طرزی نابهنجاریده و تأسف‌بار در چاپیدن دیوان طرزی افشار

سعید شفیعیون*

چکیده

طرزی افشار را می‌توان بزرگترین شاعر هنجارستیز زبان فارسی دانست که شعرش افزون بر برجستگی زبانی، در سطح قابل قبولی برخوردار از سایر وجوه عاطفی و هنری نیز هست. حتی همین خصیصهٔ برجسته‌ساز شعر طرزی که در اشکال متنوعی به حاصل آمده است، تا به امروز به طور دقیق و علمی شناسایی و رده‌بندی نشده؛ چنان که تلاش‌های شگرف شاعر در نظر خواص هم صرفاً به ساخت مصادر جعلی منحصر شده است و بس. طبیعی است که زمینه‌ساز تحقیق حاضر عمدتاً تمهید متنی مصحّح و دانشگاهی است.

از این متن تا به حال دو چاپ با عنوان تصحیح نشر یافته است. نخستین آن مربوط به حدود یک قرن پیش و دیگری به تازگی چاپ و نشر یافته که غالباً جز تکرار مغلوط چاپ نخست و تلمباری از مطالب لاطایل نیست. در این مقاله سعی شده تا دیوان تازه‌چاپ طرزی به طرزی علمی و منصفانه بررسی انتقادی شود.

کلیدواژه‌ها: طرزی، هنجارستیزی زبانی، تصحیح، نسخه، مقدمه، تعلیقات.

تاریخ دریافت: ۹۳/۰۷/۲۸ تاریخ پذیرش: ۹۴/۰۴/۱۴

* عضو هیأت علمی دانشگاه اصفهان / saeid.shafieioun@gmail.com

درآمد

نسخهٔ آشفتهٔ دیـوان عمـر مـا مپـرس خط غلط، معنی غلط، انشا غلط، املا غلط

(اسیر شهرستانی۱۳۸۴: ۴۸۵)

اگر سبک شخصی را بتوان ملاک اصلی در ارزیـابی آفـرینش هنـری برشـمرد، چنانکه اغلب هنرمندان متجددمآب و کلیهٔ منتقدان وابسته می‌پندارنـد، بزرگتـرین و برجسته‌ترین هنرمندان آنهایی هستند که هنرشان در نخستین دیدار از میان سایر آثار فریاد برمی‌کشد و چشمان همگان را تنها به خـود خیـره فرامـی‌خوانـد. البتـه ایـن خصیصه ریشه در حبّ ذات و آرزوی جاودانگی بشر دارد.

در این میان، طبعاً شعر، که از نخستین هنرهای بشری است، در دستیابی به سبک خاص بیشترین محک‌ها را خورده است، به طوری که با نظری بر پهنهٔ ادب فارسـی از دیرباز تا امروز، این آگاهی به دست خواهد آمد که سرایندگان از خـام تـا پختـه بعضاً در هوس کامیابی از این شاهد مقصود سوخته‌اند و خاکسترشان بـه بـاد رفتـه است. البته میزان خطرپذیری شاعران در رسیدن به این هدف یکسان نبوده و نیسـت و کمتر شاعری را می‌توان سراغ گرفت کـه تمـام هـمّ خـویش را در یـافتن سـبک خاص، آن هم در یک زمینهٔ محدود و سطحی، گذاشته باشد.

از این نگاه، طرزی افشار را شاید بتوان برجسته‌ترین شاعر صاحب سـبک ادب فارسی دانست، به گونه ای که یک بیت از اشعار وی را نمی‌توان در دیوان صـدهزار بیتی شاعری دیگر گنجاند (ر.ک: شفیعی کدکنی ۱۳۷۳: نـه). در واقع برجسـتگی آن بـه حدی است که با اندک درنگی بر اشعار وی به آسانی متوجه طرز شـگفت‌انگیـزش می‌شویم. فرآیندی سبکی که حاصل پر بسامد نوعی هنجارستیزی زبانی است و البته چشمگیرترین و زودیاب‌ترین آن. به بیان دقیـق‌تـر، وی از طریـق هنجـارافزایی در بخش صرف و نحو و استعمال کلمـات مهجـور غیرفارسـی و قواعـد شـاذ و کهـن شاعری، زبانی خاص برای خود ساخته است. حقیقت امر آنکه اسـاس کـار وی در راستای سبک‌سازی، توسعه و تکثیر افراط‌آمیز همان ویژگـی‌هـای گـاه نـادر آثـار گذشتگان ادب فارسی بوده است که بعضاً بواسطهٔ معنی‌ستیزی و ابتذال لفظ و طـرح

بعضی مسائل طنزآمیز آن را به تزریق مانند کرده است (ر. ک: شفیعیون، ۱۳۸۹: ۱۷).

برای بررسی دقیق و علمی این شگرد طرزی نخست نیازمند متن منقح و مصححی از اشعار وی هستیم ؛بخصوص آن که ترفندهای معنی‌ستیز سبکی این شاعر بعضاً بسیار مبهم بوده و گاه موجب بدفهمی و بدخوانی کاتبان شده است، کاتبانی که اغلب در فاصلهٔ یکی دو قرن پس از طرزی حیات داشته‌اند. محمد تمدّن از محقّقان خودآموختهٔ ارموی، نخستین کسی است که به سال ۱۳۰۷ خورشیدی با در دست داشتن چند نسخه به طور ذوقی و با روشی غیر دانشگاهی و بدون تحقیق دقیق در احوال و اشعار طرزی مبادرت به چاپ دیوان او کرد و سی‌سال بعد آن چاپ را تجدید کرد. با این حال تلاش وی درآن روزگار برای ارائهٔ چاپ اشعار طرزی و توضیح مختصر برخی واژگان و ترجمهٔ عبارات ترکی بسیار ارجمند بود. بعد از حدود یک قرن، اخیراً یکی از استادان دانشگاه با یکی از پیش‌کاران پژوهشی‌اش، به تصحیح آن دست یازیده و در انتشارات بنیاد پژوهشی شهریار نشر داده است. اینها همه قراینی است که کاری درخور و سرمشق‌گونه در عالم تحقیق را به مخاطبان فرهیخته و علاقه‌مند ادب فارسی نوید می‌دهد؛ اما افسوس که در نخستین نظر، این کتاب به حدی عاری از مداقهٔ علمی و خالی از کمترین خُلق تحقیقی است که هر مخاطب بی‌نظر و بلکه ارادتمند نسبت به آن برآشفته می‌شود.(۱)

حاصل سخن این که این صورت چاپیدهٔ دیوان طرزی عموماً چیزی نیست جز انتحال و تخریب و تطویل چاپ یک‌صد سال پیش و اجتماع هر سقط و غلطی که تا به امروز تفریقاً و تدریجاً در عالم تحقیقات ادبی اتفاق افتاده است که گفته‌اند «آن چه خوبان همه دارند تو یک جا داری». به عبارتی دیگر باید گفت که این کتاب شامل مقدمه، متن، تعلیقات و فهارس است که هر کدام به تنهایی مشحون از انواع بی‌روشی‌ها و اشتباهات است. نگارنده با آن‌که بسیاری از آن اشکالات را ابتدایی می‌داند، به سبب آن که خطاهای ویرانگر ویراستاران الگوی معکوس بسیار خوبی برای فهم روش تحقیق و تصحیح متون ادبی است، قصد دارد تا مرحله به مرحله این اثر را نقد کند و قضاوت را به عهدهٔ مخاطبان بگذارد.

۱. نقد مقدمه

از آن ره بـــه جـــایی نیـــاورده‌انـــد کـــه اوّل‌قـــدم پـــی غلـــط کـــرده‌انـــد

(سعدی، ۱۳۷۵: ۱۶۸)

ضمانت تصحیح منقَّح، تحقیق دقیق مصحِّح در متنی است که قرار است از زیر آوار خمول و غلط کاریهای سالهای سالِ جماعت فضول بیرون آید. به بیانی دیگر مصحّح هم می‌باید برای صحّت ضبط متن و هم تفهیم آن، نخست برای خود و سپس مخاطبان، واج تا واج اثر را تحقیق کند و سپس به وقت لزوم تمام یا بخشی از آن را در دو بخش مقدمه و تعلیقات به عرض خوانندگان کتاب برساند؛ تحقیقی که بر پایهٔ منابع اصلی و اصیل و درست شکل گرفته باشد. برای مثال باید گفت کـه در مقدمـهٔ دیوان تازه‌نشریدهٔ طرزی، هیچ یک از اسالیب حداقلی تحقیق رعایت نشده؛ چنان که «کشته از بس که فزون است، کفن نتـوان کـرد». هولنـاکی ایـن وضـع شـرمناکی از توضیح واضحات و طرح مسائل الفبایی تحقیق و ترس از تصـدیع خواننـدگان ایـن مختصر، موجب شده تا فصول عیوب این کتاب بی‌اصول را با چند شـاهد شـاخص ارائه دهیم:

بی‌اندامی و سست‌پیوندی تحقیق

اُسّ اساس هر تحقیقی کمال و انسجام ساختاری آن اسـت ؛بـه گونـه‌ای کـه بـا نگاهی به ابواب و تدوین آن، این نکته القا گردد که پژوهنده به ضرورتِ طرح تمـام موارد بررسی شدهٔ مندرج در آن آگاه بوده است و چنین نبوده که صِرف تظـاهر بـه تحقیق، بعضی مسائل را ناتوان از فهم ماهیت آن‌ها و نسبت و سنخیتشان با یکدیگر پشت سر هم قطار کرده باشد. متأسفانه مقدمهٔ کتاب مـذکور از ایـن لحـاظ آسـیب بسیاری دیده است. اینان ضمن آنکه پیشگفتاری در باب کارشان نیاورده‌اند، از هـر گونه توضیح بسنده‌ای در باب ضـرورت چـاپ مجـدد آن، شـیوهٔ تصـحیح مـتن و رسم‌الخط نسخ و متن مصحّح و نوع وظایفی که هر کدامشان بـر عهـده داشـته‌انـد، خودداری ورزیده‌اند. حتی از هر گونه اشارهٔ مستقیمی بـه چـاپ‌هـای پیشـین اثـر استنکاف کرده و گریزانه از کنار این مسئلهٔ مهم درگذشته‌اند.

