فرزاد ضیائی حبیب‌آبادی
پژوهشگر متون کهن فارسی

سخندانیّ و خوشخوانی...!

نقدی بر خلاصه الاشعار، بخشِ شیراز

چکیده: خلاصه الاشعار و زبده الافکار، مفصل ترین تذکره سخنسرایان پارسی گو تألیف میرتقی الدین کاشی است. بخشی از تذکره که خاتمه نام دارد شامل دوازده اصل است که هر اصل به یکی از نواحی جغرافیای ایران اختصاص یافته است. اصل نهم مربوط به شاعران شیراز و نواحی آن است که توسط نفیسه ایرانی تصحیح و انتشارات میراث مکتوب آن را به چاپ رسانده است. نویسنده در نوشتار حاضر در راستای نقد تصحیح مذکور، غلط خوانی ها و سایر اشکالات راه یافته در تصحیح را با ذکر شاهد مثال هایی از متن کتاب، به تصویر می کشد.

کلیدواژه: خلاصه الاشعار و زبده الافکار، تذکره، سخنسرایان پارسی گو، میرتقی الدین کاشی، شاعران شیراز، نقد کتاب، نفیسه ایرانی.

خلاصة الاشعار و زبدةالافکار مفصّل‌ترین تذکرهٔ سخنسرایان پارسی‌گوست که میرتقی الدین کاشی (زنده در ۱۰۱۷ق) چهل سال در تألیف و تدوین آن رنج برد. از آنجا که در تذکره‌های عمومی، بخش معاصران مؤلف از اهمیت بیشتری برخوردار است، چند سالی است که این بخش از تذکرهٔ مذکور که «خاتمه» نام دارد، مورد توجه واقع شده و تا کنون قسمت‌هایی از آن به چاپ رسیده است. این خاتمه خود شامل دوازده اصل است که هر اصلی به یکی از نواحی جغرافیایی ایران مخصوص گشته. از جمله، اصل نهم مربوط به شاعران شیراز و نواحی آن است.

مژدهٔ چاپ این دفتر را آقای دکتر ایرانی در یادداشت روز شنبه پنجم بهمن ماه ۱۳۹۲ در سایت میراث مکتوب دادند. در بخشی از این یادداشت می خوانیم:

«[...] نفیسه ایرانی بخش شیراز این اثر را با پنج نسخه مقابله و تصحیح کرده است. وی در مقدمه علاوه بر ذکر اطلاعات نسخه‌شناسی، به ویژگیهای رسم الخطی نسخه‌ها نیز اشاره کرده است. واژه‌نامه‌ای که وی در پایان اثر ترتیب داده، بسیار قابل استفاده و مطابق اسلوبهای علمی نمایه‌سازی است که در نوع خود ستودنی است [...] تصحیح خلاصة الاشعار (بخش شیراز) یک نمونهٔ ارزشمند در پژوهش متن در مجموعه آثار میراث مکتوب در سال جاری است. دقت مصحح محترم در مقابلهٔ نسخ و نوشتن یادداشتهای مفید، تهیهٔ نمایه ها و واژه نامه‌های [کذا] فنی بر ارزش این کار ستودنی افزوده است[...]».

این معرفی ستایش‌آمیز، میل مرا به مطالعهٔ بخش شیراز بیشتر کرد، اما شمارگان اندکِ کتاب (۵۰۰ نسخه) و وضعیت نامطلوب پخش، که خداش تندرست گرداناد، دستم را از دامن این دفتر کوتاه می‌داشت تا سرانجام در تیرماه ۱۳۹۳ رسید از دست مخدومی به دستم (البته نه در حمام!). مشغول مطالعه شدم و نمونه‌هایی از «دقت مصحح محترم» را در حاشیهٔ کتاب یادداشت کردم. برای رعایت اختصار، تنها بخشی از آن یادداشت‌ها را در این مقاله تقدیم خوانندگان ارجمند می‌نمایم. ضمنا یادآوری می‌گردد که چون بیش از نیمی از متن این کتاب به اشعار مولانا عرفی اختصاص دارد و دیوان مفصل عرفی به طور جداگانه چاپ شده، در این گفتار خود را از بررسی اشعار عرفی شیرازی معاف داشته‌ام. این امر البته خشنودی خانم ایرانی را نیز در پی خواهد داشت!

۱. غلط خوانی

در سال‌های اخیر که پرداختن به متون کهن (بخوانید: تصحیح) امری «همگانی» شده، آفات عدیده‌ای دامن متون را گرفته است. از جملهٔ

این آفات، یکی هم غلط خوانیِ نسخه‌های خطی است که اینک مجالی برای بیان دلایل آن نیست، اما باید گفت که اگر فراهم‌آورندگان متون کهن، در جریان کار، از شتابناکی که آن هم دلایلی قابل بررسی دارد بپرهیزند و اندکی به «معنا»ی کلمات و عبارات حروفچینی‌شده بیندیشند، این میراث گرانبهای گذشتگان تا بدین حد آسیب نخواهد دید و حاصل کار نیز به شکلی کم‌غلط و در حدی مقبول به دست مخاطبان خواهد رسید. در سطور ذیل برخی از غلط خوانی‌های راه یافته به خلاصة الاشعار بخش شیراز را بررسی می کنیم:

ز جام عشق تو نوعی به جوش آمده ایم
که هر دو کون پر است از خروش «و» مستیِ ما
(ص۹)

ظاهرا «خروشِ مستی» به صورت اضافه و بدون واو عطف باید باشد.

فارغم از زحمت پرسش که در ایام عید
پیش ماتم دیدگان رسم مبارک باد «هست»
(ص۱۷)

معنی این بیت را با این ضبط درنیافتم. گویا به جای «هست» در آخر بیت، باید «نیست» باشد. در این صورت شاعر می‌گوید: چون در ایام عید، رسم «نیست» که به دیدن ماتم دیدگان روند، [امسال] کسی به دیدنم نخواهد آمد و مزاحمم نخواهد شد.

به کفر زلف ترسازاده ایمان «بذل» کردم[...]
که هر تارش به محشر خونبهای صد مسلمان است
(ص۲۰)

در حاشیه نوشته‌اند: «از آخر مصراع [نخست] یک کلمه به اندازهٔ یک هجای بلند/کشیده، هم‌وزن «من» یا «دوش» افتاده است» (انتهی)، اما باز هم گمان مخلص این است که این افادات، حاصل غلط خوانی باشد. قرائت من از بیت چنین است:

به کفر زلف **ترسازاده[ای]** ایمان «بَدَل» کردم
که هر تارش به محشر خونبهای صد مسلمان است

سوزم که عذر یک نگهِ بی خودانه «هست»
عاشق هزار بار اگر جان فدا کند
(ص۲۸)

اگر کاتب اشتباه نکرده باشد، ظاهراً خط وی به گونه‌ای بوده که موجب شده اغلب واژهٔ «نیست»، به غلط «هست» خوانده شود. در بیت بالا نیز از توجه به «معنا»ی بیت چنین دریافت می‌شود که به جای «هست»، باید «نیست» باشد. مقصود شاعر ظاهراً این است: از این می‌سوزم که اگر هزار بار هم جانم را فدای معشوق کنم، عذر یک نگاه که بی‌اختیار به وی افکنده‌ام «نیست»؛ یعنی «نمی‌توانم» آن «گناه» را بشویم.

