

«اطوزنامه»ی ملافوقی، مرام‌نامهٔ پرپوچ‌گویی

فاطمه زمانی *

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کوثر بجنورد

محمد رضایی

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سمنان

چکیده

طرز «تزریق» یکی از سبک‌های رایج و شناخته‌شدهٔ میانهٔ سدهٔ دهم در شعر فارسی است که به اشعار مسلوب‌المعنی، مضحک، مهمل و هزل‌آمیز اطلاق می‌شده و اغلب با عباراتی مطایبه‌آمیز و الفاظی رکیک و گاه دور از هنجارهای اخلاقی معمول در شعر و نثر فارسی رواج یافته است. در بین شاعران تزریق‌گویی، فوقی یزدی که تمام آثار خود را در این سبک نوشته، با وضع اصطلاح «پرپوچ»، واژه‌ای فارسی و به‌مراتب گویاتر و رساتر از «تزریق» ارائه کرده است. وی در مقدمهٔ «اطوزنامه» و در ضمن اشعار خویش به مبانی فکری و مختصات ادبی این سبک اشاره کرده است که می‌توان آن را مرام‌نامهٔ شاعران «پرپوچ‌گو» و به‌حقیقت نام اعظم معنازدگی دانست. در مقالهٔ حاضر، ابتدا اصطلاح «پرپوچ» و دلالت‌های معنایی و عوامل سازندهٔ آن معرفی شده؛ سپس با تکیه بر اشعار فوقی یزدی، به مهم‌ترین عوامل رواج این سبک، همانند واکنش نقیضه‌آمیز به شاعران طرز خیال دور، مفاسد اخلاقی و نداشتن جهان‌بینی مرکزی، اشاره شده است؛ آن‌گاه مختصات ادبی پرپوچ‌گویی، مانند هنجارشکنی‌های زبانی، هزل و هجو، طنز، نقیضه‌گویی و کارناوال‌گرایی، واکاوی شده است.

واژه‌های کلیدی: «اطوزنامه»، پرپوچ، تزریق، طنز، فوقی یزدی، نقیضه‌گویی، هزل.

* نویسندهٔ مسئول: f.zamani@kub.ac.ir

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۹/۴

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۹/۲

۱. مقدمه

یکی از مهم‌ترین دلایل ظهور سبک‌های تازه در جریان شعر و نثر، دلزدگی از سبک پیشین و تکراری و کلیشه‌ای شدن معیارهای زیبایی‌شناختی آن است.

وقتی گفتمان ادبی از الگوهای مأنوس و مکرر سبک اشباع شود، آفرینش ادبی جز تکرار و کلیشه چیزی پدید نمی‌آورد. در چنان شرایطی، تلاش‌های نوخواهی ساز مخالف می‌نوازند و نوآوری را در روگردانی از جریان مسلط می‌جویند. رفتارهای خلاف عادت به فضای بی‌رمق ادبی تازگی و نشاط انقلابی می‌دهد. جرقه‌های سبک جدید زده می‌شود [...] در واقع سبک جدید «پادسبک» طرز فرسوده و پیر است (فتوحی‌رودمعجنی، ۱۳۹۵ الف: ۳۷۸).

سبک‌های شعر فارسی نیز از این امر مستثنا نیست و همواره دلایل درون‌سبکی و برون‌سبکی بر تغییر و تحول سبک‌های ادبی اثرگذار بوده است. سده دهم در شعر و نثر فارسی با ملال شاعران از نظیره‌گویی، استقبال، تضمین و تقلید شاعران عهد تیموری از شاعران برجسته سبک عراقی، همانند نظامی، عطار، سعدی، حافظ و مولانا، آغاز شد و منجر به ایجاد پادسبک‌هایی همچون «مکتب وقوع»، «واسوخت» «مضمون‌گویی» و «طرز تزریق و بی‌معناگویی» گردید. در بین پادسبک‌های ایجادشده علیه سبک عهد تیموری، علل و عوامل پیدایش سبک‌هایی همچون مکتب وقوع، واسوخت و مضمون‌گویی مورد بحث و بررسی قرار گرفته (ر.ک: شمیسا، ۱۳۷۴: ۲۷۰-۲۷۱؛ گلچین‌معانی، ۱۳۴۸؛ شمس‌لنگرودی، ۱۳۷۲: ۱۸-۱۹؛ فتوحی‌رودمعجنی، ۱۳۹۵ الف)؛ اما به مختصات زبانی و ادبی و نیز لایه‌های ایدئولوژیک، اجتماعی و سیاسی «سبک تزریق و بی‌معناسرایی» آن‌گونه که باید، پرداخته نشده است.

طرز تزریق یا بی‌معناگویی که از میانه سده دهم رواج یافت و تا اواخر سده یازدهم به حیات خویش ادامه داد، به سخنانی گفته می‌شد که مهمل، نامعقول، بی‌معنا و بی‌ربط بود و با تعبیرهایی مانند «سهواللسان»، «مسلوب‌المعنی» و «معقول‌نما» از آن یاد شده

است (فتوحی‌رودمعجنی، ۱۳۹۵ الف: ۱۱۳). تذکره‌نویسان این عهد، همانند سام‌میرزای صفوی، کامی قزوینی، سراج‌الدین‌خان آرزوی اکبرآبادی و امید احمد رازی، به‌خوبی با این سبک آشنا بوده و عموماً در شرح احوال شاعران تزییق‌گویی، به مضحک و بی‌ربط بودن، مهمل‌گویی و بی‌معناگویی آنان اشاره کرده‌اند. در تحفهٔ سامی، برای شاعران تزییق‌گویی همچون سیمایی مشهدی، محمد امین، تزییقی اردبیلی، تزییقی بیارجمندی، شریف تبریزی، هدایت‌الله اصفهانی، محمدصادق نصرپوری، وحدت قمی، غواصی خراسانی، طرزی افشار و غیاث قافیه‌ای و یژگی‌هایی مثل «تقلید تقلید»، «هزل»، «نامعقول»، «بی‌معنا» و «بی‌مزه» (صفوی، ۱۳۱۴: ۳/ ۱۳۸، ۱۶۸، ۱۶۱ و ۱۳۲) ذکر شده است. همچنین در مجمع‌النفایس، مختصاتی همچون «سهواللسان»، «مهمل» و «بی‌معنا» (آرزو، ۱۳۸۵: ۲/ ۱۱۶۰ و ۷۶۸، ۳/ ۱۸۲۶) را برای آنان برشمرده‌اند. اغلب تذکره‌نویسان به شرحی مختصر از زندگی این شاعران و ذکر ابیاتی از اشعار آنان بسنده کرده‌اند. دیدگاه منفی تذکره‌نویسان به این نوع از اشعار سبب شده است به دلایل و زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی پیدایش چنین سبکی نپردازند و جز اشاره به ابیات نظیف‌تر، به اشعار هزل‌آمیز و رکیکشان ورود نکنند.

با این حال، یکی از شاعران تزییق‌گویی سدهٔ یازدهم، یعنی فوق‌الدین احمد یزدی معروف به ملافوقی (۱۰۵۲-۱۰۷۷ق)، در مقدمهٔ «اطوزنامه» و نیز در برخی از قصاید و غزلیاتش به زمینه‌های تاریخی، سیاسی و فرهنگی ایجاد سبک تزییق یا به‌گفتهٔ او، «پرپوچ‌گویی» اشاره کرده است. وی شاعری بدیهه‌گو بود و اشعار خود را در قالب طنز و هزل بیان می‌کرد. فوقی یزدی بعد از حکیم سوزنی و عبید زاکانی، سومین شاعر هزل‌گوست که با طرزی افشار هم‌عصر بوده است. فوقی یزدی دو بار به هندوستان مسافرت کرد و با پادشاهان و بزرگان آنجا صحبت داشت و مورد لطف و احترام آن‌ها بود. وی در سفر دوم به هند در بندر سورت درگذشت. آثار او که در کلیات دیوان گرد آمده، مشتمل بر خمسه‌ای در هزلیات شامل منظومه‌های «فرهاد و شیرین» در حدود

۱۴۰۰ بیت، «لیلی و مجنون»، «ساقی‌نامه»، «قصاید و ترجیعات»، «مناجات‌نامه»، «غزلیات» و «دیوان شعر» است (نصیری، ۱۳۷۹: ۴/۳۰۸؛ فتوحی یزدی، ۱۳۸۲: ۱/۱۰۱؛ مستوفی بافقی، ۱۳۸۵: ۴/۴۴۸). نظیره‌گویی‌های هجوآمیز و هزل‌گونه و قصاید و غزلیات طنزآمیز وی در نوع خود در ادب فارسی بی‌نظیر است. اهمیت فوقی یزدی بیشتر از این حیث است که وی در مقدمه کلیات دیوان، «اطوزنامه» (قطعاتی منثور درباره اسم‌صوت‌ها) و در خلال آثار خویش مرام‌نامه سبک تزییق را بازگو کرده و آن را «پرپوچ‌گویی» و «پوچ‌گفتاری» نامیده است. فوقی یزدی با به‌کار بردن اصطلاحاتی همچون «پرپوچ»، «پرپوچ‌گویی» و «پوچ‌گفتاری» در شعر خویش توانسته است معادلی دقیق و سنجیده برای این جریان ادبی برگزیند. بررسی دیوان اشعار وی زمینه‌های اجتماعی و ادبی پیدایش این سبک را آشکار می‌کند. از این روی مقاله حاضر درصدد است با تکیه بر «اطوزنامه» و نیز استناد به برخی از قصاید و غزلیات فوقی یزدی، علل و عوامل درون‌سبکی و برون‌سبکی مؤثر بر رواج تزییق و پرپوچ‌گویی را واکاوی کند. گفتنی است که دیوان کلیات فوقی یزدی توسط نگارندگان مقاله حاضر در دست تصحیح و چاپ است.