افسوس‌بارتر شلختگی و آشفته‌کاری بی‌حد و حصر ایشان در ترتیب و تدوین مباحث است. چنان‌که بدون باب‌بندی و استقلال عناوین، بخش شرح احوال را به طور سربسته و درهم و برهم با نسخه‌شناسی بسیار مختصر اثر و منابع تحقیق زندگی و شعر طرزی ادغام کرده و در همین آشفتگی آنقدر توجه به خرج نداده که نام منابع را یک‌دست ذکر کنند و در کنار عناوینی چون تذکرهٔ شبگرد، مجمع‌الفصحا و چاپ دوم تمدن، نام دکتر رضا رضا انزابی‌نژاد و شفیعی کدکنی را نیاورند. بگذریم از این که استاد شفیعی را نه از محققان که از زمرهٔ شعرایی دانسته‌اند که به فرمالیسم توجه داشته است!

شگفتی دیگر این آشفته‌کاری‌ها آن است که اینان با همهٔ ریزه‌خواری‌شان از خوان فرمالیست‌ها، این اندازه التفات نفرموده‌اند که شعر طرزی را باید در چهار بخش زبانی، بلاغی، عاطفی و موسیقایی بررسی کنند و در ادامهٔ آن زیر فصل‌های هر یک را در جای خود تجزیه و تحلیل کنند. همین بی‌انضباطی فکری است که موجب شده ایشان بعد از عنوان طرز سخن طرزی، ناگهان بهره‌گیری طرزی از قرآن و حدیث را پیش آرند. احتمالاً توجیهشان آن است که به حسب وجه تقدیسی، بحث را از این‌جا شروع کرده‌اند؛ در حالی که در پژوهش چنین تقدیم و تأخیری توجیه‌پذیر نیست. در داخل همین فصل از تلمیح سخن گفته‌اند ؛ آرایه‌ای که باید آن را در بخش بررسی‌های بلاغی می‌آوردند. پس از تحقیقات ریشه‌های دینی شعر طرزی فصل دیگری را با عنوان ویژگی‌های زبانی شعر طرزی آغاز کرده‌اند و پس از آن فصلی را با عنوان «برخی از علوم بلاغی که در میان اشعار طرزی نمود بیشتری دارند» آورده‌اند، که علاوه بر آنکه عنوانش در قالب جمله و نازیبنده بیان شده است، باید گفت که باز هم پراکنده و پریشیده است و در آن آرایه‌های بدیعی و بیانی در هم شده‌اند. آرایه‌هایی بر خلاف ادعای ایشان غیر کلیدی و بی‌تناسب با سبک که بسیار هم سطحی طرح شده‌اند. در آخر نیز پس از بخش تأثیرپذیری طرزی از اسلافش، باز بعضی مفاهیم شعر طرزی در کمال ناهم‌سنخی کنار هم چیده شده‌اند. برای مثال فصولی با عناوینی چون توحید، گذرا بودن عمر، نفس اماره، درد،

تواضع و فروتنی، در کنار یکدیگر آورده شده که هر کدام متعلق به یکی از عواطف شعری‌اند. از این‌ها گذشته، معلوم نیست که مغبچگان و سگیه که اصطلاحند چه مجانستی با این فصل داشته‌اند که در کنار هم ردیف شده‌اند. این در حالی است که برای بعضی زیرفصل‌ها مثل پرهیز از گردآوردن مال و سخن‌شناس نبودن مردم زمانه بی‌هیچ توضیحی تنها یک شاهد شعری متذکر شده‌اند. سرانجام آن‌که بر منِ نگارنده دلیل ذکر تمام بحر طویل شاعر در مقدمه مفهوم نشد.

بی‌استنادی و بداستنادی

در مقدمهٔ مذکور هرچند به منابعی اشاره شده، اما در اغلب موارد مثل بخش احوالی شاعر، از هر نوع استنادی امتناع شده است (طرزی،۱۳۹۳: ۱۹). برخی جای‌ها هم به جای منابع دست اول، به منابع دست چندم ارجاع داده شده است. مثلاً اینان اثرآفرینان را تذکره شمرده‌اند و دیگر اینکه شواهد شعری مقدمهٔ کتابشان را به جای آنکه به متن مصحح خود ارجاع دهند، به چاپ تمدن ارجاع داده‌اند (همان: ۲۰ـ۲۵) و به جای تصحیح احمد مدقق یزدی، چاپ کهن و مغلوط وحید را مرجع قرار داده‌اند (همان،۱۹). بخش دیگری از این بی‌اسلوبی در گزارش‌های نسخه بدل و تعلیقات قابل مشاهده است که در جای خود خواهیم آورد.

خام‌کاری و پخته‌خواری

توضیحاً آنکه حدود نود و پنج درصد مطالب احوالی مقدمهٔ این اثر برگرفته از کتاب محمد علی تربیت (۱۳۷۸: ۳۷۲ـ۳۷۳) و مقدمهٔ محمد تمدن (طرزی ۱۳۳۸: دـکب) است و بیش ازهشتاد درصد مباحث تحلیلی و سبکی شعر طرزی گاه تا تکرار عین جملات و تقسیم‌بندی و شواهد (طرزی ۱۳۹۳: ۳۶-۴۷)، مأخوذ از مقالهٔ رضا انزابی‌نژاد (۱۳۷۹: ۱۰۱-۱۰۲) است. مابقی مطالب نیز عموماً زاید است و متکی به منابع پراکنده و غیر ضروری که بعضاً از خود ایشان است؛ از جمله توضیح نظرگاه‌های شایع فرمالیستی و یا آرایه‌های معروف و معمول و مبتذل ادبی مثل ایهام تناسب و نظایر آن که از منابع ناهمسان و متنوع و معمولی گرد آمده است. ایشان در حقیقت

نتوانسته‌اند که منابع اصیل را بازشناسند و از میان همان منابع درجه‌چندم هم سره و ناسره را جدا کنند. فهرست منابعی که در مقدمه آورده‌اند و مؤمنانه بدان نگریسته‌اند، به هیچ وجه منتقدانه مورد بررسی قرار نگرفته است. همچنین اینان به تبع تمام محققان پیشین که همه از ادیبان برجستهٔ آذری بوده‌اند، قول تذکرهٔ نصرآبادی (۱۳۷۹: ۶۲۵) را که طرزی «از ولایت طرشت است، مِن اعمال ری» تخطئه کرده‌اند و همان اجتهاد تربیت (۱۳۷۸: ۳۷۲) در باب تولد وی در روستای طرزلوی ارومیه را ذکر کرده‌اند؛ قولی از تربیت که از تمدن تا انزابی‌نژاد بتکرار نقل شده است [۲]. نگارندهٔ این مقاله بی‌آنکه منکر ترک‌نژادی وترک‌زبان بودن طرزی باشد، دلیلی بر رد سخن نصرآبادی نمی‌یابم؛ زیرا که آن را کهن‌ترین و مستندترین منبع زندگی طرزی و شاعران هم عهد وی می‌دانم و در ضمن منافاتی میان سخن او با اصل و نژاد طرزی قائل نیستم. لذا این سخنان را که وی در این روستا به دنیا آمده و نزد آخوند خداشناس دهشان تلمذ کرده و بعد به ارومیه رفته و بعد که به اصفهان آمده، فارسی یاد گرفته است، مشتی خیالبافی و انشائات جانبدارانه میدانم و انتظار داشتم که محققان دانشگاهی از نقل چنین سخنان نامستند خودداری کنند؛ نه این که با حرص و ولع در مطالب سخیف آن بیفتند و آن مهملات را بیوبارند و تازه چنین بنمایند که حاصل تحقیق خودشان است. نیز باید اذعان کرد که جز نصرآبادی دیگران هر چه گفته‌اند، نتیجه تأملشان در اشعار طرزی بوده است. به هر روی نویسندهٔ این سطور با توجه به قول نصرآبادی و اشعار ذیل معتقد است که طرزی سالها مقیم تهران و حوالی آن بوده است:

گر نسیمش همه فیض دم عیسی بخشد ورشود مرده در او زنده نمی‌تهرانم [۳]

آنچنان رنجه ز تهران شده نفسم [۴] که اگر کس شود بر سر کس کنده [صح: گنده] نمی‌تهرانم

(طرزی ۱۳۹۳: ۱۴۰)

ابیات ذیل هم نشان می‌دهد که وی در حکومت مهدی‌قلی خان بر ری به آنجا آمده و دلخوش شده و برای مدتی اقامت کرده است:

بارها آمده آزرده ز تهران رفتم نیست این بار چو هر بار نمی‌تهرانم [۵]

می‌بهشتد ز رخ مهدی‌قلی‌خان تهران	می‌گلد کوچه و بازار نمی‌تهرانم
مگر او حق مرا از متصدی گیرد	گردد از لطف مددکار نمی‌تهرانم
هر ستم‌دیده چون عازم تهرانیده	من هم ای طرزی افشار نمی‌تهرانم

(همانجا)

طرزی خود به اختلاف نظر معاصرانش دربارهٔ هویت وی اشاره کرده و سرانجام معلوم هم نکرده که در این میان سخن راست کدام است:

گه بود مولدم از قبلهٔ کرمانشاهان	گه ریی می‌لقبانندم و گه خلخالی
راست گوییدن و گفتن نه کسا دیده چنان	که خرد صرفه‌اد از غیر کری و لالی

(همان: ۱۸۹)

پس آنچه مسلم است این است که بر خلاف اصرار مصحح ارموی، محمد تمدن، و سایر منتشران همشهری وی در سرتاسر دیوان وی نشانی از ارومیه و مشابهات آن نیست.

با این اوصاف انتساب طرزی به افشارهای تهران بسیار محتمل‌تر است تا نسبتش به روستای طرزی‌لوی ارومیه[۷] (ر.ک: بلوکباشی ۱۳۷۹: ۹/ ۴۹۰-۴۹۸). به جز این، دلیل غفلت اغلب محققان از تناسب تخلص طرزی با طرز و سبک شاعری هنوز برای نگارنده روشن نیست. تخلصی که در تاریخ ادبیات ایران بوضوح و مکرر می‌توان دید مثل طرزی رازی، طرزی شبستری، طرزی شیرازی، طرزی قندهاری، طرزی گوالیاری و طرزی لاهیجی.

معضل دیگر کار ایشان در بررسی احوال طرزی، بی‌توجهی به اطلاعات تاریخی مندرج در اشعار ماده تاریخی اوست. تمدن در محاسبات مواد تاریخی سعی نموده و در توضیحات اختصاری پی‌نوشتش معادل عددی آنها را آورده است و غریبا اینان که در یغمای چاپ تمدن اعم از مقدمه و متن و تعلیقه ترکتازی کرده‌اند، از نقل همان معادل‌های عددی در تمام کار خودداری فرموده‌اند.

جز این، ایشان همانند محمد تمدن اندک تلاشی در شناختن برخی ممدوحان و اعلام تاریخی طرزی نکرده‌اند، انتظاری که بعد صد سال بی‌جا نمی‌نمود. البته روشن است که برخی اشخاص مورد اشارهٔ او امروز ناشناسند؛ به‌ویژه آنکه خود او نیز در

مواردی در ذکر نام ممدوح کوتاهی ورزیده است: امری که در تعارض با قصد مدحیه‌سرایی است و احتمالا میتواند نتیجهٔ اختصارورزی کاتبان نسخه‌های او باشد.

کژفهمی

از تاریخ تولد و فوت این شاعر هیچ اطلاعی در دست نیست و باید گفت که جز تذکرهٔ نصرآبادی هیچ تذکرهٔ مهم و کهن دیگری به نام وی اشاره نکرده است. شاید شباهت سبکش به اشعار شعرای تزریقی موجب شده که با او نیز مانند این شاعران رفتار شود و تذکره‌نویسان جدی از شرح حال وی سر باز زنند. طرزی هم متأسفانه تنها به ذکر سفرهایش اهتمام داشته است. ایشان معتقدند که طبق کتاب اثرآفرینان وی متولد ۱۷ ربیع الاول ۱۰۶۰ بوده (طرزی ۱۳۹۳: ۱۹) است. اولاً باید دانست که این منبع جدید خود این تاریخ را از تربیت نقل کرده،تاریخی که در واقع برگرفته از رباعی طرزی هنگام زیارتش از مضجع شریف امیر مؤمنان (ع) در نجف مصادف با ۱۷ ربیع الاول ۱۰۶۰ تولد پیامبر (ص) است.[۶] اینان به غلط از آن تاریخ تولد طرزی را مراد کرده‌اند و خود دقیقه‌ای تفکر نکرده‌اند که چگونه این شاعر می‌تواند پیش از تولدش برای شاه صفی (حک: ۱۰۳۸–۱۰۵۲) شعر گفته باشد. جالب آن که اینان در چند سطر جلوتر (ادامهٔ مقاله) اظهار کرده‌اند که وی در حدود ۱۰۵۲ فوت کرده است. به عبارت روشن‌تر یعنی طرزی هشت سال پیش از تولدش مرده است.

همچنین گفته‌اند که «وی سفری به هند داشته و چنان مفتون این سرزمین پر رمز و راز گشته که بارها آرزوی دیدار مجدد آن را داشته است، تا آنکه راهش به شمال افتاد و این سرزمین همیشه سبز را دید، هوا و اشتیاق دیدار دوبارهٔ هند را از سر به در کرد:

از سر هوای هند به بیرون[صح: ببیرون!] مبارک است در لاهجان و رشت اگر می‌سراسری»

(همان: ۲۲)

ضمن آن که این شاهد شعری هرگز بیانگر تجدید آرزوی شاعر نیست، باید به بیتی اشاره کرد که آشکارا از انکار هند و شاعران ایرانی هندبیمار پرده می‌دارد:

نمی‌هندم، نمی‌رومم برای جیفهٔ دنیا نیم چون شاعران دیگر ابله می‌صفاهانم

(همان، ۱۸۰)

بر سر این باید گفت که اگر طرزی به هند رفته بود، در سفرنامه‌های منظوم پراکنده‌اش بدان اشاره می‌کرد و «هندیدم» را هم به فهرست ذیل اضافه می‌کرد: « گرچه عمرم به جهان بیهده گردید، فرنگیدم و ترکیدم و تاتیدم و گرجیدم و روسیدم و لزگیدم و بی‌فایده گشتم [...] پس از این دست من و دامن آن طایفه کز همت ایشان بخروجم ز صفاهان و بشیرازم و آن گاه حجازیده و حجیده زیارت بکنم مرقد پاک شعرا را» (همان،۲۰۹).

البته که طرزی‌تخلصی وجود داشته که به هند رفته؛ ولی او با طرزی ما یکی نبوده،چرا که در همان هند و در آغاز قرن یازدهم و پیش از تولد طرزی افشار فوت شده بوده است (گلچین معانی ۱۳۶۶: ۸۰۶/۱).

غلط دیگری که از ایشان در بررسی‌های تاریخی احوال طرزی سر زده، تاریخ مرگ وی است. اینان نوشته‌اند که « طرزی بعد از سال ۱۰۵۲ از قید زندگی مادی رست و به لقای زندهٔ نمیر پیوست» (طرزی ۱۳۹۳: ۲۵). آخر این نوع چه تاریخ‌گذاری تخمینی برای مرگ طرزی است که می‌توان از آن چنین نتیجه گرفت که وی تا پیش از چاپیدن دیوانش زنده بوده است؟ گویا منظورشان این بوده که وی چهار پنج سال بعد از این تاریخ فوت شده است. البته دلیل این سخن را چنین گفته‌اند که «آنچه این تاریخ را صحیح نشان می‌دهد این نکته است که به گواهی تاریخ، شاه عباس ثانی در سال ۱۰۵۲ بر تخت سلطنت جلوس کرده و شاعر در لابه لای سروده‌هایش به تمجید و تحسین او برخاسته است»[۸] (همانجا: ۲۵).

ایشان با استناد به یکی دو ماده تاریخ نشانه‌های حیات وی را در ۱۰۵۴ و ۱۰۵۶ هم تأیید کرده‌اند. البته ما نشانه‌های دیگر هم یافتیم که حیات وی را تا سالها بعد گواهی می‌کند؛ مثل سفرش به تبریز در ۱۰۵۹ (همان: ۱۳۸) و نجف (۱۰۶۰) و ماده تاریخ خلعت یافتن یکی از خانان در ۱۰۶۱. با این همه معلوم نیست چرا برخی منابع حیاتش را تا پیش از ۱۰۸۳ هم گفته‌اند (نک: دولت‌آبادی ۱۳۷۷: ۱۲۷).

