Meta-analysis of Tazriq Poetry in Contemporary Research

Reyhaneh Askari [1] / **Gholamhossein Gholamhossein Zadeh*** [2]

1: PhD Graduate in Persian Language and Literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.

2: Professor, Department of Persian Language and Literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran: Corresponding Author (gholamho@modares.ac.ir)

UNCORRECTED PROOF

Abstract

One of the lesser known, yet innovative, poetic styles that was active in the 11th and 12th centuries is the Tazriq style. This style has been attractive to many researchers because of its striking features such as linguistic and rhetorical deconstructions, new and unusual phrases and clauses, and its apparent meaninglessness. Because this style deviates from ordinary and well-accepted routines, many researchers and critics regard it as a cheap style, unwelcome and pointless. In addition, they take it as a kind of humor, playfulness and parody. In this research, we categorize and then meta-analyze the contemporary researches and evaluate whether they are consistent with the historical and literary texts, namely the Tazriq poems. In addition, this paper proposes a new definition for meaningfulness in Tazriq poems. Some main findings are as follows: Tazriq poems do not necessarily have correct grammar; they are not made for playfulness; despite its deconstruction of the ususal routines, Tazriq poems has meaning; their meaning can be extracted from their historical and cultural contexts in which they were made.

Keywords: meaninglessness, meta-analysis, Safavid period, Tazriq poem

فراتحلیل شعر تزریق در پژوهش‌های معاصر

ریحانه عسکری[۱]/ غلامحسین غلامحسین‌زاده[۲]

۱: دانش‌آموختهٔ دکتری، زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران.

۲: غلامحسین غلامحسین‌زاده، استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران. (نویسنده مسئول)
gholamho@modares.ac.ir

چکیده:

یکی از طرزهای شاعری کمتر شناخته‌شده و خلاقانهٔ شعر فارسی، طرز تزریق است که از قرن دهم هجری قمری تا نیمه‌های قرن یازدهم رواجی نسبی داشته است. این سبک، با ویژگی‌های برجسته‌ای چون هنجارشکنی‌های زبانی-بلاغی، ساخت ترکیبات نامتعارف و بی‌معنایی ظاهری برای برخی از پژوهشگران و منتقدان جالب توجه بوده است. بسیاری از محققان، شعر تزریق را به دلیل عدول از قواعد مرسوم شاعری، سَبَک، نامطبوع و مهمل دانسته‌اند و همچنین آن را شکلی از طنز، تفنن ادبی و نقضیه معرفی کرده‌اند. ما در این پژوهش بر آنیم تا با طبقه‌بندی، تحلیل و ارزیابی دستاوردهای پژوهشی پژوهشگران، سازگاری یا ناسازگاری آرای آن‌ها را با منابع تاریخی-ادبی و همچنین اشعار تزریق‌گویان بررسی و تبیین کنیم. علاوه‌بر این، مقالهٔ حاضر به بازتعریفی از مفهوم معنا و بی‌معنایی در شعر تزریق پرداخته است. از جمله نتایج به دست آمده این است که اشعار تزریقی الزاماً دارای نحو سالم زبانی نیستند و صرفاً به منظور سرگرمی سروده نشده‌اند. دیگر آن که شعر تزریق با وجود هنجارشکنی‌های فراوانی که موجب بی‌معنا پنداشتن آن شده است، غالباً معنادار است و معناسازی در آن از هنجارهای خاص مرتبط با بستر تاریخی-فرهنگی موقعیت سروده شدن خود پیروی می‌کند.

کلیدواژه: فراتحلیل، عصر صفوی، شعر تزریق، بی‌معنایی

UNCORRECTED PROOF

۱. مقدّمه

یکی از سبک‌هایی که در تاریخ شعر فارسی کم‌تر مورد توجه قرار گرفته است اما ویژگی‌هایی تأمل‌برانگیزی دارد، طرز تزریق است که از قرن دهم هجری قمری تا نیمه-های قرن یازدهم رواجی نسبی داشته است. گفتنی است که طرز تزریق با ساختارشکنی‌های زبانی، استفاده از تصاویر و ترکیبات نامتعارف و عدول از معیارهای مرسوم شاعری، نه تنها نمایانگر تخیل هنجارشکن شاعران، بلکه بیانگر نوعی واکنش ادبی به جریان‌های غالب دوران خود بوده است. در این میان عده‌ای از شاعران؛ مانند بیارجمندی، اردبیلی و تربتی بر خود نام تزریقی گذاشته‌اند و عده‌ای دیگر را تذکره-نویسان تزریق‌گو خواندند.

خواجه هدایت اللّه رازی، مشرف اصطبل شاه طهماسب، به مراتب از دیگر شاعران تزریق‌گو مشهورتر است. او همان کسی است که به دربار شاه طهماسب رفت و مدعی شد که می‌تواند به تعداد ابیات خمسهٔ نظامی شعر بی‌معنا بگوید. شاه ادعای او را به این شرط پذیرفت که به ازای هر بیت معناداری که در اشعار او یافت شود دندانی از دندان‌های او کشیده، بر سرش کوبد و به پاداش هر بیت بی‌معنا مثقالی سیم ناب (یک اشرفی) به او پاداش دهد (تتوی، ۱۹۵۷م: ۱۱۳؛ سام میرزا، ۱۳۱۴: ۶۰-۶۱؛ اوحدی، ۱۳۸۹: ۴۷۰۲/۷؛ واله داغستانی، ۱۳۹۰: ۱۷۳۸/۲؛ کامی قزوینی، ۱۳۹۵: ۶۱۶-۶۱۸)[1] و او در راه سه دندان خود را از دست می‌دهد.

اگرچه اصطلاح «تزریق» در منابع تاریخی-ادبی عصر صفوی بارها به کار رفته و شاعرانی نیز خود را منتسب به این شیوه دانسته‌اند، جایگاه طرز تزریق در گفتمان پژوهش‌های معاصر همچنان مبهم باقی مانده است. این امر از آن‌جا ناشی می‌شود که در پژوهش‌های معاصرین معنایابی شعر تزریق، اغلب با پیش‌فرض‌هایی دربارهٔ «معنا» انجام گرفته و کمتر تلاشی برای بازخوانی آن در چارچوبی مبتنی بر ویژگی‌های درونی‌اش صورت پذیرفته است. به بیان دیگر تحلیل‌های موجود دربارهٔ شعر تزریق، نه تنها مبانی مفهومی، زبانی و تاریخی این گونهٔ شعری را به‌درستی تبیین نکرده‌اند، بلکه در مواردی به دلیل داوری‌های پیشینی و نادیده انگاشتن زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی خلق این اشعار، خوانشی نادرست از آن‌ها ارائه کرده‌اند. در چنین زمینه‌ای، بررسی و نقد آرای پژوهشگران نه صرفاً به‌منظور گردآوری دیدگاه‌ها، بلکه با هدف بازسازی چارچوب مفهومی‌ای دربارهٔ معنا در شعر تزریق ضرورت می‌یابد.

به‌عبارت دیگر، بررسی انتقادی پژوهش‌های پیشین کمک می‌کند تا ضمن تفکیک لایه‌های مختلف معناگریزی، هنجارشکنی و فرم‌گرایی در شعر تزریق، از تقلیل آن به

[1] ر. ک به: زرین‌کوب، ۱۳۹۲: ۱۷۱؛ خرمشاهی، ۱۳۹۴: ۳۸-۳۹.

شعر «بی‌معنا» جلوگیری شود و امکان گفت‌وگویی تازه میان نظریه‌های معنا و داده‌های متنی فراهم آید. این پژوهش می‌کوشد با یک فراتحلیلِ تحلیلی-انتقادی، ضمن دسته‌بندی دیدگاه‌های پیشین، آن‌ها را در نسبت با شواهد تاریخی و نمونه‌های برجای‌مانده از شعر تزریق بررسی و نقد کند تا جایگاه این گونهٔ شعری در گفتمان نقد معاصر روشن گردد. بر همین اساس، اهمیت این پژوهش در آن است که با رویکردی تحلیلی، به بازتعریف مفاهیم «معنا» و «بی‌معنایی» در ارتباط با شعر تزریق می‌پردازد و نشان می‌دهد آن‌چه در سنت رایج «بی‌معنا» تلقی شده، گاه حاصل هنجارشکنی‌های هدفمند، بازی‌های زبانی یا نقد ضمنی گفتمان‌های مسلط بوده است. در راستای دست‌یابی به هدف مذکور، این مقاله بر آن است تا به پرسش‌های زیر پاسخ گوید:

۱. شعر تزریق در گفتمان نقد معاصر چگونه تعریف و تبیین شده است؟

۲. بی‌معنا خواندن اشعار تزریقی ناشی از چه عواملی است، و تا چه اندازه می‌توان این داوری را با توجه به شواهد متنی و بافت تاریخی اشعار مذکور بازبینی کرد؟

۲. روش پژوهش

این پژوهش با روش فراتحلیل و بر پایه‌ی منابع کتابخانه‌ای انجام شده و به طبقه‌بندی، تحلیل و ارزیابی دستاوردهای پژوهشگران معاصر در زمینه‌ی شعر تزریق می‌پردازد. هدف آن، بررسی سازگاری یا ناسازگاری این دیدگاه‌ها با منابع تاریخی-ادبی و نیز اشعار شاعران تزریق‌گوست. ساختار مقاله با بهره‌گیری از شیوهٔ فراتحلیل، به دسته‌بندی مطالعات پیشین می‌پردازد؛ با این حال، هدف صرفاً مرور منابع نبوده، بلکه با رویکردی تحلیلی-انتقادی، به بازتعریف مفاهیم و استخراج یافته‌هایی تازه دربارهٔ ساختار و معنای شعر تزریق پرداخته است. به بیان دیگر تمرکز پژوهش حاضر بر نقد تحلیلی دیدگاه‌ها و سنجش آن‌ها با شواهد تاریخی و متنی است. شایان ذکر است اشعاری که در این

پژوهش بررسی شده‌اند، اشعار شاعرانی هستند که در مطالعات معاصر به‌عنوان شاعر تزریق‌گو شناخته شده‌اند.

۳. مبانی نظری پژوهش

چنان‌که اشاره شد مبنای نظری بررسی حاضر بر روش فراتحلیل استوار است. فراتحلیل یکی از روش‌های تحلیل مطالعات پیشین است که از خلال فرآیند نظام‌مند گردآوری، طبقه‌بندی و تفسیر انتقادی مطالعات موجود پدید می‌آید و در این‌جا چارچوب نظری آن مبتنی بر رویکردی زبان‌شناختی و معناشناختی است که در جریان خوانش و تحلیل انتقادی پژوهش‌های موجود به‌تدریج شکل می‌گیرد. بر همین اساس، در مقالهٔ حاضر نیز چارچوب مفهومی نه به‌صورت پیش‌ساخته، بلکه در بستر مواجهٔ تحلیلی با متون و یافته‌های پیشین شکل گرفته است؛ زیرا این رویکرد، امکان بازخوانی انتقادی دیدگاه‌ها و تولید مفاهیم نظری تازه را در نسبت با داده‌های تاریخی و متنی فراهم ساخته است.

