مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
سال هفتم، شماره‌ی اول، بهار ۱۳۹۴، پیاپی ۲۳

شیوه‌های تعلیلی شاعران سبک آذربایجانی

نرگس اسکویی*
دانشگاه آزاد اسلامی ایران، واحد بناب

چکیده

هدف عمده‌ی تصویرگری در شعر آن است که شاعر بتواند بـه یـاری شـگردهای مختلف بلاغی، در برقراری رابطه بین ضمیر خود و ذهن مخاطب، موفق و اثرگذار عمل نماید؛ از همین رو است که می‌توان بین فنون ادبی و بلاغـی و شـیوه هـای منطقی تعلیل، نظیر قیاس و استدلال، شباهت‌های بسیاری یافت. این نوع شیوه‌هـا در تمام دوره‌ها و سبک‌های ادبی دیده می‌شود؛ اما در برخـی از دوره‌هـای ادبـی به‌دلیل ملاحظات اجتماعی و بلاغی بسیار پربسامدتر است. یکی از این دوره‌هـای ادبی، شعر سبک آذربایجانی است. شـاعران ممتـاز سـبک آذربایجـانی، خاقـانی شروانی، نظامی گنجوی، مجیرالدین بیلقانی، فلکی شروانی و مهستی گنجـوی، از شیوه های عملی و هنری تعلیل و توجیه در سخن (تشبیه، تمثیل، مـذهب کلامـی، تشخیص، سوگند و تلمیح) بسیار استفاده نموده انـد تـا مـدعای خـود را بهتـر و حسی‌تر در اذهان جای دهند. در این مقاله پـس از شـرحی مختصـر از نظریـه ی استفان تولمین در باب استدلال، روش هـای تعلیلـی و تـوجیهی شـاعران سـبک آذربایجانی را در شعر، همراه با شواهد مکفی از آثار این گویندگان، برشمرده‌ایم و این روش ها را بر مقیاس سه رکن پیشـنهادی تـولمین در بـاب اسـتدلال (ادعـا، پشتیبان و زمینه) سنجیده‌ایم و در آخر بـه بررسـی تـأثیر شـیوه هـای تعلیلـی در مختصات سبکی شعر آذربایجانی پرداخته‌ایم.

واژه‌های کلیدی: شعر سبک آذربایجانی، استدلال، اسـتفان تـولمین، سـوگند، مـذهب کلامـی، اسلوب معادله.

---

* استادیار زبان و ادبیات فارسی، n.oskooi@bonabiau.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۱۰/٤ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۳/۷/۹

۱. مقدمه

خلق تصاویر هنری و ایجاد زمینه‌های منطقی و قابل‌درک در زبان شعری، یکی از نمونه‌های شاخص بهره‌گیری از روش‌های استدلالی در شعر است. دلالت‌های شاعرانه گاه چنان به عبارت‌ها و گزاره‌های منطقی نزدیک می‌شود که در عین خیالی و کذب‌بودن، استوار به چشم می‌آید.

نظایر تعلیل، توجیه، استدلال، استشهاد، قیاس و استناد در جای‌جای ادبیات کهن فارسی به چشم می‌آید؛ اما در پاره‌ای از دوران‌ها و جریان‌های ادبی، به پیروی از شرایط و موقعیت سیاسی، فرهنگی، علمی و اعتقادی جوامع، این مختصه‌ی سبکی به اوج می‌رسد. دلیل این را باید در ذوفنون بودن شعرای آن دوره و اشتمالشان بر علوم عصر خود و نیز علاقه‌مندیشان به سرودن شعر فنی یا اظهار فضل دانست. قرن ششم در تاریخ ادبیات فارسی، یکی از این دوره‌ها است. شاعران ممتاز سبک آذربایجانی، خاقانی شروانی، نظامی گنجوی، مجیرالدین بیلقانی، فلکی شروانی و مهستی گنجوی، به گواهی تاریخ ادبیات و تذکره‌ها و هم‌چنین آثارشان، از بسیاری از علوم متداول عصر خود بهره‌مند بوده‌اند. چنین هنرمندانی برای اثبات آن‌چه در سر و بیان آن‌چه در دل نهفته دارند، باید با مخاطبانی از گروه‌های مختلف مردم با سطح دانش متفاوت رابطه برقرار کنند و هم از این روست که از ساده‌ترین ابزارهای استدلالی و منطقی به هنری‌ترین شکل بهره می‌گیرند.

شاعران سبک آذربایجانی برای بسیاری از فنون بلاغی، کارکردی زیبایی‌شناسانه و در عین حال استدلالی قائلند و این فنون در آثار این شاعران، مجالی می‌شود برای تبیین مافی‌الضمیر شاعر و بیان حالات روحی و عاطفی وی از مسیر استدلال‌گری‌های شاعرانه و زیبایی‌آفرین. این ویژگی معلول حاکمیت ذهن منطق‌گرای شاعران سبک آذربایجانی است. رویه‌ی هنری استدلال ادبی، مذهب کلامی و تمثیل، ارسال المثل، تشبیه، استعاره، تشخیص، سوگند و اسلوب معادله است و زیرساخت آن عبارات منطقی شاعرانه است که شاعر را در بیان مقصود ادبی، حکمی و هنری خویش یاری می‌دهد. این مقاله می‌کوشد تا ضمن بررسی و معرفی ساختارهای روش استدلال بر اساس روش استفان تولمین، انواع شیوه‌های استدلالی شاعران سبک آذربایجانی را در شعر (در تطابق با این نظریه) بکاود و تبیین نماید. بدین منظور، نخست به معرفی مختصر نحوه‌ی استدلال از دیدگاه تولمین پرداخته‌ایم؛ سپس با طبقه‌بندی شیوه‌های

مختلف استدلال در شعر سبک آذربایجانی بر اساس علوم بلاغی و علم منطق، مثال‌های این روش‌های منطقی دلالت را با ساختار استدلالی طرح‌شده از طرف تولمین نیز مقایسه خواهیم کرد.

۱. ۱. پیشینه و لزوم تحقیق

پیش از این، زبان منطق‌گرا و شیوه‌های استدلالی متفکران و گویندگان برجسته‌ی ایرانی در چند مقاله‌ی علمی و پژوهشی بررسی شده است. یکی از این مقالات، نوشته‌ی حکیم‌آذر (۱۳۹۰)، مقاله‌ی «اسلوب معادله در غزل سعدی» است که گونه‌های مختلف استدلال‌گری‌های شاعرانه را در غزلیات سعدی جسته است. در مقاله‌ی دیگر تحت عنوان «بررسی ساختار استدلال در سه متن دوره‌ی قاجار» عبداللهی (۱۳۹۱) شیوه‌های استدلالی استفاده شده را در آثار سه متفکر بزرگ عهد قاجار (سیدجمال اسدآبادی، میرزا عبدالرحیم طالبوف، میرزاملکم‌خان)، بر طبق الگوهای مطرح‌شده از جانب فیلسوف انگلیسی، تولمین، سنجیده و ارزیابی نموده است.