۱-۱. پیشینه تحقیق

تاکنون درمورد اصطلاح «تزییق» و معادل‌های آن پژوهش‌هایی انجام شده است. اخوان‌ثالث (۱۳۷۴: ۶۰-۷۱) ضمن شرح لغوی و اصطلاحی تزییق، شواهد متعددی از آن حتی در نقاط دور عثمانی و هند از جمله در دیوان بُسنوی و قانع تنوی ارائه می‌دهد. زرین‌کوب (۱۳۶۳: ۱۷۱-۱۷۲) نیز ضمن اشاره‌ای مختصر به تزییق، آن را از انواع شعرهای عامیانه و هزل‌های سرگرم‌کننده برشمرده است. شفیع‌کدکنی در مقالاتی همچون «جادوی مجاورت»، «شعر جدولی» و «شکار معانی در صحرای بی‌معنی» به آسیب‌شناسی ادبیات فارسی از دوره بعد از مغول تا زمان معاصر پرداخته و به بی‌معناسرایی اشاره کرده است. سعید شفیع‌یون (۱۳۸۸: ۲۷) در مقاله «تزییق نوعی

نقیضهٔ هنجارستیز طنزآمیز در ادبیات فارسی» به تبیین تاریخی و تحلیلی این نوع ادبی روی آورده و آن را با مکتب پسامدرن سنجیده است. نیز شفیع‌یون (۱۳۹۰: ۱۶۵) در مقالهٔ «شعر بی‌معنا در ادبیات فارسی و انگلیسی» سبک تزریق و چاراندردچار فارسی را با *nonsense verse* انگلیسی مقایسه کرده و معتقد است شاعران تزریق‌گوی به انگیزهٔ انتقاد از شرایط سیاسی و اجتماعی دست به سرودن چنین اشعاری زده‌اند. فتوحی‌رودمعجنی (۱۳۹۵ الف: ۱۱۳-۱۲۲) در کتاب *صد سال عشق مجازی سبک تزریق و شاعران تزریق‌گو* را معرفی و احتمال ارتباط این سبک با سبک نگارش حروفیه را مطرح کرده است. امیر الهامی و محدثه‌سادات رضایی کلاته میرحسینی (۱۳۹۶: ۱۶۱) در مقالهٔ «بررسی تطبیقی مکتب دادائیسیم و جریان تزریق» وجوه اشتراک و افتراق این دو نوع مکتب را واکاوی کرده است. فراهانی و فولادی (۱۳۹۲: ۱۰۹) در مقالهٔ «تزریق در شعر عصر صفوی» این جریان را در عصر صفوی بررسی کرده و وجوه تشابه آن را با مکتب دادائیسیم سنجیده است.

در پژوهش‌های انجام‌شده غالباً به بی‌معنایی اشعار سبک تزریق اشاره شده و به وجوه دیگر این سبک، یعنی هزل و هجوگویی و سخنان رکیک که در دلالت‌های معنایی اصطلاح «پرپوچ» آشکار می‌گردد، توجه چندانی نشده است. همچنین به‌نظر نویسندگان مقالهٔ حاضر، مبانی فکری و شگردهای ادبی و زبانی تزریق/ پرپوچ با مکتب دادائیسیم که برخی از پژوهشگران به آن نظر داشتند، متفاوت است. بنابراین، این پژوهش با تکیه بر دلالت‌های معنایی «پرپوچ» به زمینه‌های پیدایش و مختصات ادبی و زبانی آن، به‌شکلی که فوقی یزدی به آن اشاره کرده، پرداخته است.

۲. بحث و بررسی

در این بخش، ابتدا دلالت‌های معنایی «پرپوچ» - که فوقی یزدی آن را معادل سبک تزریق برگزیده - و سپس مبانی فکری و ایدئولوژیک این سبک و درنهایت مختصات ادبی و زبانی آن بیان شده است.

۱-۲. دلالت‌های معنایی «پرپوچ»

با توجه به ساختمان دستوری واژه «پرپوچ» و با استناد به شواهدی از دیوان فوق یزدی، به نظر می‌رسد وی این اصطلاح را به دو معنای متفاوت به کار برده است. هر یک از این دلالت‌های معنایی ابعادی از ویژگی‌های سبکی «پرپوچ» را آشکار می‌کند.

۱-۱-۲. «پرپوچ» به معنای «سخنان مهمل و بی‌معنا»

در صورت اول، اگر پوچ را به معنای بی‌مغز، میان‌تهی، هیچ و ناچیز (لغتنامه‌ی دهخدا، ذیل «پوچ») در نظر بگیریم، ترکیب پارادکسی و متناقض‌نمای «پرپوچ» معادل و مترادف ترکیب «از تهی سرشار» می‌شود و در اصطلاح ادبی به سخنان «مهمل و بی‌معنا» اطلاق می‌گردد. در کلیات فوقی، شواهد بسیاری وجود دارد که در آن‌ها لفظ «پرپوچ» معادل با سخنان بی‌معنا و مهمل و تزریق به کار رفته است؛ از جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

«بنای اوضاع زمانه بر هیچ و پوچ و متاع مهمل‌سرایبی و تزریق» (فوقی یزدی، بی‌تا، اطوژنامه).

«و اوج و حسیض دنیا را هیچ و پوچ بلکه پر پوچ دانسته» (همان‌جا).

سر خورجین مهمل باز کردم نوای پوچ‌گویی ساز کردم

شود چون لب ز خوان مدح سیرم ره مهمل‌سرایبی پیش گیرم

(همان، ۷۲)

از این حیث، اصطلاح پرپوچ در اولین دلالت معنایی خود بر ویژگی مهمل و بی‌معنا بودن سبک تزریق ناظر است که تذکره‌نویسان به آن اشاره کرده‌اند.

۲-۱-۲. «پرپوچ» به معنای «سخنان رکیک»

در صورت دوم، اگر «پوچ» را به معنای «فضولات حیوانی» (لغتنامه‌ی دهخدا، ذیل «پوچ») تصور کنیم، در این حالت، «پوچ» از نظر ساختمان دستوری اسم به‌شمار

می‌رود و «پرپوچ» کلمهٔ مرکب ساخته‌شده از صفت و متمم صفت (اسم) است؛ لذا «پرپوچ» به معنای پر از پوچ (فضولات) است و به طرزی کنایه‌آمیز و با معنایی ثانویه، بر سخنان پست و رکیک دلالت دارد. برای دلالت معنایی دوم^۱ نیز شواهدی از دیوان فوقی موجود است:

«در این بازار قدری و رونقی است اگر چه مشتری پرپوچ است بناء علیه در فضله
ازمنه و اوقات نوای پرپوچ‌گویی و مزخرفات ساز داده در هزل و سخر و مهمل‌سرایی
بر رخ ابنای زمان گشوده» (فوقی یزدی، بی‌تا، اطوزنامه).

ولی پرپوچ این مهمل‌شعاران	رید بر حلق طرز شعر یاران
بزن ریتق هرزه ز کون بیان	به معقول‌گویی میالا زبان
من آن هرزه مضحک شاعرم	که در عالم از طرز خود ماهرم
ز کون بیان گر چه مهمل‌ریم	ولی حرفهای مکمل ریم

(همان، ۷۴)

دلالت ثانویهٔ «پرپوچ» ویژگی هزل و هجوآمیز بودن سبک تزییق را دربرمی‌گیرد. بنابراین با توجه به دلالت‌های دوگانهٔ معنایی «پرپوچ»، فوقی یزدی توانسته است به مهم‌ترین ویژگی‌های طریقهٔ شاعری خویش، یعنی بی‌معناسرایی و هزل و رکیک‌گویی، اشاره کند.

۲-۲. مبانی فکری «پرپوچ‌گویی»

مبانی فکری هر سبک و جریان ادبی متأثر از زیرساخت‌های اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی است. از این روی «عنصر زمان، موقعیت اجتماعی مؤلف، بافت سخن، دگرگونی‌های تاریخی و اجتماعی نیز در سبک نویسنده تأثیر می‌گذارد. بافت‌های اجتماعی، فرهنگی و مذهبی همگی به‌نوعی خود را بر سبک تحمیل می‌کنند» (فتوحی‌رودمعجنی، ۱۳۹۰: ۲۲۳). نویسندهٔ کتاب *صد سال سال عشق مجازی* احتمال می‌دهد سبک تزییق اعتراضی باشد علیه سخنان مرموز و نامفهوم فرقهٔ حروفیه

(فتوحی رودمعجنی، ۱۳۹۵ الف: ۱۱۶). لیکن نویسندگان مقاله حاضر با مطالعه کلیات دیوان ملا فوقی یزدی و به‌ویژه «اطوزنامه»، به علل و عوامل دیگری دست یافته‌اند که می‌تواند سبب گرایش شاعران به مهمل‌گویی شده باشد که در ادامه بیان شده است.

۲-۱. اعتراض به شاعران معناتراش

در جریان‌های متعدد سبک‌های هندی، جانب‌داری از تازگی طرز و معانی و دقت‌نظر و باریک‌بینی در همه مفاهیم و تصاویر شعری و موتیوهای گذشته برای کشف نکته‌های نو و بدیع قاعده‌ای پرترفدار بود (شیری، ۱۳۸۹: ۳۳). چنان‌که اشعار شاعرانی مثل جلال اسیر، زلالی خوانساری و عبداللطیف‌خان تنها به بی‌معناسرایی و تأویل‌پردازی شهره بودند. خان آرزو می‌گوید عبداللطیف‌خان تنها در پیچیدگی معنا سخن را به جایی رسانده که اغلب سخن‌سنجان او را «بی‌معناگو» نامیده‌اند. گرایش به معناتراشی در بین شاعران فارسی‌زبان هند بیشتر بود. در تذکره‌های شبه‌قاره، همانند سفینه خوشگو، همیشه‌بهار و تذکره مردم دیه، این طرز را ستوده و طرز پیچیده جلال اسیر را بر طرز میرزا صائب ترجیح داده‌اند (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸۵: ۳۲-۳۳). برای مثال می‌توان به این بیت از زلالی خوانساری اشاره کرد:

به راه وعده‌اش چشم سفید افسرده‌ام دارد مزاجم را به یک بادام کافور است سردی‌ها
(آرزو، ۱۳۸۵: ۸۳۳)

و یا این بیت از عبداللطیف‌خان تنها:

به جز ساغر چو موج می‌کجا گردد زیان من به رنگ شیشه از می‌مغز دارد استخوان من
(ایمان، ۱۳۶۸: ۱۸۸)

در انتقاد از این رویکرد مضمون‌پردازانه و معناگرای این دسته از شاعران سبک هندی، شاعران تزریق‌گویی و مهمل‌سرا در کارناوالی شاعرانه با برجسته کردن عنصر موسیقی اشعاری کاملاً بی‌معنا می‌سرودند و اشعارشان را همانند پادشاهان دروغین،

فقط به زیور شاهانه می‌آراستند که نشانی از حقیقت ملکانه در آن وجود نداشت. برای نمونه در این بیت باقر شفاهی محلاتی:

پسرِ میرِ شیشه‌گر شیشه است ارّه بر سرش نهی تیشه است

(به نقل از شفیع‌یون، ۱۳۹۰: ۱۷۶)

هرچند که واج‌آرایی حرف «ر» و «ش» بر موسیقی درونی کلام می‌افزاید، هیچ معنایی از بیت مستفاد نمی‌شود. فوقی یزدی نیز در طریقهٔ «پوچ‌گفتاری» خویش با درنظر گرفتن معانی غریب و دور از ذهن برای اسم‌صوت‌ها در «اطوزنامه»، به شکلی طنزآمیز بر مضمون‌یابی‌ها، نکته‌سنجی‌ها و نازک‌خیالی‌های شاعران طرز اسیر خرده می‌گیرد و آشکارا از آنان انتقاد می‌کند:

لفظ پوچ، معنی ت پوچ و ز هر دو پوچ‌تر طرز رفتارت کزان دانی کمال شاعری
وصله الفاظ را بر معنی مردم مدوز شعر گفتن پینه‌دوزی نیست یا پالانگری

(فوقی یزدی، بی‌تا، ۱۸۱)

۲-۲-۲. مقارنهٔ ساختار اجتماعی و ادبی

آنچه بیش از هرچیز بر ظهور و افول سبک‌های ادبی اثر می‌گذارد، ساختار و بافت اجتماعی و فرهنگی هر دوره است؛ از این روی آثار ادبی همچون آینه‌ای فراروی جامعهٔ خویش قرار می‌گیرند. سبک پرپوچ نیز محصول شرایط سیاسی و اجتماعی اواخر دوران صفوی است که در آن عصر، جامعه با نهادهای سیاسی و اجتماعی ریاکار و فقدان جهان‌بینی کارآمد روبه‌رو بوده است.

الف. فقدان جهان‌بینی

هجوم مکرر ترکان مغول و تیموریان در سده‌های ششم و هفتم هجری روزبه‌روز جامعهٔ ایرانی را از عصر طلایی فرهنگ و تمدن و آرمان‌شهر سامانی دور کرد و گرفتار قشری‌گری‌های مذهبی نمود؛ به گونه‌ای که در دورهٔ صفویه:

تازیانه زدن و کُشتن دادجویان و باز گذاشتن دست بیدادگران، کشتارهای بزرگ مردم، کور کردن، پوست کندن آدمیزاد، سوزاندن فرزندان آدم در آتش یا در قبای باروتی، افگندن انسان در قفس و سوزاندن او، محبوس ساختن آدمی در خُم و فرود انداختن از بالای مناره مسجد، بریدن گوش و زبان و بینی و بسیاری از این گونه عمل‌های وحشیانه از جمله کارهای جاری و عادی بود. شراب‌خواری و اعتیاد به افیون و حَب فلونیا و چَرس و بَنگ و حشیش در این دوران نه تنها میان مردم عادی، بلکه بین طبقات برگزیده کشور و در خاندان سلطنتی و میان پادشاهان به همراهی ندیمان‌شان باب بوده و آن گروه را اندک‌اندک از جنگاوری و دلاوری که در آغاز دوران صفوی داشتند به سستی و زبونی پایان آن عهد افکند (صفا، ۱۳۶۳: ۱ / ۶۱).

برای نمونه می‌توان از حکایتی یاد کرد که در هفت اقلیم درباره انگیزه سرایش *سکندرنامه*ی هدایت‌الله اصفهانی، شاعر تزریق‌گوی سده دهم، نقل شده است. براساس این حکایت، شاه‌عباس ثانی از هدایت‌الله می‌خواهد قطعه‌ای بی‌معنا بر وزن *اسکندرنامه*ی نظامی بسراید و هدایت‌الله در پاسخ شاه صفوی می‌گوید به جای یک قطعه، *اسکندرنامه*ی بی‌معنا می‌سراید و در ازای هر بیت از شاه صفوی یک سکه دریافت می‌کند (رازی، ۱۳۷۸: ۲ / ۱۲۲۹). مجموعه این مسائل سبب ضعف جهان‌بینی سازنده و درنهایت پراکنده‌گویی، تناقض‌گویی و بی‌معناسرایی شده است. از این روی جهان‌نگری خاص و قابل ترسیمی از اشعار شاعران تزریق‌گوی حاصل نمی‌شود.

در نمونه‌های زیر از *دیوان کلیات* فوقی یزدی، وی به‌وضوح به فقر جهان‌بینی فکری و فرهنگی عصر خویش اشاره می‌کند و نتیجه طبیعی آن را پرپوچ‌گویی و مهمل‌سرایی هم‌عصرانش می‌داند که خود نیز به‌ناچار بدان گراییده است. وی بنای روزگار خویش را بر هیچ و پوچ استوار می‌بیند. از نگاه وی، دیگر مخاطبان هنر اهل فضل و کمال نیستند و فقط هزل و هجو و مهمل‌گویی مطابق میل آنان است. لذا به ضرورت روزگار، او نیز پای در حلقه مهمل‌سرایی و پوچ‌گفتاری نهاده است:

چون دید که بنای اوضاع زمانه بر هیچ و پوچ و متاع مهمل‌سراییی و تزریق [...] در این بازار قدری و رونقی است اگرچه مشتری پرپوچ است بناء علیه در فضله ازمنه و اوقات، نوای پرپوچ‌گویی و مزخرفات ساز داده در هزل و سخر و مهمل‌سراییی بر رخ ابنای زمان گشوده و به سیمای سخندانی و نکته‌رانی نمودی چند بی‌بود از شعله بیان ادا نمود.

و نیز ای عزیز اگر خواهی در این زمانه گوهر عشرت به‌دست آوری پای در کوچهٔ مسخرگی گذار و شراب بی‌شرمی نوش جان نموده، دمار از ابنای زمان برآر (فوقی یزدی، بی‌تا، اطوزنامه).

