

جامع‌الاحان (چاپ فرهنگستان هنر)

و اما چاپ اخیر جامع‌الاحان که به کوشش بابک خضرابی و توسط فرهنگستان هنر صورت گرفته است نیز در این میان شایسته بررسی است تا هم کار مرحوم بینش در قیاس با آن سنجیده شود و هم، از آن مهم‌تر، ببینیم سرنوشت اثری ارجمند از عبدالقادر مراغی به کجا انجامیده است. خضرابی در پیشگفتار کتاب در باب ضرورت کار خود نوشته است:

کتاب جامع‌الاحان نیز که به همت مرحوم تقی بینش به چاپ رسید، گرچه تأثیر عمیق و مثبتی بر جای گذاشت، به سبب کمبود امکانات آن دوره و شاید کسالت ایشان، در برخی موارد دارای اشکالاتی است؛ از جمله به سبب نداشتن نسخه‌بدل، جای بسیاری از مطالب که در آن نسخه در حاشیه آمده بود، بر مصحح روشن نبوده و به‌ناچار در پانویس آمده و متن تا حدی از پیوستگی دور مانده است. نیز بیشتر جدولها از نسخه، گراور شده که غالباً ناخواناست و بر اینها باید جافتادگیها و احیاناً قرائت نادرست و غلطهای فراوان چاپی را نیز افزود. باید گفت در کنار یادداشتهای مفیدی که مرحوم تقی بینش نوشته‌اند، نکاتی در برخی یادداشتهای طرح شده که خالی از اشکال نیست. همه اینها ایجاب می‌کرد که تصحیح دوباره و دقیق‌تری با تکیه بر نسخه‌ها و منابع بیشتر برای این رساله موسیقی فارسی بسیار مهم انجام شود (مراغی، جامع، چاپ خضرابی، ص هجده).

حال باید دید که به راستی مصحح تازه‌نفس ما با میراثی که از تلاشهای مرحوم بینش در دست داشته و نیز نسخه‌های نویافته و امکانات جدید، چه میزان از این قرائتهای نادرست و اغلاط چاپی و امثال ذلک کاسته است. شکی نیست که این کتاب نسبت به کار مرحوم بینش، اگر کاستیهایی دارد، امتیازاتی هم دارد. مواردی از اشکالات رفع شده است، مثلاً بعضی از مطالبی که بینش در حاشیه آورده بود، وارد متن شده که غالباً موجب پیوستگی و سلامت جملات شده است. از دیگر امتیازات این چاپ داخل گیومه قرار گرفتن حروف ابجدی است که سبب می‌شود با حروف و کلمات متن خلط و آمیزش نیابد. اما فارغ از این موارد که البته در جای خود از اهمیت برخوردارند، جناب خضایی نه در تحقیق به منابع جدیدی مراجعه داشته و نه در تصحیح به قدر انتظار تلاش کرده است (جز اینکه نسخه دومی باز به خط مؤلف به دست آورده و با تحریر نخست مقابله کرده است که البته مغتنم است و جای قدردانی دارد).

در اینجا بنده به نمونه‌هایی از برخی اشکالات و لغزشها اشاره خواهم کرد که از تورق نه چندان دقیق کتاب مذکور به دست آمد؛ باشد که با طرح این مسائل قضاوت منصفانه‌تری نسبت به کار بینش داشته باشیم.

نغمات و ایقاعات

بی‌مقدمه از موارد جزئی آغاز می‌کنم. البته نگارنده در جداول و دوایر تعمق نکرده و به محاسبه (برای تشخیص صحت و سقم ارقام و حروف) دست نزده است، اما از فرط وضوح چند مورد به نظر آمد که عرض می‌کنم من باب نمونه، شاید مصحح را برانگیزد تا در دیگر موارد دقت و رفع اشتباه کند. از جمله در فصل رابع از باب سادس که در کار بینش هم نظری افکندیم، مروری ساده کارساز است. در نغمات عزال یک نقطه از دو نقطه میان نغمه «و» و «ح» زاید است. یا در نغمات صبا بین نغمه «یو» و «یه» نقطه موجود اساساً بیجاست.

در ص ۲۳۷ «ثقیل هزج: تَنَنَنَّ تَنَنَنَّ تَنَنَنَّ» آمده است که یقیناً اشتباه است؛

چرا که تَنَنُّنٌ فاصله کبری است و چنان‌که عبدالقادر مراغی در دو صفحه قبل یعنی ص ۲۳۵ تصریح دارد، فاصله کبری در ازمنه ایقاعی مستعمل نباشد.



جالب اینکه در جوار همین لغزش آشکار، یعنی ص ۲۳۶ نیز در بحث از زمانها آمده است: «... و ثلثه امثال آن را خفیف ثقیل هزج خوانند و اربعه امثال آن را ثقیل الهزج.» مع هذا مصحح محترم سه فاصله کبری را برابر ثقیل هزج آورده است. همچنین در ص ۲۳۵ در تعریف و تد مفروق آمده است: «و آن سه حرف بود که حرف اول متحرک باشد و حرف وسط ساکن؛ مثلاً تان.» که باز غلط است و صحیح تان است؛ چراکه حرف وسط الف است و ادامه عبارت مراغی خود گویاست: «و این را مفروق برای آن خوانند که ساکن آن در میان هر دو متحرک افتاده است.»

ناخوانیها و غلط خوانیها

مواردی در کتاب دیده می‌شود که ظاهراً مصحح قادر به قرائت متن نشده است. بعضی از این موارد با علامت سؤال مشخص شده، اما غلط خوانیها احتمالاً بر ما پوشیده است؛ چرا که متن اصلی را پیش رو نداریم، جز معدود مواردی که مصحح اصل تصویر متن را در کتاب به چاپ رسانده است، مثلاً در صفحه ۱۳۶، پی‌نوشت شماره ۳۲ سطر دوم، به جای علامت سؤال «یو» (یعنی نغمه یو) صحیح است، چنان‌که در تصویر آمده است.

«چر» یا «چسر» را که به عقیده بنده الف است و شاید یک شخص ناوارد آن را واو بخواند (به دلیل شباهتی که سهواً پیش آمده) می‌تواند نادیده گرفت؟

چسرو چنمار صوم بنگر نم لاو
بوکه لاوم بری مح کیلسا هار

برخی ناخوانیها نیز محل استعجاب است؛ چرا که بدون دیدن متن هم، به حسب معنی جمله و گاه به یاری وزن و قافیه، می‌توان یقین کرد که فی‌المثل در متن زیر، جای هر دو کلمه «خوانده نشده» واژه «میثاق» بوده است.

