Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 18, No. 68
Winter 2025
Research Article

The Characteristics of the Tazriq Style in the Poetry of Foqi Yazdi

Reyhaneh Askari [1], Gholamhossein Gholamhossein Zadeh*[2], Ibrahim Khodayar[3]

Received: 31/10/2024
Accepted: 27/01/2025

* Corresponding Author's E-mail: gholamho@modares.ac.ir

Abstract

"Tazriq" style is one of the sub-styles of poetry in the popular period of Indian style. But this style did not become popular even during the Indian style era. Therefore, only a few verses of "Tazriq" style poetry are left. And there is little information about this style in biographies. So, with the information written in the biographies, it is not possible to understand what Tazriq poetry is and what are its basics. In the contemporary era, several articles have been written about Tazriq But most of the researchers, without paying attention to the historical, social and literary background of Tazriq, have studied it with new approaches of literary theories. So the previous ambiguities and

1. Ph.D. Student in Persian Language and Literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.
https://orcid.org/0000-0002-7894-4613
2. Professor, Department of Persian Language and Literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.
https://orcid.org/0000-0002-8826-016X
3. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.
https://orcid.org/0000-0001-5922-7363

Copyright© 2025, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 18, No. 68
Winter 2025
Research Article

questions have not been resolved yet. In this research, we want to find out the basics of Tazriq poetry with a descriptive-analytical method, considering the historical context, especially by studying Tazriq poetry and the opinion of Tazriq poets about Tazriq poetry. For this purpose, we have chosen the manuscript of Otuznameh by Mollah Foqi Yazdi, which is the largest and best source available in this field. Foqi Yazdi stated in the introduction of the book and in the text of the Otuznameh that he wrote all the poems and sentences of his work in the Tazriq style. He gave explanations about the reason for choosing the Tazriq style, based on which we can explain the fundamentals of Tazriq.

Keywords: Typology, Indian style, Tazriq poetry, Mollah Foqi Yazdi, Otuznameh.

Introduction

Tazriq is one of the literary styles that has been less recognized than it should be. It is one of the literary styles that were developed in the Safavid period, within the framework of the Indian style. Due to the complexity of the texts, there is a limited literature about it in contemporary researches. Tazriq relies on linguistic playfulness, disproportionate similes and metaphors, parody, and the use of invented or rarely used words. It also has a social and cultural critical aspect. The only complete text of this tradition that remains today is *Otooz Nameh*, written by Mulla Foqi Yazdi. In this paper, we analyze this manuscript in the context of the Indian style to understand what Tazriq is**.**

Literature Review

The most important works related to Tazriq are as follows. Zarrinkoob considers Tazriq to be folk poetry. Akhavan considers it a parody. Fotoohi and Tarbiat examine, albeit very briefly, the stylistic and

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 18, No. 68
Winter 2025
Research Article

linguistic features of Tazriq. Shafieyoon considers it meaningless. Zamani and Rzaei focused on Foqi and uncovered some, but not all, aspects of his work.

Methodology

The method is descriptive-analytical and based on the manuscript of Ottz Nameh. At one point, we use a comparative approach to compare Foqi's poem with those in the Indian style.

Stylistic Features of Tazriq

1.Content features

Humor and satire: Tazriq makes extensive use of humor and satire to express social and cultural criticism. In the introduction to *Otooz Nameh*, Foqi explicitly states that his aim in the book, in particular, and in his works, in generl, is to question popular beliefs, mainstream thinking, social injustice, and abnormal behaviors in society through humor and satire. In this part, he follows poets like Anwari, Soozani and Zakani.

Parody: Foqi parodies *Shirin and Farhad* (by Nezami Ganjawi) and *Khosro and Shirin* (by Vahshi Bafqi). In these parodies, he reconstructs and even deconstructs the structure of these classical stories for the sake of social and cultural criticism.

Eros: Many of Foqi's poems contain erotic and sexual content. Erotic imagery is part of his parody and humor. He uses these images and situations mainly to achieve one of his main goals: social criticism.

2. Linguistic features

Invented and unusual words: One of Foqi's techniques for creating parodic situations is to construct new sentences and phrases that have not been used before in literary texts or even in ordinary language.

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 18, No. 68
Winter 2025
Research Article

Paired words: Foqi uses paired words, some of which are used in folklore, such as 'chep chep', 'mech mech'. These words help enhance the humor, satire, and parody in Foqi's works.

Foreign words: Foreign words are used very frequently in Foqi's poems. These are from Indian, Turkish, Arabic, and many others.

Irrelevant similes, metaphors and codes: Foqi used a lot of similes and metaphors that were not used before him. It is common for these clauses to contain inconsistencies and irrelevancies. Examples include 'hemorrhoid of jealousy' and 'sourness of pleasure'.

Dropping and adding letters: In *Ottoz Nameh*, Foqi often adds or omits some letters in some words to set rhythm and meter, such as adding "i" to "atash" and omitting "r" from "bi-kar".

3.Tazriq against Indian Style

Although Tazriq is a subgenre of the Indian style, it has its own distinctive features. Some of these features can be found in Indian style, but in Tazriq they are taken to an extreme. These features include irrelevant similes, metaphors and imagery, the extranormal pursuit of novelty in content and language, and complex and enigmatic imagery. In addition to these common features, Tazriq also has the following distinctive features: an emphasis on humor, satire, and parody.

Conclusion

In this paper, we provide textual and contextual evidence to show how we should understand Tazriq poetry, based on Mulla Foqi Yazdi's book *Otooz Nameh*. As we argued, based on what Foqi explained in his work, Tazriq is not a meaningless style of poetry, but has its own thought and artistic structure. Its structure is made up of some linguistic features (such as use of invented and unusual words, paired words, foreign words, irrelevant similes, metaphors and codes,

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 18, No. 68
Winter 2025
Research Article

deletion and addition of letters) and content factors (such as humor and satire, parody, eroticism). In addition, it has distinctive features that distinguish it from the Indian style: a focus on humor, satire and parody for social and cultural criticism.

مقالهٔ پژوهشی

ویژگی‌های اسلوب تزریق در شعر فوقی یزدی

ریحانه عسکری[۱]، غلام‌حسین غلام‌حسین‌زاده*[۲]، ابراهیم خدایار[۳]

(دریافت: ۱۴۰۳/۰۷/۲۴ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۲/۱۵)

فصلنامهٔ علمی - پژوهشی نقد ادبی. س۱۷. ش۶۸. زمستان۱۴۰۳ (صص۱۸۵-۲۲۳)

چکیده

طرز «تزریق» یکی از زیر سبک‌های شعری در دورهٔ رواج سبک هندی است. از آن‌جا که حتی در آن دوره نیز این شیوه چندان فراگیر نشد، ابیات اندکی از شاعران تزریق‌گو به ما رسیده و اطلاعات مختصری دربارهٔ شعر تزریق در تذکره‌ها موجود است؛ بنابراین صرفاً با اتکا به مطالب مندرج در تذکره‌ها نمی‌توان به‌درستی چیستی تزریق و مبانی آن را تشخیص داد. در دوران معاصر نیز با وجود آنکه چند مقاله دربارهٔ تزریق نوشته شده است، به‌دلیل آنکه غالب پژوهشگران بدون توجه لازم به بستر تاریخی، اجتماعی و ادبی تزریق‌گویی را صرفاً با اتکا به رویکردهای جدید علوم ادبی بررسی کرده‌اند ابهام‌ها و پرسش‌های پیشین کمابیش به قوت

---

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
https://orcid.org/0000-0002-7894-4613
۲. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)
gholamho@modares.ac.ir
https://orcid.org/ 0000-0002-8826-016X
۳. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
https://orcid.org/0000-0001-5922-7363

Copyright© 2024, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

خود باقی است. ما در این پژوهش برآنیم تا با روشی توصیفی ـ تحلیلی مبانی تزریق‌گویی را با اتکا بر زمینهٔ تاریخی، به‌خصوص با بررسی خود متون تزریقی و نظر خود تزریق‌گویان دربارهٔ شعر تزریق دریابیم. جهت نیل به این مقصود نسخهٔ خطی *اُطوزنامه* سرودهٔ ملافوقی یزدی را که پرحجم‌ترین و بهترین منبع موجود در این زمینه است برگزیده‌ایم. فوقی در مقدمهٔ *اطوزنامه* اذعان داشته تمامی اشعار و عبارات اثر خود را به طرز تزریق سروده و دربارهٔ علت تزریق‌گویی خود توضیحاتی داده است که براساس آن‌ها دست‌کم می‌توان مبانی تزریق‌گویی را براساس کامل‌ترین مجموعهٔ موجود شعر تزریق بررسی و تبیین کرد.

واژه‌های کلیدی: نوع‌شناسی، سبک هندی، شعر تزریق، ملافوقی یزدی، *اطوزنامه*.

۱. درآمد

برخی از محققان طرز «تزریق» را یکی از انواع کم‌تر شناخته‌شدهٔ شعر فارسی به‌شمار آورده‌اند که در سدهٔ دهم تا نیمهٔ سدهٔ یازدهم (ق) اندک رواجی داشته است (رضایی و نقی‌زاده، ۱۳۹۴: ۷۸). از این سبک با تعبیرهای دیگری همچون «سهواللسان»، «مسلوب المعانی»، «معقول‌نما»، «پرپوچ»، «مهمل‌گویی»، «سَبُک» و «بی‌معنا» نیز یاد شده است (تربیت، ۱۳۷۱: ۸۵؛ فتوحی، ۱۳۹۵: ۱۱۳؛ آرزو، ۱۳۸۵: ۱۱۶۰/۲، ۷۶۸، ۱۸۲۶/۳). در تذکره‌ها دربارهٔ چیستی شعر تزریق و مختصات آن چندان سخنی به میان نیامده، تنها چند تذکره ابیاتی از شاعران تزیق‌گو را نقل کرده‌اند، اما در دوران معاصر پژوهشگرانی دربارهٔ تزریق تحقیق کرده و با تکیه بر ابیات مذکور توضیحاتی بیان کرده‌اند؛ برای نمونه تربیت تزریق را صنعتی از صنایع بدیع دانسته و آن را سبکی سَبُک معرفی کرده است (تربیت، ۱۳۷۱: ۸۵). اخوان ثالث ضمن اشاره به جنبهٔ نقیضه‌ای شعر تزریق، به بررسی معنای لغوی تزریق پرداخته و شرح حال مختصری از تزریق‌گویان ارائه داده است (اخوان ثالث، ۱۳۹۰: ۶۱–۶۰). شفیعیون تزریق را نوعی سرگرمی و مسخره‌بازی