در این مهمل‌سرای پر ز پرپوچ	همان بهتر که در ساعت کنی کوچ
مدار این جهان بر مهملات است	در او هم شاه خورد و فیل مات است
چه دیدم چرخ و انجم را که داهند	گروه مردمش مهمل پناه‌اند
همه با مضحکه دارند الفت	متاع هرزه دارد قدر و قیمت
مرو هیچ در کوچه فضل راه	که دوران بسی هست مهمل‌پناه
هر آن کو در این دهر شد مسخره	بزش را بود اعتبار بره

(همان، ۷۴)

ب. مفسدهٔ اخلاقی ریا

ریا، دورویی، نفاق و تزویر از مهم‌ترین معضلات اجتماعی ایران بعد از حملهٔ مغول و به‌ویژه در سده‌های هشتم و نهم هجری است. مبارزهٔ بی‌امان با ریا از اصول مهم فرقهٔ ملامتیه است؛ به‌گونه‌ای که شیخ یوسف‌بن حسین رازی از بزرگان ملامتیه می‌گوید: «اگر خدا را بینم با جمله معصیت‌ها، دوست‌تر دارم از آنکه با یک ذرهٔ ریا» (قشیری، ۱۳۴۵: ۶۱). انتقاد از زاهدان و متشرعان و صوفی‌نمایان فراوان در غزلیات عطار، عراقی، سعدی و حافظ انعکاس یافته است:

می‌خورکه شیخ و حافظ و مفتی و محتسب چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند
(حافظ، ۱۳۶۳: ۲۷۲)

شاید با کمی احتیاط بتوان گفت وفور صنایع ادبی در شعر و آراستن کلام به انواع فنون بلاغی و به‌ویژه ایهام در سده‌های هفتم و هشتم هجری دلالت بر جامعه‌ای متظاهر و ظاهر‌ساز داشته باشد. فوقی یزدی نیز در مقدمه «اطوزنامه» و قصاید، غزلیات و مثنوی‌های خویش به رواج سالوس و ریا در پیکره و نهادهای رسمی جامعه اشاره کرده است.

در انبان سالوسی گشایند	به مردم خویش را صوفی نمایند
نماز زاهدان خویشان بین	که الحمدش ندیده روی ضالین
چو پا در عرصه محشر گذارد	سر از پیرامن دوزخ برآرد
الا ای شیخ برصیصای ثانی	که باشد سیم زهدت بهبهانی
چنین تا کی اسیر زرق بودن	به بحر خودنمایی غرق بودن

(فوقی یزدی، بی‌تا، ۶۸)

به سالوسی به‌ظاهر روزه داری نهان تخم بلا در معده کاری

(همان، ۶۹)

وی طریقه عرفای ملامتیه را می‌ستاید که خویش را در معرض تهمت آحاد مردم قرار می‌دادند، اما باطناً نفس خود را از زنگار غفلت، خودپسندی، تکبر، غرور و تظاهر برحذر می‌داشتند:

و چون افضل زمره صوفیه جماعت ملامیه‌اند که ظاهر صورتشان با سیرت باطن منافات عظیم دارد و اگر متابعت این گروه نموده خود را به‌حسب صورت در معرض بی‌حاصلی و فساد و تهمت داشته باطناً دامن خواطر را از گرد معاصی و هوای نفس پاک کرده در هوای معرفت پرواز نمایی. زهی سعادت سرمدی که به صیقل توفیق زنگ غفلت از آینه جان یزدایی (همان، اطوزنامه).

به همین دلیل به‌نظر نویسندگان مقاله حاضر، شاید بتوان گفت ساختار آثار شاعران تزریق‌گوی و مهمل‌سرا، از جمله فوقی یزدی، مقارنه‌ای آشکار با ساختار مزورانۀ حاکم بر جامعه دارد؛ چراکه این‌گونه آثار نیز به‌ظاهر موزون و مقفا هستند، اما همچون دیگر

ارکان و عناصر اجتماع از درون تهی و بی‌معنایند. از این حیث، معانی لغوی تزریق، یعنی ریا و نفاق و دروغ و کسی را به ریا و نفاق و دروغ نسبت دادن (رامپوری، ۱۳۸۸: ذیل «تزریق») با معنای اصطلاحی آن مرتبط است؛ زیرا در این نوع اشعار خواننده پس از خواندن یکی‌دو بیت متوجه نفاق و دروغ شاعر و فریب‌خوردگی خود می‌شود.

ب. انتقاد از نظیره‌گویی

در راستای مقارنهٔ ساختار اجتماعی و ساختار بی‌معنای سبک پرپوچ، احتمال دیگری مطرح می‌شود. درواقع سبک تزریق به‌شیوه‌ای عصیانگر و نقیضه‌آمیز بر معلق‌گویی‌ها و مضمون‌پردازی‌های دور از ذهن و خیالات باریک شاعران نظیره‌گویی عهد تیموری می‌تازد. به‌اعتقاد سعید شفیعیون (۱۳۹۰: ۱۶۸) که تحقیقات ارزشمندی دربارهٔ سبک تزریق انجام داده، یکی از علل رواج تزریق در دورهٔ تیموری و به‌خصوص صفوی «رواج خیال‌گرایی و انتزاعی شدن ادبیات به‌ویژه شعر است». وی همچنین تزریق را نوعی تحقیر و تمسخر نظیره‌سازی می‌داند. به‌نظر نویسندگان مقالهٔ حاضر نیز، تزریق‌گویان در اشعاری کارناوال‌گونه، قهرمانان اشعار عطار، سعدی و حافظ مانند زاهد و صوفی و شیخ و نیز قهرمانان عشق مجازی مانند فرهاد و شیرین و لیلی و مجنون را - که در آثار نظیره‌گویان مکرراً الگوبرداری می‌شوند - به‌سخره می‌گیرند. هدایت‌الله اصفهانی از جمله تزریق‌گویان نقیضه‌سراسر است که منظومه‌های لیلی و مجنون، خسرو و شیرین، اسکندرنامه و هفت‌پیکر را سروده و ابیاتی از او در متن مقاله نقل شده است. فوقی یزدی به‌شیوه‌ای هزل‌آمیز و با لحنی سخیف و طنزی رکیک، به نقیضه‌پردازی علیه نظیره‌گویان منظومه‌های نظامی پرداخته که نگارندگان به‌علت کاربرد کلمات مستهجن از نقل ابیات آن معذورند.

۳-۲. مختصات ادبی «پروچ گویی»

زبان‌شناسان سبک را «شیوه کاربرد زبان در بافت معین، به وسیله شخص معین، برای هدف مشخص» (لیچ، ۱۹۸۱: ۱۰، به نقل از فتوحی‌رودمعجنی، ۱۳۹۰: ۳۴) تعریف کرده‌اند. در سبک‌شناسی، شش مفهوم بنیادی‌گزينش از زبان، خروج از زبان معیار، تکرار و تداوم، گونه کاربرد زبان، موقعیت گفتار و فردیت (همان، ۳۵) مرکز توجه سبک‌شناسان قرار می‌گیرد. بر مبنای این شش مفهوم بنیادین سبک، به برخی از مهم‌ترین ویژگی‌های سبک پروچ اشاره می‌شود.

۱-۳-۲. هنجارشکنی‌های زبانی

تعدادی از شاعران سبک هندی که پیرو طرز جلال اسیر بودند، می‌خواستند ابیاتی بسرایند که درک معنای آن دشوار باشد و بیت به تأویل‌ها و تفسیرهای گوناگون راه دهد. شاعران تزریق‌گوی و پوچ‌گفتار در اعتراض به ابهام و معماگونه‌گی در اشعار هرمنوتیکی شاعران معناتراش، با افراط در هنجارشکنی‌های زبانی در قالب ساخت واژه‌های ترکیبی بی‌معنا و مصدرهای جعلی به انتقاد از سخنوران پیچیده‌گو و معماساز پرداختند؛ زیرا شاعران معناتراش می‌کوشیدند ساده‌ترین امور و تجارب را از دسترس فهم خواننده دور گردانند و عاری بودن خود را از اندیشه‌های متعالی در پشت ابهام تصنعی نهان سازند (طاهری، ۱۳۸۹: ۸۹). یکی از راهکارهای این شاعران برای مبهم کردن عبارات، ساخت واژه‌های خارج از هنجارهای زبانی (ساختمان دستوری) بود. در دیوان فوقی یزدی، نمونه‌های فراوانی از هنجارستیزی زبانی وجود دارد که در واقع نقیضه‌ای طنزآمیز است بر ساختمان‌های دستوری غلط شعرای طرز خیال دور:

الف. فراهنجاری در ساختار کلمات مرکب

یکی از ویژگی‌های مهم در فراهنجاری‌های زبانی فوقی یزدی ساختن کلمات مرکب خارج از ساختمان‌های صرفی واژه‌های مرکب است. این نوع کلمات غالباً فاقد معنایی واضح هستند:

«آن‌گاه که بر خرسگ انتظار لم زده» (فوقی یزدی، بی‌تا، اطوزنامه).
«و در آن فراغت بر مسند ظرافت لم زده نوای پروچ‌گویی و مهمل‌سرایی کوک کرده باشد» (همان‌جا).

کلمات دیگری همانند «شکر پلاد» و «لواش‌آسا» از نمونه‌های دیگر این نوع فراهنجاری‌هاست.

همچنین وی در غزلی در جایگاه قافیه به‌جای کاربرد فعل مرکب، تماماً از ساختاری جعلی استفاده کرده که در آن اسم به‌همراه ضمیر متلکم مع‌الغیر عربی (نا) به‌کار رفته؛ مانند خلوتینا، صحبتینا، قتلینا، کعبتینا و قیامتینا:

امشب من و یار خلوتینا سرگرم شراب و صحبتینا
(همان، ۳۲۳)

و یا این بیت از طرزی افشار:

بادام و عسل قیمت از آن یافت که هستند چشمان تو بادان و لبانت عسلینا
(هدایت، ۱۳۸۲: ۷۶ / ۲)

ب. مصدرهای جعلی و مشتقات آن

از دیگر نمونه‌های هنجارشکنی‌های زبانی فوقی می‌توان به وفور مصدرهای جعلی اشاره کرد که در غزلیات وی بیشتر در جایگاه قافیه قرار گرفته؛ برای نمونه وی غزلی دارد که از آغاز تا پایان، قوافی آن مصدر جعلی است:

رندی که او به خوردن می راغیبیده است از زور باده بر همه کس غالیبیده است
(فوقی یزدی، بی‌تا، ۳۳۴)

استفاده از مصادر جعلی در اشعار طرزی افشار که بنابر گفتهٔ مؤلف *مجمع‌النفایس* طرز شعر او با ملافوقی یکی است (آرزو، ۱۳۸۵: ۹۷۴ / ۲)، شدت و رواج بیشتری دارد:

مبادا که از ما ملولیده باشی حدیث حسودان قبولیده باشی
(هدایت، ۱۳۸۲: ۷۶ / ۲)

ما تو برادران موشیمهمسایهٔ اردک خموشیم

(اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹: ۷ / ۴۷۰۱)

۲-۳-۲. کلمات رکیک و مستهجن

مستهجن‌گویی در ادب فارسی با اصطلاحاتی همچون مُجُون^۲، خلاعت عذار^۳، شناعت، وقاحت، بی‌حفاظی، بی‌شرمی و گستاخی در گفتن و نوشتن برشمرده شده است. وجود کتاب‌هایی چون الفیه و سلفیه^۴ در ادب فارسی حاکی از آن است که این شیوهٔ سخن‌پردازی از قدیم‌الایام مرسوم بوده است. سقوط فضایل انسانی، انحطاط اخلاقی، رواج همجنس‌بازی، رواج علنی فسق و فجور و شهوت‌آلودگی حکام و کارگزاران حکومتی و حتی رعایا از مهم‌ترین مایه‌های فکری این نوع اشعار است. از نظر این نوع شاعران، واقع‌گویی و واقع‌گرایی بر تصنع و تظاهر دروغین ارجح است (نیکویخت، ۱۳۸۰: ۸۲). یکی از مهم‌ترین مشخصات سبک «پرپوچ» و فور کلمات و عبارات رکیک و بی‌پرده و عموماً مرتبط با اندام‌های تناسلی بدن است. بسامد زیادی از کلمات فوقی یزدی هم در «اطوزنامه»، هم در مثنوی‌های «فرهاد و شیرین» و «لیلی و مجنون» و هم در قصاید و غزلیات رکیک و وقیح هستند. این نوع کلمات اگرچه در نگاه اول دور از ساحت مقدس شعر است، با اندکی تأمل شعر شاعر را همچون آینه‌ای فراروی جامعهٔ خویش قرار می‌دهد و به‌واقع بی‌اعتباری سخن و سخنوران را منعکس می‌کند.

سخن تیر و زبان چون تیردان است سخن قاروره شاش بیان است

(فوقی یزدی، بی‌تا، ۶۴)

به چشم گفتگو کحل نمک پاش شیافی نه به کون لب خمش باش

(همان، ۷۰)

و نیز طرزی افشار چنین پایهٔ سخن را با وصف رکیک اندام معشوق پست می‌گرداند:

دیدم به قلمرو سرینش کوهی که به موی می‌کشندا

(هدایت، ۱۳۸۲: ۲ / ۷۶)

۲-۳-۳. طنز

طنز^۵ در اصطلاح ادبی «انتقادی است که به صورت خنده‌آور و مضحک بیان می‌شود» (جوادی، ۱۳۸۴: ۱۱). در طنز، گوینده و شاعر مخاطب ویژه و مشخصی ندارد و می‌کوشد با بزرگ‌نمایی و برجسته‌سازی و یا برعکس کوچک کردن، سخنان کنایه‌آمیز و تقلید مضحک (همان، ۱۷) انتقادهای اجتماعی خویش را مطرح کند. از این روی طنز یکی از ابزار مهم پرپوچ‌گویی است که در زیر لایه مضحک خود سرسخت‌ترین انتقادات را بر جامعه وارد می‌کند. بررسی طنزهای فوقی نشان می‌دهد وی تا چه اندازه به کوچک‌ترین خصال اخلاقی و منش اجتماعی ناپسند عصر خویش باریک و دقیق شده و با زبان طنز به انتقاد از پرخوری، مادرزن‌های مداخله‌گر، میزبانان خسپس، مؤذنان بد صدا و... پرداخته است:

«اما آن‌قدر جوال معده را لبریز خربزه کنی که راه نفس مسدود شود و از دریچه حلقه نتواند که پا به ایوان دهان گذارد و اگر در خیار زار توفیق بر روی طالع گشوده شد و آن‌قدر پرخوردی که مردی» (فوقی یزدی، بی‌تا، اطوژنامه، ۴۳).

«الهی هیچ داماد دیدار نکبت مادرزن نبیند بگو آمین» (همان، ۵۲).

«قبل از آنکه تو را مهمان فرماید، خود لقمه چند زهر و مار کرده خبر از اشتهای صاف تو نداشته باشد و در آن فراغت بر مسند ظرافت لم زده نوای پوچ‌گویی و مهمل‌سرایی کوک کرده باشد» (همان، ۴۸).

هدایت‌الله رازی نیز در نظیره‌های تزریقی خویش ابیاتی طنزآمیز دارد:

دهن بگشا به یک دندان سخن کن سخن را چاشنی ز آب دهن کن

(اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹: ۷ / ۴۷۰۱)

۲-۳-۴. هزل و هجو

هجو و هجاء به معنای بد گفتن، فحش دادن و استهزا کردن در شعر است (جوادی، ۱۳۸۴: ۱۲). هزل به معنای سخن بیهوده و مسخره به شکلی غیراخلاقی است (همان،

۱۴). هزل و هجو بیشتر جنبهٔ شخصی دارد و گاه در راستای انتقاد اجتماعی نیز به کار می‌رود. در سبک «پرپوچ»، از آنجایی که گوینده/ شاعر مخاطب خاص (فرد شناخته‌شده‌ای که مورد انتقاد شاعر باشد) ندارد، برای هجوپردازی آنان دو حالت متصور می‌شود: در حالت اول، فقط به قصد مسخرگی و مزاح و خنداندن مخاطب است. برای نمونه از شواهد زیر جز شوخی و مسخرگی چیزی حاصل نمی‌شود: «و رقیب بر بستر حسرت، بواسیر رشک چشمه‌چشمه خون از کون دلش روان گشته راضی است که همان لحظه جانش از در بند کون بیرون رود» (فوقی یزدی، بی‌تا، اطوزنامه، ۳۰).

خر طبعم که مست عر و گوز است شرار برق نعلش چرخ‌سوز است
زند زان سان لگد بر بام گردون که نه هندانه را اندازد از کون

(همان، ۷۳)

در حالت دوم، بر انتقاد شاعر از روابط فردی و اجتماعی ناپسند عصر خویش دلالت دارد. برای مثال در شواهد زیر از رفیقان نارفیق، عاشقان در بند هوای نفسانی و از زاهدان خویشتن‌بین انتقاد می‌کند:

در این اثنا مصاحب قرمساق که درد خود باو کرده‌ای با مطلوب تو نوای پچ‌پچ
کوک کرده باشد.

امید که کشتی مغزت به لجهٔ دهان زند و هندوانه جان از کون جسدت بیرون افتد
عاشقی که محتاج نفس دلاله باشد محبتش بگوزی آه عبث مکش و بیهوده چهره
زرد مکن که از این ریوند حیل و فلوس صبر عنقریب است که ریق افتاده عالمی را
به گه زده باشی (همان، اطوزنامه، ۲۱).

نماز زاهدان خویشتن بین که الحمدش ندیده روی ضالین
چو پا در عرصهٔ محشر گذارد سر از پیرامن دوزخ در آرد

(همان، ۶۸)

۲-۳-۵. نقیضه‌گویی و کارناوالی کردن

باختین هرگونه نسخه‌برداری را نوعی «نقیضه^۷» می‌داند و آن را به دو نوع متفاوت تقسیم می‌کند: نقیضهٔ پیراسته و فخیم (غیرآیرونیک) و نقیضهٔ غیرتصنعی (آیرونیک).

در نقیضه پیراسته (غیرآیرونیک) یا آنچه نویسندگان دیگر تلمیح، استقبال، نقل قول یا بازنویسی تقلیدآمیز خوانده‌اند، مؤلف از صدایی دیگر برای نیل به مقصود و انجام برنامه‌های خود بهره می‌گیرد. اما در شکل دیگر نقیضه طنزآمیز (آیرونیک)، صدای دوم که در کلام دیگری سکنی گزیده، برخوردی ستیزه‌جویانه با صدای اصلی و میزبان دارد و این صدا را وامی‌دارد تا در خدمت اهدافی متضاد با متن اصلی درآید (مکاریک، ۱۳۸۴: ۴۳۸). بر این اساس، نقیضه محدود به تقلید «صرف» یا هزل نیست؛ بلکه «هر نقیضه‌ای علاوه بر تقلید مضحکه‌آمیز و تخریب و واسازی الگو و سرمشق خود، شامل نوعی جهت‌گیری انتقادی و تعریض‌آمیز در قبال برخی مسائل اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و فلسفی نیز است» (قاسمی‌پور، ۱۳۸۸: ۱۲۹). یکی از اشکال نقیضه‌گویی کارناوالی کردن ساختار اجتماع یا متون فاخر دینی و ادبی است. در کارناوال، اصل «دیگری بودن» مورد توجه قرار می‌گیرد و زشتی‌ها و کاستی‌های شخصی و اجتماعی از طریق خنده به بیرون رانده می‌شوند. کارناوال در تقابل با فرهنگ رسمی است و هرآنچه در فرهنگ رسمی یگانه‌الگوی قابل قبول و معتبر پنداشته می‌شود، در ادبیات کارناوالی مسخره می‌گردد. در کارناوال، نوعی فرار از دسته‌بندی‌های غیرقابل تغییر و خشک فرهنگی پیشنهاد و باعث می‌شود افراد بدون توجه به این تفاوت‌های اجتماعی، در وضعیت و شرایطی برابر گفت‌وگو کنند (مقدادی، ۱۳۹۳: ۱۰۳؛ نولز، ۱۳۹۱: ۶؛ نامورمطلق، ۱۳۹۴: ۹۸). در سبک پرپوچ، آموزه‌ها و باورهای دینی و نیز مفاهیم عرفانی به شیوه‌ای نقیضه‌آمیز کارناوالی شده‌اند. نمونه‌هایی از این شیوه بازنمایی فراوان در آثار فوقی یزدی مشاهده می‌شود:

«اللهم ارزقنا خربزه لذیذه.»

«محرر قضا نام تو را داخل دفتر شهدا ثبت خواهد کرد امید که جمیع لب‌تشنگان دشت

بی‌نوایی را این قسم شهادت نصیب شود.»

«در این مزرعه جهان فانی ماحصل حیات و زندگانی همین لذت خوردن است و ریدن» (فوقی یزدی، بی‌تا، اطوزنامه).

نمونهٔ دیگر از کارناوالی کردن در سبک پرپوچ، نقیضه‌گویی‌های هزل‌گونه از منظومه‌های عاشقانه است. سام‌میرزا صفوی (۱۳۱۴: ۱۳۸ / ۲) در تحفهٔ سامی به این ویژگی آثار تزییق‌گویان اشاره و از آن باعنوان تقلید تقلید یاد کرده است. این ویژگی در شعر شاعر معروف تزییق‌گویی، هدایت‌الله رازی کاشانی، به اوج می‌رسد؛ به‌گونه‌ای که وی برای بیشتر منظومه‌های نظامی نظیره‌ای نقیضه‌آمیز نوشته است. برای مثال وی در معارضه با لیلی و مجنون سروده است:

عاشق سگ و گربه بود و میمون آواز بلند شد به مجنون
تاریخ وفات گرگ جیم است آس شب چله‌اش حلیم است

(رازی، ۱۳۷۸: ۲ / ۱۲۲۸)

فوقی یزدی در نظیره‌ای نقیضه‌آمیز و کارناوال‌گونه، چهره‌ای مضحک و دارای تمایلات شهوانی از قهرمانان منظومه‌های بلند عاشقانه (فرهاد و شیرین، و لیلی و مجنون) ارائه داده است. برای نمونه در ابیات زیر استعاراتی که در توصیف ظاهر شیرین به‌کار برده، مانند فیل رخ، تبخال عشوه، چشم آبستن و نگه مست، قداست نمادین او در منظومه‌ها یا غزلیات عاشقانه و عارفانه را درهم شکسته است:

نُهال قامت آن ماه‌پاره	همی‌زد خنده بر ریش مناره
لب احمر زلف اسود چشم ازرق	بر فیل رخس خورشید چون بق
لب و مژگان پر از تبخال عشوه	دو چشم آبستن اطفال عشوه
بت شیرین ادا شیرین خوش‌ناف	که قندش جوش می‌زد از لب کاف
نگار سخت‌دل شوخ نگه‌مست	شراب از چهره‌اش رنگ حیا شست

(فوقی یزدی، بی‌تا، ۱۴۸)

۲-۳-۶. وفور استعارات و تشبیهات بی نسبت

یکی دیگر از مختصات ادبی سبک پرپوچ فراوانی استفاده شاعران از تشبیهات و استعارات فاقد ارزش و التذاذ ادبی است. در واقع این نوع تشبیهات و استعارات انتقادی است به مضمون‌پردازی‌های دور از ذهن و غریب شاعران طرز خیال دور و باریک‌بین؛ زیرا مضمون‌یابی، مضمون‌بندی و مضمون‌رسانی از مهم‌ترین فرایندهای شعری شاعران نازک‌خیال و دورخیال پیروان طرز اسیر است که در خلق معانی تازه و غریب از آن‌ها بهره می‌بردند. در فرایند مضمون‌یابی «شاعر مضمون‌آفرین هر لحظه در شیء نکته تازه و کیفیت غریبی پیدا می‌کند» (فتوحی‌رودمعجنی، ۱۳۹۵: ۱۳۳) و از نظر مضمون‌بندان قرن یازدهم، لفظ مانع، زنجیر و ننگ مضمون است. صفت‌های والایی که در وصف مضمون آورده‌اند، بر جایگاه عالی مضمون در نظریه ادبی نازک‌خیالی دلالت دارد. برخی از این صفت‌ها عبارت‌اند از: بلند، بلندپرواز، جگرسوز، حیرت‌آور، دلاویز، دلکش، دلگشا، تر و تازه و شیرین. فرایند مضمون‌بندی ناظر بر پیوند دادن عناصر و اجزای سخن (ایجاد تناسب میان الفاظ) به یکدیگر است که شبکه‌ای از تداعی معانی را می‌سازد و فرایند مضمون‌رسانی ایجاد تناسب میان عین و ذهن (همان، ۱۲۸-۱۳۸) است که شاعر با بیان واقعه‌ای محسوس در یک مصراع و آوردن مدعای ذهنی متناسب با آن در مصراع دیگر مضمون‌آفرینی می‌کند؛ برای مثال می‌توان به شواهدی از صائب و بیدل استناد کرد:

موشکافان جهان را موی آتش دیده است بس که پیچیده است چون زلف بتان مضمون من

(صائب تبریزی، ۱۳۶۶: ۱ / ۱۵۱)

بس که وحشت کرده است آزاد مجنون مرا لفظ نتواند کند زنجیر مضمون مرا

(بیدل، ۱۳۸۹: ۱۷۸)

فوقی یزدی در مقدمه کلیات دیوان علت استفاده‌اش از تشبیهات و استعارات فاقد

ارزش زیبایی‌شناسی را چنین بیان کرده است:

استعارات و تشبیهات بی‌نسبت که آن‌هم در مهمل‌بنایی دخل عظیم دارد مثل ترب مشغله در مزرع دل کاشتن و انبار خیال را از گندم معانی لبریز داشتن و بر این قیاس رمزهای غیرمتعارف و استعارات نامناسب خرمهرهای الفاظ به سر دوز بیان و تقریر کشیده و دیگر الفاظ عربیه و ترکیه و هندیه مناسب هر مقالی و موافق هر ادا و خیالی به جلوه درآورده [...] القصه گلدسته از گلزار مهمل‌بیانی فراهم آمده و به طرز خود، داد هرزه‌گویی به رخصت ارباب مقال که قدوهٔ اصحاب کمال‌اند که رمل قرعه مهمل‌سراییی بر تخته بیان زدیم و شروع در هرزه‌گویی نمودیم. شواهد فراوانی از این‌دست تشبیهات و استعارات را در مجموعهٔ آثار وی می‌توان یافت که در اینجا به ذکر شماری از آن‌ها بسنده می‌کنیم:

<u>سخن تر تیزک</u> بستان فکرت	<u>سخن طوطی</u> هندوستان فکر است
<u>سخن سوداگر</u> شهر خیال است	<u>سخن کاه</u> معانی را <u>جوال</u> است
<u>مرا در دشت</u> غم دیوان بگذاشت	<u>عجب ترب</u> فراغی در <u>دلم</u> کاشت

(فوقی یزدی، بی‌تا، ۱۵۲)

و نیز: نمدمال سخن، پشم معنا، هند فکرت، فیل سخن، هوچ رحم، آش فلک، هندانهٔ عیش، شفتالوی عشوه و انگور انگیز زلیخای سخن (همان، ۷۲-۷۳، ۱۶۴ و ۱۷۹).

۳. نتیجه

فوقی یزدی، از شاعران سدهٔ یازدهم، از اصطلاحات دیگری مانند پرپوچ، پوچ‌گفتاری و پوچ‌گویی به‌جای طرز تزریق استفاده کرده است که در سدهٔ دهم سبکی رایج و شناخته‌شده بود. لفظ پرپوچ مفید دو معناست: معادل با سخنان بی‌معنا، مهمل و مزخرف؛ به‌معنای پر از پوچ (فضولات) که به‌طرزی کنایه‌آمیز و در دلالت ثانوی، به سخنان پست و رکیک اشاره دارد. بررسی و تحلیل آثار فوقی و دیگر شاعران تزریق‌گو نشان می‌دهد اگرچه طرز تزریق در آغاز سدهٔ دهم پادسبکی بوده علیه سبک تقلیدگرای عهد

تیموری، در ادامه مسیر خود، به جریان‌های سبکی موازی با خود همانند وقوع‌گویی (بیان عشق‌های واقعی) و مضمون‌پردازی‌ها و خیال‌های دور نکته‌پردازان سبک هندی، با بیانی مضحک، نقیضه‌گون و بی‌معنا خرده می‌گیرد. در واقع انحراف از زبان معیار و موازین سنتی شعر در سبک طرز خیال دور به حدی می‌رسد که گروهی از شاعران در انتقاد از آن به مهمل‌سرایی و هجوگویی روی می‌آورند و طریقه خود را تزریق می‌نامند. از دیگر علل و عوامل رواج سبک پرپوچ می‌توان به انتقاد از تأویل‌پذیری و معناگریزی و معماگونه‌گی اشعار طرز خیال اشاره کرد. همچنین فقدان جهان‌بینی فکری و فرهنگی سازنده و رواج مفاسد اخلاقی مانند ریا و تزویر و تشرع‌زدگی از دیگر عوامل برون‌سبکی مؤثر در رواج این سبک است. برجسته‌ترین مختصات ادبی سبک پرپوچ عبارت‌اند از: هنجارشکنی‌های زبانی (مانند ساخت کلمات مرکب بی‌معنا و مصدرهای جعلی و حذف و تخفیف حروف کلمات)، وفور کاربرد کلمات رکیک و مستهجن در ساحت مقدس شعر، هزلیات و هجویات انتقادآمیز از روابط فردی و اجتماعی، طنز، کارناوال‌گرایی و نقیضه‌پردازی مضامین دینی و عارفانه، و استفاده از استعارات و تشبیهات فاقد ارزش ادبی (مانند نمدمال سخن، پشم معنا، هند فکرت، فیل سخن، هویج رحم و آتش فلک). در نهایت می‌توان گفت شاعران پرپوچ‌گوی و تزریق‌گوی همانند آینه‌ای تمام‌نما، روبه‌روی جامعه معناده‌خویش قرار گرفته و فتور و سستی در تمام ارکان و اجزای آن را بازتاب داده‌اند.

پی‌نوشت‌ها

۱. احتمال وجه معنایی دوم برای لفظ پوچ، پیش از مراجعه به کتب لغت، در مواجهه‌ای اتفاقی با آن در لهجه دهقانان و رمه‌داران توابع شاهرود و بسطام، مثل ابر، خرقان، میقان و مجن، رخ نمود. واژه پوچ علاوه بر معنای متعارف آن در زبان فارسی معیار، در نواحی مزبور به معنای فضولات حیوانی و بیشتر فضولات احشام و اسب و استر متداول است. ذکر این مطلب بیشتر بدان جهت بود که نشان داده شود معنای اخیر واژه پوچ کماکان مستعمل است.

۲. در اصطلاح ادب، سخنان بی‌پرده و بی‌باکانه و هزلی را مجون نامیده‌اند.

۳. افسارگسیختگی در کلام و بی‌شرم و بی‌پرده گفتن.

۴. ازرقی هروی به دستور طغان‌شاه آلب‌ارسلان آن را به‌نظم کشید.

5. satira
6. lampoon
7. parody

منابع

- اخوان‌ثالث، مهدی (۱۳۷۴). *تقیضه و تقیضه‌سازان*. به‌کوشش ولی‌الله درودیان. تهران: زمستان.
- الهامی، امیر و محدثه‌سادات رضایی کلاته میرحسین (۱۳۹۶). «بررسی تطبیقی مکتب دادائیسیم و جریان تزریق». *فصلنامهٔ نظریه و انواع ادبی*. دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه حکیم سبزواری. س ۲. ش ۵. صص ۱۴۲-۱۶۱.
- اوحدی بلیانی، تقی‌الدین محمدبن محمد (۱۳۸۹). *عرفات العاشقین و عرصات العارفین*. مصحح آمنه فخر احمد. ج ۷. تهران: میراث مکتوب.
- ایمان، رحم علیخان (۱۳۶۸). *منتخب‌اللطایف*. تهران: طهوری.
- آرزو، سراج‌الدین علی‌خان (۱۳۸۵). *مجمع‌النقایس*. به‌کوشش دکتر محمد سرفراز ظفر. ج ۳. اسلام‌آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.
- بیدل، میرزا عبدالقادر (۱۳۸۹). *دیوان*. به‌کوشش علیرضا قره‌وه. تهران: انتشارات تعاونی کارآفرینان فرهنگ و هنر.
- جوادی، حسن (۱۳۸۴). *تاریخ طنز در ادبیات فارسی*. تهران: کاروان.
- حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۶۳). *دیوان غزلیات*. تصحیح خلیل خطیب‌رهبر. تهران: صفی‌علیشاه.
- رازی، امین‌احمد (۱۳۷۸). *هفت اقلیم*. ج ۳. با تصحیح و تعلیقات و حواشی محمد طاهری: تهران: سروش.
- رامپوری، غیاث‌الدین محمد (۱۳۸۸). *غیاث‌اللغات*. به‌کوشش منصور ثروت. تهران: امیرکبیر.

- زرین کوب، غلامحسین (۱۳۷۲). شعر بی دروغ شعر بی نقاب. تهران: علمی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۹). شاعر آینه‌ها. چ ۹. تهران: آگاه.
- شفیعیون، سعید (۱۳۸۸). «تزییق' نوعی نقیضه ستیز». مجله ادب پژوهی. ش ۱۰. صص ۲۷-۵۶.
- شفیعیون، سعید (۱۳۹۰). «شعر بی معنا در ادبیات فارسی و انگلیسی، (بررسی و مقایسه تزییق و چاراندراچار با nonsense verse)». فصلنامه نقد ادبی. س ۴. ش ۱۵. صص ۱۶۵-۱۸۶.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۴). سبک‌شناسی نظم. تهران: دانشگاه پیام نور.
- شبیری، قهرمان (۱۳۸۹). «پیچیدگی‌های سبک اصفهانی یا هندی و زمینه‌های پیدایش آن». مجله متن‌شناسی ادب فارسی. دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان. د ۴۶. ش ۵. صص ۳۱-۴۸.
- صائب تبریزی، میرزا محمدعلی (۱۳۶۶). دیوان. تصحیح محمد قهرمان. تهران: علمی و فرهنگی.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۳). تاریخ ادبیات در ایران. ج ۶. ج ۱. چ ۲. تهران: فردوس.
- صفوی، سام‌میرزا (۱۳۱۴). تحفه سامی. تصحیح و مقابله وحید دستگردی. تهران: ارمغان.
- طاهری، قدرت‌اله (۱۳۸۹). «چهار فرضیه در علل نبود تفکر بنیادین در شعر سبک هندی». کهن‌نامه ادب فارسی. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. س ۱. ش ۲. صص ۷۷-۹۶.
- فتوحی رودمجنی، محمود (۱۳۸۵). نقد ادبی در سبک هندی. تهران: سخن.
- _____ (۱۳۹۰). سبک‌شناسی نظریه‌ها رویکردها و روش‌ها. تهران: سخن.
- _____ (۱۳۹۵ الف). صد سال عشق مجازی: مکتب وقوع و طرز واسوخت در شعر فارسی قرن دهم. تهران: سخن.
- _____ (۱۳۹۵ ب). «مضمون در فن شعر سبک هندی». فصلنامه نقد ادبی. س ۹. ش ۳۴. صص ۱۱۹-۱۵۶.

- فتوحی یزدی، عباس (۱۳۸۲). *تذکرهٔ شعرای یزد*، یزد: اندیشمندان یزد.
- فوقی یزدی، فوق‌الدین احمد (بی‌تا). *کلیات دیوان*. نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ مجلس شورای ملی.
- قشیری، ابوالقاسم (۱۳۴۵). *ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه*. ترجمهٔ ابوعلی حسن‌بن احمد عثمانی. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- مقدادی، بهرام (۱۳۹۳). *دانشنامهٔ نقد ادبی از افلاطون تا به امروز*. تهران: نشر چشمه.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵). *دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهراں مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.
- نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۰). *گفتگومندی در ادبیات و هنر مجموعه مقالات نقد‌های ادبی - هنری*. به کوشش بهمن نامورمطلق و منیژه کنگرانی. تهران: سخن.
- نصیری، محمدرضا (۱۳۷۹). *اثرآفرینان*. ج. ۴. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- نولز، رونلد (۱۳۹۱). *شکسپیر و کارناوال پس از باختین*. ترجمهٔ رؤیا پورآذر. تهران: هرمس.
- نیکوبخت، ناصر (۱۳۸۰). *هجو در شعر فارسی، نقد و بررسی شعر هجو از آغاز تا عصر عبید*. تهران: دانشگاه تهران.
- هدایت، رضاقلی‌بن محمد هادی (۱۳۸۲). *مجمع‌النصحاء*. مصحح مظاهر مصفا. ج. ۲. ج. ۲. تهران: امیرکبیر.
- Akhavan Sales, M (1995). *Naqize va Naqizesāzān*. be Koshesh-e Vali-Allāh Dorudiyān, Tehran: Zemestān. [in Persian]
- Elhami, A. & M. Rezaie Kalateh Mir Hossein (2017). "Barresi-e Tatbiqi Maktab Dādā'yism va Jaryān-e Tazriq". *Faslnāme-e nazarieh-e va anvā'-e adabi*. dāneshkadeh-e 'olum-e 'ensāni- Dāneshqāh-e hakim-e sabzavāri. No. 5. pp. 161-142. [in Persian]
- Ouhadi Biliani, T.M (2010). *Arafāt Al-Ashiqin and Arsat Al-Arifin*. Mosaheh: Ameneh Fakhr Ahmad. Vol. 7. Tehran: Mirās-e Maktub. [in Persian]
- Iman, R.A (1989). *Montakhab-e Tazkereh-e Al-Lataif*. Tehran: Tahoori. [in Persian]
- Arezoo, S.A (2006). *Tazkereh Majma Al-Nafāis*. be kushesh-e Mohammad Sarfaraz Zafar. Vol. 3. Islāmābād: Markaz-e tahqiqat-e farsi-e Iran va Pakistan. [in Persian]

- Biddle, M.A.Q. (2010). *Divān*. be koshesh-e Alireza Qazveh. Tehran: Enteshārāt Taāvoni-e Kārāfatinān Farhang va Honar. [in Persian]
- Javadi, H. (2005). *Tārikh-e Tanz dar 'Dabiāt Fārsi*. Tehran: Carevān. [in Persian]
- Hafez Shirazi, SH.M. (1984). *Divan-e Qazaliyāt*. Tashih: Khalil Khatib Rahbar. Tehran: Safi Alisha. [in Persian]
- Razi, A.A. (1999). *Tazkereh Haft Iqlim*. Vol. 3. ba Tashih va Ta'liqāt va havāshi-e Mohammad Taheri. [in Persian]
- Shafiee Kadkani, M.R. (2010). *Shāer-e Aienehehā*. Tehran: Agāh. [in Persian]
- Rampuri, Q.M (2009). *Qyās- AL-loqāt*. be Koshesh-e Mansur Servat. Tehran: Amir Kabir. [in Persian].
- Zarrinkub, Q.M (1993). *Sh'r-e Bedruq Sh'r-e Beneqāb*. Tehran: Elmi. [in Persian]
- Shafieiu, S. (2009). "Tazriq" Noei Naqize-e Setiz". *Majaleh-e Adab pazuhi*. No. 10. pp. 27- 56. [in Persian]
- _____ (2011). "Sher-e be Maenā dar Ababieāt Fārsi va Englis (Barresi va Moqaieseh-e Tazriq va CHār andar CHār ba Nonsense Verse)". *Majaleh-e Naqd-e Adabi*. No. 15. pp. 165- 186. [in Persian]
- Shamisa, S. (1995). *Sabk-shenasi Nazm*. Tehran: Payāme Nur University. [in Persian]
- Shiri, Q. (2010). "Pijidegihā-e sabk-e esfahāni ya hendi va zaminehāie peidāiesh ān". *Majaleh-E Matn-Shenasi 'Adab-e Fārsi*. Dāneshkadeh-e 'dabiāt va Eolum-e Ensāni, Daneshgāh-e Esfahān. Vol. 46. No. 1. pp. 48- 31 [in Persian].
- Sa'eb Tabrizi, M.M. (1987). *Divan*. Tashih-e Mohammad Qahraman. Tehran: Elmi va Farhanki. [in Persian]
- Safa, Z. (1984). *Tarikh-e Adabiāt dar Iran*. Vol. 1. Tehran: Enteshārāt-e ferdos. [in Persian]
- Safavid, S.M. (1935). *Tohfeh-e Sāmi*. Tashih va Moqābeleh-e Vahid Dastgerdi, Tehran: Armāqan. [in Persian]
- Taheri, Q. (2010). "Chāhār Farzi-e dar Elal-e Nabud-e Tafakkor Bonyādin dar SHE'r-e Sabk-e Handi". *Majal-e Kohan-nāme 'Adab-e Fārsi, Pajuhesh-gāh-e 'olum-e Ensāni va Motaleāt-e Farhangi*. Vol. 1 No. 2. pp. 77- 96. [in Persian]
- Fotuhi Rudmojeni, M. (2006). *Naqd-e Adabi dar sabk-e Handi*. Tehran: Sokhan. [in Persian]

- _____ (2011). *Sabk-Shenasi-e Nazariehhā Roikardhā va Raveshhā*. Tehran: Sokhan. [in Persian]
- _____ (2016). *Sad Sāl Eshq-e Majāzi: Maktabe Voque va Tarz-e Vāsukht dar Sher Fārsi-e Qarn-e Dahom*. Tehran: Sokhan. [in Persian]
- _____ (2016). "Mazmun dar fan-e sher-e sabk-e Hendi". *Majale-e Naqd-e Adabi*. Vol. 9. No. 34. pp. 119-156 [in Persian]
- Fotuhi Yazdi, A. (2003). *Tazkereh of Yazd Poets*. Vol. 1. Yazd: Andishmandān-e Yazd [in Persian]
- Fooghi Yazdi, F.A (Bitā). *Kollyāt-e Divān*. Noskheh-e Khatti, Ketabkhāneh-e Majles-e SHorā-e meli. [in Persian]
- Qosheiri, A. (1966). *Tarmomeh-E Resāleh-E Qosheirih*. tarjomeh-e Abu Ali hasan Ibn Ahmad eosmāni. tashih-e Badie al-Zamān Foruzānfar. Tehrān: Bongāh-e tarjomeh-e va nashr-e ketab. [in Persian]
- Meqdadi, B. (2015). *Daneshnāme-e Naqd-e Adabi az Aflaton tā be Emruz*. Tehran: Cheshmeh Publication. [in Persian]
- Makaryk, I.R. (2006). *Dāneshnāme-e Nazarieh ha-e Adadi-e Moeāser*. tarjomeh-e mehrān-e mohājjer va mohammad nabavi. Tehran: Agah. [in Persian]
- Namvar Motlagh, B. (2011). *Goftegomandi dar Adabieāt va Honar Majueh-e Maqālāt-e Naqd hā-e Adabi, a Collection of Articles on Literary-Artistic Criticism*. by Bahman Namvar Motlagh and Manijeh Kongrāni. Tehran: Sokhan. [in Persian]
- Nasiri, M.R. (2000). *Asar Afarinān*. Vol. 4. Tehran: Anjoman Asār va mafākher farhangi. [in Persian]
- Knowles, R. (2012). *Shakespeare va Carnāvāl pas az Bākhtin*. Tehran: Hermes Publication. [in Persian]
- Nikubakht, N. (2001). *Hajv dar She'r-e Fārsi, Naqd va Barresi She'r-e Hajve az Aqāz tā A'sr-e 'o Beid*. Tehran: Dāneshgāh-e Tehran. [in Persian]
- Hedayat, R.G.M.H. (2003). *Majma' al- Fosahā*. Mosahh: Mazaher Mosafa. Vol. 2. Tehran: Amirkabir. [in Persian]

Interartistic, Intertextual and Comparative Analysis of “Khandidani” Poetry

Fatemeh Zamani ^{1*}, Mohammad Rezaei²

1. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Kosar University of Bojnord
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Semnan University

Received: 23/11/2020

Accepted: 24/11/2020

Abstract

"Tazrigh" or "Tarze Tarzigh" is one of the known Persian poetry styles in the 10th century, referring to absurd, meaningless, ridiculous and humorous poems. The style is generally recognized for employing taboo concepts and curse words, marked as being against social norms. Among the poets of this period, Fuqi Yazdi, who has written all his works in this style, has introduced the term "Por-pooch" [full of meaninglessness], which is far more expressive than "Tazrigh". In the preface of his book, Yazdi has referred to the intellectual foundations and literary coordinates of this style, which can be considered as the manifest of poets who employ this style. The present article aimed at introducing the term "Por pooch" and its semantic implications, and then examining the most salient features of this style such as linguistic aberrations, humor and parody.

Keywords: Por pooch, Tazrigh, facetiousness, humor, parody, Foghi Yazdi

* Corresponding Author's E-mail: f.zamani@kub.ac.ir