خبر ز صحت ... و حسن پیمان داد چو از مجاری حال تو کردم استنطاق
هزار نفس گرامی فدای آن پیمان هزار جان گرامی فدای آن ...
(ص ۴۵۵)

یا در جای دیگر می‌خوانیم:

ادب تا ... از نور الهی بنه بر سر برو هر جا که خواهی
(ص ۴۳۲)

پیداست، و شک نباید کرد که جای نقطه چین در نسخه «جیست» بوده؛ یعنی ادب تاجیست ...

تشکیکهای بی‌مورد

بعضی علامت سؤاها یا تردیدها و تشکیکها بی‌مورد است. مثلاً در ص ۴۵۹ آمده است: «ناز و جور و جنگ [؟] بر در مان درآ.» که علامت سؤال در اینجا بیجاست و معنی روشن. می‌گوید جنگ و نزاع را (که معشوق همواره در ادبیات ما به این قبیل صفات متصف است) بر در بگذار (چه یکی از معانی ماندن، گذاشتن است) و سپس داخل شو.

یا در ص ۴۴۱ آمده است:

باده خور و عیش کن که عمر بکار است بر کف کس تا ابد نگار نماند

بر روی کلمه «بکار» و «نگار» ستاره‌ای گذاشته شده و در توضیح آن آمده است: قرائت مشکوک. در مورد معنی کلمه «بکار» در این مصرع عجالتاً اظهار نظر نمی‌کنم، اما نگار در مصرع دوم به معنی نقش است و این معنی در ترکیب «نقش و نگار» که امروز هم مستعمل است وضوح دارد، همچنین نقش یا نگار بر کف دست زدن در گذشته امری رایج و معمول بوده است. (امروز هم در برخی از نقاط ایران و کشورهای همجوار در مناسبت‌های مختلف کف دست را حنا و یا با نقش و نگار تزئین می‌کنند.) و این مسأله در ادبیات فارسی بارها و بارها مورد توجه شاعران قرار گرفته است؛ چنان‌که نظامی گنجوی می‌گوید:

رخ آراسته دستها در نگار به شادی دویدندی از هر کنار

(نظامی، شرفنامه، ص ۹۷۱)

و باز نظامی گفته است:

هر نگاری بسان تازه‌بهار همه در دستها گرفته نگار

(همو، هفت‌پیکر، ص ۷۰۱)

و از شاعران نزدیک‌تر به عصر ما وحشی بافقی می‌گوید:

همچو خرم دل جوانان در شب نوروز و عید

پایها اندر حنا و دستها اندر نگار

(وحشی، دیوان، ص ۳۰۳)

عدم توجه به تقدیم و تأخیر

برخی از اشتباهات ناشی از عدم اشراف بر رموز و نشانه‌های کتابتی در نسخ کهن است. فی‌المثل یکی از نشانه‌های رایج در میان کاتبان قدیم علامت «م-خ» (که در

بسیاری مواقع نقطه «خ» را نمی‌گذاشتند) به نشانه مقدم و مؤخر بوده است. این نشانه وقتی بر روی کلمات قید می‌شد که کاتب دو کلمه یا دو مصرع یا دو سطر را جابه‌جا می‌نوشت. علامت مقدم و مؤخر به آسانی از کثیف‌کاری و خط‌زدن و دوباره نوشتن جلوگیری می‌کرد. من نمی‌دانم در مواردی که در این کتاب مشاهده کردم، علامت «م-خ» در اصل متن بوده یا نه؟ چرا که در مواقعی کاتب قصد می‌کرده که بعد از کتابت صفحه یا فصل یا کل کتاب این علامت را بگذارد اما قصد خود را فراموش می‌کرد، مع‌هذا در مواردی بر بنده معلوم و مبرهن است که دو کلمه باید جابه‌جا شود تا متن سلامت خود را بازیابد. مثلاً در صفحه ۳۵۵ می‌خوانیم:

در باغ طبیعت تو چون نیست کرم مقلوب کرم را تو به، ای مایه غم

که صحیح آن این است: «مقلوب کرم تو را به ای مایه غم.»
یا در صفحه ۳۸۰ می‌خوانیم:

ناگهان چارده‌شب ماهم را در سر هوس باختن یک ندم نرد افتاد

که آشکارا از حیث معنی و وزن معیوب است و صورت صحیح آن، چنین:
«ناگهان ماه شب چاردهم را در سر.»

تأملات نابجا:

توضیحات مصحح در خصوص پاره‌ای از لغات و اصطلاحات گاه بی‌اساس است. فی‌المثل مراغی می‌گوید که ثقبه ظهر نای (یعنی سوراخ پشت نی) را شجاع می‌خوانند (ص ۲۶). و به قول مصحح، این کلمه در نسخه‌ها به آسانی و وضوح شجاع خوانده می‌شود، اما از آنجایی که معنی این لفظ بر ایشان پوشیده است، حدس زده‌اند که شاید صحیح آن شجاج (به معنی اکتاوبم) باشد (ص ۳۱ پی‌نوشت شماره ۱۰۳).

البته بنده نیز عجالاً از ارتباط کلمه شجاع (در معانی مختلفش) با ثقبه ظهر نای بی‌اطلاعم، اما از آنجا که این کلمه کراراً در نسخه‌های مختلف آثار مراغی و

دیگر موسیقیدانان پارسی‌نویس، و نیز رسالات عربی موسیقی به وضوح آمده است، حدس و گمان برای یافتن واژه‌ای دیگر بی‌معنی است، بلکه صواب آن است که مصحح همه هم خود را صرف دریافت وجه تسمیه لفظ شجاع کند.

نمونه دیگر که ذکر آن خالی از فایده برای علاقه‌مندان به متون کهن موسیقی نیست، اصطلاح «لسان» است برای وتر میانی عود. خضرای این کلمه را درست خوانده و از این رو حاصل کارش نسبت به کار مرحوم بینش که کلمه را به سبب وجود سه نقطه در زیر حرف سین «پسان» نوشته، یک گام به اصالت متن نزدیک‌تر است؛ اما او این بار نیز از رابطه میان معنای این لفظ و وتر سوم عود در مانده و به همین سبب در اصل لغت همچون لغت شجاع شک کرده است (نک: ص ۱۲۳).

