran.
E-mail: n.oskooi@bonabiau.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received 02 January 2024
Received in revised form 14 July 2024
Accepted 03 August 2024
Published online 08 Spteмber 2024

Keywords:
Expression, poetry of the Azerbaijani school, feeling, exaggeration, conceptualization

ABSTRACT

Design is one of the important and basic principles of creating aesthetic values in literary and artistic texts. Paramodern art provides the artist with the opportunity to create a new situation, protest and renew the rules. Expression is an artistic method to describe works in which the artist distorts reality, values and norms in order to express emotions or inner states. The main issue of the current research is to explain the important place of emotion representation, themes and methods of its creation, in explaining emotions, protests of emotions and inner experiences and great impact on the audience in the poetry of the Azerbaijani school. This research was done by descriptive and analytical method. The statistical community of the research was the works of the leading poets of this school (Khaqani, Nizami, Falki Shervani, Mujiruddin Bilqani and Mehsti Ganjavi). The result of the research indicates that: in the Azerbaijani school, the main components of the theory of expression of feeling, that is, human art, protest and the desire to change and reform, and to go beyond the logical and traditional literary criteria to depict human thinking and life are very prominent. The expression of feeling in the lyrical forms of this poem (praise, satire, boasting, lamentation, as it is, lamentation, poetry, etc.) in themes related to "self", "other" and "living conditions" is very frequent and is one of many techniques. And as an indicator: exaggeration, contradiction and paradox, repetition and consolidation of attributes (adjective + simile + allusion + myth) have been used to show it in the works of this school.

Cite this article: Oskouie, N. (2024). Expression of Emotion in the Poetry of The Azerbaijani School. *Persian Language and Literature*, 77 (249), 126-148. http//doi.org/ 10.22034/perlit.2024.59899.3617

© The Author(s).
Publisher: University of Tabriz.
DOI: http//doi.org/ 10.22034/perlit.2024.59899.3617

زبان و ادب فارسی
Homepage: https://perlit.tabrizu.ac.ir
شاپا الکترونیکی: ۶۷۷۹-۲۶۷۶
شاپا چاپی: ۲۲۵۱-۷۹۷۹

فرانمود هنری در شعر مکتب آذربایجانی

نرگس اسکویی

دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب، ایران. رایانامه: n.oskooi@bonabiau.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۱۲
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۴/۲۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۵/۱۳
تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۶/۱۸

کلیدواژه‌ها:
فرانمود هنری، شعر مکتب آذربایجانی، احساس، اغراق، فراروی از واقعیت

چکیده

فرانماییِ احساس یکی از مبادی مهم و اساسی ایجاد ارزش‌های زیباشناسانه در متون ادبی و هنری است. هنر فرانمودی، موقعیت خلق وضعیت جدید، اعتراض و نوسازی قواعد را برای هنرمند فراهم می‌آورد. فرانمود، یک روش هنری برای توصیف آثاری است که در آن هنرمند به‌منظور تعبیر، تفسیر و هیجانی‌تر کردن نمود عواطف و یا حالات درونی، دست به کژنمایی واقعیت، ارزش‌ها و هنجارها می‌زند. مسئلهٔ اصلی تحقیق حاضر، تبیین جایگاه مهم فرانمایی احساس، مضامین و شگردهای ایجاد آن، در تبیین هیجانات، اعتراضات، عواطف و تجربیات درونی و اثرگذاری حسّی بر مخاطب در شعر مکتب آذربایجانی بوده‌است. این تحقیق به روش توصیفی و تحلیلی انجام شد. جامعهٔ آماری تحقیق، آثار شاعران سرآمد این مکتب (خاقانی، نظامی، فلکی شروانی، مجیرالدین بیلقانی و مهستی گنجوی) بوده‌است. ماحصل پژوهش حاکی از آن است که در مکتب آذربایجانی مؤلفه‌های اصلی نظریهٔ فرانمایی احساس، یعنی هنر انسانی، اعتراض و میل به تغییر و اصلاح و فراروی از معیارهای منطقی و سنتی ادبی برای به تصویر درآوردن تفکر و زیست انسان بسیار پررنگ است. فرانمایی احساس در گونه‌های غنایی این شعر (مدح، هجو، مفاخره، شکواییه، حسب‌حال، مرثیه، تغزل و ...) در مضامین مربوط به «خود»، «دیگری» و «شرایط زیست» بسیار پربسامد است و از شگردهای بسیار و به‌گونهٔ شاخص از اغراق، نماد و انواع استعاره، تضاد و پارادوکس، تکرار و تنسیق‌الصفات (صفت+تشبیه+تلمیح+اسطوره) و روش‌های تعلیلی برای فرانمود آن در آثار این مکتب، استفاده شده‌است.

استناد: اسکویی، نرگس. (۱۴۰۳). فرانمود هنری در شعر مکتب آذربایجانی، *زبان و ادب فارسی*، ۷۷ (۲۴۹)، ۱۲۶-۱۴۸.
http//doi.org/10.22034/perlit.2024.59899.3617

ناشر: دانشگاه تبریز.

© نویسندگان.

مقدمه

نظریهٔ فرانمایی احساس در میان مکاتب هنری–ادبی، در رتبهٔ بعد از نظریهٔ سنتی بازنمایی، میمسیس یا محاکات قرار دارد. نظریهٔ بازنمایی، بر عنصر تقلید تأکید می‌کرد تا آنچه از ترسیم، تجسم یا تخیل آبژه در متون هنری و ادبی بازنمونی می‌شد، بیشترین مقارنه و شباهت را با اصل واقعی آن داشته باشد. اما فرانمایی، چنین ارزش زیباشناسانه برای تقلید قائل نبود. این دیدگاه پس از افول رمانتیسم، در میان منتقدان هنری و ادبی برآمد و حیات دیدگاه‌های رمانتیک درخصوص احساس و شهود را به‌شکلی دیگر در میان مکاتب هنری، تا به امروز، تداوم بخشید. فرانمایی احساس در آغاز قرن ۲۰، جنبشی در هنر نقاشی بود که از آلمان آغاز شد. «این نظریه واکنشی علیه رئالیسم و هدفش نشان دادن واقعیت‌های روان‌شناختی درونی بود» (کادن، ۱۳۸۱: ۳۵۵). فرانمایان تمایلات واقع‌گرایان را نداشتند و نمی‌خواستند واقعیات بیرونی[1]را به نمایش بگذارند؛ بلکه برخلاف آنان قصد داشتند تصویر ذهنی این واقعیات را از خلال ذهنیات یک شخصیت اصلی، عینیت بخشند. زیرا حقیقت را امری درونی و ذهنی[2] می‌دانستند (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۸۹: ۱۸–۱۹). فرانمایی احساس با نمود[3] و رودرروی اصوات، رنگ‌ها، ضرباهنگ‌ها و حرکت‌ها، گونه‌ای فرایند نمودگرایی[4] محسوب می‌شود و با واقع‌گرایی که به بازنمود[5] این امور می‌پردازد، تفاوت کلی دارد. در این دیدگاه، معنی احساس، فراتر از لذت یا درد انگاشته می‌شود و از آن به حیات درونی و حقیقت ذهنی انسان تعبیر می‌شود. فرانمایی در مورد هنری مصداق می‌یابد که در آن هنرمند برای بیان و انتقال مستقیم احساس خویش از اصول متعادل و منطقی و مفاهیم زیبایی سنتی پیروی نمی‌کند. هنرمند فرانما می‌کوشد تا زیست درونی خویش را صورتی تصویری و یا زبانی ببخشد. ازاین‌رو در این نوع نگاه به هنر و ادبیات، شدت و حدّت احساس از بازنمایی دقیق آن مهم‌تر است. هنرمند از طریق اعتراض، بیان احساس و تجربه‌های درونی خویش، مخاطبان را درگیر نموده و آن را به این‌گونه حالات مبتلا می‌سازد. در این دیدگاه، استعاراتی انسان‌محور به کار می‌رود و حالات درونی هنرمند در شکل‌گیری فرم و محتوای اثر هنری مؤثر شمرده می‌شود. عناصری که در هنر فرانمایی ایفای نقش می‌کنند (پدیده‌های طبیعت، اشیا و...) چونان موجوداتی می‌نمایند که از شدت فشار عاطفی در حال انفجارند. برای هنرمند فرانما، هدف غایی، دقت عینی در تصویرگری یا رعایت محتاطانه موازین ترکیب‌بندی نیست، بلکه القای عواطفی آتشین چون خشم، ترحم، دلهره و یأس اولویت اوست. بنابراین در هنر فرانمایی، هیجان بر هر عنصر دیگری اولویت دارد.

شعر مکتب آذربایجانی جوهرهٔ عاطفی و انسانی بسیار قوی دارد که در نوع خود منحصربه‌فرد است. شاعران این مکتب از احوال و اوقات و احساسات خود در شعرشان سخن گفته‌اند؛ شاعر این مکتب جهان «انسان» را برای مخاطب بازنمایی می‌کند. این شعر احساسی و مهیج با رویکرد فرانمایانه به زیست درونی انسان، در قالب شکواییه‌ها، مدح‌ها، مرثیه‌های شخصی، شعر وصفی، عاشقانه‌ها و حتی مفاخره‌های این شاعران تظاهر می‌کند. اغراق‌های تازه و زیبا، در تمام مضامین این شعر وجود دارد، و همچون تمام مظاهر این شعر، پررنگ، فراوان، حسی، متنوع و خلاقانه است. آفرینش صورت‌های خیالی جدید، متنوع، هنجارگریز و فراوان یکی دیگر از ویژگی‌های این مکتب است. گاهی دیده می‌شود که شاعر برای توصیف چیزی، بیش از ده صورت کنایی یا استعاری می‌آفریند. ایماژها در این مکتب جوهرهٔ انسانی‌تری یافته‌اند و تصویرگری عوالم تجریدی و فرانمایی احساس و اعتراض با بر هم زدن هنجارهای منطقی و صوری شعر منظور اصلی این تصویرسازی‌ها و جادوخیالی‌هاست.

---

[1] Objective Realities
[2] Subjective
[3] Present
[4] Presentational Ism
[5] Represent

۱. بیان مسئله

مفهوم‌سازی جهان درونی شاعر و خیالات متنوع و گسترده با وام‌گیری از تجربیات جهان عینی، از اولویت‌های اصلی شعر مکتب آذربایجانی است. ازاین‌روی، حسی و تجربی بودن تصاویر و مضامین که برای عینیت‌بخشی به ذهنیت فرارَوَنده و تخیل نامحدود شاعر فراخوانده شده‌اند، در کنار فرانمایی احساس، از ویژگی‌های مهم و اساسی این شعر است. این خصوصیت از واژه‌گزینی تا آرایش‌ها و صورت‌سازی همه‌جا با شاعران این سبک همراه است. مسئلهٔ اصلی تحقیق حاضر، بررسی مضامین و روش‌های زیباشناسانه برای فرانمایی احساس در شعر مکتب آذربایجانی است.