از آن‌جایی که شاعران سبک آذربایجانی، در مقدمه‌ی یکی از تغییرات بزرگ سبکی و تحولات شعری، یعنی تحول عظیم آن از سبک خراسانی، به سبک عراقی و روی کار آمدن دیدگاه‌های عرفانی در شعر، قرار گرفته‌اند و به نوعی پیش‌قراولان این انقلاب ادبی شگرف شمرده می‌شوند و نیز از این روی که روش‌های تعلیل و توجیه در روش‌مندی گفتار و خلاقیت‌های هنری آنان نقش مهمی ایفا می‌کند، بررسی شگردهای علّی و استدلال‌گر در آثار این گویندگان، به نوعی حکم ریشه‌یابی را در این نوع هنجار کلامی دارد و همین امر لزوم وجود چنین تحقیقی را مشخص می‌سازد.

۲. ساختارهای استدلال بر اساس روش استفان تولمین

استفان تولمین،[1] فیلسوف و نویسنده‌ی انگلیسی، متأثر از اندیشه‌های *لودویگ وینکنشتاین*، بیشتر عمر خود را صرف تجزیه و تحلیل استدلال و یا برهان اخلاقی نمود و در نوشته‌هایش تلاش داشت نوعی استدلال عملی را پایه‌ریزی کند. (ر.ک: عبداللهی، ۱۳۹۱: ۱۷۰) وی هنگام اندیشه‌ورزی و تحلیل درباره‌ی ساختارهای استدلال و

[1] Stephan Toulmin

برهان‌آوری، به این نتیجه دست یافت که شیوه‌های استدلال و مباحثه‌پردازی در گفت‌وگوهای روزمره، با استدلال‌ها و حجت‌آوری‌های رسمی که بر اساس منطق استوار است تفاوت دارد. به بیان دیگر، وی به این مسئله توجه کرد که گویندگان و اهل زبان، به طور معمول برای اقناع مخاطب و باوراندن نظریه‌ها و آرای خود به شنونده یا خواننده، از فنون دیگری به جز منطق رسمی ارسطویی بهره می‌گیرند. وی در جست‌وجوهای خود برای سامان‌بندی این نوع حجت‌آوری‌ها، دریافت که ساختار استدلالی که بر پایه‌ی منطق رسمی بر پا شده باشد، بر سه رکن اصلی و ضروری استوار است:

- ادعا (claim)، پشتیبان (support)، زمینه (warrant).

۲. ۱. ادعا

«ادعا» نکته‌ای اساسی و سخن اصلی در هر گفت‌وگوی استدلالی است؛ به عبارت دیگر، مقصود اصلی گوینده از بیان مطلب و نیز شیوه‌ی استدلالی که به کار می‌گیرد، برای پذیراندن ادعا به مخاطب است و گوینده می‌کوشد تا موضوع اصلی مورد بحث (مورد ادعا) را بر اساس شواهد و داده‌ها، برای شنونده روشن کند و او را قانع سازد. ادعا معمولاً به طور واضح در کلام ذکر می‌شود و برای شناختن آن کافی است به این پرسش پاسخ داده شود: گوینده تلاش دارد چه چیزی را ثابت کند؟(عبداللهی،۱۳۹۱: ۱۵۵)

ادعا در زبان ادبی مقوله‌ای آشنا است. گذشته از وعظ و حکمت که غالباً با معقولات اعتقادی سر و کار دارد، هر گوشه‌ی ادبیات به طریق اغراق در بیان اشتیاق به معشوق ازلی یا زمینی، ستایش ممدوح، حماسه‌سازی، مفاخره، شکواییه، حبسیه، مرثیه و... سرشار از بیانات ادعاگونه است. اما در ادبیات برخلاف هنجارهای منطقی و کلامی، به نظر می‌آید که ادعا، منظور اصلی سخن نیست؛ بلکه در اصل ادعا وسیله و واسطه‌ای می‌شود تا شاعر از رهگذار آن بتواند دلایل هنری و شاعرانه بیافریند و بساط سخن خود را رنگین‌تر سازد. به بیان دیگر، تخیل و شاعرانگی موجود در توجیهات و استدلالات ادبی، معمولا هنری‌تر و جذاب‌تر از ادعاهای طرح‌شده هستند.

۲. ۲. پشتیبان

دلایلی که برای حمایت و تأیید و تثبیت ادعا برشمرده می‌شود «پشتیبان» نام دارد. اگر چه پشتیبان در مواردی حالتی ضمنی به خود می‌گیرد و می‌تواند در کلام ذکر نشود، کارکرد آن همواره محسوس است. «ساختار پشتیبان در مدل تولمین متنوع و انعطاف‌پذیر است و گونه‌های مختلفی را در برمی‌گیرد: مثل پشتیبان از نوع آمار و ارقام، اظهار عقیده‌ی شخصی، شرح و توضیح، استدلال و هم‌چنین شاهد ظاهری.» (عبداللهی، ۱۳۹۱: ۱۵۶)

۲. ۳. زمینه

«زمینه»، ارتباط زیربنایی و استنتاجی را میان ادعا و پشتیبان برقرار می‌سازد. زمینه عموماً بر اساس باورهای پذیرفته‌شده یا ارزش‌های مطرح در سطح جامعه استوار است. زمینه از این نظر اهمیت دارد که زیربنای مشترک (common ground) میان گوینده و مخاطب را در برمی‌گیرد. زمینه‌های مشترک، مخاطب را دعوت می‌کند تا به طور ناخودآگاه، نهانی‌های استدلال را دریابد و به نوعی در استدلال شرکت جوید. زمینه می‌تواند بر اساس مقوله‌های گوناگونی شکل گیرد؛ از آن جمله است: ضرب‌المثل، کلمات قصار یا نقل‌قول از افراد معتبر (ethos)، برهان‌آوری (logos) که می‌تواند از نوع استقرا یا قیاس و حاکی از قدرت منطقی سخن باشد، انگیزه‌های احساسی (pathos) و ارزش‌های مشترک که میان یک قوم یا یک فرهنگ و یک دین جاری و ساری است. (همان)

۳. استدلال، تناظر ذهنیت و عینیت در شعر شاعران سبک آذربایجانی

آرایه‌های ادبی و نیز صورت‌های خیالی که در زبان شعری حکم استدلالی و استشهادی دارند، در شعر سبک آذربایجانی کاربرد فراوان دارند. شاعران سبک آذربایجانی به همان اندازه که در استفاده از علوم عصر خود و ذکر اصطلاحات علمی در شعرشان اصرار ورزیده‌اند، با واردساختن شواهد و استنادها و دلالت‌های شاعرانه‌ی پی‌درپی، کوشیده‌اند تا شکلی متقن و منطقی به اساس شعر خود بخشند؛ به همین دلیل است که در این شعر، علاوه بر شواهد و امثال قرآنی و حدیث و... در سطح ادبی نیز، این

شاعران با آوردن آرایه‌های مکرر و فراوان که چون شاهد مثال، معنای شعر را تقویت می‌کنند و جنبه‌ی حسی و عاطفی آن را موکدتر می‌سازند، زبان و محتوای شعری خود را هر چه بیشتر به طرف فنّی‌بودن و استنتاجات منطق‌گونه سوق داده‌اند.