شاعرانه توصیف کرده (شفیعیون، ۱۳۸۹: ۲۱) و معتقد است تزریق گونه‌ای شعرِ بدنام کننده است و کم‌تر شاعری تمایل دارد او را تزریقی بنامند؛ با این حال خواجه هدایت‌الله از سرِ تفنن و تمسخرِ شاعران معاصرش دست به تزریق‌گویی زده است و از قضا شعرش بهترین نمونهٔ این طرز شده است (شفیعیون، ۱۳۹۰: ۱۶۸). به نظر وی تزریق «ظرف سرپوش‌دار خیالات بیمارگونه و هذیان‌بار شاعری است که [جز رعایت قواعد نحوی] به هیچ تناسب و هنجاری نمی‌اندیشد (شفیعیون، ۱۳۸۸: ۳۷). زمانی و رضایی نیز فراهنجاری معنایی در کلمات مسجع را از جمله ویژگی‌های پرپوچ‌گویی شمرده‌اند و در توضیح آن نوشته‌اند: «استفاده از کلمات آهنگین بدون در نظر گرفتن ارتباط معنایی آن‌ها با یکدیگر از مهم‌ترین مختصات سبک پرپوچ و تزریق‌گویان است» (زمانی و رضایی، ۱۳۹۹: ۱۵۴). نیکوبخت نیز با اشاره به ویژگی طنزآلود بودن شعر تزریق معتقد است این اشعار به‌لحاظ ادبی و زبانی از صورتی سالم برخوردارند و نقضیه‌ای بی‌معنا بر اشعار دیگر شاعران هستند (نیکوبخت، ۱۳۸۰: ۱۰۹). درنهایت ویژگی مهم تزریق که تمامی پژوهشگران بر آن اتفاق نظر دارند بی‌معنا بودن این اشعار است.

چنان‌که اشاره شد شعر تزریق در روزگار رواج خود مقبول جامعهٔ ادبی واقع نشد از این‌رو اطلاعات ما دربارهٔ آن محدود به ابیات اندکی است که برخی از تذکره‌نویسان ثبت کرده‌اند. اما در این میان فوقی یزدی (۱۱ق) شاعری استثناست، زیرا از او دیوانی تقریباً کامل به نام *اُطوزنامه* باقی مانده که به ادعای خود او تماماً به سیاق تزریق سروده شده است. بنابراین در این مقاله برآنیم تا با تمرکز بر *اُطوزنامه* ویژگی‌های شعر تزریق را براساس دیدگاه فوقی یزدی شرح دهیم و با استناد به اشعار او جایگاه فوقی و تزریق‌گویی او را در شعر فارسی تبیین کنیم.

۲. پیشینهٔ تحقیق

منابعی که در آن‌ها از تزریق‌گویی سخنی به میان آمده عبارت‌اند از: *شعر بی‌نقاب شعر بی‌دروغ* (زرین‌کوب، ۱۳۴۶)، *دانشمندان آذربایجان* (تربیت، ۱۳۷۱)، *نشانه‌شناسی مطایبه* (اخوت، ۱۳۷۱)، *انواع شعر فارسی* (رستگار فسایی، ۱۳۷۳)، *نقیضه و نقیضه‌سازان* (اخوان ثالث، ۱۳۷۴)، *نقد خیال* (فتوحی، ۱۳۷۹)، *هجو در شعر فارسی* (نیکوبخت، ۱۳۸۰)، *صد سال عشق مجازی* (فتوحی، ۱۳۹۵) و *تاریخ ادبیات ایران و قلمرو زبان فارسی با رویکردی ژانری* (زرقانی، ۳/ ۱۳۹۹).

علاوه‌بر کتاب‌ها در این مقاله‌ها نیز شعر تزریق مورد بحث قرار گرفته است: «جادوی مجاورت»، «شعر جدولی» و «شکار معانی در صحرای بی‌معنی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۷، ۱۳۷۷ و ۱۳۸۰)، ««تزریق» نوعی نقیضهٔ هنجارستیز طنزآمیز در ادبیات فارسی»، «هیاهوی هیچ» و «شعر بی‌معنا در ادبیات فارسی و انگلیسی» (شفیعیون، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹و ۱۳۹۰)، «تزریق در عصر صفوی» (فراهانی و فولادی، ۱۳۹۲)، «دربارهٔ شعر بی‌معنی» (خرمشاهی، ۱۳۹۴) و «بررسی تطبیقی مکتب دادائیسم با جریان تزریق» (الهامی و رضایی، ۱۳۹۶).

همچنین در این زمینه یک پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد با عنوان تحلیل نشانه زبان شناختی شعر تزریق (بی‌معنی) در عصر صفوی براساس چارچوب نظری تیگز و نات نوشته شده است که خانم مریم مهرآذر (۱۳۹۷) به راهنمایی اعظم استاجی در دانشگاه فردوسی مشهد آن را به انجام رسانده است.

از بین منابع مذکور مقالهٔ ««اطوزنامه»ی ملافوقی یزدی، مرام‌نامهٔ پرپوچ‌گویی» (زمانی و رضایی، ۱۳۹۹) با موضوع مقالهٔ ما قرابت زیادی دارد. در مقالهٔ مذکور نگارندگان نتایج پژوهش‌های معاصر دربارهٔ چیستی تزریق و یکسان‌انگاری آن با بی‌معناسرایی را مفروض انگاشته‌اند. این نگاه سبب شده است تا نویسندگان از پیش

ویژگی‌هایی را مسلم داشته و آن را بر متن تحمیل کنند و صرفاً شواهدی برای آن بیابند، و درنتیجه راه کشف نکتهٔ نو بر آن بسته شود. به گونه‌ای که گاهی برخی از نوشته‌های ایشان با سخنان صریح ملافوقی یزدی ناسازگار بنماید، برای مثال ایشان تزریق‌گویی فوقی را با بی‌معناسرایی یکسان تلقی کرده‌اند در حالی که فوقی در مقدمهٔ دیوان خود و در بسیاری از ابیات بیان کرده است که اشعار و عباراتش معنادار هستند و با نکته‌سنجی می‌توان معانی آن‌ها را درک کرد.

در لباس صورتم بینی مزخرف ورنه من چون شوم سرگرم معنی جوش عرفان می‌زنم
نشاهٔ طرز من از بیگانهٔ معنی مپرس ساغر صحبت همین با آشنایان می‌زنم

(فوقی یزدی، ۱۲۴۲ق: ۲۴۱)

مثالی دیگر آن که نگارندگان پژوهش مذکور «فراهنجاری معنایی در کلمات مسجع» را ازجمله ویژگی‌های پرپوچ گویی برشمرده و در توضیح آن نوشته‌اند «استفاده از کلمات آهنگین بدون درنظر گرفتن ارتباط معنایی آن‌ها با یکدیگر از مهم‌ترین مختصات سبک پرپوچ و تزریق‌گویان است» و به کار گرفتن کلمه‌های کدو و سبو و افعال تراشد و خراشد را در بیت ذیل از نمونه‌های آن می‌دانند (زمانی و رضایی، ۱۳۹۹: ۱۵۴):

– عقل تو اگر کدو تراشد اندیشهٔ من سبو خراشد»

(خواجه هدایت‌الله رازی، به‌نقل از اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹: ۷/ ۴۷۰۳)

حال آن‌که در گذشته از کدو حلوایی ناقوسی شکل که داخل آن را می‌تراشیدند به عنوان ظرف استفاده می‌کردند (اشرف‌زاده، ۱۳۸۶: ۱۲۴۴) و به‌کاربردن آن به‌عنوان جام شراب (سبو) در شعر فارسی سابقه دارد. بیت زیر از رودکی شاهدی مثالی جهت اثبات این امر است:

لعـــل مـــی را ز هـــم بـــرکش در کـدو نیمـه کـن، بـه پـیش مـن آر

(رودکی، ۱۳۷۶: ۹۹)

۲ـ۱.ملافوقی یزدی کیست؟

ملافوقی یزدی (۱۰۵۲–۱۰۷۷ق)، صاحب *اُطوزنامه*، شاعرِ هزال و تزریق‌گوی عصر شاه عباس ثانی است. اگرچه در زمانهٔ او تذکره‌نویسی رونق بسیاری داشته، به‌دلیل محتوای هزلی و نحوهٔ بیانش به ندرت ذکری از او به میان آمده است به گونه‌ای که اگر تذکره‌نویسی سطری دربارهٔ او نوشته معمولاً در مذمت اوست؛ مانند این توصیف که می‌گوید «فوقی یزدی هزال است و غلبهٔ میلش به لغو و هزل. ساتر فضل و کمال. دیوانش از کلام رندانهٔ لوطیانه مملو و النادر کالمعدوم در وی سخن نیکو» (سلیم بهوپالی، ۱۲۹۳: ۷۹).

ناپسند داشتن اشعار فوقی تنها به عصر صفوی محدود نمی‌شود، در دوران معاصر نیز پژوهشگرانی که دربارهٔ شعر تزریق تحقیق کرده‌اند به ندرت از وی نام برده و اگر نامی ذکر کرده‌اند به سان گذشته معمولاً در مذمت اوست، برای مثال شفیعیون می‌نویسد:

> اشعار فوقی نوع پست‌تر شعر تزریق است... فوقی یزدی به گمان خود می‌خواسته است با به‌کار گرفتن لحن سخیف و هزل‌آمیز مفرط و طنز بیرونی در آثارش، درجهٔ نقیضه‌ای آن‌ها را ارتقا بخشد ... اما به اعتبار آنکه هنجارهای اصلی را هدف نگرفته، آثارش نه فقط در سطح مانده، بلکه به پایین‌ترین سطح اخلاقی نیز سقوط کرده است (شفیعیون، ۱۳۹۰: ۱۶۹).

اما مطالعهٔ دیوان فوقی نشان می‌دهد که بسیاری از ابیات و عبارات اطوزنامه با سخنان یادشده ناسازگار است، زیرا اگرچه فوقی به هزل‌گویی و پوچ‌گفتاری خود

تأکید داشته است، این نحوهٔ بیان را مطابق سلیقهٔ اهل زمان می‌داند و معتقد است در زیر هر کلام معماگونهٔ او نکته‌ای دلگشا پنهان است و معانی حقیقی ابیات او نیازمند تأمل نکته‌سنجانه است. وی در توصیف هزل‌گویی‌های خود چنین می‌گوید:

آینهٔ هزل من بندر معنی بود تو ز ره سادگی کرده به صورت نگاه

(همان: ۲۳۹)[1]

گفتنی است که به خلاف چهرهٔ نازیبایی که غالب منتقدان و نگارندگان برای وی ساخته و فوقی را بدان مشتهر کرده‌اند، محققان و منتقدان دیگری هم بوده‌اند که به تحسین وی پرداخته‌اند، برای مثال «ملا فوق‌الدین یزدی از شعرای متین است. زبانش در نکوهش زمانهٔ غدار کار ذوالفقار می‌کند و کلامش چون دشنهٔ قصابی پوست از بدن روی اندود ابنای روزگار می‌کند... ارباب تذکره از حقیقت سخنانش غافل گشته نام وی را از قلم انداخته» (تبریزی، ۱۲۰۶ق: ۱۶۵-۱۶۶؛ گلچین معانی به نقل از تبریزی، ۱۳۵۹: ۳۹۵). مستوفی بافقی نیز در گذشته چنین از وی یاد کرده است:

ضمایر خورشید مآثر ارباب عظمت و اصحاب خبرت واضح و لایح خواهد بود که او شاعری است شیرین‌زبان و زیبا بیان که در فصاحت‌گویی گوی از میدان بلاغت سخن‌گزاران ربوده و در بلاغت قصب‌السبق از سخنوران زمان برده:

روز بازار فصاحت را رواج از نظم او

صحت گلزار بلاغت را ز شعرش رنگ‌وبو

[او] ندیمی بود تازه‌روی بذله‌گوی که به نکته‌های رنگین محفل را آراسته می‌داشت و به لطیفه‌های شیرین ابواب انبساط بر روی حاضران می‌گشاد و اکثر اوقات در بدیهه به نظم این مزخرفات که زادهٔ طبع خودش بود زبان می‌گشاد ... (مستوفی بافقی، بی‌تا: ۴۴۸-۴۵۰).

۳. روش بررسی و تحلیل

از آن‌جا که هدف ما در این پژوهش نوع‌شناسی ادبی شعر تزریق است، برآنیم تا براساس شعر فوقی یزدی که کامل‌ترین مجموعه شعر بازماندهٔ اشعار تزریقی است و شاعر در آن بر تزریق‌گویی خود تأکید ورزیده است، ویژگی‌های این نوع شعر را کشف و نسبت آن را با دیگر اشعار مشابه تبیین نماییم. گفتنی است هیچ شاعر تزریق‌گوی دیگری وجود ندارد که دیوان کاملی از وی باقی مانده باشد و صرفاً اشعار پراکنده‌ای از دیگر شاعران تزریق‌گو در تذکره‌ها و سایر متون موجود است؛ بنابراین لازم است ویژگی‌های شعر تزریق براساس جامع‌ترین منبع در سه ساحت محتوایی، زبانی و ادبی بررسی شود و عنداللزوم در ضمن مباحث به پیشینه و تبارشناسی این نوع شعر و کارکردهای آن اشاره شود تا زمینه برای نتیجه‌گیری نوع‌شناسانه (ژانرشناختی) آن فراهم گردد.

ویژگی‌های محتوایی

مؤلفه‌های محتوایی غالب در شعر تزریق را هزل، انتقادهای اجتماعی ـ فرهنگی، نقضیه‌گویی و مضامین اروتیک تشکیل می‌دهد که در ذیل به اختصار به آن‌ها اشاره می‌کنیم:

الف) هزل

برجسته‌ترین ویژگی اشعار فوقی، محتوای هزل‌آمیز آن است، همان‌گونه که خود او نیز بارها به این نکته اشاره کرده و دربارهٔ شاعری خود گفته «درِ هزل و سخر و مهمل‌سرایی بر رخ ابنای زمان گشوده» است (فوقی یزدی، ۱۲۴۲ق: ۳-۴). در عین

حال او از شعر خود با تعبیر «بندر معنی»[۲] یاد کرده است (همان: ۲۳۹). فوقی در مقدمهٔ *اطوزنامه* گفته است:

> اگرچه شیرازهٔ جامعیت این رساله به رشتهٔ هزل بسته اما در زیر هر نکته‌اش چندی حروف پندآمیز چون گوز حکمت مربع ورتسیده[۳] (بیت) پشم سخنم تهش حریر است/ انکشت من آتشش به زیر است ... تا ارباب فطرت به نظر استفاده مطالعه نمایند و شوخ طبعانِ بزمِ ظرافت به طریق افسانه بخوانند (همان: ۸).

از این سخن فوقی دو نکتهٔ مهم برمی‌آید: ۱. شیرازهٔ جامعیت این رساله به رشتهٔ هزل بسته شده است، ۲. در زیر هر نکته‌اش چند نکتهٔ پندآموز حکمی نهفته است؛ درنتیجه بر مبنای سخن فوقی اولین ویژگی محتوایی شعر وی، غلبهٔ عنصر محتوایی «هزل» نسبت به عناصر طنز و سخر است. البته لازم است ذکر شود که در این زمینه، فوقی یزدی دنباله‌رو هزل‌سرایان پیش از خود است؛ به بیان دیگر می‌توان شعر فوقی را تحول‌یافتهٔ شعر هزل در دوره‌های پیش از سبک هندی دانست و پیشینه و تبار آن را در اشعار کسانی مانند سوزنی سمرقندی و عبید زاکانی جست‌وجو کرد چنان‌که خود نیز به این نکته اشاره کرده و با آنان به مفاخره برخاسته است:

–عبید کو که گل هرزه چیند از طبعم دریغ راه نبودش به گلشن توفیق
(همان: ۱۶۸)

–هزل فوقی از کجا و هزل‌های سوزنی ای ادا فهمان مگرتان کور شد چشم تمیز
(همان: ۳۷۷)[۴]

در نوشته‌ها و سروده‌های فوقی تأثیر وی از عبید کاملاً آشکار است، او متأثر از عبید می‌نویسد:

ای عزیز! اگر خواهی در این زمانه گوهر عشرت به دست آوری پای در کوچهٔ مسخرگی گذار و شراب بی‌شرمی نوش جان نموده دمار از ابنای زمان برار (شعر) رو مسخگری پیشه کن و مطربی آموز/ تا داد خود از کهتر و مهتر بستانی (همان: ۳).

شاید از همین جهت ساقی‌نامهٔ خود را بدین صورت آغاز می‌کند:

مـرو هـیچ در کوچـهٔ فضـل راه — که دوران بسـی هسـت مهمـل‌پنـاه
در ایـن روزگـار مزخـرف صـفت — بـه کـارت نیایـد جـویی معرفـت
بـزن ریـق هـرزه بـه ک...ن بیـان — بـه معقـول گـویی میـالا زبـان
هر آن کو در این دهر شد مسـخره — بُـزش را بُـوَد اعتبـار بـره
کسی را که شد مضـحکه پیشـه‌اش — ز گـرگ حـوادث چـه اندیشـه‌اش

(همان: ۱۵۳)[۵]

ب) انتقادهای اجتماعی ـ فرهنگی

ازجمله مضامین دیگری که هم در کلیات عبید و هم در دیوان فوقی فراوان می‌توان یافت انتقادهای هزل‌آمیز از زاهدان، صوفیان، ریاکاران، آحاد مردم و اوضاع نابه‌سامان اجتماعی است، برای مثال مضامین انتقادی ذیل از نمونه‌هایی است که مشابه آن‌ها را به کرات می‌توان دید:

-صـوفیان را جَبِـل بـود بـه بغـل — زاهـدان راسـت بنـگ در دسـتار
بلبـل از هجـر گـل فغانیـده — عشـرتیده کـلاغ در گلـزار

(همان: ۲۹۹)[۶]

-نمـاز زاهـدان خویشـتن بـین — کـه الحمـدش ندیـده روی ضـالین

(همان: ۶۸)[۷]

-الا ای شـیخ برصیصـای[۸] ثـانی — کـه باشـد سـیم زهـدت بهبهـانی
چنـین تـا کـی اسـیر زرق بـودن — بـه بحـر خودنمـایی غـرق بـودن

(همان: ۶۸)[۹]

-لاف انسانیت از خر طینتان این زمان فی المثل باشد چو خـرس و دعـوی آهنگـری

(همان: ۱۷۵)[۱۰]

گفتنی است که محتوای انتقادی و حکمی شعر فوقی معمولاً در لابه‌لای اشعار هزل او که گاه آمیخته به تصاویر و تعابیر اروتیک یا مغایر اخلاق اجتماعی است، رنگ باخته است. اگرچه وی از اوضاع اجتماعی روزگار خود خشنود نیست به هر حال مجال می‌یابد تا به انتقاد از جامعهٔ آن عصر بپردازد، از جمله در آغاز *اطوزنامه* می‌نویسد:

> ابناء زمان که مست شراب تعلق‌اند به رنگ و بوش فریفته شده، زنار غفلت بر میان جان بسته‌اند، متابعت هوا و هوس نموده، کمر اطاعت و بندگی جناب صمدیت از میان گسسته. بنده فوقی که با وجود سرزنش نمودن این طایفه در تحت قدم آرزوی نفس پامال شده و با نهایت ذوق معرفت و ارتباط با اهل کمال و ارباب فطرت اسیر این دامگه پر قیل‌وقال شده (همان: ۲).

فوقی در سایر اشعارش نیز به مفاسدی که در عصر صفوی به‌خصوص دورهٔ شاه عباس دوم رواج داشت، مانند باده‌گساری، رواج بنگ و افیون، وجود روسپی‌خانه‌ها و امردبازی در قهوه‌خانه‌ها اعتراض می‌کند.[۱۱]

عارفـــا از مـــی شـــبانه بعـــیش یـــا بـــه بنـــگ موحدانـــه بعـــیش

ســـرپایی بـــه ک...ن مدرســـه زن روز و شب در شراب‌خانـه بعـیش

تـری از زهـد خشـک مـی‌بـارد بـا نـی و مطـرب و ترانـه بعـیش

تـا تـوانی در ایـن خرابـه بجلـق تـا تـوانی در ایـن زمانـه بعـیش

(همان: ۳۸۵)

تذکره‌نویسان دربارهٔ علت روی آوردن فوقی به تزریق‌سرایی نوشته‌اند: فوقی در ابتدا به سان دیگر شاعران مدیحه می‌سرود اما چون در مقام وفا جفا دید تمامی ابیات

خود را شست و برای ایذای جماعتی که پیش‌تر خواستار مدح آنان بود به هزل‌گویی پرداخت (تبریزی، ۱۲۰۶ق: ۱۶۵–۱۶۶؛ گلچین معانی به نقل از تبریزی، ۱۳۵۹: ۳۹۵). ابیاتی با همین مضمون نیز در *اطوزنامه* فراوان یافت می‌شود:

شود چون لب ز خوان مـدح سـیرم ره مهمـــل‌ســـرایی پـــیش گیـــرم

(فوقی یزدی، ۱۲۴۲ق: ۷۲) [۱۲]

وی در این‌باره چنین می‌گوید: «چون دید بنای اوضاع زمانه بر هیچ و پوچ و متاع مهمل‌سرایی و تزریق بیانی را در این بازار قدری و رونقی است» در اوقات فراغت به این نوع سخنرانی روی آورده و «در فضلهٔ ازمنه و اوقات نوای پرپوچ‌گویی و مزخرفات ساز داده درِ هزل و سخر و مهمل‌سرایی بر رخ ابنای زمان گشوده و به سیمای سخندانی و نکته‌رانی، نمودی چند بی‌بود از شعلهٔ بیان ادا نمود» (همان: ۳).

گلچین معانی در این مورد می‌نویسد: «وی در ابتدا چون سایر سخنوران، مدح جمعی از معاصرین می‌نگاشت، غایتش اینکه چون در مقام وفا جفا دید، حوصله‌اش تاب نیاورده آن سخنان را که قریب دوازده هزار بیت می‌شد به آب شست و شروع به هزل‌گویی بلکه آن را اشعار خود نموده به ایذای آن جماعت کمر همت محکم بربست» (گلچین معانی، ۱۳۵۹: ۳۹۵). فوقی در همین مضمون می‌گوید:

در این زمانه بده ک...ن و مرد مهتر بـاش بنـوش بـادهٔ بـی‌شـرمی و هنـرور بـاش
چـه قیمـت گهـر اعتبـار ز خـری اسـت چـو در شـکنجهٔ دانـش فتـاده‌ای خـر بـاش
تـــلاش دانـــش الفیـــه لونـــدی کـــن چـو فقـه مـادگی آمـوختی بـرو نـر بـاش

(فوقی یزدی، ۱۲۴۲ق: ۳۸۲–۳۸۳)

دیگر آنکه فوقی خود را پیرو ملامتیه می‌داند (همان: ۳)[۱۳] و چنان‌که خود گفته است در عالم معنی شراب تعشق می‌زند و در صورت، خنده بر ریش ارباب تعلق.

فوقی معتقد است با سبک شعرگویی‌اش به پیروی از ملامتیان خود را در معرض تهمت قرار داده، اما در باطن عاری از گرد معاصی است.

ج) نقیضه‌سرایی

ویژگی دیگر شاعری فوقی نقیضه‌سرایی وی است. از ویژگی‌های نقیضه‌گویی تقلید از یک قطعه شعر یا از یک شیوهٔ شاعری ویژه است، به گونه‌ای که در مواجهه با آن لازم است مخاطب بتواند پیش متن را تشخیص دهد و درک کند که اثر دوم نقیضه است (عرب‌نژاد و همکاران، ۱۳۹۵: ۲۶۲-۲۶۳). باتوجه به آنچه گفته شد مثنوی *شیرین فرهاد* فوقی یزدی نقضیه‌ای طنزآمیز از مثنوی *فرهاد و شیرین* اثر وحشی بافقی و *خسرو و شیرین* اثر نظامی است و *مناجات*نامهٔ او نقضیه‌ای میان جد و طنز از نوع ادبی مناجات‌نامه‌هاست. فوقی داستان شیرین فرهاد را چنین آغاز می‌کند:

کبوتر باز بام خوش بیانی چنین زد چلگه بر مرغ معانی
که چون آن ماکیان شانه سر موی که در میدان مه مهر رخش گوی
درآمد چون به برج چارده سال کبوتر سان زد از شادی پر و بال
(فوقی یزدی، ۱۲۴۲ق: ۷۷-۷۸)

و در *مناجات‌نامه* می‌گوید: «ای عزیزان شکم و دهان را آبستن نطفهٔ آمین فرمایید که دردانهٔ هدف همت را تیرباران دعا می‌کنم...الهی الهی به طوق و بوق قلندران و یکه‌تازی ایشان در عرصهٔ وحدت و به دم و دود نامردان و نیازمندی ایشان در نزد خلوت» (همان: ۱۹۷).

د) مضامین اروتیک

از دیگر ویژگی‌های شعری فوقی تصویرسازی و مفهوم‌سازی‌های پر تکرار با استفاده از اندام‌های جنسی است. در این‌جا تنها چند مثال از تصویرسازی‌های که فوقی با اندام ک.و.ن انجام داده است ذکر می‌کنیم و از ذکر دیگر تصویرسازی‌هایی که با سایر اندام‌ها انجام داده است خودداری می‌کنیم.

توان گفتن سخن بهر طراوت که از ک...نش چکد مغز حلاوت

(همان: ۶۵)

سراویل سخن بس نرم باید که ک...ن طبع را راحت فزاید

(همان‌جا)

بزن ریق هرزه ز ک...ن بیان به معقول گویی میالا زبان

(همان: ۱۵۳)

نمی‌دانم چه با جان فلک کرده است دانشور که ک...ن طالعش را پاره از مطراق غم دارد

(همان: ۱۵۷)

۴. بحث و بررسی

۴ـ۱. نسبت اشعار تزریقی فوقی یزدی با اشعار شاعران سبک هندی (دور خیالان)

باتوجه به آنکه تزریق یکی از گونه‌های سبک هندی است گفتنی است که نسبت شعر تزریق با سبک هندی صرفاً به جهت هم‌زمانی نیست، بلکه میان اشعار تزریقی و سایر اشعار سبک هندی مبانی زیباشناختی مشترک وجود دارد. اساساً در سبک شاعری دورهٔ صفوی با توجه‌به اقتضائات «اجتماعی» و «ادبی» آن دوره، نسبت به قبل از این دوره تغییراتی دیده می‌شود، از جملهٔ آن‌ها می‌توان به تشکیل مجامع علمی و ادبی در محافل

عمومی و مردمی، به موازات مجامع اشرافی اشاره کرد که از نتایج آن سرودن اشعار عامه فهم و متناسب با محافل عامه است که گاهی به مهمل‌سرایی و تزریق‌گویی می‌انجامد.

تأکید بر نوجویی و بیان سخن تازه از ویژگی‌های دیگر شعر این دوره است، زیرا در نظر شاعران این دوره، «معنی نابسته در عالم نمانده» (سرخوش، ۱۹۵۱م: ۵۷) و شاعران پیشین «دُرّ معنی همه سفته‌اند و بر و باغ دانش همه رفته‌اند». پرسش غالب در برخی از محافل ادبی این دوره این بوده که آیا مضامین به راستی تمام شده است؟ یا خیر. نقل کرده‌اند که در یکی از محفل ادبی که صائب نیز در آن حضور داشته، موضوع سخن این بوده است که: «شعرای زمانِ ما را غیر از تبدیل و تغییر حروف کاری دیگر باقی نمانده است» (سنبهلی، ۱۸۷۵م: ۱۹۰). این نوع نگاه به خصوص، به اشعار نظامی معطوف است، زیرا «در شیوهٔ شعرای سبک آذربایجان جست‌وجوی مضمون و لفظ غریب بسیار مورد توجه است» (زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۲۰۳).

دانی که من آن سخن‌شناسم کابیات نو از کهن شناسم
تا ده دهی غرایبت هست ده پنج زنی رها کن از دست
بنگر که ز حلقهٔ تفکر در مرسلهٔ که می‌کشی دُر

(نظامی، ۱۳۸۸: ۳۲۲)[۱۴]

بدین سبب شاعران سبک هندی و به تبع آن طرز تزریق چون نوآوری در عرصهٔ زبان را تنگ می‌یابند به خلق معانی تازه و بیگانه روی می‌آورند و با اضطرابی که از متهم شدن به تأثیر از قدما دارند، به تصویرسازی و نقیضه‌پردازی در ترکیبات و تعبیرات و همچنین تشبیهات و استعارات می‌پردازند که از این نظر در تاریخ شعر فارسی بی‌نظیر است:

منم امروز نور چشم معنی نمد مال سخن از پشم معنی
چکد انگیز از ک...ن مقالم ادا گردش کند پیش خیالم
به راه هند فکرت چون زنم گام شود فیل سخن در ساعتم رام

(فوقی یزدی، ۱۲۴۲ق: ۷۲)[۱۵]

و صائب نیز می‌گوید:

یاران تلاش تازگی لفظ می‌کنند صائب تلاش معنی بیگانه می‌کند

(صائب، ۱۳۷۰: ۴/ ۲۰۲۲)[۱۶]

بنابراین سخنانی همچون بی‌معنا پنداشتن شعر تزریق، یا اعتقاد به بی‌سوادی شاعران تزریق‌گوی (فراهانی و فولادی، ۱۳۹۳: ۱۱۹) محل تردید است، چنان‌که شعر تزریق را جریانی علیه طرزهای معناتراش مانند «طرز تازه» و «خیال دور» دانستن (شفیعیون، ۱۳۹۰: ۱۶۷–۱۶۸؛ فراهانی و فولادی، ۱۳۹۳: ۱۱۹؛ الهامی و رضایی، ۱۳۹۶: ۱۴۷؛ زمانی و رضایی، ۱۳۹۹: ۱۴۷–۱۴۶) قابل قبول به نظر نمی‌رسد، زیرا دست‌کم به روشنی مغایر سخنان و نظر فوقیِ تزریق‌گوی است:

به هند ملاحت کنم خسروی که دستم در آن ملک باشد قوی
بیا فوقدین رو به طرز خود آر که از لب فشانی گهر چون بهار
به آن طرز معنی‌تراشی خوشست ز کون بیان شهد پاشی خوش است

(فوقی یزدی، ۱۲۴۲ق: ۲۹۴)

اصولاً فوقی به طرز جدید ادای معنا یا بیان سخنان ایهام‌دار اهمیت زیادی می‌دهد، و برای بیان آن به فراوانی اصطلاح «ادا» استفاده می‌کند. در تذکره‌ها به خصوص تذکره‌های هندی آمده است که دورخیالان هندی به‌دلیل ابهام‌آفرینی «طرز ادا» به آن علاقه‌مند شدند و خصیصهٔ بارز شعر ایشان شد. «ادا بندان» قائل به بیان معنی به صورتی مبهم، در لفافه و مرموز بودند (رضایی و همکاران، ۱۳۹۴: ۹۶–۹۷). «عبدالغنی

قبول»، مبدع «طرز ایهام» به کاربرد این صنعت بسیار اهمیت می‌داد و در این باره سروده است:

اگـر شـعر خـالی ز لطـف و اداسـت مبـــر نـــام آن را کـــه بیـــت الخلاســـت

(خوشگو، ۱۳۸۹: ۳/ ۱۵۳)

چنان‌که گفته شد فوقی نیز در دیوان خود بسیار این اصطلاح را به کار می‌برد. چنین تکرار و تاکیدی حاکی از آن است که نمی‌توان گفت شاعران تزریق‌گو به دلیل مخالفت با طرز معنی‌تراشان و تمسخر آن‌ها روی به تزریق‌گویی آورده‌اند.

یـــک ســـر مـــو ادا نفهمیـــده ســـر ادراکشـــان شـــده اســـت کچـــل

نطقشان حسن مطلع غیـب اسـت طبعشـــان مســـتزاد بیـــت حیـــل

(فوقی یزدی، ۱۲۴۲ق: ۲۲۸)[۱۷]

از دیگر اصطلاحاتی که در سبک هندی کاربرد فراوان دارد و به تبع آن فوقی نیز از آن استفاده کرده است اصطلاح «نزاکت» است. این اصطلاح نیز مانند «ادا» از جمله اصطلاحات یا به بیان بهتر از شگردهایی است که می‌توان سابقهٔ آن را در اشعار نظامی یافت. «نزاکت» در سبک هندی یعنی پنهان کردن مقصود و معنای مورد نظر، ضمن معانی و مقاصد دیگر به طوری که پی بردن به آن به دقت و باریک‌اندیشی (نزاکت اندیشی) نیاز داشته باشد (دستغیب، ۱۳۳۹: ۳).

در مقدمهٔ *دیوان شوکت بخاری* «طرز خیال» یا «نازک‌گویی» و یا «نزاکت‌بندی» یکی از گونه‌های فرعی سبک هندی معرفی شده که بر اغراقات بعید و نازک خیالی مبتنی است. میرزا جلال اسیر، شوکت بخاری و زلالی خوانساری در ایران ازجمله شاعرانی هستند که بدین طرز شعر گفته‌اند (شوکت بخاری، ۱۳۸۲: ۱۷). شاهنوازخان خوافی در توصیف طرز شوکت بخاری گفته است: «کلامش بس که تازگی الفاظ و

رنگینی عبارت و شوخی معنی و نزاکت خیال دارد، می‌توان گفت که شعرش معنی ندارد. دیوانش سراسر منتخب ارباب معنی است» (خوافی، ۱۹۵۸م: ۵۸۹).

فوقی در وصف طرز خود گفته است:

ارده و دوشاب نزاکت طبع موزون من است

برهٔ بریان ملاحت طبع پر شور من است

(فوقی یزدی، ۱۲۴۲ق: ۳۴۹)

بنابراین به خلاف پندار برخی از پژوهشگران، نمی‌توان گفت تزریق‌گویی مترادف با بی‌معناگویی است چنان‌که نمی‌توان گفت شعر تزریق یا سبک هندی از سنت گسسته‌اند. چنان‌که گفته شد از تصریحات فوقی در صفحات آغازین *اُطوزنامه* چنین دریافت می‌شود که طرز تزریق به معنی به کاربردن لفظ و معنای نامتعارف است؛ یا به بیان دیگر نوآوری توأم با عدول از قاعده است که با هزل نیز آمیخته شده و سرگرم‌کننده است.

دیگر آنکه تزریقات فوقی یزدی جریانی علیه شاعران دورخیال هندی (زمانی و رضایی، ۱۳۹۹: ۱۴۶-۱۴۷) نیست، زیرا ملافوقی یزدی به دفعات از اصلاحات دورخیالان در اشعارش بهره برده و در عرصهٔ طرز خود یعنی تزریق‌گویی به خلق معنا و به بیان دیگر معناتراشی پرداخته است؛ درنتیجه با اتکا بر متن *اُطوزنامه* و استناد به ابیات فوقی می‌توان گفت ویژگی‌های زیباشناختی تزریقات ملافوقی یزدی اعم از «خلق مضامین تازه و بیگانه»، «نوجویی»، «ادا»، «نزاکت»، «تصاویر انتزاعی» و «اغراق» با اشعار دورخیالان هندی مشترک است.

۴ـ۲. ویژگی‌های ادبی ـ زبانی

مهم‌ترین ویژگی ادبی ـ زبانی *اطوزنامه* «مهمل‌سرایی» است. دربارهٔ مهمل‌سرایی فوقی ذکر این نکته ضرورت دارد که اگرچه در لغت‌نامه‌ها «مهمل» به «بی‌معنا» معنا شده است، و سبب شده که محققان نیز کلمهٔ «مهمل» را در شعر فوقی به همین معنا بگیرند؛ فوقی آن را به معنای دیگری به کار برده و مرادش از «مهمل» لفظی است که بر زبان ارباب قلم و بیانِ نکته‌دانانِ نازک بیان وجود نیافته است؛ بنابراین آشکار می‌شود که فوقی در صدد سرودن شعر بی‌معنا نیست، بلکه مقصود او از مهمل، لغت «غیرمستعمل» در منابع ادبی و زبان رسمی است، نه بی‌معنا؛ برای مثال او الفاظی از قبیل «لم زدن» و «کز واکردن» را که در یزد رایج است بر می‌شمارد و بیان می‌کند این الفاظ در این شهر مستعمل است و الفاظ مهمل دیگری از قبیل «چپ چپ»، «تک تک حلقه زدن بر در» و کلمهٔ «وخ‌وخ و اخاخ» در دیگر بلاد مستعمل. درنتیجه لفظ مهمل لفظی بی‌معنا نیست و همان طور که تهانوی، دانشمند معاصر فوقی می‌گوید «لفظی است که برای آن معنای معینی وضع نشده باشد» (تهانوی، ۱۹۹۶: ۱۶۶۴) یا به بیان فوقی لفظی است در بیانِ نکته‌دانانِ نازک بیان مستعمل نباشد. در ادامهٔ این بخش به جهت آنکه مقصود فوقی از لفظ مهمل آشکار شود و ویژگی‌هایی که در توصیف طرز خود نام برده است بیش از پیش آشکار شود به نقل اشعار و عبارات او از دیوانش خواهیم پرداخت:

الف) کلمه‌های نامتعارف

فوقی در *اُطوزنامه* به سان شاعر هم‌عصرش، طرزی افشار، به خلق مصادر جعلی می‌پردازد، مصادری ازقبیل: انکاریده‌اند: انکار کرده‌اند (فوقی یزدی، ۱۲۴۲ق: ۲)؛ تنبلیده باشی: تنبلی می‌کنی (همان: ۱۵)؛ والمیدند: لم دادند (همان: ۹۳)؛ عاجزیدند:

عاجز شدند (همان: ۱۱۶)؛ فوتید: فوت کرد (همان: ۱۲۰)؛ جوعد: گرسنه شود (همان: ۱۳۵)؛ نفرقد: برای او فرقی ندارد (همان: جا)؛ استفاده کرده است و گاه به خلق تعابیر جدیدی چون: مغربل: برای اشاره به چرخاندن باسن در حین راه رفتن (همان: ۹۴) پرداخته است.[۱۸]

از مستوخاتند[۱۹] فوقی اکثر این مردما پارهٔ سگ، پارهٔ خوک، پارهٔ کژدم شدند

(همان: ۳۶۴)

ب) زوج مکرر

به کار بردن الفاظ موزون و مکرر مانند «چپ‌چپ»، «تک‌تک حلقه زدن بر در» و کلمهٔ وخ‌وخ و آخ‌آخ (همان: ۵)، صدای «چپ‌چپ» زر است (همان: ۱۰)، صدای جان‌فزای «طرپ‌طرپ» آواز پای مطلوب است (همان: ۱۴)، صدای «تک‌تک حلقه زدن» مطلوب است (همان: ۱۶)، صدای «چک‌چک»... به دندان زدن یاقوت لبان شیرین سخن است (همان: ۱۷)، صدای «پچ‌پچ» قرمساق است (همان: ۱۹)، صدای «خش‌خش» حریر است (همان: ۲۱)، صدای «مُچ‌مُچ» بوسه است (همان: ۲۳)، صدای «اف‌اف» مطلوب است (همان: ۲۳-۲۴) و... .

کنی از غسل تا خود را نمازی نوای اغاغ را کوک سازی

(همان: ۶۹ و ۳۶۲)

ج) واژگان دخیل

همان‌طوری که می‌دانیم ادب فارسی چندی پس از آغازش به الفاظ عربی و ترکی آمیخته شد و در بسیاری از آثار واژگان دخیل به کار رفته است. شاید بتوان گفت مراد فوقی از کاربرد واژگان دخیل به عنوان یکی از ویژگی‌های شعر تزریق از جهتِ کثرت استعمال این قبیل واژگان و تنوع زبانی‌شان؛ یعنی کاربرد واژگان دخیل عربی، ترکی،

هندی و... در یک متن است. درنتیجه اگرچه واژگانی از زبان عربی و یا ترکی در آثار بسیاری از شاعران و نویسندگان وجود دارد، اما آثار معدودی هستند که نویسنده کلمات چندین زبان را توأمان در شعرش به کار برده است. برخی از ابیاتی که فوقی در آن‌ها از واژگان دیگر زبان‌ها استفاده کرده از این قرار است:

یکی فوقی پسند از اقچه[۲۰] رو گردان کریمی کو
که لک لک[۲۱] بخشدم سیم و مرا هم محترم دارد
(همان: ۱۶۱)

بگفتا جان ماما قم بتعجیل که از درد توام شد چهره چون نیل
(همان: ۸۹)

به ترکی بانگ بر وی زد که کیم سن عرب سن یا عجم سن مرد یا زن
(همان: ۱۳۵)

عشق را آخر هوش آن مه تصور کرد حیف نسبت عناب قندی با بَلادُر[۲۲] کرد حیف
(همان: ۳۹۰)[۲۳]

د) تشبیه‌های بی‌نسبت

تشبیهات و استعارات نامتعارف یا به بیان فوقی «بی‌نسبت» آن قسم از تشبیهات و استعاراتی است که نه‌تنها تاکنون در سنت کاربرد نداشته‌اند، بلکه گاه به‌دلیل وجوه شباهت دور از ذهنشان، گاه به‌سبب لفظ رکیکی که در آن به کار رفته و گاه به‌دلیل آنکه بسیار به زبان عامه نزدیک است نوعی سنت‌گریزی به حساب می‌آید، برای مثال تشبیه رشک به بواسیر تمامی دلایل ذکرشده را در بر دارد. فوقی حسد را به سان بواسیر می‌داند، در حالی که رشک در ادبیات ما به وفور به آتش تشبیه شده است. اینک برای مثال چند نمونه از ترکیب‌های تشبیهی فوقی نقل می‌شود:

خرسک انتظار (همان: ۱۵)، کاچی تحمل (همان‌جا)، قمارخانهٔ دیدار (همان: ۱۸)، رخت طاقت (همان: ۳۰)، بستر حسرت (همان‌جا)، بواسیر رشک (همان: ۳۰)، ترشی عشرت (همان: ۴۰)، کاروان سالار اشتها (همان: ۴۱)، مهمان‌خانهٔ معده (همان‌جا)، لقمهٔ خیال (همان‌جا)، دهلچی خیال (همان‌جا)، مهمل‌سرای جهان (همان: ۴۵)، دکانچهٔ گوش (همان: ۵۰)، تیشهٔ انتعاش (همان: ۵۴)، دانهٔ قناعت (همان: ۵۵)، بیل مسواک (همان: ۶۸)، نمدمال سخن (همان: ۷۲)، آهوی طوطی قیافه (همان: ۷۵)، تبخال عشوه (همان: ۸۰)، آش حیله (همان: ۸۸)، تنبور بهانه (همان‌جا)، کلاغ نطق (همان: ۱۱۱)، رخش کین (همان: ۱۱۶)، کلاغ حیله (همان: ۱۲۹)، شلغم حرمان (۱۴۴)، میخ غصه (همان: ۱۵۲)، ترب فراغ (همان‌جا)، پیاز ریا (همان: ۱۵۵)، آش اختلاط (۱۵۸)، تیماج ملاقات (همان‌جا)، کوهان قناعت (۱۶۱)، گندم معنی (همان: ۱۶۸)، خر خیال (همان: ۱۷۰)، هریسهٔ وصل (همان: ۳۷۷)، زلیخای وصال (همان: ۳۷۷) و... .

ه) استعاره‌های بی‌نسبت

نحوهٔ ساخت استعارات نامتعارف همانند خلق تشبیهات است، برای مثال در ادبیات ما معمولاً بت، صنم، گل، ماه و... استعاره از معشوق هستند، اما فوقی در اشعارش طغار انگبین را استعاره از معشوق گرفته است.[۲۴]

تو ای آن طوطی هنـد شـکرخند　　کـه از شـلوار نطقـت مـی‌چکـد قنـد

(همان: ۱۳۲)

چه ترب‌ها که نکندم به طرز خود کـه فلـک　　ز یمـــن هـــزل بـــه مـــن داد حکـــم ترخـــانی

(همان: ۱۸۳) [۲۵]

اگر ز غصـه خیـارک بـرون کـنم شـاید　　کـه نیسـت خربـزهٔ نظـم کـس خریـدارش

(همان: ۳۸۵)[۲۶]

و)رمزهای بی‌نسبت

مراد از رمزهای غیرمتعارف بیان مفاهیم رمزی به‌واسطهٔ واژگان و تجربیاتی است که در ادب فارسی کاربرد ندارد و به سختی می‌توان رابطهٔ آن تجربیات و الفاظ را با مفاهیم قصد شده درک کرد (پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۱۴) و یا به تعبیر فوقی به سختی می‌توان «پشم‌های سخن را زدود و به حریر آن دست یافت» (فوقی یزدی، ۱۲۴۲: ۹). رمزهای غیرمتعارف در مناجات‌نامهٔ فوقی بیشتر مشاهده می‌شود. برای نمونه: «الهی الهی به عرق‌خیزی شب‌خیزان قائم اللیل و به عجز قطرهٔ باران و تگرگ و سیل ... الهی الهی به حق شیر و چنگال او و به عید بابا شجاع‌الدین و چنگال او الهی الهی ...» (همان: ۱۹۷).

توضیح: «به عرق‌خیزی شب‌خیزان» را به جای اشک چشم شب‌خیزان به کار برده است، و هم می‌تواند به کثرت عبادت اشاره داشته باشد.

در عبارت «به عجز قطرهٔ باران و تگرگ و سیل»: از باران، تگرگ و سیل که در ادب فارسی نماد کثرت و قدرت هستند به‌عنوان نماد عجز یاد کرده است.

در عبارتِ «الهی الهی به حق شیر و چنگال او و به عید بابا شجاع‌الدین و چنگال او»: به بابا شجاع‌الدین قاتل خلیفهٔ دوم و عیدی که در سال‌روز این واقعه برپا می‌کردند اشاره دارد و به آن سوگند خورده است.

و) حذف و افزایش حروف

فوقی گاه به ضرورت وزن و قافیه و گاه بدون آن حروفی را از کلمات حذف یا به آن‌ها اضافه می‌کند:[۲۷]

که ای فرهاد محزون جگر ریش که چون سرگین همی‌سوزی در آتیش

(همان: ۱۳۰)[۲۸]

در آن شب حضرت فرهاد بیکا کله بر سر نهاد و موزه در پا

(همان: ۱۳۴)[۲۹]

۴ـ۳. کارکرد

از دیگر مؤلفه‌هایی نوع‌شناختی شعر، کارکرد آن است. فوقی دربارهٔ کارکرد شعر تزریق، در آغاز *اطوزنامه* چنین شرح می‌دهد:

> بعد از مشاهده و تجربهٔ تمام چون می‌خواست حال خود را در نظر خواص و عام جلوه دهد و در هر محفل و مجلس که وارد شود راه هر حرفی داشته باشد و در هر سرزمین چون قضیب تخمی کاشته باشد بعضی را صریحاً از کَزلَک[۳۰] هزل و ظرافت زنگ کدورت از صفحهٔ خواطر بسترد و رخ را به ک...ر کنایه و مطراق نوا ک...ن اعتبار بدرد که شاید گروهی به پای‌مردی از ک... و ک...ن جاه و حشمت دنیوی برداشته به سرچشمهٔ تحقیق برسند و اوج و حضیض دنیا را هیچ و پوچ بلکه پرپوچ دانسته و از نشا مراتب اخروی بهره‌مند گردد .. (فوقی یزدی، ۱۲۴۲ق: ۸-۹).

باتوجه به آنچه نقل شد کارکرد شعر تزریق از منظر ملافوقی یزدی بدین قرار است:

۱. با تیغ ظرافت کدورت و ناراحتی را از خاطر افراد بزداید.

۲. این کارکرد نشان‌دهنده قابلیت متن در تسکین روحی و روانی مخاطبان است، زیرا می‌تواند به‌عنوان ابزاری جهت رفع تنش‌ها و کدورت‌ها عمل کند.

۳. مخاطبان اهل تحقیق به پوچی دنیا پی ببرند و به مراتب اخروی روی بیاورند.

۴. شوخ طبعان در مجالس بزم، با خواندن آن‌ها به مجلس‌آرایی و سرگرمی مخاطبان بپردازند.

۵. اشعار این رساله می‌توانند در مجالس بزم و اجتماعات مختلف خوانده شوند. این کار ضمن مد نظر داشتن دیگر کارکردهای شعر تزریق نه‌تنها سبب سرگرمی مخاطبان می‌شود بلکه می‌تواند فرصتی برای تفکر و عبرت‌آموزی از مضامین موجود در اشعار را نیز فراهم سازد.

۶. شاعر بتواند با سرودن این اشعار به خودنمایی و شهرت نزد خواص و عوام برسد

۷. در هر مجلسی که وارد می‌شود حرفی برای گفتن داشته باشد.

۵. نتیجه

فوقی یزدی شاعر قرن یازدهم و صاحب *اطوزنامه* از مهم‌ترین شاعران تزریق‌گو و نظریه‌پرداز شیوهٔ تزریق‌سرایی است. تصریح مبانی شعر تزریق توسط وی از مهم‌ترین وجوه تمایز او با دیگر شاعران تزریق‌گو است، زیرا این امر به خوبی نشان می‌دهد که فوقی از جریان‌های شعری زمانهٔ خود آگاه است و با شناخت شعر تزریق و تمایز قائل شدن میان این طرز با دیگر طرزهای شاعری خواه آنچه در گذشته جریان داشته و خواه آنچه در زمانهٔ او رایج بوده است مبانی طرز تزریق را تبیین کرده است، چنان‌که وی با اشاره به طرز شاعران خیال‌دور علاوه‌بر آنکه برخی از ویژگی‌های زیباشناسی اشعار آنان اعم از «خلق معانی تازه و بیگانه»، «نوجویی»، «ادا»، «نزاکت»، «تصاویر انتزاعی» و «اغراق» سود جسته، استقلال سبکی خود را نیز حفظ کرده است.

بررسی دیدگاه‌های فوقی به ما نشان می‌دهد الزاماً تمامی تزریق‌گویان به دلیل ناآگاهی از قواعد شاعری و به جهت تفنن ادبی به تزریق‌گویی روی نیاورده‌اند یا دست‌کم فوقی در جایگاه یک شاعر تزریق‌گو به خوبی از سنت ادبی آگاه است و اگر اشعارش صورت زبانی و بلاغتی خارج از قاعده دارد و کلمات به جهت حفظ وزن و یا رعایت قافیه تغییر پیدا کرده‌اند به دلیل ناآگاهی شاعر از تاریخ ادبیات و عدم توانایی‌اش در شعرگویی به سبک گذشتگان نیست، بلکه شاعر عامدانه در صدد سنت‌شکنی است. از منظر ملافوقی یزدی ویژگی‌های طرز تزریق بدین قرار است:

ساخت ترکیب‌های نامتعارف، ساخت تشبیه، استعاره، رمز و تصاویرهای بی‌نسب، کاربرد زوج مکرر، کاربرد فراوان واژگان دخیل و حذف و افزایش حروف جهت استقامت وزن و رعایت قافیه. دیگر آنکه وی گاه در وصف تزریق‌گویی از تعبیر «مهمل‌پناهی» استفاده کرده است. وی ضمن آگاهی از معنای رایج واژهٔ مهمل تصریح کرده است که مقصودش از لفظ مهمل الفاظ «غیر مستعمل» است نه کلمات بی‌معنا؛ بنابراین اینکه برخی پنداشته‌اند تزریق شعری بی‌معناست، با نظر و تصریحات فوقی ناسازگار است.

بنابر سخنان فوقی یکی دیگر وجوه تمایز او از دیگر شاعران تزریق‌گو، هزل‌آمیز بودن اشعارش است. وی در این زمینه خود را پیرو شاعرانی چون سوزنی، انوری و عبید زاکانی معرفی کرده است. گفتنی است که وی مکرر بیان کرده اگرچه اشعارش به طرز تزریق سروده شده است و محتوایی هزل‌آمیز دارد، این شیوهٔ بیان و محتوای ظاهری به دلیل آن است که بتواند از این طریق ۱. در هر محفلی حضور یابد و به شهرت برسد؛ ۲. به طریق طنز و کنایه از مفاسد عصر خویش انتقاد کند؛ ۳. دیگران را نسبت به بی‌اعتباری دنیا آگاه سازد؛ و ۴. پیروی خود از ملامتیان را عیان سازد.

پی‌نوشت‌ها

۱. نیز ر.ک. همان: ۲۱۸–۲۱۹، ۲۴۱، ۲۶۴ و ۲۶۶)

۲. بندر مکانی است که کشتی‌ها در آنجا باراندازی و یا بارگیری می‌کنند. در ترکیب «بندر معنی» شاعر معنا را به بندر تشبیه کرده و دیگر آنکه شعر خود را به سان بندر معنی دانسته، بنابراین هر شاعری ناگزیر است بار معنای اشعار خود را از آنجا برگیرد.

۳. نشستن

۴. نیز ر. ک همان: ۱۶۹، ۱۸۱، ۲۱۰، ۲۱۹، ۲۲۱، ۲۴۴، ۲۵۱، ۲۶۰، ۲۶۴، ۲۷۲، ۲۸۰، ۳۳۶، ۳۸۵ و ۳۹۲.

۵. نیز ر. ک همان: ۲۱۵.

۶. نیز ر.ک. فوقی یزدی، ۱۲۴۲ق: ۶۷ و ۲۳۲؛ نیز ر.ک. عبید زاکانی، ۱۹۹۹م: ۶۲، ۳۲ ، ۹۷، ۲۷۰، ۴۷۶.

۷. و نیز ر.ک. فوقی یزدی، ۱۲۴۲ق: ۶۹ ، ۱۰۶، ۱۵۵، ۱۸۶، ۲۴۷ و ۳۰۲؛ نیز ر.ک. عبید زاکانی، ۱۹۹۹م: ۸۸ ، ۱۰۲ و ۳۲۱.

۸. از عابدان بنی اسرائیل که بعد از هفتاد سال عبادت تسلیم وسوسه‌های شیطان شد.

۹. نیز ر.ک. فوقی یزدی، ۱۲۴۲ق: ۳۲۶؛ نیز ر.ک. عبید زاکانی، ۱۹۹۹م: ۲۱۲، ۲۸۴ و ۳۲۷.

۱۰. نیز ر.ک. همان: ۲۱۷ و ۲۷۰ و ۲۹۹؛ نیز ر.ک. عبید زاکانی، ۱۹۹۹م: ۲۸۳ و ۳۲۳.

۱۱. ر. ک. صفا: ۱۳۶۹: ۱۱۲ و ۱۱۷؛ شاردن، ۱۳۳۶: ۲۷۹–۲۸۳؛ باربارو، ۱۳۴۹: ۴۱۳؛ شاردن، ۱۳۳۶: ۲۷۸.

۱۲. نیز ر.ک به همان: ۷۴ و ۷۵ و ۲۷۵)

۱۳. نیز ر.ک. همان: ۱ و ۱۲۹ و ۲۲۱ و ۲۴۴ و ۲۸۰.

۱۴. نیز ر.ک به همان: ۲۸۹، ۴۴۱، ۴۴۳ و ۸۴۰.

۱۵. نیز ر.ک. همان: ۱۸۳، ۲۰۹، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۷۱، ۲۹۱ و ۳۴۹.

۱۶.نیز ر.ک به همان: ۳۸۹/۱، ۱۷۹۲/۴ و ۲۴۷۸/۵.

۱۷. نیز ر.ک. همان: ۲۰۹، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۸۱، ۳۲۶ و ۳۴۳.

۱۸. نیز ر.ک به همان: ۹۳، ۹۴، ۱۱۶، ۱۲۰، ۱۳۵، ۱۴۶، ۲۰۶ و ۳۸۰.

۱۹. مسخ‌شدگان

۲۰. اقچه: (ترکی) اشرفی.

۲۱. لک‌لک (هندی) واحد عدد است برابر با ۱۰۰۰۰۰.

۲۲. بلادر: (هندی) میوه‌ای است شیرین و شبیه به هستهٔ خرمای هندی.

۲۳. نیز ر.ک. همان: ۱۱۵، ۱۲۵، ۱۵۷، ۱۵۹، ۱۶۱، ۱۷۰، ۳۵۳، ۳۶۸، ۳۸۴، ۳۹۰.

۲۴. نیز ر.ک. همان: ۸۸، ۱۰۳، ۱۵۱، ۱۸۴ و ۳۷۸.

۲۵.ترب کندن استعاره از تلاش در عرصهٔ شاعری و سرودن انواع شعر.

۲۶. خیارک استعاره از سخن بی‌ارزش.

۲۷. نیز همان: ۱۳۰، ۱۳۸، ۱۵۰ و ۱۶۸.

۲۸. آتش

۲۹. بیکار

۳۰. کارد کوچک، نوک تیغ، دشنهٔ کج.

منابع

آرزو، سراج‌الدین علی‌خان (۱۳۸۵). *مجمع النفایس*. به کوشش محمد سرفراز ظفر. اسلام‌آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

اخوان ثالث، مهدی (۱۳۹۰). *نقیضه و نقیضه‌سازان*. تهران: زمستان.

اشرف‌زاده، رضا (۱۳۸۶). *فرهنگ بازیافته‌های ادبی از متون پیشین*. مشهد: دانشگاه آزاد اسلامی مشهد.

الهامی، امیر، و رضایی کلاته میرحسن، محدثه‌السادات (۱۳۹۶). «بررسی تطبیقی مکتب دادائیسم و جریان تزریق». *مطالعات نظریه و انواع ادبی*. ش ۵. ۱۴۳-۱۶۱.

اوحدی بلیانی، تقی‌الدین (۱۳۸۹). *عرفات العاشقین و عرصات العارفین*. مصحح ذبیح الله صاحبکاری و آمنه فخر احمد با نظارت علمی محمد قهرمان. جلد هفتم. تهران: میراث مکتوب.

باربارو، جوزافا (۱۳۴۹). *سفرنامه‌های ونیزیان در ایران*. ترجمهٔ منوچهر امیری. تهران: خوارزمی.

پورنامداریان، تقی (۱۳۶۴). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. تهران: انتشارات علمی‌وفرهنگی.

تبریزی، ابوطالب (۱۲۰۶). *خلاصه الافکار*. کتابخانهٔ مجلس سنا: ۱۷۹۹۶.

تربیت، محمدعلی (۱۳۷۱). *دانشمندان آذربایجان*. تبریز: بنیاد کتابخانهٔ فردوسی.

تهانوی، محمد اعلی بن علی (۱۹۹۶). *موسوعه اصطلاحات الفنون و العلوم*. تصحیح علی فرید دحروج. جلد ۲. بیروت ـ لبنان: مکتبه لبان ناشرون.

خوافی، شاهنوازخان (۱۹۵۸م). *بهارستان سخن*. تصحیح عبدالوهاب بخاری. مدارس: کاورمنت او مدارس.

خوشگو، بنداربن داس (۱۳۸۹). *سفینهٔ خوشگو*. تصحیح محمد عطا الرحمن عطا کاکوی. ج ۳. پتنه (بهار): انتشارات اداره تحقیقات عربی و فارسی.

دستغیب، عبدالعلی (۱۳۳۹) «سبک هندی». *پیام نوین*. س ۳. ش ۱. ۱-۱۱.

رضایی، محمد؛ نقی‌زاده، آرزو (۱۳۹۴). «فراهنجاری در شعر سبک هندی». *مطالعات زبانی بلاغی*. ش ۱۱. ۶۹-۹۴.

رودکی، جعفر بن محمد (۱۳۷۶). *دیوان اشعار*. براساس نسخهٔ سعید نفیسی. تهران: نگاه.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۲). *پیر گنجه در جست‌وجوی ناکجا آباد*. تهران: سخن.

زمانی، فاطمه؛ رضایی، محمد (۱۳۹۹). ««اطوزنامه»ی ملافوقی، مرام‌نامهٔ پرپوچ‌گویی». *نقد ادبی*. ش ۵۲. ۱۶۸-۱۳۹.

سرخوش، محمد افضل (۱۹۵۱م). *کلمات الشعرا*. تصحیح محمد حسین محوی لکهنوی. جونپور.

سلیم بهوپالی، نوالحسن‌بن محمد صدیق حسن (۱۲۹۳). *نگارستان سخن*. هوپال: مطبع ریاست.

سنبهلی، حسین‌دوست بن ابوطالب (۱۸۷۵م). *تذکرهٔ حسینی*. لکهنو: نول‌کشور.

شاردن، ژان (۱۳۳۶). *سیاحت‌نامهٔ شاردن*. ترجمهٔ محمد عباسی. ج۴. تهران: امیرکبیر.

شفیعیون، سعید (۱۳۸۸). ««تزریق» نوعی نقیضهٔ هنجارستیزِ طنزآمیز در ادبیات فارسی». *ادب‌پژوهی*. ش ۱۰. ۲۷-۵۶.

شفیعیون، سعید (۱۳۸۹). «هیاهوی هیچ؛ آشنایی با چند نمونه تزریق در ادب کهن». *گزارش میراث*. ش ۳۸. ۲۱ – ۲۷.

شفیعیون، سعید (۱۳۹۰). «شعر بی‌معنا در ادبیات فارسی و انگلیسی (بررسی و مقایسهٔ تزریق و چاراندرچار با nonsense verse)». *نقد ادبی*. ش ۱۵. ۱۶۵-۱۸۶.

شوکت بخاری، ابواسحاق (۱۳۸۲). *دیوان شوکت بخاری*. تصحیح سیروس شمیسا. تهران: فردوس.

صائب تبریزی، میرزا محمدعلی (۱۳۷۰). *دیوان صائب تبریزی*. به کوشش محمد قهرمان. جلد یک، چهار و پنج. تهران: علمی و فرهنگی.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۹). *تاریخ ادبیات در ایران از آغاز سدهٔ دهم تا میانهٔ سدهٔ دوازدهم هجری*. بخش اول از ج ۵. تهران: فردوس.