۲. پرسش‌های پژوهش

حل مسئلهٔ تحقیق حاضر از طریق پاسخ‌گویی به سؤالات زیر محقق خواهد شد:

۱. کدام ویژگی‌های فرانمایی احساس در شعر مکتب آذربایجانی متجلی است؟
۲. فرانمایی احساس در کدام مضامین شعری این مکتب بیشتر دیده می‌شود؟
۳. کدام سازه‌های ادبی و شگردهای فنی و بلاغی بیشتر به یاری فرانمایی احساس در این مکتب آمده‌است؟

۳.روش پژوهش

گردآوری اطلاعات لازم از منابع کتابخانه‌ای و جست‌وجوی مضامین و ساختار مناسب با الگوی فرانمایی احساس در جامعهٔ آماری تحقیق (دیوان خاقانی، فلکی، مجیر بیلقانی، خمسهٔ نظامی و رباعیات مهستی گنجوی) نخستین گام تحقیق بوده‌است. سپس داده‌های تحقیق، با روش توصیفی و تحلیل محتوایی مورد بررسی و تجزیه‌وتحلیل قرار گرفت. اطلاعات به‌دست آمده پس از سازمان‌دهی، تفکیک و طبقه‌بندی براساس مؤلفه‌های نظریهٔ فرانمایی احساس در متن مقاله ارائه شد.

۴. پیشینهٔ پژوهش

پرداختن به نظریهٔ فرانمایی احساس، در مطالعات انواع هنر (نقاشی، نگارگری، عکاسی، معماری، هنرهای نمایشی، هنرهای تجسمی و ...) از فراوانی بیشتری نسبت به پژوهش‌های ادبی برخوردار است. بااین‌حال، به یکی دو اثر نزدیک به محتوای این پژوهش، می‌توان اشاره نمود:

- زمانیان (۱۳۸۱) در مقالهٔ «اکسپرسیونیسم و ادبیات» این نظریه را براساس دیدگاه‌ها، نظریه‌پردازان و آثار مرتبط با این نگره از ادبیات جهان، معرفی نموده‌است.
- فتوحی (۱۳۹۸) در مقالهٔ «جمال‌شناسی اغراق در شعر سبک هندی»، نقش انواع اغراق را در فرانمایی هنری شاعران این سبک جسته‌است. در این تحقیق، مؤلف نخست مضامین فرانمایی‌شده در این سبک و دلیل غلبه یا پسند این مضمون‌ها در سبک هندی را کاویده‌است. پس از آن، در بحثی مستوفا، با یاری گرفتن از نظریه‌های بلاغت و تذکره‌های مرتبط با نقد بلاغی این عهد، شگردهای هنری و بلاغی ایجاد اغراق در متن را معرفی نموده‌است؛ در نهایت به ساختار دستوری جملات حاوی اغراق پرداخته‌است.
- زهره‌وند و منوچهری (۱۳۹۴) در مقالهٔ «اکسپرسیونیسم و غزلیات شمس»، ابتدا تلاش نموده‌اند که تعاریف و مؤلفه‌های این مکتب را ارائه نمایند و پس از آن این الگوها را در غزلیات مولانا بازجسته‌اند.

- برخی از مؤلفه‌های اصلی فرانمایی احساس نظیر انسان‌انگاری، فردیت و شعر حسی و عاطفی، و نیز شگردهای فرانمایی احساس و فراروی از واقعیت نظیر تکرار، پارادوکس، تعلیل و استدلال، پیشتر در دیگر پژوهش‌های نویسندهٔ این تحقیق درخصوص مکتب آذربایجانی (رک. منابع این تحقیق) یا به شکل مستقل (مثل پارادوکس و تکرار) و یا در ضمن پژوهش کلی‌تر (مثل مولفهٔ فردیت در مقالهٔ جلوه‌های رمانتیسم در شعر خاقانی) جست‌وجو و تحلیل شده‌است.

۵. چارچوب مفهومی پژوهش

فرانمود، یک روش هنری برای توصیف آثاری است که در آن هنرمند به‌منظور بیان عواطف و یا حالات درونی، دست به کژنمایی واقعیت می‌زند. این دیدگاه پس از افول رمانتیسم، در میان منتقدان هنری و ادبی برآمد و حیات دیدگاه‌های رمانتیک درخصوص احساس و شهود را به‌شکلی دیگر در میان مکاتب هنری، تا به امروز، تداوم بخشید. در این دیدگاه، معنی احساس، فراتر از لذت یا درد انگاشته می‌شود و از آن به حیات درونی و حقیقت ذهنی انسان تعبیر می‌شود. فرانمایی در مورد هنری مصداق می‌یابد که در آن هنرمند برای بیان و انتقال مستقیم احساس خویش از اصول متعادل و منطقی و مفاهیم زیبایی سنتی پیروی نمی‌کند. هنرمند فرانما می‌کوشد تا زیست درونی خویش را صورتی تصویری و یا زبانی ببخشد. ازاین‌رو در این نوع نگاه به هنر و ادبیات، شدت و حدّت احساس از بازنمایی دقیق آن مهم‌تر است. هنرمند از طریق بیان احساس و تجربه‌های درونی خویش، مخاطبان را درگیر نموده و آن را به این‌گونه حالات مبتلا می‌سازد.

در فلسفهٔ هنر، نخستین تعاریف از هنر، به‌شکل «بازنمود یک آبژه به‌طریق تلقید» ارائه می‌شد. اما از قرن ۱۹ به بعد، هم‌زمان با پناه بردن هنرمندان از جهان بیرون به دنیای درون و مشغلهٔ آنان در بازتاب عینیات، تعریف هنر دچار تحول شد و دیگر نه بازنمایی احساس، بلکه فرانمایی آن بود که در هنر اصل شمرده می‌شد. نظریهٔ فرانمایی محصول چنین تغییرات فرمی و نگرشی به مقولهٔ هنر است و منظور از آن نوعی فرافکنی و انعکاس عواطف، احساسات و شور درونی هنرمند است که به صورت‌های متفاوت در رسانه‌ها بروز می‌کند. نظریهٔ فرانمایی را در ساده‌ترین شکل لغوی آن می‌توان بیان احساس دانست؛ البته با این شرط که بیان در معنای موردنظر از تعریف هنر، عبارت باشد از تجلی بیرونی، ابراز، عینیت‌بخشی، تجسم، فرانمایی یا ارائهٔ کیفیات انسانی یا صفات انسان‌گرایانه یعنی صفاتی که علی‌القاعده فقط بر آدمیان قابل‌اطلاق است. هم‌چنین در این تعریف، از واژهٔ احساس نیز کلی‌ترین معنای آن در نظر گرفته می‌شود. در این تعریف، احساس شامل هر آن چیزی است که توسط سیستم حسی و عصبی–عاطفی انسان حس می‌شود و می‌تواند از حس فیزیکی نظیر درد، خوشی، هیجان و انواع واکنش‌ها تا پیچیده‌ترین احساسات و ادراکات درونی، تنش‌های فکری یا زیروبم حیات آگاهانه را در بر داشته باشد (مددپور، ۱۳۸۱: ۱۷۱).

آثار هنری، تجارب انسانی‌ای هستند که شکلی خاص به خود گرفته‌اند و ما از دریچهٔ حواسمان به آن‌ها می‌نگریم و لذت می‌بریم: تأثرات حسی ما به عکس‌العمل‌های احساسی منجر می‌شود و ذکاء ما به عقل می‌انجامد و سرانجام احساس و ذکاوت ما به مرحلهٔ ادراک منتهی می‌گردد. در فرانمایی، بازتاب و انتقال هیجانات یک اصل شمرده می‌شود. مشخص نیست که حتماً مؤلف و هنرمند، همان هیجانی را که آثارشان در مخاطب برمی‌انگیزد، خود نیز تجربه کرده باشند و روش قاطعی برای اثبات آن وجود ندارد. اما در تحقیقات مربوط به هیجان‌سنجی متن، ملاک، متن و روش‌های بیانی یا فرانمایی هیجان است نه تجربیات زیستهٔ مؤلف و زندگی خصوصی او. یک اثر ادبی و هنری، از طریق دو عنصر اصلی، یعنی موضوع و شیوهٔ زیبایی‌شناسیِ تبیینِ احساسی، بر عواطف مخاطب تأثیر می‌گذارد، پس در نقد فرانمایی احساس باید دو مقوله را بررسی نمود: اول، موضوع (مضمون یا درون‌مایهٔ اصلی اثر) و دوم، شیوهٔ ترکیب و گزینش عناصر روایت که روش زیبایی‌شناسی اثر را نشان می‌دهد. شیوهٔ عاطفی، هر وسیله و

دستاویزی را به‌کار می‌گیرد تا شدیدترین احساس یا هیجان را در نگرنده برانگیزد (فلدمن، ۱۳۷۸: ۱۷۷–۱۷۸). یک روش هنری اصلی برای فرانمایی احساسی در متون ادبی آن است که هنرمند دست به کژنمایی واقعیت زده باشد. این اصطلاح در مورد هنری مصداق می‌یابد که در آن هنرمند برای بیان و انتقال مستقیم احساس خویش از اصول متعادل و منطقی و مفاهیم زیبایی سنتی پیروی نمی‌کرد. اغراق و انواع آن (مبالغه، غلو و...) جایگاه مهمی در هنر فرانمایی ادبی دارد.

۶. ویژگی‌های فرانمایانه در شعر مکتب آذربایجانی

۶–۱. انسان‌انگاری Anthropomorphic

موجودیت هنر فرانمودی بر انسانی بودن آن استوار است که در برون‌گرایی عواطف درونی و هیجان‌نمایی‌های خاص خود بازتاب می‌یابد. در هنر فرانمایانه، تصاویری از اشیا و پدیده‌های طبیعت یا سایر مواد و عناصر می‌توان یافت که آنان را چونان انسان‌های در تب‌وتاب از شدت هیجان و حسیات تجربی و عاطفی تند نشان می‌دهد:

چیست به عهد من جهان؟: صرعی سنگ در بغل کیست به بخت من فلک؟: مستِ خدنگ در کمان

(مجیرالدین، ۱۵۵)

عید است و آن عصیر عـــروسی است صرع‌دار کف بر لب آوریده و آلـــــــــوده معجرش

(خاقانی، ۲۹۹)

بیشترین تلاش هنر فرانمودی آن است که حقایقی را به شکلی مؤثر و برجسته‌سازی‌شده منعکس نماید که متعلق به انسان و جهان خاص اوست: «هرقدر که شاعری بتواند در به تصویر کشیدن تجارب زیستهٔ انسانی موفق‌تر عمل کند، بهتر می‌تواند مخاطب را با خود همگام سازد و این امر مستلزم آن است که شعر او حاوی تجربه‌های انسانی، آن هم در قوی‌ترین صورت آن باشد» (دیلتای، ۱۳۹۴: ۱۹۰). ازاین‌روی مفهوم‌سازی تجربیات و حسیات از حوزهٔ مقصد انسانی و با نگاشت‌هایی از عوالم خاص آدمی، در این هنر بسیار فراگیر است:

در بستان دوش از غـم و از شیون خویش می‌گشتم و می‌گریستم بـــــر تن خویش

آمد گـــــل‌سرخ و چاک زد دامن خویش آلود بـــــــــه اشکم همه پیراهن خویش

(مهستی، ۱۰۲)