۴. پیشینهٔ پژوهش

مطالعات مرتبط با شعر تزریق از این قرار است:

کتاب‌ها: تربیت در کتاب *دانشمندان آذربایجان* (۱۳۱۴) به معرفی مختصری از شعر تزریق و شاعران تزریق‌گو پرداخته است. جمال‌زاده در کتاب *صندوقچهٔ اسرار* (۱۳۴۲) به تمامی آرای تربیت را نقل کرده است. زرین‌کوب در کتاب *شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب* (۱۳۶۳) تزریق را گونه‌ای از شعر و نمایش عامیانه که به قصد سرگرمی سروده می‌شود معرفی کرده است. اخوت (۱۳۷۱) در کتاب *نشانه‌شناسی مطایبه* شعر تزریق را یکی از انواع متون طنزآمیز دانسته و آن را از حیث بی‌معنایی با اشعار دادائیسم‌ها و سورئالیست‌ها مقایسه کرده است. رستگار فسایی در کتاب *انواع شعر فارسی* (۱۳۷۱) شعر تزریق، چندی اشعار ادبیات کودک و اشعار هوشنگ ایرانی را نمونه‌ای از اشعار مهمل خوانده است. اخوان ثالث در کتاب *نقضیه و نقیضه‌سازان* (۱۳۷۴) شعر تزریق را

شعری بی‌معنا اما نقیضه‌گون خوانده است. نیکوبخت در کتاب *هجو در شعر فارسی* (۱۳۸۰) شعر تزریق را گونه‌ای از نقیضه و استقبالِ به کلی فاقد معنا معرفی کرده است. زرقانی در کتاب *تاریخ ادبیات در ایران و قلمرو زبان فارسی با رویکرد ژانری* (۱۳۹۰/۳) با اتکا بر تعداد ابیات میان اشعار تزریقی و مهمل تمایز قائل شده است. به بیان دیگر از منظر وی «شعر تزریق اگرچه بی‌معناست اما تفاوتش با یاوه‌گویی در این امر است که شاعر تزریق‌گو توانسته است یک مثنویِ بی‌معنا بسراید اما شاعر یاوه‌گو تنها چند بیت بی‌معنا نگاشته است» (زرقانی، ۱۳۹۰: ۱۱۸/۳).

مقاله‌ها: خرمشاهی در مقالهٔ «قلم رنجهٔ ۲۹: دربارهٔ شعر بی‌معنی» (۱۳۷۷) از شعر تزریق و شعر بی‌معنا با عنوان شعر «معنی‌اندر معنی» یاد کرده است. وی معتقد است اشعار موسوم به بی‌معنا، معنا زدوده نیستند بلکه معانی غریب، غیر منتظره و گاه بی‌ارتباط دارند. شفیعیون در مقالهٔ «تزریق، نوعی نقیضهٔ هنجارستیز طنزآمیز در ادبیات فارسی» (۱۳۸۸) به بررسی پیشینهٔ اصطلاح تزریق و معرفی ویژگی‌های شعر تزریق و شاعران تزریق‌گو پرداخته است. وی در مقالهٔ «هیاهوی هیچ، آشنایی با چند نمونه تزریق در ادب کهن فارسی» (۱۳۸۹) چند نمونه از اشعار و متون تزریقی را ذکر کرده است و در مقالهٔ «شعر بی‌معنا در ادبیات فارسی و انگلیسی (بررسی و مقایسهٔ تزریق و چار اندر چار با nonsense verse)» (۱۳۹۰) به مطالعهٔ تطبیقی آثار تزریقی با اشعار بی‌معنا در غرب پرداخته است. فراهانی و فولادی در مقالهٔ «تزریق در شعر عصر صفوی» (۱۳۹۳) به ذکر ویژگی‌های شعر تزریق، زمینه‌های پدید آمدن آن پرداخته‌اند و در نهایت شعر تزریق را با آثار مکتب دادائیسم مقایسه کرده‌اند. الهامی و رضایی کلاته‌میرحسن در مقالهٔ «بررسی تطبیقی مکتب دادائیسم و جریان تزریق» (۱۳۹۶) مشابهت‌ها و افتراق‌های میان شرایط شکل‌گیری مکتب دادائیسم و طرز تزریق را بررسی کرده و همچنین به مقایسهٔ مکتب دادائیسم و طرز تزریق پرداخته‌اند. زمانی و رضایی در مقالهٔ «اُطوزنامه»ی ملافوقی

UNCORRECTED PROOF

یزدی، مرام‌نامهٔ پرپوچ‌گویی» (۱۳۹۹) علل رواج شعر تزریق و پرپوچ‌گویی را بررسی کرده و به بیان مختصات شعر تزریق پرداخته‌اند. عسکری، غلامحسین‌زاده و خدایار در مقالهٔ «ویژگی‌های اسلوب تزریق در شعر فوقی یزدی» (۱۴۰۳) ویژگی‌های محتوایی، ادبی-زبانی شعر تزریق و همچنین کارکردهای آن و نسبتش با سبک هندی را بر مبنای اطوزنامهٔ ملافوقی یزدی و اشعار او تحلیل و بررسی کرده‌اند.

در میان منابع مذکور کتاب *صدسال عشق مجازی* (۱۳۹۵) از حیث شیوهٔ پژوهشی با مقالهٔ حاضر بیشترین قرابت را دارد. فتوحی در این کتاب آرای پژوهشگران رو بررسی کرده و در رد یا تأیید آن‌ها تکمله‌ای نوشته است. وی در رد دیدگاه اخوان ثالث که واژهٔ تزریق را از جمله واژگان برساختهٔ فارسی زبانان در نظر گرفته است، با اتکا بر لغت‌نامهٔ *تاج العروس* معنای معماسازی را برای این واژه در نظر گرفته است. همچنین در رد آرای پژوهشگرانی که اشعار تزریق را دارای نحو سالم می‌دانند با استناد بر آرای جرجانی اثبات کرده است که این اشعار نحو سالم ندارند. در حقیقت وی در این کتاب در تکمیل نظریات پژوهشگران بخشی را به سبک تزریق: بی‌معناگویی (۱۱۳-۱۱۹) اختصاص داده است؛ اگرچه در آن به تحلیل و طبقه‌بندی تمامی آرا نپرداخته است.

۵. بحث

نتایج پژوهش‌های معاصر دربارهٔ شعر تزریق را می‌توان در هفت محور ۱. انحراف از اصول شاعری ۲. ویژگی محتوایی ۳. ویژگی زبانی ۴. تفنن و سرگرمی ۵. طنز ۶. نقیضه و ۷. بی‌معنایی طبقه‌بندی کرد؛ بنابراین ما نیز در این مقاله نتایج تحقیقات مذکور را در این هفت محور بررسی کرده و سازگاری و ناسازگاری آرای پژوهشگران دربارهٔ شعر تزریق را در نسبت با منابع تاریخی- ادبی و همچنین اشعار تزریق‌گویان بیان می‌کنیم.

۵,۱ انحراف از اصول شاعری

UNCORRECTED PROOF

تربیت (۱۳۱۴) در کتاب *دانشمندان آذربایجان* «تزریق» را صنعتی از صنایع بدیع خوانده و آن را سبکی سَبُک معرفی کرده است. او بدون ذکر شاهدی تاریخی، تزریقی اردبیلی را پیشوای این سَبک معرفی کرده، سپس به توضیح مختصری دربارهٔ شاعران تزریق‌گو پرداخته است. از آرای وی چنین برمی‌آید که او برخی از اشعاری را که از معیارهای مرسوم شاعری عدول کرده، تزریقی خوانده است (تربیت، ۱۳۱۴: ۸۵) و مقصود از معیارهای مرسوم شاعری[۱]، موازینی است که ادبای شاخص در سنت ادبی تثبیت کرده‌اند.

نوع نگاه تربیت به آثار منظوم و منثور ادب فارسی با ذکر کتاب *دُرّهٔ نادره* در ذیل آثار تزریقی بیش از پیش مشخص می‌شود (تربیت، ۱۳۱۴: ۸۶) . چنان‌که می‌دانیم، منتقدانِ بسیاری از نثر مصنوع به دلیل بهره‌گیری از واژگان مهجور، افراط در استفاده از آرایه‌های ادبی و کاربرد فراوان احادیث، آیات و ابیات عربی انتقاد کرده‌اند، چرا که از منظر آن‌ها نثر مصنوع به دلیل ویژگی‌های مذکور از فصاحت فاصله گرفته است. از این‌رو، آثاری چون *درّهٔ نادره* و بسیاری دیگر از متون مصنوع، نامطبوع تلقی شده‌اند (بهار، ۱۳۴۹: ۳۱۰/۳– ۳۱۱). چنان‌که تربیت نیز به منظور نامطبوع نشان دادن *دُرّهٔ نادره* آن را متنی تزریقی خوانده است. اگر دیدگاه تربیت را دربارهٔ سَبُک و نامطبوع بودن اشعار تزریقی و همچنین *درّهٔ نادره* بپذیریم، این پرسش مطرح می‌شود که چرا دیگر شاعرانی که اشعارشان سَبُک یا مصنوع است و حتی آشکارا از سنت‌های ادبی عدول کرده‌اند؛ برای مثال شاعران خیال دور، تزریق‌گو خوانده نشده‌اند؟

نکتهٔ حایز توجه در نگاه تربیت این است که وی شعر تزریق را با معیارهای پیش از دورهٔ سبک هندی سنجیده است، نه با معیارهای جاری در روزگار سروده شدن اشعار مورد نظر، به همین دلیل نیز او این سَبک را سَبُک دانسته است. چنان‌که زرین‌کوب گفته

---

[۱] ر.ک: غلامی، ۱۴۰۳: ۶۹-۱۰۰.

UNCORRECTED PROOF

است: «ادیبان خود را پاسدار سنت‌های ادبی می‌دانند... آن‌ها نمی‌خواهند هر تازه‌کاری را به این قلمرو (شعر) راه دهند» (زرین‌کوب، ۱۳۹۲: ۲۳). دیدگاه تربیت به شعر همانند نگاه سام‌میرزا و گاه واله داغستانی است؛ آن‌ها نیز اشعار تازه را با معیارهای گذشته سنجیده و سپس بر اساس آن معیارها به ارزش‌گذاری اشعار پرداخته‌اند.