انواع آرایش‌های کلامی و صورت‌های خیالی که در این بخش و با عنوان مختصات ادبی سبک آذربایجانی باید به آن‌ها اشاره کرد، عبارتند از: تلمیح، مذهب کلامی تمثیل، ارسال‌المثل، اسلوب معادله و سوگند. در ادامه‌ی سخن به بررسی این صورت‌گری‌ها و نقش آن‌ها در تقویت و پرورش معنی منظور شاعر و ایجاد تناسب و تحکیم پیوند بین اجزای کلام و تقویت تاثیرگذاری آن بر ذهن و عاطفه‌ی مخاطب خواهیم پرداخت و آن‌ها را بر اساس زیربنای ساختاری استدلال پیشنهادیِ تولمین، تجزیه و تحلیل خواهیم نمود.

۳. ۱. تلمیح

تلمیح در زبان ادبی، بسیار شبیه به روش قیاس در میان روش‌های بررسیِ منطقی است؛ علمای منطق به حرکت ذهن که از قضایای کلی به نتایج جزیی می‌رسد، *قیاس* می‌گویند. مهم‌ترین و «قاطع‌ترین نوع استدلال نزد منطقیان قیاس است. البته ناگفته نماند، یکی از پرمشاجره‌ترین و پرمباحثه‌ترین نوع استدلال نیز همین قیاس است. برخی قیاس را والاترین و کامل‌ترین صورت استدلال دانسته‌اند و بعضی هم از آن به‌منزله‌ی نوعی شعبده‌بازی و تردستی یاد می‌کنند؛ چرا که به وسیله‌ی این نوع استدلال، هم می‌توان حق را اثبات کرد و هم باطل را.» (سعادتی، ۱۳۸۹: ۱۲۹)

استفاده از تلمیحات که در موجزترین کلام و از طریق کلمات کلیدی در هر باب شکل می‌گیرد، اشتهای سیری‌ناپذیر شاعران را نیز به اظهار فضل و دانش نشان می‌دهد. هر تلمیح در پس خود، ذخایر فراوانی را از نکته‌دانی و آشنایی با موضوعات مختلف از قبیل تاریخ و ادب و قران و فرهنگ و اسطوره‌ها بیان می‌کند.

در سنجش ساختار تلمیح با طرح‌واره‌ی استدلالی تولمین، متوجه خواهیم شد که هر سه عنصر استدلالی که تولمین مطرح نموده‌است در کلیت تلمیح وجود دارد:

– در هر تلمیح، به دو صورت ضمنی یا آشکارا، نخست ادعایی از جانب شاعر، مبنی‌بر امری در موضوع مدح (ادعای بزرگی و رجحان ممدوح در عقل یا کرم یا دین یا شجاعت یا عدالت و...) یا تغزّل (ادعای بی‌نظیر بودن معشوق در زیبایی یا ستمگری یا

لطف یا شیرین‌زبانی و...) یا حسب حال شاعر در دو مقوله‌ی مفاخره یا شکواییه (ادعای بی‌مانندی شاعر در زبان‌آوری یا عاشقی یا بدبختی و غم و...) و موضوعات دیگر طرح می‌شود.

– پشتیبان در تلمیح، از نوع شاهد ظاهری است که شاعر با ذکر نام او، از طریق قیاس بین مدعای خود با ویژگیِ شاهد ظاهری، در اصل برای امر مطلوب خود دلالتی عاطفی و شناخته‌شده برای عام، ذکر می‌کند تا شباهت بین دو امر، علاوه بر حسی‌تر نمودن مسئله، آن را به شکل و سیاق زبان منطقی استدلال‌گر و شهادت‌طلب نزدیک‌تر سازد.

–زمینه در استدلالِ مبتنی بر تلمیح، اغلب بر پایه‌ی باورها و علایق برخاسته از کهن‌الگوها، انگاره‌های مذهبی و عواطف میهنی و فرهنگی بنا می‌گردد. شاعر با طرح مسایل زیربنایی مشترک بین خود و مخاطبش، ادعایی را که مد نظرش است، برای مخاطب خود آشناتر و دریافتنی‌تر می‌سازد.

رویین‌تنی شو از پی محنت‌کشی که نیست این شش جهات عالم دون کم ز هفتخوان
(مجیرالدین، ۱۳۵۸: ۱۵۱)

خاقانی در قصیده‌ای که در مدح عصمه‌الدین، دختر منوچهر شروان‌شاه، سروده است، «ادعا»های بسیاری را مطرح می‌کند که به طور شاخص، در ردیف این قصیده و در عبارت «دیده‌ام» متمرکز شده است. شاعر مدعی است که «حضرت ستر معلا دیده است» و در آن «قاف» به دیدار «عنقا»یی (ممدوحی) نایل شده است که او را به داشتن صفاتی چون تقدس و تقوای ذاتی، قدر و رفعت دینی، زهد و پاکدامنی، سخاوت، کفایت و اصالت باستانی می‌ستاید. زبان استدلالی شاعر در نسبت دادن تمام این اوصاف به ممدوح و تأیید آن‌ها، بر «پشتیبان» از گونه‌ی شاهد ظاهری استوار است. این شهّاد ظاهری، حکم تداعی‌های ذهنی را برای صفت خاصی در ذهن مخاطب ایفا می‌کند؛ مریم: پاکدامنی و زهد، فرنگیس و کتایون: بزرگ‌زادگیِ توأم با اصالت دیرین و... و بدیهی است که زمینه، یعنی رابط بین ادعای مطرح و شواهد ظاهری که برای هر یک از ادعاها جداگانه ذکر می‌شود، باورهای مشترک برخاسته از اعتقادات مذهبی و برداشت‌های تاریخی مابین گوینده و مخاطش است:

در مدینه‌ی قدس **مریم** یافتم در حظیره‌ی انس **حوا** دیده‌ام
حضرت **بلقیس** بانوی سبا بر سر عرش معلا دیده‌ام
چشم **زرقا** را کشیده کحل غیب هم به نور غیب بینا دیده‌ام

آن **خدیجه** همتی کـــــــز نسبتش بانوان را قـــــدر **زهـــــرا** دیده‌ام
رابعهزهدی کـــــه پیشش پنج وقت هفت مـــــردان را مجـــــارا دیده‌ام
آسیه توفیـــــق و **ساره**سیرت است **ســـــــــاره** را سیـــاره‌سیما دیده‌ام
از **فرنگیس** و **کتـــــایون** و **همای** بـــــــاستان را نـــــام و آوا دیده‌ام
از سخا وصف **زبیـــــــده** خوانده‌ام وز کفایت رای **زبّـــــــــــا** دیده‌ام
از سر زهد و صفـــا در شخص او هم خدیجه هـــــــم حمیرا دیده‌ام

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۳۴۸-۳۵۰)

۳. ۲. مذهب کلامی و تمثیل

مثال آوردن برای مدعا، از قدیمی‌ترین روش‌های توضیح و تبیین و استدلال در سخن است؛ در تعریف مذهب کلامی گفته‌اند: «مذهب کلامی آن است که سخن را با دلیل و برهان عقلی یا خطابی و ذکر اصول مسلم انکارناپذیر چنان ثابت کنند که موجب تصدیق شنونده باشد.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۵: ۱۳۵) طبعا استدلالی که بلاغت ادبی در پی آن است، وسیله‌ی هنرآفرینی، ابداع و تاثیرگذاری بر مخاطب است، نه استدلال منطقی صرف. تمثیل سخن را روشن‌تر و گویاتر می‌سازد و چون شاهدی بر مدعاست؛ از طرف دیگر، روش تمثیل و کوشش در جهت ذکر و ابداع مثال‌های روشن و فراخور معنی و بکر، از شیوه‌هایی است که نیاز به معلومات و ریزبینی و خلاقیت ذهنی و هنری بسیار دارد. شاعران سبک آذربایجانی به استفاده از صنعت تمثیل در سخن گرایش زیادی دارند و فن تمثیل از مختصات مهم شعر سبک آذربایجانی است.

«آنچه به عنوان تمثیل یا در مفهوم آن به بیان می‌آید، تصویر حسی است که باید امری را که غیرحسی است به امر حسی نزدیک و قابل ادراک نماید. شک نیست که جزء به جزء این تصویر، هرگز یک جزء از امر غیرمحسوس را عرضه نمی‌کند، فقط کل آن است که از مجموع امر منظور تصویر کلی القا می‌کند.» (زرین‌کوب، ۱۳۶۶: ۲۵۱)

تمثیل‌ها از مهم‌ترین و هنری‌ترین بخش‌های شعر سبک آذربایجانی هستند. گستردگی موضوع و تنوع فکری که در این تمثیل‌ها وجود دارد در نوع خود بی‌نظیر است. هر موضوع ساده‌ی فیزیکی و منطقی (مثل کف کردن صابون)، در این شعر منبع الهامی برای مضمون‌آفرینی است و خواننده را از درک قدرت تصوّر قیاسی و خلاقیت استدلال‌گرانه‌ی شاعرِ آن، شگفت‌زده می‌کند؛ خیال‌بازی و خیال‌انگیزی موجود در این

مثال‌ها بسیار عمیق و وسیع است و با حقایق عینی موجود در زندگی آدمی، طبیعت و این جهان پیوستگی ظریف و کاملی دارد:

خصم خواهد که چو تو راست‌کند ملک ولیک عقل جز سخره بدان مدبر ملعون نکند
کفک صابون چو تف خور نکند جامه سفید کاثر قرصه‌ی خور، قرصه‌ی صابون نکند
(فلکی،۱۳۴۳: ۲۸)

تمثیل و مذهب کلامی، شعر را در کوچه پس کوچه‌های زندگی حسی و عینی وارد می‌کند و باعث می‌شود تا شاعر تمام تجربه‌های علمی و عاطفی خود را برای آوردن مثال‌های تازه‌تر و دست‌نخورده‌تر زیرورو کند؛ از همین روست که تمثیل‌ها در بسیاری مواقع شیرین‌تر و هنرمندانه‌تر از متن اصلی شعرند. گویا که متن اصلی شعر ساخته شده است تا مجالی برای ظهور حاشیه‌هایی چون تمثیل باشد:

نافتاده شکسته‌بودم بال چون فتادم چگونه باشد حال
احمدک را که رخ نمونه بود آبله بردمد، چگونه بود؟
(نظامی،۱۳۸۹ب: ۱۱۴)

زبان شعر در اغلب مضامین حکمی، حماسی، عرفانی، تغزلی، مدحی و انتقادی، زبانِ ادعا است و شاعر این سبک، برای اثبات مدعای خود از تمثیل‌های بدیع و حسی و جاندار از بطن زندگی، نمونه‌ها و دلایل درک‌شدنی و باورپذیر پیش روی مخاطب می‌نهد؛ در نظایر چنین عبارات تمثیلی، که شعر را به ساحت‌های تصویری روشن و درک‌شدنی رهنمون می‌سازد، پشتیبان یا دلایل اثباتی مدعا، اغلب از نوع تجربه‌های همگانی زندگی برگزیده می‌شود و هیات‌های ذهنی شاعر را به هیات‌های درونی ما پیوند می‌زند. زمینه در این گونه دلالت‌های شاعرانه، اغلب بر درک و دریافت‌های حسی و عاطفی مشترک میان دو سوی تعامل شعری یعنی گوینده و خواننده، استوار است:

تحمل را به خود کن رهنمونی نه چندانی که باز آرد زبونی
چو خر، گوش افکند در بردباری کند هر کودکی بر وی سواری
(نظامی،۱۳۹۰: ۲۶۱)

در شعر سبک آذربایجانی، گاهی برای طرح یک مفهوم یا پشتیبانی از یک ادعا، شاعر چندین تمثیل به دنبال هم ذکر می‌کند و از تلمیحات و شواهد بسیاری در قالب پشتیبان‌های حسی و شواهد ظاهری، برای اثبات ادعای خود استفاده می‌کند؛ مثلاً نظامی

در یکی از قصایدش، برای تأکید معنی «سفر» و تعلق نداشتن و پای‌بند نبودن به یک جای، چنین می‌گوید:

گر عاقلی مباش مقیّد به هیچ جا — نشنیده‌ای که ملک خدا، بنده‌ی خدا
جا در بهشت گر بودت جاودان مباش — آدم نه‌ای، اگر کنی این شیوه را رها
عیسی که کام خویش ندید از جهان، نهاد — بر تارک جهان قدم و رفت بر سما
آب روان ممد حیات است و چون ستاد — یک جا ز حد زیاده، دهد طعم جان‌گزا
آن کو به کنج خانه نشیمن کند بود — مانند عنکبوت به جولاهگی سزا
ساکن مباش گر چه به سر بایدت شدن — کآید ز خامه از حرکت حرف دلگشا

(نظامی،۱۳۳۴: ۲۱۸)

گاهی شاعر اساس کلام خود را بر تمثیل می‌نهد و به دنبال هر مسئله‌ای که در یک بیت مطرح می‌کند، بیت بعدی را تمثیلِ پشتیبان برای ادعای مذکور قرار می‌دهد و بلافاصله به استدلال‌گری درباره‌ی موضوع بحث می‌پردازد؛ برای نمونه در شعر مدحی زیر از خاقانی، شاعر در باره‌ی محاسن و مناقب ممدوح، پیوسته نظریات جدیدی بیان می‌کند و در تعقیب هر نظریه‌ی ادعایی جدید، بلافاصله از عالم محسوسات و اعداد و ارقام، و مثال‌های عاطفی و هیجانی، شاهدی اثباتی و تکذیب‌ناشدنی می‌آورد:

حاسد ار در تو گشاده‌است زبان — هم کنونش رسد آفاتِ وفات
یک دو آواز برآید ز چراغ — گه مردن که بود در سکرات
گر به ناگه ز وطن کردی نقل — بیش یابی ز زمانه حسنات
آن نبینی که یکی ده گردد — چون ز آحاد رسد در عشرات
آنکه جای تو گرفته‌است آنجا — هیچ‌کس دانمش از روی صفات
که الف چون بشد از منزلِ یک — صفر بر جای الف کرد ثبات
از تو تا غیر تو فرق است اَر چه — نسبت از آدم دارند به ذات
گر چه هر دو ز جبلّت سنگند — فرق باشد، ز منا تا به منات

(خاقانی، ۱۳۷۵ب: ۷۸۱)

این شیوه در انحصار قصیده و یا مثنوی نیست و در قالب‌ها و مضامین دیگر شعری نیز شاعران سبک آذربایجانی از همین شیوه‌ی استدلالی بهره یافته‌اند؛ مثلا در غزل زیر، خاقانی در تحبیب و تکریم معشوقِ درپرده سخن می‌گوید و مدعی است که هر چقدر یار گمنام‌تر و ناشناس‌تر باشد، بهترِ و مقبول‌تر است و نیز برای تأیید کلام