در این مورد هم بنده مدعی نیستم، ولی به ذهنم می‌رسد که وجه تسمیه آن نسبتاً روشن است؛ چرا که زبان در وسط و میانه صورت جاندار (اعم از حیوان و انسان) قرار دارد. وانگهی یکی از معانی واژه عود در عربی استخوان بن زبان است. از آنجا که لسان به وتر میانی عود اطلاق می‌شده،^۱ چنان‌که شاعر ملاحظه ترتیب اوتار را کرده است، می‌گوید:

حاد و زیر و لسان و مثلث و بم
پنج تارند متفق با هم^۲

بعید نیست که وجه تسمیه آن چنین بوده باشد. البته این همه حدس و ظن است و بیشتر باید در این خصوص تحقیق کرد؛ ولی قدر مسلم اینکه این کلمه «لسان»

۱. ضروری است متذکر شوم که اگر نشانی از کلمه لسان در متون متقدم موسیقی (آن گاه که عود را چهار وتر بیشتر نبود و مراغی در فصل ثالث از باب خامس ذیل عنوان «در بیان اربعه اوتار که آن را عود قدیم خوانند» از آن یاد می‌کند) یافت شود، تمامی آنچه در شأن نزول این کلمه آورده‌ام خطاست؛ چرا که لسان نام دیگر وتر مثنی است و اگر چهار وتر برای عود در نظر بگیریم، توجیهی برای لسان نامیدن وتر دوم (مثنی) به این معنا که مراد کردیم نداریم.

۲. آقای نصرالله ناصح‌پور در تعلیقات درة التاج قطب‌الدین شیرازی (ص ۲۲۴) بیت مذکور را چنین آورده است:

حاد و زیر و مثنی و مثلث و بم
پنج تارند متفق با هم

و گویا اصلاً ملتفت اخلال ایجاد شده در وزن شعر نشده است.

است و احتمالات دیگر منتفی است.

نمونه دیگر که باز خالی از فایده لغوی نیست، کلمه «مرق» (ص ۱۵۷) است. خضرای این کلمه را «مَرَق» یا «مُرَق» نوشته و معنی آن را بی آنکه مأخذ خود را مشخص کند «سرود گدایان» و «سرود کنیزکان» آورده است. البته پیدا کردن مأخذ این معانی کار آسانی است. در *لغتنامه* دهخدا همین معانی به نقل از *قرب الموارد* و *السّامی* آمده است؛ اما به باور نگارنده استخراج چنین معنایی از این لفظ در جمله مراغی که می‌گوید: «و این جمع نغمات محزون و مرق باشند» (ص ۱۵۷) اگرچه مطلقاً بی‌ربط نیست، منطقی به نظر نمی‌رسد.

به احتمال قوی — بلکه گراف نیست اگر بگویم به قطع و یقین — این کلمه نعت فاعلی از ارقاق است، یعنی با تلفظ «مُرَق» و به معنی نازکدل کننده^۳ و بدین تلفظ و معنی در متون دیگر هم می‌توان از آن سراغ گرفت، چنان‌که مثلاً در *المعجم فی معاییر اشعار العجم* می‌خوانیم: «اگرچه بیشتر فهلویات به معنی غریب آراسته است و به نغمات مرق مطرب پیراسته...» (ص ۱۷۳).

توضیحات ابتر

توضیح بعضی اصطلاحات اگرچه غلط نیست، اما برای فهم دقیق و درست متن ناکافی است. مثلاً واژه *تربیع* — که گمان کنم تنها یک بار در سراسر این کتاب آمده باشد — دو بار توسط *ویراستار* شرح داده شده است:

یک. در پی نوشت باب ثانی عشر، شماره ۵۱ ص ۲۸۴ بدین عبارت: چیزی را

۳. در *لغتنامه* دهخدا شاهی برای این واژه (مرق، به فتح میم و سکون راء) از یکی از متون فارسی نقل شده که قرائت آن چندان مورد اعتماد نمی‌تواند بود. هم از این رو در *لغتنامه* نیز نسبت به آن اظهار تردید شده است. عبارت از *العراضه فی الحکایة السلجوقیه* تألیف محمدبن محمدبن نظام حسینی یزدی (ص ۸۶) است. می‌گوید: «عجوزه به قرینه بدانست، و به سر کوجه دوید و به طریق اماره گفت از فلان خانه فریاد و ناله مرق معلق شنیدم.» در *پانوش* *لغتنامه* در مورد واژه «مرق» آمده است: «شاید مرغ معلق (?) و اگر چنین باشد اینجا شاهد نیست.» اما به نظر می‌رسد که نه «مُرَق» است و نه «مُرَغ»، بلکه «مُرَق» است به معنی نازکدل کننده، و معلق نیز شاید تصحیف کلمه‌ای دیگر باشد.

چهارتایی ساختن.

دو. در واژه‌نامه عربی به فارسی (ص ۵۰۶) ترییع چهارگوشه یا چهارگانه بودن. حال ببینیم متن مراغی چیست و نقش این کلمه در آن چگونه است؟ و آیا توضیح ویراستار یا مصحح راهگشای خواننده برای نیل به مقصود مراغی می‌تواند بود یا خیر؟ یادآور می‌شوم که مصحح در توضیحی در آغاز واژه‌نامه نوشته است: «معانی واژگان با توجه به معنی آنها در این کتاب آمده است» (ص ۵۰۵).

و اما مراغی در بخشی از کتاب مذکور در توضیح نوبت مرتب که اشکال تصانیف رایج آن دوران بوده است، می‌گوید: نوبت مرتب از چهار قطعه موسیقی تشکیل شده است: قول، غزل، ترانه و فروداشت. سپس هر یک از این چهار قطعه یا چهار نوع از انواع تصانیف را تشریح می‌کند و در پایان می‌نویسد: «این فقیر، احسن الله احواله، در نوبت پنج قطعه اختیار کردم تا از شکل ترییع دور باشد» (ص ۲۷۳).

پرسش خواننده این مطلب چنین می‌تواند بود که چرا باید از شکل ترییع دور باشد؟ و بدیهی است که توضیح جناب خضرای هیچ کمکی به خواننده نمی‌کند. اما اگر برای مخاطب روشن کنیم که ترییع در اعتقاد قدما با نحوست همراه بوده و نحوست ترییع در نجوم مسأله‌ای مشهور است و همین عقیده و باور نجومی به اهل هنر نیز سرایت کرده چندان که در معماری و نقاشی و موسیقی نمونه‌های بسیاری از پرهیز از ترییع را می‌توان سراغ داد، خواننده فهم و درک کاملی نسبت به متن کتاب پیدا می‌کند.