با این حال، مختصات ادبی هر دوره با دوره‌های دیگر متفاوت است و نمی‌توان آثار ادبی را در تمام اعصار با یک معیار ثابت سنجید. در مقالهٔ «بررسی تمایز و قیاس‌ناپذیری سبک هندی با سبک‌های قبل از آن، از چشم‌انداز تامس کوهن» توضیح داده شده است که چگونه شعر سبک هندی از منظر مفاهیم، روش و حتی مشاهدهٔ پیرامون با اشعار قبل از خود تفاوت دارد و مختصری از این تفاوت‌ها بدین قرارند: در این دوره شعر از دربار خارج شده و زبان شاعران به سمت زبان کوچه و بازار سوق پیدا کرده است و به تبع آن موضوعاتی که دربارهٔ آن شعر گفته‌اند و حتی قالب شعری نیز دستخوش تغییر شده است. شاعران این عصر در پی برقراری تناسب میان ذهن و عین بوده‌اند و به حقیقت نگرش آنان به دنیا نیز تغییر کرده است؛ بنابراین سبک هندی همانندی اندکی با سبک‌های پیش از خود دارد (اسماعیلی و حسن‌پور آلاشتی، ۱۳۹۳: ۴۴-۲۱).

۵,۲ ویژگی محتوایی

با نظر به تاریخ ادب فارسی درمی‌یابیم، در سنت ادبی ما غالباً متن‌هایی با مفاهیم اخلاقی، مضامین میهن‌پرستانه و عارفانه، بیش از سایر موضوعات مقبول واقع شده‌اند. این گرایش ریشه در این باور دارد که شعر باید اذهان را برای چیزی که قصد تبلیغش را دارد آماده کند تا بتواند در نفوس تصرف کند و موجبات تزکیهٔ آن را فراهم سازد (زرین‌کوب، ۱۳۹۲: ۳۲-۳۴). این نگاه تا حد زیادی متأثر از نظریهٔ کاتارسیس ارسطو است که هدف شعر را تزکیهٔ روح می‌دانست.

UNCORRECTED PROOF

چنان‌که می‌دانیم در نهضت ترجمه زمانی که ادبای ما با *فن شعر* آشنا شدند بسیار از آن متأثر گشتند و به نحوی ایدهٔ کارتارسیس یعنی تربیت، تذهیب و تزکیهٔ روح به وسیلهٔ شعر را (ارسطو، ۱۳۹۲: ۱۰۲-۱۰۵) سر لوحهٔ شاعری خود قرار دادند. پس از آن گویی ادبیات در طی سالیان متمادی ابزاری شد تا به واسطهٔ آن به روشنگری بپردازند، روح بشری را صیقل و مفاهیم والای اخلاقی را رواج دهند؛ نمونه‌ای از این دیدگاه را می‌توان در آرای اخوان مشاهده کرد؛ اخوان ثالث در کتاب *نقیضه و نقیضه‌سازان* ابیات زیر را از خواجه هدایت الله رازی نقل کرده است:

عاشق سگ یرغه بود و میمون　　آوازه بلند شد ز مجنون
تاریخ وفات گرگ جیم است　　آش شب چله‌اش حلیم است
چون مکتب عشق جوش می‌زد　　دلّال مگس خروش می‌زد
لیلی ز دریچهٔ تبسم　　می‌کرد به فارسی تکلّم
ما و تو برادران موشیم　　همسایهٔ اردک خموشیم

و سپس گفته است: «ملاحظه می‌فرمایید که کار شعر را که سخنِ معارف و حس و هیجانِ روح و تغنی دل و جان آدمی است به کجاها کشانده‌اند؟ بله متأسفانه حقیقت دارد قضیهٔ آن خمسهٔ تزریقی مسلوب المعانی» (اخوان ثالث، ۱۳۹۰: ۶۷). همان طور که گفته شد نگاه برخی از منتقدان خواه قدما و خواه معاصرین به گونه‌ای است که ادبیات را ابزاری برای کاتارسیس و یا به بیان سارتر ابزاری برای مبارزه با کژرفتاری‌ها در جامعه تلقی کرده‌اند. این دیدگاه در سرتاسر کتاب *نقیضه و نقیضه‌سازان* قابل مشاهده است (همان: ۳۶).

با استناد به دیدگاه‌های اخوان، اشعار تزریقی «چرند و پرند» هستند (همان: ۶۰)؛ زیرا این اشعار در راستای رسالتی که شعر بر عهده دارد؛ یعنی کاتارسیس و مبارزه با کژ

UNCORRECTED PROOF

رفتاری‌ها و تغنی دل و جان، سروده نشده‌اند. آشکار است که در این نگاه، اخوان و همتایان وی، به جنبهٔ ابزاری از شعر توجه کرده‌اند. چنان‌که زرین‌کوب نیز در این باره گفته است: «در شاعری آنچه اهمیت دارد این است که گوینده دردی واقعی داشته باشد و پیامی که شعرش بیان آن باشد» (زرین‌کوب، ۱۳۹۲: ۱۱۵).

در همین راستا اخوان ثالث در کتاب مذکور بیان کرده است، اشعاری که دارای معنای معقول و مضبوطی هستند از ارزش لازم برخوردارند (همان: ۶۲) و به دلیل آن که شعر تزریق این ویژگی را ندارد، ارزشمند نیست. گفتنی است که معنای معقول و مضبوط نیز از جمله وصف‌هایی است که در بافت سخنان اخوان ارتباطی تنگاتنگ با کاتارسیس و مبارزه با کژ رفتاری‌ها دارد. با توجه به دیدگاه وی دربارهٔ اشعار تزریقی این پرسش مطرح می‌شود که آیا تمام اشعاری که از دیدگاه نویسنده کم ارزش شمرده شده‌اند؛ یعنی اشعاری از قبیل هجو، هزل، اطعمه، البسه و... نیز تزریق هستند؟ و آیا باید همهٔ آن‌ها را تزریق و سرایندگان آن‌ها را تزریق‌گو خواند؟ که البته تذکره‌نویسان و تاریخ ادبیات-نویسان چنین نکرده‌اند.

با این حال حتی اگر بپذیریم شعر لازم است معنایی منتهی به کارکرد داشته باشد تا ارزشمند شمرده شود، بی‌ارزش حساب کردن تمام اشعار تزریقی نمی‌تواند تعبیری دقیق یا درست باشد؛ زیرا برای مثال فوقی یزدی در دیوانش، *اُطوزنامه*، خود را تزریق‌گو می‌نامد و اذعان می‌کند که مهمل‌سرایی کرده است، دربارهٔ مهمل‌سرایی‌هایش می‌گوید: «نکته‌سنجی کو که بگشاید معمای مرا، اگرچه زیر هر پرده نغمهٔ دلگشا جلوه‌گر است لیکن به صورت مجاز قانون پوچ‌گفتاری در نظر است» (فوقی یزدی، ۱۲۴۲ق: ۴). با توجه به سخن فوقی روشن است که او سعی داشته مضامین ژرف را در لوای اشعار به

UNCORRECTED PROOF

ظاهر مهمل بیان کند؛ بنابراین می‌توان گفت، دست‌کم فوقی یزدی در جایگاه شاعری تزریق‌گو به کارکردهای مرسوم شعر و معانی مجازی آن توجه داشته است.

۵٫۳ ویژگی زبانی

خرمشاهی در مقالهٔ «قلم رنجهٔ ۲۹؛ دربارهٔ شعر بی‌معنی» به نقل از یک نظریه‌پرداز انگلیسی گفته است «شعر بی‌معنیِ موفق باید به ساختار و نحو زبان احترام بگذارد و واژگان نوساختهٔ مضحک باید در لغات مأنوس‌تر ریشه داشته باشد» (بی‌نام به نقل از خرمشاهی، ۱۳۹۴: ۴۵). احمد اخوت نیز در کتابِ *نشانه‌شناسی مطایبه* چنین نگاهی را دربارهٔ اشعار تزریقی مطرح کرده است «متن مهمل باید دست‌کم دارای این قانون‌مندی متنی باشد که مجموعهٔ واژگانش متشکل و از نظر نحوی مغشوش نباشد» (اخوت، ۱۳۷۱: ۸۸).

پس از خرمشاهی و اخوت، پژوهشگران دیگر نیز با تکرار این آراء، به طور ضمنی این دیدگاه را تأییدکرده‌اند. شفیعیون در مقالهٔ «تزریق؛ نوعی نقیضهٔ هنجار ستیزِ طنزآمیز در ادبیات فارسی» بر این نکته تأکید کرده است: «در واقع نحو سالم زبان، ظرفِ سرپوش‌دار خیالات بیمارگونه و هذیان‌بار شاعری است که به هیچ تناسب و هنجاری نمی‌اندیشد» (شفیعیون، ۱۳۸۸: ۳۳ و ۳۶). بعد از وی فراهانی و فولادی نیز به پیروی از محققان پیشین اشعار تزریقی را دارای نحو سالم پنداشته و گفته‌اند، بی‌معنایی این اشعار ناشی از برهم زدن تناسبات ادبی است (فراهانی و فولادی، ۱۳۹۳: ۱۱۴-۱۱۶).

گفتنی است که اگرچه غالب پژوهشگران باور دارند که شعر تزریق از نحو سالمی برخوردار است، این قاعده عمومیت ندارد، زیرا اشعار تزریق موجود نشان می‌دهد که شاعران تزریقی عدول از قواعد صرفی و نحو زبان فارسی، یا آمیختن آن را با قواعد

UNCORRECTED PROOF

عربی عند الاقتضا جایز می‌شمرده‌اند و با آن به مضمون‌پردازی و تفنن‌های شعری پرداخته‌اند؛ برای مثال در شعر زیر، سید عاملی (مهری عرب) بر خلاف قواعد زبان فارسی، قواعد عربی و فارسی را در هم آمیخته است:

الا یـا ایّهـا الســـاقی ادر کـأسـاً و نـاولهـا　　خمار الباده الدوشـــینه گشـــتی اهل محفل‌ها
همه فی الشّـرت و الخمیازه مثال الکوکناریون　　دهن وازی و شـمشـان بر همی للموت مایل‌ها
به روز الگر یه ما رفتی الی عند النگار آخر　　رقیب الخرس ماندی عاقبت کالخرّ فی گِل‌ها

(سید عاملی، ۱۱۱۵ق: ۳۶۸)

وی در ابیاتی دیگر نیز چنین شگردی را به کار برده است؛ برای مثال:

یک فول به جیب و بغل ماست نماندی　　فی العشـق تو واله شـدی و خانه خراب اسـت

(سید عاملی – نقل شده در: هدایت، ۱۳۸۲: ۱۲۰/۲)

دیگر آن که در عربی «الی» و «عند» هردو حرف جر هستند و با هم نمی‌آیند؛ بنابراین در عبارت «به روز الگریه ما رفتی الی عند النگار آخر» اگر حتی نحو زبان عربی را نیز معیار قرار دهیم، نادرست دارد.

طرزی افشار در بیت زیر نیز فعل نهی را به نحوی به کار برده است که در قواعد دستوری فارسی به کار نمی‌رود. وی به جای فعل «بیم مدار» از «مَبیمدار» استفاده کرده است و یا با مصدر عربی «احتساب» فعلِ «مَاحتساب» را ساخته است:

مَبیمدار ز روز حســـاب ای دل من از جرمت　　مَاحتساب که فضلِ خدا حساب ندارد

(طرزی افشار، ۱۳۳۸: ۴۱)

UNCORRECTED PROOF

با توجه به مثال‌های ارائه شده نمی‌توان گفت، تمام اشعار تزریقی و یا موسوم به تزریق الزاماً نحو صحیحی دارند، بلکه شاعران این طرز عدول از قواعد زبانی را گاه مجاز شمرده‌اند. در تأیید این نگاه، فتوحی نیز دربارهٔ نحو در اشعار تزریقی گفته است: «در اشعار تزریقی نمی‌توان جایگاه نحوی واژه‌ها را پیدا کرد» (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۹۵: ۱۱۶) و اگر نتوان جایگاه نحوی کلمات را مشخص کرد؛ یعنی این ابیات نحو سالمی ندارند.

۵,۴ تفنن و سرگرمی

شفیعیون در مقالهٔ «هیاهوی هیچ» تزریق را نوعی سرگرمی و مسخره‌بازی شاعرانه توصیف کرده است (شفیعیون، ۱۳۸۹: ۲۱). وی معتقد است «تزریق گونه‌ای تفننی و بسیار بدنام کننده بوده و کمتر کسی به آن اشتغال عام و آشکار داشته است... معروف‌ترین ایشان خواجه هدایت‌الله.... است که پیداست از سرِ تفنن و تمسخرِ شاعران معاصرش دست به این کار زده است و از قضا شعرش بهترین نمونهٔ تزریق به شمار می‌آید» (شفیعیون، ۱۳۹۰: ۱۶۸). البته ایشان بیان نکرده‌اند که چرا تزریق نوعی مسخره‌بازی شاعرانه است و چگونه خواجه هدایت‌الله از سرِ تفنن دست به تزریق‌گویی زده یا خواجه هدایت‌الله در کدام بیت خود و به چه طریق شاعران معاصرش را به تمسخر گرفته است.

دیگر آن که اگر تزریق‌گویی را نوعی تفنن شاعرانه و ادبی بدانیم، دیگر نمی‌توانیم آن را مسخره بازی شاعرانه بخوانیم؛ زیرا تفنن ادبی در میان ادبای فارسی با معانی‌ای اعم از: «نوع‌نوع شدن، گونه‌گونه شدن، تنوع فنون چیزی، گونه‌گونه سخن گفتن و از هر گونه سخن گفتن» (دانش‌پژوه، ۱۳۸۰: ۸) کاربرد داشته است. با استناد به بیت انوری مقصود خود را شرح می‌دهیم:

UNCORRECTED PROOF

آیا به چه فن توانمت دیدن؟ ای در همه فن چو مردم یک فن

(انوری، ۱۳۶۴: ۴۲۹)

چنان‌که از بیت انوری استنباط می‌شود «فن» به معنای حیله، هنر و مهارت داشتن در کاری رایج بوده و وی نیز با همین معانی واژهٔ «فن» را در شعر خود به کار برده است، چنان‌که سرگرمی میز الزاماً مسخره بازی نیست.

۵,۵ طنز در شعر تزریق

رستگار فسایی در کتاب *انواع شعر فارسی* واژهٔ تزریق را به اشعاری نسبت می‌دهد که شاعر تعمداً اشعاری بی‌معنا بر سبیل طنز سراییده است. سخنان فسایی در مقاله‌ای به عنوان «لطایف و ظرایف تزریق‌گویی (مهمل‌سرایی)» عیناً تکرار شده است (بی‌نام، ۱۳۷۶: ۶۲؛ رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۱۳۶).[۱] اخوت نیز در کتاب *نشانه‌شناسی مطایبه* تزریق را گونه‌ای از طنز معرفی کرده است. وی معتقد است تزریق‌گویان در اشعار خود نظم روزمره را برهم زده‌اند و همین امر است که شعرشان را طنزآمیز کرده است. برای مثال:

هزار شکر که پشم وزغ فراوان شد کلاف بیضهٔ خرگوش ماده ارزان شد

دو ترکیب «پشم وزغ» و «بیضهٔ خرگوش ماده» ترکیب‌هایی هستند که هیچ‌گونه تناسبی با یکدیگر ندارند و همین ترکیب‌ها هستند که شعر را بی‌معنا اما طنزگونه کرده‌اند. مسئلهٔ مهمی که اخوت در شرح بیت مذکور به آن اشاره کرده، بستری است که شعر در آن سروده شده است. وی گفته است «آیا نمی‌توان گفت معنا و منطق این شعر ریشه در دنیای بلبشو و وارونه‌ای دارد که هیچ چیز سر جای خود نیست؟ اگر این شعر را هجو چنین دنیایی بدانیم آیا باز هم بی‌معناست؟» (اخوت، ۱۳۷۱: ۸۶). نکته‌ای که اخوت به

[۱] همچنین ر.ک به: زرین‌کوب، ۱۳۹۲: ۱۷۱.

UNCORRECTED PROOF

طور ضمنی به اشاره کرده این است که معنا صرفاً از همنشینی کلمات کنار یکدیگر حاصل نمی‌شود بلکه بستری که در آن سخنی گفته می‌شود نیز بر معناداری کلام تأثیر دارد، حال که اشعار تزریق در صدد توصیف دنیای آشفته‌ای هستند پس به حق است که کلام شاعر نیز از هم گسیخته باشد. باتوجه به آنچه گفته شد و ابیات باقی مانده از شعر تزریق و دیدگاهی که اخوت مطرح کرده است می‌توان نتیجه گرفت که نامتعارفی تصاویر موجود در اشعار تزریق تا حدود زیادی به تصویری که شاعر در صدد خلق آن است بستگی دارد. اگرچه تصاویر ابیات مذکور فارغ از متن و بستر خلق اثر نامتعارف هستند، با در نظر گرفتن فضا کلی‌ای که شاعر قصد ترسیم آن را دارد نامتعارفی تصاویر و بی‌معنایی ابیات رنگ می‌بازد.

۵,۶ نقیضه

پژوهشگران بسیاری تزریق را ذیل مبحث نقیضه و استقبال بررسی کرده‌اند. نیکوبخت گفته است: «در شعر تزریق شاعر با به کار گرفتن کلماتی بامعنی، ابیاتی موزون و مقفی، اما به کلی فاقد معنا، به استقبال اشعار جدّ متقدمان یا معاصران در همان سبک، قالب و وزن می‌رود» (نیکوبخت، ۱۳۸۰: ۱۰۹). اخوان ثالث نیز مبحث تزریق را در کتاب *نقیضه و نقیضه‌سازان* خود بررسی کرده و تزریق را نوعی نقیضه‌سرایی خوانده است (اخوان ثالث، ۱۳۹۰: ۶۰-۷۱). شفیعیون اشعار تزریقی را نقیضه‌ای آمیخته به طنز و هزلِ لغزها، چیستان‌ها و ماده‌تاریخ‌ها معرفی است (شفیعیون، ۱۳۹۰: ۱۷۱).[۱] وی در جایی دیگر گفته است «تزریق گویی غیر از آن که نقیضه‌ای طنزآمیز بر فضا و تولیدات ادبی است، حوزه-های اعتقادی و آداب و عادات عرفی اجتماع را نیز به تمسخر گرفته است» (شفیعیون،

[۱] همچنین ر.ک به: فولادی، ۱۳۸٦: ۲۳.

UNCORRECTED PROOF

۱۳۹۰: ۱۷۵؛ ۱۳۸۸: ۴۰) و دیگر آن که «تزریق را می‌توان نوعی تحقیر و تمسخرِ نظیره-سازی دانست... تزریق، نقیضه‌ای بر فضای اشعار تعلیمی است» (شفیعیون، ۱۳۹۰: ۱۶۷_۱۸۲).

اگر سخن ایشان و سایر پژوهشگران را بپذیریم، می‌توان گفت یکی از دلایل تزریق-گویی مبارزه با امری در اجتماع و «مبارزه با فکر شاعرانی از قبیل صائب و حزین...که اشعاری باریک خیال و با پیچیدگی مضمون دارند» (فراهانی و فولادی، ۱۳۹۳: ۱۲۰و ۱۲۳) بوده است؛ در نتیجه شعر تزریق نوعی از انواع نقیضه است و همان طور که اخوان ثالث گفته است هر نقیضه هدفی دارد؛ اخوان معتقد است نقضیه گاه تنها به قصد استهزا سروده می‌شود و گاه به منظور شوخ‌طبعی، مقاصد اجتماعی- انتقادی و در نهایت امری بینابین میان مقاصدی که ذکر شد (اخوان ثالث، ۱۳۹۰: ۱۱۶-۱۲۵) و بر اساس آنچه از آثارِ نوشته شده دربارهٔ شعر تزریق نقل شد می‌توان تمامی این مقاصد را برای اشعار تزریقی بدان جهت که نقیضه هستند، بیان کرد، چنان‌که محققین نیز ذکر کرده‌اند؛ بنابراین شعر تزریق نوعی نقیضه است که در راستای اهداف گوناگونی سروده شده است

گفتنی است از آثار محققین مورد نظر چنین استنباط می شود که تمام آثار تزریقی نقیضه هستند. گویی یکی از شروط لازم برای آن که شعری تزریقی خوانده شود آن است که آن شعر نقیضه باشد حال آن که بر مبنای اشعار تزریقی مضبوط می‌توان گفت برخی از اشعار تزریقی یا موسوم به تزریق چنین نیستند؛ برای مثال می‌توان از شعر تزریقی اردبیلی یاد کرد:

روم در پشت کوهی و چو اشتر خار می‌بینم به شادی بشکفم چون گل که در گلزار می‌بینم

(تزریقی اردبیلی- نقل شده در: تحفهٔ سامی، ۱۳۱۴: ۱۸۹)