در بررسی شعر طرزی هم مثل صنایع شعری وی و تأثیرپذیری‌اش از شعرای پیشین از این ندانم‌کاری‌ها بسیار اتفاق افتاده است. برای مثال ابیات ذیل را دارای

استعارهٔ تبعیه دانسته‌اند:

سـوای مـن کـه سـیاهیده اختـر بخـتم ضـیا ز کـس ندریغیـده مهـر رخسـارت
(طرزی ۱۳۹۳: ۴۸)

و نوشته‌اند که «طرزی در بیت فوق سیاه را که صفت اختر است به سبب تشـبیه بخت به اختر به صورت فعل آورده است[!]» (همانجا). نخست آن که به نظر نگارندهٔ این مقاله استعارهٔ تبعیه از آن آرایه‌های ساختگی است و اصالتی ندارد؛ چرا که نوعی نگرش بی‌جهت دستوری در مباحث بلاغی است؛ بی‌آنکه فایده‌ای برای تبیین مسائل بلاغی داشته باشد. دوم آنکه اگر قبول داشته باشیم که استعارهٔ تبعیه در فعـل اتفـاق می‌افتد، اینجا اصلا استعاره‌ای رخ نداده است و تاریکی و سیاهی از صفات حقیقی و اصلی اختر است.

بیـــار ای ســـاقی گلچهـــره جـــامی بـــده زان پـــیش کـــم قالـــب ســـبوید
(همانجا)

در بیت بالا نیز سبو شدن قالب خاکی شاعر کاملا در معنی اصلی خـود بـه کـار رفته است.

در باب ایهام تناسب در شعر طرزی شاهد ذیل را آورده‌اند و گفته‌اند:

ای خشک‌سال دیـده خزانیـده خیـزران مـی لـب تـری ز ابـر بهـاران ماضـطراب
(همان: ۴۹)

«میان خشک‌سال و خزانیده از سویی و میان تر و ابر و بهاران از سوی دیگر در مصرع دوم ایهام تناسب [بخوانید مراعات‌النظیر] برقرار است» (همانجا). پس از ایـن افاضات با استناد به سخن انزابی‌نژاد، اظهار تعجب کرده‌اند که طرزی ابیاتی به طـرز صایب دارد و نیز شعرش به سبک هندی شباهت دارد (!). در این میان یـک مرتبـه یادشان افتاده که در باب ایهام تناسب سخن می‌گفته‌اند، و لهذا چند بیت دیگر شاهد آورده‌اند که همه ایهام دارند و نه ایهام تناسب (همان‌جا).

شواهدی که در بخش بینامتنی مقدمهٔ خویش آورده‌اند (همان: ۵۶ـ۵۸)، عمدتاً هیچ پیوندی جز اشتراک در یک یا دو کلمه ندارد و برای نمونه بیـت ذیـل از طـرزی را آورده‌اند:

نمی‌هَشت و بهشتم بی‌تو جانا	به کویت چاردیواری مرا بس

و آن را متأثر از شعر حافظ دانسته‌اند:

گلعذاری ز گلستان جهان ما را بس	زین چمن سایهٔ آن سرو روان ما را بس

۲. نقد تصحیح

سرسیه چون نامه‌های تعزیه	پر معاصی متن نامه و حاشیه

(مولوی ۱۳۷۷: ۸۰۵/۲)

چنان‌که پیشتر نیز گفتیم اینان بنا به توضیح بسیار مختصر و مبهمشان جز چاپ تمدن از چهار نسخهٔ خطی در کارشان بهره برده‌اند که طی تطبیق متنشان با چاپ پیشین چنین می‌توان نتیجه گرفت که این نسخ همان نسخه‌های مورد استفادهٔ مصحح پیشین است. شایان یادکرد این که تنها در ایران حدود چهل نسخهٔ خطی از اشعار طرزی فهرست شده است (درایتی ۱۳۸۹: ۲۶۱/۵). معلوم نیست که چه چیزی اینان را بر چاپ مجدد برانگیخته است؛ چرا که در سرتاسر گفتار و کردار ایشان هیچ دلیل و نشانه‌ای یافته نمی‌شود مبنی بر این‌که نسخهٔ تازه‌ای به دستشان رسیده باشد و یا روش علمی‌ای به کار بسته باشند. شگفت آن‌که اینان به خود زحمت نداده‌اند که رمزهای نسخ چاپ تمدن را در کتابشان عوض کنند. طبعاً تنها دلیل اینان در چاپیدن دیوان طرزی انکار نسخهٔ اساس و شیوهٔ تصحیح تمدن است؛ ولی چون نه تمدن در باب نسخ و شیوهٔ کارش توضیح داده و نه ایشان بعد از گذشت حدود صد سال آزگار، نمی‌توان هیچ داوری درستی در باب کار ایشان کرد. تنها مقایسهٔ متن این دو چاپ است که بر ما حجت تمام می‌کند که این کار نه بازویرایی که بازویرانی است. چه بسیار ضبط‌های صحیح تمدن که به حاشیه رانده شده و چه پرتعداد اغلاطی که از ایشان سر زده است. فقدان علامات نگارشی که در صرف وقت و افزونی دقت خواننده در متن یاری‌رسانند، نیز از عیوب عدیدهٔ این چاپ جدید است. گزارشهای نسخه بدل‌ها گاه مؤید نقصان همت و یا فراموشکاری اینان در حفظ امانت و نقل اختلافات نسخ است. به هر حال آن چیزی که از گزارش نسخه‌بدل‌های کارشان می‌توان فهمید این است که روش تصحیح ایشان التقاطی است. کار عجیب دیگری

که ایشان کرده‌اند، عنوان‌گذاری بی‌وجه برای اشعار طرزی است که بسیار ناشیانه و غیر مسؤولانه است. عناوینی عاطفی و بی‌فایده که متن را شبیه مجموعه شعرهای معاصر کرده است، کاری غیر ضروری و حتی مضر. آخر چگونه مصحح می‌تواند در متنی که متعلق به کس دیگری است، من عندی چیزی داخل کند. بفرض که در مواردی مثل نقصان نسخ ناچار به این امر شود، می‌باید آن اضافات قیاسی را در داخل قلاب بیاورد. فضاحت این قضیه تا بدانجاست که قصیدهٔ منقبتی طرزی در مدح مولای متقیان را «شهر اصفهان» نامیده‌اند و غرض شاعر را درک نکرده‌اند و در نتیجه از دید مخاطب مخفی شده است (طرزی ۱۳۹۳: ۱۸۶-۱۸۸). همچنین قصیدکی را که در مدح میرزا علی مقصود نامی است، «میرزا علی مقصود» عنوان‌گذاری کرده‌اند که مخاطب را به یاد عناوین قصه‌های پاورقی جراید و فیلم‌فارسی‌ها و نمایشنامه‌های تخته‌حوضی می‌اندازد. ظاهراً تنها دلیل این کار جلب توجهشان به اولین کلمات ابیات آغازین این اشعار باشد. متأسفانه این عنوان‌تراشی‌ها، در تمام متن لحاظ شده است. فی‌الجمله آسیب‌های متن چاپی ایشان را به فصول ذیل می‌توان تقسیم کرد:

۱. ۱. غلط‌گزینی‌ها

هنر مصحح در هر شیوهٔ علمی تصحیحی، از انتقادی تا التقاطی، فهم ضبط درست از میان سایر ضبط‌هاست، حال محل این ضبط می‌تواند متن و یا حاشیه باشد. در تصحیح التقاطی با آن‌که هیچ نسخه‌ای فی‌ذاته بر دیگر نسخ برتری ندارد، ولی معمولا یک نسخه نسبت به سایر نسخ مؤتمن‌تر تلقی می‌شود و زمینهٔ کلی کار قرار می‌گیرد. نظر به این‌که هیچ‌یک از دو چاپ تمدن و مدرسی در این باب توضیح نداده‌اند و تمام نسخه‌ها نیز در دست نویسندهٔ این حروف نیست، نمی‌توان فی‌المجلس حکم کرد. تنها یک بار اینان (همان،۸۰) در گزارش نسخ، بدون استفاده از رمز، نامی از نسخهٔ اساس برده‌اند که بر ما معلوم نشد کدام نسخه مراد ایشان بوده است. از طرفی دیگر چون به اهتمام و درست‌کاری تمدن و ایشان در نقل تمام اختلافات نسخ در حاشیه مشکوکیم، نمی‌توانیم گزارش‌ها را حلّال این معما کنیم؛