عبید زاکانی، عبیدالله (۱۹۹۹م). *کلیات عبید زاکانی*. به کوشش م.ج. محجوب. نیویورک: Bibliotheca Persica Press.

عرب‌نژاد، زینب، نصراصفهانی، محمدرضا، شریفی، غلامحسین، محمدی فشارکی، محسن (۱۳۹۵). «اصطلاح‌شناسی تطبیقی نقیضه و پارودی». *ادبیات تطبیقی*. ش ۱۵. ۲۴۵-۲۶۷.

فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۹۵). *صد سال عشق مجازی: مکتب وقوع و طرز واسوخت در شعر فارسی قرن دهم*. تهران: سخن.

فراهانی، رقیه و فولادی، علی‌رضا (۱۳۹۳). «تزریق در شعر عصر صفوی». *کهن‌نامهٔ ادب پارسی*. ش ۲. ۱۰۹-۱۳۹.

فوقی یزدی، احمد (۱۲۴۲ق). *اُطوزنامه*. تهران: کتابخانهٔ مجلس شورای ملی، ش ۱۳۳۱۶.

گلچین معانی، احمد (۱۳۵۹). *تذکرهٔ پیمانه: در ذکر ساقی‌نامه‌ها و احوال ساقی‌نامه سرایان؛ ذیل تذکرهٔ میخانه*. مشهد: مؤسسهٔ چاپ و انتشارات مشهد.

مستوفی بافقی، محمد مفید (بی‌تا). *جامع مفیدی*. به کوشش ایرج افشار. تهران: چاپخانهٔ رنگین.

نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۸). *کلیات خمسهٔ نظامی*. به اهتمام پرویز بابایی. تهران: نگاه.

نیکوبخت، ناصر (۱۳۸۰). *هجو در شعر فارسی: نقد و بررسی شعر هجوی از آغاز تا عصر عبید*. تهران: دانشگاه تهران.

References

Akhavan Sales, M. (2011). *Naqīẓeh va Naqīẓeh-Sāzān*. Tehrān: Zemestān. [in Persian]

ʿArab-Nežad, Z., Naṣr-e Eṣfahani, M., Šarifi, Qolam-Ḥosayn, M., Fešaraki, M. (2016). "Eṣṭelāḥšenāsī-ye Taṭbīqī-ye Naqīẓeh va Pārūdī". *Adabīyāt-e Taṭbīqī*. No. 15, 245–267. [in Persian]

Ārezū, S. (2006). *Majmaʿ al-Nafāʾis*. Edited by Moḥammad Sarfarāz Ẓafar. Islāmābād: Markaz-e Taḥqīqāt-e Fārsī-ye Īrān va Pākistān [in Persian]

Ashrafzada, R. (2007). *Farhang-e Bāzyāftehā-ye Adabī az Motūn-e Pīshīn*. Mashhad: Dāneshgāh-e Āzād-e Eslāmī-ye Mashhad. [in Persian]

Barbaro, J. (1970). *Safarnāmehā-ye Venīzīān dar Īrān*. Translated by Manūchehr Amīrī. Tehrān: Entešārāt-e Khwārazmī. [in Persian]

Dastghīb, ʿA. (1960). ''*Sabk-e Hendī*. Payām-e Nowīn'' . No. 1, 1–11. [in Persian]

Elhamī, A; Reżaʾī Kalateh MīrḤasan, M. (2017). ''Barrasi-ye Taṭbīqī-ye Maktab-e Dādāʾīsm va Jaryān-e Tazrīq''." *Motāleʿāt-e Nazariye va Anwāʿ-e Adabī*. No. 5, 143–161. [in Persian]

Farahanī, R; Fūlādī, ʿAl. (2014). ''Tazrīq dar Šeʿr-e ʿAṣr-e Ṣafavī''. *Kohan-Nāmeh-ye Adab-e Pārsī*. No. 2,109–139. [in Persian]

Foqī Yazdī, A. (1826). *Otūznāmeh*. Tehrān: Ketābkhāneh-ye Majles-e Šorā-ye Mellī, No. 13316. [in Persian]

Fottūḥī Rūdmaʿjanī (2016*). Ṣad Sāl ʿEšq-e Majāzī: Maktab-e Voqūʿva Ṭarz-e Vāsūḵt dar Šeʿr-e Fārsī-ye Qarn-e Dahom. Tehrān*: Sokhan. [in Persian]

Gol□īn Maʿanī, A. (1980). *Tazkereh-ye Peymāneh: Dar Żekr-e Sāqīnāmeh-hā va Aḥvāl-e Sāqīnāmeh Sarāyān; Żeyl-e Tazkereh-ye Meyḵāneh*. Mashhad: Moʾasseseh-ye Čāp va Entešārāt-e Mashhad. [in Persian]

Khošgū, B. (2010). *Safīneh-ye Khošgū*. Edited by Moḥammad ʿAṭā al-Raḥmān ʿAṭā Kakawī. Vol. 3, Patna (Bihar): Entešārāt-e Edārah-ye Taḥqīqāt-e ʿArabī va Fārsī. [in Persian]

Khwafī, Sh. (1958). *Bahārestān-e Sokhan*. Edited by ʿAbd al-Wahhab Bukharī. Madras: Government of Madras. [in Persian]

Mostawfī Bāfaqī, M. (n.d.). *Jāmeʿ Mofīdī*. Edited by Īraj Afšār. Tehrān: □āpḵāneh-ye Rangīn. [in Persian]

Neẓamī, E. (2009). *Kolīyāt-e Ḵamsah-ye Neẓāmī*. Edited by Parvīz Bābāʾī. Tehrān: Negāh. [in Persian]

Nikūbaḵt, N. (2001). *Hajw dar Šeʿr-e Fārsī: Naqd va Barrasī-ye Šeʿr-e Hajwī az Āghāz tā ʿAṣr-e ʿObeyd*. Tehrān: Dānešgāh-e Tehrān. [in Persian]

ʿObeyd Zakanī, ʿO. (1999). *Kolīyāt-e ʿObeyd Zākānī*. Edited by Moḥammad Jaʿfar Maḥjūb. New York: Bibliotheca Persica Press. [in Persian]

Owhadī Balyanī, T. (2010). *ʿArafāt al-ʿĀsheqīn va ʿArasāt al-ʿĀrefīn*. Edited by Ẓabīḥ-Allāh Ṣāḥebkārī and Āmeneh Fakhr Aḥmad, supervised by Moḥammad Qahramān. Vol. 7, Tehrān: Mīrāth-e Maktūb. [in Persian]

Pūrnamdarian, T. (1985). *Ramz va Dāstān-hā-ye Ramzī dar Adab-e Fārsī*. Tehrān: Entešārāt-e ʿElmī va Farhangī. [in Persian]

Re□aʾī, M., Naqīzada, A. (2015). ‘‘Farāhangārī dar Šeʿr-e Sabk-e Hendī’’. *Motāleʿāt-e Zabānī va Balāghī*. No. 11, 69–94. [in Persian]

Rūdakī, J. (1997*). Dīvān-e Aš ʿār*. Based on the edition of Saʿīd Nafīsī. Tehrān: Negāh. [in Persian]

Ṣaʾeb Tabrīzī, M. (1991). *Dīvān-e Ṣāʾeb Tabrīzī*. Edited by Moḥammad Qahramān, Vols. 1, 4, 5. Tehrān: ʿElmī va Farhangī. [in Persian]

Ṣafa, Ẕ. (1990). *Tārīk̲-e Adabīyāt dar Īrān az Āghāz-e Ṣadā-ye Dahom tā Miyāneh-ye Ṣadā-ye Davāzdehom Hijrī*. Part 1 of Vol. 5, Tehrān: Ferdows. [in Persian]

Šafīʿīyūn, S. (2009). ‘‘Tazrīq: Nowʿī Naqīẓeh-ye Hanǧārsitīz-e Ṭanzāmīz dar Adabīyāt-e Fārsī’’. *Adab Pajoohī*. No. 10, 27–56. [in Persian]

Šafīʿīyūn, S. (2010). ‘‘Hayāhū-ye Hīč; Āšnāʾī bā Čand Nemūneh-ye Tazrīq dar Adab-e Kohan’’. Gozaresh-e Mīrāth. No. 38, 21–27. [in Persian]

Šafīʿīyūn, S. (2011). ‘‘Šeʿr-e Bī-Maʿnā dar Adabīyāt-e Fārsī va Engelīsī (Barrasi va Moqāyeseh-ye Tazrīq va Čār-Andar-Čār bā Nonsense Verse)’’. *Naqd-e Adabī*. No. 15, 165–186. [in Persian]

Salīm Bohopalī, N. (1876). *Nigārestān-e Sokhan*. Bhopāl: Maṭbaʿ-e Reyāsat. [in Persian]

Sanbahalī, Ḥ. (1875). *Tazkereh-ye Ḥoseynī*. Lucknow: Nawalkishor. [in Persian]

Šārdan, Ž. (1957). *Sīāḥatnāmeh-ye Šārdan*. Translated by Moḥammad ʿAbbāsī. Vol. 4, Tehrān: Amīr Kabīr. [in Persian]

Sarḵoš, M. (1951). *Kalemāt al-Šoʿarāʾ*. Edited by Moḥammad Ḥosayn Maḥavī Lakhnawī. Jonpūr. [in Persian]

Šowkat Bukharī, A (2003). *Dīvān-e Šowkat Bukhārī*. Edited by Sīrūs Šamīsā. Tehrān: Ferdows. [in Persian]

Tabrīzī, A. (1791). *Kholāṣat al-Afkār*. Ketābkhāneh-ye Majles-e Senā: 17996. [in Persian]

Tahanawī, M. (1996). *Mawsūʿat al-Iṣṭelāḥāt al-Funūn wa al-ʿUlūm*. Edited by ʿAlī Farīd Daḥrūj. Vol. 2, Beirut, Lebanon: Maktabat Lubnān Nāšerūn. [in Persian]

Tarbīyat, M. (1992). *Dānešmandān-e Āzarbāyjān*. Tabrīz: Bonyād-e Ketābkhāneh-ye Ferdowsī. [in Persian]

Zamanī, F. R. (2020). ‘‘Otūznāmeh-ye Mollā Foqī, Marāmnāmeh-ye Porpūch-Gū’ī’’. *Naqd-e Adabī*. No. 52,168–139. [in Persian]

Zarrīn-Kūb, ʿA. (1993). *Pīr-e Ganje dar Jostoju-ye Nākajā Ābād*. Tehrān: Sokhan. [in Persian]