۵,۷ بی‌معنایی

UNCORRECTED PROOF

کسانی که از شعر تزریق صحبت کرده‌اند شاعران آن را نه شاعر بلکه «متشاعر و متذوق» دانسته‌اند (شفیعیون، ۱۳۸۸: ۳۲) و اغلب پژوهشگران به استثنای خرمشاهی نیز باور دارند شاعران تزریق‌سرا کلامی بی‌معنا بر زبان رانده‌اند (تربیت، ۱۳۱۴: ۸۵؛ ؛ اخوت، ۱۳۷۱: ۸۶؛ نیکوبخت، ۱۳۸۰: ۱۰۹؛ فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸۵: ۱۲۳؛ فولادی، ۱۳۸۶: ۲۳؛ شفیعیون، ۱۳۸۸: ۳۸؛ همو، ۱۳۹۰: ۱۷۸؛ زرقانی، ۱۳۹۰: ۱۱۸/۳؛ زرین‌کوب، ۱۳۹۲: ۱۷۱؛ فولادی و فراهانی، ۱۳۹۳: ۱۱۸؛ فتوحی رودمعجنی، ۱۳۹۵: ۱۱۳؛ الهامی و رضایی-کلاته‌میرحسن، ۱۳۹۶: ۱۴۶؛ مهرآذر، ۱۳۹۷: ۱۲؛ زمانی و رضایی، ۱۳۹۹: ۱۴۱). بی‌معنا پنداشتن اشعار تزریقی خواه به دلیل آن باشد که در چارچوب هنجارهای زبانی و بلاغی مرسوم قرار ندارند و خواه به دلیل آن که هیچ رسالتی بر عهده نگرفته‌اند در نهایت نتیجهٔ یکسانی دارد؛ این اشعار بی‌معنا هستند. شفیعیون معتقد است بی‌معنایی اشعار تزریقی از کاربرد واژگان تازه و غیر معمول و حتی مهجور و از دل تمهیدات هنری حاصل می‌شود (شفیعیون، ۱۳۸۸: ۳۶ و ۳۸) و در نهایت «پس از مطالعه (آن) نوعی حس گنگ و درهم و غالباً طنزگونه و هجوآمیز» به مخاطب دست می‌دهد. این اشعار اگرچه بی‌معنا هستند اما گاه شاعر به «قصد خیال‌پردازی» روی به تزریق‌گویی آورده است (همان: ۳۸-۳۹).

با خواندن آراء مذکور سؤالی که در ذهن شکل می‌گیرد چنین است، اگر شعری بی-معناست چگونه می‌تواند در آن خیال پردازی شده باشد؟ با استناد بر اهداف نقیضه‌سرایی و بیانات پژوهشگران که در مبحث پیشین ذکر شد، چگونه شعر کسانی که در صدد انتقاد از شرایط ادبی، اجتماعی و عرفی هستند و قصد داردند برخی از شاعران همچون صائب و حزین را بازیچه بگیرند، اشعاری بی‌معنا تلقی شده‌اند؟ در ادمه بدان جهت که

UNCORRECTED PROOF

تقریباً تمامی پژوهش‌گران بر بی‌معنایی اشعار تزریقی اتفاق نظر دارند به طور مجزا به بررسی این ویژگی می‌پردازیم.

بخش دوم؛ معنادار بودن شعر تزریق

چنان‌که گفته شد بی‌معنایی در شعر تزریق، یکی از چالش‌برانگیزترین موضوعات مرتبط با این طرز شاعری است. اغلب منتقدان مورد نظر بر این باوراند که شاعران تزریق‌گو با استفاده از واژگان تازه، نامتعارف یا مهجور و ایجاد ساختارهایی که به‌ظاهر بی‌هدف یا فاقد انسجام است، اشعاری بی‌معنا سروده‌اند و چنان‌که گفته شد بی‌معنایی این اشعار را نتیجهٔ هنجارگریزی از تناسبات ادبی و زبانی دانسته‌اند اما با اتکا بر آرای آن‌ها می‌توان گفت اگر شاعران تزریق‌گو در راستای انتقاد از اجتماع، عرف، عادات ادبی و... اشعاری سروده و مضامین اشعار آن‌ها به تبع مقاصدشان مضامینی انتقادی-اجتماعی و ادبی توأم با شوخ‌طبعی و خیال‌پردازی است و اگر می‌توان این قبیل مقاصد را از ابیات یا کلیت شعر استنباط کرد حکم به بی‌معنایی آن‌ها نمی‌تواند حکمی درست باشد؛ بنابراین می‌توان گفت اشعار تزریقی دارای معنا هستند و همان‌طوری که خرمشاهی می‌گوید «شعر «معنی اندر معنی»[1] است و بی‌معنی یعنی «مسلوب‌المعنی» یا «معنی‌زدوده» نیست بلکه معانی غریب و غیرمنتظره و گاه بی‌ارتباط با هم دارد» (خرمشاهی، ۱۳۹۴: ۴۴).

باورِ پژوهشگران به بی‌معنایی اشعار تزریقی سبب شده است که گاه از معنای ابیات غافل شوند و خوانشی نادرست از شعر داشته باشند؛ برای مثال زمانی و رضایی فراهنجاری معنایی در کلمات مسجع را از جمله ویژگی‌های پرپوچ گویی برمی‌شمارند و در توضیح آن می‌نویسند: «استفاده از کلمات آهنگین بدون در نظر گرفتن ارتباط

[1] خرمشاهی در ابتدای مقالهٔ خود ذکر کرده است که برای حفظ شأن اشعار بی‌معنا و به آن جهت که این اشعار در حقیقت بی‌معنا نیستند زین پس به آن شعر «معنی اندر معنی» می‌گوید.

UNCORRECTED PROOF

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- نقل شده در: 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 به کاربردن آن به عنوان جام شراب (سبو) در شعر فارسی سابقه دارد (عسکری، غلامحسین‌زاده و دیگران، ۱۴۰۳: ۱۹۵):

ساقی به چند رنگ، می اندر پیاله ریخت این نقش‌ها نگر که چه خوش در کدو ببست

(حافظ، ۱۳۲۰: ۲۲)

در مردم بی‌مغز سرایت نکند حرف رنگین نکند بادهٔ گلرنگ کدو را

(صائب، ۱۳۷۰: 396/1)

علاوه‌بر آن، بی‌معنا پنداشتن اشعار تزریقی این خطا را در پی داشته است که هر شاعری که شعرش با وصف بی‌معنا توصیف شده است، تزریق‌گو بنامند. چنان‌که فراهانی و فولادی در مقالهٔ «تزریق در شعر عصر صفوی» جلال اسیر، شوکت بخارایی، عبداللطیف خان تنها، میرنجات قمی، زلالی خوانساری را تزریق‌گو خوانده‌اند (فولادی و فراهانی، ۱۳۹۳: ۱۲۸ و ۱۳۰-۱۳۱). بر مبنای اسناد تاریخی آشکار است که شاعران مذکور بانیان و پیروان طرز خیال‌دور هستند و نه شاعرانی تزریق‌گو. اگرچه از شعر آن‌ها نیز با وصف بی‌معنا یاد شده است اما میان طرز تزریق و خیال دور تفاوت وجود دارد.

در این‌جا به جهت توضیح این نکته که اشعار تزریق بی‌معنا نیستند بلکه بی‌معنا خواندن آن‌ها از آن حیث است که معنای آن‌ها و نحوهٔ معناسازی‌شان با هنجارها و قواعد شاعری

UNCORRECTED PROOF

مرسوم همسو نیست، به تحلیل ابیات شاعرانی می‌پردازیم که یا شاعر خود را تزریق‌گو معرفی کرده است و تذکره‌نویسان به صراحت او را تزریقی خوانده‌اند.

۱. تزریقی اردبیلی

مؤلف کتاب *دانشمندان آذربایجان*، تزریقی اردبیلی را آغازگر سبک تزریق می‌داند (تربیت، ۱۳۱۴: ۸۵) و *در تحفهٔ سامی* نیز دربارهٔ تزریقی اردبیلی آمده است: «تزریقی اردبیلی در شماخی[۱] به دلالی اوقات می‌گذراند و شعرهای بی‌مزه می‌گوید این مطلع از اوست:

روم در پشـــت کوهی و چو اشـــترخار می‌بینم ز شـــادی بشـــکفم چون گل که در گلزار می‌بینم»

(تزریقی اردبیلی- نقل شده در: سام میرزا، 1384: ۳۶۶)[۲]

- تحلیل

پیش از طرح هر بحثی لازم است بیت را معنا کنیم و دریابیم بیت مذکور مطابق با باور رایج دربارهٔ شعر تزریق بی‌معناست یا خیر؛ بنابراین ابتدا شعر را از صورت شعری خارج و به صورتی عادی بازنویسی می‌کنیم: (من) در پشت کوهی می‌روم و وقتی خارشتر می‌بینم، دیدن آن خارشترها مانند گلی است که در گلزار می‌بینم و از شادی می‌شکفم. حال این پرسش شکل می‌گیرد که چه ویژگی‌ای در این بیت سبب شده است تا در زمرهٔ ابیات تزریقی قرار گیرد و سام میرزا آن را بی‌مزه بخواند؟ آنچه در این بیت نامتعارف است تشبیه به کار رفته در آن است. اردبیلی در این بیت خود را به «شتر» شبیه کرده است و می‌گوید، من مانند شتری هستم که وقتی خارشتر می‌بینم بسیار خوشحال می‌شوم اما تشبیه انسان به شتر در سنت شعر فارسی سابقه دارد؛ برای مثال:

---

[۱] شماخی: شهری در اران است. نام شهر حاکم نشین شروان.

[۲] همچنین ر.ک به (آقابزرگ تهرانی، ۱۴۰۳ق: ۱۷۰/۹؛ صفری، ۱۳۷۰: ۳۱۱/۳؛ دولت آبادی، ۱۳۷۷: ۱۱).

UNCORRECTED PROOF

من اختیار خود را تسلیم عشق کردم　　همچون زمام اشتر بر دست ساربانان

(سعدی، ۱۳۴۲: ۳۶۹)

ملامت کشانند مستان یار　　سبک‌تر برد اشتر مست بار

(سعدی، ۱۳۵۹: ۸۲)

خدا می خواندت تو خفته آخر　　چرا می‌پایی ای آشفته آخر

کم از اشتر نه‌ای ، ای مرد درگاه　　که بر بانگ درائی می‌رود راه

(عطار، ۱۳۸۸، ۳۳۹)

چنان‌که مشاهده شد هرگاه شاعر خود را به حیوانی تشبیه می‌کند در راستای بیان مفهومی اخلاقی-تعلیمی است اما تزریقی اردبیلی بی‌آن که مقصودی اخلاقی و تعلیمی در نظر داشته باشد، چنین شباهتی را برقرار ساخته است؛ بنابراین می‌توان گفت هنجارشکنیِ تزریقی اردبیلی در تشبیه مذکور است و همین امر سبب شده است تا تذکره‌نویسان یا از شعر او یاد نکنند و یا اگر مانند سام میرزا بیتی از ابیات او را ثبت کردند آن را «بی‌مزه» بخوانند.

۲. تزریقی بیارجمندی

سام میرزا دربارهٔ وی چنین نوشته است: «به تاج دوزی اوقات می گذراند و در هزل اشعار بسیار دارد که لایق سیاق این کتاب نیست و فی‌الواقع در آن باب معنی‌های خوب دارد و سحر کرده بود اما در این اوقات تایب شده شعر معقول می‌خواهد بگوید اما نامعقول می‌گوید این مطلع از آن جمله است:

بودم اسیر زلفش و خط نیز رخ نمود　　شد مهر من یکی دو به آن مه از آن که بود»

(تزریقی بیارجمندی- نقل شده در: سام میرزا، ۱۳۱۴: ۱۶۸)

UNCORRECTED PROOF

بیت زیر در *تحفهٔ سامی* تصحیح دستگردی به خالصی تبریزی نسبت داده شده است اما اخوان ثالث این بیت را متعلق به تزریقی بیارجمندی می‌داند و در *تحفهٔ سامی* تصحیح فرخ نیز شاعرِ این بیت تزریقی بیارجمندی معرفی شده است:

«جانا غمِ تو مایهٔ عیش نهان ماست دردِ تو مونسِ دلِ بی‌خانمان ماست»

(تزریقی بیارجمندی- نقل شده در: اخوان ثالث، ۱۳۹۰: ۶۴؛ سام میرزا، ۱۳۱۴: ۱۶۸؛ سام میرزا، ۱۳۸۴: ۳۱۱)

- تحلیل

اگر بیت نخست را از صورت شعری خارج کرده و شیوهٔ عادی بازنویسی کنیم، بدین صورت می‌شود: اسیر زلفش بودم و خط (او) نیز رخ نمود به این سبب مهر من به آن مه دو برابر شد. حال لازم است از خود بپرسیم چرا این بیت نامعقول است؟ تنها عبارتی که در این بیت از معنای معقول (به تعبیر سام میرزا) فاصله می گیرد «یکی به دو شدن» به معنای «دو برابر شدن» است. قرینهٔ این معنا در بیت، اضافه شدن خط به زلف و دو برابر شدن زیبایی معشوق است. شاهد این نگاه که معنای دو برابر شدن در ترکیب «یکی دو شدن» نامعقول است اشعاری است که قدما در آن ترکیب «یکی دو» را به کار برده‌اند؛ بنابراین نامعقولی بیت ذکر شده به جهت معنای کنایی جدیدی است که شاعر برای ترکیب «یکی دو شدن» در نظر داشته است، اما یک استثنای جالب، حزین لاهیجی که یکی از شاعران قرن دوازدهم هجری است در غزلی ترکیب «یکی دو» را در معنای «دو برابر شدن» به کار برده است. گویی کاربرد ترکیب «یکی دو» به معنای «دو برابر شدن» بعد از دو قرن در ادبیات فارسی رواجی نسبی پیدا کرده است.

UNCORRECTED PROOF

یکی دو کرده غمم را فریب وعدهٔ تو بلای هجر یکی، درد انتظار یکی

(حزین، ۱۳۷۸: ۵۵۶)

توضیح بیت سوم: اگرچه همنشینی واژگان در این بیت نامتعارف است اما چنین ترکیب‌سازی‌هایی در اشعار پیشینیان چندان بی‌سابقه نیست، چنان‌که مولوی می‌گوید:

هین خمش باش که گنجی‌ست غم یار ولیک وصف آن گنج جز این روز زر اندود نکرد

(مولوی، ۱۱۳۷۸: ۱۳۶/۱)

مقصود مولوی از ترکیب «غمِ یار» غمی نیست که یار دارد بلکه غمی است که عاشق به سان گنجی گران‌بها به دوش می‌کشد؛ به همین ترتیب می‌توان بیت مذکور از تزریقی بیارجمندی را چنین معنا کرد: جانا غمی که به خاطر عشق تو به دوش می‌کشم مایهٔ عیش نهان ماست و دردی که به خاطر عشق تو در دل دارم مونس دل بی‌خانمان ماست و نه آن که جانا غمی که تو داری باعث خوشحالی من است و دردی که می‌کشی مونس دل من است. باتوجه به آنچه شرح داده شد می‌توان گفت بیت مذکور از تزریقی بیارجمندی به دلیل ساخت ترکیبات نامتعارف و پیچیدگی معنایی بر مبنای معیارهایی که فوقی یزدی ارائه کرده است در زمرهٔ اشعار تزریقی جای دارد.

۳. تزریقی تربتی

«شخصی خوش طبع است. در شعر سلیقهٔ موافق دارد. این مطلع از او مشهور است:

بر طرف رخت هر طرف آن زلف چو عنبر میزان شده و گشته شب و روز برابر»

(تزریقی تربیتی- نقل شده در: کامی قزوینی، ۱۳۹۵: ۱۶۰)

UNCORRECTED PROOF

- تحلیل

چنان‌که آشکار است تصویری که شاعر در صدد ساخت آن است تصویری از شمایل معشوق است که موهای به رنگ و بوی عنبر خود را با چنان نظمی در دو طرف صورت خود ریخته که تماشای چهرهٔ سفید او در میان گیسوان تیره‌اش برای عاشق تداعی کنندهٔ برابری شب و روز در برج میزان است. همان‌طوری که می‌دانیم برج میزان برجی است که در آغاز آن اعتدالی شکل می‌گیرد و شب و روز در آن به طور حقیقی نیز برابر می‌شوند. ترکیبی که در این بیت نامتعارف است و سبب شده این بیت در زمرهٔ اشعار تزریقی جای گیرد ترکیبِ «میزان شدن» به معنای «برابر شدن» است. می‌دانیم که در سنت ادب فارسی، این ترکیب به معنای رفتن به برج میزان بوده است؛ برای مثال:

سوی میزان شد برای سختن زر آفتاب زان که روی باغ را گردون به میزان در کشد

(سنایی، ۱۳۸۸ : ۷۳۵)

ای مطرب صاحب‌دل در زیر مکن منزل کان زهره به میزان شد تا باد چنین بادا

(مولوی، ۱۳۷۸: ۵۵/۱)

UNCORRECTED PROOF

۴. سیمایی مشهدی

سام میرزا دربارهٔ وی می‌گوید: «از مردم مشهد است و در تقلید، تقلید تیتال[۱] می‌کند اما بدو نمی‌رسید. [وی] در تزریق‌گویی چنان ماهر و استاد بوده که چند بیت بلکه هزار بیت در یک ساعت می‌گوید. می‌گوید که این مطلع را خود گفته‌ام اما من باور نمی‌دارم.

دل به صد پاره مرا از غم گل پیرهن است گریهٔ تلخ من از خندهٔ شیرین دهن است»

(سیمایی مشهدی– نقل شده در: سام میرزا، ۱۳۸۴: ۲۵۰)

در تحفهٔ سامی تصحیح دستگردی این بیت بدین صورت ضبط شده است:

دل صد پاره مرا از غم گل‌پیرهنی است خندهٔ تلخ من از گریهٔ شیرین‌دهنی است

(سیمایی مشهدی– نقل شده در: سام میرزا، ۱۳۱۴: ۱۳۸)

- تحلیل

بیت مذکور بر اساس تصحیح همایون فرخ (۱۳۸۴) بیتی است که بر مبنای اصول متعارف سروده شده است؛ بنابراین با استناد به آن نمی‌توان دربارهٔ دلیل تزریقی خوانده شدن سیمایی مشهدی صحبت کرد اما اگر تصحیح دستگردی (۱۳۱۴) را مبنا قرار بدهیم، می‌توان بیت مذکور را بیتی تزریقی دانست. برای درک معنای بیت ابتدا آن را از صورت شعری خارج می‌کنیم و به شیوهٔ عادی می‌نویسیم: «از غمِ گل‌پیرهنی دلِ من صد پاره

[۱] مسخرهٔ مقرر و مقلد بی‌نظیر خراسان

UNCORRECTED PROOF

است. خندهٔ تلخ من از گریهٔ شیرین دهنی است». اکنون معنا بیت حاصل می‌شود؛ خندهٔ تلخ من به خاطر گریه‌های است که برای آن شیرین‌دهن سر داده‌ام.

اگرچه ترکیب خندهٔ تلخ در ادبیات ما رواج دارد اما آن‌چه عرف است خندهٔ شیرین-دهنان و گریهٔ تلخ عاشق است و نه آن که شیرین‌دهنی گریه کند و عاشق خندهٔ تلخی سر دهد. برای تبیین این مسئله لازم توضیحات سام میرزا را مد نظر قرار دهیم، همان‌طور که سام میرزا گفته است سیمایی مشهدی همانند تیتال، مسخره و مضحک دربار هرات است؛ بنابراین می‌توان گفت وی جهت به سخره گرفتن چارچوب‌های سنت ادبی و عرف کلامی بیت مذکور را سروده است. مقصود سیمایی مشهدی از ترکیب نامتعارف «گریهٔ شیرین‌دهن» گریه‌ای است که عاشق برای معشوق شیرین‌دهن خود سر می‌دهد.

۵. محمد صادق نصرپوری (بینش)

تتوی از وی چنین یاد می‌کند: «بینش تخلص محمد صادق نام نصرپوری: شعر به طرزِ ترضیع بیشتر گفته. منه:

دیدهٔ آهو شود فانوس شمعِ انجمن — گر رسد پروانهٔ شوخی چشمش در ختن
پردهٔ چشم ز لیخا جامهٔ احزان بُوَد — گر نباشد پیرکنعان دیده در ره پیرهن
نیست فرق از محملِ لیلی و دل مجنونِ ما — اتحاد دوستان گل کرده اندر هر چمن
خوابِ شیرین شوخی مهتاب بیداری بود — تیشهٔ افسون تسلی گشته بهر کوه‌کن
"بینش" اندر طرز ترضیغ ار ندادی داد طبع — شاعران را شعر گشتی موی در چشمِ کفن

از شخصی استماع رفته که، مومی الیه در دکن اکثر ایام به سر برده نزدِ والی حیدرآباد قربت یافته. نسخهٔ دیوان برین منش رونقِ بازار خویش ساخته بود» (قانع تتوی، ۱۹۵۷م: ۱۱۳).

- تحلیل

UNCORRECTED PROOF

اگرچه اخوان ثالث معتقد است تلفیق و جمله‌بندی این ابیات بی‌معناست و اگر بعضی عبارات معنایی داشته باشند اتفاقی و غیر عمد است (اخوان ثالث، ۱۳۹۰: ۶۶) اما این ابیات معنادار است و یکایک بیت‌ها با دیگری ارتباط طولی دارد. صورت عادی ابیات ذکر شده از این قرار است: اگر پروانهٔ شوخی چشمش به ختن رسد، دیدهٔ آهو فانوس شمع انجمن می‌شود. اگر پیر کنعان دیده در ره پیرهن نباشد، پردهٔ چشم زلیخا جامهٔ احزان بود. (با این حال) فرقی (میان) محمل لیلی و دل مجنون ما نیست زیرا اتحاد دوستان در هر چمن گل کرده است. (برای ما) خواب شیرین شوخی مهتاب بیداری بود؛ زیرا تیشهٔ افسون بهر کوه‌کن تسلی گشته است. بینش اندر طرز ترضیغ ار داد طبع ندادی، شعر شاعران (مثل) مویی در چشم کفنشان بود.

یعنی؛ اگر مجوز شوخ چشمی معشوق به ختن که شهر زیبارویان است برسد چشمان آهو که خود نماد زیبایی چشم است برای شمع انجمن همانند فانوس[۱] می‌شود و از آن محافظت می‌کند. اگر معشوق که در زیبایی همانند یوسف است به شهر خود و پیش پدر بازگردد و یعقوب(ع) را از چشم انتظاری به درآورد این بار زلیخا است که اندوهگین می‌شود. با این حال از آن‌جایی که ما با معشوق متحد هستیم افتراقی میان دل ما و محمل او نیست. خواب خوش در شب بیداری‌های ما به سان یک شوخی است زیرا ما با یاد معشوق خو کرده‌ایم همان طوری که فرهاد با افسونگری تیشه خودش را تسلی می‌داد که به وسیلهٔ آن می‌تواند کوه را بکند به شیرین دست پیدا کند. در بیت آخر نیز «بینش» مفاخره می‌کند و خود را از تمامی تزریق‌گویان برتر می‌شمارد و می‌گوید اگر من شعر نمی‌گفتم شعر سایر شاعران همانند مویی در چشم کفنشان بود و آن‌ها را اذیت می‌کرد.

---

[۱] آلتی که از مواد غیر حاجب نور سازند. خواه آن ماده شیشه و بلور باشد یا کاغذ یا پارچه و در آن چراغ گذارند تا از باد محفوظ بماند. در اصل به معنی سخن چین ، و فانوس شمع را از این جهت گویند که روشنی بیرون دهد.

UNCORRECTED PROOF

۶. نتیجه‌گیری

آنچه در این مقاله به آن پرداختیم معیارهایی بود که پژوهشگران دربارهٔ ویژگی‌های شعر تزریق ارائه کرده بودند. چنان‌که ذکر شد در مقاله‌ها و آثار مذکور گاه گزاره‌هایی ارائه شده که با شواهد تاریخی و اشعار تزریق‌گویان سازگاری نمی‌یابد. محمدعلی تربیت شاعرانی را تزریق‌گو معرفی کرده است که به هر نحوی از معیارهای مرسوم عدول کرده‌اند، با این وصف باید بسیاری از شاعران سبک هندی را تزریق‌گو به شمار آورد. اخوان ثالث، شعر تزریق را در چارچوب رسالت شاعر بررسی کرده و به ارزش‌گذاری متون پرداخته و اشعار تزریقی را بی‌ارزش خوانده است؛ زیرا از دیدگاه او، شعر باید دارای پیامی اجتماعی باشد و در فرآیند تذهیب و تزکیه‌ی نفس مؤثر واقع شود. با این وصف لازم می‌شود هزل‌ها، هجویات، اشعار اطعمه و مانند این‌ها را را در دایرهٔ اشعار تزریق قرار دهیم. برخی دیگر گفته‌اند اشعار تزریق، اشعارِ بی‌معنایی هستند که نحو سالم دارند، در این صورت اشعار تزریقی‌ای را که نحو سالم ندارند مانند برخی از اشعار طرزی افشار و مهری عرب در دایرهٔ اشعار تزریقی جای نمی‌گیرند.

برخی دیگر از پژوهشگران، شعر تزریق را نوعی تفنن شاعرانه و حتی مسخره‌بازی دانسته‌اند. در این دیدگاه، اشعار تزریقی سرگرم‌کننده که دارای مضامین انتقادی و اجتماعی است، از حوزهٔ اشعار تزریقی خارج می‌شوند. از سوی دیگر تفنن شاعرانه به معنای سرگرم‌کنندگی نیست، بلکه به معنی نوآوری در شعر است.

یکی از مباحث اساسی در بررسی شعر تزریق، مسئله‌ی معنا و بی‌معنایی آن است. اخوت و بسیاری دیگر از پژوهشگران تزریق را طنز خوانده و اخوان و سایر منتقدان تزریق را گونه‌ای از نقضیه دانسته‌اند اما این نگاه با دیدگاه اصلی پژوهشگران؛ یعنی بی‌معنا شمردن

UNCORRECTED PROOF

اشعار تزریق در تناقض است؛ زیرا اگر شعر تزریق را بی‌معنا بدانیم نمی‌توانیم در عین حال آن را شعری طنزگونه و نقیضه‌ای در نقد اجتماع و ادبیات بخوانیم.

به بیان دیگر، اگر شعر تزریق را نوعی نقیضه یا نقد طنزآمیز به شمار آوریم، با نوعی معناسازی مواجهیم؛ زیرا نقیضه‌سرایی و استفاده از طنز، از جمله شیوه‌های شناخته‌شدهٔ ادبیات انتقادی است و در بسیاری از نمونه‌های شعر تزریق، نشانه‌هایی از چنین رویکردی دیده می‌شود. از دیگر سو، اگر بپذیریم که این اشعار نه از سر تفنن صرف، بلکه برای به چالش کشیدن جریان‌های غالب ادبی سروده شده‌اند، نمی‌توان این سبک را بی‌معنا دانست؛ زیرا که در ورای ساختارهای نامتعارف و به‌ظاهر بی‌نظم خود در پی معناسازی به گونه‌ای دیگر و خلق مضامین تازه است.

- مشارکت‌های نویسنده:

این پژوهش مستخرج از رسالهٔ دکتری با عنوان «تحلیل نوع‌شناسانهٔ اشعار بی‌معنا (تزریق) در سبک هندی» است. نویسندهٔ اول این مقاله دانشجو و نویسندهٔ دوم استاد راهنمای رساله است. ویراست و مسئولیت نهایی مقاله بر عهده نویسنده مسئول است.

- تضاد منافع:

نویسنده (نویسندگان) هیچ تضاد منافع احتمالی پیرامون تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله را اعلام نکردند.

- تقدیر و تشکر:

این پژوهش فاقد تشکر و قدردانی است.

-منابع مالی:

نویسنده (نویسندگان) هیچ گونه حمایت مالی برای تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله دریافت نکردند

UNCORRECTED PROOF

منابع

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

اخوت، احمد (۱۳۷۱). نشانه‌شناسی مطایبه. اصفهان: فردا.

ارسطو (۱۳۹۲). ارسطو و فن شعر، ترجمهٔ عبدالحسین زرین‌کوب. تهران: امیرکبیر.

اسماعیلی، مراد؛ حسن‌پور آلاشتی، حسین (۱۳۹۳). «بررسی تمایز قیاس‌ناپذیری سبک هندی با سبک‌های قبل از آن، از چشم‌انداز نظریهٔ تامس کوهن». دانشگاه شیراز: نشریهٔ شعر پژوهی. ۳(۲۱). ۲۱-۴۴.

اشرف‌زاده، رضا (۱۳۸۶). فرهنگ بازیافته¬های ادبی از متون پیشین. مشهد: دانشگاه آزاد اسلامی مشهد.

الهامی، امیر؛ رضایی کلاته میرحسن، محدثه السادات (۱۳۹۶). «بررسی تطبیقی مکتب دادائیسم و جریان تزریق». دانشگاه حکیم سبزواری: نشریهٔ مطالعات نظریه و انواع ادبی. ۲(۲). ۱۴۳-۱۶۱.

انوری، محمدبن محمد (۱۳۶۴). دیوان شعر. به کوشش سعید نفیسی. (بی‌جا): سکه-پیروز.

اوحدی حسینی دقاقی بلیانی اصفهانی، تقی‌الدین محمد (۱۳۸۹). عرفات العاشقین و عرصات العارفین. مصحح ذبیح الله صاحبکاری و آمنه فخر احمد با نظارت علمی محمد قهرمان. ج۷، تهران: میراث مکتوب.

بهار، محمدتقی (۱۳۴۹). سبک‌شناسی. ج۳، تهران: کتاب¬های پرستو.

بی‌نام (۱۳۷۶). «لطایف و ظرایف تزریق‌گویی (مهمل‌سرایی)». نشریهٔ رشد آموزش و زبان و ادب فارسی، شمارهٔ ۴۵. ۶۲-۶۳.

تتوی، میرعلی قانع (۱۹۵۷م). مقالات الشعرا. مصحح حسام‌الدین راشدی. کراچی.

UNCORRECTED PROOF

تربیت، محمدعلی (۱۳۱۴). دانشمندان آذربایجان. تبریز: بنیاد کتابخانهٔ فردوسی.
حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۲۰). دیوان اشعار. مصحح محمد قزوینی و قاسم غنی. تهران: زوار.
حزین، محمدعلی‌بن ابوطالب (۱۳۷۸). دیوان اشعار. مصحح ذبیح‌الله صاحبکار. تهران: سایه.
خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۹۴). «قلم رنجهٔ ۲۹؛ دربارهٔ شعر بی‌معنی» نشریهٔ بخارا، شمارهٔ ۱۰۹. ۳۸-۴۶.
دانش‌پژوه، منوچهر (۱۳۸۰). تفنن ادبی در شعر فارسی. تهران: طهوری.
رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۰). انواع شعر فارسی. شیراز: نوید شیراز.
زرقانی، سید مهدی (۱۳۹۸). تاریخ ادبیات ایران و قلمرو زبان فارسی با رویکردی ژانری، ج۳. تهران: فاطمی.
زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۹۲). شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب؛ بحث در فنون شاعری، سبک و نقد شعر فارسی. تهران: علمی.
زمانی، فاطمه؛ محمد رضایی (۱۳۹۹). «اطوزنامهٔ ملافوقی؛ مرام‌نامهٔ پرپوچ‌گویی». دانشگاه تربیت مدرس: نشریهٔ نقد ادبی. ۱۳(۵۲). ۱۳۹-۱۶۸.
سام میرزا (۱۳۱۴). تحفهٔ سامی. مصحح وحید دستگردی. تهران: ارمغان.
------ (۱۳۸۴). تحفهٔ سامی. مصحح همایون فرخ. تهران: اساطیر.
سعدی، مصلح‌بن عبدالله (۱۳۴۲). غزلیات. مصحح محمدعلی فروغی. تهران: اقبال.
---------- (۱۳۵۹). بوستان. مصحح غلامحسین یوسفی. تهران: انجمن استادان زبان و ادبیات فارسی.
سنایی، مجدود بن آدم (۱۳۸۸). دیوان اشعار. به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی. تهران: سنایی.

UNCORRECTED PROOF

سید عاملی، علی‌بن مساعد (۱۱۱۵ق). دیوان اشعار. تهران: کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، شمارهٔ ۳۲۱۷.

شفیعیون، سعید (۱۳۸۸). ««تزریق» نوعی نقیضهٔ هنجارستیزِ طنزآمیز در ادبیات فارسی». دانشگاه گیلان: نشریهٔ ادب پژوهی. ۳(۱۰). ۲۷-۵۶.

---------- (۱۳۸۹). «هیاهوی هیچ؛ آشنایی با چند نمونه تزریق در ادب کهن». مؤسسهٔ پژوهشی میراث مکتوب: نشریهٔ گزارش میراث. ۴(۳۸). ۲۱ — ۲۷.

---------- (۱۳۹۰). «شعر بی‌معنا در ابیات فارسی و انگلیسی (بررسی و مقایسهٔ تزریق و چاراندرچار با nonsense verse)». دانشگاه تربیت مدرس: نشریهٔ نقد ادبی. ۴(۱۵). ۱۶۵-۱۸۶.

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

طرزی افشار، محمد (۱۳۳۸). دیوان شعر. مصحح محمد تمدن. تهران: ادبیه.

عسکری، ریحانه؛ غلامحسین‌زاده، غلامحسین و خدایار، ابراهیم (۱۴۰۳). «ویژگی‌های اسلوب تزریق در شعر فوقی یزدی». دانشگاه تربیت مدرس: نقد ادبی. ۱۷(۶۸). ۱۸۵-۲۲۳.

غلامی، مجاهد (۱۴۰۳) «عیوب شعری با استناد به نخستین نوشته‌های بلاغی و ادبی پارسی». دانشگاه سمنان» نشریهٔ مطالعات زبانی و بلاغی. ۱۵(۳۸). ۶۹-۱۰۰.

عطار، محمدبن ابراهیم (۱۳۸۸). الهی‌نامه. مصحح محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.

فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۸۵). نقد ادبی در سبک هندی. تهران: سخن.

---------- (۱۳۹۵). صد سال عشق مجازی. تهران: سخن.

UNCORRECTED PROOF

فراهانی، رقیه؛ فولادی، علی‌رضا (۱۳۹۳). «تزریق در شعر عصر صفوی». پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی: کهن¬نامهٔ ادب پارسی. ۴(۲). ۱۰۹-۱۳۹.

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

فولادی، علی‌رضا (۱۳۸۶). طنز در زبان عرفان. قم: انتشارات فراگفت.

کامی قزوینی، علاءالدوله (۱۳۹۵). نفایس المآثر. مصحح سعید شفیعیون. تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی با همکاری سازمان چاپ و انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی.

مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۸). کلیات شمس. مصحح بدیع‌الزمان فروزانفر. ج۱. تهران: سپهر.

مهرآذر، مریم (۱۳۹۷). تحلیل نشانه‌زبان‌شناختی شعر تزریق (بی‌معنی) در عصر صفوی بر اساس چارچوب نظری تیگز و نات (پایان‌نامهٔ ارشد). مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

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

واله داغستانی، علی‌قلی‌بن محمدعلی (۱۳۹۰). تذکرهٔ ریاض الشعراء. تصحیح ابوالقاسم رادفر و گیتا اردشیری. ج۲، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

هدایت، رضا قلی‌خان (۱۳۸۲). مجمع الفصحا. به کوشش مظاهر مصفا. ج۲. تهران: امیرکبیر.

Reference List in English

Books

UNCORRECTED PROOF

1. Akhavan Sales, M. (2011). *Parody and parodists*, Zemestan. [in Persian].
2. Akhavat, A. (1992). *Semiotics of humor*, Farda. [in Persian].
3. Anvari, M. (1985). *Divan of poetry*, (S. Nafisi, Ed.). Seke-Piruz. [in Persian].
4. Aristotle. (2013). *Poetics (A. Zarrinkoub, Trans.)*. Amir Kabir. (Original work published ca. 335 BCE). [in Persian].
5. Ashrafzadeh, R. (2007). *Dictionary of recovered literary terms from earlier texts*, Islamic Azad University of Mashhad. [in Persian].
6. Attar, M. (2009). *Ilahi-nama*, (M. R. Shafiei Kadkani, Ed.). Sokhan. [in Persian].
7. Bahar, M. (1970). *Stylistics*, (Vol. 3). Parasto Books. [in Persian].

UNCORRECTED PROOF

8. Daneshpazhuh, M. (2001). *Literary playfulness in Persian poetry*, Tahouri. [in Persian].
9. Fotouhi Roudmajani, M. (2006). *Literary criticism in the Indian style*, Sokhan. [in Persian].
10. Fotouhi Roudmajani, M. (2016). *A hundred years of metaphorical love*, Sokhan. [in Persian].
11. Fouladi, A. (2007). *Humor in the language of mysticism*, Faragoft. [in Persian].
12. Fowqi Yazdi, A. (1827 A.H.). *Otuznameh*, Library of the National Consultative Assembly, No. 13316. [in Persian].
13. Hafez, S. (1941). *Divan of Hafez*, (M. Ghazvini & G. Ghani, Eds.). Zavvar. [in Persian].
14. Hazin, M. (1999). *Divan of poetry*, (Z. Sahebkar, Ed.). Saye. [in Persian].
15. Hedayat, R. (2003). *Majma' al-Fosaha*. (Vol. 2, M. Mosaffa, Ed.). Amir Kabir. [in Persian].

UNCORRECTED PROOF

16. Kami Qazvini, A. (2016). *Nafayes al-Ma'athir*, (S. Shafieiyoun, Ed.). Library, Museum and Documentation Center of the Iranian Parliament & Islamic Azad University Publishing. [in Persian].
17. Molavi, J. (1999). *Kulliyat-e Shams*, (Vol. 1, B. Forouzanfar, Ed.). Sepehr. [in Persian].
18. Nikbakht, N. (2001). *Satire in Persian poetry: A critical study of satirical poetry from the beginning to the era of Obeyd*, University of Tehran Press. [in Persian].
19. Owhadi Hosseini Daghaghi Balyani Esfahani, T. (2010). *Arafat al-'Asheqin and Arasat al-'Arefin,* (Vol. 7, Z. Sahebkari & A. Fakhr Ahmad, Eds., M. Ghahreman, Scientific Supervisor). Miras-e Maktoub. [in Persian].
20. Rastegar Fasaei, M. (2001). *Genres of Persian poetry*, Navid-e Shiraz. [in Persian].

UNCORRECTED PROOF

21. Sa‘di, M. (1963). *Ghazals*, (M. A. Foroughi, Ed.). Eqbal. [in Persian].

22. Sa‘di, M. (1980). *Bustan*, (G. Yousefi, Ed.). Society of Professors of Persian Language and Literature. [in Persian].

23. Saeb Tabrizi, M. (1991). *Divan of Saeb Tabrizi*, (Vol. 1, M. Ghahreman, Ed.). Elmi va Farhangi. [in Persian].

24. Sami Mirza. (1935). *Tohfat al-Sami*, (V. Dastgerdi, Ed.). Armaghan. [in Persian].

25. Sami Mirza. (2005). *Tohfat al-Sami*, (H. Farrokh, Ed.). Asatir. [in Persian].

26. Sanai, M. (2009). *Divan of poetry*, (M. T. Modarres Razavi, Ed.). Sanai. [in Persian].

27. Sayyed Ameli, A. (1703 A.H.). *Divan of poetry*, Central Library of University of Tehran, No. 3217. [Manuscript, in Persian].

UNCORRECTED PROOF

28. Tarbiat, M. (1935). *Scholars of Azerbaijan*, Ferdowsi Library Foundation. [in Persian].

29. Tarzi Afshar, M. (1959). *Divan of poetry*, (M. Tamaddon, Ed.). Adabiyeh. [in Persian].

30. Tatavi, M. A. Q. (1957). *Maqalat al-Sho'ara*, (H. Rashedi, Ed.). Karachi. [in Persian].

31. Vaaleh Daghestani, A. (2011). *Tazkerat-e Riaz al-Sho'ara*, (Vol. 2, A. Radfar & G. Ardeshiri, Eds.). Iranian Institute for Humanities and Cultural Studies. [in Persian].

32. Zarghani, S. (2019). *The history of literature in Iran and the domain of the Persian language: A genre-based approach*, (Vol. 3). Fatemi. [in Persian].

33. Zarrinkoub, A. (2013). *Honest poetry, unmasked poetry: A discussion on the techniques of Persian poetry, its styles and criticism*, Elmi. [in Persian].

UNCORRECTED PROOF

Thesis

34. Mehr Azar, M. (2018). *A semiotic-linguistic analysis of nonsensical poetry in the Safavid era based on the theoretical framework of Tigez and Natt*, [Master's thesis, Ferdowsi University of Mashhad]. [in Persian].

Journals

35. Anonymous. (1997). Delicacies and Subtleties of Injection Poetry (Nonsense Verse). Roshd Journal of *Persian Language and Literature Education*, (45), 62–63. [in Persian].

36. Elhami, A., Rezaei Kalateh Mirhasan, M. (2017). A Comparative Study of Dadaism and the Tazriq Movement. Journal of *Literary Theory and Genres Studies*, 2(5), 143–161. [in Persian].

37. Esmaeili, M., Hasanpour Alashti, H. (2014). Examining the Incommensurability of the Indian

UNCORRECTED PROOF

Style with Preceding Styles from the Perspective of Thomas Kuhn's Theory. Journal of *Poetic Studies (Boostan-e-Adab)*, 6(3), 21–44. https://doi.org/10.22099/jba.2014.1854 [in Persian].

38. Farahani, R., Fouladi, A. (2014). Tazriq in the Poetry of the Safavid Era. Journal of *Kohannameh-ye Adab-e Parsi*, 4(2), 109–139. [in Persian].
39. Khoramshahi, B. (2015). *Pen Effort 29: On Nonsense Poetry*. Journal of *Bukhara*, (109), 38–46. [in Persian]
40. Shafi'ioon, S. (2009). "Tazriq": A Norm-Breaking Parodic Genre in Persian Literature. Journal of *Adabpajouhi*, 3(10), 27–56. [in Persian]
41. Shafi'ioon, S. (2010). The Clamor of Nothingness: Familiarity with Some Examples of Injection in

UNCORRECTED PROOF

Classical Literature. Journal of *Gozarsh-e-Miras*, 4(38), 21–27. [in Persian].

42. Shafi'ioon, S. (2011). Nonsense Poetry in Persian and English Verses: A Comparative Study of Tazriq and Charandarchar with Nonsense Verse. Journal of Literary Criticism, 4(15), 165–186. [in Persian].

43. Zamani, F., Rezaei, M. (2020). Otuznameh of Molla Foqi: A Manifesto of Absurdism. Journal of *Literary Criticism*, 13(52), 139–168. [in Persian].

UNCORRECTED PROOF