چنان لب تشنه ماندم در «شرابِ» هجرجانسوزش
که در جان چاشنی مرگ، رشک آب حیوان شد
(ص۳۱)

آنچه با لب تشنه، هجرِجانسوز، مرگ و آب حیوان تناسب دارد، «سراب» (با سین مهمله) است، نه شراب. در اینجا هجران یار به بیابانی سرابناک تشبیه شده که عاشق در آن جان می‌سپارد و آب حیوان به این تشنگی و مرگ عاشق رشک می‌ورزد.

اگر نازش مطیع غمزهٔ بیباک خواهد شد
بسی دامان عصمت از نگاهش «خاک» خواهد شد

ز نقد عافیت گر من تهی دستم بحمدالله
سری دارم که در راه محبت خاک خواهد شد
(ص۳۳)

در بیت نخست، آنچه با «دامن» تناسب دارد، «چاک» (با سه نقطه در زیر) است، نه خاک. این «چاک» در بیت زیر نیز با «خاک» یکسان شده:

از هیبت تیغ تو فتد در جگرش «خاک»
خصم تو به خاطر گذراند چو فسان را
(ص۷۶)

ما عهد «و» وفا با دل سودازده بستیم
آن روز که از زلف تو افتاد در این بند
(ص۳۴)

نظر به اینکه «وفا بستن» هیچ معنایی ندارد، «عهدِ وفا» به صورت اضافه درست است، نه با واو عطف.

تا ابد دیدهٔ امّیدم اگر «تار» بود
نیست ممکن که خیالت ز مقابل برود
(ص۴۳)

گویا به جای «تار» باید کلمهٔ «باز» را بگذاریم؛ زیرا خیال در چشمِ «باز» مصور می‌شود، نه در دیدهٔ تاریک و نابینا. شاعر می‌گوید اگر چشم امیدم تا ابد هم «باز» بماند، خیال تو از مقابلم محو نخواهد شد. به عبارت دیگر هرگز چیزی جز خیال تو در نظرم نخواهد آمد.

بی حجابانه «چنان» دیده گشایم به رخش
غمزه اش گر دم نظاره تغافل نکند
(ص۴۴)

این بیت نیز تنها به شرطی «معنا» پیدا خواهد کرد که **«چسان» (چه سان)** را جایگزین «چنان» کنیم.

کند از خامی او روز جزا دوزخ «تنگ»
هر که را از نگهت رخنه در ایمان نشود
(ص۴۷)

ظاهراً به تناسبِ واژهٔ «رخنه» در مصراع دوم، آخرین کلمهٔ مصراع نخست را «تنگ» تشخیص فرموده‌اند، حال آنکه «ننگ» (با دو نون) درست است و معنی بیت این است که هرکه نگاه تو در ایمان وی کارگر نیفتد، خام است و در روز جزا دوزخ از خامیِ او «ننگ» و عار خواهد داشت.

اجل از شوق چون پروانه گرد جان من گردد
به خونریزم «کُشد» چون تیغِ مژگان چشمِ جلادش
(ص۵۵)

«کُشد» از مصدر کُشتن در این بیت جایگاهی ندارد. فعل مصراع دوم «تیغ‌کشیدن» است، پس «کِشد» به کسر کاف درست است.

در وفا گر جان دهم صد بار، باور «بایدش»
بدگمانی‌های آن نامهربان می‌سوزدم
(ص۵۶)

فعل مصراع نخست، «باورآمدن» است و ضبط درست آخرین واژهٔ این مصراع، «نایدش» (نیایدش) باید باشد.

پی نظّاره با ضعف تن [ان]در راه امّیدش
تقاضای وصالش می‌برد افتان و خیزانم
(ص۵۷)

در حاشیه افاداتی فرموده‌اند که مقصود از آن این است که به جای حرف اضافهٔ «اندر» در اصل نسخهٔ خطی، «در» بوده و الف و نون در چاپ حروفی به صورت قیاسی افزوده شده، اما باید گفت که در اینجا هم نیازی به این **«ارتکاب قیاسی»** نبوده است. اگر حدس بزنیم که «نظّاره»، در اصل «نظّارهٔ» بوده که «ء» آن را کاتب ننوشته یا به مرور زمان پاک شده و آن گاه واژهٔ اخیر را **«نظّاره‌ای»** بخوانیم، ضبط درست بیت را یافته‌ایم:

پی **«نظّاره ای»** با ضعف تن«در» راه امّیدش
تقاضای وصالش می‌برد افتان و خیزانم

و با این یاء وحدت، صورت و معنای بیت را به سامان آورده‌ایم: برای «یک نگاه»....

کی دهم جان تا نگردم بیخود از ذوق وصال
من که با بیداد «و» هجران بی رخت خوکرده ام
(ص۵۸)

به قرینهٔ «ذوقِ وصال»، در مصراع دوم باید «بیدادِ هجران» بدون واو عطف باشد.

خوش آن کز جرم عشق از خنجر جلاد بی‌رحمی
سر از تن دور مانده غرق خون در پای «دار» افتم
(ص۶۰)

«دار» با «خنجر» و «سر از تن دور ماندن» و «غرق خون گشتن» مناسبتی ندارد. از دیگر سوی در مضامین عاشقانه آنچه برای عاشق خوش است، در پای «یار» افتادن است. پس به جای «دار»، ظاهراً «یار» درست است.

خونابه «کشانیم» ز راه دل و دیده
از بس که به دل حسرت بالای تو داریم
(ص۶۲)

در حاشیه نوشته‌اند: «چنین است در متن. شاید: فشانیم/ چکانیم» (انتهی)، ولی این نیز سخنی ناصواب و بیراه است. در اینجا «گشائیم» (از مصدرِ گشادن) را «کشانیم» خوانده‌اند! خون یا خونابه گشادن به معنی روان‌کردن و جاری‌کردن آن است، چنان‌که حافظ فرموده: نامهٔ تعزیت دخترزرز بنویسید/ تا حریفان همه خون از مژه ها بگشایند.[1]

.بی تو با اشک جگر«خون» و رخ زرد منم دردمندی که نشان می‌دهد از درد منم (ص۶۳)

«خون» در مصراع نخست، خونِ این بیت را پایمال و نحو و معنای آن را بی‌سامان می‌کند. گویا اشکِ **«جگرگون»** درست باشد، چه جگرگون به معنای «سرخ» است (ر. ک به: لغتنامهٔ دهخدا، ذیل «جگر»).