(جمله معترضه: در همین واژه‌نامه عربی به فارسی برابر کلمه «مستزاد» آمده است: «آنچه اضافه شده، بخش پنجم نوبت مرتب که احتمالاً عبدالقادر مراغی به نوبت مرتب افزوده است» ص ۵۰۹). از نظر این بنده لفظ «احتمالاً» در این جمله نه نشانه دقت و وسواس علمی بلکه آیتی است از عدم تتبع و تفحص کافی و بلکه لازم؛ چرا که علاوه بر خود عبدالقادر مراغی که در تألیفاتش مکرر به این موضوع به صراحت اشاره کرده است، دیگران نیز این واقعیت را تأیید کرده‌اند. فی‌المثل بنایی در رساله موسیقی خود می‌نویسد:

و خواجه عبدالقادر — روح الله روحه — برین چهار یک کار دیگر مزید

ساخته و آن را مستتراد نامیده که نوبت به مذهب او پنج کار باشد» (بنایی، رساله در موسیقی، ص ۱۲۸).

دیگر از موارد قابل ذکر توضیح کلماتی چون مثلث و مثنی است. مقابل مثلث آمده است: «سومین وتر عود (از طرف زیر)» و مقابل مثنی: «دومین وتر عود (از طرف زیر)». معنی این واژه‌ها البته تا زمانی معین همین‌طور بوده که ویراستار محترم اشاره کرده است؛ اما در زمان عبدالقادر مراغی که عود پنج تار بوده و در سرتاسر این کتاب هر حکمی رفته بر این‌گونه از عود (یعنی عودی که دارای پنج وتر متفق بوده) رفته است، مثنی سومین وتر و مثلث چهارمین وتر عود است (نک: ص ۱۲۱).

واژه‌نامه، کتابنامه و نمایه‌ها

البته نقص عمده واژه‌نامه معانی گاه ناقص و یا مبهم برخی واژه‌های آن نیست؛ بلکه اول نقص آن این است که تلفظ صحیح واژه‌ها غالباً برای خواننده بیگانه با زبان عربی معلوم نیست، چرا که نه اعراب دارد و نه آوانویسی شده است. نقص دوم داخل نکردن بسیاری از واژه‌های متن در این واژه‌نامه است. مثلاً شما اگر در متن بخوانید «... و اسباب حدت ما یقابل ذالک اعنی غلظ و خلو و صغر» (ص ۲۶) نه «ما یقابل ذلک» را در واژه‌نامه می‌یابید (اگرچه بارها این عبارت کوتاه در کتاب تکرار شده)، نه «خلو» را و نه «صغر» را. حتی الفاظ بسیار پرکاربردی چون «اخری» و «اوتار» هم در این واژه‌نامه به چشم نمی‌آید. بگذریم از اینکه واژه‌های عربی بخش خاتمه که تقریباً نیمی از حجم کتاب بدان تعلق یافته است، بالکل نادیده گرفته شده است. و کاش در این باب توضیحی داده می‌شد که این واژه‌نامه برای متن منهای خاتمه تدارک دیده شده است، چنان‌که کتابنامه.

باری، در کتابنامه نیز به هیچ یک از نشانی‌هایی که به مآخذ بخش خاتمه داده شده همچون دیوان سلمان ساوجی، دیوان خاقانی، دیوان فخرالدین عراقی، دیوان

انوری، رباعیات مهستی گنجوی یا دیوان امام علی و دیوان ابوتمام و دیوان متنبی، و نیز تاریخ آل جلایر و... نمی‌توان دست یافت؛ چرا که ویراستار محترم تصحیح این بخش را ظاهراً به دیگران وانهاد و بالکل فراموش کرده است که منابع آن را در کتابنامه ذکر کند. از این رو ما نمی‌دانیم که فی‌المثل ارجاع مصحح به کدام چاپ از دیوان انوری است و یا کدام تصحیح از دیوان سلمان ساوجی را مد نظر داشته است. نمایه‌ها نیز همین وضع را دارند. مثلاً اگر در نمایه اصطلاحات نظری بیفکنید، خواهید دید که بسیاری از اصطلاحات متن را فاقد است؛ از جمله همان غلط و خلو و صغر را که پیشتر از آن سخن به میان آمد.

ضمناً آنچه در این نمایه ذکر شده نیز بعضاً نشانی کامل و دقیقی ندارد. فی‌المثل «محط» شاید صد بار در کتاب تکرار شده باشد، اما فقط نشانی یک صفحه (۲۵۶) در برابر آن قید شده است.

همچنین متن این فهارس از اغلاط خالی نیست. البته بعضی از این اغلاط به اصطلاح مطبعی است، مثل «بت‌المهدی» به جای «بنت‌المهدی» (ص ۵۲۴) یا «مغز ما ببرد» به جای «مغز ما برد» (ص ۵۲۶) یا «جنبده» به جای «جنبنده» (ص ۵۱۰) و بعضی اغلاط از متن به این فهرستها راه یافته است؛ مثل «شمس‌الدین بدرالنایی» به جای «شمس‌الدین بن بدرالنایی» (ص ۵۲۳) و «شیکلدی عودی» به جای «شیلکدی عواد» (ص ۵۲۳) که بیشتر اشاره شد. اما بعضی اشتباهات از نوع دیگری است؛ یعنی ایجاد اشکال می‌کند، مثل واسع جبلی به جای عبدالواسع جبلی (ص ۵۲۴). یقیناً هیچ پژوهنده‌ای برای جست‌وجوی عبدالواسع به ذهنش خطور نمی‌کند که در حرف واو، به دنبال واسع بگردد (چنانکه هیچ‌کس در جست‌وجوی نام عبدالله به باب «الف» و لفظ «الله» رجوع نمی‌کند).

ویرایش

متأسفانه کتاب از ویرایش ناشیانه صدمه دیده است؛ مثلاً همه‌جا، یا بهتر است بگوییم در بیشتر موارد، ذلک با الف آمده است به این صورت: ذالک فضل الله

(ص ۲)، نعوذ بالله من ذالك (ص ۱۲)، غير ذالك (ص ۱۱)، ما يقابل ذالك (ص ۲۵ و ۲۶)، في ذالك (ص ۵۵)، بعد ذالك (ص ۱۱۷)، كذالك (ص ۱۶۷)، و ...
تاء گردک در آخر کلمات عربی مختوم به «ة» غالباً فاقد نقطه است. مثلاً
معین‌السلطنه و الدنیا (ص ۱)، داله المنظومه (ص ۹)، الحده و الثقل (ص ۱۰)، کثیره
الانواع (ص ۱۱۷).

و جز مواردی معدود که حکم النادر کالمعدوم بر آن جاری است (همچون
ص ۱۸۰) سراسر کتاب بر همین نهج و منوال است.

جداسازی

دیگر از اشکالات ویراستاری این کتاب برخی جداسازیهای بی وجه است که
گویا در روزگار ما مد شده مثل: هم چون^۴ (ص ۲۲۲ و ۳۷۹ و ۳۸۲) به جای
همچون، هم کاسه (ص ۳۱۲ و ۳۵۶) به جای همکاسه، صورت‌گران (ص ۳۸۸)
عوض صورتگران، هم نفس (ص ۳۸۳) عوض همنفس، آرام گهی (ص ۴۱۰) به
جای آرامگهی، و امثال ذلک.

اما بدتر از اینها و از عجایب و غرایب این کتاب جداسازی بعون الله به شکل
به عون الله (ص ۱) و بحمدالله به صورت به حمدالله^۵ (ص ۴۳۶) است.

همچنین انفصالاتی که منجر به اخلال در قرائت صحیح موزون در مضاربع ذیل
شده است: «جهان نوردی که امروزش ار برانگیزی» (ص ۳۸۴) که باید و باید
کامروز (kemruz) نوشته و خوانده شود. یا: «والیاس که الف بری ز لامش»

۴. مثلاً در این عبارت: «اما تحفه العود؛ و هیئت آن هم چون هیئت عود بود.» واضح است که
در اینجا «همچون» یک کلمه است به معنی «مانند» و در صورت جداسازی، «هم» معنی
«نیز» می‌یابد و برای خواننده این تصور پیش می‌آید که تحفه العود نیز چون سازی دیگر، به
شکل عود است.

۵. حذف الف نیز مطابق متن چاپی است که علاوه بر اشکال قبلی، وزن را هم دچار اخلال
کرده است. در این مصرع: به یمن شربت وصلت به حمدالله که من رستم.
در صفحه ۳۵۲ نیز تمام «شی الله» ها به «شی لله» تبدیل شده که باز مخل سلامت وزن شعر است.:
شی لله از آن صورت زیبای تو بابو شی لله از آن قامت و بالای تو بابو

(ص ۴۰۴) که باز کالف (kalef) است و نه «که الف». همچنین: «خیره گردد دیده جایی که آفتاب از رو بود» (ص ۴۰۶) که جز «کافتاب» نمی‌تواند بود. و نیز: «چه توان کردن نصیب ما این کردند» (ص ۴۱۱) که «چتوان» نوشته و خوانده می‌شود و هر شکلی و قرائتی جز این غلط است. با این همه اگر ضبط نسخه غیر از صورت صحیح آن می‌بود باز می‌شد وجهی برای این عمل قطعاً ناصواب تراشید، اما وقتی متن در کمال صحت و سلامت است تصرف در آن به هیچ روی روا نیست.

علامات نابجا

برخی علامات نیز همچون تنوین و تشدید و امثال اینها بعضاً در جای خود قرار نگرفته است که اگرچه غلط تایپی است، با این حال کاش یا دقت می‌شد یا به کلی حذف می‌شد؛ چراکه بهتر است اگر مصحح یا ویراستار کمکی در تلفظ صحیح واژه‌های متن به خواننده نمی‌تواند کرد، لااقل دچار تشویش و سردرگمی‌اش نکند. چند مورد از تشدیدهای بی‌جا که بر حسب اتفاق به چشم خورد نمونه می‌آورم: جیلی (ص ۱۲ و ۱۳)، یتغن (ص ۱۳)، متنحی (ص ۱۷)، البر (ص ۳۲۳)، قلاشی (ص ۳۵۳)، و ... از این دست بسیار است.

ناهماهنگی و آشفتگی

باز از مواردی که به نظر می‌رسد اشکال ایجاد کرده، عدم وحدت رویه در ویرایش کار است. فی‌المثل در خصوص همان جداسازیها که بیشتر ذکر کردیم، باید یادآور شویم که کار ویراستار همه‌جا یکسان و بر یک منوال نیست. من‌باب نمونه عرض می‌کنم؛ در صفحه ۳۹۰ می‌خوانیم:

ترسم که ببینی رخ هم چو[ن] قمرت

کس باز نیاید دگر اندر نظرت

چنان‌که ملاحظه می‌فرمایید ویراستار علاوه بر اینکه «همچو» را دو نیم ساخته یک نون هم به آن اضافه کرده است. اما در چند صفحه بعد (ص ۳۹۷) در

شرایطی کاملاً مشابه تصمیم متفاوتی اتخاذ می‌کند:
دل‌آرای همچون گل نوشکفته طرب‌زای همچو می ارغوانی

یعنی هم متصل و هم منهای نون که حتی قرینه‌اش در مصرع اول بیت آمده است: «دل‌آرای همچون...» و برای آنکه این مورد را نتیجه اتفاق و یا غفلت ویراستار تلقی نکنید، بنگرید به صفحه ۳۸۱، آنجا که آمده است: «همچو سیبی به ارغوان آستن» که برخلاف مرحوم بینش در خاتمه جامع‌الاحان (ص ۱۴۷) از افزودن نون به آخر واژه «همچو» اجتناب ورزیده است. و باز نگاه کنید به صفحه ۳۲۶:
چو نیست ز هرچه نیست تقصان و شکست

چون هست ز هرچه هست باد اندر دست
جالب اینکه گاه تفاوت روش در اعمال برخی تصرفات دقیقاً در جهت عکس تناسب و توافق با متن است. مثال عرض می‌کنم. در صفحه ۳۸۱ می‌خوانیم: «آبی است به آتش روان آستن» که به تناسب وزن ābīst باید خواند و آبیست به این تلفظ نزدیک‌تر است^۶ تا آبی است که می‌تواند ābī ast نیز خوانده شود.^۷
البته بسیاری به این نوع از ویرایش فنی و عالمانه علاقه‌مند نیستند و در نظم و نثر در هر شرایطی به روشی ثابت عمل می‌کنند، اما ویراستار محترم در این کتاب به هیچ‌گونه روشی اعم از ثابت و متغیر مقید نیست. مثلاً بعد از مصرع مذکور شعر دیگری را چنین نقل می‌کند: «ساقیم در خواب شد [خیز] ای غلام» که در اینجا برخلاف روش اعمال شده در ویرایش مصرع ماقبل، «ساقیم» به جای «ساقی‌ام»

۶. چنان‌که در همین صفحه می‌خوانید:

روحیست بی‌کنافت و شمس‌یست بی‌کسوف نوریست بی‌تغیر و ناریست بی‌دخان

۷. چنان‌که مثلاً در مصرع دوم این بیت به درستی می‌بینید:

تا شاه شهاب رفت و خیل و چشمش بی‌چاشنی است عمر چون می‌چشمش (ص ۳۰۲)
۸. واژه «خیز» داخل دو قلاب [] قرار گرفته که یعنی اضافه شده ویراستار است، اما شعر از انوری است و در دیوان چاپی او موجود (ساقی اندر خواب شد خیز ای غلام، ص ۸۶۶) بنابراین اگر این افزوده مختصر مبتنی بر مأخذی معتبر می‌بود و به آن مأخذ نیز اشاره می‌شد، طبعاً مصحح در جلب اعتماد خواننده توفیق بیشتری کسب می‌کرد.

آمده، و این در حالی است که قرائت مقتضی وزن شعر دقیقاً عکس این تصرفات را از ویراستار طلب می‌کند. یعنی چنان‌که گفتیم اولی آن است که «آبی است» را «آبیست» نوشته و بالعکس «ساقیم» را «ساقی‌ام» بنویسند. یا مثلاً در صفحه ۴۰۹ می‌خوانیم: به هر کار در پیشه کن راستی چو خواهی که نگرایت کاستی

کاری به ساختار جمله ندارم که آشکارا معیوب است و «نگزایدت» (به جای نگرایت) صحیح؛ اما با فرض صحت نگرایت در اینجا اگر نگرایی‌ات نوشته می‌شد با قرائت آن تناسب بیشتری داشت. و عجب اینکه دو سطر پایین‌تر در همین صفحه می‌خوانیم «از راستی است جای الف در میان جان» که رغم مورد قبلی ثبت آن بی الف یعنی به صورت «راستیست» (rāstīst) قرابت بیشتری با قرائت آن در این وزن داشت.

این گونه ناهماهنگیها و عدم وحدت رویه نه فقط در جداسازیها (که شمار آن بسیار است) بلکه در حذف کلمه‌ای ناهنجار و درج نقطه‌چین به جای آن نیز دیده می‌شود؛ چنان‌که در صفحه ۴۰۸ می‌خوانیم:

چندین تو به ... دولتت تیز مده کان دولت تو بر تو بتیزد روزی

و درست بعد از این بیت:

در قصه شنیده‌ام که ابلیس روزی دو هزار ... می‌داد

دو بیت بالا در یک صفحه و به توالی ذکر شده است. اما به رغم قرابت و اتحاد تام در مضمون و محل کتابت، از صدمات ناشی از ناهماهنگی در ویراستاری مصون نمانده است. در بیت اول دو بار واژه «تیز» ذکر شده است؛ این در حالی است که فی‌الفور در بیت بعد کلمه «تیز» حذف و نقطه‌چین جایگزین آن می‌شود.

فاصله‌ها

از دیگر موارد مرتبط با ویراستاری این متن فاصله‌های بی‌مورد بین دو جزء از یک کلمه است. مثلاً «وگر خود به فضل و هنر ذو فنونی» (ص ۳۵۲) یا «به ابر کردم تشبیه دست دُر بارت» (ص ۳۱۷).

و اگر این نمونه‌ها را حمل بر سهو حروفچین و غفلت مصحح کنیم، از مواردی همچون این مصرع نمی‌توانیم به آسانی چشم‌پوشی کرد: «صد کاروان عنبرسا را نمی‌رسد» (ص ۳۱۴). علامت سکون بر «راء» عنبر حکایت از آن دارد که ویراستار، «عنبرسا» را مراد و مقصود شاعر فرض کرده و از ترکیب آشنا و رایج «عنبر سارا» غافل شده و صورت و معنی را یکجا قربانی فهم نادرست خود کرده است. بیت را کامل می‌آورم تا روشن شود که با یک فاصله‌گذاری غلط می‌توان هم معنا، هم وزن و هم ساختار سالم یک جمله را در هم ریخت.

یکدم نمی‌رود که ز دریای لطف تو صد کاروان عنبر سارا نمی‌رسد

وفاداری ناپایدار به شیوه کتابتی متن

باید گفت آشفتگی در کار این ویراستار به همین نمونه‌ها که برشمردیم ختم نمی‌شود؛ بلکه مصادیق متعدد دیگری هم دارد که ذکر جمله آنها از حوصله این مقاله خارج است. تنها یک نمونه دیگر عرض می‌کنم و این بحث را خاتمه می‌دهم.

چنان‌که می‌دانیم، گذشتگان در کتابت خود گاهی ملاحظه تفاوت میان «ک» و «گ» و «ج» و «چ» و «ب» و «پ» و «ز» و «ژ» را نمی‌کردند. ویراستار یا مصحح کتاب حاضر نیز برای حفظ امانت، خواسته حروف مزبور را به همان شکل کتابت قدیم ثبت و ضبط کند (که کاش در سرتاسر کتاب این روش دنبال می‌شد)، اما برای نمونه به صفحه ۴۴۸ نظری بیفکنید. در یک دوبیتی مختصر حتی، دو گونه ویراستاری متن را ملاحظه خواهید کرد:

ار گهان پر خوری من سوی ته وس ور گهان پر گلی من بوی ته وس

ار دو کیتی ده دامانم وزنی جنک من از هر دو کهان وا روی ته وس

تصویر این دوبیتی در صفحه ۴۹۴ آمده است؛ چنان‌که ملاحظه بفرمایید، ویراستار در سطر یا بیت اول «کهان» را «گهان» (در هر دو مورد) و «بر» را «پر» و «کلی» را «گلی» نوشته است، اما در سطر یا بیت دوم «کیتی» را که قاعداً (البته اگر قاعده‌ای در کار بود) می‌بایست «گیتی» بنویسد یا «جنک» را «چنگ» به همان شکل مضبوط در متن وا می‌نهد و جالب اینکه کاف «کهان» را در بیت دوم (برخلاف رویه‌اش در سطر قبل) به «گ» تبدیل نمی‌کند.

ارکھان پُرخوری من سوی ته وس
ورکھال برکل من بوی ته وس
اردو کیتی ده دامانم زنی جنک
من از هر دو کهان وا روی ته وس

اضافات

اشکال دیگر که لازم است در همین بخش یا لااقل متصل به این بخش، یعنی بحث ویراستاری کتاب، مطرح شود، اضافه‌کردنهای بیجایی است که مکرر در لابه‌لای سطور به چشم می‌خورد؛ اضافاتی که بی آنها متن کاملاً روشن و قابل فهم است. مثلاً مراغی بعد از ذکر نام کامل شیخ ابونصر فارابی در صفحات نخست کتاب (بنگرید به ص ۹) در صفحات بعد به ذکر کنیه او بسنده کرده و مثلاً می‌نویسد: شیخ ابونصر رحمه الله. یا در مورد بوعلی سینا می‌نویسد: شیخ ابوعلی رحمه الله. ویراستار محترم در تمام این موارد فارابی و سینا را البته داخل دو قلاب [] به متن اضافه کرده است (برای نمونه نک: ص ۱۹).

این اضافات تقریباً در تمام صفحات کتاب دیده می‌شود و در بعضی صفحات در یک پاراگراف سه‌چهار مورد اضافات توضیحی مثل [در عین حال]، [یعنی]

[آن که]، [در این حالت]، [مثلاً]، [یا]، و ... به چشم می‌خورد که فی‌الواقع دور از انتظار است و نثر و شیوه نگارش مؤلف را دستخوش تغییر می‌کند.

اما مصیبت هولناک‌تر این است که ویراستار برخلاف دست‌و‌دل‌بازی‌اش در موارد غیر ضرور، آنجا که ضرورت ایجاب می‌کند که کلمه‌ای یا حرفی را به متن اضافه کند امساک می‌ورزد. مثلاً در صفحه ۱۷۲ می‌خوانیم: «چه عشاق (یح . . یه ید . . یا . . ح ز . . د . . ا) و «یح» را در دور حذف کنند.»

چنان‌که پیداست جمله نخست آشکارا ناقص است و فعل ندارد. و اینجا ضرورت داشت که مصحح اضافه کند: چه [نغمات] عشاق (یح ... الی ... ا) [است] و «یح» را در دور حذف کنند.

در بحث ویراستاری کتاب نکات گفتنی هنوز هم بسیار است؛ اما حوصله بنده دیگر بر نمی‌تابد. بنابراین از ذکر اغلاط تایپی (که البته معدود است)، شماره‌های نامرتب و جابه‌جا شده پانوشتها (که معدود نیست) و نیز بعضی اعراب‌گذاریهای نادرست و ... درمی‌گذریم تا مجال و رمقی برای بررسی و نقد بخش خاتمه بماند.

خاتمه

بخش خاتمه در چاپ فرهنگستان مملو از اشکالات ریز و درشت است. البته تعدادی از این اشکالات از قلم شخص عبدالقادر مراغی صادر شده که عجلتاً از تفکیک و دسته‌بندی اینها معذوریم.

باری، در این بخش در همان مجلس اول، صفحه ۲۹۱ بیت دوم معیوب است: «شکر آن خدایی را که هست آفریدت از عدم.»

البته بینش به جای «هست»، «هستی» نوشته، اما آفریدست را او نیز آفریدت خوانده که اشتباه است؛ چرا که مصرع مزبور ترجمه فارسی بیت قبل است که می‌گوید: «الحمد لله الذی خلق الوجود من العدم»

بیت از مجالس سعدی است و مصرع دوم آن در مجالس چنین آمده است:
شکر آن خدایی را که او هست آفریدست از عدم

(سعدی، کلیات، چاپ مصفا، ص ۸۷۵)

- ص ۲۹۴ بیت ۳:

در معرضی که دم ز صفا و وفا زنند

آن کیست کو موافق صدیق اکبر است
بیت از عبید زاکانی است (نک: عبید، کلیات، ص ۳) و در آنجا مطابق به جای
موافق آمده. از آنجا که در بیت مطلع قافیۀ موافق ذکر شده - و نیز با توجه به
فحوای بیت - قطعاً مطابق (یا شاید هم مرافق) صحیح است.

- ص ۲۹۹ بیت ۳:

آتشی اندر او زند که شود سوخته پخته از چه باشد خام
به جای «از»، «ار» (اگر) صحیح است؛ چنان‌که بینش (ص ۳۱) متذکر شده است.

- ص ۳۰۰ شعر پایین صفحه:

به زخم تیغ جهان گیر و گرز قلعه گشای

جهان مسخر من شد چون تن مسخر رای
به جای «چون»، «چو» صحیح است. مصرع پایانی شعر نیز آشکارا مشکل وزنی
دارد: «سر ملوک ندانی ز کله گدای.»
گفتنی است بینش متوجه این اشکال شده و نوشته است: «شاید کله [های].»

- ص ۳۰۳ بیت ۳:

روز خوش عمر بسر چون رسید خاک به باد آب به آتش رسید

البته این مورد یحتمل از موارد خطاهای مراغی است، ولی مصحح باید متوجه
اشکال قافیه می‌شد و دست‌کم به این خطای فاحش اشاره می‌کرد. به هر حال بیت
از نظامی است در مثنوی مخزن الاسرار و صورت صحیح آن چنین است:

روز خوش عمر به شب خوش رسید خاک به باد آب به آتش رسید
(نظامی، مخزن الاسرار، ص ۶۴)
با تلفظ کهن «خوش» که به فتح خاء بوده است.

- و باز در همین مثنوی:

دولت اگر دولت جمشیدی است موی سفید آمد نومیدی است

که به جای «آمد»، «آیت» صحیح است.
- صفحه ۳۱۱ بیته است به نام فردوسی که گمان می‌کنم از گرشاسب‌نامه اسدی
طوسی است؛ به هر حال بیت (به شکل معیوب) این است:
چنان این سخن در دلت دار راز که دلت خواهد نیابدش باز

روشن است که «[گر] دلت خواهد» صحیح است.
ضمناً بیت بعدی البته در وزن و موضوع با بیت ماقبلش اتحاد و اتفاق دارد.
اما از بوستان سعدی است و اگر در اصل نسخه پیوسته نبوده باشد، باید بین این
دو بیت فاصله داد.

- ص ۳۱۸:

بود بر دل از جور غم بارها که بی‌تجربت [گر] کند کارها
ایضاً بیت از بوستان سعدی است و شکل صحیح آن چنین:
برد بر دل از جور غم بارها که ناآزموده کند کارها

(سعدی، کلیات، چاپ مصفا، ص ۱۶۹)

جالب اینکه این بیت به صورت اخیر (با شروع «بود» بجای «برد») در صفحه
۳۳۹ تکرار شده است. بینش عوض «گر» که ادنی توافقی با ساختار جمله
ندارد، یک «می» به مصرع افزوده است (نک: ص ۵۷).

- ص ۳۳۵:

باد مشکین‌دم چو خواند این نامه بر اهل دیار

عاشقان بستند احرام در دولت‌سرا

ویراستار در پی نوشت این بیت می‌نویسد: «مصرع اشکال وزنی دارد.» اما اشکالی دیده نمی‌شود؛ جز اینکه حدس می‌زنم «راء» حرف «در» ساکن فرض شده نه مکسور. این در حالی است که بینش آن را به وضوح مکسور ساخته (ص ۸۱)، یعنی نوشته است: در دولت‌سرا.

- ص ۳۳۶: «امروز که دستگاهی داری و توان.» شعر از سعدی است و «دستگاه» صحیح است. بینش (ص ۸۴) چنین آورده است.

- ص ۳۵۵: «عمرش بر سر آمد استخوان تو ندید.» بر وزن رباعی است و «به سر» صحیح است؛ چنان‌که بینش (ص ۱۱۲) ذکر کرده است.

- ص ۳۷۰:

جنت الخلد است یا فردوس یا دارالسلام

یا حریم یرصفای مرتضای مجتبیای مقتداست

کل شعر بر وزن مصرع اول بیت فوق است و واضح است که مصرع دوم یک فاعلاتن اضافه دارد. جالب اینکه نه خضرای و نه دوستان و همکارانش و نه تقی بینش متوجه و متذکر این اشکال فاحش نشدند.

- ص ۳۸۱:

ذات معدوم و صفات موجود بویی ز عدم داری و رنگی ز وجود
بینش مصرع اول را چنین آورده است: «وی ذات تو معدوم و صفات موجود»
که صحیح همین است.

- ص ۳۸۲:

هم بنگ که رنگ زندگانی دارد کز بوی شراب بوی خون می‌آید
ساختار جمله نقص کلی دارد.

- ص ۳۸۲:

بسیار خوار و مدخل و دیوانه نیستم در آرزوی طعم شده رنجۀ غراب
که معنی روشنی ندارد. بینش آورده است: «در آرزوی طعم شده رنجۀ و خراب»
(ص ۱۴۹).

- ص ۳۸۳:

تا در دهان تنگ چو شکر نهاد بنگ هر دم ز لطف، لطف دگر زاد بنگ
وزن مصرع دوم اشکال دارد. بینش متوجه و متذکر شده است.

- ص ۳۸۴:

نشیب و بالا یکسان شمارد از پس آنک
به کام او به جهان نه به شیب و نه بالاست
تبارک‌الله از آن آب شیر آتش فعل
که با رکاب تو خاک است و با عنایت هواس
شعر از انوری است (نک: انوری، دیوان، ص ۴۴) و «نشیب» به جای «به شیب» و
«آب سیر» به جای «آب شیر» صحیح است. ثبت بینش «آب سیر» است.

- ص ۳۸۶:

مو برآید به کف و موی تو ناید به کفم
این چنین بخت که من دارم و این خو که تو راست

«زین چنین» صحیح است؛ در غیر این صورت ساختار عبارت معیوب است.

- ص ۳۸۸:

هر دلی کاو هر کسی نهاد سر بر هیچ خط

زیر زلف او کنون سر بر خط مشکین نهاد

من غلام آن خط مشکین که گویی مورچه

پای مشک آلود گویی بر گل و نسرين نهاد

همان‌طور که از ظاهر ابیات پیداست اشکالات عمدۀ ای در آن وارد شده است. شعر از امیر معزی است و مصرع اول آن چنین: «هر دلی کز سرکشی نهاد سر بر هیچ خط» (امیر معزی، کلیات، ص ۱۶۲). و مصرع آخر آن: «پای مشک آلود بر برگ گل نسرين نهاد» (همان).

- ص ۳۹۷:

از خطّ تو دیده‌ام گهرسا کردم وز لفظ تو نطق را شکرخا کردم

وز نامهٔ زیبای تو حرفی را مانند الف میان جان جا کردم

که به احتمال قوی «دیده را» به جای «دیده‌ام» در مصرع نخست و «هر حرفی» به جای «حرفی» در مصرع سوم صورت اصلی و سالم رباعی را به ما باز می‌نمایاند.

- ص ۴۹۰:

به اندازهٔ بوده باید نمود خجالت نبرد آنکه دیده نمود

بیت مشهوری از سعدی است و مثل سایر است. صورت صحیح آن:

به اندازهٔ بود باید نمود خجالت نبرد آنکه نمود و بود

(سعدی، کلیات، چاپ مصفا، ص ۲۶۳)

- ص ۴۱۲:

چیست دانی سر دلداری و دانشمندی آن روا دار که گر بر تو کنم پیسنندی در چاپ خضرای به همین شکل آمده و خبری از نسخه بدل هم نیست؛ اما در چاپ پیش به جای «کنم»، «رود» است که صحیح همین است. اما جای تعجب است که این صورت صحیح حتی به عنوان نسخه بدل هم در کار خضرای ذکر نشده است.

- ص ۴۱۳:

خروس وار به ذکرت از آن سحرخیزم که به تاج چو هدهد سرم بیارایی مصحح متوجه اشکال وزنی مصرع دوم نشده است. پیش با اضافه کردن «تو» بعد از «که» مصرع را بازسازی و ترمیم کرده است.

- ص ۴۱۵:

بگذاشته‌ام مصلحت خویش بدو من گر زنده کند ور بکشد او داند وزن رباعی است و مصرع اول یک «فع» اضافه دارد؛ یعنی «من» زاید است.

- ص ۴۲۷:

آنچه ز عمر تو خود گشت به روزی رو که به سالی قضای آن نگزاری «فوت» به جای «خود» صحیح است؛ چنان‌که به قول مصحح در حاشیه این کلمه نوشته شده و به عقیده راقم به اقتضای وزن و معنی می‌بایست به داخل متن راه می‌یافت و «خود» در پاورقی ذکر می‌شد.

- ص ۴۳۱:

دست زمانه یاره شاهی بیفکند در ساعدی که آن بکشید[ست] بار تیغ

«ست» افزوده نگارنده است که وزن را سلامت بخشیده است. البته بیت در دیوان مسعود سعد چنین آمده است:

دست زمانه یاره شاهی نیفکند در بازویی که آن نکشیدست بار تیغ
(مسعود سعد، دیوان، ص ۴۱۰)

و در منابع دیگر نیز عموماً به همین شکل نقل شده است (برای نمونه نک: نصرالله منشی، کلیله و دمنه، ص ۹۷).

- ص ۴۳۸: بنده حلق به گوش ار ننوازی برود.
آشکار است که «حلقه به گوش» صحیح است و نه «حلق به گوش».

- ص ۴۳۴:
نفس کافرکیش را در راه او روحی فداه هر نفس چون کیش اسماعیل قربان کرده‌اند
«کیش» صحیح است که به معنی گوسفند جوان است و در ترکیب «کیش فدی»
(گوسفند قربانی) معروف.

- ص ۴۳۸:
یا رب این مهمان چون ماه از کجاست و ز سپاه کیست وین شاه از کجاست
«وز سپاه» صحیح است.

- ص ۴۴۷:
کرده‌ای پارسال انعامی که کم و کیف آن [تو] می‌دانی

افزوده از من است و بی آن، وزن مختل.

و از این موارد بسیار می‌توان گفت؛ دست‌کم ده برابر آنچه ذکر شد. و من این مقدار را از تفأل و تورق سرسری بخش خاتمه استخراج کردم.