ولی می‌توان گفت که بیشتر ضبط‌های اختلافی تمدن را نسخی با رموز «نب»، «نج» و «ند» شامل می‌شود و در چاپ ایشان هم عمدتاً اختلاف ضبط چاپ تمدن با رمز «ت» ذکر شده است. گویا اصرار داشته‌اند که مغلوطی و بی‌اعتباری چاپ تمدن را به رخ خواننده بکشند و خنده‌آورتر این که اغلب ضبط‌های تمدن که طرد شده، صحیح و یا صحیح‌تر، و برخی هم بی‌اشکال است. البته موارد بسیار نادری هم وجود دارد که نشانگر صحت عمل ایشان است. در اینجا ملاک من برای غلط و درست بودن ضبط‌ها بیشتر طرز سخن طرزی و سپس درستی قواعد زبانی و شعری است. با توجه به آن‌که این تعداد طی بررسی گذرای نگارندهٔ این نقد حدود چهل مورد است، تعداد اندکی را نمونه می‌آورم و مابقی را که احصا کرده‌ام با نشانی در پی‌نوشت متذکر می‌شوم:[۹]

آنکه حق لولاک گفتش در ثنا (۷۱)	آنکه لولاکیده حقش در ثنا (۱)
آنکه باشد گرد نعل دلدلش (۷۱)	آنکه می‌اش گرد نعل دلدلد[۱۰] (۲)
به صراف معانی نظم خود را عرض کن طرزی	به صراف معانی طرز[۱۱] خود را عرض ای ساقی
گر وصلت علاجم نکند وای علینا (۷۶)	وصل تو علاج ار نکند[۱۲] وای علینا (۱۲)
نخواهی کان چنان گردند مردم (۷۸)	نخواهی کان چنانانی[۱۳] کسان را (۱۴)
زهر فراقش را[۱۴] دلا،هم وصل او باشد دوا	زهر فراقش را دلا هم وصل او می‌ادودا (۱۸)
گفتا اگر می‌دم زنی چون تره می‌پیچاقمت (۸۰)	گفتا اگر می‌دم زنی چون بره می‌پیچاقمت[۱۵] (۱۹)
شیخی که کوه به سر خود می‌معمّد (۱۰۱)	شیخی که همچو کوه به سر[۱۶] می‌معمد (۶۳)

۲. ۲. زنهارخواریها

مصحح بسته به مایه و پایهٔ خویش می‌تواند در قبال تشخیص ضبط صحیح اجزای متن و ثبت آن توفیق داشته باشد که گفته‌اند «لا یکلّف الله نفساً الا وسعها»؛ اما آن‌چه عمومیت مطلق دارد و کمینه خصوصیت بایستهٔ هر مصححی است، زنهارداری در نقل نسخ است؛ زیرا دعوی اصلی و نخستین در فن تصحیح گزارش صحیح و امین نسخ است تا بر اساس آن مخاطب بتواند با اطمینان از دسترسی به تمام اختلافات، صحت ضبطهای متن مصحّح را داوری کند. چه بسا ضبط مختار مصحح را نپذیرد و از طریق گزارش او ضبط یکی از نسخه بدلها را پسند کند؛ اما به

هر حال خود را مرهون سخت‌کوشی و درست‌کرداری و امانت‌داری مصحح می‌داند. رعایت این نکته بویژه وقتی نسخه‌های بدخط و خراب و متعددی وجود دارد، اهمیت و صعوبت بیشتری دارد. در این چاپ اغلب گزارش‌های نسخه بدل‌ها حول چاپ تمدن می‌گردد و از ضبط سایر نسخ غفلت شده است. مؤید این سخن آن است که برخی از گزارش‌های نسخه‌بدل‌های تمدن در اینجا نیامده است. بدتر آن‌که در نقل این گزارش‌ها بسیاری از اغلاط و سقطات و اضافات وارد شده است. اینان تنها پنج نسخهٔ خطی و یک نسخهٔ چاپی در دستشان بوده است. مطلب دیگر این که ایشان از شیوهٔ معقولی هم در ارجاعات نسخه بدل استفاده نکرده‌اند و گاهی شمارهٔ ارجاع را در جایی نادرست آورده‌اند و یا در پانویس آیین‌مند، توضیح نداده‌اند . برای مثال بر پایان مصرع آخر یکی از ابیات میانهٔ غزل تک گذاشته و در پی‌نوشت آورده‌اند «در تمدن بیت‌های دیگر این غزل نیامده است» (همان، ۷۳) و یا بر عنوان غزلی تُک گذاشته و در پی‌نوشت گفته‌اند که «این غزل در نسخهٔ تمدن نیامده است» (همان‌جا). بهت‌آور این که نبود غزلی را که در چاپ تمدن نیامده و ایشان آورده‌اند متذکر نشده‌اند (همان، ۹۶). همچنین به جای «– است» نوشته‌اند که «ت: است ندارد». در جای‌های دیگر تُک به اشتباه بر یک کلمه جلوتر و یا عقب‌تر گذاشته شده است (همان، ۷۸، پانوشت ۳ و ۴؛ ۸۱، پانوشت ۳ ؛ ۱۱۸، پانوشت ۷؛ ۱۶۱، پانوشت ۵) و یا کلمات زایدی را هم در کنار اختلاف ضبط آورده است (همان ۸۳، پانوشت ۶؛۹۰، پانوشت ۴). کلاً همان شیوهٔ پریشان و غلط ارجاع را هم در ذکر رموز نسخ و هم ذکر اختلافات یک‌دست به کار نبسته‌اند.

۲. ۳. غلط‌نگاریها

از اغلاط متنوع مطبعی و «گاف»های «کاف»ی در کلماتی چون لشکر و اشک و مرعی نداشتن نیم‌فاصله‌ها که بگذریم و خطای ایشان در جدا کردن «با»ی فعلی از ریشه‌های اسمی که هنرسازهٔ سبکی شعر طرزی به شمار می‌آید مثل «به طلوعی» به جای «بطلوعی»، اشتباهات بسیار فاحش دیگری در ضبط‌های متن این چاپ وارد شده است. برای مثال در بیت ذیل «آرد» را که در چاپ تمدن به غلط «آود» بوده، چنین ثبت فرموده‌اند و غافل که آهنگ شعر ناکوک می‌شود.

در خودیها از خدای خویش می‌دوریم ما شحنهٔ عشقی که تا ما را برون آورد ز ما

(۷۴/ پانوشت ۱)

البته مواردی هم وجود دارد که در چاپ تمدن نقصان دارد و همین نقص عیناً در چاپ اینان تکرار شده است. در حالی که در نسخ دیگر صورت درست آن دیده می‌شود. برای مثال کلمهٔ «عرض» در بیت ذیل (۱۰۶/غ۹۰ب۱) افتاده است؛ در حالی که در دو نسخهٔ کتابخانهٔ مجلس به شمارهٔ ۲۶۸۵، برگ ۶ و نیز شمارهٔ ۸۹۶، صفحهٔ ۹۳ ضبط شده است:

آن پادشاه حسن که عرض تجملید دردا که دید و از من مسکین تغافلید

البته نمونه‌هایی هم یافتیم که در این دو چاپ ناقص است و در نسخ در دسترسمان نبود؛ لهذا تصحیح قیاسی کردیم. کاری که در هر دو چاپ طرزی انجام نشده است: کلمهٔ «صید» در بیت ذیل (۸۱/غ۲۷ب۴) باحتمال کامل کنندهٔ وزن غلط و معنی ناقص شعر است:

ز آهوان حرم باش و [صید] خود بحلال گر او تو را نشکارد، گناه صیاد است

و یا «واو» در بیت ذیل (۹۲/غ۵۷ب۳) کامل کنندهٔ معنی شعر است:

نیست عجب زلف ار شکن شکنیده چون همه بر فرق کوه [و] بر کمر آید

جدول ذیل مشتی از خروار اشتباهات ایشان است:

غلط	درست	نشانی
انبیاء	انبیا	۷۱/غ۲ب۱
کمانیده‌ای	گمانیده‌ای	۷۲/غ۶ب۶
پیداییده	پیدایده	۷۶/غ۱۴ب۷
شأن	شان	۷۹/غ۲۲ب۳
لعلِ جنس	لعل،جنس	۸۲/غ۲۹ب۵
ای مسیحا! دم	ای مسیحادم!	۸۳/غ۳۱ب۳
ماه منقوش،سقف	ماه، منقوش‌سقف	۸۳/غ۳۳ب۱
طرزی	طرزا[نیز :ر. ک؛تمدن، ۴۵]	۹۲/غ۵۶ب۷
آبادانی	آبادی‌یی[نیز :ر. ک؛تمدن، ۶۴]	۱۰۲/غ۸۰ب۷