با خود به خاک برد که سنجد به دوزخش؟
داغی که داشت از تو دل خون چکان من
(ص۶۷)

در این بیت شکل دیگری از غلط خوانی روی داده است. بدین معنا که همهٔ حروف و کلمات بیت درست است، اما «که»یِ موصول را ادات پرسش تلقی کرده‌اند و در نتیجه در پایان مصراع نشانهٔ پرسش نهاده‌اند، در حالی که اگر به «معنی» بیت توجه می‌شد، این اشکال پیش نمی‌آمد. نثر دستوری بیت چنین است: دل خون چکان من داغی را که از تو داشت با خود به خاک برد **که (= تا)** آن را با دوزخ مقایسه کند و مراد شاعر این است که داغی که از تو به دل دارم بسیار سوزنده‌تر از آتش دوزخ است.

عاشق چه کند تا به قیامت ز خجالت؟
«کز» ذوق ستم فاش کند راز نهان را
(ص۷۴)

از این بیت نیز چیزی در نیافتم. به گمانم مصراع دوم باید شرطی باشد؛ یعنی به جای «کز» (که از) با «گر» (اگر) آغاز گردد تا بدین معنی درآید: «اگر» ذوق ستم، راز نهانی (عشق) را آشکار کند، عاشق تا قیامت پیش معشوق خجالت زده خواهد بود.

باغ گردیده چنان تافته کز شوقِ هوا
سر برون کرده ز دیوار، **«سَحَر»** شعله زنان
(ص۷۸)

---

۱. دیوان حافظ، پرویز ناتل خانلری، چاپ دوم، تهران: خوارزمی، ۱۳۶۲، ج۱، ص۴۱۰.

چگونه کسی جرأت می‌کند واژهٔ «مصحح» را به خویش بربندد، حال آنکه در بیت مذکور، «شجر» (درخت) را «سَحَر» (بدون نقطه) خوانده است؟!

از عدالت به زمان تو ز غمخواریِ گرگ
گلّه را باعث آزار بود «یاس» شبان
(ص۸۰)

در حاشیه مرقوم فرموده اند: «[یاس] = یأس» (انتهی)، اما چه می‌توان کرد که این غلط هم بر اثر مغفول ماندن معنا رخ نموده است! شبان را با یأس و نومیدی کاری نیست. کار وی «پاسداری» از گله است. پس در بیت مذکور **«پاس» (= پاسداری)** باید باشد. معنای مغفول‌ماندهٔ بیت این است که عدالت تو موجب می‌گردد که گرگ غمخوار گله شود و غمخواریِ جناب گرگ به حدی است که گله از «پاسِ» شبان؛ یعنی از اینکه شبان از وی پاسداری کند، آزرده می‌شود. زهی عدالت!

«آن» کریمی‌که به جز جود تو هرگز نشود
از قضا مایدهٔ رزقِ خلایق سامان

روزِ میدان که ز اقبال **«بود»** گلشن خصم
تیغ خونبار دهد خاصیت فصل خزان [...]

چون سوار فلک آراسته از **«مرد»** شکوه
رخش دولت دهی از روی جلادت جولان [...]

آنچنان تند و سبک خیز کز او گاه **«فراز»**
نیست ممکن که شود عکس در آیینه عیان [...]

پادشاها چو عیان است برت حالتِ من
از ادب دور نماید که دهم شرح و بیان

لیک واجب شده اظهار پیِ **«رفعِ عما»**
که چو کوه است گران بر دلم از اهل زمان [...]

تا بود از اثرِ آتشِ سوزنده **«خشن»**
عاشق سوخته دل، در شبِ غم آه کشان [...]
(ص۸۱ و ۸۲)

ظاهراً ابیات این قصیده بیش از حد مغلوط بوده است و اصلاح آن با یک نسخه متعذر می‌نماید. با این حال من حدس‌هایی زده‌ام که شاید بی‌وجه نباشد. آنچه در ابیات زیر در گیومه آمده حدس‌های مخلص است که جایگزین ضبط‌های بی معنی متن شده:

«ای» کریمی که به جز جود تو هرگز نشود
از قضا مایدهٔ رزق خلایق سامان

روزِ میدان که ز اقبالِ **«تو در»** گلشن خصم
تیغ خونبار دهد خاصیت فصل خزان [...]

چون سوار فلک آراسته از **«فرّ و»** شکوه
رخش دولت دهی از روی جلادت جولان [...]

آنچنان تند و سبک خیز کز او گاهِ **«فرار»**
نیست ممکن که شود عکس در آیینه عیان [...]

پادشاها چو عیان است برت حالتِ من
از ادب دور نماید که دهم شرح و بیان

لیک واجب شده اظهار پیِ **«دفعِ غمی»**
که چو کوه است گران بر دلم از اهل زمان [...]

تا بود از اثرِ آتشِ **«سوزندهٔ حُسن»**
عاشق سوخته دل در شبِ غم آه کشان [...]

* * *

کشد چو تیغ، دو پیکر کند به روز وغا
ز جوی کاهکشان خون خصم را جاری
(ص۸۴)

میانِ «تیغ» و «دوپیکر» علامتِ درنگ (،) نهاده‌اند که باز هم حاصلِ غلط‌خوانی است. «دو پیکر» در اینجا به معنی «دو شاخه، دو پر و دو پرّه است (لغتنامهٔ دهخدا) که صفت تیغ است. از سوی دیگر فعل این بیت، «جاری کند» است، پس «تیغِ دوپیکر» را باید به صورت اضافی (اضافهٔ توصیفی) بخوانیم و درنگ‌نما (،) را بعد از آن قرار دهیم.

به هر دکان که فروشند جنس دردِ تو را
حریصِ بارِ محبت ز وزن دارد «سنگ»
(ص۸۶)

تناسب ظاهری‌ای که میان دکان، جنس، بار و وزن برقرار است، موجب شده واژهٔ پایانیِ بیت، «سنگ» خوانده شود، حال آنکه «ننگ» (عار) درست است و معنی بیت این است که آنجا که جنس درد تو را عرضه کنند، عاشق از وزن‌کردنِ آن «ننگ دارد». به عبارت دیگر، عاشق، متاعِ درد تو را بی کیل و پیمانه می‌خرد.

ایا یگانهٔ دوران، دُرِ محیط کمال
که آب «و» رو ز تو دارند دانش و فرهنگ [...]

ز استقامتِ «عهدِ» تو در طبیعتِ شخص
تفاوتی نکند در مزاج، شهد و شرنگ

به «بادِ» عزمِ سریعِ تو می‌سزد که دهد
زمانه مایهٔ سرعت زمانه را ز درنگ (؟)
(ص۸۸)

در بیت اول «آبِ رو» (آبرو) درست است. در بیت دوم گمان می‌رود که «عدل» به جای «عهد» باید باشد و در بیت سوم که در متنِ

حروفچینی‌شده به نشانهٔ ابهام علامت سؤالی در پرانتزمقابل آن آمده، به جای «باد» (با یک نقطه) «یاد» (با دونقطه) درست است و یکی از دو «زمانه» نیز باید واژه‌ای دیگر باشد.

متاع شکوه بسیار است، عاشق را همان بهتر
که جز در «روزِ» بازارِ قیامت بار نگشاید
(ص۹۳)

«روزبازار» را شادروانان دهخدا و معین، مانند ضبط متن، به اظهارِ اضافه آورده‌اند، اما در فرهنگ سخن به فک اضافه آمده و همین درست می‌نماید؛ زیرا روزبازار (= بازارِ روز)، مانند «کتابخانه» (= خانهٔ کتاب)، ترکیب اضافی مقلوب است و همین قلب موجب فک اضافهٔ آن می‌گردد. ضمناً روزبازار (بازارِ روز) از نظر ساخت با جمعه بازار (بازارِ جمعه)، سه‌شنبه بازار (بازارِ سه‌شنبه) و. . . یکسان است.

در ضمنِ شرح حال مولانا عرفی چنین عبارتی آمده: «[. . .] چون فرح در ضمیر آدمی به سبب کلامی یا فعلی به افراط می‌شود، چنان‌که **«در او نه»** از سلوت و فرح ممتلی می‌گردد و راه بیرون‌شدن می‌جوید [. . .]» (ص۱۰۷).

«در او نه» غلط و بی‌معنی است. **«درونه»** که صورتی دیگر از واژهٔ «درون» است درست است. ظاهراً کاتب از راهِ سماع می‌نوشته است.

سگ کویت اگر آید به سوی کلبه‌ام روزی
نخواهد یافت چیزی غیر **«مشتی»** استخوان آنجا
(ص۳۴۲)

در حاشیه دربارهٔ «مشتی» نوشته‌اند: «**ب. س. ج**: مشت، تصحیح قیاسی» (انتهی). گویا در میان سخنوران این دوره، حذف این «یاء» رایج بوده. این نحوهٔ کاربرد، خود را در نثر بهتر نشان می‌دهد؛ مثلاً در همین کتاب، در ترجمهٔ حافظ نامی آمده است: . . . مشارالیه **«مردِ»** خوش‌کلام و خوش‌خوان و خوش‌خلق است. . . (ص۳۹۰) و دربارهٔ مولانا انیسی می‌گوید: **«مردِ»** اهل بوده و در علمِ شعروقوف تمام داشته . . . (ص۳۹۸). پس اگر بتوان حذف «یاء» در این‌گونه موارد را جزء اختصاصات سبکیِ این دوره گرفت، در بیت مورد بحث نیز **«مشتِ استخوان»**، بدون یاء نکره و وحدت، بی‌عیب می‌نماید و نیازی بدین **«تصرف قیاسی»** نیست.

من به دین مشهورم و زنار بندم زیر دلق
چاکهای خرقه «می‌ریسم» مرا رسوا «کنید»
(ص۳۴۷)

اگر شاعر این بیت را به همین صورتی که نقل شده گفته باشد، برای رسواکردن وی، هیچ نیازی به آشکارکردن زنارِ زیرِ خرقهٔ او نیست و همین بیت برای رسواییش کافی است، اما خرقه‌پوشان عموماً هشیارتر از آنند که با سرودن یک بیت «بی‌معنی»، خود را رسوا کنند! ضبط درست و معنی‌دارِ بیت این است:

من به دین مشهورم و زنار بندم و زیر دلق
چاکهای خرقه **«می‌ترسم»** مرا رسوا **«کند»**!

* * *

هم‌آوازی ندارم غیر کوه صبر در هجران
«دلی»، آن هم ندارد تابِ افغانی که من دارم
(ص۳۷۶)

به جای «دلی» (دل + ی)، باید «ولی» (= ولیکن) باشد؛ زیرا وقتی شاعر می‌گوید غیر کوه صبر، هم‌آوازی ندارم، دیگر آوردنِ «دل»، زائد و مخل «معنی» است.

خانهٔ حضرت خداوندی
هست جایی به خوبی افسانه
مردمانش همه به خلق و ادب
جای هر بی ادب **«در آن خانه»**
بس که باید در او ادب ورزید
می‌توان گفتنش ادبخانه
(ص۳۷۹)

اگر خانهٔ حضرت خداوندی، «ادبخانه» باشد، جای هر بی‌ادبی نیست. پس مصراع چهارم باید این‌گونه ضبط شود: جای هر بی ادب **«در آنجا، نه»**.

در ترجمهٔ حال امیر معین‌الدین اشرف آمده است: «[. . .] حریفان صاحب فطن و دانایانِ «ذهن»، رقم تسنن بر او می‌کشیدند [. . .]» (ص۳۸۳)، اما «ذهن»، سجع و معنای عبارت را تباه می‌کند. شاید واژهٔ درست «زَمَن» (به فتح اول و ثانی = زمان) باشد.

سیاه نامه شدم تا «یکی» گناه کنم
به روز حشر چه با نامهٔ سیاه کنم؟
(ص۳۹۹)

هیچ کس با «یک» گناه، سیاه‌نامه نمی‌شود. ضبط درست این است: . . . **«تا بِکی (تا به کی)»** گناه کنم.

در مذهب عشق چون دوی کافر «نیست»
جانان همه من، من همه جانان شده ام
(ص۴۰۶)

بی توجهی به «معنا» در اینجا نیز مانند سرتاسر متن مایهٔ تباهی شده؛ زیرا در مذهب عشق، دوی (دویی) **کافریَست (کافری اَست)**.

سپهرصولتِ مریخ رزمِ کیوان قدر
«قَدَر»طلیعهٔ ناهیدبزمِ مهرافسر
(ص۴۱۷)

«قَدَر» طلیعه در آغاز مصراع دوم، به ظنّ مُتاخِم به یقین، **«قمر»طلیعه** بوده، هم از لحاظ معنی و هم در قیاس با پنج ترکیب دیگربیت که در همهٔ آنها جزء نخست (سپهر، مریخ، کیوان، ناهید و مهر) از فلکیات است. ظاهراً آنچه کاتب یا کاتبان را بدین خطا افکنده، وجود واژهٔ «قدر» (به سکون دال) در ترکیب «کیوان قدر» درست پیش از واژهٔ «قمر» بوده که موجب شده به جای **«قمر»**، واژهٔ قَدَر (به فتح اول و ثانی) نوشته شود.

دارایِ همایون فرِ یوسف رخِ جم جاه
خورشیدِ «ملک»چترِ ملک قدرِ هما ظل
(ص۴۲۸)

آنچه در زبان شاعران، چترِ خورشید تلقی می‌شود، «فلک» (آسمان) است، نه ملک.

. به غیرِ دامنِ آلِ عبا به دست مگیر
ز «بیخ» عیب بود گر شود زیاد انگشت
(ص۴۳۷)

این بیت هم «ز بیخ» غلط خوانده شده! دلیل آن نیز واردکردن همین ترکیب عامیانهٔ امروزی (ز بیخ) در شعر روزگار صفوی است! دریافتن اینکه واژهٔ درست، «پنج» (۱+۴) است که از سویی با انگشتان یک دست و از دیگرسوی با «آل عبا» ارتباط دارد، نباید چندان دشوار باشد.

۲. اَرّاده (!)

در حاشیهٔ صفحهٔ ۶۶ نوشته‌اند: «کاتبِ **ب** در متن این بیت را نوشته، سپس **«اَرّاده»**[!] ای باز کرده و دو بیت بعد را در حاشیه افزوده است». همین واژه (اَرّاده) را در جای دیگر نیز استعمال کرده‌اند: «کاتبِ **ب** [. . .] در بالای بیت **«اَرّاده»**ای باز کرده و [. . .]» (ص۳۷۰).

آنچه کاتب باز کرده بوده، **«رادّه»** (بروزن مادّه) است. «اَرّاده» (با الف مفتوح در آغاز و راء مشدد) گردونه (چرخ، گاری) را گویند (ر.ک به: فرهنگ معین) که همان ارّابه/عرّابه است. ضمناً مدخلِ «اَرّاده» در لغتنامهٔ دهخدا نیامده است.

۳. نیم فاصله

چنان‌که می‌دانیم امروزه به مدد حروف‌نگاری کامپیوتری که جایگزین حروفچینیِ دستی شده، حروف‌نگاران برای اعمال نظر صاحبان آثار در نگارش کلمات و ترکیبات، فاصلهٔ میان واژه‌ها و سطرها، انواع حواشی و موارد بیشمار دیگر از امکانات بسیار زیادی برخوردارند. از جملهٔ این امکانات، یکی هم مقوله‌ای به نام **«نیم‌فاصله»** است. نیم‌فاصله که معمولاً در میان اجزاء کلمات مرکب (مانند سخن‌دان، بی‌سابقه، کارآزموده و. . .) واقع می‌شود، فاصله‌ای است کمتر از آن مقدار که در حالت عادی میان کلمات دیگر می‌نهیم. نیم‌فاصله در واقع برای آن است که خواننده در نخستین لحظه، کلمه‌ای مرکب را از دو کلمهٔ جداگانه تشخیص کند و بدین ترتیب خواندن متن برای وی هموارتر گردد، اما همین تمهید، به ویژه برای کسانی که سودای متون کهن دارند، خود ممکن است به دامی تبدیل شود؛ زیرا نیم‌فاصله در واقع بیانگر نحوهٔ خوانده‌شدنِ متن توسط «چاپندهٔ» آن است و چه بسا کلماتی که جدا از همند، ولی «چاپنده» آنها را مرکب انگاشته و در میان آنها، به جای فاصلهٔ تمام، **«نیم‌فاصله»** گذاشته. در این صورت، نیم فاصله نیز، خود نوعی غلط خوانی به حساب خواهد آمد. در نمونه‌های زیر آنچه را در خلاصة الاشعار با نیم فاصله آورده‌اند، در گیومه نهاده‌ایم:

.حیرانِ **«ذوق‌کشتهٔ»** عشقم که می‌خرد
روز جزا به نقدِ کرامت عذاب را
(ص۶)

پیداست که «ذوق‌کشته» را به سکون قاف و به شکل ترکیب خوانده‌اند و لابد آن را به معنیِ «کشته شده از ذوق» پنداشته‌اند، اما سخن‌سنجان می‌دانند که در این بیت «ذوق» را باید با «کسره» به «کشتهٔ» اضافه کرد (حیرانِ ذوقِ . . .). بیت می‌گوید: کشتهٔ عشق، ذوقی دارد و این ذوق سبب می‌شود که او در روز جزا عذاب را به نقدِ کرامت بخرد و من حیرانِ «ذوقِ» اویم.

.از کار رفت غمزهٔ او بس که ریخت خون
صد خون گرفته ساکن آن آستان هنوز
(ص۵۳)

در این جا که باید ترکیبِ **«خون گرفته»** را با نیم‌فاصله نشان دهند، بر اثر غلط خوانی، از فاصلهٔ تمام استفاده کرده‌اند.

. آلوده شد به کفر **«محبت‌لباس»** من
دوشِ فرشته فخر کند بر پلاس من
(ص۶۴)

«محبت‌لباس» را با نیم‌فاصله آورده‌اند که بر من معلوم نشد چگونه لباسی است! گویا قرائتِ درستِ مصراع چنین باشد: آلوده شد به «کفرِ محبت» لباس من.

. مَنعم مکن ز گریهٔ بسیار روز وصل
«دل‌نازک» است عاشقِ هجران کشیده را
(ص۹۵)

میان «دل» و «نازک» به جای نیم فاصله، نشانهٔ درنگ (،) لازم است. نثر دستوری مصراع چنین است: دلِ عاشقِ هجران کشیده، نازک است.

ور بگذرد مواکبِ قهرت سوی محیط
خیزد به جای موج از آن نیلگون، غبار
(ص۴۱۴)

در این بیت، **«نیلگون غبار»** ترکیب وصفی مقلوب است که می‌بایست با «نیم‌فاصله» نشان داده می‌شد، اما نه تنها چنین نشده، بلکه بر اثر غلط‌خوانی، با ویرگول کاملاً از هم جدا گشته است. نثر دستوریِ بیت از این قرار است: وگر مواکب قهرت سوی محیط بگذرد، از آن (یعنی از آن محیط)، به جای موج، «نیلگون غبار» خیزد.

«براق‌فکرِ» فلک سیرِ لامکان پیما
که هست در قدمش عقل اولین راجل
هزار قرن اگر راهِ خدمتت پوید
بود به گام نخستین ز اولین منزل
(ص۴۱۶)

در اینجا، بی‌توجهی به «معنا» که ظاهراً مذهب مختار اغلب چاپندگان «جدیدالولاده»یِ متون است، موجب شده «براق‌فکر» نیز مانند «فلک‌سیر» و «لامکان‌پیما» تلقی و خوانده شود، حال آنکه در این دو بیتِ موقوف المعانی، «فکرِ فلک سیرِ لامکان پیما» به براق تشبیه شده. پس به جای قراردادن نیم‌فاصله میان «براق» و «فکر»، باید «براق» را با کسره به «فکر» اضافه کنیم و بخوانیم: براقِ . . . .

۴. سنگ و پارسنگ

علی رغم این که در مواضعی از خلاصة الاشعار بخش شیراز افاداتی در باب ایرادهای وزنیِ برخی اشعار فرموده اند (ر.ک به: ح۲، ص۲۰/ ح۲، ص۵۷/ح۳، ص۸۲/ و . . .) و با این افادات، خواننده در نگاه نخست می‌پندارد که نویسنده با وزن شعرآشناست، با دقت در این اثر معلوم می‌شود که ترازوی عروضی ایشان سخت پارسنگ می‌برد:

پیِ سوزِ کسان چون شعلهٔ آتش مشو سرکش
که در رشکند **«مشتاقانت»** از سوز درون من
(ص۱۰۴)

به آستان تو صد گنج شایگان ریزد
چو **«آستینت»** اگر نامه ام برافشانی
(ص۲۰۸)

عالمی را فسانه کرده و مست
لعل **«میگونش»** از سخندانی
(ص۳۶۹)

نقش **«موزونش»** درون چشم من جا می‌کند
صورت خود را به چشم من تماشا می‌کند
(ص۳۷۴)

معلوم نیست بر چه اساس و میزانی روی «نونِ» واژه‌های «مشتاقانت، آستینت، میگونش و موزونش» علامت **«سکون»** نهاده‌اند! و معلوم است که «نون» در همهٔ کلمات مذکور باید به طور معمول یعنی با «فتحه» تلفظ شود تا وزن اشعار سامان پذیرد.

به جانم زآرزوی مرهم ای دل خوش آن زخمی
که از دل خارخار خواهش مرهم برد بیرون
(ص۳۵۰)

وزن مصراع نخست مختل است و ظاهراً به جای «مرهم»، باید «مرهمی» باشد.

طهماسب خانِ جهان، شُرفِ آفتابِ ملک
خورشیدوار، مملکت آرایِ روزگار
(ص۳۶۲)

قطع نظر از واژهٔ «شرف» که به ضم اول ثبت کرده‌اند و معنایش معلوم نیست، وزن مصراع نخست نیز مختل است.

با چرخِ ستیزه کار مستیز و برو
با گردشِ **«روزگار»** درمیاویز و برو
یک کاسهٔ زهر است که مرگش خوانند
خوش درکش و جرعه بر جهان ریز و برو
(ص۴۴۲)

«روزگار»، وزن مصراع دوم را تباه می‌کند. در این بیت که سرودهٔ **شاه شیخ ابواسحاق اینجو**، دوست و ممدوح حافظ است، در کتاب **حافظ شیرین سخن**[۲] به جای «روزگار»، واژهٔ **«چرخ»** آمده که وزن شعر با آن درست می‌شود. گفتنی است مصراع‌های دوم و چهارمِ این رباعی در **تاریخ عصر حافظ**[۳] ضبطی کاملاً متفاوت دارد:

با چرخِ ستیزه کار مستیز و برو
چون نوبت تو رسید برخیز و برو
این جام جهان نما که نامش مرگ است
خوش درکش و جرعه بر جهان ریز و برو

۵. فساد قافیه

یکی دیگر از ویژگی‌های «ستودنیِ» این کتاب، برخورداری از قافیه‌های فاسد است که بی هیچ تغییر یا توضیحی به حال خود رها شده و زینت افزای اُغلوطه‌های دیگر گشته است:

---

۲. حافظ شیرین سخن؛ دکتر محمد معین؛ به کوشش دکتر مهدخت معین؛ چاپ سوم، تهران: صدای معاصر، ۱۳۷۵، ص۱۸۳.

۳. بحث در آثار و افکار و احوال حافظ (ج۱، تاریخ عصر حافظ)؛ دکتر قاسم غنی؛ چاپ ششم، تهران: زوار، ۱۳۷۴، ص۱۱۶.

ای گل از چشم بدانت چه «**گریز**» است امروز
کز تو در شهر صد آوازه بلند است امروز
حرف می‌خوردن دوشت شده نوعی که برآن
داستان سازِ غمت شاخچه بند است امروز
(ص۹۸)

قافیهٔ مصراع نخست (گریز) غلط است و به نظر می‌رسد در اصل «گزند» بوده باشد.

دم به دم فکر خدنگت در دل من بگذرد
مرغِ جان پرواز کرد [و] از سرِ «**من**» بگذرد
(ص۳۷۴)

این بیت، بدین صورت فاقد قافیه است و به قرینهٔ «جان» و باز هم با توجه به معنی، ظاهراً واژهٔ قافیه در مصراع دوم «تن» باید باشد. ضمناً در حاشیه نوشته‌اند: «اصل:- و. تصحیح قیاسی» (انتهی)، اما در اینجا هم نیازی بدین «**تغلیط قیاسی**» نبوده است. بدین توضیح که با توجه به قید «دم به دم» و فعل «بگذرد»، به جای «کرد» نیز که فعل ماضی است، باید پای فعلی مضارع در میان باشد و آن «**گیرد**» است (مصدر مرکب «**پروازگرفتن**»). پس صورت درست بیت چنین خواهد شد:

دم به دم فکر خدنگت در دل من بگذرد
مرغِ جان «**پرواز گیرد**» از سرِ «**تن**» بگذرد

اکنون می‌توان گفت این بیت «**تصحیح**» شده است.

عجب نباشد اگر چشم من ز گریه «**حیران**» است
بلی خراب شود خانه ای که بر سرِ آب است

نیفکنی نظر مرحمت به حال ضعیفان
ازآنکه چشم تو چون بخت من همیشه به خواب است
(ص۴۲۵)

به جای «حیران»، ظاهراً باید واژهٔ «خراب» واقع گردد.

۶. کسرهٔ «اضافه»!

می‌دانیم که «مضاف و مضاف الیه» و «موصوف و صفت» با کسره‌ای به یکدیگر پیوند می‌خورند که اصطلاحا «کسرهٔ اضافه» نام دارد، اما در چاپ مورد بحث به کسره‌هایی هم برمی‌خوریم که واقعا اضافه **(زائد)** هستند و معنای شعر را مختل می‌کنند.

برای مثال:

اگر نه بی خبر از ذوق انتظار من است
«**خلافِ وعدهٔ**» من از چه شرمسار من است؟
(ص۱۰۴)

کسرهٔ میان «خلاف» و «وعده» زائد است. «**خلاف وعده**» **(به سکون فاء)** صفتی است مرکب و به معنی «**پیمان شکن**» که در اینجا جانشین موصوف (معشوق) شده است.

در ترجمهٔ حال عرفی آمده است: «قلم عنایت سبحانی بر صحیفهٔ ضمیرش نگاشت و بی شایبهٔ اغراق و «**مبالغهٔ**» حقایق غزلیاتش به مثابه[ای] بر صفحات خواطر عشاق نقش بسته که [. . .]» (ص۱۰۵).

افزودن «مبالغه» به «حقایق» بی وجه است و باید میان این دو، ویرگول قرار داده شود: . . . بی شایبهٔ اغراق و مبالغه، «حقایقِ غزلیاتش». . . .

ـدو روزه صحبت گل را چنان بقایی نیست
مبند دل به گل «**سرخِ غنچه سان**» زنهار
(ص۳۵۷)

کسرهٔ «سرخ» زائد است. نثر دستوری مصراع دوم چنین است: زنهار! غنچه سان به گل سرخ دل مبند.

برای خواندنِ آیات صنع، «**رحلِ صفت**»
خوش آن زمان که چنان **مصحِفی** نهم به کنار
(ص۳۵۹)

بجز «مصحف» که حاء آن را به غلط کسره داده‌اند و باید مفتوح باشد، میان «رحل» و «صفت» نیز کسرهٔ اضافه (زائد) نهاده‌اند. «رحل صفت» (به سکون لام)، یعنی «رحل مانند، همچون رحل».

مهرِ «**سکوتِ**» حامدی برلب سامری نهم
گر به سخن زبان دهد آن لبِ پرفسون مرا
(ص۴۲۱)

«سکوتِ حامدی» غلط است و کسرهٔ میان آن دو، اضافه. «حامدی» در اینجا مناداست و قرائت درست شعر چنین است: مهرِ سکوت، حامدی! برلب سامری نهم. . . .

«**غیرِ**» محرم در حریم یار و در بزم وصال
بیکسی با قد خم چون حلقه باشد در برون
(ص۴۳۸)

در این بیت نیز کسرهٔ «غیر» (بیگانه)، زائد و مخل معنی است. «غیر» (بیگانه) در اینجا مسند الیه جمله است و مقصود مولانا بیکسی این بوده که در حریم یار، بیگانه محرم است و من نامحرم.

۷. واژه نامهٔ ستودنی!

چنان‌که در صدر این مقاله نیز آوردیم، نظر آقای دکتر ایرانی این بوده که: «واژه‌نامه‌ای که وی [نفیسهٔ ایرانی] در پایان اثر ترتیب داده، بسیار قابل استفاده و مطابق اسلوب‌های علمی نمایه‌سازی است که در نوع خود

ستودنی است». پس مطابق این نظر، واژه‌نامهٔ مزبور سه ویژگی دارد: الف) بسیار قابل استفاده است. ب) مطابق اسلوب‌های علمی نمایه سازی است. ج) در نوع خود ستودنی است.

از آنجا که من بنده را با هیچ یک از «اسلوب‌های علمی نمایه‌سازی» سابقهٔ معرفتی نیست، در این سطور تنها به نخستین ویژگی (بسیار قابل استفاده‌بودن) این واژه‌نامه خواهم پرداخت و چون عیار این ویژگی عیان گردد، آخرین ویژگی (ستودنی‌بودن) را نیز حاجت به بیان نخواهد بود.

در واژه‌نامه‌هایی که برای افزودن به پایان کتابی خاص تهیه می‌شود، دو نکتهٔ مهم را باید در نظر داشت. یکی ذکر مآخذِ معانی است، چنان‌که محققان مدقق را از سرگردان‌شدن در میان انبوه کتب لغت بی‌نیاز سازد. دو دیگر ذکر همان معنایی است که در متنِ مورد نظر کاربرد دارد؛ زیرا چنان‌که می‌دانیم بسیاری از لغات معانی متعدد دارند. مثلاً در لغتنامهٔ دهخدا برای واژهٔ «جُرّه» این معانی ثبت شده، نرینهٔ هر جانور عموما/بخصوص باز نر/باز سپید، نر یا ماده/دلیر و شجاع/جلد و چابک/جوان در باز و دیگر پرندگان/بعضی گویند به معنی چهار دانگ هر چیز است/نهر آب کوچکی که از بزرگی جدا کرده باشند/نام سازی است/اسب که بر آن سوار شوند. اکنون کسی که می‌خواهد واژه‌نامه‌ای به پایان متنی بیفزاید، باید ببیند کدام یک از این معانی در متن کتاب مراد بوده است. در واژه‌نامهٔ ستودنیِ خلاصة الاشعار، دو مورد مذکور بر سرِ موارد رعایت نشدهٔ دیگر قرار گرفته است.

احتساب: انتظار پاداش از خداوند، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۴۲.

احتساب تو اگر عارض نهی افروزد
ای سراپردهٔ عصمت ز تو با زینت و ساز
زاحتساب تو پی دوختن دلق ورع
زهره در سوزن عیسی کشد ابریشم ساز

احتساب در دو بیت بالا به معنی «نهی از منکر» (رک به: دهخدا) است. در مورد سوم (ص۱۴۲) نیز متن خلاصة الاشعار و کلیات عرفی و نسخه بدل‌های آن بسیار مشوش و متفاوت با یکدیگر است و مستلزم دقت و تامل بیشتر.

ادوار: ۱. دوره‌ها ۳۵۷، ۲/۴۳۶. (موسیقی ایرانی) مقام‌ها، ۳۹۰، ۴۱۱.

مورد اول (ص۳۵۷) از نفایسِ غلط‌خوانی در این کتاب است! بدین توضیح:

فرازِ قامتِ شمشاد، صبحدم، قمری
ببین چه نعره زند گوش هوش **«تا ادوار»** [!]

و صورت درست چنین است: گوش هوش **«با او دار»**! پس واژه‌ای در متن، غلط خوانده شده و همان واژهٔ غلط، به طرزی ستودنی، به واژه‌نامه راه یافته! ضمناً مورد دوم در ص۴۳۶ یافته نشد!

افانین: شاخه‌ها، ۱۰۵

عبارت ص۱۰۵ چنین است: «تا آن که او را بر قوانین شعر اطلاع تمام پیدا شد و بر حل و عقدِ نظم و افانینِ سخن وقوف بیش از وصف حاصل گشت» (انتهی)، اما «افانین سخن» را «اسالیبِ» آن گفته‌اند، نه شاخه‌های آن. چنان‌که لسان العرب آورده است: «الأفانین: الأسالیب، و هی اجناس الکلام و طُرُقه».

حیثیات: آبروها، ۳۹۰، ۴۱۱.

در هیچ یک از دو موضع، این معنی از این لغت برنمی‌آید: «مجملا به انواع استعداد و حیثیات آراسته است (ص۳۹۰). «در اکثر فنون حیثیاتی که تعلق به موزونیت دارد زحمت بسیار کشید» (ص۴۱۱). از جملهٔ معانیِ «حیثیت»، «وضع و اسلوب» است. پس حیثیات در این هر دو مورد ظاهراً به معنای **«اسالیب»** است و به هر حال معنی «آبروها» نمی‌دهد.

خامه رسان: از جانبِ قلم رسیده، ۲۰۸.

این واژه در این صفحه یافته نشد!

دورباش: جمله‌ای که در قدیم پیشاپیش شاهان یا بزرگان فریاد می‌زدند تا مردم از محل عبور آنان دور شوند، ۹۴.

زبزمم دورباشِ غمزه‌اش می‌راند و می‌گفت: این
سزای آنکه در بزم بتان ناخوانده می‌آید

در اینجا «دورباشِ غمزه» اضافهٔ تشبیهی است و معنای دیگرِ «دورباش» مراد است که عبارت است از «نیزه‌ای که سنانش [نوکش] دوشاخه بوده و آن را مرصع کرده پیشاپیش پادشاهان کشند تا مردمان بدانند پادشاه می‌آید خود را به کناری کشند» (دهخدا).

زلّه‌بندی: معنی آن یافت نشد، ۱۹۶.

معلوم نیست اگر معنی این واژه یافت نشده، پس چرا آن را در واژه‌نامه آورده‌اند! زیرا واژه‌نامه اصولاً جای واژه‌هایی است که معنیشان یافته شده.

سَلَم: پیش‌فروش، ۱۱۷، ۱۱۹.

این واژه در این صفحات دیده نشد!

شمسه: خورشید و به مجاز: عالی‌ترین و بهترین فرد، ۱۸۶.

از آن زمان که فتادش نظر به شمسهٔ او
شد آفتاب پرست آفتاب حرباوار

این بیت دربارهٔ مرقد حضرت علی(ع) است و پیداست که در اینجا «شمسه» عبارت است از «قرص منقش و زراندودی که در مساجد و بالای عماری و کنگره ها و جز آن نصب کنند» (دهخدا).

عرش اشتبا[کذا]: مانند عرش، ۴۱۶.

خوش آن زمان که ببندم به ناقهٔ توفیق
به عزم درگهِ «**عرش اشتبایِ**»[!] تو محمل

شگفتا که هم در متن و هم در واژه‌نامه، «اشتباه» (از ریشهٔ ش ب ه) را به اشتباه، «اشتبا» (بدون هاء پایانی) آورده‌اند!

فسون بند: آنچه با آن فسون کنند، ۴۲.

اما «فسون بند» که ظاهراً آن را بر وزن «جنون‌مند» خوانده‌اند، هم وزن شعر را مختل می‌کند و هم بی‌معنی است:

بر من «**فسون‌بند**» مدم همنشین که عشق
ننشسته آنچنان به دلم کز فسون رود

این نیز یکی دیگر از شیرینکاری‌های این متن است. گمان می‌برم که باید «فسونِ پند» باشد با سه نقطه در زیر «پند» و به صورت اضافهٔ تشبیهی، یعنی تشبیه پند به فسون.

کیش: جعبه‌مانندی که تیر را در آن می‌گذاشتند، تیردان، ۲۹۱، ۴۱۵.

بیت مندرج در ص۴۱۵ را این‌گونه نقل کرده‌اند:

شبی که می‌کشد از روی خویشتن خجلت
به فرض اگر کند آیینه از دلِ جاهل

به سان خامه زبانم شود سیاهی ریز
ز تیرِ «**کیش**» [!] به حرفی اگر شوم ناقل

یاللعجب! اینجا چه جای تیر و «تیردان» است؟! مگر آنکه عهد بسته باشیم که مطلقاً به «معنا»ی عبارات نیندیشیم. واضح است که این دو بیت در وصف شبی سیاه و تاریک است. شاعر در بیت دوم می‌گوید: شبی چنان سیاه که اگر حرفی از «تیرگیش» (یعنی تیرگیَش، تیرگی‌اَش، تیرگیِ آن شب، سیاهیِ آن شب) نقل کنم، زبانم همچون خامه، سیاهی ریز می‌شود!

۸. سپاسگزاری

خانم ایرانی در صفحهٔ نوزدهِ مقدمه، «وظیفهٔ» خود دانسته‌اند که از افراد زیر صمیمانه سپاسگزاری کنند:

۱. آقای فرهاد قربان زاده، ویراستار کتاب.

۲. آقای علی صفری آق‌قلعه، به دلیل بهره‌مندی از تجربه‌هایشان.

۳. آقای عبدالعلی ادیب برومند که اجازهٔ عکسبرداری از نسخهٔ اساس را دادند.

۴. دکتر اکبر ایرانی مدیر موسسهٔ پژوهشی میراث مکتوب که از چاپ این اثر حمایت کردند.

اما در این سپاسگزاری هم به نظر مخلص، ترتیب و توالی «منطقی» رعایت نشده است. توالی منطقی در سپاسگزاری از افراد مذکور، به گمانم، باید چنین باشد:

۱. استاد ادیب برومند (زیرا اگر ایشان اجازهٔ عکسبرداری از نسخه را نمی‌دادند، بقیهٔ مراحل خود به خود منتفی بود).

۲. آقای دکتر ایرانی (به همان دلیلی که در کتاب آمده).

۳. آقای علی صفری آق‌قلعه (به همان دلیل مذکور در کتاب).

۴. با توجه به آنچه در این مقاله نشان دادیم، سپاسگزاری از ویراستار، قاعدتاً، منتفی است.

فرجام سخن

در پایان خلاصة الاشعار بخش شیراز فهرستی از آثار منتشرشده تا زمان چاپ این کتاب آمده است. با نگاهی به این فهرست، نخستین موردی که به چشم می‌آید، تعداد قابل توجه این آثار است (دویست و پنجاه و نه اثر). در مرحلهٔ بعد درمی‌یابیم مرکز پژوهشی میراث مکتوب که خداش در همه حال از بلا نگه دارد، همت خویش را بر چاپ و نشر ارجمندترین متون کهن فارسی و عربی مقصور داشته است. قدر این مرکز در انجام این خدمت عظیم علمی و فرهنگی شناخته و سعیش مشکور باد.

اما با توجه به اوضاع و احوال موجود در باب مشکلات مربوط به کاغذ و چاپ و نشر و... که این مرکز خود در میانهٔ میدان با آن روبه‌روست و هم به دلیل ترجیحی که مرکز برای پرداختن به متون چاپ‌نشده قائل است، بسیاری از این آثار به چاپ مجدد نخواهد رسید و تباهی‌های راه‌یافته در آن جبران نخواهد شد و به تحقیقات بعدی نیز سرایت خواهد کرد. از این‌روی شایسته است ترتیبی اتخاذ نمایند که این میراث گرانبهای امان‌یافته از آفات زمان و این گنج‌های شایگان، در کمال صحت و سلامت به دست مخاطبان رسد که گفته‌اند: الإکرامُ بالإتمام.

باری چنان‌که در مطلع این مقاله گفته آمد، بیش از نیمی از متن این کتاب (۲۳۵ صفحه) متعلق به اشعار عرفی شیرازی است که ما آن را بررسی نکرده‌ایم. آنچه اختصاراً بیان کردیم، نمونه‌ای از آشفتگی‌های پرشماری است که فقط در کمتر از نیمی از این متن (۲۰۰ صفحه) جلوه می‌فروشد. حقیقت این است که من تا کنون کتابی بدین مغلوطی و پریشانی و بی‌سامانی کمتر دیده‌ام و سخن‌شناسان بی‌طرف، چه اکنون و چه در آینده، تأیید خواهند فرمود که چاپ این اثر، متأسفانه جزء امتیازهای منفیِ مرکز عزیزِ میراث مکتوب است، اما طنز روزگار اینجاست که مخرّبِ (بخوانید: مصححِ) این کتاب چندی پیش، به فرخندگیِ چاپ همین اثر، از طرف **وزارت ورزش و جوانان!** (با همکاری وزارت ارشاد اسلامی) به دریافت جایزه‌ای نفیسه مفتخر شده است! پس بی‌وجه نخواهد بود اگر «**فدراسیون تیراندازی**» نیز به زبان حال به ایشان عرضه دارد: «**این نیست کمانی که به بازوی تو باشد**»!