شعر مکتب آذربایجانی از جملهٔ انسانی‌ترین گونه‌های شعری فارسی تا عصر و زمانهٔ خودش است (رک: اسکویی، ۱۳۹۱) انسانی بودن مکتب آذربایجانی، خصوصیت شعری است که در دورهٔ شعری قبل، کمتر دیده شده‌است. این شعر را می‌توان نمونه و نمایندهٔ انسان عصر خود دانست که دغدغهٔ اصلیش فرانمود حیات بشری با تمام نشانه‌ها و فرازوفرودهای آن است. توجهی ازاین‌دست به انسان برای تغییر دیدگاه شعر و نیز کمک در به تکامل رسیدن زیبایی‌شناسانهٔ آن بسیار بایا بوده‌است. در شعر مکتب آذربایجانی، محور و موضوع اصلی سخن، انسان و گسترهٔ حیات بشری است. ویژگی انسان‌انگاری به هنر فرانمودی امکان می‌دهد که انعکاس تجربیات عاطفی–فرهنگی–اجتماعی انسان را بر گوشه‌ای دیگر از عالم بازتاباند و با تجربه‌ای دو رویه (یکی از عالم انسانی و دیگری از سایر عوالم) و البته تقویت و تشدیدیافته، از هیجان این ادراک و یادآوری، به مخاطب منتقل سازد:

بس درخـــــــورم به عالم بی‌مایه زان‌که اوست مزکوم سرگرفته و من گوی اغبرم

(مجیرالدین، ۱۴۰)

مبین بـــــه کبک که او فاسقی است در خرقه نگر به مـــــــور که او مومنی است در زنار
(مجیرالدین، ۲۹۹)

دهر است پیرمـــــــــــردی، زال عقیم دنیا چون بادریسه یک‌چشم ایـــــن زال بدفعالش
(خاقانی، ۳۱۱)

تصاویر خیالی، به‌ویژه نمادها و استعارات، پیاپی و در تعبیر و تفسیر حالات مختلف یک شیء، پدیده، حادثه و یا جاندار ساخته می‌شود که با داشتن اوصاف و ویژگی‌های انسانی، به فراروی از واقعیت و طبیعت می‌پردازد. این تعابیر حسی از جهان، درعین‌حال تجربه‌ای دوسویه و البته زیبایی‌شناختی از نظام هستی و حیات بشر را به تماشا می‌گذارد. در اغلب این تصاویر، جانداران و پدیده‌های طبیعت و اشیار با حسیات انسان همراه می‌شوند و نشانه‌هایی روان‌شناختی از عواطف حسی او هستند. بسامد این‌گونه تصاویر در شعر مکتب آذربایجانی بسیار بالا است. به‌عنوان نمونه چند تصویر از زهره را از دیوان مجیرالدین بیلقانی مرور می‌کنیم:

زهره، چهرهٔ زنانه فلک که اوصاف خنیاگری ، دلبری، ساحری و دف‌زنی و عود و بربط‌نوازی او در ادبیات مشهور است، به همراه دیگر ستارگان و سیارگان و افلاک و اجرام سماوی از آن پدیده‌هایی است که در شعر شاعران مکتب آذربایجانی در همه اوقات و احوال حضور دارد و هر بار به ایفای نقشی متفاوت در دستگاه تصویری این مکتب می‌پردازد:

وقتی سخن از شرع‌مداری ممدوح و حرام شمردن سماع درمیان باشد، زهره باید «بربط»ش را در آتش اثیر بسوزاند:

پیش شرعش زهـــره بربط در اثیر انداخته بینوایان فلک را کـــــــــــرده محروم از نوا
(مجیرالدین، ۷)

آن‌گاه که پای خدمت به ممدوح در میان باشد، زهره آلات نوازندگی (زخمه) و دوزندگی (دوک) خود را با ادوات جنگ (تیغ و تیر) عوض می‌کند:

ز آرزوی غلامیت زهـــــره بدل همی کند زخمه به تیغ زخم‌زن، دوک بـــه تیر دل‌شکر
(همان، ۱۱۹)

در ماتم ممدوح، زهره نوای موسیقی را قطع می‌کند و سازی نمی‌سازد (به قول حافظ که می‌گوید: «زهره سازی خوش نمی‌سازد مگر عودش بسوخت»):

زهـــــــــره تا «زخم‌خورد» ماتم اوست نیست یک زخمـــــــــه بر ربـــــــاب زده
(همان، ۲۳۳)

در تصویر دیگر زهره را می‌بینیم که دمی از رقص نمی‌آساید و دلیلش هم آن است که باده از اندازه مألوف بیشتر نوشیده‌است؛ حسن‌تعلیل زیبای مجیر در این بیت، در کنار صنعت تصویر در تصویر (زهرهٔ رقصنده بار دیگر به ذره مانند شده‌است) و نیز تضاد موجود در بخشی از کنایه وصفی «کم‌زنان» با «افزون»، صحنه‌های جذابی را خلق کرده‌است:

زهره همچون ذره سرتاپای در رقص است ازآنک کم‌زنان آسمانش باده افـــــــــــزون کرده‌اند
(همان، ۶۴)

در تصویر دیگر، از «سر زلف» و «گوشهٔ چادر» زهره گرفته‌اند تا او را برای رامشگری به «مجلس عشاق» کشند:

زهره را تا بـــه سوی مجلس عشاق کشند گه سر زلف و گهی گـــــوشهٔ چادر گیرند
(همان، ۷۳)

۲-۶. شعر حسی و تجربی

در فرانمایی احساس، احساسات درونی به بیرون تجلی می‌کند و با بیانی برجسته‌سازی‌شده، هیجان ذهنی یا واکنش حسی هنرمند به تجربه‌ای زیسته را روایت می‌کند (گدانسیلو، ۱۳۸۵: ۲۰۳). در این طرز بیان، شخصیت، موقعیت ذهنی یا شرایط حسی هنرمند مفهوم‌سازی می‌شود تا در عالی‌ترین مقیاس و درجه، توان اثرگذاری، از طریق تداعی تجربیات حسی آشنا و مشابه، بر مخاطب را داشته‌باشد: «در واقع برقراری ارتباط با یک اثر ادبی یا هنری، به‌معنای یافتن تجربه یا تجربیاتی از خود در آن اثر است. این اثر نه‌تنها به بیان تجربه می‌پردازد، بلکه آن را پررنگ‌تر، قوی‌تر و هوشمندانه‌تر از چیزی که ما درک کرده‌ایم پیش روی ما می‌گذارد» (دوباتن، ۱۳۹۰: ۲۳۸). بیان منتقدانه، مسئله‌محور و بعضاً غلوشده از حس‌های متنوع انسان در موقعیت‌های زیستی مختلف، از آشکارترین نشانه‌های این نوع هنر است که در کاربرد خاص ابزارهای زبانی و بلاغی شعر مکتب آذربایجانی تجلی می‌یابد. این مکتب، شعر را «جان» می‌داند و مقصود از سخن جانی و جان‌دار، کلامی است که «حسّ» در آن قوی است و اثرگذار بر مخاطب. شاعر در این اشعار، غم و درد خود را بدتر و بالاتر از درد همهٔ آدم‌های دنیا می‌داند و می‌پندارد که غمش، غمی «غمناک»تر است:

آه و دردا کـــــــه چراغ من تاریک بمرد　　باورم کن کـــــــه از این درد بتر کس را نی
غلطم من کـــــه چراغی همه کس را میرد　　لیک خورشید مرا مـــــــرد و دگر کس را نی
(خاقانی، ۱۰۶۴)

خاصیت حسی و تجربی بودن در شعر و سخن، خاصیتی سبکی است که همچون خود سبک از پیوند عوامل مختلف از لحن و موسیقی و زبان و فکر در شعر ایجاد می‌شود. آشکار است که شاعران مکتب آذربایجانی به دنبال شعر جاندار و اثرگذار هستند و ازاین‌روی به تعبیر و تفسیر تجربیات حسی و عاطفی اهتمام بسیار دارند:

صور نگار حدیثم ولی هـر آن صورت　　کـــه جـــــــان در او نتوانم نمود، ننگارم
(خاقانی، ۳۷۳)

سخن گفتن بکر جـــــــان سفتن است　　نـــــــــه هر کس سزای سخن گفتن است
(نظامی، شرفنامه، ۹۱)

سخن جان است و جان‌داروی جان است　　مگـــــــر چون جان عزیز از بهر آن است
(نظامی، خسرو و شیرین، ۳۱)

همین ویژگی روحی و حساسیت‌های شدید عاطفی است که رنگی انحصاری به شعر مکتب آذربایجانی می‌بخشد و امکان بررسی‌های نامحدود روان‌شناسانه و رمانتیک را در آثار این مکتب ایجاد می‌کند. در ساختار صور خیال در شعر مکتب آذربایجانی به صورت‌هایی برمی‌خوریم که بسیار زنده و جاندارند و تجربهٔ عاطفی ما، پیام حسّی موجود در آن‌ها را به‌راحتی درک می‌کند و واکنش نشان می‌دهد. تعابیر هیجانی و فراروی‌شده از طبیعت که حسیات انسانی را به‌گونه‌ای تقویت‌شده در شعر بازتاب می‌دهد در شعر مکتب آذربایجانی بسیار است؛ گویا که انسانی به بازتعریف خود و جهان درونی‌اش مشغول است:

شکسته‌دل‌تـــــــر از آن ساغر بلـــورینم　　که در میانهٔ خارا بـــــــــه عمد کنی رها
(خاقانی، ۱۲)

همهٔ ما می‌دانیم که «جام شکسته زیر کف پای» چه حس دردناکی ایجاد می‌کند، مجیر معادل این احساس را از رقبایش دریافت می‌کند:

جام شکسته زیـــــــــــر کف پای خاطرند خود را ز خاطر ار چـــــه همه جام‌جم نهند
(مجیرالدین، ۸۴)

خاقانی چنان در مسیر عشق «گرم‌رو» است که معتقد است اگر عشق، پوستین (پوست) او را هم بدرد مشکلی به وجود نمی‌آید؛ توجه به معنای نزدیک کنایهٔ «پوست دریدن یا کندن» در تناسب با نماد «سوخته» و نیز در ارتباط با معنای بخشی از کنایهٔ وصفی «گرم‌رو» (در گرما نیازی به پوستین نیست)، چنین تصویر جذاب و حسی را به وجود آورده‌است:

عشق توام پوستین گـــــــــر بدرد گو بدر سوختهٔ گـــــــــرم‌رو تا چه کند پوستین؟
(خاقانی، ۴۸۹)

لطافت، از ویژگی‌های اصلی مضمون و نیز روش تصویرسازی و زیبایی‌شناسی مکتب شعر آذربایجانی است و منظور ما از شعر لطیف، آن نوع از کلام است که با حس و عاطفهٔ آدمی آمیخته‌است و شاعر تمام احساس خود را در آن ریخته‌است تا جانانه‌ترین حس‌ها و هیجان‌ها را به مخاطب خود منتقل کند:

با آن همه تنـــگی مسافت آنجاش رسانـــــــــــــــدم از لطافت،
خواننده‌اش اگـــــــــر فسرده باشد عاشق شود ار نمـــــــــــــــرده باشد
(نظامی، خسرو و شیرین، ۳۱)

نظامی جای دیگری هم در ارتباط با جان‌دار و اثرگذار بودن شعرش گفته‌است:

نظمم اثـــــــــــــــر آن چنان نماید کـــــــــــــز جذر اصم زبان گشاید
حرفم ز تبِش چنـــــــــــان فروزد کانگشت بـــــــــــــرو نهی بسوزد
(همان، ۶۱)

۳-۶. فردیت Individualism

از دیدگاه فرانمایی احساس، احساس در معنای وسیع خود ناظر بر آگاهی باطنی و تجربیات ذهنی بشری است و در هر اثر هنری، نه بیانگری احساس، بلکه شناخت یک فرد از احساس و مفهوم احساسی را درمی‌یابیم: «در هر اثر هنری، جنبه‌هایی از احساس هنرمند، به‌صورت یک ایده در قالب فرم هنری تجلی پیدا می‌کند» (ضیمران، ۱۳۹۳: ۳۳). فرانمایی به ارائهٔ تصویر از واقعیت‌های ذهنی[1] پرداخته و رویدادها را از دید و وجدان یک ذهن و اندیشهٔ خاص بررسی می‌کند (ناظرزادهٔ کرمانی، ۱۳۸۹: ۱۴). این امر مفهوم فردیت را از دیدگاه فرانمایی آشکار می‌سازد. هنر فرانمودی در پی بیان فردیت است. فردیت پیوندیافته با کل که امکان ابراز و تعبیر تجربیات عاطفی ناب، جدید، کمترپرداخته، جذاب و اثرگذار را از عالم انسانی ممکن می‌سازد. آنچه در شعر مکتب آذربایجانی، از سیمای شاعر قابل‌مشاهده است، نه چهرهٔ سخن‌گویی پس‌روِ منفعلِ هنجارها و سنت‌های شعری زمانه، بلکه چهرهٔ شاخص و پرهیجان انسانی است که درک و عاطفه دارد، از سختی‌ها و ناملایمت زندگی در عذاب است و از درونیات و حسیات خود با ما سخن می‌گوید (رک. اسکویی، ۱۳۹۸: ۸۶-۹۰) و تجربیات هیجانی در شعر وارد می‌کند. حوادث و وقایع زندگی شاعران این مکتب بسیار بوده که تلاش نموده‌اند همه را در شعرشان بیاورند؛ ازاین‌روی ذکر مسافرت‌ها، گرفتاری‌های زندان، عشق و اطوار آن، مرگ زن و فرزند و خویشان، انواع دردهای جسمانی و روحی از موضوعات شعر ایشان است. دیوان این شاعران، مشحون است از یادگارهای زندگی شاعر و گویندگان این مکتب در بیان این احوال، قدرت شاعرانهٔ کم‌نظیری دارند (همان). شعر مکتب آذربایجانی

[1] Subjective

در شعر غنایی، قوی‌ترین و استوارترین اشعار را از جهت عاطفهٔ شخصی به ادبیات فارسی تقدیم کرده‌است. به‌عنوان نمونه، خاقانی پس از مرگ دختر خردسالش، از حس خود نسبت به زادن و مرگ این دختر بسیار فرانمایانه سخن می‌گوید:

سرفکنده شدم چو دختر زاد — بر فلک سرفراختم چو برفت
بودم از عجز چون خر اندر گل — بر جهان اسب تاختم چو برفت
ماتم عمر داشتم چو رسید — عمر ثانی شناختم چو برفت
محنتش نام خواستم کردن — دولتش نام ساختم چو برفت

(خاقانی، ۸۳۵)

جای دیگر در مورد وضعیت شغلیش و «بیشِ بیش آرزوها»یش که او را وادار به «تاختن به راه امید» و سفرهای پیاپی از شهری به شهر دیگر می‌کرد سخن می‌گوید و خون جگرهایی که خورده و کج‌تابی‌های آسمان را با مراد دلش فرامی‌نماید:

گر به شروانم اهل دل می‌ماند — در ضمیرم سفر نمی‌آمد
ور به تبریزم آب رخ می‌بود — ارمنم آبخور نمی‌امد
ور به ارمن دو جنس می‌دیدم — دل به جای دگر نمی‌آمد
هر چه می‌کردم آسمان با من — از در مهر درنمی‌آمد
هر چه می‌تاختم به راه امید — طالعم راهبر نمی‌آمد
خون همی شد ز آرزو جگرم — و آرزوی جگر نمی‌آمد
بیشِ‌بیش آرزو که بود مرا — با کمِ‌کم به سر نمی‌آمد
تا ترک بیشی بگفتم از پی آنک — کشت دولت به بر نمی‌آمد
آنچه آمد مرا نمی‌بایست — و آنچه بایست، بر نمی‌آمد

(خاقانی، ۱۱۶۰)

آن‌گونه که از فحوای کلام مجیر بر می‌آید، موهای او در جوانی سفید شده بوده‌است، فرانمود این تجربه در شعر مجیر متعدد و مشهود است:

بدین موی سپید ار راست خواهی — بنای رنج و آزارم نهاده‌است
مرا تا دهر سنبل یاسمن کرد — به دل بر، بار تیمارم نهاده‌است

(مجیرالدین، ۳۵)

۴-۶. اعتراضی بودن

هنر فرانمودی در جوهرهٔ خود مایهٔ اعتراض و انتقاد دارد. گویا هنرمند قصد دارد علیه وضع موجود و شرایط انسانی و اجتماعی زمان خود، ادعانامه و سندی فلسفی و هنری تنظیم و ارائه نماید. «در این نظریه، شخصیت اصلی در برابر تسلط جامعه، ماشین و هر نیروی هیولاآسای خارجی معترض است؛ زیرا معتقد است که ماشینیسم، بوروکراسی، مصنوعی و غیرطبیعی شدن شرایط زندگی، سبب تغییر ماهیت و فساد در فطرت انسانی می‌گردد و از آن با اصطلاح «الیناسیون: ازخودبیگانگی»[1] یاد می‌کند» (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۸۹: ۵). شاعران مکتب آذربایجانی جزو شاعران معترض و انتقادگر شعر فارسی هستند. فریاد اعتراض شاعر این مکتب نسبت به زمین و زمان و مردم زمانه و معشوق و رقبا و بخت و اقبال و قضا و قدر و ... بلند است. در ابیات زیر، تصاویر فرانمایی‌شده از

[1] Alienation

اندوه، ضعف و رنجوری تن، دل‌آزردگی و غم خاقانی را می‌یابیم که به مدد موسیقی حزین، گزینش و چینش هنرمندانهٔ واژگان و نحو هنجارگریز، اثرگذاری عاطفی عمیق بر مخاطب دارد. این بیانات شبیه واگویه‌ها و حدیث نفس انسانی است که به‌مرور حسیات درونی به قصد ابراز خود و اعتراض و فریادخواهی مشغول است. فراروی از واقعیت به قصد فرانمایی و تقویت حس در همهٔ تصاویر و تعابیر شعری مشهود است:

راحت از راه دل چنـــــــان برخاست / که دل اکنـــــــون ز بندِ جان برخاست
نفسی در میـــــــان میانجی بود / آن میانجی هـــــــم از میان برخاست
سایه‌ای مانده بود، هـــــــم گم شد / وز همه عالمـــــــم نشان برخاست
چاردیوار خانـــــــه روزن شد / بام بنشست و آستـــــــان برخاست
دل خاکی به دستخـــــــون افتاد / اشک خونین نَدَبستان بـــــــرخاست
آب شور از مژه چکیـــــــد و ببست / زیر پایـــــــم نمکستان برخاست
بر دل من کمـــــــان کشید فلک / لرز تیرم ز استخـــــــوان برخاست
آهِ من دوش تیر بـــــــاران کرد / ابر، خونبار از آسمـــــــان برخاست
غصه‌ای بـــــــر سر دلم بنشست / که بدین سر، نخـــــــواهد آن برخاست

(خاقانی، ۹۰)

در بررسی شعر فارسی و گونه‌های آن درمی‌یابیم که یکی از آسیب‌های اصلی که گونهٔ پربسامد و اصلی قرن‌های نخست ادبیات، یعنی مدح، به شعر وارد ساخت، دور کردن شعر از عوالم واقعی زندگی درونی و برونی انسان است. چهرهٔ انتزاعی بخشیدن به زندگی و چهره‌های تصویرشده در آن از ممدوح و دوستان و دشمنانش، و مداح و دوستان و دشمنانش دستاورد مدح است. اما اعتراض‌ها، شکایت‌ها و حسب‌حال‌های فراوانی که در شعر مکتب آذربایجانی دیده می‌شود، و شاید ملال‌آور هم به نظر بیاید، این هر دو اشکال شعر را کم‌رنگ‌تر می‌کند، یعنی هم به شعر جنبهٔ انسانی می‌بخشد و تجلّیگاه جان و روح انسان می‌شود و هم اینکه شعر را به فرانمایی عاطفی انسانی نزدیک‌تر می‌کند (رک. اسکویی: ۱۳۹۳: ۱-۱۹). مثلاً در این شعر زیبا، مجیرالدین در همهٔ دنیا که آن را به شکل «کام اژدها» فرامی‌نماید، سراغ کسی را می‌گیرد که «دمی» خوش باشد:

مگـــــر زمانه بدان عهد بست و پیمان کرد / که خـــــــوشدلی و فراغت به عهد ما نبود
به نزد عقـــــــل، مراد دل است حاصل عمر / ز بی‌مـــــــرادی دل، عمر جز هبا نبود
در این زمانـــــه فراغت طلب نشاید کرد / که جـــــــای داروی دل کام اژدها نبود
کراست یک دم خوش در جهـــان مرا بنمای / که جفت آن دم خـــــوش محنت و عنا نبود
خدای عاقبت کـــــــار ما به خیر کناد / که بـــــــر زبان بـــه از این خلق را دعا نبود

(مجیرالدین،۹۰)

۷. شگردهای فرانمایی احساس در شعر مکتب آذربایجانی

تکیهٔ فرانمایی احساس بر مضامین قدرتمند عاطفی و بیان احساسات شورانگیز است که از تجربه‌های حسی و عاطفی آدمی به‌گونه‌ای تقویت‌شده بهره‌مند می‌گردد. ازلحاظ تکنیک و شکل و فرم ظاهری، به‌سختی می‌توان اصولی را برای فرانمایی احساس مشخص کرد. تنها نکته‌ای که خصوصیت فرانمایی را در متنی مشخص می‌کند، برجستگی محتوای احساسی و قوّت و حدّت پیام‌های عاطفی

موجود در آن است. و ظهور و بروز در متن شعر، تجربه‌ای نو در زبان شعری است. بااین‌همه، «تقریباً هر نوع تغییر شکل عمدی از واقعیت را می‌توان نمونه‌هایی از فرانمایی احساس به حساب آورد» (داد، ۱۳۸۳: ۴۷).

۱-۷. فرانمایی احساس با اغراق

اگرچه سنت و سلایق ادبی در بسیاری از دوره‌ها و سبک‌ها و ژانرها (حماسه، مدح، هجو، طنز، مرثیه و غیره)، اغراق را جزو اصول و بایستگی‌های زبان شعری می‌داند، اما التزام به اغراق در نظریهٔ فرانمایی احساس صدچندان احساس می‌شود. زیرا منظورهای اصلی این نظریه در سایهٔ اغراق و روش‌های آن است که به بار می‌نشیند. سازه‌های اغراق‌آمیز زبانی، بلاغی، توصیفی، معنایی و تصویری از موثرترین راه‌کارها و ابزارها برای فرانمایی احساس در زبان شعر فرانمودی است. شکل‌گیری اغراق در زبان شعر بی‌قاعده است و اغراق محصول تجارب زیستی برجسته‌سازی‌شده و توانایی‌های زبان شعر است. برای ساخته شدن اغراق، ذهنی دقیق، روحیه‌ای حساس و خیالی باریک‌بین لازم است تا دقایق به چشم نیامدنی را دریابد، با صورتی خیالی و انواع بدایع شعری بیامیزد و در زبانی شیوا و فصیح روایت کند. در تمام مضامین، توصیفات و صورت‌های خیالی که در شعر مکتب آذربایجانی وجود دارد، عنصر اغراق نقشی کاربردی و حساس دارد. اغراق اساس و زیربنای زبان و تفکر شاعرانه است و در قلب تمام موضوعات آن، جای دارد. اغراق برای آنکه دلنشین باشد و بر جلوه و جمال سخن بیفزاید و ارزش هنری شعر محسوب گردد، باید حاوی نکته‌ای برجسته، خلاف عادت، تازه و درعین‌حال زیبا و نغز باشد و این همان خصوصیتی است که در بسیاری از اغراق‌های شاعرانهٔ مکتب آذربایجانی شاهد آن هستیم.

