

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 خصیصه 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 مصحح 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 تلمبازی 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.

درآمد

نسخه آشفته دیوان عمر ما می‌پرس خط غلط، معنی غلط، انشا غلط، املا غلط

(اسیر شهرستانی ۱۳۸۴: ۴۸۵)

اگر سبک شخصی را بتوان ملاک اصلی در ارزیابی آفرینش هنری برشمرد، چنانکه اغلب هنرمندان متجددمآب و کلیه منتقدان وابسته می‌پندارند، بزرگترین و برجسته‌ترین هنرمندان آنهایی هستند که هنرشان در نخستین دیدار از میان سایر آثار فریاد برمی‌کشد و چشمان همگان را تنها به خود خیره فرامی‌خواند. البته این 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 پهنه ادب فارسی از دیرباز تا امروز، این آگاهی به دست خواهد آمد که سراینده‌گان از خام تا پخته بعضاً در هوس کامیابی از این شاهد مقصود سوخته‌اند و خاکسترشان به باد رفته است. البته میزان خطرپذیری شاعران در رسیدن به این هدف یکسان نبوده و نیست و کمتر شاعری را می‌توان سراغ گرفت که تمام همّ خویش را در یافتن سبک خاص، آن هم در یک زمینه محدود و سطحی، گذاشته باشد.

از این نگاه، طرزی افشار را شاید بتوان برجسته‌ترین شاعر صاحب سبک ادب فارسی دانست، به گونه‌ای که یک بیت از اشعار وی را نمی‌توان در دیوان صد هزار بیتی شاعری دیگر گنجانند (ر.ک: شفیع کدکنی ۱۳۷۳: نه). در واقع برجستگی آن به حدی است که با اندک درنگی بر اشعار وی به آسانی متوجه طرز شگفت‌انگیزش می‌شویم. فرآیندی سبکی که حاصل پر بسامد نوعی هنجارستیزی زبانی است و البته چشمگیرترین و زودپاب‌ترین آن. به بیان دقیق‌تر، وی از طریق هنجارافزایی در بخش صرف و نحو و استعمال کلمات مهجور غیرفارسی و قواعد شاذ و کهن شاعری، زبانی خاص برای خود ساخته است. حقیقت امر آنکه اساس کار وی در راستای سبک‌سازی، توسعه و تکثیر افراط‌آمیز همان ویژگی‌های گاه نادر آثار گذشتگان ادب فارسی بوده است که بعضاً بواسطه معنی‌ستیزی و ابتدال لفظ و طرح

بعضی مسائل طنزآمیز آن را به تزریق مانده کرده است (ر.ک: شفیعون، 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 فاصله یکی دو قرن پس از طرزی حیات داشته‌اند. محمد تمدن از محققان خودآموخته 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 سی سال بعد آن چاپ را تجدید کرد. با این حال تلاش وی در آن روزگار برای ارائه چاپ اشعار طرزی و توضیح مختصر برخی واژگان و ترجمه 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 قرآینی 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 مداقه علمی و خالی از کمترین خلق تحقیقی است که هر مخاطب بی‌نظر و بلکه ارادتمند نسبت به آن برآشفته می‌شود.^(۱)

حاصل سخن این که این صورت چاپیده 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 فهرس است که هر کدام به تنهایی مشحون از انواع بی‌روشی‌ها و اشتباهات است. نگارنده با آن که 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 عهده مخاطبان بگذارد.

۱. نقد مقدمه

از آن ره به جایی نیاورده‌اند که اول‌قدم پی غلط کرده‌اند (سعدی، ۱۳۷۵: ۱۶۸)

ضمانت تصحیح منقح، تحقیق دقیق مصحح در متنی است که قرار است از زیر آوار خمول و غلط کاریهای سالهای سال جماعت فضول بیرون آید. به بیانی دیگر مصحح هم می‌باید برای صحت 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 پایه منابع اصلی و اصیل و درست شکل گرفته باشد. برای مثال باید گفت که در مقدمه دیوان تازه‌نشریده طرزی، هیچ یک از اسالیب حداقلی تحقیق رعایت نشده؛ چنان که «کشته از بس که فزون است، کفن نتوان کرد». هولناکی این وضع شرمناکی از توضیح واضحات و طرح مسائل الفبایی تحقیق و ترس از تصدیع خوانندگان این مختصر، موجب شده تا فضول عیوب این کتاب بی‌اصول را با چند شاهد شاخص ارائه دهیم:

بی‌اندازی و سست‌پیوندی تحقیق

اسّ اساس هر تحقیقی کمال و انسجام ساختاری آن است؛ به گونه‌ای که با نگاهی به ابواب و تدوین آن، این نکته القا گردد که پژوهنده به ضرورت طرح تمام موارد بررسی شده مندرج در آن آگاه بوده است و چنین نبوده که صرف تظاهر به تحقیق، بعضی مسائل را ناتوان از فهم ماهیت آن‌ها و نسبت و سنخیتشان با یکدیگر پشت سر هم قطار کرده باشد. متأسفانه مقدمه کتاب مذکور از این لحاظ آسیب‌باری دیده است. اینان ضمن آنکه پیشگفتاری در باب کارشان نیاورده‌اند، از هر گونه توضیح بسنده‌ای در باب ضرورت چاپ مجدد آن، شیوه تصحیح متن و رسم‌الخط نسخ و متن مصحح و نوع وظایفی که هر کدامشان بر عهده داشته‌اند، خودداری ورزیده‌اند. حتی از هر گونه اشاره مستقیمی به چاپ‌های پیشین اثر استنکاف کرده و گریزانه از کنار این مسئله 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 آشفته‌گی آنقدر توجه به خرج نداده که نام منابع را یک‌دست ذکر کنند و در کنار عناوینی چون تذکره شبگرد، مجمع‌الفصحا و چاپ دوم تمدن، نام دکتر رضا انزابی‌نژاد و شفیع کدکنی را نیاورند. بگذریم از این که استاد شفیع را نه از محققان که از زمره شعرائی دانسته‌اند که به فرمالیسم توجه داشته است!

شگفتی دیگر این آشفته‌کاری‌ها آن است که اینان با همه 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 ادامه 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 تقدیمی، 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 مغیجگان 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 من نگارنده دلیل ذکر تمام بحر طویل شاعر در مقدمه مفهوم نشد.

بی‌استنادی و بداستنادی

در مقدمه 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 اثر آفرینان را تذکره شمرده‌اند و دیگر اینکه شواهد شعری مقدمه کتابشان را به جای آنکه به متن مصحح خود ارجاع دهند، به چاپ تمدن ارجاع داده‌اند (همان: ۲۰-۲۵) و به جای تصحیح احمد مدقق یزدی، چاپ کهن و مغلوپ 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 مقدمه این اثر برگرفته از کتاب محمد علی تربیت (۱۳۷۸: ۳۷۲-۳۷۳) و مقدمه محمد تمدن (طرزی ۱۳۳۸: د-کب) است و بیش از هشتاد درصد مباحث تحلیلی و سبکی شعر طرزی گاه تا تکرار عین جملات و تقسیم‌بندی و شواهد (طرزی ۱۳۹۳: ۳۶-۴۷)، مأخوذ از مقاله 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 برجسته آذری بوده‌اند، قول تذکره نصرآبادی (۱۳۷۹: ۶۲۵) را که طرزی «از ولایت طرشت است، من 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 انزایی نژاد بتکرار نقل شده است^(۲). نگارنده این مقاله بی‌آنکه منکر ترک‌نژادی و ترک‌زبان 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 خدانشناس دهشان تلمذ کرده و بعد به ارومیه رفته و بعد که به اصفهان آمده، فارسی یاد گرفته است، مشتبی 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 نویسنده 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)

می بهشتند ز رخ مهدی قلی خان تهران	می گلد کوچه و بازار نمی تهرانم
مگر او حق مرا از متصدی گیرد	گردد از لطف مددکار نمی تهرانم
هر ستم دیده چون عازم تهرانیده	من هم ای طرزی افشار نمی تهرانم

(همانجا)

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

گه بود مولدم از قبله کرمانشاهان	گه ری می لقباندم و گه خلخالی
راست گویدن 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 مشابهاات آن نیست.

با این اوصاف انتساب طرزی به افشارهای تهران بسیار محتمل تر است تا نسبتش به روستای طرزی لوی 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 می توان دید مثل طرزی رازی، طرزی شبستری، طرزی شیرازی، طرزی قندهاری، طرزی گویاری و طرزی لاهیجی.

معضل دیگر کار ایشان در بررسی احوال طرزی، بی توجهی به اطلاعات تاریخی مندرج در اشعار ماده تاریخی اوست. تمدن در محاسبات مواد تاریخی سعی نموده و در توضیحات اختصاری پی نوشتش 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 بی جا نمی نمود. البته روشن است که برخی اشخاص مورد اشاره او امروز ناشناسند؛ به‌ویژه آنکه خود او نیز در

طرزی نابهنجاریده و تأسف‌بار ... / ۲۶۵

مواردی در ذکر نام ممدوح کوتاهی ورزیده است: امری که در تعارض با قصد مدحیه‌سرای است و احتمالاً 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 اثر آفرینان 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: بیرون!] 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 هندی‌بیمار 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 طرزی تخلصی 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 زنده‌نمیر 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

طرزی نابهنجاریده و تأسف‌بار ... / ۲۶۷

استعاره تبعیه دانسته‌اند:

سوای من که سیاهیده اختر بختم ضیا ز کس ندریغیده مهر رخسارت
(طرزی ۱۳۹۳: ۴۸)

و نوشته‌اند که «طرزی در بیت فوق سیاه را که صفت اختر است به سبب تشبیه بخت به اختر به صورت فعل آورده است!» (همانجا). نخست آن که به نظر نگارنده این مقاله استعاره تبعیه از آن آرایه‌های ساختگی است و اصلتی 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 استعاره تبعیه در فعل اتفاق می‌افتد، اینجا اصلاً استعاره‌ای رخ نداده است و تاریکی و سیاهی از صفات حقیقی و اصلی اختر است.

بیار ای ساقی گلچهره جامی بده زان پیش کم قالب سبوید
(همانجا)

در بیت بالا نیز سبوی شدن قالب خاکی شاعر کاملاً در معنی اصلی خود به کار رفته است.

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

ای خشک‌سال دیده خزانیده خیزران می لب تری ز ابر بهاران ماضطراب
(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 این افاضات با استناد به سخن انزابی‌نژاد، اظهار تعجب کرده‌اند که طرزی ابیاتی به طرز صایب دارد و نیز شعرش به سبک هندی شباهت دارد (!). در این میان یک مرتبه 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 مقدمه خویش آورده‌اند (همان: ۵۸-۵۶)، عمدتاً هیچ پیوندی جز اشتراک در یک یا دو کلمه ندارد و برای نمونه بیت ذیل از طرزی را آورده‌اند:

نمی‌هشت و بهشتم بی‌تو جاننا	به کویت چار دیواری مرا بس
و آن را متأثر از شعر حافظ دانسته‌اند:	
گل‌گذاری ز گلستان جهان ما را بس	زین چمن سایه 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 نسخه خطی در کارشان بهره برده‌اند که طی تطبیق متنشان با چاپ پیشین چنین می‌توان نتیجه گرفت که این نسخ همان نسخه‌های مورد استفاده مصحح پیشین است. شایان یادکرد این که تنها در ایران حدود چهل نسخه 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 این که نسخه تازه‌ای به دستشان رسیده باشد و یا روش علمی‌ای به کار بسته باشند. شگفت آن که اینان به خود زحمت نداده‌اند که رمزهای نسخ چاپ تمدن را در کتابشان عوض کنند. طبعاً تنها دلیل اینان در چاپیدن دیوان طرزی انکار نسخه اساس و شیوه تصحیح تمدن است؛ ولی چون نه تمدن در باب نسخ و شیوه کارش توضیح داده و نه ایشان بعد از گذشت حدود صد سال آزرگار، نمی‌توان هیچ داوری درستی در باب کار ایشان کرد. تنها مقایسه 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 عدیده 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، من‌عندی چیزی داخل کند. بفرض که در مواردی مثل نقصان نسخ ناچار به این امر شود، می‌باید آن اضافات قیاسی را در داخل قلاب بیاورد. فضاقت این قضیه تا بدانجاست که قصیده 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 شیوه 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 معمولاً یک نسخه نسبت به سایر نسخ مؤتمن‌تر تلقی می‌شود و زمینه 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 نویسندگان این حروف نیست، نمی‌توان فی‌المجلس حکم کرد. تنها یک بار اینان (همان، ۸۰) در گزارش نسخ، بدون استفاده از رمز، نامی از نسخه‌اساس 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 حلال 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 آن که این تعداد طی بررسی گذرای نگارنده 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 دلدش (۷۱)	آنکه می‌اش گرد نعل دلد (۱۰۰) (۲)
به صراف معانی نظم خود را عرض کن طرزی	به صراف معانی طرز ^(۱۱) خود را عرض ای ساقی
گر وصلت علاج 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 می‌بیچاقمت (۸۰)	گفتا اگر می‌دم زنی چون بره می‌بیچاقمت ^(۱۵) (۱۹)
شیخی که کوه به سر خود می‌معمد (۱۰۱)	شیخی که همچو کوه به سر ^(۱۶) می‌معمد (۶۳)

۲.۲. زنه‌ارخواربها

مصحح بسته به مایه و پایه خویش می‌تواند در قبال تشخیص ضبط صحیح اجزای متن و ثبت آن توفیق داشته باشد که گفته‌اند «لا یكلف الله نفساً الا وسعها»؛ اما آنچه عمومیت مطلق دارد و کمینه خصوصیت بایسته 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 مصحح 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 نسخه بدل‌های تمدن در اینجا نیامده است. بدتر آن‌که در نقل این گزارش‌ها بسیاری از اغلاط و سقطات و اضافات وارد شده است. اینان تنها پنج نسخه خطی و یک نسخه چاپی در دستشان بوده است. مطلب دیگر این‌که ایشان از شیوه معقولی هم در ارجاعات نسخه بدل استفاده نکرده‌اند و گاهی شماره ارجاع را در جایی نادرست آورده‌اند و یا در پانویس آیین‌مند، توضیح نداده‌اند. برای مثال بر پایان مصرع آخر یکی از ابیات میانه غزل تک گذاشته و در پی‌نوشت آورده‌اند «در تمدن بیت‌های دیگر این غزل نیامده است» (همان، ۷۳) و یا بر عنوان غزلی تک گذاشته و در پی‌نوشت گفته‌اند که «این غزل در نسخه تمدن نیامده است» (همان‌جا). بهت آور این‌که 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، پانویست ۳ و ۴؛ ۸۱، پانویست ۳؛ ۱۱۸، پانویست ۷؛ ۱۶۱، پانویست ۵) و یا کلمات زایدی را هم در کنار اختلاف ضبط آورده است (همان ۸۳، پانویست ۶؛ ۹۰، پانویست ۴). کلاً همان شیوه پریشان و غلط ارجاع را هم در ذکر رموز نسخ و هم ذکر اختلافات یک‌دست به کار بسته‌اند.

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 هنر‌سازه 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 شحنة عشقی که تا ما را برون آورد ز ما (۷۴/پانوش 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 کلمه «عرض» در بیت ذیل (۱۰۶/غ/۹۰ب ۱) افتاده است؛ در حالی که در دو نسخه کتابخانه مجلس به شماره ۲۶۸۵، برگ ۶ و نیز شماره ۸۹۶، صفحه 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: کلمه «صید» در بیت ذیل (۸۱/غ/۲۷ب ۴) با احتمال کامل کننده 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/غ/۵۷ب ۳) کامل کننده معنی شعر است:
نیست عجب زلف ار شکن شکنیده چون همه بر فرق کوه [و] بر کمر آید
جدول ذیل مشتت از خروار اشتباهات ایشان است:

نشانی	درست	غلط
۱۲غ/۷۱	انبیا	انبیاء
۶۶غ/۷۲	گمانیده‌ای	کمانیده‌ای
۷۶غ/۱۴ب ۷	پیدایده	پیدایده
۷۹غ/۲۲ب ۳	شان	شان
۸۲غ/۲۹ب ۵	لعل، جنس	لعل جنس
۸۳غ/۳۱ب ۳	ای مسیحادم!	ای مسیحا! دم
۸۳غ/۳۳ب ۱	ماه، منقوش سقف	ماه منقوش، سقف
۹۲غ/۵۶ب ۷	طرز[نیز: ر. ک؛ تمدن، ۴۵]	طرزی
۱۰۲غ/۸۰ب ۷	آبادی‌بی[نیز: ر. ک؛ تمدن، ۶۴]	آبادانی

طرزی نابهنجاریده و تأسف بار ... / ۲۷۳

۴ب۱۰۰ع/۱۰۰	غنچه‌ای [نیز: ر. ک؛ تمدن، ۶۴]	غنچه
۳ب۱۰۱ع/۱۱۰	رقیبیت [نیز: ر. ک؛ تمدن، ۸۲]	رقیب
۸ب۱۱۱ع/۱۱۴	به سوز	بسوز
۷ب۱۲۱ع/۱۱۸	ار	از
۶ب۱۳۰ع/۱۲۱	خوندم [نیز: ر. ک؛ تمدن، ۱۰۸]	خواندم ^(۱۷)
۴ب۱۳۱ع/۱۲۲	سپهیده	سپهیده
۵ب۱۸۳ع/۱۴۲	دَر	دُر
۳ب۱۸۴ع/۱۴۲	بیروند	به بروند
۱ب۲۱۰ع/۱۵۴	این شش درین جهان	این شش در این جهان
۶ب۲۱۲ع/۱۵۴	نمدرکی	نمیدرکی
۶ب۲۱۵ع/۱۵۶	بگیریم	بگیریم
۹ب۲۱۷ع/۱۵۷	پذیریم (تمدن، ۱۹۲)	پذیرم
۷ب۵ع/۱۶۸	گواست	گوا هست
۱۰ب۹ق/۱۷۱	یگانه در	یگانه در
۴ب۱۵ق/۱۷۷	بپیشد	بهبیشد
۲ب۱۴ق/۱۷۷	سر	سو

(۳) نقد تعلیقات

دل به مضمون خط پشت لب او نرسید آه کاین حاشیه از متن بود مشکلتز 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 و اوضاحت

اشعار طرزی به واسطه 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 تعبیری 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 مسئله غامض روشن شود و یا اصلاً معلوم گردد که ذهن مصحح کج رفته و اشکال پیش‌یا افتاده و متوهمانه بوده است. همین نکته باعث می‌شود که مصححان از طرح هر پرسش یا، دست کم، گذاشتن علامت سؤال در متن شانه خالی کنند و، در عوض، به توضیح و اوضاحت و انباشتن حوصله متن و خواننده از مطالب لاطایل کشیده شوند. پس تعجب نباید کرد که نزدیک به سی مورد از ابهامات و پرسش‌های جدی نگارنده 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 درباره معانی مصادر جعلی ساده و یا لغات ساده و اعلام مشهور می‌تواند نشانگر سطح دانش ایشان و یا مختصر گرفتن مایه مخاطبان‌شان باشد. البته فربه کردن کتاب هم از وسوسه‌هایی است که سراغ هر صاحب قلمی بخصوص کتاب‌ساز لا کتاب می‌رود.

آخر چقدر یک مخاطب باید صغیر و زبان‌نهم باشد تا معنای «هستید، خلیده، 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

طرزی ناپهنجاریده و تأسف‌بار ... / ۲۷۵

۱۰۵۹ است؟ گاهی بعضی از این کلمات «سخت» مثل اغیار، برای شیرفهم شدن مخاطب دوبار توضیح داده شده است (۳۰۳ و ۲۸۱). چقدر یک مخاطب باید بی‌سواد باشد که نوح و کسری و قارون و فرعون را نشناسد و چقدر مهم است شناخت کسی مثل سامری برای فهم شعر طرزی که اینان برای او سه صفحه (۲۳۹-۲۴۲) سیاه کرده‌اند؟ ضرورت آشنایی با برخی از این شخصیت‌های مهجور به حدی است که اینان مجبور شده‌اند مثلاً خضر و اسکندر را دوبار توضیح دهند.

۲.۳. انتحالات

نزدیک به صد درصد واژگان مبهم و سخت در این تعلیقات عیناً برگرفته از یادداشتهای صد سال پیش مرحوم تمدن است. بدیهی است که اشتباهات آن مرد نیز به کار ایشان راه یافته باشد. تعلیقه ایشان بر بیت ذیل نمونه‌ای از انتحال ناشیانه است:

مرا ای مدعی با خود مسنجان	تو قلب و من گدای ده دهیدم
---------------------------	---------------------------

(۱۳۳/غ/۱۵۹ب۶)

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 فارسی از شعر منوچهری تا بهار موجود است. با این حال تمدن (همان، ۱۳۶) متوجه معنی و تناسب این واژه با «قلب» و «سنجیدن» نشده است و آن را چنین معنی کرده است که «ده به ده گدایی کردم». جای تأسف دارد که اینان هم که مراتب عالیة علمی را به نحو احسن کسب کرده‌اند و در اوج عصر دیجیتال و دستیابی آسان به منابع زندگی 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 است که بگوییم: ای مدعی خودت را با من مقایسه نکن زیرا که تو قلبی [ظاهراً به زعم ایشان قلب معشوق] و من روستا به روستا گدایی کرده‌ام.

از همین روی است که اینان چون به پایان بخش غزل‌ها و قصاید می‌رسند، 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 دست‌چندم نقل شده است.

۳.۳. غلط‌انگاریها

در اندک مواردی که در تعلیقاتشان فرصت عرض لحنه 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 نمی‌روی به ما ای لاله باغ بهشت در فراق عالمی می‌زعفران آرد ز ما
* نمی‌روی: رو نمی‌دهی

شاعر با این مصدر جعلی و ایجاد تناسب بین آن و باغ و لاله و زعفران، ابهامی لطیف درست کرده تا ضمن عرض اشتیاقش برای رخ‌نمایی و التماسش برای دچار نشدن به فراق یار و زردروی و ناتوانی، این نکته را هم برساند که اگر لاله 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 «ماه زده 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.

طرزی نابهنجاریده و تأسف بار ... / ۲۷۷

کیفیت عشقت فقها را نبود یاد هر چند که در مدرسه‌ها کیف و کمیدند [صح: کمیدند] (۱۰۰/غ ۷۶ ب ۹)

* کیف و کمیدند: با کیف و کمد سر و کار داشتند.

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

حاسد ز طرز طرزی اگر می‌رمد چه شد؟ از تالیات ذکر بلی دیو می‌رمد (۱۰۲/غ ۷۹ ب ۱۱ ب ۸)

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

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، الصافات، ۳/۳۷) را مراد کرده و شعرش را به آیات الهی تشبیه کرده است.

چو یوزت می‌مداریم غزالد که خیلی نازکی خوی تو دارد
* یوزت: ترکی، صورتت

نمی‌دانم با وجود کلمه غزال چگونه ذهن ایشان معنی صورت را تبادر کرده است. باز بر اساس بافت شعر و سنت‌های ادبی به گمانم شاعر در این جا خوی نازک و زودرنج معشوق را منظور کرده و خواسته بگوید که هر چقدر مانند یوز که همان گربه خودمان باشد، با خلق 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.

بی تو بهشت برین دوزخد ای حور عین دور ز دیدار تو توف به هر جا لذیذ
(۱۱۱/غ ۱۰۳ ب ۵)

* 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 بی معشوق.

بس که بالیدم از تطف یار	سر برافراختم مناریدم
-------------------------	----------------------

(۱۳۳/غ/۱۶۱ب ۹)

* مناریدم: 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 فهرست نویسی 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 حوزه محتوایی و نوع ادبی‌اش می‌تواند انواع فهرستها را داشته باشد. بدین منوال ایشان می‌بایست دست‌کم یک فهرست بلندبالایی از واژگان تراشیده 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 نیافتیم 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 خلافتش ثابت شود. در نظام آموزشی دانشگاهی بعضاً تنومندآدمیانی دیده می‌شوند که هر ساله نویسنده 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 حوزه 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 آینده علم و دانش کشور در دستان ایشان است. اما نباید اجازه جولان و موج‌سواری به برخی تازه به دوران‌رسیدگانی داد که به قصد قربتاً الی الجاه انگشت در همه عالم و هر علمی کرده‌اند و نام و نان می‌جویند. ضمناً اظهر من الشمس است و جوب 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، بی تا: 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 «نفس» را «نفس» آورده است؛ وگرنه ناتوان از رعایت سخن نبوده است.

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

۶.

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

(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 ۹۷-۹۸) تلویحاً تخلص وی را ناشی از این نسبت می‌داند؛ ولی در ادامه آن را نتیجه‌ی علاقه‌ی شاعر به طرز و سبک می‌داند.

۸. احتمالاً 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 دللد» یعنی «دللدش می‌باشد»؛ به عبارتی ضبط بعضی نسخ ترجمه‌ی اشعار طرزی است و البته امکان دارد خود طرزی بیشتر 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.

طرزی ناپهنجاریده و تأسف بار ... / ۲۸۱

۱۲. در گزارش نسخه‌بدهای اینان اصلا اشاره به ضبط درست تمدن نشده و تنها یک ضبط درست دیگر از نسخه «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 (همان جا) پیداست که صورت متن ایشان مطابق نسخه «ب» بوده است.

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

۱۵. می‌پسچاقمت 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» کلمه «خود» را افزوده‌اند. برای نمونه‌های دیگر رجوع کنید به مواردی که ذیلاً آمده، با توجه به اینکه اعداد نخست مربوط به شماره صفحه و اعداد معطوف مربوط به شماره بی‌نوشتند. برای همین نباید برای کار ایشان تره‌ای هم خرد کرد.

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

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

۱۸. مثلا ربط بین المصراعین شعر ذیل (۷۵/غ ۱۱ ب ۲) را نمی‌فهمم:

به خروار است از چشم دلم روشن ز رخسارت

نمی‌عشقم که نتوان داشت در اسلام دینینا

و یا بیت زیر (۹۱/غ/۵۴ب۷) که بگمانم «بافشارد» درست باشد:
چنین که طرزی از آن ترک بی وفایی دید

به عمر خویش نمی عقلمد ار نافشارد
یعنی احتمال دارد این مراد نظر او باشد که با بی وفایی آن ترک تا عمر دارم
عاقلانه نیست که خود را به ترکان افشاری نسبت دهم.
و یا این بیت (۱۱۸/غ/۱۲۱ب۸) که هیچ از مصرع دوم آن مفهوم من نشد:
برات وصل به مقدار شوق ده طرزی محاسبان تو می دند هست بودی کاش
۱۹. به گمانم این عبارت گزارش پیشکار به سرکارش و یا انتقاد سرکار به
پیشکارش است که بعدها فراموش شده و در کتاب مانده است. دوستی می گفت که
در یکی از کتاب‌های درسی که به طرح به دانشجویان عرضه می شود، نویسنده اول
کتاب به نمونه چایی حاشیه زده بوده است که آقای فلانی چرا منبع این قول را
نیاوردید. نویسنده دوم هم ظاهراً آن را ندیده بوده و یا حذف نکرده بوده است.
سرانجام آن که حروف چین عیناً آن عبارت «آرد نماند» را در متن حفظ کرده، و
کتاب از زیر چاپ درآمده بود.

منابع

- اسیر شهرستانی، جلال، دیوان غزلیات، تصحیح غلامحسین شریفی ولدانی، تهران، میراث مکتوب، ۱۳۸۴.
- انزابی نژاد، رضا، ۱۳۷۹، «طرزی افشار، شاعری یگانه، شیوه‌ای یگانه»، نامه فرهنگستان، ش ۱۵، ۹۶-۱۰۳.
- بلوکباشی، علی، ۱۳۷۹، «افشار»، دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، [زیر نظر] محمدکاظم موسوی بجنوردی، تهران، دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- تربیت، محمدعلی، ۱۳۷۸: دانشمندان آذربایجان، به کوشش غلامرضا طباطبایی مجد، تهران، اختر.
- حافظ، شمس‌الدین محمد، حافظ قزوینی - غنی، به اهتمام ع جریزه‌دار، تهران، اساطیر، ۱۳۶۷.
- دولت‌آبادی، عزیز، ۱۳۷۷، سخنوران آذربایجان، تبریز، انتشارات ستوده.

طرزی نابهنجاریده و تأسف بار ... / ۲۸۳

- رامیان، محمود، بی‌تا، بزرگان و سخن‌سرایان آذربایجان غربی، به همراهی محمد تمدن و علاء‌الدین تکش.
- سعدی شیرازی، مصلح‌الدین، بوستان، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران، خوارزمی، ۱۳۷۵.
- شفیع کدکنی، محمدرضا، ۱۳۷۰، موسیقی شعر، تهران، آگه.
- شفیع‌یون، سعید، ۱۳۸۸، «تزییق نوعی نقیضة طنز آمیز در ادب فارسی»، ادب‌پژوهی، ش ۱۰، ۲۷-۵۶.
- طرزی افشار، دیوان طرزی افشار، مصحح و مدون محمد تمدن، تهران، ادبیه، ۱۳۳۸.
- 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.
- گلچین معانی، احمد، ۱۳۶۹، کاروان هند، مشهد، آستان مقدس رضوی.
- مولوی، جلال‌الدین محمد، مثنوی معنوی، تصحیح عبدالکریم سروش، تهران، ۱۳۷۷.

