Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

فصلنامهٔ علمی - پژوهشی نقد ادبی. س۱۳. ش۵۲. زمستان ۱۳۹۹ (صص ۱۳۹-۱۶۸)

«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 تزریق‌گوی، 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 درضمن 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 دریافت: ۱۳۹۸/۹/۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۹/۴

Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

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 [...] درواقع سبک جدید «پادسبک» طرز فرسوده و پیر است (فتوحی‌رودمعجنی، ۱۳۹۵الف: 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. سدهٔ دهم در شعر و نثر فارسی با ملال شاعران از نظیره‌گویی، استقبال، تضمین و تقلید شاعران عهد تیموری از شاعران برجستهٔ 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 پیداش سبک‌هایی همچون مکتب وقوع، واسوخت و مضمون‌گویی مورد بحث و بررسی قرار گرفته (ر.ک: شمیسا، ۱۳۷۴: ۲۷۰ـ۲۷۱؛ گلچین‌معانی، ۱۳۴۸؛ شمس‌لنگرودی، ۱۳۷۲: ۱۸ـ۱۹؛ فتوحی‌رودمعجنی، ۱۳۹۵الف)؛ 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 میانهٔ سدهٔ دهم رواج یافت و تا اواخر سدهٔ 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

Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

است (فتوحی‌رودمعجنی، ۱۳۹۵الف: 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 تزریق‌گوی، به مضحک و بی‌ربط بودن، مهمل‌گویی و بی‌معناگویی آنان اشاره کرده‌اند. در *تحفهٔ سامی*، برای شاعران تزریق‌گویی همچون سیمایی مشهدی، محمد امین، تزریقی اردبیلی، تزریقی بیارجمندی، شریف تبریزی، هدایت‌الله اصفهانی، محمدصادق نصرپوری، وحدت قمی، غواصی خراسانی، طرزی افشار و غیاث قافیه‌ای ویژگی‌هایی مثل «تقلیدِ 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 تزریق‌گوی سدهٔ یازدهم، یعنی فوق‌الدین احمد یزدی معروف به ملافوقی (۱۰۵۲ـ۱۰۷۷ق)، در مقدمهٔ «اطوزنامه» و نیز در برخی از قصاید و غزلیاتش به زمینه‌های تاریخی، سیاسی و فرهنگی ایجاد سبک تزریق 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» درحدود

Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

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 مقدمهٔ *کلیات دیوان*، «اطوزنامه» (قطعاتی منثور دربارهٔ اسم‌صوت‌ها) و در خلال آثار خویش مرام‌نامهٔ سبک تزریق 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 مقالهٔ 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 تزریق و پرپوچ‌گویی را واکاوی کند. گفتنی است که *دیوان کلیات* فوقی یزدی توسط نگارندگان مقالهٔ حاضر در دست تصحیح و چاپ است.

۱ـ۱. پیشینهٔ تحقیق

تاکنون درمورد اصطلاح «تزریق» و معادل‌های آن پژوهش‌هایی انجام شده است. اخوان‌ثالث (۱۳۷۴: ۶۰ـ۷۱) ضمن شرح لغوی و اصطلاحی تزریق، شواهد متعددی از آن حتی در نقاط دور عثمانی و هند ازجمله در دیوان بُسنوی و قانع تتوی ارائه می‌دهد. زرین‌کوب (۱۳۶۳: ۱۷۱ـ۱۷۲) نیز ضمن اشاره‌ای مختصر به تزریق، آن را از انواع شعرهای عامیانه و هزل‌های سرگرم‌کننده برشمرده است. شفیعی‌کدکنی در مقالاتی همچون «جادوی مجاورت»، «شعر جدولی» و «شکار معانی در صحرای بی‌معنی» به آسیب‌شناسی ادبیات فارسی از دورهٔ بعد از مغول تا زمان معاصر پرداخته و به بی‌معناسرایی اشاره کرده است. سعید شفیعیون (۱۳۸۸: ۲۷) در مقالهٔ «'تزریق' نوعی

Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

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 چاراندرچار فارسی را با nosense verse انگلیسی مقایسه کرده و معتقد است شاعران تزریق‌گوی به انگیزهٔ انتقاد از شرایط سیاسی و اجتماعی دست به سرودن چنین اشعاری زده‌اند. فتوحی‌رودمعجنی (۱۳۹۵الف: ۱۱۳ـ۱۲۲) 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 دادائیسم 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 بررسیده و وجوه تشابه آن را با مکتب دادائیسم 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 دادائیسم 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» ـ که فوقی یزدی آن را معادل سبک تزریق برگزیده ـ و سپس مبانی فکری و ایدئولوژیک این سبک و درنهایت مختصات ادبی و زبانی آن بیان شده است.

Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

۲ـ۱. دلالت‌های معنایی «پرپوچ»

با توجه به ساختمان دستوری واژهٔ «پرپوچ» و با استناد به شواهدی از دیوان فوق یزدی، به‌نظر می‌رسد وی این اصطلاح را به دو معنای متفاوت به‌کار برده است. هریک از این دلالت‌های معنایی ابعادی از ویژگی‌های سبکی «پرپوچ» را آشکار می‌کند.

۲ـ۱ـ۱. «پرپوچ» به‌معنای «سخنان مهمل و بی‌معنا»

در صورت اول، اگر پوچ را به‌معنای بی‌مغز. میان‌تهی، هیچ و ناچیز (*لغتنامه‌ی* دهخدا، ذیل «پوچ») درنظر 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 به‌کار رفته است؛ ازجمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

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

«و اوج و حضیض 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 مهمل‌سرایی 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.

۲ـ۱ـ۲. «پرپوچ» به‌معنای «سخنان رکیک»

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

Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

می‌رود و «پرپوچ» کلمهٔ مرکب ساخته‌شده از صفت و متمم صفت (اسم) است؛ لذا «پرپوچ» به‌معنای پر از پوچ (فضولات) است و به‌طرزی کنایه‌آمیز و با معنایی ثانویه، بر سخنان پست و رکیک دلالت دارد. برای دلالت معنایی دوم[1] 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 مهمل شعاران ریـد بر حـلق طرز شعر یـاران
بـزن ریـق هـرزه ز کـون بـیـان بـه مـعـقـول‌گـویی میـالا زبـان
من آن هرزه مضحـک شـاعـرم که در عـالم از طرز خود مـاهـرم
ز کون بیان گر چـه مـهمل ریم ولـی حـرفـهـای مـکمـل ریـم

(همان، ۷۴)

دلالت ثانویهٔ «پرپوچ» ویژگی هزل و هجوآمیز بودن سبک تزریق 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.

۲ـ۲. 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 تزریق اعتراضی باشد علیه سخنان مرموز و نامفهوم فرقهٔ حروفیه

Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

(فتوحی‌رودمعجنی، ۱۳۹۵الف: ۱۱۶). لیکن نویسندگان مقالهٔ حاضر با مطالعهٔ *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.

۲ـ۲ـ۱. اعتراض به شاعران معناتراش

در جریان‌های متعدد سبک هندی، جانب‌داری از تازگی طرز و معانی و دقت‌نظر و باریک‌بینی در همهٔ مفاهیم و تصاویر شعری و موتیوهای گذشته برای کشف نکته‌های نو و بدیع قاعده‌ای پرطرفدار بود (شیری، ۱۳۸۹: ۳۳). چنان‌که اشعار شاعرانی مثل جلال اسیر، زلالی خوانساری و عبداللطیف‌خانِ تنها به بی‌معناسرایی و تأویل‌پردازی شهره بودند. خان آرزو می‌گوید عبداللطیف‌خانِ 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 *سفینهٔ خوشگو*، *همیشه‌بهار* و *تذکرهٔ مردم دیده*، این طرز را ستوده و طرز پیچیدهٔ جلال اسیر را بر طرز میرزا صائب ترجیح داده‌اند (فتوحی‌رودمعجنی، ۱۳۸۵: ۳۲ـ۳۳). 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 عبداللطیف‌خانِ تنها:

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

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

Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

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

پسر میر 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»، به‌شکلی طنزآمیز بر مضمون‌یابی‌ها، نکته‌سنجی‌ها و نازک‌خیالی‌های شاعران طرز اسیر خرده می‌گیرد و آشکارا از آنان انتقاد می‌کند:

لفظ پوچ، معنی‌ت 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)

۲ـ۲ـ۲. 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؛ به‌گونه‌ای که در دورهٔ صفویه:

Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

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 منارهٔ مسجد، بریدن گوش و زبان و بینی و بسیاری از این‌گونه عمل‌های وحشیانه ازجمله کارهای جاری و عادی بود. شراب‌خوارگی و اعتیاد به افیون و حَب فلونیا و چَرس و بنگ و حشیش در این دوران نه‌تنها میان مردم عادی، بلکه بین طبقات برگزیدهٔ 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* دربارهٔ انگیزهٔ سرایش *سکندرنامه‌ی* هدایت‌الله اصفهانی، شاعر تزریق‌گوی سدهٔ دهم، نقل شده است. براساس این حکایت، شاه‌عباس ثانی از هدایت‌الله می‌خواهد قطعه‌ای بی‌معنا بر وزن *اسکندرنامه‌ی* نظامی بسراید و هدایت‌الله در پاسخ شاه صفوی می‌گوید به‌جای یک قطعه، اسکندرنامه‌ای بی‌معنا می‌سراید و در ازای هر بیت از شاه صفوی یک سکه دریافت می‌کند (رازی، ۱۳۷۸: ۲/ ۱۲۲۹). مجموعهٔ 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 نتیجهٔ 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 حلقهٔ مهمل‌سرایی و پوچ‌گفتاری نهاده است:

Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

چون دید که بنای اوضاع زمانه بر هیچ و پوچ و متاع مهمل‌سرایی 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 مهمل‌سرایی 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 ذرّه ریا» (قشیری، ۱۳۴۵: ۶۱). انتقاد از زاهدان و متشرعان و صوفی‌نمایان فراوان در غزلیات عطار، عراقی، سعدی و حافظ انعکاس یافته است:

می خورکه شیخ و حافظ و مفتی و محتسب — چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند

(حافظ، ۱۳۶۳: ۲۷۲)

Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

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 مقدمهٔ «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 خویشتن بین — که الحمدش ندیده روی ضالین
چو پا در عرصهٔ 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 طریقهٔ 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 زمرهٔ 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 بزدایی (همان، اطوزنامه).

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

Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

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.

پ. 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 مغلق‌گویی‌ها و مضمون‌پردازی‌های دور از ذهن و خیالات باریک شاعران نظیره‌گوی 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 ـ که در آثار نظیره‌گویان مکرراً الگوبرداری می‌شوند ـ به‌سخره می‌گیرند. هدایت‌الله اصفهانی ازجمله تزریق‌گویان نقیضه‌سراست 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.

Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

۲ـ۳. مختصات ادبی «پرپوچ‌گویی»

زبان‌شناسان سبک را «شیوهٔ کاربرد زبان در بافت معیّن، به‌وسیلهٔ شخص معیّن، برای هدف مشخص» (لیچ، ۱۹۸۱: ۱۰، به نقل از فتوحی‌رودمعجنی، ۱۳۹۰: ۳۴) تعریف کرده‌اند. در سبک‌شناسی، شش مفهوم بنیادیِ گزینش از زبان، خروج از زبان معیار، تکرار و تداوم، گونهٔ کاربرد زبان، موقعیت گفتار و فردیت (همان، ۳۵) مرکز توجه سبک‌شناسان قرار می‌گیرد. برمبنای این شش مفهوم بنیادین سبک، به برخی از مهم‌ترین ویژگی‌های سبک پرپوچ اشاره می‌شود.

۲ـ۳ـ۱. 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 معماگونگی در اشعار هرمنوتیکی شاعران معناتراش، با افراط در هنجارشکنی‌های زبانی در قالب ساختِ واژه‌هایِ 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 درواقع نقیضه‌ای طنزآمیز است بر ساختمان‌های دستوری غلط شعرایِ 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:

Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

«آن‌گاه که بر خرسگ انتظار لم زده» (فوقی یزدی، بی‌تا، اطوزنامه).

«و در آن فراغت بر مسند ظرافت لم زده نوای پوچ‌گویی 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: ۲/ ۷۶)

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 راغبیده است از زور باده بر همه کس غالبیده 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: ۲/ ۹۷۴)، شدت و رواج بیشتری دارد:

مبادا که از ما ملولیده باشی حدیث حسودان قبولیده باشی

(هدایت، ۱۳۸۲: ۲/ ۷۶)

Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

پ. حذف و تخفیف حروف کلمات

فوقی یزدی خود در این باره چنین می‌گوید: «و نیز بعضی حرف‌ها که قافیه و وزن را خلل داشت از کلمات متعارف حذف نموده. مثلاً در بیتی که جاروب نگنجد به‌واسطهٔ استقامت وزن و رعایت قافیه، با را حذف کرده جارو بسته» (بی‌تا: مقدمهٔ کلیات دیوان).

به طرز خویش بدل ساز یا به الف که تا چه زاغ کنی غاق بر بهشت رعیق

(همان، ۱۷۰)

وی خود از این شیوه در قصاید و غزلیاتش استفاده کرده و کلماتی مانند افلاطون، اسطرلاب، مدرسه و گرسنه را به‌صورت فلاطون، سطرلاب، مدرس و گرس نوشته است:

غذایی غیرخون دل نمی‌خورد اگر آنهم نبود از گرس می‌مرد

(همان، ۱۵۰)

ت. فراهنجاری معنایی در کلمات مسجع

در این نوع از فراهنجاری‌ها، فوقی کلمات را در محور جانشینی درست به‌کار می‌برد؛ اما تناسب کلمات در محور هم‌نشینی را که معنای کلام از آن حاصل می‌شود، نادیده می‌گیرد و با التزام به کاربست کلمات مسجع، کلام فاقد معنای خویش را آهنگین می‌کند:

الهی الهی به گرز و چماق و به زرشک و سماق و به طاق و رواق، الهی به خرجین و جوال و به تسمه و دوال و به کبریت و زغال الهی به روغن و جوغن و به دسته و هاون و به گریبان و دامن (همان، ۲۰۰).

استفاده از کلمات آهنگین بدون درنظر گرفتن ارتباط معنایی آن‌ها با یکدیگر از مهم‌ترین مختصات سبک پرپوچ و تزریق‌گویان است. برای نمونه دو بیت از منظومهٔ *لیلی و مجنون* هدایت‌الله اصفهانی نقل می‌کنیم:

عقل تو اگر کدو تراشد اندیشهٔ من سبو خراشد

ما تو برادران موشیم همسایهٔ اردک خموشیم

(اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹: ۷/ ۴۷۰۱)

۲ـ۳ـ۲. 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 شلفیه*[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 (نیکوبخت، ۱۳۸۰: ۸۲). یکی از مهم‌ترین مشخصات سبک «پرپوچ» وفور 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 نِه 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)

Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

۲ـ۳ـ۳. طنز

طنز[۵] در اصطلاح ادبی «انتقادی است که به‌صورت 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 لایهٔ مضحک خود سرسخت‌ترین انتقادها 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 خسیس، مؤذنان بد صدا و... پرداخته است:

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

۲ـ۳ـ۴. هزل و هجو

هجو و هجا[۶] به‌معنای بد گفتن، فحش دادن و استهزا کردن در شعر است (جوادی، ۱۳۸۴: ۱۲). هزل به‌معنای سخن بیهوده و مسخره به‌شکلی غیراخلاقی است (همان،

Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

۱۴). هزل و هجو بیشتر جنبهٔ شخصی دارد و گاه در راستای انتقاد اجتماعی نیز به‌کار 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 نـه هنـدانـه 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 قرمساقت که درد خود باو کرده‌ای با مطلوب تو نوای پچ‌پچ کوک کرده باشد.

امید که کشتی مغزت به لجّه 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 حیله و فلوس صبر عنقریب است که ریق افتاده عالمی را به گه زده باشی (همان، اطوزنامه، ۲۱).

نماز زاهـدان خویشتن بیـن　　که الحمدش ندیده روی ضالیـن
چو پا در عرصهٔ محشر گذارد　　سـر از پیرامـن دوزخ در آرد

(همان، ۶۸)

۲ـ۳ـ۵. 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).

Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

در نقیضهٔ پیراسته (غیرآیرونیک) یا آنچه نویسندگان دیگر تلمیح، استقبال، نقل‌قول یا بازنویسی تقلیدآمیز خوانده‌اند، مؤلف از صدایی دیگر برای نیل به مقصود و انجام برنامه‌های خود بهره می‌گیرد. اما در شکل دیگر نقیضهٔ 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 علاوه‌بر تقلید مضحکه‌آمیز و تخریب و واسازی الگو و سرمشق خود، شامل نوعی جهت‌گیری انتقادی و تعریض‌آمیز درقبال برخی مسائل اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و فلسفی نیز است» (قاسمی‌پور، ۱۳۸۸: ۱۲۹). یکی از اَشکال 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 یگانه الگوی 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 به‌شیوه‌ای نقیضه‌آمیز کارناوالی شده‌اند. نمونه‌هایی از این شیوهٔ 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: ۲/ ۱۳۸) در *تحفهٔ سامی* به این ویژگی آثار تزریق‌گویان اشاره و از آن باعنوان تقلیدِ تقلید یاد کرده است. این ویژگی در شعر شاعر معروف تزریق‌گوی، 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 آش 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:

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

(فوقی یزدی، بی‌تا، ۱۴۸)

Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

۲ـ۳ـ۶. وفور استعارات و تشبیهات بی‌نسبت

یکی دیگر از مختصات ادبی سبک پرپوچ فراوانی استفادهٔ شاعران از تشبیهات و استعارات فاقد ارزش و التذاذ ادبی است. درواقع این نوع تشبیهات و استعارات انتقادی است به مضمون‌پردازی‌های دور از ذهن و غریب شاعران طرز خیالِ 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 نکتهٔ تازه و کیفیت غریبی پیدا می‌کند» (فتوحی‌رودمعجنی، ۱۳۹۵ب: 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 نظریهٔ 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، ۱۲۸ـ۱۳۸) است که شاعر با بیان واقعه‌ای محسوس در یک مصراع و آوردن مدعای ذهنی متناسب با آن در مصرع 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 مقدمهٔ *کلیات دیوان* علت استفاده‌اش از تشبیهات و استعارات فاقد ارزش زیبایی‌شناسی را چنین بیان کرده است:

Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

استعارات و تشبیهات بی‌نسبت که آن‌هم در مهمل بنایی 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 عربیّه و ترکیه و هندیه مناسب هر مقالی و موافق هر ادا و خیالی به جلوه درآورده [...] القصه گلدسته از گلذار مهمل بیانی فراهم آمده و به طرز خود، دادِ هرزه‌گویی به رخصت ارباب مقال که قدوهٔ اصحاب کمال‌اند که رمل قرعه مهمل‌سرایی 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:

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

(فوقی یزدی، بی‌تا، ۱۵۲)

و نیز: نمدمال سخن، پشم معنا، هند فکرت، فیل سخن، هویج رحم، آش فلک، هندانهٔ عیش، شفتالوی عشوه و انگور انگیز زلیخای سخن (همان، ۷۲ـ۷۳، 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

Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

تیموری، در ادامهٔ 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. درواقع 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 طریقهٔ خود را تزریق می‌نامند. از دیگر علل و عوامل رواج سبک پرپوچ می‌توان به انتقاد از تأویل‌پذیری و معناگریزی و معماگونگی 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 آش فلک). درنهایت می‌توان گفت شاعران پرپوچ‌گوی و تزریق‌گوی همانند آینه‌ای تمام‌نما، روبه‌روی جامعهٔ معنازدهٔ خویش 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 لهجهٔ دهقانان و رمه‌داران توابع شاهرود و بسطام، مثل ابر، خرقان، میقان و مجن، رخ نمود. واژهٔ پوچ علاوه‌بر معنای متعارف آن در زبان فارسی معیار، در نواحی مزبور به‌معنای 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 واژهٔ 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). *نقیضه و نقیضه‌سازان*. به‌کوشش ولی‌الله درودیان. تهران: زمستان.
- الهامی، امیر و محدثه‌سادات رضایی کلاته میرحسین (۱۳۹۶). «بررسی تطبیقی مکتب دادائیسم و جریان تزریق». *فصلنامهٔ نظریه و انواع ادبی*. دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه حکیم سبزواری. س۲. ش۵ . صص۱۴۲ـ۱۶۱.
- اوحدی بلیانی، تقی‌الدین محمدبن محمد (۱۳۸۹). *عرفات العاشقین و عرصات العارفین*. مصحح آمنه فخر احمد. ج۷. تهران: میراث مکتوب.
- ایمان، رحم علیخان (۱۳۶۸). *منتخب‌اللطایف*. تهران: طهوری.
- آرزو، سراج‌الدین علی‌خان (۱۳۸۵). *مجمع‌النفایس*. به‌کوشش دکتر محمد سرفراز ظفر. ج۳. اسلام‌آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.
- بیدل، میرزا عبدالقادر (۱۳۸۹). *دیوان*. به‌کوشش علیرضا قزوه. 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*. ج۳. با تصحیح و تعلیقات و حواشی محمد طاهری: تهران: سروش.
- رامپوری، غیاث‌الدین محمد (۱۳۸۸). *غیاث‌اللغات*. به‌کوشش منصور ثروت. تهران: امیرکبیر.

Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

- زرین‌کوب، غلامحسین (۱۳۷۲). *شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب*. تهران: علمی.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۹). *شاعر آینه‌ها*. چ۹. تهران: آگاه.
- شفیعیون، سعید (۱۳۸۸). «'تزریق' نوعی نقیضهٔ ستیز». *مجلهٔ ادب‌پژوهی*. ش۱۰. صص۲۷ـ۵۶.
- شفیعیون، سعید (۱۳۹۰). «شعر بی‌معنا در ادبیات فارسی و انگلیسی، (بررسی و مقایسهٔ تزریق و چاراندرچار با nonsense verse)». *فصلنامهٔ نقد ادبی*. س۴. ش۱۵. صص۱۶۵ـ۱۸۶.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۴). *سبک‌شناسی نظم*. تهران: دانشگاه پیام نور.
- شیری، قهرمان (۱۳۸۹). «پیچیدگی‌های سبک اصفهانی یا هندی و زمینه‌های پیدایش آن». *مجلهٔ متن‌شناسی ادب فارسی*. دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان. د۴۶. ش۵. صص۳۱ـ۴۸.
- صائب تبریزی، میرزا محمدعلی (۱۳۶۶). *دیوان*. تصحیح محمد قهرمان. تهران: علمی و فرهنگی.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۳). *تاریخ ادبیات در ایران*. ۶ج. ج۱. چ۲. تهران: فردوس.
- صفوی، سام‌میرزا (۱۳۱۴). *تحفهٔ سامی*. تصحیح و مقابله وحید دستگردی. تهران: ارمغان.
- طاهری، قدرت‌اله (۱۳۸۹). «چهار فرضیه در علل نبود تفکر بنیادین در شعر سبک هندی». *کهن‌نامهٔ ادب فارسی*. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. س۱. ش۲. صص۷۷ـ۹۶.
- فتوحی‌رودمعجنی، محمود (۱۳۸۵). *نقد ادبی در سبک هندی*. تهران: سخن.
- ـــــــــــــــــ (۱۳۹۰). *سبک‌شناسی نظریه‌ها رویکردها و روش‌ها*. تهران: سخن.
- ـــــــــــــــــ (۱۳۹۵الف). *صد سال عشق مجازی: مکتب وقوع و طرز واسوخت در شعر فارسی قرن دهم*. تهران: سخن.
- ـــــــــــــــــ (۱۳۹۵ب). «مضمون در فن شعر سبک هندی». *فصلنامهٔ نقد ادبی*. س۹. ش۳۴. صص۱۱۹ـ۱۵۶.

Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

- 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 مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.
- نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۰). *گفتگومندی در ادبیات و هنر مجموعه‌مقالات نقدهای ادبی ـ هنری*. به‌کوشش بهمن نامورمطلق و منیژه کنگرانی. تهران: سخن.
- نصیری، محمدرضا (۱۳۷۹). *اثرآفرینان*. ۶ج. ج۴. 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). *مجمع‌الفصحاء*. مصحح مظاهر مصفا. ۲ج. ج۲. 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'ysm va Jaryān-e Tazriq". *Faslnāmeh-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]

Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

- 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]
- Shafieiun, 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 (Bita). *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). *Daneshnāmeh-e Naqd-e Adabi az Aflaton tā be Emruz*. Tehran: Cheshmeh Publication. [in Persian]
- Makaryk, I.R. (2006). *Dāneshnāmeh-e Nazarieh ha-e Adadi-e Moeāser*. tarjomeh-e mehrān-e mohājer 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 Carnāval 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]

Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

Interartistic, Intertexual and Comparative Analysis of "Khandidani" Poetry

Fatemeh Zamani [1*], Mohammad Rezaei[2]

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