مجیرالدین برای فرانمایی سردی هوا، از این بیان مبالغه‌آمیز و درعین‌حال نویافته (مثل یک طنز) استفاده می‌کند:

هوازآن‌سان خنک شد کز جنان حورا همی‌گوید　　خُنک آن کــاو درین سرما مقام اندر سقر دارد
ز مرغی کاو خورد آتش حسدها می‌برد مرغی　　که طوبـــــی‌آشیان است و ز کوثر آب‌خور دارد
(مجیرالدین، ۳۰۲)

برای ساخته شدن اغراق، ذهنی دقیق، روحیه‌ای حساس و خیالی باریک‌بین لازم است تا دقایق به چشم نیامدنی را دریابد، با صورتی خیالی و انواع بدایع شعری بیامیزد و در زبانی شیوا و فصیح روایت کند. به‌جهت روحیهٔ خاص شاعران آذربایجانی و هم به‌جهت علاقهٔ وافر آنان به بزرگ‌نمایی عواطف و حسیات و برجسته‌سازی تمام عواملِ شعری از لغت گرفته تا صورت خیالی و معانی و مضامین گوناگون، اغراق جزو خصایص اصلی زبان شعری و تصویری آن‌ها گشته‌است و به روانی در شعرشان جریان دارد. خاصیت زبان و ذهنِ شعر، اغراق است. حماسه و مدح، پیشینیهٔ شعر فارسی را با رنگ اغراق عجین ساختند و اغراق را به شکل عاملی تفکیک‌ناپذیر از شعر درآوردند. اغراق در مدح امری ناگزیر است و بدون ویژگی اغراق، مدح به وجود نمی‌آید. این اغراق منطق و نظم زندگی را در هم می‌نوردد تا جابه‌جایی در همهٔ ارکان جهان حاصل شود:

از بهر مجــلس انـــــــــده‌زدای او　　خــواهد بهار، کاوّل فصل خزان رسد
(مجیرالدین، ۵۴)

در غزلی عاشقانه از خاقانی، شاعر صورتی بدیع و بی‌بدیل (توام با پارادوکس منطقی) با تکیه بر اغراق، خلق می‌کند:

گلِ پیمانه در دستش ز خجلت غنچه می‌گردد　　به عارض تا فتاد از تــاب می گل‌های خندانش
(خاقانی، ۹۲۵)

شاعر می‌گوید وقتی از تأثیر می، چهرهٔ یار گلگون و شکفته می‌شود، چنان زیبایی و حسنی در سیمای او نمایان می‌شود که «گل پیمانه» از خجالت آن، دست و پای خود را جمع می‌کند و دوباره به حالت غنچگی بازمی‌گردد.

مجیرالدین در توصیف مجد و کرم ممدوح می‌گوید:

ز بهر ریزهٔ خـــوانش دو دست روح‌القدس هـــــــزار پنجه چو دست چنار خواهد بود

(مجیرالدین، ۸۸)

اینکه فرشتهٔ مقرّبِ غیب دانِ حاملِ وحی، ریزه‌خور خوانِ بندهٔ خدایی باشد، آنقدر اغراق در خود دارد که دیگر نیاز به کلام دیگری نباشد، اما شاعر به این مورد اکتفا نمی‌کند و او را با «هزار پنجه» توصیف می‌کند تا بر رونق اغراق بیفزاید.

همو در وصف قدرت و جنگاوری ممدوح می‌گوید:

بـــــــه سرِ دست کوه و دریـــــا را روزی از روی امتحـــــــــــــان برداشت

دهن بحر تـــــــــــــا به سینه ببرد کمرِ کوه تـــــــــــا میـــــان برداشت

سپر ماه را بـــــــــــــه نوک سنان جوجو از راه کهکشان بـــــــــــــرداشت

(مجیرالدین، ۴۶)

ممدوح نظامی «روزی‌ده اصل امهات» است:

فیض تـــــــــــو که چشمهٔ حیات است روزی‌ده اصـــــــــل امهـــــات است

(نظامی، لیلی‌ومجنون، ۵۵)

و این فرانمایی هنری در بیان حس شوریدگی فرهاد:

چـــــــو سوی قصر او نظّاره کردی به جـــــــای جامه، جان را پاره کردی

(نظامی، خسرووشیرین، ۱۶۰۴)

اگرچه همهٔ شاعران مکتب آذربایجانی از اغراق به‌وفور در شعر خود استفاده کرده‌اند و اغراق ویژگی سبکی مشترک بین همهٔ آن‌هاست، اما انصافاً مبالغه‌هایی که خاقانی در شکوه از روزگار و وصف حال خود در شعرش وارد کرده‌است، چیز دیگری است. مثلاً در گونهٔ حبسیه و در توصیف لاغری و نحیفی خود می‌گوید:

نیم‌ْجان دارم و جـــان سایه ندارد به زمین من بـــــه جان می‌زیم و سایهٔ جان است تنم

از ضعیفی که تنم هست، نهان گشت چنانک سال‌ها هست کـــــــــه در آرزوی خویشتنم

گر مـــــرا پرسی و چیزی به تو آواز دهد آن نه خاقانی باشد کـــــــــــه بود پیرهنم

(خاقانی، ۹۶۶)

جای دیگر در همین مضمون گوید:

دور از تـو ز «بی‌تنی» کـــه هستم چون وصلِ تـــــــو، هستِ بی‌نشانم

(خاقانی، ۹۶۰)

در این شعر، ترکیب‌های پارادوکسیکال و اغراق‌آمیزِ «بی‌تنی» و «هستِ بی‌نشان» در فرانمود تصویری لاغری شاعر، عاطفی و تازه هستند.

خاقانی در مورد غم و اندوه (آتش دل) چنین تصویر فرانمایانه و بدیع می‌سازد:

تـــــــرسم کـــه چو صبرم از غم تو نـــــــــــام تو بسوزد از زبـــــــانم
فریاد کـــــــــــــز آتش دل من فـــــــریـــــــاد بسوخت در دهـــــانم
(خاقانی، ۹۶۰)

ترسسدن پدیده‌ها و اشیا خود امری به‌غایت خارج از واقعیات هستی است، اما اینکه ترس توان بردن خاصیت آتشی (آتش بودن) از آتش و آبی (آب بودن) از آب را داشته باشد، خود شبیه اعجازی دیگر است:

ای تیغ تـــــــو آب روشن و آتشِ ناب آبی چـــــو خماهن، آتشی چون سیماب
از هیبت آن آبْتـــــــــــنِ آتش‌تاب رفت آتشی از آتش و آبـــــــــی از آب
(خاقانی، ۱۲۶۸)

خاقانی فراوانی اشک خود را این‌چنین فرامی‌نماید:

شورش دریای اشک مـــن به زمین رفت بر تن ماهی شکنج مـــــــــــار برافکند
(خاقانی، ۸۸۲)

این اعتقاد قدما معروف است که زمین بر شاخ گاوی است و آن گاو بر پشت ماهی‌ای قرار گرفته‌است. برپایهٔ این باور، شاعر می‌گوید اشکش حتی به آن ماهی در آن عمق از زیر زمین می‌رسد و آن ماهی را (که همیشه باید ساکن باشد تا زمین هم آرام باشد)، مثل مار به پیچ‌وتاب می‌افکند. (ظاهراً در این بیت «شورش» در مفهوم «شوری» به کار رفته‌است).

مجیرالدین هم در هجران یار، آن‌چندان گریسته‌است که می‌شود در اشکش «سماری» راند:

هر شبی بـــر اشک چشمم تا به روز دست هجـــــــرانت سماری می‌کشد
(مجیرالدین، ۲۲۱)

در ادبیات فارسی دل به گرمی و سوزش متّصف است و در مقابلْ آه، هم به سردی موصوف است و هم به گرمی. خاقانی در وصف سردی آهش گوید:

در بابل اگـــــــــر نهند شمعی زاین‌جا بکشم بـــــــــــه باد سردش
(خاقانی، ۹۲۹)

نکتهٔ ظریفِ سازندهٔ اغراق در این بیت، علاوه بر اغراق در قدرت و سردی آه (که از مسافتی بعید، شمعی را خاموش می‌کند)، انتخاب «بابل» به‌عنوان جایگاه شمع است. بابل نماد ساحری است و خاقانی با خاموش کردن شمع بابلیان توانایی‌های «خود» را در ساحری شاعرانه به رخ می‌کشد.

خاقانی گرمی آه و نیروی تأثیر ناله‌اش را هم با همان شیوهٔ مبالغه‌آمیز فرانمایی نموده‌است:

از ناله، هفت چشمهٔ گـــــردون شکافتم وز آه، چـــــــــــــارگوشهٔ عالم بسوختم
هر جوهری که بود بر این تخت لاجورد از شعله‌های آه دمـــــــــــــادم بسوختم
از تفّ دل شرار بـــــه صحرا چنان زدم کز دود، مُهـــــــــــره در سر ارقم بسوختم
(خاقانی، ۹۳۷)

یکی از جایگاه‌ها و خاستگاه‌های اصلی اغراق در شعر مکتب آذربایجانی، مفاخره است. خودنمایی یا بزرگ‌نمایی خود و نازش فراتر از هنجار به خود و توانایی خود، از مهم‌ترین و پررنگ‌ترین انواع فرانمایی در شعر مکتب آذربایجانی است. درست است که مفاخره از دیرباز در شعر فارسی وجود داشته‌است، اما بسامد بالای آن در مکتب آذربایجانی، به‌ویژه دیوان خاقانی، و اهتمام شاعران

این عهد به آن، از خواستهٔ جمعیِ شاعران این دوره، برای اتمام موقعیت فرودستیِ شاعر در شعر حکایت می‌کند. شاعر با تعبیر و تفسیر خود، جلوه‌ای فراتر از حد واقعی انسانی و طبیعی به «خود» می‌بخشد:

صبح‌وارم کـــــــــــــآفتابی در نهان آورده‌ام آفتابم کـــــــــــز دم عیسی نشان آورده‌ام
عیســـــیم از بیـت معمور آمـده وز خوان خلـد خورده قوت و زلّه اخوان‌را ز خوان آورده‌ام
طفـل زی‌مکتـب برد نـان، من ز مکتـب آمـده بهر پیران ز آفتاب و مـــــه دو نان آورده‌ام
در گشاده دیده‌ام خـــــــــــرگاه ترکان فلک ماه را بسته میـــــــــان، خـــــــــرگاه‌سان آورده‌ام
(خاقانی، ۳۴۰)

شاعر در این شعر شروع به عرض اندام در مقابل جناب پر جلالت ممدوح می‌کند و با آنکه از یک طرف مدح از خود صادر می‌کند، اما از سوی دیگر با نازیدن به خود به زبان بی‌زبانی به ممدوح می‌فهماند که «ما نیز هم بد نیستیم» که هیچ، بلکه فضایل بی‌شماری هم داریم که کمترین آن سخن‌دانی است. مفاخرات شاعران در این سبک، اعم است از مفاخره به هنر شاعری، فخر به خاندان و خویشان و فخر به خود در مقام انسان که از تعالیم مذهبی و عرفانی نشئت می‌گیرد. این مفاخرات، دلالت تام دارند بر اصل خودشکوفایی شاعر (رک. اسکویی: ۱۳۹۳ب) و میل او به بازسازی شأن شاعری در آینهٔ شعر، از رهگذر فرانمایی خود:

خرد خـــریطه کش خاطر و بیان من است سخن جنیبه‌بر خامـــــــــه و بنان من است
بدان خـــــــدای که دور زمان پدید آورد که دور دور من است و زمان زمان من است
در این زمان که قحط سخنوری است، منم که میزبان گرسنه دلان زبـــــــان من است
جهان نسیم تـــــرنج حدیث من بگرفت که نخلزار معانی بـــــــه بوستان من است
ز ژاژخـــــــایی هر ابلهی نترسم از آنک هنوز در عـدم است آن که هم‌قران من است
به شرق و غرب رسـد نامهٔ ضمیرم از آنک کبوتر فلکـــــــــــی پیک رایگان من است
منم به وحی معانـــــــــــی پیمبر شعرا که معجز سخن امـــــروز در بیان من است
اگر سؤال کنـــــــــــی جبرییل را گوید که اوج خاطر خاقـــــانی آشیان من است
(خاقانی،۷۹۶)

همان‌طور که در ابیات مشخص است، شاعر شان وجودی و اعتبار شغلی بسیاری برای خود قائل است و «هم‌قران»ی در میان انسان‌های دیروز و امروز برای خود نمی‌بیند. تا آنجا که حتی جبرئیل را که پیام‌آور وحی و غیب است به نوعی وام‌دار خود می‌داند. همین‌طور در ابیات زیر، مجیرالدین، خود را در دبدبه و کبکبه کم از جهان‌داری که «شش گوشهٔ» عالم را در اختیار دارد و «پنج نوبت» عظمتش در «هفت کشور» طنین می‌افکند، نمی‌داند:

شش گوشهٔ جهان سخن با من است از آنک بگذشت پنـــــــج نوبتم از هفت کشورش
(مجیرالدین، ۱۲۷)

در شعر مکتب آذربایجانی، دیگری (ممدوح، معشوق، رقیب و بدخواه، اقوام و عزیزان، ازدست‌رفتگان و ...) و احساسی که در شاعر برمی‌انگیزد نیز، با روش‌های فرانمایانه تصویر می‌شود. این چهره‌ها که در قالب مدح، هجو، مفاخره، حسب‌حال، شکواییه، شعر عاشقانه، مرثیه و ... در این شعر ایفای نقش می‌کنند، هم با توصیفاتی فراتر از معمول وصف می‌شوند و هم حسیات و هیجاناتی شدیدتر از حد عادی در شاعر برمی‌انگیزند؛ بدین‌ترتیب زیبایی‌شناسی شعر، در قالب فرانمایی احساس جلوه می‌کند و مخاطب، هیجانی خاص از دریافت مفهوم دیگری (دشمنایگی، نفرت، عشق، حسرت، فراق، سوگ و ....) را ادراک می‌کند. مثل ابیات زیر که

حس فرانمایی‌شدهٔ خشم و پرخاشگری خاقانی را نسبت به پدرش شاهدیم. ناسزا از پربسامدترین الگوهای فرانمایی حسی–هیجانی است که در شعر مکتب آذربایجانی به‌فراوانی وارد می‌شود و تصاویر فرانمایانه با هیجانات تند و مبالغه‌آمیز از تجربهٔ «دیگری» به‌نمایش می‌گذارد:

زین خـــــــــــام قلتبان پدری دارم — کز آتش آفـــــــــــرید جهاندارش
همزاد بـــــــــــود آزر نمرودش — استاد بوده یـــــــــــوسف نجارش
با آنکه بهتـــــــــــرین خلف دهرم — آید ز فضل و فطنت مـــــــــــن عارش
کای کاش جـــــــــــولهستی خاقانی — تا این سخنوری نبـــــــــــدی کارش

(خاقانی، ۱۱۹۷)

مجیرالدین رقبای شعریش را «گاو سامری» (گیج و گول، رفاه‌زده و پر از بانگ دروغین) می‌بیند و کنایه می‌زند که شعر آنان فقط نزد «مشتی خر» مقبولیت و خریداری دارد (خشمی نمودیافته در واژگان حقارت‌آمیز مشتی و خر). درعوض خود را «خوشهٔ» پربار و شکفته (اما پای‌مال گاوان) معرفی می‌کند که درعین‌حال، خوراک هنری رقبا (گاوان) را فراهم می‌کند (اشارهٔ ضمنی به سرقت ادبی رقبا از مضامین و ابداعات هنری مجیر):

چو گاو سامری اندر قبول مشتی خر — کـــــه مایهٔ همه‌شان یا زر است، یا آوا
من ار ز گاو شدم پایمال نه شگفت — که برج طالع مـــــــن خوشه بود در مبدا

(مجیرالدین، ۵)

مدح، عرصهٔ جولان ممدوح و محل انواع مضامین و شگردهای فرانمایانه در شعر فارسی است. در سایهٔ مدح، ابرقهرمانانی با قوای جسمانی فراانسانی، فضائل اخلاقی آرمانی و نیروهای قدسی و فرازمینی خلق می‌شوند که هیجانات و حسیاتی خارق‌العاده در مادح می‌آفرینند. بخش بزرگی از ادب کهن فارسی و از جمله شعر مکتب آذربایجانی، میدان هنرنمایی و فصاحت گویندگان در موضوع مدح است که در نوع خود، فرانمایانه‌ترین مضمون و گونهٔ هنری در شعر است:

فرخنده خسروی است‌که در جنب همّتش — نُه چرخ و هشت خلد و دو گیتی محقر است
گـــــــــر هر کسی مسخّر دور سپهر شد — بنگر بـــــــــدو که دور سپهرش مسخّر است
عرش مجید پیش دلش کم ز خردلی است — بحـــــــــر محیط پیش کفش کم ز فرغر است
خورشید نزد عرصهٔ قدرش‌چو پشّه‌ای است — سیمـــــــــرغ پیش مخلب قهرش کبوتری است

(مجیرالدین، ۴۱)

هم‌چنان که گفتیم، اغراق را به یک دو سازه یا روش نمی‌توان محدود کرد و ظهور آن در متن، حاصل خلاقیت است. اما روش‌هایی نظیر بزرگ‌نمایی و کوچک‌نمایی (با تشبیه، استعاره، تمثیل، اسطوره، تلمیح، کاف تصغیر، دشنام)، مقایسهٔ دو امر، استفاده از نمادها و علائم مبین کمیت و اندازه نظیر اعداد، واحدهای اندازه‌گیری، و نیز وابسته‌های عددی برای شکل گیری اغراق در متن موثر و پرتکرارند.

۲–۷. فرانمایی با استعاره‌های تهکمیه و تبعیه

اگرچه انواع استعاره، به‌طورکلی می‌تواند جلوه‌هایی از فرانمود تصویری در متن باشد (بیش‌ازهمه تشخیص که در خصلت انسان‌انگاری فرانمایی نقش اساسی ایفا می‌کند) اما جنبهٔ فرانمایی حسی و فراروی از واقعیت در برخی استعارات قوی‌تر است. مصداق استعارهٔ تهکمیه با مضمون این مثل که «برعکس نهند نام زنگی، کافور» مطابقت دارد، یعنی گاهی شاعر از سر خشم، یا تحقیر و توهین

و یا طنز، کلمات و یا افعال را به شکل معکوس و متناقض با منظور خود استعمال می‌کند. این استعاره در زبان غیرادبی هم پرکاربرد است؛ مثلاً به کسی که کار نادرستی انجام داده‌است، می‌گویند: «آفرین». البته در این‌گونه مواقع، لحن ملامتگر و ناهمگونی سخن با اقتضای حال، منظور توبیخ‌آمیز و ناخرسندی گوینده را نشان می‌دهد.

خاقانی، در تصویر بسیار جالبی که برای مفهوم ناامیدی در عشق می‌آفریند، خطاب به معشوق می‌گوید: امید و عشقم را به‌سان دانه‌ای «در زمین کردی» با این وعده که سرو سامانی به کار عشقم بدهی، اما به کلی از من و کار عشقم غافلی. و عاقبت، حرف آخر را با استعارهٔ تهکمیه، عاطفی‌تر و اثرگذارتر می‌سازد: «با زحمت‌های من؟ یا خسته نباشی از این‌همه زحمت.»

امیدم در زمین کـــــردی که کارت بر فلک سازم زهی فارغ ز کار من، چنین **در کار من چونی**؟

(خاقانی، ۹۹۸)

جای دیگر از «نوش کردن» زهری که یار در کامش می‌ریزد می‌گوید:

صد زهر بیامیزی و در کام دلـــم ریزی چون نوش کنم، زهری زآن صعب‌تر آمیزی

(خاقانی، ۱۰۳۲)

همچنین «کریمان» زمانه‌اش را چنین می‌بیند:

پیش ما بینی **کـــــریمانی** که گاهِ مائده ماکیان بر در کنند و گـــربه در زندان سرا

گر برای شوربـــــایی بر در اینها روی اولت سکبا دهنـــد از چهره آنگه شوربا

(خاقانی، ۳۱)

مجیرالدین می‌گوید «امید» نداشته‌است که به این همه غم و بیچارگی گرفتار شود:

در کـــــوی توام سینهٔ پر سوز افکند وز روی تـــــوام دور بدآمـــوز افکند

امید نبودم کـــــــه بدین روز افتم شب‌های غم تـــــوام بدیـــن روز افکند

(مجیرالدین، ۳۹۹)

استعارهٔ تبعیه، استعاره در فعل است؛ این نوع استعاره به ویژه آن‌گاه که به جای فعل از مصدر کامل استفاده شود (وجه مصدری) از زیبایی و لطافت خاصی برخوردار خواهد بود. این نوع استعاره (همراه با مصدر کامل به جای فعل)، از مختصات اصلی شاعران **سبک هندی** در خلق تصاویر خیالی است که نشانه‌های نخستینش را در شعر مکتب آذربایجانی می‌توان یافت:

خواست پریدن چمن از چـــــابکی خواست **چکیدن** سمـــن از نـــــازکی

(نظامی، مخزن‌الاسرار، ۴۹)

ز تـــــــرّی خواست اندامش **چکیدن** ز بـــــــازی زلفش از دستش **پریدن**

(نظامی، خسرووشیرین، ۲۱۱)

۳-۷. فرانمایی احساس با پارادوکس

ازجملهٔ شگردهای بیانی که در مسیر بیان حسیات و عواطف، کج‌تابی‌های منطقی و هنری ایجاد می‌کند، سازه‌های هنری مبتنی بر تضاد و پارادوکس است. شعرای نامدار این مکتب، در جریان فرانمایی عواطف و احساسات بشری و پرداخت عمیق‌تر ارتباط جهان درونی آدمی با دنیای بیرونی، از انواع روش‌های عادت‌گریز و برجسته‌ساز متناقض‌نمایی در شعر خود بهره جسته‌اند (رک. اسکویی:

۱۰۷-۱۳۵). هم‌چون بیت زیر که در آن شاعر در مقام شکوه از هجران، چنان فریادی برمی‌آورد که توان سوزاندن باد را دارد. «سوختن باد» تصویری پارادوکسی است که جهت فرانمایی احساس شاعر، توانمند و مؤثر عمل می‌کند:

گر ره دهم فریاد را از دم بسوزم باد را حدی است هر بیداد را، این حد هجران تا کجا؟

(خاقانی، ۷۷۳)

مجیرالدین، خنده و گریه را با هم درمی‌آمیزد تا با این مخالطهٔ هنری، تجربهٔ انسانی با بار عاطفی قوی را به‌تصویر درآورد:

گاه در خنده چـــــــو برقم گریان گاه در گـــــــریه چو گل خندانم

(مجیرالدین، ۲۸۶)

نظامی از زبان مجنون، روایت‌گر بُعدی روان‌شناختی از عشق است. وی با بهره‌مندی از تصویر پارادوکسی (در یاد ماندنِ فراموشی)، حالات عاشقی را که از شدت عشق، هر چیزی جز معشوق و یاد او را فراموش می‌کند، بیان می‌کند:

هر یاد که بـــــــــود رفت بر باد «جز فـــــــــرموشیم نماند بر یاد»

(نظامی، لیلی‌ومجنون: ۱۷۷)

مهستی نیز با قاعدهٔ متناقض‌نمایی، وجوه دیگری از تجارب عاشقانه را به تصویر درمی‌آورد و از بی‌توجهی عاشق به نام و ننگ (نام نکو= بدنامی) و «آرام جستن در ناآرامی» ها و تلاطم عشق می‌گوید:

در عشق همه نام نکـــــو بدنامی‌است کآرام درو تمام بـــــــــی‌آرامی است

سرتاسر عشق جملـــه دشمن‌کامی‌است از یار به هـــــــر بلا بریدن خامی است

(مهستی،۷۳)

۴-۷. فرانمایی احساس با تکرار

تکرار در تمام سطوح زبان (واج‌ها و آواها و اصوات، واژگان، عبارات و جملات، تصاویر ادبی، شبه جملات) در شعر مکتب آذربایجانی پربسامد است (رک. اسکویی، ۱۳۹۲: ۱۱-۳۵). محصول تکرار انواع صنعت‌گری‌ها، مفهوم‌سازی‌ها و خیال‌بندی است که در نهایت موجب تقویت منظورهای فرانمایانه و تعابیر حسی و عاطفی در شعر می‌شود:

آه ای پـدر، آه از آنـچـه کـــــــــــــردم یک درد نه، با هـــــــــــــــــــــــزار دردم

(نظامی، لیلی‌ومجنون،۱۸۵)

چون ز یـــــــــــــــارّان رفته یـــــاد آرم آه و واحسرتـــــــــــــا علی مـــــــــــن مات

چون ز عمر گـــــــــــــذشته یـــــاد آرم آه واغصتـــــــــــــــا علی مـــــــــــا فات

(خاقانی،۱۰۹۴)

عمر به‌پای‌شـــد زغم چون که غمم به ســـر نشـــد الحذر از در جه ـــــــــان ای دل خسته الحذر

(مجیرالدین،۴۹)

زهی ز جود تـــــــــــــــــو زمانه مایل سور خهی ز جاه تو جـــــــــــــــرم ستاره قابل نور

(فلکی، ۹۴)

نظامی هان و هان تـــــــــــــــا زنده باشی چنان خواهم چنـــــان کـــــــــــافکنده باشی

(نظامی، خسرو و شیرین، ۴۴۱)

تکرار، یکی از صنعت‌سازترین فنون ادبی و هنریِ شاعران مکتب آذربایجانی است که در همهٔ قالب‌ها و موضوعات شعری و در شکل‌های بسیار متنوع و گوناگون، به شکل ابزاری حرفه‌ای و تخصّصی برای جلوه‌های بصری و حتی خیالیِ این شعر فنی از آن استفاده می‌شو د و هم‌چنان که دکر شد، در قالب مواقع این تکرارهای هنری، شگردهایی برای فرانمایی احساس هستند:

جانان نکند هـــــرگــز، هرگز نکند جانان شادان دل مـــا یکدم، یکدم دل مـا شادان
هجرش چو کشد مـــا را، ما را چو کشد هجرش صد جان بدهد وصلش، وصلش بدهد صد جان
دردم چو بود از پـــی، از پـی چو بود دردم درمان هم از او خواهم، خواهم هم از او درمان
زریـــن شد از او بستان، بستان شد از او زریـــن زین‌سان نبود یـــاری، یاری نبود زین‌سان
(فلکی، ۱۰۴)

خاقانی در بیان حسی و اثرگذار، وامداری خود را به مهر مادر و زحماتش که از طریق ریسندگی، کسب درآمده می‌نموده، با واج‌آرایی (دایرهٔ هم‌حروفی: تکرار حروف «ر» و «ز»، صدای مفاهیم ریزشِ روزی و ریسندگی را عیناً تداعی می‌کند) فرانمایی می‌کند:

ای ریـــــــزهٔ روزی تـــــــو بوده از ریـــــزش ریسمان مـــــــــــــادر
(خاقانی، ۶۹۱)

در شعر زیر از مجیرالدین، صدای «نفیر» و شکایت از بلایای روزگار بلند است

همی نفرنفر آید بلا بـــــه منزل من از ایـــــن نفرنفر ای دوستان نفیرنفیر
(مجیرالدین، ۲۷۱)

تکرار (حروف، واژگان، عبارات و...) لحن، موسیقی کلام و مضمون موردنظر گوینده را در شعر مؤکد می‌کند. به همین سیاق، تکرار این قابلیت را دارد که بار غنایی و حسی شعر را چندین برابر افزایش دهد و بر اثرگذاری هیجانی و عاطفی کلام بیفزاید:

همچـــــــــو آب از آتش و آتش در آب دل به جـــــوش و تن به فریاد است باز
شد زبانم مـــــــــــوی و مویم شد زبان از تظلم، کایـــــــن چه بیداد است باز؟
(خاقانی، ۹۱۸)

ای فلکی غلام تـــو، چون فلکی به سرکشی بس که غلام شد فلک، شاه فلک خصال را
(فلکی، ۲۰)

ای روی تـــــــــــو از تازه گل بربر به وز چین و ختـــــــا و خلّخ و بربر به
صد بندهٔ بربـــــــــری تـــو را بنده شود بر، بر بر بنده نـــــــــــه که بر بر بر به
(مهستی، ۱۱۸)

یکی از هنجارگریزترین و فرانمایانه‌ترین انواع تکرار، وقتی است که یک مفهوم انتزاعی، چونان موجودی زنده با رفتار و کردار انسانی، در کنار تکراری از «خودش» می‌آید. مثل «گرفتاری» خودِ «گرفتاری» یا «پریشانی» خود «پریشانی» در عشق:

نشانش از که می‌پرسی؟سراغش از که می‌گیری گرفتاری گرفتارش، پـــــــــریشانی پریشانش
(خاقانی، ۹۲۵)

و نیز این تصویر جان‌دار و احساسی در فرانمایی غم هجران، که خودِ «یارب» را هم از یارب‌گویی‌های شاعر، به فغان و «یارب» آورده‌است:

هر شب ز دست هجرش چندان به یارب آیم　　کز دست من همه شب یارب به یارب آید
(خاقانی، ۱۹۴)

۵-۷. فرانمایی احساس با تنسیق‌الصفات

از میان آرایه‌های ادبی پرکاربرد در مکتب آذربایجانی، که نقش مهمی در فرانمایی احساس دارد، باید به آرایهٔ تنسیق‌الصفات نیز اشاره کرد. در تنسیق‌الصفات، چندین آرایه و تصویر و تلمیح و حتی اسطوره دست به دست و زنجیروار از پی هم می‌آیند تا تأثرات عمیق و احساسات فراگیر و چندبعدی گوینده را فرانمایی نماید. در این آرایه، شاعر برای موصوف واحد، چندین صفت به دنبال هم برمی‌شمارد. این صنعت بیشتر در مضامین مدحی، هجوی-انتقادی و عاشقانه به کار می‌رود. در تنسیق‌الصفات، شاعر با ردیف کردن اوصاف بسیار، به برون‌ریزی حسی و عاطفی در مورد شخصیت موردنظر می‌پردازد. بدین سان تنسیق‌الصفات نقش مؤثری در فرانمایی احساس شاعر نسبت به «دیگری» دارد.

مجیرالدین از تنسیق‌الصفات برای فرانمایی محامد ممدوح بهره یافته‌است:

مصاف‌افروزِ دشمن‌سوز، شاهِ نیمروز آن‌کو　　در این ملک است کافی‌رایِ وافی‌عهدِ صافی‌ظنّ
ملک‌تاییدِ بدرآیین، فلک تاثیـــرِ کوه‌آلت　　نهنگ‌آسیبِ ببـــرآفت، پلنگ‌آشوبِ شیرافکن
(مجیرالدین، ۱۴۵)

و این ابیات:

قضاکمینِ فلـــــک‌صولتِ ستاره حشر　　سکندرآیت و جمشید ملـــک و خضربقا
محیط‌کوهِ رکـــاب‌آسمانِ صاعقه‌چشم　　سپهرعرضِ جنـــــاب‌آفتابِ ابرعطا
(مجیرالدین، ۱۵)

خاقانی در تغزل، خطاب به معشوق و در مقام استرحام و شکوه‌های عاشقانه، چندین صفت از اوصاف یار را ردیف می‌کند تا در واحد یک مصرع یا یک بیت، به شکل پررنگ و برجسته، حسیات خود را فرا نموده باشد:

لاله‌رخا، سمن‌بـــرا سرو روان کیستی؟　　سنگدلا، ستمگـــرا، آفت جان کیستی؟
تیرقدی، کمـان‌کشی، زهره‌رخی و مهوشی　　جانت فدا که بس خوشی، جـان و جهان کیستی؟
(خاقانی، ۱۰۴۳)

در هجو هم از این صنعت برای تقویت کلام حسی بهره می‌یابد (نقش کاف تصغیر در تقویت و برجسته‌سازی لحن و تصاویر تحقیرآمیز، قابل‌توجه است):

این گربه‌چشـمک، این سـگک غوری غرک　　سـگسـارک، مخنّثک، زشـت کـافرک
با من پلنگ‌سارک و روبـــاه‌طبعک است　　ا ین خوک گردنـک، سـگـک د منـه گو هرک
بوده سگِ در من و اکنون بـــه بخت من　　شـیرک شـده‌اسـت و گرگک و از هر دو بتّرک
(خاقانی،۹۳۲)

۶-۷. فرانمایی با روش‌های تعلیلی و استدلالی

همان‌گونه که اشاره شد، اهتمام اصلی در فرانمایی احساس، نه در بیان احساس، بلکه در تعبیر و تفسیر احساس و ابراز جهان درونی انسان است. ذکر دلایل شاعرانه و تعلیل‌های هنجارگریز می‌تواند در فراروی از واقعیات و حدت بخشیدن بر ادراک از حسیات تجربی نقش مهمی ایفا نماید. شاعران مکتب آذربایجانی اهل استدلال و تعلیل‌اند و انواع شیوه‌های تعلیلی (تمثیل، اسلوب معادله،

تشبیه، مقایسه، حسن تعلیل، سوگند) را به‌فراوانی در شعر خود می‌آزمایند (رک. اسکویی، ۱۳۹۴: ۳۳–۴۸). از طریق این روش‌های هنری و سازه‌های تعلیلی، بسیاری از مقاصد فرانمایی احساس و مضامین فرانمایانه در شعر القا می‌گردد:

گیتی اهـــــــــــل وفـــــــــــا نخواهد شد شوره آب روان نخـــــــــــــــواهد شد
(خاقانی، ۱۲۴)

چو دوســـت رفت ز کف از طرب نمـــــــــــاند اثر چو باد تند بـــــــــــــــــــود لاله را بقا نبود
(مجیرالدین، ۹۰)

مرهم که یافت ور نـــــه همه خاک خستگی است؟ رستم کجاست ور نه همه چاه بیـــــــژن است
(مجیرالدین، ۲۷)

بی عشق ز خـــــــــــــاقانی چیزی نگشاید بی فصل گـــــــــــــــل از بلبل آواز نخواهند
(خاقانی، ۴۵۷)

سرمایه تویی، چون تـو شدی دل کـــه و دین چه؟ چون روز بشـــــد دیـده ز روزن چـه نویســـد؟
(خاقانی، ۱۴۲)

دل چـو از عشق جهان بگریست نشکیبد ز حرص کـــــــودک اندر صرع چـــــون خندید نپذیرد دوا
(مجیرالدین، ۶)

در میان روش‌های تعلیلی، حسن تعلیل نقش و جایگاه مهمی در فرانمایی احساس دارد. حسن تعلیل فرصت‌های ادبی فراوانی از تصویرآفرینی و مضمون‌سازی‌های برمبنای تخیل و خلاقیت ذهنی در شعر ایجاد می‌کند و ازجملهٔ صنایعی است که به دقت‌نظر و نوجویی هنری احتیاج دارد. یکی از علاقه‌مندی‌های شاعران مکتب آذربایجانی ایجاد چنین تعلیل‌های هنری و هوشمندانه در زبان است، مثل این چند نمونه حسن تعلیل از مجیرالدین در موضوع مدح:

قرص قمر به هر مهی چرخ دو نیمه زان کند تا به سگان او دهـــــــــد نیمهٔ قرصهٔ قمر
(مجیرالدین، ۱۱۸)

آن که در بـــــــاغ همی غنچه کله کژ ننهد راست بشنو ز مـــن از هیبت شاه زمن است
(مجیرالدین، ۲۹)

در قصیدهٔ مدحی دیگر، برای شور و تحرک انجم و راز «دوتا»یی فلک چنین دلیلی می‌آفرینند:

این‌همه رمز و اشارت هیچ می‌دانی کـــه چیست یا چه فیض است اینکه انجم در ارکان آمده‌است
شاه مغرب را کـــــه در مشرق امان از عدل اوست شهریاری در وجـــود از لطف یزدان آمده‌است
چرخ یکتا کرده بُد دل بـــــر امید دایگی‌ش بر سر گهوارهٔ خـاکی دو تا زآن آمده‌است
(مجیرالدین، ۳۱)

خاقانی چنین دلیل زیبایی برای گریز معشوق جوان بی‌تجربه از عاشق پیر می‌آورد:

یار مـــــــــــــویت سپید دید گریخت که بـــــه دزدی دل نـــــــــوآموز است
آری از صبح دزد بگـــــــــــــریزد کز پی جـــــان، سلامت انـــــــــدوزد
(خاقانی، ۱۱۰۳)

جای دیگر، سفیدی موی ممدوح را چنین تفسیر می‌کند:

بر سرت جای‌جای مـــــــــــوی سپید نه ز عـــــــــــذر سپهر کین‌توز است

سایه‌بانی است بـــــــــــر تو بخت سپید آن سپیدیِ بخت دلســـــــــــوز است

(خاقانی، ۱۱۰۳)

نتیجه‌گیری

مسئلهٔ اصلی تحقیق حاضر، بررسی انواع و شگردهای فرانمودهای هنری در مضامین و روش‌های سبکی و زیباشناسی مکتب آذربایجانی بود و از انجام آن این نتایج به دست آمد:

حسی و تجربی بودن تصاویر و مضامین که برای عینیت‌بخشی به ذهنیت فرارونده و تخیل نامحدود شاعر فراخوانده شده‌اند، از ویژگی‌های مهم شعر آذربایجانی است. این خصوصیت از واژه‌گزینی تا آرایش‌ها و صورت‌سازی همه‌جا با شاعران این سبک همراه است. آنچه در صنعت‌سازی و صورت‌پردازی در اهم اولویت برای این شاعران قرار دارد قابل‌درک و نزدیک به تجربه و زندگی انسان بودن این عوامل است. صفت عمومی شاعران آذربایجانی در شرح وقایع و تجربیات زندگی است؛ این صفت البته هیچ منافاتی با غرقه شدن در دریای خیال و یا فرورفتن در بحر اغراق ندارد، بلکه خود به‌نوعی مکمل و تقویت‌گر عاطفه، احساس و هیجان در این شعر به شمار می‌آید؛ به نظر می‌رسد که شکوفایی مضامین و موضوعات جدیدی نظیر مرثیه‌ها و شکواییه‌ها و حماسه‌های شخصی و همچنین ورود و شیوع مسائل مختلف فرهنگی در شعر، همه ماحصل فرانمایی احساسی شاعران این مکتب است. دیگر مؤلفه‌های اصلی فرانمود یعنی انسان‌انگاری، تفرد (فردیت)، اعتراضی بودن و فراروی از واقعیت جزو خصوصیات مهم مکتب آذربایجانی است.

فرانمایی احساس در اغلب مضامین و موضوعات شعری مکتب آذربایجانی وجود دارد، اما مهم‌ترین و پربسامدترین محتوای فرانمایی‌شده در این شعر را می‌توان در سه محور به این شرح تقسیم‌بندی نمود: فرانمایی خود، فرانمایی دیگری و فرانمایی غم و رنج شخصی و اجتماعی. در هریک از این مضامین، فرانمایی هنری، موجب تقویت و تأکید بار عاطفی و هیجانی کلام و اثرگذاری عاطفی عمیق بر مخاطب است.

اغلب سازه‌های هنری، ابزارهای بلاغی (تشبیهات، استعارات، کنایات، اشارات، تلمیحات و...) و منظورهای هنری-گفتمانی موجود در لایه‌های مختلف زبانی و سبکی این شعر، در خدمت تصویرگری خیال و مفهوم‌سازی فرانمایانهٔ عواطف، حسیات و اندیشه‌های تجریدی منظور نظر شاعران این مکتب است. اما آنچه بیش‌ازهمه در تقویت فرانمایی احساس و برون‌ریزی مکنونات روحی و اندیشگانی در شعر مکتب آذربایجانی کاربرد دارد، عبارت است از روش‌های تکرار (از واج تا عالی‌ترین سطوح نحوی کلام)، اغراق (و انواع آن)، تضاد و پارادوکس و تنسیق‌الصفات (تشبیه+تلمیح)، نماد و استعاره و شیوه‌های تعلیلی کلام.

منابع

اسکویی، نرگس (۱۳۹۱). «سبک آذربایجانی: انسان در میانهٔ طبیعت و خدا»، *نقد ادبی*، سال پنجم، شمارهٔ ۲۰، صص ۴۹-۷۲.

اسکویی، نرگس (۱۳۹۲). «نقش تکرار در شعر سبک آذربایجانی»، *پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*، دوره ۴، شمارهٔ ۶. صص ۱۱-۳۵.

اسکویی، نرگس (۱۳۹۳الف). «متناقض‌نما در شعر سبک آذربایجانی»، *متن‌پژوهی ادبی*، دانشگاه علامه طباطبایی. دوره ۱۸ شمارهٔ ۶۱. صص ۱۰۷-۱۳۵.

اسکویی، نرگس (۱۳۹۳ب). «انقلابی در برابر مدح در شعر سبک آذربایجانی»، *پژوهشنامه ادب غنایی*، شمارهٔ ۲۳. صص ۹-۲۶.

اسکویی، نرگس (۱۳۹۴). « شیوه‌های تعلیلی شاعران مکتب آذربایجانی»، *شعرپژوهی*، شمارهٔ ۲۳. صص ۳۰-۴۸.

اسکویی، نرگس (۱۳۹۸). «جلوه‌هایی از رمانتیسم در شعر خاقانی»*ادب فارسی*، شمارهٔ ۲۳. صص ۸۳-۹۹.

خاقانی شروانی (۱۳۷۵). *دیوان اشعار*، جلد اول و دوم، ویراستهٔ دکتر میرجلال کزازی، تهران: مرکز.

داد، سیما (۱۳۸۳). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، چاپ دوم، تهران: مروارید.

دوباتن، آلن (۱۳۹۰). *تسلی‌بخش‌های فلسفی*، ترجمهٔ عرفان ثابتی، تهران: ققنوس.

دیلتای، ویلهلم (۱۳۹۴). *شعر و تجربه*، ترجمهٔ منوچهر صانعی، تهران: ققنوس.

زمانیان، مهدی (۱۳۸۱). «اکسپرسیونیسم و ادبیات»، *کتاب ماه ادبیات*، شمارهٔ ۵۴ و ۵۵، صص ۳۴-۳۹.

شپرد، ان (۱۳۸۲). *مبانی فلسفهٔ هنر*، مترجم علی رامین، تهران: علمی و فرهنگی.

ضیمران، محمد (۱۳۹۳). *مبانی فلسفی نقد و نظر در هنر*، تهران: نقش جهان.

فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۹۸). «جمال‌شناسی اغراق در سبک هندی»، *کهن‌نامهٔ ادب فارسی*،دوره ۱۰ شماره ۲، صص ۲۹۳-۳۳۲.

فلدمن بارت، لیز (۱۳۷۸). *هیجانات چگونه ساخته می‌شوند*، مترجم میرجواد حسینی، تهران: تمدن علمی.

فلکی شروانی (۱۳۴۳). *دیوان اشعار*، به تصحیح شهاب طاهری. تهران: ابن‌سینا.

کادن، جی، ای (۱۳۸۱). *فرهنگ و ادبیات و نقد*، ترجمهٔ کاظم فیروزمند، تهران: شادگان.

گدانسیلو. جی. پاتریشا (۱۳۸۵). «سبک‌های هنری در تصویرگری کتاب»، *کتاب ماه کودک و نوجوان*، شمارهٔ ۱۰۴-۱۰۶، صص ۲۰۱-۲۰۶.

مجیرالدین بیلقانی (۱۳۸۵). *دیوان اشعار*، تصحیح محمد آبادی، تبریز: انتشارات دانشگاه تبریز

مددپور، محمد (۱۳۷۷). *حکمت معنوی و ساحت هنر*، تهران: سوره

مهستی گنجوی (۱۳۷۱). *رباعیات*، جمع و تدوین احمد سهیلی خوانساری، چاپ اول، انتشارات ایرانی

نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۷۴). *مخزن‌الاسرار*، تصحیح برات زنجانی. تهران: دانشگاه تهران.

نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۶). *شرفنامه*، تصحیح بهروز ثروتیان. چاپ اول. تهران: امیرکبیر.

نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۹). *لیلی و مجنون*، تصحیح بهروز ثروتیان. چاپ دوم. تهران: امیرکبیر.

نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۹۰). *خسرو و شیرین*، تصحیح حسن وحید دستگردی. چاپ دوازدهم. تهران: قطره.

ناظرزاده کرمانی، فرهاد (۱۳۸۹). *گزاره‌گویی (اکسپرسیونیسم) در ادبیات نمایشی*، تهران: سروش.