غنچه	غنچه‌ای[نیز :ر. ک؛تمدن، ۶۴]	۱۰۰/غ۱۰۰ب۴
رقیب	رقیبت[نیز :ر. ک؛تمدن، ۸۲]	۱۱۰/غ۱۰۱ب۳
بسوز	به سوز	۱۱۴/غ۱۱۱ب۸
از	ار	۱۱۸/غ۱۲۱ب۷
خواندم[۱۷]	خوندم[نیز :ر. ک؛تمدن، ۱۰۸]	۱۲۱/غ۱۳۰ب۶
سهیده	سیهیده	۱۲۲/غ۱۳۱ب۴
دُر	دَر	۱۴۲/غ۱۸۳ب۵
به بروند	ببیروند	۱۴۲/غ۱۸۴ب۳
این شش‌در این جهان	این شش‌درین جهان	۱۵۴/غ۲۱۰ب۱
نمیدرکی	نَمُدرکی	۱۵۴/غ۲۱۲ب۶
بگرییم	بگریم	۱۵۶/غ۲۱۵ب۶
پذیرم	پذیریم (تمدن،۱۹۲)	۱۵۷/غ۲۱۷ب۹
گواهست	گواست	۱۶۸/غ۵ب۷
یگانهٔ در	یگانه در	۱۷۱/ق۹ب۱۰
بهپیشد	بپیشد	۱۷۷/ق۱۵ب۴
سو	سر	۱۷۷/ق۱۴ب۲

۳) نقد تعلیقات

دل به مضمون خط پشت لب او نرسید آه کاین حاشیه از متن بود مشکلتر

تعلیقات بیش از این که جلوه‌گاه دانش مصحح و تلاش وی برای چاپ کتاب باشد، جهت توجه مخاطب به ویژگی‌های متن و جایگاه آن و مفهوم شدن ابهامات جدی و متناسب با آن نوشته می‌شود؛ لذا هیچ قانون مکتوب و آیین مشخصی برای آن وجود ندارد. متأسفانه این بخش از کار ایشان ضعیف‌ترین بخش کار است. سراسر پر از انتحال و کج‌فهمی است؛ به حدی که از آن جز قصد تحمیق و تحقیر مخاطب دریافت نمی‌شود. این بخش را نیز می‌توان در بخشهای زیر دسته‌بندی کرد:

۳. ۱. توضیح واضحات

اشعار طرزی به واسطهٔ زبان ساختگی و گاه نامفهوم و به هم ریختگی نحوی که دارد، اعم از ساخت مصادر جعلی از اسم و صفت و ضعف تألیف‌های عامدانه و کاربرد کلمات ترکی و عربی بی‌تردید نیازمند توضیحاتی است. بر این‌ها باید افزود نقصان نسخ و بدکاری کاتبان و گاه ناتوانی‌های شاعر در بیان شعر خویش و نیز پاره‌ای ابهاماتی که حاصل لغات عصری و یا تعابیری مربوط به فرهنگ و تاریخ آن روزگار است. چه بسا مصحح در حین تحقیق به حل برخی مشکلات توفیق نیابد و مجبور باشد با مخاطب در میان بگذارد، بدین امید که با طرح آن روزی آن مسئلهٔ غامض روشن شود و یا اصلا معلوم گردد که ذهن مصحح کج رفته و اشکال پیش‌پا افتاده و متوهمانه بوده است. همین نکته باعث می‌شود که مصححان از طرح هر پرسش یا، دست کم، گذاشتن علامت سئوال در متن شانه خالی کنند و، در عوض، به توضیح واضحات و انباشتن حوصلهٔ متن و خواننده از مطالب لاطایل کشیده شوند. پس تعجب نباید کرد که نزدیک به سی مورد از ابهامات و پرسش‌های جدی نگارندهٔ این کارنامه از چشم چاپندگان این متن دور مانده و بلکه دیده نشده است[۱۸] و در عوض سیاه‌لشکری از معلومات و بدیهیات در این تعلیقات به صف شده است.

البته طبیعی است که مصحح در تعلیقات ناخودآگاه به سمت علاقه‌ها و خلش‌های ذهنی خود می‌رود و یا مجهولات خویش را مجهولات خوانندگان اثر می‌پندارد. اگر این امر را در یادداشتهای «ویرایش» ایشان مسلم بدانیم، باید گفت که وجود توضیحاتی دربارهٔ معانی مصادر جعلی ساده و یا لغات ساده و اعلام مشهور می‌تواند نشانگر سطح دانش ایشان و یا مختصر گرفتنِ مایهٔ مخاطبانشان باشد. البته فربه کردن کتاب هم از وسوسه‌هایی است که سراغ هر صاحب قلمی بخصوص کتاب‌ساز لاکتاب می‌رود.

آخر چقدر یک مخاطب باید صغیر و زبان‌نفهم باشد تا معنای «هستید، خلقیده، شفاییدن، جوع، در یک نفس، خائن، می‌دارد، شمایل، ماه دوهفته، رفتگان، قیل و قال، احباب، چه خواهد بود» را نفهمد؟ و یا نداند که «هزار و پنجه و نه» معادل

۱۰۵۹ است؟ گاهی بعضی از این کلمات «سخت» مثل اغیار، بـرای شـیرفهم شـدن مخاطب دوبار توضیح داده شده اسـت (۳۰۳ و ۲۸۱). چقـدر یـک مخاطـب بایـد بی‌سواد باشد که نوح و کسری و قارون و فرعـون را نشناسـد و چقـدر مهـم اسـت شناخت کسی مثل سامری برای فهم شـعر طـرزی کـه اینـان بـرای او سـه صـفحه (۲۳۹ـ۲۴۲) سیاه کرده‌اند؟ ضرورت آشنایی با برخی از این شخصیتهای مهجور بـه حدی است که اینان مجبور شده‌اند مثلاً خضر و اسکندر را دوبار توضیح دهند.

۳. ۲. انتحالات

نزدیک به صد درصد واژگان مبهم و سخت در ایـن تعلیقـات عینـاً برگرفتـه از یادداشتهای صد سال پیش مرحوم تمدن است. بدیهی است که اشتباهات آن مرد نیز به کار ایشان راه یافته باشد. تعلیقهٔ ایشان بر بیت ذیـل نمونـه‌ای از انتحـال ناشـیانه است:

مـــرا ای مـــدعی بـــا خـــود مســـنجان تـــو قلـــب و مـــن گـــدای ده دهیـــدم

(۱۳۳/غ۱۵۹ب۶)

ده‌دهی: به معنی زر بیست و چهار عیار و خالص است که اگر در آتش می‌نهادند، هیچ چیزی از آن کم نمی‌شده است (نک: دهخدا). شواهد آن هم در شعر فارسـی از شعر منوچهری تا بهار موجود است. با این‌حال تمدن (همان،۱۳۶) متوجـه معنـی و تناسب این واژه با «قلب» و «سنجیدن» نشده است و آن را چنین معنی کرده اسـت که «ده به ده گدایی کردم». جای تأسف دارد که اینان هم که مراتب عالیهٔ علمی را به نحو احسن کسب کرده‌اند و در اوج عصر دیجیتال و دستیابی آسان به منابع زنـدگی می‌کنند، بیشترین زحمتی که کشیده‌اند این است که «ده به ده» را تبدیل به «روستا به روستا» کرده‌اند و نگفته‌اند که چه لطف و خردمندی‌ای در این معنی نهفته اسـت کـه بگوییم: ای مدعی خودت را با من مقایسه نکن زیرا که تـو قلبـی [ظـاهراً بـه زعـم ایشان قلب معشوق] و من روستا به روستا گدایی کرده‌ام.

از همین روی است که اینان چون به پایان بخش غزل‌هـا و قصـاید مـی‌رسـند، حرفی برای گفتن ندارند و آشکارا در پانویس متنشان نوشته‌اند که «قسمت قطعه‌ها،

مثنوی‌ها، رباعیات و ترجیع‌بند و بحر طویل توضیح داده نشد[۱۹]». برخی لغات دیگر هم به هیچ وجه مستند نشده و معلوم نیست که از کدام فرهنگ لغت استفاده کرده‌اند. پاره‌ای اطلاعات مثل اعلام از منابع متأخر و دست چندم نقل شده است.

۳. ۳. غلط‌انگاریها

در اندک مواردی که در تعلیقاتشان فرصت عرض لحیه یافته‌اند، اغلاط شگفت‌انگیزی را مرتکب شده‌اند که مسلمان مشنود کافر مبیناد. بخشی از این شاهکارها را در ذیل آورده‌ایم. با این توضیح که عبارات درخشان ایشان با ستاره مشخص شده است:

گر نمی‌رویی به ما ای لالهٔ باغ بهشت در فراقت عالمی می‌زعفران آرد ز ما

* نمی‌رویی: رو نمی‌دهی

شاعر با این مصدر جعلی و ایجاد تناسب بین آن و باغ و لاله و زعفران، ایهامی لطیف درست کرده تا ضمن عرض اشتیاقش برای رخ‌نمایی و التماسش برای دچار نشدن به فراق یار و زردرویی و ناتوانی، این نکته را هم برساند که اگر لالهٔ رخسار تو برای ما نروید، زعفران گونه‌های زردمان به بار خواهد نشست.

گه در فراق روی تو کاهیده‌ایم ما گه چون کتان ز روی تو ماهیده‌ایم ما

* گاه در فراق تو مانند کاه زرد شده‌ایم. گاهی هم با ماه روی تو چون کتان شده است.

افزون بر نقصان زبانی معنی ایشان باید بگوییم که به سبب فشردگی ساختاری در مصدر جعلی، ابهام بسیاری در معنی آن حاصل می‌شود؛به گونه‌ای که گاه تنها بر اساس بافت متن می‌توان گره آن را باز کرد و از دلش عبارت فعلی را درآورد. بر این اساس «ماهیده‌ایم» یعنی«ماه‌زده شده‌ایم». به عبارت دیگر می‌گوید که ما از طرفی در فراق تو مانند کاه زردروی و رنجوریم و از طرف دیگر تاب وصلت را هم نداریم؛ چونان کتانی که در برابر پرتو ماه از هم می‌گسلد و پوسیده و پلاسیده می‌شود.

کیفیت عشقت فقها را نبود یاد | هر چند که در مدرسه‌ها کیف و کُمیدند[صح:کَمیدند]
(۱۰۰/غ ۷۶ ب۹)

❋ کیف و کُمیدند: با کیف و کمد سر و کار داشتند.

با این تفسیر ضمن آنکه سابقهٔ فرانسوی‌دانی شعرای ما از قاآنی تا طرزی به جلو می‌افتد، وحدتی هم میان تعلیم و تربیت حوزه‌های کهن علمی ما و دانشگاه سوربن ایجاد می‌شود. نگارندهٔ این سطور را شرم است از توضیح این شعر ساده و سرراست.

حاسد ز طرز طرزی اگر می‌رمد چه شد؟ | از تالیات ذکر بلی دیو می‌رمد
(۱۰۲/غ۷۹ب۱۱ب۸)

❋ تالیات: نام اسب چهارم از ده اسب که عربهای قدیم در اسب‌دوانی خود به کار می‌بردند؛ از پی‌رونده

مصرع دوم تکرار مضمون همان بیت حافظ (۱۳۶۷: ۱۹۸) است که فرموده:

زاهد ار رندی حافظ نکند فهم چه شد؟ | دیو بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند

لذا به نظر می‌رسد که طرزی از تالیات جمع تالیه و احتمالاً قاریان قرآن (والتالیات ذکراً، الصافّات، ۳/۳۷) را مراد کرده و شعرش را به آیات الهی تشبیه کرده است.

چو یوزت می‌مدارایم غزالد | که خیلی نازکی خوی تو دارد

❋ یوزت: ترکی، صورتت

نمی‌دانم با وجود کلمهٔ غزال چگونه ذهن ایشان معنی صورت را تبادر کرده است. باز بر اساس بافت شعر و سنت‌های ادبی به گمانم شاعر در این‌جا خوی نازک و زودرنج معشوق را منظور کرده و خواسته بگوید که هر چقدر مانند یوز که همان گربه خودمان باشد، با خُلق تو مدارا می‌کنم، از من مانند غزال می‌گریزد؛ زیرا خوی تو بسیار نازک و زودرنج است. البته به اعتبار آهو و شکار همان یوزپلنگ را هم فرض کنیم به معنی خللی نمی‌رسد؛ زیرا که این حیوان هم اهلی و انیس آدمی‌زاده بوده است و هست.

بی‌تو بهشت برین دوزخد ای حور عین | دور ز دیدار تو توف به هر جا لذیذ
(۱۱۱/غ۱۰۳ب۵)

❊ توف: رفتن بینایی، کور شدن

به گمانم این همان «تف» باشد و شاعر خواسته با ایهام «دور ز دیدار تو» نفرین کند به تمام لذایذ دنیای بی‌معشوق.

بس که بالیدم از تلطف یار　　سر برافراختم منارید

(۱۳۳/غ۱۶۱ب۹)

❊ منارید:خشمگین نشدم

بر نگارنده معلوم نیست که اینان این معنی منار را از کجا بیرون کشیده‌اند و در کدام زبان ناریدن به معنی خشمگین شدن است.

۴. نقد فهارس

باشد آن فهرست دامی عامه را　　تا چنان دانند متن نامه را

فهرست‌نویسی و یا نمایه‌گذاری در آخر کتابها امروز گویا بیشتر از آن‌که ناظر به محتوای اثر و نوع فایده‌ای که می‌تواند به مخاطب برساند، باشد تبدیل به مد و کلیشه شده است. از فهرست آیات و احادیث که بگذریم، باید گفت که هر کتابی بسته به حوزهٔ محتوایی و نوع ادبی‌اش می‌تواند انواع فهرستها را داشته باشد. بدین منوال ایشان می‌بایست دست‌کم یک فهرست بلندبالایی از واژگان تراشیدهٔ طرزی در آخر کتاب می‌آوردند تا کار محققان بر روی طرز شعر وی ساده‌تر گردد. حتی همین فهرست درهم‌جوشی هم که در آخر کتاب آوردند، زرق‌آمیز است و حتی یک مورد نیافتم که درست به نشانه اصابت کند. تمام ارجاعاتش به صفحات اشتباه و بلکه دروغین است. معلوم نیست چرا در آغاز این فهرست نام کتاب‌الله بی‌هیچ ارجاعی آمده است. فرجام سخن این که تنها فهرست منابع این کتاب، سالم‌ترین و قاعده‌مندترین بخش کتاب است.

پی‌نوشت

۱. به گمان من پس از این کتاب، باید به اعتبار اغلب کتابهای مشترک‌المنافع دانشگاهی هم، چونان مقالات امتیازی و نه ممتاز، شاهد مساهمت مشکوک باشیم،

مگر آن که خلافش ثابت شود. در نظام آموزشی دانشگاهی بعضا تنومندآدمیانی دیده می‌شوند که هر ساله نویسندهٔ چندین کتاب و مقاله و راهنما و مشاور و داور ده‌ها رساله در علوم اولین و آخرینند، با چنین دعوی که «از حلب تا کاشغر میدان سلطان سنجر است». همایشی نیست که ایشان سخنران و یا زینت‌بخش و سلسله‌جنبان آن نباشند و مجله‌ای نیست که یا از اعضای هیئت تحریریه و یا از سردبیران و مدیران مسئولش نباشند. کمتر شورایی اعم از علمی و اداری و پژوهشی و آموزشی و فرهنگی هست که مفتخر به حضور و نامحروم از تصمیمات و نظر مشورتی ایشان نباشد. البته که نویسنده این نگاشته به هیچ وجه منکر کارهای بزرگ گروهی در حوزهٔ ادبیات نیست و آن را بی‌سابقه نمی‌داند. بسیار بوده و هست طرحهای تحقیقی سترگ که جز با یاری و عزم جمعی صورت امکان نمی‌پذیرفت و به فرجام نمی‌رسید. باید منت‌پذیر همکاران و استادان متخصص بزرگی بود که در دانشگاه و یا مراکز علمی، ضمن آنکه سلسله‌دار چنین جریانات عظیم پژوهشی هستند، به تربیت جوانان جوهرداری می‌پردازند که آیندهٔ علم و دانش کشور در دستان ایشان است. اما نباید اجازهٔ جولان و موج‌سواری به برخی تازه به دوران‌رسیدگانی داد که به قصد قربتاً الی الجاه انگشت در همهٔ عالم و هر علمی کرده‌اند و نام و نان می‌جویند. ضمناً اظهر من الشمس است وجوب حضور برخی بزرگان در میدان‌های مختلف علمی و اجرایی. روی سخن من با کسانی است که سزاوار این امور نیستند و به جان می‌کوشند و به دل می‌جوشند که در اقل زمان در هر جایی رخنه کنند و رخت افکنند؛ در حالی که بزرگان مذکور به تکلیف و تکلف با هزار خواهش و زور از سوی دیگران جهت ترقی امور تن به این امور می‌دهند.

۲. سیری در تحقیقات پژوهندگان آذری در باب طرزی، نشانگر برخی علایق قومی است. برای نمونه در «بزرگان و سخن‌سرایان آذربایجان غربی» آمده «طرزی در اثر اقامت در اصفهان طرز تکلم به زبان پارسی را به خوبی فراگرفته بود و زبان کردی را نیز می‌دانست [!...] به این ترتیب استحضار میدهد که علاوه بر زبان مادری (آذری) لهجه‌های [!] کردی و فارسی را نیز به خوبی می‌دانسته است»

(رامیان،بی‌تا:۱۷۶). تأکید بسیار ایشان در مقدمه‌شان بر ارموی بودن طرزی و محمد تمدن هم شاهدی دیگر بر این دعوی است.

۳. «نمیتهرانم» در اینجا یعنی «به تهران نمی‌روم».

۴. شخصاً معتقدم که طرزی در راستای نقیضه‌بازی‌اش با ویژگی‌های سبکی ادب کهن فارسی «نفَس» را «نفْس» آورده است؛ وگرنه ناتوان از رعایت سخن نبوده است.

۵. «نمیتهرانم» در اینجا یعنی «از تهران نمی‌روم».

۶.

صد شکر که بر مراد فیروزیدیم	وز ارض غری در دل افروزیدیم
در شصت و هزار در نجف در یک روز	یوم المولود روز نو روزیدیم

(طرزی ۱۳۹۳: ۲۱۵)

۷. تمدن (همان،د) می‌نویسد که «مولدش یکی از قرای ارومیه می‌باشد که اکنون هم شاعر مزبور معروف و موسوم به طرزلو است». صرف نظر از انشای غلط و نامفهوم وی باید گفت این ابهام در اقوال منابع وجود دارد که آیا این نام حاصل نسبت به طرزی شاعر است و یا تخلص و یا لقب شاعر منسوب به این قریه بوده است. با این همه عجیب است که انزابی‌نژاد (همان، ۳ و ۹۷ـ۹۸) تلویحاً تخلص وی را ناشی از این نسبت می‌داند؛ ولی در ادامه آن را نتیجهٔ علاقهٔ شاعر به طرز و سبک می‌داند.

۸. احتمالا می‌خواسته‌اند بنویسند تا زمان سلطنت شاه عباس ثانی هم حیات داشته است و نتوانسته‌اند.

۹. ستون سمت راست اغلاط چاپ فرهنگستان و ستون سمت چپ ضبط درست چاپ تمدن است.

۱۰. در زبان طرزی «می‌اش دلدلد» یعنی «دلدلش می‌باشد»؛ به عبارتی ضبط بعضی نسخ ترجمهٔ اشعار طرزی است و البته امکان دارد خود طرزی پیشتر به طرز عادی این اشعار را سروده باشد.

۱۱. در چاپ فرهنگستان به نقل از تمدن «نظم» ضبط کرده‌اند و این نمونه‌ای از بی‌قیدی و بی‌دقتی ایشان در نقل نسخ است.

۱۲. در گزارش نسخه‌بدلهای اینان اصلا اشاره به ضبط درست تمدن نشده و تنها یک ضبط درست دیگر از نسخهٔ «ج» نقل شده است. با این حال اینان ضبط غلط را برگزیده‌اند.

۱۳. در اینجا نیز به غلط «کانچنانی» ضبط کرده‌اند. بر اساس گزارش نسخ تمدن (همان‌جا) پیداست که صورت متن ایشان مطابق نسخهٔ «ب» بوده است.

۱۴. بر اساس گزارش تمدن این کلمهٔ در نسخهٔ «ب» به صورت «بد» تلفظ شده است. اگر قبول کنیم ضبط مختار ایشان از نسخهٔ دیگر است، باز هم نقص گزارش ایشان از این نسخه مشهود است.

۱۵. می‌پیچاقمت مطابق توضیح تمدن یعنی به چاقو می‌کشمت. عجیب آنکه اینان با آن‌که مطابق معمول همین توضیحات تمدن را در تعلیقات آورده‌اند، ضبط «تره» را بر «بره» ترجیح داده‌اند.

۱۶. اینان باز در نقل چاپ تمدن غلط‌کاری کرده و پس از «به سر» کلمهٔ «خود» را افزوده‌اند. برای نمونه‌های دیگر رجوع کنید به مواردی که ذیلاً آمده، با توجه به اینکه اعداد نخست مربوط به شمارهٔ صفحه و اعداد معطوف مربوط به شمارهٔ پی‌نوشتند. برای همین نباید برای کار ایشان تره‌ای هم خرد کرد.

۸۰ و ۵؛ ۸۱ و۱؛ ۸۴ و ۱ و۲؛ ۸۶ و۳؛ ۸۷ و ۲ و ۴؛ ۸۸ و ۴؛۹۲ و۱؛ ۹۶ و ۲؛۹۸ و ۵؛ ۹۹ و ۴ و ۵ و ۶ و ۸؛ ۱۰۰ و ۱و ۲؛ ۱۰۲ و ۱ و ۲؛ ۱۰۳ و ۱ و ۲ و ۳ و ۵؛ ۱۰۸ و ۴ ؛ ۱۰۹ و ۱؛ ۱۱۰ و ۱؛ ۱۱۸ و ۲ و ۹؛ ۱۲۲ و ۳؛ ۱۳ و ۴؛ ۱۲۸ و ۵؛ ۱۲۹ و ۲؛ ۱۳۳ و ۱؛ ۱۳۵ و ۳؛۱۳۹و ۱؛ ۱۴۰ و ۲؛ ۱۴۲ و ۳ و ۴؛۱۴۳ و ۲؛۱۴۴ و ۴؛۱۴۵ و ۲؛ ۱۴۶ و ۱؛ ۱۴۷ و ۲؛۱۵۶ و۱؛۱۵۸ و ۴؛۱۶۱ و ۲ و ۳

۱۷. ردیف این غزل باشتباه به جای «ماختلاط» همه جا «مختلاط» ضبط شده است.

۱۸. مثلا ربط بین‌المصرعین شعر ذیل (۷۵/غ۱۱ب۲) را نمی‌فهمم:

به خروار است از چشم دلم روشن ز رخسارت

نمی‌عشقم که نتوان داشت در اسلام دینینا

و یا بیت زیر (۹۱/غ۵۴ب۷) که بگمانم «بافشارد» درست باشد:

چنین که طرزی از آن ترک بی‌وفایی دید
بـه عمـر خـویش نمـی‌عقلـد ار نافشـارد

یعنی احتمال دارد این مراد نظر او باشد که با بـی‌وفـایی آن تـرک تـا عمـر دارم عاقلانه نیست که خود را به ترکان افشاری نسبت دهم.

و یا این بیت (۱۱۸/غ۱۲۱ب۸) که هیچ از مصرع دوم آن مفهوم من نشد:

برات وصل به مقدار شـوق ده طـرزی محاسبان تو می‌دند هست بودی کاش

۱۹. به گمانم این عبارت گزارش پیشکار به سـرکارش و یـا انتقـاد سـرکار بـه پیشکارش است که بعدها فراموش شده و در کتاب مانده است. دوستی می‌گفت کـه در یکی از کتاب‌های درسی که به طرح به دانشجویان عرضه می‌شود، نویسـندهٔ اول کتاب به نمونهٔ چاپی حاشیه زده بوده است که آقای فلانی چـرا منبـع ایـن قـول را نیاوردید. نویسندهٔ دوم هم ظاهراً آن را ندیده بوده و یا حـذف نکـرده بـوده اسـت. سرانجام آن‌که حروف‌چین عیناً آن عبارت «آرد نمانـد» را در مـتن حفـظ کـرده، و کتاب از زیر چاپ درآمده بود.

منابع

ـ اسیر شهرستانی، جلال، *دیوان غزلیات*، تصحیح غلامحسـین شـریفی ولـدانی، تهـران، میـراث مکتوب، ۱۳۸۴.

ـ انزابی‌نژاد، رضا، ۱۳۷۹، «طرزی افشار، شاعری یگانـه، شـیوه‌ای یگانـه»، *نامـهٔ فرهنگسـتان*، ش۱۵، ۹۶ـ۱۰۳.

ـ بلوکباشی، علی، ۱۳۷۹، «افشار»، دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، [زیر نظر] محمدکـاظم موسـوی بجنوردی، تهران، دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

ـ تربیت، محمدعلی، ۱۳۷۸:دانشمندان آذربایجان، به کوشش غلام‌رضـا طباطبـایی مجـد، تهـران، اختر.

ـ حافظ، شمس‌الدین محمد، *حافظ قزوینی ـ غنی*، به اهتمام ع جربزه‌دار، تهران، اساطیر، ۱۳۶۷.

ـ دولت‌آبادی، عزیز، ۱۳۷۷، سخنوران آذربایجان، تبریز، انتشارات ستوده.

ـ رامیان، محمود، بی‌تا، *بزرگان و سخن‌سرایان آذربایجان غربی*، به همراهی محمد تمدن و علاءالدین تکش.
ـ سعدی شیرازی، مصلح‌الدین، *بوستان*، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران، خوارزمی، ۱۳۷۵.
ـ شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۷۰، *موسیقی شعر*، تهران، آگه.
ـ شفیعیون، سعید، ۱۳۸۸، «تزریق نوعی نقیضهٔ طنزآمیز در ادب فارسی»، *ادب‌پژوهی*، ش۱۰، ۲۷-۵۶.
ـ طرزی افشار، *دیوان طرزی افشار*، مصحح و مدون محمد تمدن، تهران، ادبیه، ۱۳۳۸.
ـ طرزی افشار، *دیوان طرزی افشار*، تصحیح توضیح و تعلیق فاطمه مدرسی و وحید رضایی حمزه‌کندی، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی و بنیاد پژوهشی شهریار، ۱۳۹۳.
ـ گلچین معانی، احمد، ۱۳۶۹، *کاروان هند*، مشهد، آستان مقدس رضوی.
ـ مولوی، جلال‌الدین محمد، *مثنوی معنوی*، تصحیح عبدالکریم سروش، تهران، ۱۳۷۷.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی