

مقدمه

امروزه ابهام و پیچیدگی اگر اصلی‌ترین ویژگی آثار هنری نباشد دست‌کم از مهمترین آنها تلقی می‌گردد و این سلیقهٔ پسامدرنی البته در ادبیات تمام ملل آشوبی به پا کرده است، زیرا ذات زبانی آثار ادبی نسبت به دیگر هنرها بیشتر با منطق و محتوای فکری آدمی مرتبط است و کمتر این بی‌قاعدگی‌ها را برمی‌تابد. عادت‌ستیزی و سنت‌گریزی در هنر به‌خصوص ادبیات کاری سخت سهل و ممتنع است. سهل از این بابت که با اندک دست‌کاری غیرمعمول در سطح زبان از واج گرفته تا نحو، ذهن مخاطب را به‌سرعت تحت تأثیر قرار می‌دهد و ممتنع بدین سبب که زبان و اندیشه چون دو روی سکه‌اند و هر خلایق زبانی که خالی از اندیشگی و عاطفه باشد کاری بی‌دردانه و صرفاً سرگرم‌کننده است و هیچ‌گاه حتی از طرف مخاطبان خاص هم جدی گرفته نمی‌شود تا چه رسد به عوام.

از آغاز دورهٔ تجدد تا به امروز به کشف عوالم تازهٔ هنری اقبال بی‌اندازه‌ای پیدا شده است و به واسطهٔ آنکه فرنگی‌ها در این حوزه پیشتر و بیشتر کوشیده‌اند، نوعی انفعال فرهنگی در ایران و به‌طور کل مشرق زمین به وجود آمده است. این در حالی است که در برخی از آثار قدما بعضاً نشانه‌های بارزی از نوع همان خلاقیت‌ها و توجهات ادبای غربی به‌ویژه در باب بلاغت و نقد وجود دارد که امروزه می‌تواند ما را از خطا و آزمون‌های بسیاری رهایی دهد. برای مثال باید گفت که حدود چهار- پنج قرن پیش ادبیات ایران دوره‌ای را تجربه کرده که به‌خصوص در تولید مباحث ادبی به نتایج ارزشمندی رسیده است. بنابراین ضروری به نظر می‌رسد تا با تأمل بیشتری آثار ادبی این دوره- دورهٔ سبک هندی- با حوصله و دقت مورد مطالعه قرار گیرد.

در میان اصطلاحات ادبی دورهٔ سبک هندی، تحقیق دربارهٔ «تزریق»، به‌خصوص در زمان ما که مرز تازه‌گویی و یاه‌گویی برای بسیاری از شاعران جوان نامعلوم شده، امری اجتناب‌ناپذیر به شمار می‌آید. درواقع «تزریق» که در تمام حوزه‌های علوم ادبی موضوعیت دارد یکی از جلوه‌های بی‌بدیل پست‌مدرن به حساب می‌آید، که گاه با عنوان «شعر بی‌معنی» یا «مسلوب المعانی» نیز خوانده می‌شود. نگارنده در این مجال سعی دارد تا به تعریف درستی از تزریق و بیان ویژگی‌های اصلی آن، همچنین حوزه‌های کاربرد آن بپردازد. طبیعی است که بخشی از این جستار، به‌ناچار، به بررسی تاریخی این اصطلاح و گویندگان

آن و احياناً صورت‌های مشابه آن اختصاص خواهد یافت. شایان ذکر است که نگارنده از نسخ خطی کتابخانه‌ها که در دسترس عموم خوانندگان نیست استفاده کرده است.

پیشینه تحقیق

نخست باید به تحقیق مرحوم محمدعلی تربیت اشاره کرد، که نسبت به تحقیقات بعد از خود در این باره هم فضل تقدّم دارد و هم نسبتاً تقدّم فضل. هرچند که بعضاً تسامحات و اشتباهاتی دارد از قبیل بدیعی دانستن اصطلاح تزریق. وی در تذکره خلاصه‌الاشعار ۲۴ بیت از تزیقی اردبیلی نقل شده است که به نظر مشکوک است^۱ و دست‌کم بنده در هیچ‌یک از نسخه‌های موجود خلاصه‌الاشعار نیافتم (تربیت، ۱۳۷۶: ۸۵). آنچه را هم که محمدعلی جمال‌زاده (۱۳۴۲: ۳۲) در کتاب *صندوقچه اسرار* گفته است، صرفاً نقل اطلاعات و اشتباهات تربیت است. اما تحقیق خواندنی اخوان ثالث، با وجود بیشترین بهره‌گیری از پژوهش تربیت، الحق هم بر آن و هم بر سایر نمونه‌های تحقیقی این موضوع برتری دارد. وی ابتدا می‌کوشد تا ضمن شرح لغوی و اصطلاحی تزیق، شواهد متعدّد و متنوع‌تری از آن ارائه دهد، به‌ویژه آنکه با ارائه چندین شاهد از سودی بسوی و قانع تتوی بر شناخته بودن این اصطلاح در نقاط دور عثمانی و هند هم تأکید می‌ورزد (اخوان ثالث، ۱۳۷۴: ۶۰-۷۱).

بهاء‌الدین خرمشاهی نیز در این باب مقاله‌ای کنایه‌آمیز در نقد اشعار یکی از شعرای معاصر دارد که ماهیتش بیشتر ذوقی و استحسانی است.^۲ هرچند در یکی دانستن «تزیق» و «احمد» و نیز شعر «معنی در معنی» چندان بر جاده تحقیق نرفته است.^۳ با این حال به واسطه اشاراتش به بعضی از نمونه‌های تزیق در ادبیات انگلیسی و توصیف مختصر بعضی از ویژگی‌های آن در نوع خود مغتنم است (خرمشاهی، ۱۳۷۶: ۶۴۰۶۵۱). زرین‌کوب نیز در باب تزیق اشاره‌ای بسیار مختصر دارد و آن را از انواع شعرهای عامیانه و هزل‌های سرگرم‌کننده برشمرده است (زرین‌کوب، ۱۳۶۳: ۱۷۱-۱۷۲). شفیعی کدکنی هرچند در باب تزیق تحقیق مستقلی انجام نداده، اما چندین مقاله محققانه در حول و حوش بی‌معنی‌گویی در زبان ادبی نوشته است که به نوعی آسیب‌شناسی ادبیات فارسی از دوره بعد از مغول تا زمان معاصر به شمار می‌آید، مقاله‌هایی مثل جادوی مجاورت،

شعر جدولی، شکار معنی در صحرای بی‌معنی که نشان از آشنایی عمیق ایشان با مباحث جدید ادبی غربی و ادبیات فارسی و عرفان اسلامی دارد.

احمد اخوت، آخرین و جدی‌ترین پژوهنده‌ای است که در باب شعر بی‌معنی انگلیسی تحقیق نسبتاً مفصلاً کرده است. وی در کتاب *نشانه‌شناسی مطایبه*، ضمن بررسی و تحلیل ساختاری بی‌معنی‌گویی اغلب آنها را مورد بحث قرار داده است. وی در این کتاب هرچند سعی کرده تا بخشی از زمینه تحقیقی خود را نیز به زبان و ادبیات فارسی اختصاص دهد، به سبب آنکه با منابع اصیل و کهن آشنایی نداشته است و اصل و غایت اطلاعاتش درباره تزییق تنها منحصر به گفته‌های جمالزاده و مدرس تبریزی است، دچار اشتباهات شده است.^۴

نقد منابع

در این زمینه تذکره‌ها اصلی‌ترین منابع به شمار می‌آیند. هرچند در اغلب آنها، نام «تزییق» نیامده است اما به لحاظ آگاهی‌های تاریخی درباره شعرای تزییقی و نیز شواهد نظم و نثر، بسیار ارزشمند به شمار می‌روند. خصوصاً آنکه اکثرشان خطی‌اند و تا به حال از نظر محققان و فضلا دور مانده‌اند.

می‌دانیم که تذکره‌ها، اغلب در ارائه اطلاعات شعرای قدیم‌تر از عهد خود به منابع اسلافشان متکی‌اند و مؤلفانش حتی زحمت خواندن دواوین و آثار شعرا را هم به خود نمی‌دهند، تا آنجا که شواهد شعری و مستندات تاریخی‌شان، کلیشه‌ای است و بعضی اوقات در نقل روایاتشان از منابع کهن نیز دچار اشتباهات فاحشی شده‌اند. هم از این روست که نگارنده مقاله مجبور به حذف بسیاری از منابع دست دوم و سوم مثل *مجمع‌الفصحا*، *ریحانة الادب*، *صحف ابراهیم*، *سفینه خوشگو*، *روز روشن*، *ریاض‌الشعرا* و مقالات ذوقی و غیرعلمی شد و تنها اگر اشارتی به آنها داشته است به قصد تأیید یا تشکیک مطالب شاذ منابع اصیل و دست اول بوده است. این منابع اصیل به ترتیب تاریخی عبارت‌اند از:

(۱) *مجالس‌النفایس*: تنها در باب یکی از ظرفای دوره تیموری قولی دارد که در *بدایع‌الوقایع* و *تحفه سامی* هم آمده است.

۲) *بدایع الوقایع*: هر چند به شرح حال شعرای تزییقی و شعرشان نپرداخته است باین حال نشانگر شیوع این اصطلاح در نقد شعر آن روزگار است. علی‌الخصوص که در بردارنده چند داستان جالب و نادر در باب شعرای مهجور و مهمی چون غواصی خراسانی است.

۳) *تحفه سامی*: نخستین و مهمترین منبع اطلاعاتی شعرای تزییقی است. اگرچه به سبب اشتباهات مصححانش بسیار با مذاقه و وسواس باید مطالعه شود. باین حال مرجع اصلی بسیاری از منابع پس از خود به شمار می‌آید.

۴) *مجمع‌الخواص*: با آنکه نگارنده‌اش در ارائه اطلاعات کتاب بسیار اختصار ورزیده است، ولی در باب یکی دو شاعر تزییقی اطلاعات متفاوت‌تری نسبت به سایر منابع بیان کرده است.

۶) *هفت اقلیم*: تنها حاوی اطلاعات محدودی در باب خواجه هدایت‌الله رازی و شواهد اندکی از اشعار اوست.

۷) *عرفات‌العاشقین و عرصات‌العارفین*: اگرچه در باب شعرای تزییقی متقدم سخت متأثر از *تحفه سامی* است اما به لحاظ شواهد شعری، به‌خصوص منتخبات اشعار غواصی یزدی و خواجه هدایت‌الله رازی منبعی یکتاست. همچنین باید خاطر نشان ساخت که به سبب قلت نسخ^۵ و ضبط‌های نالاستوار، تعدادی از این شعرهای از قلم افتاده و یا ناخوانا با تطبیق شواهد دیگر تذکره‌ها مثل *تحفه سامی* و *روز روشن* و *سفینه خوشگو* و غیره صورت مضبوط‌تری یافت.

۸) *نفایس‌المآثر*: در کنار *تحفه سامی* و *عرفات‌العاشقین* از مهمترین منابع تزییق است به‌ویژه آنکه درباره یکی از ایشان، آگاهی‌های متفاوت‌تری ارائه کرده است و شواهد و اطلاعات تازه‌تری آورده است. همچنین سخن از یک تزییقی دیگر به میان آورده که نشانش در هیچ منبعی یافته نشد.

۹) *تذکره نصرآبادی*: به سبب در برداشتن اطلاعاتی از شفایی محلاتی و نیز مهری عرب مورد استفاده قرار گرفت.

۱۰) *مجمع‌النفایس*: تذکره‌ای انتقادی و پرفایده است که بر خلاف دیگر منابع به تعریف مختصر «تزییق» پرداخته و نیز از یکی دو شاعر تزییقی شبه‌قاره سخن گفته است.

(۱۱) *مقالات الشعر*: مانند *مجمع النفایس* از دو شاعر بی‌معنی‌گوی شبه‌قاره، اطلاعات و اشعاری نقل کرده که در نوع خود بسیار ممتاز است. نکته جالب توجه این کتاب آن است که اصطلاح «تزریق» هم در شاهد شعری او و هم در عبارات کتاب به شکل «ترضیق» کتابت شده که بعید به نظر می‌رسد همه‌اش تصرف ناشیانه کاتبان باشد.

تزیق چیست؟

با آنکه قدمت این اصطلاح حداقل به دوره تیموری می‌رسد، اما هیچ منبعی به توصیف و شرح لغوی تزیق نپرداخته و تنها از بعضی اشارات و شواهد می‌توانیم پاره‌ای از ویژگی‌های آن را دریابیم. چنانکه اخوان نیز تصریح کرده است، حتی ریخت واژه «تزیق» هم در برخی منابع مورد تردید است و به صورت‌های «تزیق» و «ترضیق» ضبط شده است، که بی‌شک گواه ناآشنایی ناسخین و یا شاید مؤلفان آنها با این اصطلاح است. در بعضی از همین اندک مراجعی هم که به شعرای تزیقی پرداخته‌اند نظیر *عرفات العاشقین* و *مجمع الخواص* هیچ اشاره‌ای به واژه «تزیق» نشده است. ظاهراً خان‌آرزو در میان قدما تنها کسی است که تا حدی به تعریف تزیق پرداخته است. او در معرفی خواجه هدایت‌الله رازی می‌گوید «[وی] در تزیق یعنی مهمل و بی‌معنی‌گویی بی‌نظیر عصر خود» است (آرزو، ۱۳۸۵: ۱۸۲۶/۳). ظاهراً دلیل این بی‌اعتنایی را در تجاهل ادبای آن روزگار به این قبیل شعرا می‌توان دانست. شگفت آنکه اینان در همین اشارات گاهگاهی‌شان سعی دارند تا از اشعار پر معنی تزیق‌گوها نیز شواهدی بیاورند، نظیر کاری که اوحدی در *عرفات العاشقین* با غواصی خراسانی-یزدی- (گ ۳۹۷-الف) و یا نصرآبادی در تذکره‌اش با شفائی محلّاتی کرده است (۱۳۷۸: ۶۰۴/۱-۶۰۵). بدین لحاظ باید بسیار مدیون سام‌میرزا باشیم که بخش قابل توجهی از کتابش را به این دست از متشاعران و متذوقان هم‌روزگارش اختصاص داده است.

لازم به ذکر است که واژه «تزیق» هرچند در لغت عرب سابقه ندارد و از فارسیات ایرانیان است، اما از همان زرق و مکر و فریب گرفته شده است، یعنی ارائه شعر یا نثری که به‌ظاهر از تمام مختصات صوری زبانی و ادبی برخوردار است، ولی در حقیقت بی‌معنی و تقلبی است. گواه بر این قول، عبارتی است از *تحفه سامی* که این واژه را معطوف و مترادف با «تزییف» به معنی ناسره کردن پول و لالابالی‌کاری و پوچ‌پردازی آورده است (سام‌میرزا،

۱۳۸۴: ۱۲۴). ماحصل سخن اینکه تزییق به «عبارت بی‌معنی‌ای اطلاق می‌شود که علی‌رغم نحو سالم زبانی و نوع ادبی و قالبی که در آن به کار رفته، عمداً از هر معنای محصّلی خالی است». اینکه «عبارت» گفتیم و نگفتیم شعر، به این سبب است که آثار منشور تزییقی از قلم نیفتد و غرض از بیان تعمد در آفرینش اثر این است که برخی آثار پیچیده لفظ و غامض را که در گام نخست بی‌معنی به نظر می‌رسد از تزییقات جدی جدا کنیم. آثار بسیاری مثل معنیات منظوم و نثرهای سست و دشوار دوره تیموری و مابعد آن و پاره‌های اشعار خیال‌گرای کهنه و نو و ترانه‌های کودکان و کوچ‌بازاری.

تزییق، اصطلاحی فراگیر در نقد ادبی

با آنکه این واژه ظاهراً نام نوعی ادبی است اما باید گفت قدیمی‌ترین نشانه‌هایی که از این اصطلاح وجود دارد مربوط به حوزه نقد ادبی است و نه احیاناً نمونه‌های واقعی از تزییق، یعنی قدما به هر سخنی که به لحاظ معنایی تنافر داشته و خواننده از آن به درک هیچ معنا یا پیام خاصی نمی‌رسیده است، تزییق می‌گفتند. برای مثال بدایع‌الوقایع از نخستین منابعی است که این اصطلاح را در مفهوم «بی‌معنی» بودن کلام یا شعر نقل کرده است (واصفی، ۱۳۴۹: ۱/۱۴۹). در قصیده‌ای که به تمسخر برخی از معاصران خود گفته است:

به حقّ طاهر بلخی که صد شتر تزییق به وقت درس به هر سو همی‌کشد به قطار

یا در ضمن ذکر بیت خواجه ابوالبرکه، یکی از ظرفای مشهور عصر (همان: ۹۷/۲)

خشک شد کشت امید ما و شد قحط وفا ز آتش دل تا در آب چشم ما باران نماند

می‌گوید: «کاتبی به سهو یا خطا، «تا» را «یا» نوشته بوده است. اتفاقاً آن غزل به دست یکی از فضلالی سمرقند افتاد، از روی کوتاه‌اندیشی زبان طعن دراز کرده و گفته که: خواجه ابوالبرکه، یک بیت تزییق فرموده‌اند»^۷. سرانجام در جای دیگری (۳۳۴/۲-۳۳۷) ضمن بیان حکایت مفصل و خواندنی‌ای تلویحاً به بی‌معنی بودن تزییق از نوع تنافر معنوی اشاره کرده است.^۸

سام‌میرزا هم در نقد شعر میرزا محمد امینی زرگر تبریزی اشاره‌ای دارد که وی یک‌بار «قصیده ردیف آفتاب شعرا را جواب گفته بود، مطلع قصیده، تزییق واقع شده، من هر چند سعی کردم مطلع را تغییر داده، مطلعی دیگر گوید، فایده نداد. مطلع این است:

ای زلف شب‌مثال تو را در بر آفتاب چون سایه‌ای که سرو ندارد بر آفتاب
درصدد اصلاحی بی‌مزه برآمد، اما چون جوان است امید که انصافی پیدا کند» (سام‌میرزا،
۱۳۸۴: ۲۳۸).

شریف تبریزی از شعرای آذربایجان و هجوگویان مشهور سده دهم در رساله منظومی
به نام *سهو اللسان* (گلچین معانی، ۱۳۴۲: ۴۵۶-۴۵۷؛ همان، ۱۳۴۳: ۷-۲۹) بعضی از اشعار
استادش لسانی شیرازی را تضمین کرده و آنها را بی‌معنی دانسته است. وی در آنجا دوبار
از واژه «تزریق» نام برده است:

ای لسانی گرچه غیر از مشق شعرت کار نیست	عمر ضایع می‌کنی و یاوه می‌گوئی چه سود؟
می‌شدی از غم عدم گر غیرتی می‌داشتی	آن زمان کاین بیت تزیق تو آمد در وجود
«مور را در سر از سودای باطل خانه ساخت	همچنان در پای دیوار تو می‌سوزد که بود»

* * *

لسانی این‌همه ایبات مهمل و تزیق	ز شعرهای تو چیدیم تا چه پیش آید
برای سرزنش از جمله این‌چنین بی‌تی	از آن میانه‌گزیدیم تا چه پیش آید
«کبوتر لب بام توایم تا دم مرگ	ز برج غیر پریدیم تا چه پیش آید»

«تزیق» بسته به اینکه از اصطلاحات نقد ادبی باشد یا نوعی از انواع ادبی، کاربردش
متفاوت است یعنی اینکه «ای بسا شاعر که او در عمر خود تزیق گفت».

می‌توان اثبات کرد که سرودن تزیقات به معنی عام در شعر فارسی، بسا بیش از
تزیق‌گویی در معنای خاص است و شاید در تمام ادوار شعر فارسی تنها سه‌چهار شاعر
تزیقی را که خود داعیه‌دار این نوع ادبی‌اند بیشتر سراغ نتوان کرد؛ مثل تزیقی بیارجمندی،
تزیقی اردبیلی، سیمایی مشهدی، فوقی یزدی، خواجه هدایت‌الله اصفهانی و محمد صادق
نصرپوری و بعضی شعرا مثل وحدت قمی که به تفنن گه‌گاه چند شعر این‌چنینی گفته‌اند.
در حالی که بسیاری، با تکیه به بعضی سوابق جدی شعر و اقوال ژرف‌اندیشانه معنی‌گریز
عرفانی که حسابشان کاملاً از این مقوله جداست^۱، سعی دارند شعر و زبان فارسی را به
بی‌راهه ببرند و گمان می‌کنند که تجارب تازه‌ای را به نمایش می‌گذارند.

تحلیل ساختار آوایی و موسیقایی

بازی‌های آوایی و سجع‌کاری در تزیقات اصیل فارسی کمتر به‌طور خاص به کار می‌رود و
درواقع سهم عمده این شیرین‌کاری‌های نابخردانه در شعر فارسی متعلق به شاعران مدعی

صنعت‌باز ادب فارسی است.^{۱۰} با این حال عنصر موسیقی در این نوع ادبی اهمیت خاصی دارد، چون هم پایهٔ زرق و تشاعر به شمار می‌آید و هم از موجبات اصلی ناخواسته‌ای است که شعراء به‌ویژه در بحث قافیه، گرفتارش شده و شعرشان به سمت تزریق رفته مثل بعضی شعرای تیموری که قوافی و ردیف‌های سخت را در شعرشان التزام می‌کردند و یا شاعری مثل غیاثی قافیه‌ای که زر می‌داده و دردِ سر قافیه را می‌خریده، بی‌آنکه در بند معنی و سایر مسائل بلاغی شعرش باشد (سام‌میرزا، ۱۳۸۴: ۲۹۲). غیر از موسیقی کناری باید به موسیقی درونی یا به اصطلاح جادوی مجاورت هم توجه داشت. مشخصه‌ای که گاه در آثار برجسته‌ای چون دیوان شمس^{۱۱} یا مثنوی مولوی و اغلب شطحیات ماندگار عرفا نیز به چشم می‌خورد و بعضاً رنگ تزریق به خود می‌گیرد (نک: شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۷: ۱۶-۲۶).

کشد گِـاوی در این ره بار عصار که گِـرد نقطه گردد همچو پرگار
اعتمادی به فـوج قـوچ مکن تکیه بر گردکان پـوچ مکن
(خواجہ هدایت‌الله)

پسر میر شیشه‌گر شیشه است آره گر بر سرش نهی تیشه است^{۱۲}
(باقر شفاپی‌محلّاتی)

ساختار واژگانی

کاربرد واژه‌های تازه و غیرمعمول و مهجور، یکی از ویژگی‌های بارز تزریق و البته آسان‌ترین راه برای دستیابی به سبک خاص و منحصربه‌فرد است. کاربرد لغات دخیل و بیگانه و اصطلاحات خاص و زبان پیشه‌وران تا ساخت مصادر جعلی و لغات مستحدث معنی‌گرا یا معنی‌گریز از روش‌های رسیدن به این مقصود است. هم از این‌روست که بسیاری از اشعار سید علی مِه‌ری عرب، احمدی، طرزی افشار، میر نجات قمی، نازکی همدانی را علی‌رغم میل گویندگانش در سلک تزریق‌گویان قرار داده‌اند.^{۱۳}

الف) زبان التقاطی

الا یا ایها الساقی ادر کأساً و ناولها خمار البادة الدوشینه کشتی اهل محفل‌ها
همه فی الشرت (چرت) و الخمیازه مثل الکوکناریون دهن‌وازی دو ششمان (چشمان) بر، همی بالموت مایلها

* * *

گفتمش جان می‌دهم با قیمت یک بوسه، گفت گت جهنم یخ بیه ما بوسه را بفروش نیست
(مِه‌ری عرب، به نقل از واله داغستانی، ۱۳۸۴: ۲۱۸۷/۴)

الا ای کوسه ترک شبان خنجکر ایلی

مثال ریش تو گفتم خس موسیچه قندیلی^{۱۴}
(احمدی، به نقل از سام میرزا: ۳۶۱)

(ب) واژه‌تراشی

مفردات:

تا آفتاب چهر عبانیده‌ای مرا

ای نوبهار حسن خزانیده‌ای مرا
(طرزی افشار، ۱۳۳۸: ۷)

چو چشمه ز چشمش روان جوی آو
اتاقه به فرفش چو دم رُباه

به دستش یکی گرزه چون شاخ گاو
ابر فرق او یک کیانی کلاه
(نازکی همدانی، به نقل از سام میرزا، ۲۸۸-۲۸۹)

دیروز دو عکّه در چراگاه
بستم دو سه بخیه بر کلاهور

شاگرد وزغ شدند [و] روباه
گشتم چو کف سریر مشهور

* * *

ز بدگوهری راه را بو کند

همان لحظه آواز ترعو کند
(خواجه هدایت الله، اوحدی: گ ۶۰۰-ب)

باید متذکر شد اگر پاره‌ای این واژه‌ها معنی هم داشته باشند مثل یورغه، مازو، سیطل،

ولی در بافت تزییق به لحاظ معنایی رنگ می‌بازند:

او سوی من از دریچه باد

می‌دید ولی کراسه می‌داد
(همانجا)

غیرمفردات:

شغال یورغه که پاتابه ملخ می‌بافت

پرید از قفس و بادگیر سمنان شد

* * *

انگاره تیز بخش می‌کرد

دف می‌زد و خنده پخش می‌کرد

* * *

سمّ عتاب اخته می‌نوشید

ملخی را دو روز می‌پوشید
(همانجا)

استاد فندرقلی موشک‌دوان، استاد حاجی محله‌باف، پهلوان عنتر، استاد عین‌الدین

گیوه‌گداز، استاد نجم‌الدین آسمان‌تراش، ستاره‌تراش، مولانا تربوق بن پشم‌بن پانزده،

پنبه‌تراش، سرکه‌باف، کفش‌باف، بیست و دوازده روز، خمره‌بافان، درخت کشک، میدان

ماست، صفرای روزه، چند روز بعد از یک هفته، کمانچه‌بافی، چهارنفر کبوتر، سرکه دوشاب، دوازده گز پسته مالورد سیبیه، افسار ملخ (حسینی شیرازی، شماره ۳۲۹۴، گ ۶۷-۷۲).

کاربرد زبان اصطلاحی

همچو دستار کشفی که بپیچد ملا
نوبت تخته‌شلنگ است، شلنگ
به کلافه است فنت ای صنم حورلقا
چهره یار فرنگ است، فرنگ
(میرنجات قمی: ۲۸۵)

ساختار نحوی

تزریق با همه هنجارشکنی‌های هنری و زبانی‌اش، باید از نحو سالم و کاملاً بی‌عیبی برخوردار باشد^{۱۵} و همین نکته ظریف است که در کنار سایر ویژگی‌ها در بادی امر مخاطب را فریب می‌دهد. مثلاً وقتی هدایت‌الله اصفهانی می‌گوید:

ز افسار زنبور و شلوار بیبر
قفس می‌توان ساخت اما به صبر

* * *

گیرم که نخ از تو شد کشیده
سرموزه قاز را چه حاجت
شد یار به هاون چکیده
کآجیده کنند در ضیافت

(اوحدی: همانجا)

کاملاً منطبق زبانی را رعایت کرده است. در واقع نحو سالم، ظرف سرپوش‌دار خیالات بیمارگونه و هذیان‌بار شاعری است که به هیچ تناسب و هنجاری نمی‌اندیشد. گاهی البته با یک دست‌کاری و جابه‌جایی حساب‌شده در سیاق سخن به‌طور نامحسوسی بی‌معنایی محض به کلام تزریق می‌شود. مثلاً تزریق گو به جای عبدالملک کلاه‌دوز، عبدالکلاه ملک‌دوز می‌آورد و خواننده را غافل‌گیر می‌کند. نمونه‌هایی که شفیعی کدکنی در شعر جدولی آورده، همه تأیید این ویژگی است. در آنجا اثبات شده که چگونه با جابه‌جایی و درهم آمیختن خانواده‌های نامتجانس کلمات، جمله ساده طبیعی رنگ شاعرانه می‌گیرد. مثلاً وقتی کلمات اداری احضاریه و گواهی فوت و یا کلمه فرنگی استریپ‌تیز (striptease) با فضای توصیفی طبیعت درهم آمیخته می‌شود، تزریقاتی صادر می‌گردد که بعضاً شاعرانه‌تر از تزریقات معاصران است. افاضاتی نظیر «باد برای ابرها احضاریه صادر کرد» یا «پاییز گواهی فوت برگ‌ها را صادر کرد» یا «درخت در پاییز استریپ‌تیز می‌کند». امری که از خصایص ذاتی شاعرانگی به شمار می‌آید و تنها معیار سره و ناسره بودن آن به صداقت هنری و

واقعی بودن تجربه گوینده‌اش یا برخورداری‌اش از «کلام نفسی» برمی‌گردد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۷: ۵۰۵۲). در اصل همان فرایندی که در شعر جدی، به‌ویژه از نوع خیال‌انگیزش، صورت می‌گیرد و نظام منطقی سخن رنگ مجاز می‌گیرد، در تزریق هم اتفاق می‌افتد و همان نیرویی که شاعر حقیقی در معنی‌دار کردن این خلاقیت‌ها به کار می‌برد شاعر تزریقی در بی‌معنی کردن کلام صرف می‌کند.

ساختار معنایی

اصلی‌ترین ویژگی تزریق، بی‌معنی‌گویی است، که خود از دل تمهیدات هنری یعنی حوزه فصاحت و بلاغت حاصل می‌شود. تزریق‌گو سعی می‌کند تا تمام فنون بلاغی را در راستای سخنی فریبکارانه بی‌معنی به کار بندد. آرایه‌هایی چون اغراق و مبالغه، تشخیص، تناسبات، اطناب، دلیل شاعرانه، تضاد و تناقض، اما همه در راستای تنافر معنایی و پوچ‌گویی اغلب با لحن هزل^{۱۶}. چنانکه در سرانجام کار، خواننده با گذشتن از تمام این پیچش‌ها به معنی خاصی رهنمون نمی‌گردد و آنچه نصیبش می‌شود، نوعی حس گنگ و درهم و غالباً طنزگونه و هجوآمیز است. بر این اساس بسیاری از نمونه‌هایی که برخی از منابع، تزریق دانسته‌اند از این دایره بیرون است، مثل مثنوی ادیب‌الممالک امیری که از زبان ابوالشَمَقَمَق سروده شده و نوعی معارضة است در برابر منکران تجدد.

ما را چه که خسته ناله دارد	ما را چه که باغ لاله دارد
ما را چه که گاو می‌زند شخم	ما را چه که گربه می‌کند تخم
باد برهوت بر بروتیم	ما پششۀ دام عنکبوتیم
افتاده به گرد بام و برزن	بی توشۀ علم و مایۀ فن

(امیری، ۱۳۸۶: ۶۳۵/۲)

حتی از جنس چنین شعرهایی هم نیست:

وگر نه من کجا و بی‌وفایی	کلنگ از آسمان افتاد و نشکست
--------------------------	-----------------------------

زیرا در این بیت، تنافر معنوی تنها در طول یک بیت وجود دارد، درحالی‌که خواجه هدایت‌الله جز در واحد بیت، گاه در مصرع هم با استفاده از تمهیدات بلاغی و زبانی چون استعارات و ترکیبات و لغات نامعمول، تنافر معنوی ایجاد می‌کند.

بیابان وقت گل دروازه دارد	کلید بوریا اندازه دارد
---------------------------	------------------------

در اینجا باید گفت که در آن دوره به دلیل فخر شعرا به مهارتشان بر زیاده‌سرایی و شعرگویی شتابناک و بالبدیهه، آثارشان لبریز از سست‌گویی و بی‌معنی‌سرایی بوده است، به‌نوعی که منتقدان ایشان را نیز از تزریق‌گویان می‌دانستند و بعضاً این خصوصیت نیز در ضمن سایر ویژگی‌های تزریق به شمار می‌آمده است. از این شعرا می‌توان به سیمایی مشهدی اشاره کرد که در یک‌ساعت هزار بیت می‌گفته است (یعنی در هر ۳/۶ ثانیه یک بیت) و یا ملاجان کاشی و نازکی همدانی که هر ۲۴ ساعت، هزار بیت می‌ساخته‌اند. چیستان‌ها یا لغزها و معمیات نیز گاه چون در فضایی ابهام‌آلود و متضادگونه و به هزل و طنز آمیخته، گفته شده و قصدش به‌خصوص سرگرمی کودکان است^{۱۷}، در نگاه اول با تزریق اشتباه گرفته می‌شود. در حالی که بر اساس گفته‌های قبل، شرط اصلی تزریق بی‌معنی بودن صرف آن است.

چیستان قیچی:

هرچه افتاد ریز ریز کند	چیست کاندرد دهان بی‌دندان
در زمان هر دو گوش تیز کند	چون زدی در دو چشم او انگشت
(دانش‌پژوه، ۱۳۸۱: ۹۹)	

چیستان قلیان:

دالسون دراز ملا باقر	غلغل می‌کنه تا طبل آخر
	(ژوکوفسکی، ۱۳۸۲: ۱۳۳)

البته تزریق همیشه از سر طنز و هجو گفته نمی‌شود و گاه گوینده آن به قصد اظهار قدرت در خیال‌بازی، به گفتن آن مبادرت می‌کند. چنانکه بینش در شعرش با استفاده از تناسبات و مراعات‌النظیرهای شعر فارسی و استعارات تودرتو، تزریقی جدی خلق کرده است:

دیده‌آهو شود فانوس شمع انجمن	گر رسد پروانه شوخی چشمش در ختن
پرده چشم زلیخا جامه احزان بود	گر نباشد پیر کنعان دیده در ره پیرهن
نیست فرق از محل لیلی و دل مجنون ما	اتحاد دوستان گل کرده اندر هر چمن
خواب شیرین شوخی مهتاب بیداری بود	تیشه افسون تسلی گشته بهر کوهکن
«بینش» اندر طرز ترضیق ار نادادی داد طبع	شاعران را شعرگشتی موی در چشم کفن
	(تنوی، ۱۹۵۷: ۳۹۹)

ولی باید اذعان کرد تناسبات شعر فوق بسیار آشکار و معنی‌سازانه است، در حالی که تناسباتی را که استاد تزریق‌گویان در شعرش ذکر کرده است به سبب برخورداری از سایر وجوه زبانی و بلاغی بیشتر استادانه و پرتداعی است. مثلاً در شعر:

گر من الفم تو هم درازی چون سایه خرس بی‌نیازی
خواننده، از تناسبات الف و درازی و همچنین تداعی ضرب‌المثل علف خرس و جادوی مجاورت سایه خرس مدتی فکرش مشغول می‌شود ولی یک‌مرتبه واژه بی‌ربط بی‌نیازی در متن تمام پیوندهای ذهنی او را می‌گسلاند و به تزریقی بودن آن پی می‌برد. در واقع اوج هنر خواجه هدایت‌الله در استفاده از تمام این فنون بلاغی برای آفرینش جهان بی‌معنای شعرش است. مثلاً اطناب او از نوع حشو قبیح در بیت:

فرق است میان کشک و بازو ضرب‌المثل است در ترازو

کاملاً بی‌معنی است و بسیار با اطناب‌های طنزآمیز دیگران تفاوت دارد مثل:

آنچه در جوی می‌رود آب است آنچه در چشم می‌رود خواب است

به نظر می‌رسد که تزریق‌گویی گاه ضمن نقیضه‌ای بر فضا و تولیدات ادبی، حوزه‌های اعتقادی و آداب و عادات عرفی اجتماع را نیز به تمسخر گرفته است. مثلاً شواهد زیر بیش از آنکه نقیضه آرایه حسن تعلیل یا علت شاعرانه باشند، عقاید خرافی عوامانه را نشانه گرفته‌اند و یا از خُلق نصیحتگر ایرانیان به شکوه آمده‌اند:

نقیضه اسکندرنامه:

اگر ماده‌گاو است اگر نره‌فیل	برآرند در سال اول سبیل
ندانی که کاری به از صبر نیست	کله‌خود باران به‌جز ابر نیست
نه هر تشنه بیدار گردد به آب	نه هر مرغی انجیر بیند به خواب
شنیدم که طفل چهل‌ساله‌ای	همی‌گفت در گوش گوساله‌ای
به گلمیخ چرمینه پرچین کنند	چهل سال و یک روز نفرین کنند
عمارت کنندش به آواز فیل	دهد آبش آزوجۀ زنجبیل
درختی شود آن به‌غایت بزرگ	بود میوه‌اش چرک دندان‌گرگ
ولی عاقبت اصل راجع شود	عمل‌های چل‌ساله ضایع شود
مکن تا توانی دلیری به قاز	به جنگ دو روباه تنها متاز
حکایت کنند از قوی‌پیشه‌ای	که می‌گفت با دستۀ تیشه‌ای

اگر روبهی را ز چنگال زاغ
مگس بهر خود زنده بر خوان نهی
تابشیر سجده در آتش کنی
سه مازو کنی صرف اسباب او
بمالی سفید سفیدیش صاف
فرامش کند حق دیرینه را
نقیضه خسرو و شیرین:

نپنداری که سر بیرون شاخ است
نه تنها دوستی در کاهدان است
کمال معرفت خاگینه‌بافی است
سوار تخم ریحان هرچه گوید
تأمل باید اندر رشته پختن
به نادانی مزن پهلو به هر مش
نقیضه هفت‌پیکر:

دم به خرطوم ژنده‌پیل مزن
شاش بر مدعای گوز مکن
زاهدی در رباط ارزنجان
بود در زهد شهره چون غوره
سیطلش کنده چون بر و بازو
می‌نهاد از دریچه موزه
در بغل قالب ترازو داشت
آخراامر در حوالی طوس
رو به پیری نهاد و بالغ شد

بدزدی و پنهان کنی در دماغ
دو زنبور پرورده بریان نهی
به آواز گردو دلی خوش کنی
ز فندق کنی جامه خواب او
برون آوری پوستش از غلاف
کند رخنه سوراخ پارینه را

نگویی کون هر سوزن فراخ است
مصلائی محبت نردبان است
میان کشک و نعنا سینه‌صافی است
که تا سرگین بکاری جو بروید
به هر بویی نشاید کشته پختن
نخواهد رفت پیشانی به انگشت

سایبان بر سر خلیل مزن
رنه در هر جوال‌دوز مکن
داشت دراعه‌ای ز بادنجان
واقف از کار و بار طنبوره
بر طرف می‌دوید چون مازو
عرق چرب روده در کوزه
در بن جیب، رب مازو داشت
چون مؤذن سوار شد به خروس
بوی مُردن شنید و فارغ شد

وی همچنین غزلی در کمال بی‌معنایی و تضاد عقلی دارد که بیت اولش بسیار خوش
افتاده است و می‌تواند سر عنوان روزنامه‌های انتقادی طنز قرار گیرد:

هزار شکر که پشم وزغ فراوان شد

غلاف خایه خرگوش اخته ارزان شد

و یا این تزریقات حسینی شیرازی:

بی‌سوز جهاندیده و گلبانگ بنفش^{۱۸}
کرباس مقرنس است و آواز درفش
پالیز کمان‌گروهه می‌باید خواند
تا قطره زند میکده در موسم کفش

پس فردا در دکان پنبه‌تراشی میل انگوری داشتیم. هرچند تردد کردیم که کفش‌بافی به هم رسد که کفش ما را قلعی تواند کرد آنچنان سرکه‌بافی به هم نرسید [که] نعل آن را اتو تواند کرد. آخر راه را پیاده خواب کردیم به جهت آنکه کیف ما را معجون کرده بودند. اما هرچند گرسنه باشد جامه کوتاه نمی‌تواند پوشید با وجود آنکه پسر و دختر عموی بی‌بی کوچک بی‌بی بزرگ که برادرزاده استاد حاجی محله‌باف باشد. گفتم اسب مردم را در میان سحاف مدوان و ناشتا خنده مکن و ریش خود را ازرق و چشم خود را کوسه مساز، این سخن را نشنیده و نیم‌مثقال بنگ خورده بود الحال که گز می‌کنم صد درم کم می‌آید اما اگر ماست را به زردآلو پیوند می‌کرد اسب روغنی او خوب می‌دوید، و کمان او سخت غلاف نمی‌شد، اما گناه او نیست، گناه از پهلوان غول است که داماد مولانا تربوق بن پشم‌بن پانزده است که گاو پازهری مردم را پیاده به سیر برده و چون نیک ملاحظه می‌کنم گناه او هم نیست به واسطه آنکه روز عید است کم از این نمی‌فروشد. جوانکی است دروغ نخواهد گفت حال آنکه می‌گوید که پس فردا پربروز می‌شود و پهلوان عنتر ریش خوب نداشت به واسطه آنکه مادیان او بد می‌دوید اما اطلس هرچند کهنه باشد برابر شال کشمیری کیفیت ندارد. تا قدم در راه نهادیم غوغا می‌کرد که مبادا کمان او را بکشی که تاوان اسب خود را کم از هزار تومان نمی‌گیرم. آخر سودای ما به او راست نیامد و چیزی کم نمی‌کرد. گفتم ای برادر ما را به آفتاب و سایه ما را صد چوب بزن و من دوشنبه‌شب به بازار خانه کهنه‌پردازان تبریز شدم. استاد عین‌الدین گیوه‌گداز را دیدم که با استاد نجم‌الدین آسمان‌تراش می‌گفت که در این نیم‌صبح چاشت، خشت زنان را کباب می‌کنی. گفت: مگر تو را میل طویله خرس است، پس بفرما تا قافله خروس را نعل‌بندی کنند. گفت: مرا بیست و دوازده روز از عمر رفته، هرگز دکان بقالی بر سر دکان عطاری نساختمام گفت: بابا تو بدین شیرین‌زبانی پسر کیستی؟ گفت: من دختر عبدالکلاه ملک‌دوزم. گفت: کدام عبدالکلاه ملک‌دوز؟ گفت: آن عبدالکلاه که [از] پائین خانه بر بالا افتاده و به پارچاره شده. گفتم در کدام محله‌ای باشد؟ گفت: در محله خمره‌بافان در خانه سیئمین گذشتی و به پنجمین رسیدی خانه‌ای که در باغچه درخت او درخت کشکی سر برون کرده و جوانک ریش‌سفیدی و پیرنابالغی در سایه آن درخت نشسته و موزه از چوب صندل بر سر نهاده و

عصای از صرف مربع در پا کشیده. در این سخن بودیم که شخصی از در درآمد که در میدان ماست با فلان موشک می‌دوانند و گرگ می‌سوزانند که شما را خطری رسد این خوب نمی‌باشد که پشه را شاخ نیست و مگس را افسار چرا که لیمو دفع صفرای روزه نمی‌کند و نخواهد کرد.

متهمان به تزییق‌گویی

۱) طرزی افشار

از شعرای عهد شاه‌صافی و شاه‌عباس دوم که به قول شفیع کدکنی (۱۳۷۰: هشت) صاحب‌سبک‌ترین شاعر فارسی است و شعرش از فرسنگ‌ها خود را نشان می‌دهد. او که به قول استاد منتقدان جدید برای دست‌یابی به زبان خاص گوی سبقت از اغلب شعرای مدرن روزگار ما روده است با تکیه بر لغت‌تراشی از سازه‌های مصدری گاه شعرهای آبداری هم می‌گفت. البته طرزی در این طرز پیشتاز نبوده است و فوقی یزدی چنانکه از اشعارش پیداست مدتی پیشتر از او به این طرز شعر می‌سروده^{۱۹} است ولی چون آگنده به هزل بوده است و نیز کمتر در غالب مشهور و شایع غزل این طرز را پرورانده این شیوه به نام طرزی افشار شناخته می‌شود. هرچند باید اذعان کرد که به لحاظ بسامد سبکی و پختگی طرز اشعار فوقی به پای سروده‌های طرزی نمی‌رسد.

۲) غواصی خراسانی

«مولدش دارالعباده یزد است و تا زمان شاه‌طهماسب در عرصه وجود بود. ابیات عالی در کلامش و دُرر و غُرر در بحر بیانش به هم می‌رسد، مذاحی ائمه معصومین بسیار کرده» است (اوحدی، ۳۹۷-ب). اما در لحن آمیخته به طعن و طنز سام‌میرزا^{۲۰} «مردی ابله و فقیر و گوشه‌نشین است و اوقات به خُرده‌فروشی می‌گذراند و با آنکه هر روز او را مبلغی کاغذ می‌باید که شعر خود را مسوده کند، از هیچ‌کس طلب نمی‌کند و هر روز پانصد بیت می‌گوید و به واسطه آنکه زیاده از این نمی‌تواند نوشت، بدین اختصار می‌کند. سن او از نود متجاوز است [...] روزی در مجلسی می‌گفته که: من در اوّل شعر نتوانستم گفت، یکی از بزرگان دین را در خواب دیدم که آب دهان در دهن من انداخت، از آن وقت باز مرا قوت شاعری پیدا شده. مولانا نثاری تونی در آن مجلس حاضر بوده، گفته: آن بزرگ آب دهان در

ریش تو می انداخته، اتفاقاً در دهن افتاده. اما چون او مدّاح اهل بیت رسول اکرم است و درویش بی‌ریا، هرچه گوید، از او عفو می‌توان کرد» (سام‌میرزا، ۳۲۵-۳۲۶). شایان ذکر است که قدیمی‌ترین نشانی که تا به حال از او یافته‌ام، اشاره وافی است به نام او در صف مشاهیر شعرای خراسان، که شعری نیز در رثای محمد مؤمن گفته بود، ولی با تمسخر گلخنی مواجه می‌شود.

«در میانه باغ، درخت صنوبری بود که سایه آن هزار آدم می‌نشستند. گلخنی [پشت] بر آن درخت نهاد. شعرا در گرد او جمع بودند، غواصی که از مشاهیر شعرا بود، مرثیه‌ای گفته در سر دستار خود خلانیده بود، گلخنی گفت: ای غواصی! آن بوق را [که] در سر خلانیده‌ای و از اسرافیل خبر می‌دهی، از سر برآور و صیحه‌ای دردم! غواصی، مرثیه را برآورد و مطلع مرثیه این بود، که:

دلا ز گردش گردون بی‌مدار دریغ نه یک دریغ که هر ساعتی هزار دریغ

چون مطلع را خواند، گلخنی در هجو وی طرد و عکس بنیاد کرد که:

گیّدی پاره زن زن جلب زن جلب گیّدی پاره زن

ابیاتی گفتن گرفت، که با وجود آن ماتم جانسوز، خلق از خنده بر زمین غلطیدند و گفت: ای مردک خرا! تو از برای چرخ مرثیه گفتی، نه از برای شاهزاده» (واصفی، ۱۳۴۹: ۳۳۴/۲-۳۳۵).

۳) غیاث قافیه‌ای

«مولدش هرات بود و وجه تسمیه او این است که هر قصیده و غزلی که می‌گفت، چندانکه قافیه داشت می‌گفت، اگرچه غزلی صد بیت می‌شد. و اگر دیگری قافیه پیدا کردی که او نگفته بودی، زر داده می‌خرید و داخل شعر خود می‌ساخت و اصلاً مقید به معنی نبود» (سام‌میرزا، ۱۳۸۴: ۲۹۲).

۴) ملّاجان کاشی

«خوشنویس بود و خطی اختراع کرده است موسوم به «شکسته‌بسته» بدین کیفیت که در دو ورق کاغذ تُنک، که پاره‌ای از این ورق سفید و پاره‌ای از آن سیاه است، چون بر بالای هم می‌نهند، صورت خطی پیدا می‌شود. و در شعر گفتن قدرت عجیبی داشت، چنانکه

در یک شب هزار بیت می‌گفت و در قافیه و عروض و معمّا رسایل دارد و اوقات به تعلیم اطفال می‌گذراند» (سام‌میرزا، ۱۳۸۴: ۲۸۴).

۵) سید علی مه‌ری عرب

«خلف سید مساعد جبل‌عاملی است. در کمال صلاح و پرهیزگاری می‌زیسته. در زمان خاقان مالک‌رقاب [شاه سلطان‌حسین] به منصب ملک‌الشعرایی سرفراز گردید. الحق در فن سخنوری نهایت قدرت و مهارت داشته، اشعار خوب از وی بر زبان‌هاست. گاهی سید هم تخلص می‌کرده لیکن اکثر تخلص وی مه‌ری است [..] چون فارسی گفتن اعراب بسیار شیرین و نمکین است میر سیدعلی مرحوم به آن روش اشعار خوب دارد و الحق که سحر کرده است دیگری را مقدور نیست» (واله داغستانی، ۱۳۸۴: ۴/۲۱۸۷).

۶) میرنجات قمی

از منشیان پرمه‌ارت عهد شاه‌سلیمان بوده است. مثنوی «گل‌کشتی» او آنقدر مشحون از این اصطلاحات است که از همان سال‌ها شارحان به آن توجه داشته‌اند. واله داغستانی (۲۳۳۴/۴) در باب مقام شاعری او گفته است: «خون مذلت شعر بعد از زلالی خوانساری و میرزا جلال اسیر و شوکت بخارایی در گردن میرنجات مرحوم است، چه زلالی و میرزا جلال اسیر را در بعضی اشعار راه به وادی مهملات افتاده به اعتقاد خود این روش را نزاکت‌گویی دانسته‌اند و حال آنکه از فرط بی‌مایگی در این وادی پی‌غلط کرده از منزل مقصود دور افتاده‌اند. از عهدۀ روش نزاکت‌بندی، ملاظه‌وری ترشیزی به قوت طبع و زور مایه برآمده و هرکس تتبع او کند البته کارش به مهمل‌گویی می‌انجامد. اما میرنجات مرحوم ماورای روش آنها طرز تازه‌ای اختراع کرده است که پسندیده طبع عوام شده، یعنی تابع روزمره اجامره و اوباش و بازاریان گردیده به طریق گفتگوی ایشان بنای شاعری را گذاشته است.»

۷) نازکی همدانی

«اوقات او صرف شعر می‌شود و در هر روز قریب به هزار بیت می‌گوید و به خود لازم کرده، که جمع کتب نظم را جواب گوید از جمله شاهنامه که فردوسی به سی سال گفته، او به سی روز گفته بود و در شعر او ردیف و قافیۀ غلط بسیار است و به غیر از تخلص در شعر او

نازکی نیست و در شعر او چیزهاست غیر از معنی [...] بدین خوبی اگر کسی گوید فلان شعر تو خوب نیست، می گوید که "می خواهی که من از شعر خود بدر کنم تا تو به نام خود کنی؟!!" (همان: ۲۸۸-۲۸۹). صادقی افشار ضمن آنکه او را «نازکی نهانندی» خوانده و در باب او گفته است: «عجب شاعری تندبديه بود و عجب تر آنکه شصت و یک جلد کتاب تصنیف کرده، ولی یک بیت از آنها مشهور نشده است» (صادقی افشار، ۱۳۲۷: ۳۰۲).

مدعیان تزریق گویی

(۱) احمدی

«سردقتر ظرفای عالم و در اشعار مضحک، مقبول عرب و عجم است. مضامین کثیر را در اندک عبارت فصیحی بر وجهی که به غیر از خودش دیگری فهم نمی توان کرد، درج کرده و به منصفه ظهور می رسانده است» (سام میرزا، ۳۶۱-۳۶۲).

(۲) تزریقی تربتی

«شخصی خوش طبع است در شعر سلیقه 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»

(کامی قزوینی: گ ۴۷)

(۳) تزریقی بیارجمندی^{۲۱}

«به تاج دوزی اوقات می گذراند و در هزل اشعار بسیار دارد، که لایق سیاق این کتاب نیست و فی الواقع در آن باب معنی های خوب دارد و سحر کرده، اما در این اوقات تایب شده و شعر معقول می خواهد بگوید، اما نامعقول می گوید» (سام میرزا: ۳۱۱). در حالی که پیوسته از «هفوات اللسان» استغفار می نمود به سال ۹۶۳ چشم از جهان بست (کامی قزوینی: همانجا).

(۴) تزریقی اردبیلی

«در شماخی به دلایلی اوقات می گذراند و شعرهای بی مزه می گوید» (همان: ۳۶۶).

(۵) محمدباقر حسینی شیرازی

نویسنده جنگ خطی به سال ۱۰۴۸ هـ. ق. متعلق به کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، به شماره ۳۲۹۴، که خود از ادبای دوره صفویه به شمار می آید. بعید به نظر می رسد که او

همان میرزا محمدباقر حسینی از دیوانیان ادیب و شاعر شاه‌عباس دوم باشد.^{۲۲} وی در این جنگ از دوستان شاعر خود نظیر ابراهیم ادهم ظاهراً خواسته تا اشعاری به دست‌خط خویش قلمی کنند. دو-سه رسالهٔ منشور تزییقی هم نوشته، که از برخی آنها با نام «چاراندرچار» یاد کرده، که به قول استاد جمشید مظاهری (سروشیار) شاید همان اصطلاح «چلندر و چار» ی باشد، که عوام اصفهانی به سخنان بی‌اساس و بنیان اطلاق می‌کنند.

۶) سیمایی مشهدی

«از مردم مشهد است و در تقلید، تقلید تیتال^{۲۳} می‌کند، اما بدو نمی‌رسد. تیتال مسخرهٔ مقرر و مقلد بی‌نظیر خراسان بود. در تزییق‌گویی چنان ماهر و استاد بوده، که چند بیت، بلکه هزار بیت در یک ساعت می‌گوید» (همان: ۲۵۰-۲۵۱).

۷) حکیم باقر شفائی

«از محلات است، به حلاج مشهور است. اگرچه کمال نداشت، اما از صاحب‌کمالان این عصر نمکین‌تر بود. گفتگوهای بی‌معنی او با حکیم شفائی کمال نمک داشت. یکی اینکه با حکیم می‌گوید که تو معانی اشعار مرا دزدیده‌ای. حکیم می‌گوید که: از کجا معلوم شده؟ دیوان خود را پیش حکیم می‌اندازد، که پس معنی‌های این صاحب‌مرده‌ها کو؟ دیگر اینکه با حکیم می‌گفته که: داغ شو که مربع در میان نامت نشسته‌ام و با وجود آنکه طبیعی، علاج نمی‌توانی کرد. تا اوایل زمان شاه عباس ثانی در حیات بود. اشعار بی‌معنی او خالی از نمکی نیست چون چشم باقرا به گُو افتاده بود، ملاّ قیدی گفت که اگر چشم باقرا خواهند که بکنند، از پس سر آسان‌تر است» (نصرآبادی، ۱۳۷۸: ۶۰۴/۱-۶۰۵).

۸) محمدصادق نصرپوری متخلص به بینش

«از شخصی استماع رفته، که مومی‌الیه در دکن اکثر ایام به سر برده، نزد والی حیدرآباد قربت یافته، نسخهٔ دیوان بر این منش رونق بازار خویش ساخته بود. اغلب آن طرف‌ها در گذشته باشد» (تتوی، ۱۹۵۷: ۳۹۹).

۹) وحدت قمی

«اصل او از گیلان است اما چون در قم بسیار بوده به قمی شهرت دارد و در اکثر علوم مهارت داشت؛ خصوصاً در ریاضی و طب و در ترتیب نظم خیلی قادر سخن بود [...] بدان

که وحدت مذکور غزلی دارد که همه‌اش بی‌معنی است چون عمداً گفته در مقطع عذر آن خواسته با آنکه مقطع نیز بی‌معنی است. از آن جمله این بیت:

در آن وادی که تخم پنجه شیر آتش افشاند ز پیکان خدنگ آهوی ما بر خود درآ بندد
اگر سنگین دلی وحدت! نفهمد زین غزل معنی طلسم اول به نام جذبۀ آهن‌ریا بندد

ظاهراً از راه شوخی‌ها در جواب غزل‌های دور از کار میرزا اسیر شهرستانی گفت. به هر حال خالی از تازگی نیست» (همان: ۱۷۵۷/۳).

۱۰ قاضی ولی بلگرامی

«مردی حریف ظریف بود و سوادى نداشت، محض به زور طبع بر بدبیه در هر زمینه چیزی می‌گفت» (تتوی: ۱۱۴).

۱۱ خواجه هدایت‌الله

«مشرف اصطبل صاحب‌قرانی است. اصل او از کاشان است. مردی فقیر و ندیم‌مشراب است. شعر تزریق را بهتر از شعرای زمان می‌گوید (سام‌میرزا: ۹۷). همشهری وی امین احمد رازی (۱۳۷۸: ۱۲۲۸/۲) درباره او چنین با احترام می‌گوید که: «اگرچه صاحب هدایت گشته، طبعی مشرف بر نظم و نثر داشته، اما بیشتر اوقات در گفتن اشعار مسلوب‌المعانی همت می‌گماشته و بدین شیوه تتبع چند کتاب نموده» است. اوحدی (۶۰۰-الف-۶۰۱-الف) ضمن ذکر شواهد متعدد و مغتنمی از اشعار او، که بعدها دیگران بعینه آنها را نقل کرده‌اند، داستانی دلکش و البته جان‌گداز نقل می‌کند:

«وی شرط کرده بود در خدمت پادشاه، که خمسه را جواب گوید، چنانکه [یک] بیت او معنی نداشته باشد، و هربیت که معنی دار باشد، یک دندان وی را به عوض برکنند. چون تمام کند، هریک را یک اشرفی طلا بگیرد. آن را تمام کرد، چنانکه بعضی ابیات آنها بر زبان‌هاست و آن پادشاه به سبیل هزل و مطایبه و ظرافت، سه دندان وی را به تهمت معنی داشتن اشعار برکنند».^{۲۴}

نتیجه‌گیری

تزریق، سخن ادبی بی‌معنی منظوم یا منثور، فراتر از سایر نقیضه‌های طنزآمیز است و می‌توان آن را یک اصطلاح فراگیر ادبی دانست که در انواع علوم ادبی همچون نقد ادبی،

انواع ادبی و حتی سبک‌شناسی کاربرد دارد. از سوی دیگر به سبب ماهیت هنجارگريزانه و خلاقیت‌های سنت‌ستیزانه‌اش با بسیاری از مباحث جهان مدرن و پسامدرن همخوانی دارد و قابلیت نقدهای تاریخی و جامعه‌شناختی و بلاغی حتی روان‌شناختی را دارد. تحقیق حاضر به سبب کاوش در متون خطی و منابع درجه اول ضمن ارائه شواهد منتخب سعی بسیار در تعریف این واژه ادبی مهجور و تعیین گستره و تحلیل فرم آن نموده است.

پی‌نوشت:

۱. به نظر می‌رسد تربیت در این برداشت ذهنی تا اندازه‌ای متأثر از قول رضاقلی‌خان هدایت است، آنجا که می‌گوید: «صحيح‌العقل را در چنین دعوی دقت در عدم معانی ابیات کردن صنعتی است غریب و زحمتی عجیب» (نک: مجمع‌الفصحا، ۱۳۸۰: ۱۲۳/۲). البته در روز روشن (۱۳۴۳: ۹۲۵) هم از آن با نام «صنعت تزیق» یاد شده است.
۲. در اصل، بهانه ایشان برای آفرینش این مقاله، نقد دفتر بی‌معنی شعر احمدعزیزی به نام کفش‌های مکشفه است، سراینده اشعاری مثل:

کوچزاد دیگرستان‌ها منم	ساکن آن‌سوترستان‌ها منم
خان قشلاقات کوچستان منم	قله بی‌قوچ پوچستان منم
در صدای شعر خود سیما شدم	بدعتی در لهجه نیما شدم

از دیگر فواید این مقاله، بیان تب تزیق‌گویی در طنزنویسان معاصر مجلات فکاهی است. هرچند بنا بر قول خودشان، ایشان نیز از کودکی با تزیق‌گویی سروکار داشته‌اند و جزو تفنن‌هایشان بوده است. برای اطلاع بیشتر از نظرات خرمشاهی در این باب و همچنین شعر بی‌معنی و به قول خودش «معنی اندر معنی» (نک: در خاطره شط، ۱۳۷۶: ۶۴۰ - ۶۵۱ و سیر بی‌سلوک، ۱۳۷۰: ۱۸-۱۹). در میان طنزنویسان معاصر، ناصر فیض مجموعه‌ای با نام تزیقی «املت‌های دسته‌دار» به بازار داده است. که البته در آن مجموعه تنها دو مثنوی کوتاه تزیقی وجود دارد (فیض، ۱۳۸۴: ۷۶-۷۸، ۱۰۵-۱۱۱).

۳. میان «احمدا» و «تزیق» تفاوت از زمین تا آسمان است. احمدا در اصل شعری عامیانه و سست و بالبداهه است که غالباً در هجو و هزل کسی گفته شده و بر خلاف قول لغت‌نامه دهخدا، از آن معنی مستفاد می‌شود. مبدع آن ظاهراً یغماست و انتسابش به نسیم شمال نظر شخصی و انتقادی مرحوم بهار است (برای اطلاع بیشتر نک: انواع شعر فارسی، ۲۶۵-۲۶۸؛ زیب سخن، ۱۹۷/۱ و نیز دیوان یغما، چاپ سنگی، ۱۲۸۱ هـ. ق: ۲۳۲ - ۲۴۷). با خواندن اشعار او خواننده خواهد فهمید که منظور از سخافت معنی و لفظ، تنها کاربرد هجو و بعضاً لغات

رکیکه است که بنده از آوردن شواهد معروف آن ادب به خرج دادم و امتناع کردم. اجمالاً از محترم‌ترین آنها، بیت زیر است:

یک گله گاو دیدمت، بس که دُرشت‌پیکری

نی که به پیکری چنان، قالب صد جهان خری

۴. مثلاً خواجه هدایت‌الله رازی و مشرف اصفهانی را دو شاعر دانسته و مه‌ری عرب را مه‌ری عرب خوانده است. همچنین یک مقاله بی‌امضا و بسیار مختصر و سطحی با نام «ترزیق، مهمل‌سرایی در شعر فارسی» در مجله رشد (سال ۷۶، شماره ۴۵: ۶۲-۶۳) به چاپ رسیده است که نگارنده‌اش در آن تنها به ذکر چند نمونه کلیشه‌ای بسنده کرده است. ۵. این کتاب اخیراً به چاپ رسیده است که به‌خصوص در بخش ترجمه هدایت (۴۱۶۲/۶-۴۱۶۷) متأسفانه مشحون از بدخوانی‌ها و ضبط‌های غلط است. لذا نگارنده در این مقاله بدان اتکا نکرد.

۶. در بسیاری از نسخه‌بدل‌های *بدايع/الوقایع* این اصطلاح به شکل (ترزيع) و (بزريع) و (ترضیع) آمده است. در متن هم دوبار (ترزیق) آمده است (نک: *بدايع/الوقایع*، ۱/۱۴۹ و ۳۳۷). در یکی از نسخه‌بدل‌های *تحفه سامی* هم (برزیف) آمده است. از این همه جالب‌تر، بینش نصرپوری است که هرچند خود اشعاری بر این شیوه دارد، از آن با عنوان (ترضیق) یاد کرده است، گرچه می‌توان گناه این اشتباه را تصحیف کاتب یا مؤلف تذکره *مقالات الشعرا* دانست (نک: *مقالات الشعرا*: ۱۱۲ م).

۷. در *مجالس‌النقایس* (نوایی، ۱۳۶۳: ۱۱۵) آمده که این غزل «به شهر هرات فرستاد، بعضی از مخادیم آن غزل را خوانده در یک بیت بر حرف "تا" نقطه نهاده بوده آن "تا" را "یا" خوانده، اعتراض کرده‌اند و خاطرها بر آن قرار داده که این مطلع بیت معنی ندارد». سام‌میرزا ضمن بیان همین داستان آن معترض را میر علی‌شیر نوایی ذکر کرده است (سام‌میرزا، ۱۳۸۴: ۱۲۴).

۸. داستان از این قرار است که گلخنی استرآبادی در مرثیه محمد مؤمن‌میرزا در حضور شعرا قصیده جانسوزی گفته بود به این مطلع:

آفتاب من به زیر خاک و من شب تا سحر

خاک بر سر می‌کنم تا آفتاب آید به در

نویسنده کتاب طبق ادعایش در این مجلس حضور داشته و با آنکه سیزده سال بیشتر نداشته است، در حضور جمع به شاعر اعتراض می‌کند و می‌گوید: «این بعینه همین عبارت است که کسی گوید که: من شب تا سحر قرآن می‌خوانم تا آفتاب آید به در. بر خوش‌طبعان ذوی‌العقول این پوشیده نیست که: این ترزیق محض است. دیگر، ای مولانا گلخنی! این چه معنی دارد که خاک آن شاهزاده را بر سر می‌کنید؟ مگر شما نباش یعنی کفن‌کشید که

شاهزاده را از خاک بیرون می‌آرید؟! این که گفتم، خلق فغان برآوردند. گلخنی را حالتی پیدا شد که به مردن نزدیک رسید. فقیر گفتم: این مطلب را اصلاح می‌توان کرد به این نوع که:

آفتابم زیر خاک و شب من خونین جگر
خاک بر سر می‌کنم تا آفتاب آید به در».

۹. دکتر شفیع کدکنی (۱۳۸۰: ۲۴) با نگاهی خاص به زبان و آثار صوفیه و تکیه بر اصل تداعی معانی عرفا می‌گوید «هر متن یک ذکر جلی است و هزاران ذکر خفی. هرمنوتیک عارف عبور از ذکر جلی متن است به عرصه ذکرهای خفی متن که بالقوه بی‌نهایت است. [...] عبور از یک متن فاقد معنی که تمام اجزای آن از nonsense تشکیل شده است. داستانی که سراسر آن بر تناقض و گزاره‌های غیرمحصل و یا معدوله و بیان پارادوکسی استوار شده است و هرچه به پایان می‌رسیم نامعقول‌تر و نامعقول‌تر می‌شود». وی به خوبی توضیح می‌دهد که چگونه ایشان حتی از عبارات فروشدگان دوره‌گرد در معرفی کالاشان یا عبارات فاقد معنی رایج در زبان کودکان به جستجوی معنی در آن سوی متن و مقصود مؤلف می‌پرداخته‌اند.

۱۰. صنایع مهملکی مانند تفصیل و توصیل که به وضع دهان در تلفظ حروف بستگی دارد. در اینجا باید یادآور شد که نباید بعضی شعرهایی را که با موسیقی واج‌ها، القاکننده فضاها و معانی طنزآمیز به خوانندگان خود هستند، جزو مهلات و تزیقات به شمار آورد. به‌عنوان مثال شوریده شیرازی شعری طنزآمیز با نام جشن سیاهان دارد که از پاره‌ای ویژگی‌های گویشی نیز برخوردار است:

آن سمن‌سوز دبنگوز پدریوز از دگرسو
گوئیا از گلبدن دلخور شده بنشسته سوکی
آن ترنجه کرده پنجه توی گنجه بهر کنجه
گشته رنجه روی پنجه بهر آش سیر موکی
(شوریده، به نقل از حمیدی شیرازی، ۱۳۶۹: ۴۰/۳)

۱۱. مثلاً،

روز تویی، روزه تویی، حاصل دریوزه تویی
آب تویی، کوزه تویی، آب ده این‌بار مرا
۱۲. جالب است که نصرآبادی (۶۰۴-۶۰۵) در آن دوره از این بیت معنی‌ای می‌فهمیده است و گفته است: «جهت پسر میر شیشه‌گر که به رذالت مشهور است، گفته و خوب گفته» است.
۱۳. مثلاً طرزی در جواب آنها که شعرش را تزیق (بی‌معنی) خوانده‌اند گفته است:

به طرز طرز طرزی طرز طرزیدن نه تزیق است

که طرزیدن به طرز طرز طرزی محض تزیق است

این شعر در دیوان چاپی طرزی نیست و از همان مقاله تربیت نقل شد (برای اطلاع بیشتر از طرز طرزی نک: مقاله «طرزی افشار، شاعری یگانه، شیوه‌ای یگانه» از رضا انزابی‌نژاد، نامه فرهنگستان، شماره ۱۵، تابستان ۱۳۷۹، ۹۶-۱۰۳). لازم به تذکر است که به سبب قلت شواهد برجای

مانده از این نوع اشعار خاصه ابیات خواجه هدایت‌الله و رساله‌های تزریقی حسینی شیرازی و نیز فقدان نسخ مضبوطی از آنها، همچنین ناآگاهی ما از شناسنامه پاره‌ای از واژگان ظاهراً عامیانه و غریب، بر تازگی و شخصی بودن این واژه‌ها نمی‌توان حکم قطعی داد و بهتر است از اغلب آنها با نام واژه‌های مهجور یاد کنیم.

۱۴. بیت مغلوط تحفه سامی بر اساس بدایع/وقایع (واصفی، ۱۳۴۹: ۳۵۱/۲) اصلاح شد. این شعر در هجو ریش سلطان محمد کوسه خماکتی گفته شده و در آن ریشش به آشیانه موسیچه قنديل حرم امام‌رضا تشبیه شده است.

۱۵. «لازم به یادآوری است که بعضی از زبان‌شناسان مانند چامسکی معتقدند که اگر جمله‌ای از نظر دستوری صحیح اما از لحاظ معنایی مغشوش باشد مهمل و غیردستوری است» (اخوت: ۹۹-۱۰۰).

۱۶. چنانکه فوقی یزدی با هزار تفاخر، اشعار هزل خود را «گل تزریق» نامیده است (فوقی یزدی، ۱۳۴۲: ۸۵-۸۶) و یا سام میرزا در باب تزریقی بیارجمندی، گفته «در هزل اشعار بسیار دارد، که لایق سیاق این کتاب نیست و فی‌الواقع در آن باب معنی‌های خوب دارد و سحر کرده، اما در این اوقات تایب شده و شعر معقول می‌خواهد بگوید، اما نامعقول می‌گوید» (سام‌میرزا، ۱۳۸۴: ۳۱۱). از این رو چنین معلوم می‌گردد که بی‌معنی‌گویی در تزریق، اغلب مترادف سخافت و بی‌اخلاقی کلام بوده است و شاید همین ویژگی البته غیرشایع موجب شده تا برخی آن را با «احمداء» اشتباه کنند.

۱۷. در جنگ حسینی شیرازی پس از رساله‌های تزریقی (گ) عبارتی دیده می‌شود که حکایت از تقدیم این قطعات به فرزندش دارد و این گواه محکمی است در تعیین طیف غالب مخاطبان تزریق.

۱۸. حسینی، حدود سه قرن پیشتر از هوشنگ ایرانی، جیغ بنفش کشیده است.

۱۹. نصرآبادی (۵۸۴/۱) نیز بر این نکته تاکید دارد آنجا که می‌گوید: «به طرز ملا فوقی شعر می‌گفت».

۲۰. سام‌میرزا با این شاعر خوب نیست و در موردش بی‌انصافی کرده است. تنها اوحدی حق او را گذارده است، به گونه‌ای که خواننده ضمن لحن توقیرآمیز اوحدی در باب او، با شواهد محکمی که از اشعار غواصی نقل کرده است، می‌فهمد که وی از آن دست شاعران پر قریحه و ارون بخت بوده است. سراینده اشعاری چون:

گر نه هر دم ز سر کوی توام اشک برد

عاشقی‌ها کنم آنجا که فلک رشک برد

۲۱. بخشی از شهرستان شاهرود است که مصحح تحفه سامی به اشتباه «بیارجند» ضبط کرده است. در نفایس المآثر از او با نام تزییقی دامغانی یاد شده است (کامی قزوینی: گ ۴۴).

۲۲. (نک: نصرآبادی، ۱/ ۹۸، و نیز دیوان میرزا محمدباقر حسینی، ۹ - ۱۸) البته از هیچ منبعی نشان از شیرازی بودن او ندیدم. درحالی که نسبت او را به گز و برخوار رسانده‌اند و فرزند میرابوعلی فرزند (سید ابوعلی)، وزیر سرکار قورچیاناش گفته‌اند.

۲۳. یغما چندین قرن بعد، این نام را در احمدای خود به عنوان سمبل نیرنگ و تقلید نقل کرده است:

در دعوی نامعمول، در وعده بی‌انجام سرمایه‌تلبیسی، پیرایه تیتالی
(یغما، ۱۲۸۱ق: ۲۴۰)

۲۴. از پنج نقیضه تزییقی، تذکره‌ها تنها به چهار نقیضه پرداخته‌اند. درباره فرجام کار او صاحب مجمع‌الفصحا داستان دیگری افزوده است و آن اینکه شاه سه دندانش را بر سرش کوبید (هدایت، ۱۳۸۰: ۲/ ۱۲۳۹). در تذکره روز روشن (۱۳۴۳: ۹۲۵) این داستان با آب و تاب بیشتر و البته اشتباهات عجیب‌تر نقل شده است: «مشرف اصطلب شاه عباس و شاه طهماسب ماضی بود. روزی شاه عباس ماضی برای نظم قطعه‌ای بی‌معنی بر وزن سکندرنامه نظامی بر وی حکم می‌دهد وی می‌گوید که یک قطعه چه معنی دارد خمسه به صنعت تزییق نظم توانم نمود. شاه بر این ادعای او وعده یک عباسی عوض هر بیت و به صورت بودن بیتی بامعنی وعید کردن یک دندان بدل چنین شعر می‌فرماید و هدایت به کمتر مدتی خمسه مهمله را به سلک نظم کشیده، به حضور شاه می‌گذراند و به کیفر سه شعر که در تمام خمسه بامعنی برآمده سه دندانش کنده می‌شود و به ازای بقیه اشعار عباسی‌های بی‌شمار ذخیره می‌نماید.

منابع

- آرزو، سراج‌الدین علیخان (۱۳۸۵)، *مجمع‌النقایس*، تصحیح محمد سرافراز، جلد سوم، اسلام‌آباد: انتشارات مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.
- اخوان ثالث، مهدی (۱۳۷۴)، *نقیضه و نقیضه‌سازان*، تهران: انتشارات زمستان.
- اخوت، رحیم (۱۳۷۱)، *نشانه‌شناسی مطایبه*، اصفهان: نشر فردا.
- ادیب‌الممالک، فراهانی (۱۳۸۶)، *زندگی و شعر*، تصحیح سیدعلی موسوی گرمارودی، تهران: انتشارات قدیانی.
- انزایی‌نژاد، رضا (۱۳۷۹)، «شاعری یگانه، شیوه‌ای یگانه»، *نامه فرهنگستان*، تابستان، شماره ۱۵، صص ۹۶-۱۰۳.
- اوحدی، تقی‌الدین، *عرفات‌العاشقین و عرصات‌العاشقین*، نسخه خطی کتابخانه ملی ملک، شماره ۵۲۳۴.
- _____ (۱۳۸۸)، *عرفات‌العاشقین و عرصات‌العاشقین*، تصحیح محسن‌ناجی نصرآبادی، تهران: انتشارات اساطیر.
- تربیت، محمدعلی (۱۳۷۶)، *دانشمندان آذربایجان*، به کوشش غلام‌رضا طباطبایی مجد، تهران: نشر ابو.
- جمال‌زاده، محمدعلی (۱۳۴۲)، *صندوقچه اسرار*، تهران: معرفت.
- حسینی شیرازی (۱۰۴۵)، *جنگ اشعار*، محمدباقر حسینی شیرازی، نسخه خطی، کتابخانه مرکزی به شماره ۳۲۹۴.
- حسینی، میرزا محمدباقر (۱۳۷۶)، *دیوان اشعار*، تصحیح میرجلال‌الدین کزازی، تهران: نشر مرکز.
- حمیدی شیرازی، مهدی (۱۳۶۹)، *دریای گوهر*، تهران: انتشارات پاژنگ.
- خانلری، پرویزی (۱۳۴۶)، «لتریسم»، سخن، دوره ۱۷، آبان، شماره ۸، صص ۷۳۱-۷۳۵.
- خرمشاهی، بهاء‌الدین (۱۳۷۶)، *در خاطره شط*، تهران: انتشارات جاویدان.
- _____ (۱۳۷۰)، *سیر بی‌سلوک*، تهران: انتشارات معین.
- خوشگو، بندار بن داس (۱۳۸۰)، *سفینه خوشگو* (دفتر اول و دوم)، سیدکلیم اصغر، پایان‌نامه دکتری دانشگاه تهران، چاپ نشده.
- دانش‌پژوه، محمدتقی (۱۳۴۰)، *فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران*، ۱۸ جلد، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- دانش‌پژوه، منوچهر (۱۳۸۰)، *تفنن ادبی در شعر فارسی*، تهران: انتشارات طهوری.
- رازی، امین‌احمد (۱۳۷۸)، *هفت اقلیم*، تصحیح محمدرضا طاهری، ۳ جلد، تهران: انتشارات سروش.
- رستگار فسایی، منصور (۱۳۷۳)، *انواع شعر فارسی*، شیراز: انتشارات نوید.

زرّین کوب، عبدالحسین (۱۳۶۳)، شعر بی نقاب، شعر بی دروغ، تهران: سازمان انتشارات جاویدان. ژوکوفسکی، والناتین (۱۳۸۲)، اشعار عامیانه ایران در عصر قاجاری، تصحیح عبدالحسین نوایی، تهران: انتشارات اساطیر.

سام میرزای صفوی (۱۳۸۰)، تحفه سامی، با تصحیح و تحشیه دکتر رکن الدین همایونفرخ، تهران: انتشارات اساطیر.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۵)، شاعری در هجوم منتقدان، نقد ادبی در سبک هندی، پیرامون شعر حزین لاهیجی، تهران: نشر آگه.

_____ (۱۳۷۷)، «جادوی مجاورت»، بخارا، سال اول، شماره ۱، صص ۱۵-۲۶.

_____ (۱۳۷۷)، «شعر جدولی»، بخارا، سال دوم، شماره ۲، صص ۴۶-۵۹.

_____ (۱۳۸۰)، «شکار معنی در صحرای بی معنی»، مجله دانشکده ادبیات تربیت معلم، سال نهم، شماره ۳۲، صص ۲۳-۵۲.

_____ (۱۳۷۰)، موسیقی شعر، تهران: نشر آگه.

صبا، مولوی محمدمظفر حسین بن محمد یوسفعلی (۱۳۴۳)، تذکره روز روشن، تصحیح محمد حسین رکن زاده آدمیت، تهران: کتابخانه رازی.

صمدیان، ارغوان (۱۳۸۷)، «سرزمین عجایب»، کتاب ماه ادبیات، اردیبهشت، شماره ۱۳، صص ۳۹-۴۸.

طرزی افشار (۱۳۳۸)، دیوان اشعار، تصحیح حمید تمدن، تهران: کتابفروشی ادبیه.

فوقی یزدی (۱۳۴۲)، دیوان اشعار، تصحیح مرتضی مدرس گیلانی، تهران: عطایی.

فیض، ناصر (۱۳۸۴)، املت های دسته دار، تهران: انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

قانع تنوی، غلامعلی شیرین عزت الله (۱۹۵۷)، مقالات الشعراء، کراچی: انتشارات سندی ادبی بورد.

کارول، لوئیس (۱۳۷۴)، آلیس، آن سوی آینه، ترجمه محمدتقی بهرامی حران، تهران: انتشارات جامی.

کامی قزوینی، میرعلاءالدوله حسینی (بی تا)، نفایس المآثر، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، میکروفیلم شماره ۵۱۳۴.

گلچین معانی، احمد (۱۳۴۲)، «شریف تبریزی»، نشریه دانشکده ادبیات تبریز، زمستان، شماره ۶۷، صص ۴۵۶-۴۶۶.

_____ (۱۳۴۳)، «شریف تبریزی»، نشریه دانشکده ادبیات تبریز، بهار، شماره ۶۸، صص ۲۹-۷.

میرنجات قمی، عبدالعال (۱۳۱۳)، «مثنوی گل کشتی»، وحید، شماره های ۳-۵، ۲۲-۲۹، ۲۷-۲۸ و ۶۸-۷۰.

نشاط، محمود (۱۳۴۲)، زیب سخن یا علم بدیع فارسی، تهران: بی جا.

- نصرآبادی، محمدرضا (۱۳۷۸)، *تذکره نصرآبادی*، با مقدمه، تصحیح و تعلیقات محسن ناجی نصرآبادی، تهران: انتشارات اساطیر.
- نوابی، امیرعلی شیر (۱۳۶۳)، *ترجمه مجالس النفایس*، تصحیح علی اصغر حکمت، تهران: انتشارات منوچهری.
- واصفی، زین الدین محمود (۱۳۴۹)، *بدایع الوقایع*، تصحیح الکساندر بلدروف، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ.
- واله داغستانی، علیقلی (۱۳۸۴)، *ریاض الشعرا*، تصحیح محسن ناجی نصرآبادی، تهران: اساطیر.
- هدایت، رضا قلی خان (۱۳۸۰)، *مجمع الفصحا*، تصحیح مظاهر مصفا، تهران: امیرکبیر.
- یغمای جندقی، ابوالحسن (۱۳۸۱هـ.ق)، *دیوان اشعار*، چاپ سنگی، تهران: بی جا.
- Lear, Edward (1994), *Complete Nonsense*, Hertfordshire, Wordsworth Editions Limited.
- Preminger, Alex & T. V. F. Brogan (1993), *Encyclopedia of poetry and Poetics*, Princeton, New Jersey, Princeton university press.