خود، در موضوع دریافت‌های عقلی از عشق، پی‌درپی از پشتیبانی استدلال‌های حسی و شواهد ظاهری نفع می‌برد:

دلبر آن بـــــه کـــــه کسش نشناسد نوبر آن بـــه کـــــه خسش نشناسد
ماهِ سی روزه بـــــــه از چارده‌شب که نـــــه سگ، نـــه عسسش نشناسد

دل هم از درد بـــــه حالی به از آنک هـــر طبیبی مجسش نشنـــــــاسد
بخ‌بخ آن مستی سرمست کـــــه کس هـــای و هـــــوی جرسش نشناسد

عاشق از «روی‌شنـــــاسی» به بلاست خرّم آن کس کـــــــه کسش نشناسد
استخوانی طلبد جـــــــان همای که به صحـــــــرا مگسش نشناسد

آسمان هـــــر کـــــه بزاید بکشد زآنکه فریـــادرسش نشنـــــــاسد
روستم بین کـــــه بـــه خونریز پسر کند آهنـــگ و پسش نشنـــــــاسد

(خاقانی، ۱۳۷۵ب: ۸۵۸)

شکل دیگری از تمثیل، ذکر حکایتی کوتاه در لابه‌لای سخن است کـه معنـی منظـور شاعر را تقویت می‌کند؛ شاعر در این شیوه نیز هیـات‌هـای معقـول ادراکـی خـود را در قالب هیات‌های محسوس و قابل دسترسی برای مخاطبش می‌ریزد و از ایجاد تسـاوی و تشابه مابین این امور، به شیوه‌ی منطقیون، مدعای خود را جامه‌ی استدلالی می‌پوشاند:

جـــایی باشد کـــــــه خـــار باید دیوانگیی بـــــه کـــــــار باید
کُردی خرکی بـــــه کعبه گـــم کرد در کعبه دویـــــــــد و اشتلم کرد
کاین بادیـــــه را رهـــی دراز است گم کـــردن خـــر ز من چه راز است
این گفت و چـــــو گفت باز پس دید خر دیـــد و چـــو دید خر، بخندید
گفتا خرم از میانـــــــــه گم بود وایافتنش بـه اشتلم بـــــــــود
گر اشتلمی نمی‌زد آن کُـــــــــرد خر می‌شد و بـــــار نیز می‌بـــــرد

(نظامی، ۱۳۸۹الف: ۷۱)

مرغکی را وقت کشتن می‌دوانید ابلهی گفت مقصود از دوانیدنْش نازک کشتن است
ما همان مرغیم خاقانی که ما را روزگار می‌دواند و این دویدن را فذلک کشتن است

(خاقانی، ۱۳۷۵الف: ۱۱۱۱)

خاقانی در قطعه‌ای گوید:

کـــــوری از کـــوفه به کـوری ز عجم　　دم همی داد و حریـــــفی مـــــی‌جست
گفتم ای کـــــــور، دم حـــــور مخور　　کو حریف تـــــو به بـــــوی زر توست
هان و هان، تـــا ز خـــــری دم نخوری　　ورخـــوری، این مثلش گـــــوی نخست
که خـــــری را به عروسی خـــــواندند　　خر بخندیـــد و شد از قهقهـــــــه سست
گفت مـــــــــن رقص ندانم، بســـزا　　مطربی نیز ندانـــــــــــم، بـــــه درست
بهـــر حمّـــــالی خوانند مـــــــــــرا　　کآب نیکـــــــو کشم و هیـــــــزم چست
(همان، ۱۳۷۵: ۱۱۲۸)

۳. ۳. ارسال‌المثل

گاهی شاعر ادعای خود را با «پشتیبان» از نوع مَثَل یا سخن حکیمانه‌ای که در بین مردم مصطلح و متداول است و با استفاده از زمینـه‌هـای مشـترک فرهنگـی و زبـانی و ادبـی، مستدل می‌سازد و سعی در اثبات حکم خود دارد. «از نظرگاه علم بیان، مَثَل مشـبه‌بـه، و مطلبِ شاعر، مشبه آن بـه طـور مضـمر محسـوب مـی‌گـردد.» (فشـارکی، ۱۳۷۹: ۱۲۵) ضرب‌المثل حکم پشتیبان از پـیش سـاخته‌شـده‌ای را دارد کـه در زبـان مـردم مختلـف می‌چرخد و نکته‌های حکمی و تعلیمی بسیاری در بطن خود دارد و بیشترین کاربرد آن تأیید معنی کلام و مطلب منظور گوینده است. این پشتیبان‌های آماده، فقط باید با نحو و موسیقی کلام متناسب شوند تا جای خود را در شعر بیابند:

مجو بالاتر از دوران خـــــــود جای　　مکن بیش از گلیم خـــــویشتن پای
به قدر شغل خـــــــود باید زدن لاف　　که زردوزی نداند بـــــــــوریاباف
(نظامی، ۱۳۹۰: ۱۳۵)

ارسال‌المثل از روش‌های بیانی و کلامی است کـه در تمـام فرهنـگ‌هـا و زبـان‌هـا، جایگاه خاصی برای خود دارد. «ارسال‌المثل ترفندی زیبـا اسـت، زیـرا معمـولاً سـخنی حکیمانه و موجز است. هم خیال‌انگیـز اسـت و هـم جنبـه‌ی اسـتدلالی دارد و معمـولاً مفاهیم ذهنی را عینیت مـی‌بخشـد.» (وحیـدیان کامیـار، ۱۳۸۵: ۱۳۷) شـاعر خواسـته و ادعای خود را به «پشتیبانیِ» استفاده از مثل‌ها، شیرین‌تر و جذاب‌تـر مـی‌نمایـد. زیـرا از لحاظ روانی یافتن نکته‌ای در سخن که ذهن با آن آشنایی قبلی دارد، خوشایند اسـت و همین، قدرت نفوذ و تاثیرگذاری کلام را بر مخاطب مضاعف می‌سازد. همان گونـه کـه در مثال‌ها مشاهده می‌کنیم، علاوه بر پشتیبان که از نوع مثل است، گاهی خود ادعـا نیـز در زبان شعری با تکیه بر یک ضرب‌المثل بیان می‌شود:

تو نیکی بـــــــــد نباشد نیز فرزند　　بود ترّه بـــــــــه تخم خویش مانند
(نظامی،۱۳۹۰: ۴۱۳)

ابـــــر بی‌آب چنـــــد باشی، چند؟　　گـــرم داری تنور نـــــــان دربند
(همان، ۱۳۸۹ب: ۱۵)

حـــــال خاقـــانی ار چـــه می‌داند　　آب خـــــــــود زیر کاه می‌پوشد
(خاقانی، ۱۳۷۵ب: ۸۶۹)

شنید از دبیـــــــــران دینـــارسنج　　کـه زر، زر کشد در جهـــان گنج، گنج
(نظامی، ۱۳۸۷: ۹۲)

ز سر گذشت مرا آب و صبـر می‌گوید　　که جان‌به پای بری یا شوی ز سر بیزار
(مجیرالدین، ۱۳۵۸: ۶۹)

این عجب‌تر، کان لب نوشین بـه لطف　　گردنـــــان را سر بـــــه شکر می‌برد
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۸۴۲)

نگـــــــذارم ناخنـــــــــی ز دستت　　چـــون کارد بـر استخوان رسیده است
(نظامی، ۱۳۳۴: ۲۶۸)

تنوری چنین گـــــــرم دربند نـــان　　ره‌انجام را گرمتر کـــــــــن عنان
(همان، ۱۳۸۶: ۸۴)

ای پار دوست بـــــوده و امسال آشنا　　وی از سزا بریـــــده و بگزیده ناسزا
(خاقانی، ۱۳۷۵الف: ۷۷۴)

زبانش مـــــــوی شد وز هیچ رویی　　به مشکین مـــــوی در نگرفت مویی
(نظامی،۱۳۹۰: ۲۶۳)

گر از هر بـــــــاد چون بیدی بلرزی　　اگر کـــــــوهی شوی کاهی نیرزی
(همان: ۲۶۵)

گل افشاندن، غبـــــار انگیختن چه؟　　نمک خوردن، نمکـــدان ریختن چه؟
(همان: ۲۵۳)

۳. ۴. اسلوب معادله

اسلوب معادله نوع ویژه و مرکبی از دو آرایه‌ی تمثیل و ارسال‌المثل است. نخستین بار شفیعی کدکنی به شکل مجزا و با ویژگی‌هایی دقیق‌تر در کتاب «شاعر آیینه‌ها» دست به

تعریف آن می‌زند: «مقصود از اسلوب‌معادله، یک ساختار مخصوص نحوی است. اسلوب معادله آن است که دو مصرع کاملاً از لحاظ نحوی استقلال داشته باشند و از هم تفکیک‌پذیر باشند، هیچ حرف ربطی یا حرف شرطی و یا چیز دیگری که حتّی در معنا (نه فقط به لحاظ نحوی) آن دو مصرع را به هم مرتبط سازد، یافت نشود.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۱: ۶۳) از دیگر نشانه‌های اسلوب معادله این است که میان دو مصرع می‌توان علامت تساوی گذاشت یا میان آن دو، عبارتِ «همان‌طور که» آورد. در این شیوه در یک بیت، یکی از مصرع‌ها (غالبا مصرع اول) به بیان امری در موضوعات مختلف (حکمت، مدح، ذم، وعظ، حسب‌حال، عشق، عرفان و...) اختصاص دارد و مصرع دیگر برای استدلال و اثبات موضوع طرح شده، به بیان مثالی برای آن حکم می‌پردازد.

هم‌چنان که در مثال‌های مذکور دیده می‌شود، شاعر در بیت اول (اکثراً) ادعایی را مطرح می‌کند و در مصرع دوم به ذکر پشتیبان در تأیید آن ادعا می‌پردازد. پشتیبان در اسلوب معادله غالباً از نوع شواهد ظاهری (تلمیح) و نیز امور عینی و ملموس حیات و باورهای عامیانه یا آیینی و تمثیل است. زمینه‌ی رابط بین ادعا و پشتیبان، امور ملموس هستی، انگاره‌های ذهنی و باورهای عام و مشترک است:

گیتی اهل وفا نخواهد شد　　شوره آب روان نخواهد شد
(خاقانی، ۱۳۷۵الف: ۱۲۴)

چون بارت نیست باج نبود　　بر ویرانی خراج نبود
(نظامی، ۱۳۸۹الف: ۱۸۱)

چو دوست رفت ز کف از طرب نماند اثر　　چو باد تند بود لاله را بقا نبود
(مجیرالدین، ۱۳۵۸: ۹۰)

شحنه‌ی ما دانش، آنگه حرص در همسایگی؟　　رستم ما زنده، آنگه دیو در مازندران؟
(نظامی، ۱۳۳۴: ۲۴۲)

مرهم‌که یافت ورنه همه خاک خستگی است؟　　رستم کجاست ور نه همه چاه بیژن است
(مجیرالدین، ۱۳۵۸: ۲۷)

بی عشق ز خاقانی چیزی نگشاید　　بی فصل گل از بلبل آواز نخواهند
(خاقانی، ۱۳۷۵الف: ۴۵۷)

سرمایه‌تویی‌چون تو شدی دل که و دین چه؟　　چون روز بشد دیده ز روزن چه نویسد؟
(همان: ۱۴۲)

از خراب تـــــــن نگردد روح دانا خاکسار　　مرغ در پستی نیفتـد از شکست شاخسار
(نظامی، ۱۳۳۴: ۳۴۷)

دل چوازعشق جهان بگریست نشکیبدزحرص　　کودک اندر صرع چون خندید نپذیرد دوا
(مجیرالدین، ۱۳۵۸: ۶)

این شیوه که شاعران سبک آذربایجانی بسیار بدان توجه داشته‌اند، متکی بـر تخیـل و آفرینندگی هنری است؛ این صنعت نیز چون تمثیل به معلومات و دقـت نظـر بسـیار در دقایق و حقایق به ظاهر ساده‌ی زندگی و تجربـه‌هـای شـاعرانه نیـاز دارد. زیبـایی ایـن مثال‌ها به‌حدی است که در بسیار مواقع، مثـال‌هـا جـذاب‌تـر و چشـمگیرتر از موضـوع اصلی سخن هستند و مضمون شـعر را تحـت‌الشـعاع تـازگی و موشـکافی خـود قـرار می‌دهند؛ از این روی همه‌ی ارزش‌های ادبی و هنری شعر در این مثال‌های دلالت‌گرانـه جستجو می‌شوند. اسلوب معادله هم‌چون دیگر انواعِ روش‌های استدلالی، باعث تقویت معنی، افزایش روابط و تناسبات کلامی، تفصیل و اطناب سخن و ایجاد فضـای مناسـب برای انواع صورتگری‌ها و بازی‌های خلاقانه‌ی ذهنی و تجربی می‌گردد. علاوه بـر ایـن، برای ساخته‌شدن مصرع‌هایی که دربرگیرنده‌ی شـاهد اسـتدلالی بـرای مصـرع دیگرنـد، همه‌ی داشته‌های علمی و ادبی و تجربی و هنری شاعر به خدمت گرفته می‌شود تا مثال و نکته‌ای تازه‌تر خلق شود.

اسلوب معادله، مختصـه‌ی سـبکی شـعر آذربایجـانی اسـت کـه در شـعر شـاعران صاحب سبک پس از خود تاثیر بسیار نهاده است و قرن‌ها بعد با عنوان مختصه‌ی اصلی شعر سبک هندی مطرح شده اسـت. در بسـیاری از اشـعار، شـاعر در ابیـات بـه شـکل پی‌درپی از این شیوه استفاده می‌کند و فراوانیِ اسلوب‌معادله در آن بسیار است:

به چاه جاه چـــــه افتیّ و عمـر در نقصان　　به قصد فصد چـــه پوییّ و ماه در جوزا
چه‌جای راحت و امن‌است و دهرپرنکبت؟　　چه‌روزباشه و صید است و دشت پر نکبا؟
مساز عیش که نامـــــردم است طبع جهان　　مخورکرفس که پرکژدم است صحن سرا
(خاقانی، ۱۳۷۵الف: ۳۰-۳۱)

با قناعت چون نشینی بر سر خوان خسان؟　　پیش عیسی چون خری از ره نشینان توتیا؟
دل‌چوازعشق‌جهان‌بگریست‌نشکیبدزحرص　　کودک اندر صرع چـون خندید نپذیرد دوا
بد بـــود انصاف چون اغیار دارد ملک دل　　رد بود سیماب چون خورشید سازد کیمیا
(مجیرالدین، ۱۳۵۸: ۶)

از جوی خاک تیـــره مجـــــو آب عافیت در کام اژدها مطلـــب شاخ ارغـــــــوان
ایمن مبین ز آتش غـــم خطّـــه‌ی وجود خالی مدان ز مـــــار سیه صحن گلستان
سالک به‌سینه شونه به صورت که عنکبوت غازی نگردد ار چـــــه برآید به ریسمان
(همان: ۱۵۲)

۳. ۵. سوگند

یکی از کهن‌ترین شـیوه‌هـای اثبـات حقانیـت در بـین اقـوام کهـن، سـوگندخوردن یـا سوگندنامه بوده است. سوگند در اوستا، بخشی از مراسم طـولانی و دشـوار «ور» var (پهلوی) بوده است. ور به مراسم مبارزه‌گونه و درازآهنگی اطلاق می‌شد کـه دو طـرف دعوی باید برای نشان‌دادن بر حق بـودن خـود در آن شـرکت مـی‌کردنـد. ایـن مراسـم چندین مرحله‌ی مختلف داشته است، همچون ورِ روغن، ورِ آتش، ورِ برسـم و سـوگند خوردن. در مرحله‌ی سوگند خوردن، سوگندخورنده پـس از درود بـر مقدسـات آیـین زرتشتی (چون اهورا، زرتشت، ایزدان و امشاسپندان)، جام آبی را که در آن کمی گوگرد و کمی هم زرآب بوده سر می‌کشیده است. آن که زنده می‌ماند صاحب حـق بـود و آن که می‌مرد، ناحق و گناه‌کار شمرده می‌شد؛ (برای اطلاعات بیش‌تـر ر.ک: بهـار، ۱۳۲۱ و رهبر، ۱۳۴۸)

سوگند بعدها تغییـر معنـا داد و بـا واژه‌ی قسـم عربـی متـرادف گشـت. از دیگـر مختصات سبک شعر آذربایجانی که بر پایه‌ی استدلال و استشهاد شـکل مـی‌گیـرد و در آن شاعر در چند بیت به دنبال هم، حقایق علمی و فلسفی و تجربی بسـیار و باورهـای مذهبی و قدسی یا تلمیحات زیاد را برای تأیید کـلام و مـدعای خـود بـه شـهادت فـرا می‌خواند، روش سوگند است. شاعران سبک آذربایجانی، علاقـه‌ی بسـیاری بـه ردیـف کردن جملات سوگند به دنبال هم دارند؛ این جمله‌ها اغلب با «به» قسم آغاز مـی‌شـوند و در چندین بیت پیوسته (موقوف‌المعانی)، سوگندهایی از انواع تمثیلات و تلمیحات و اشارات و اصطلاحات حوزه‌های مختلف زندگی و اندیشه دنبال هم می‌آیند.

بـــه خُـــردکاری فطرت به نقشبندیِ کُن بـــه چربدستی انـــواع و صنعت احیا
بـه نیست‌هست‌کنی‌کزکمال قدرت هست ز نیستیش فـــــراغت ز هستی استغنا
بـــه کاف ها و به یاسین و آیت‌الکرسی به قاف و صاد و به‌الکهف‌وسوره‌الشعرا
بـــه صدق لهجه‌ی بوذر به بوی آه‌اویس به سوز سینه‌ی سلمان بـــه درد بودردا
(مجیرالدین، ۱۳۵۸: ۱۸)

سوگند یکی از روش‌های استدلالی در سخن است کـه در آن اهمیـت و هـم‌چنـین حجم پشتیبان بسیار بیشتر از ادعا است؛ زیرا شیوایی و حسن این نوع سخن (آن چنـان که در مثال‌های ذکر شده نیز مشخص می‌باشد) در این است که اولاً موضوعاتی کـه بـه آن‌ها قسم یاد می‌شود، با هم تناسب مفهومی داشته باشـند و ارتبـاط عـلاوه بـر محـور افقی، در محور عمودی اشعار نیز رعایت شـود، و دیگـر آن کـه حـاوی بـار معنـایی و نکته‌ای از معارف و علوم و مقدسات و باورها باشد؛ سه دیگر آن‌کـه توانـایی شـاعر در بسط کلام و افزودن بر تعداد ابیات متضـمن سـوگند، از مستحسـنات ایـن نـوع سـخن شمرده می‌شود:

به روح‌القدس و نفخ روح و مریم — به انجیـــــــل و حواری و مسیحا
به مهد راستین و حامل بکـــــــر — به دست و آستینِ بـــــــاد مجرا
به خمسین و بـــــــه دنح و لیله‌الفطر — به عید هیکل و صـــــــوم‌العذارا
به تثلیث بـــــــروج و ماه و انجم — به تربیـــــــع و به تسدیس ثلاثا
(خاقانی، ۱۳۷۵الف: ۳۵)

به عـرش پاک و بدو بر فرشتگان مقرّب — به قـــرب خاک و به مهر پیمبران مقدم
به مهد مولـد زهرا، به حق مبعث احمد — به طهر عصمت حـوا،به مهر صفوت آدم
به نیکنامی موسی، بـــه حق‌گزینی هارون — به پاکزادی عیسی، بـــه پارسایی مریم
به ذات خالق بیچون، به جان سید مرسل — به قدر مسجد اقصی،به جاه کعبه‌ی اعظم
به پنج فرض مقرر، بـــه چار رکن مخیّر — به هشت قصر معمّر، بـــه هفت نور مقوّم
(فلکی، ۱۳۴۳: ۴۷)

بـــه قدر گنبد پیـــــروزه گلشن — به نـــــور چشمه‌ی خورشید روشن
به هر نقشی کـــه در فردوس پاک است — به هـــر حرفی که در منشور خاک است
بدان زنده کـــــــه هرگز او نمیرد — به بیداری کـــــــه خواب او را نگیرد
به دارایی کـــــــه تنها را خورش داد — به معبودی کـــــــه جان را پرورش داد
(نظامی، ۱۳۹۰: ۲۶۲)

به ذات آن کـــــه امرش در سه ظلمت — بنا از چـــــــــار گوهر می‌نماید
ولیّ از نسل آدم می‌گـــــــــزیند — خلیل از صلب آزر می‌نمـــــــاید
ز آب و خون در این مرکـــــز ز قدرت — هزاران صنع در خـــــــور می‌نماید

ز آبی روی یوسف می‌نگـــــــــــارد ز خونی مشک اذفـــــــــــر می‌نماید
(مجیرالدین، ۱۳۵۸: ۹۲)

۴. نتیجه‌گیری

شاعران سبک آذربایجانی، از شیوه‌های استدلالی و قیاسی در سخن خود برای اثبات ادعاهای شاعرانه و گاه حکمی به فراوانی بهره‌برده‌اند. روش‌های استدلالی شاعران سبک آذربایجانی که بیشتر مبتنی بر تشبیه، استعاره، تشخیص، تمثیل، مذهب کلامی، اسلوب معادله و سوگند است، در تمام موارد قابلیت تطابق با الگوی نظری استفان تولمین را دارد و سه رکن اساسی این نظریه (ادعا، پشتیبان و زمینه)، تقریباً در تمامی صورت‌های تعلیلی شعر سبک آذربایجانی، شرایط تطبیق و سازگاری دارد. روش‌های استدلالی در شعر این شاعران، باعث حسی‌تر و عاطفی‌تر و جذاب‌تر شدن سخن گشته‌است. بهره‌مندی بسیار از روش‌های استدلالی در شعر سبک آذربایجانی، چند تاثیر مهم سبکی در این شعر به جای نهاده است:

– *این آرایه‌ها موجب پرورش کلام و معنی می‌شوند:* شواهد و تمثیلات فراوانی که در شعر سبک آذربایجانی به کار رفته‌اند، یکی از راه‌های پرورش معنوی و نیز ایجاد پیوند در محور افقی و عمودی کلام هستند. این تمثیلات اگر چه محتوی هنرنمایی‌های شاعرانه هستند و بیشتر نوعی آراستگی به حساب می‌آیند، چون هر سخن جذاب و دلپذیر دیگر، ماندگارتر و حتی دلنشین‌تر از کلام اصلی هستند و چون بهتر در یاد می‌مانند، کمک بیشتری به پرورش معنی و ادراک آن می‌نمایند.

– *بر طول کلام می‌افزایند و موجب اطناب سخن هستند:* شواهد و دلایل ادعایی هنرمندان و انواع تمثیل‌ها در کنار پرورش معنی، بر طول سخن می‌افزایند؛ گاهی شاعر با محور قرار دادن یک موضوع ساده یا حتی برای توصیف یک امر پیش‌پاافتاده، از چندین و چند مثال و شاهد درخور مطلب (پشتیبان) استفاده می‌کند که همین موضوع موجب اطناب در کلام می‌شود.

– *مجال فراوانی برای نکته‌دانی و سخن‌پروری به شاعر می‌دهند:* هر پشتیبان (شاهد یا مثال یا تعلیل)، فرصت و بهانه‌ی خوبی برای انواع آرایش‌های لفظی و صورتگری‌های خیالی در کلام فراهم می‌آورد و به شاعر فرصت می‌دهد تا توانایی‌ها و مهارت‌ها هنری و تجربی خود را بروز دهد. شاید از همین روست که تقریباً تمام تلمیحات و امثله و

کنایات ادبی و حجم بسیار بزرگی از شواهد قرآنی را می‌توانیم در شعر سبک آذربایجانی بیابیم.

– *عنصر خیال و باریک‌اندیشی را در شعر تقویت می‌کنند:* شاعران سبک آذربایجانی، در ساختن تمثیلات و شواهد برای تقویت و پرورش کلام، علاوه بر استفاده از دارایی‌های پیشین و مشترک ادبی و اعتقادی و فرهنگی، صورت‌های خیالی و شواهد تمثیلی بسیاری را با تکیه بر ذهن خلاق و آفرینشگر خود، خلق کرده‌اند و در شعر و سخن وارد نموده‌اند و از این طریق بر داشته‌های گنجینه‌ی ادبیات فارسی افزوده‌اند.

– *رابطه‌ی بین اجزای مختلف شعر و تناسبات کلامی را افزایش می‌دهند:* شیوه‌های تعلیل و استدلال، ارتباطات و تناسبات مختلف بین سخن، از قبیل روابط هنری (مراعات‌النظیر، ایهام، ایهام تناسب، تشبیه و...) و نیز رابطه‌ی علی و معلولی بین اجزای کلام را در محور عمودی و افقی افزایش می‌دهد و کلام را منسجم‌تر و تاثیرگذارتر می‌سازد.

فهرست منابع

بهار، محمدتقی. (۱۳۲۱). «سوگند». *هنر و معماری*، شماره ۷۴، صص ۲۰۹–۲۱۲.

حکیم آذر، محمد. (۱۳۹۰). «اسلوب معادله در غزل سعدی». *پژوهش‌نامه زبان و ادبیات فارسی*، سال ۳، شماره ۹، صص ۱۶۳–۱۸۴.

خاقانی شروانی، افضل‌الدین. (۱۳۷۵الف). *دیوان*. ویراسته‌ی میرجلال‌الدین کزازی، دو جلد، تهران: مرکز.

خوانساری، محمد. (۱۳۶۲). *منطق صوری*. تهران: آگاه.

رهبر، علی. (۱۳۴۷). «سوگند و ردپای آن در ادبیات فارسی». *کاوه* (مونیخ)، شماره‌ی ۲۱و۲۲، صص۲۳۲–۲۴۰.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۶). *بحر در کوزه*. تهران: علمی.

سعادتی، افسانه. (۱۳۸۹). «روی‌کرد مولانا نسبت به استدلال». *ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا*، سال ۱، شماره‌ی ۲، صص۱۲۵–۱۵۰.

شاله، فیلیسین. (۱۳۸۲). «در پیرامون هنر». ترجمه‌ی بامداد، *نشریه دانشکده‌ی ادبیات تبریز*، سال ۳، شماره ۵و۶، صص ۱۰۷–۱۱۴.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۱). *شاعر آیینه‌ها*. تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۸) *نگاهی تازه به بدیع*. تهران: فردوس.

عبداللهی، منیژه. (۱۳۹۱). «بررسی ساختار استدلال در سه متن دوره‌ی قاجار». *شعر پژوهی (بوستان ادب)*، سال ۴، شماره‌ی ۲، پیاپی ۱۲، صص ۱۵۱-۱۷۴.

فشارکی، محمد. (۱۳۷۹) *نقد بدیع*. تهران: سمت.

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

مجیرالدین بیلقانی. (۱۳۵۸). *دیوان اشعار*. تصحیح محمد آبادی، تبریز: دانشگاه تبریز.

مهستی گنجوی. (۱۳۷۱). *رباعیات*. جمع و تدوین احمد سهیلی خوانساری، تهران: ایرانی.

نظامی گنجوی. (۱۳۳۴). *دیوان اشعار*. تصحیح سعید نفیسی، تهران: فروغی.

ـــــــــــ (۱۳۸۹ الف). *لیلی و مجنون*. تصحیح بهروز پروتیان، تهران: امیرکبیر.

ـــــــــــ (۱۳۸۹ب). *هفت‌پیکر*. تصحیح بهروز ثروتیان، تهران: امیرکبیر.

ـــــــــــ (۱۳۷۴). *مخزن‌الاسرار*. تصحیح برات زنجانی، تهران: دانشگاه تهران.

ـــــــــــ (۱۳۹۰). *خسرو و شیرین*. تصحیح حسن وحید دستگردی، تهران: قطره.

ـــــــــــ (۱۳۸۷). *اقبالنامه*. تصحیح بهروز ثروتیان، تهران: امیرکبیر.

ـــــــــــ (۱۳۸۶). *شرفنامه*. تصحیح بهروز ثروتیان، تهران: امیرکبیر.

وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۸۵). *بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی*. تهران: سمت.

Toulmin, s. (1959-2003). *The uses of argument*. Cambridge: Cambridge university press, Toulmin Analysis.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی