۸۲-۸۳

گزارش میراث

فصلنامهٔ اطلاع‌رسانی در حوزهٔ نقد و تصحیح متون، نسخه‌شناسی و ایران‌شناسی
دورهٔ سوم، سال سوم، شمارهٔ یکم و دوم، بهار - تابستان ۱۳۹۷[انتشار بهار ۱۳۹۹]

سرسخن: میراث مکتوب و نقش آن ● دربارهٔ برخی تعمیرات در دیوان ناصر خسرو / احمد مهدوی دامغانی ● کتاب‌المصادر ابوعلی تیرانی / علی‌اشرف صادقی ● فرمان جهانشاه قراقویونلو در مدح عزاداری محرّم (بتاریخ ۸۶۵ق) / عبدالنبی شیخ‌الحکمایی ● نمونهٔ کاربرد چاپ سنگی در فرمانفرمایی / تاب شیرازی ● مکر الهی / مجدالدین کیوان ● نسخه‌ای تازه‌یافت از ارشاد فلاسی در لندن / عارف نوشاهی ● دستنویس کهن قابوس‌نامه و چاپ حروفی آن / سعود قاسمی ● «بسکو» یا «بسکر»؟ جای‌نامی در تاریخ سیستان / جواد مهدی خنک ● سیاسار برتابد پیه / مریم میرشمسی ● ریاضی خیام در بیاض هندوشاه نخجوانی / سید علی میرافضلی ● کهن‌ترین نمونه‌های شناخته‌شده از نستعلیق تبریزی تا سال ۸۰۰ق و ارتباط آن با دستگاه آل جلایر در تبریز و بغداد / علی صفری آق‌قلعه ● معرّفی و ارزیابی مقدماتی هفت نسخهٔ شاهنامه مقدّم بر نیمهٔ دوم سدهٔ هشتم / علی شاپوران ● دربارهٔ دشوارترین بیت شاهنامه / امیر ارغوان ● بخش‌هایی از انیس‌الوحدة در جنگی متعلّق به اوایل سدهٔ نهم / علی رجبی وارنانی ● اشعار نویافتهٔ عبید زاکانی در مجموعهٔ لطایف و سفینهٔ ظرایف / محسن شریفی ضحی ● دربارهٔ تصحیح جامع‌اللّغات نیازی / امین حقیرت ● ادبیات فارسی بیرون از ایران (شبه‌قارّهٔ هند، آناتولی، آسیای میانه، و در فارسی یهودی) / مجدالدین کیوان ● القانون فی الطّب (الکتاب الأول فی الأمور الکلیة من علم الطب) / سعید فتحعلی‌زاده ● نگاهی به تصحیح خلاصة‌الاشعار و زبدة الافکار (بحثی تبریز و آذربایجان و نواحی آن) / مرتضی موسوی ● مدخل حماسهٔ ملّی ایران / فاطمه حشمیان ● ریشه‌شناسی چه می‌کند؟ (۴) / سیّد احمدرضا قائم‌مقامی ● آثار راشد محصّل افندی / نصرالله صالحی ● ملاحظاتی دربارهٔ نقد کتاب اوّل القانون فی الطّب / بحثی حسی ● پاسخی به نقد دیوان منوچهری / سعید شوی

بسم الله الرحمن الرحیم

گزارش میراث

۸۲ - ۸۳

فصلنامهٔ اطلاع‌رسانی در حوزهٔ نقد و تصحیح متون، نسخه‌شناسی و ایران‌شناسی

دورهٔ سوم، سال سوم، شمارهٔ یکم و دوم

بهار ـ تابستان ۱۳۹۷ [انتشار: بهار ۱۳۹۹]

صاحب امتیاز:
مرکز پژوهشی میراث مکتوب

مدیر مسئول و سردبیر: اکبر ایرانی

معاون سردبیر: مسعود راستی‌پور

مدیر داخلی: یونس تسلیمی پاک

طراح جلد: محمود خانی

چاپ دیجیتال: میراث

نشانی مجله:
تهران، خیابان انقلاب اسلامی، بین خیابان دانشگاه و ابوریحان، ساختمان فرورین، شمارهٔ ۱۱۸۲، طبقهٔ دوم.

شناسهٔ پستی: ۱۳۱۵۶۹۳۵۱۹
تلفن: ۶۶۴۹۰۶۱۲
دورنگار: ۶۶۴۰۶۲۵۸

www. mirasmaktoob. ir
gozaresh@mirasmaktoob. ir

بها: ۲۵۰،۰۰۰ ریال

روی جلد: نگارهٔ آغاز کتاب الحشایش دیوسقوریدس در مجموعهٔ پزشکی ۳۷۰۳، کتابخانهٔ ایاصوفیا، مورَّخ ۶۲۱ق، به نسخ خوش عبدالله بن الفضل سبط الاعز. در این نگاره یک دکان داروفروشی دیده‌می‌شود. بر روی یکی از اشیاء آویخته از بالای دکان، نام «جنید» نوشته شده که به‌ظاهر نام نگارگر این نسخه است.

تصویر خط بسمله
از نسخهٔ کتابخانهٔ John Rylands

فهرست

سرسخن

میراث مکتوب و نقش آن ۳-۵

جستار

دربارهٔ برخی تعبیرات در دیوان ناصر خسرو / احمد مهدوی دامغانی ۶-۷

کتاب‌المصادرِ ابوعلی تیزانی / علی‌اشرف صادقی ۸

فرمان جهانشاه قراقویونلو در منع عزاداری محرّم (به‌تاریخ ۸۶۵ق) / عمادالدّین شیخ‌الحکمایی ۹-۱۲

نمونهٔ کاربرد چاپ سنگی در فرمان‌نویسی / نایب شیرازی ۱۳-۱۵

مکر الهی / مجدالدّین کیوانی ۱۶-۲۷

نسخه‌ای تازه‌یافت از ارشاد قلانسی در لندن / عارف نوشاهی ۲۸-۳۱

دستنویس کهن قابوس‌نامه و چاپ حروفی آن / مسعود قاسمی ۳۲-۴۶

«بسکو» یا «بسکر»؟ جای‌نامی در تاریخ سیستان / جواد محمّدی خمک ۴۷-۴۹

سیه‌سار برنتابد پیه / مریم میرشمسی ۵۰-۵۲

رباعی خیّام در بیاض هندوشاه نخجوانی / سیّدعلی میرافضلی ۵۳-۵۴

کهن‌ترین نمونه‌های شناخته‌شده از نستعلیق تبریزی تا سال ۸۰۰ق و ارتباط آن با دستگاه آل جلایر در تبریز و بغداد / علی صفری آق‌قلعه ۵۵-۸۵

معرّفی و ارزیابی مقدّماتی هفت نسخهٔ شاهنامه مقدّم بر نیمهٔ دوم سدهٔ هشتم / علی شاپوران ۸۶-۱۰۰

دربارهٔ دشوارترین بیت شاهنامه / امیر ارغوان ۱۰۱-۱۱۲

بخش‌هایی از انیس‌الوحدة در جنگی متعلّق به اوایل سدهٔ نهم / علی رحیمی واریانی ۱۱۳-۱۱۵

اشعار نویافتهٔ عبید زاکانی در مجموعهٔ لطایف و سفینهٔ ظرایف / محسن شریفی صَحی ۱۱۶-۱۲۰

نقد و بررسی

دربارهٔ تصحیح جامع‌اللّغات نیازی / امین حق‌پرست ۱۲۱-۱۲۵

ادبیات فارسی بیرون از ایران (شبه‌قارّهٔ هند، آناطولی، آسیای میانه، و در فارسی یهودی) / مجدالدّین کیوانی ۱۲۶-۱۳۷

القانون فی الطّب (الکتاب الأول، فی الأمور الکلیة من علم الطب) / سعید فتحعلی‌زاده ۱۳۸-۱۵۴

نگاهی به تصحیح خلاصة‌الاشعار و زبدة‌الافکار (بخش تبریز و آذربایجان و نواحی آن) / مرتضی موسوی ۱۵۵-۱۶۳

مدخل حماسهٔ ملّی ایران / فاطمه حمّصیان ۱۶۴-۱۶۷

پژوهش‌هایی در باب تحقیق

ریشه‌شناس چه می‌کند؟ (۴) / سیّداحمدرضا قائم‌مقامی ۱۶۸-۱۷۴

ایران در متون و منابع عثمانی (۱۹)

آثار راشد محمّد افندی / نصرالله صالحی ۱۷۵-۱۷۷

دربارهٔ نوشته‌های پیشین

ملاحظاتی در باب نقد کتاب اوّل القانون فی الطّب / نجفقلی حبیبی ۱۷۸-۱۹۰

پاسخی به نقد دیوان منوچهری / سعید شیری ۱۹۱-۱۹۹

پاسخی به نقد دیوان منوچهری*

سعید شیری

shirisaeed021@gmail.com

در شمارهٔ یکم و دوم از دورهٔ سوم مجلهٔ گزارش میراث (بهار ـ تابستان ۱۳۹۶) مطلبی به‌قلم راضیهٔ آبادیان با عنوان «توضیحاتی دربارهٔ دیوان منوچهری به‌تصحیح سعید شیری» چاپ شده‌است که در آن نکاتی درباب شیوهٔ کار بنده در تصحیح و گزارش دیوان منوچهری آمده‌است. از آنجا که بیشتر مطالب این نوشته ـ به‌رغم ذکر پاره‌ای نکات درست و درخور سپاسگزاری ـ حاوی دیدگاهی است مبتنی بر ردّ و انکار، لازم دانستم به پاره‌ای خرده‌گیری‌های مطرح‌شده، به‌صورتی فشرده و کوتاه، پاسخ بدهم و علاقه‌مندان بحث را به مقدمه و تعلیقات دیوان منوچهری (انتشارات نگاه، چاپ دوم ۱۳۹۶) ارجاع می‌دهم.

پیش از هرچیز یادآوری این موضوع را ضروری می‌دانم که هرگز ادعا نکرده‌ام که کار من در تصحیح و گزارش دیوان منوچهری کاری بی‌نقص و به‌دور از کم و کاست است. طبعاً در هر کاری از این دست، درصدی از خطا و کم و کاست نیز هست. چنانکه در مقدمهٔ دیوان (ص۳۲) نوشته‌ام «چه بسا که در مواردی به خطا رفته باشم» و باز چنانکه همانجا اشاره کرده‌ام «ابایی از آن ندارم که [در صورت ارتکاب خطا] با تذکّر و یادآوری راه‌شناسانِ این گستره و هدایت‌های مستند و مشفقانه در هر مورد از مسیر غلط برگردم» (ص۱۳). در اینجا نیز یک بار دیگر تأکید می‌کنم پذیرای هر گونه نقد و نظر منصفانه و به‌دور از غرض‌ورزی هستم و باب گفت‌وگو در این زمینه از نظر من همچنان باز است.

نویسنده در ابتدای مطلب خود با استفاده از تعبیراتی که چندان زیبندهٔ یک نقد متین و منصفانه نیست، تصحیح بنده را «دستبرد در سروده‌های منوچهری» و «بازسازی خیال‌پردازانهٔ شعر منوچهری» دانسته و با طرح نکاتی دیگر از این دست، چنان در برابر این اثر موضع گرفته و برآن تاخته‌است که گویی هیچ نکته یا جنبهٔ مثبتی در این کار نیست و باید یکسره مورد ردّ و انکار قرار گیرد، در حالی که اگر نگاه منصفانه و بی‌غرض در کاربود، می‌بایست در کنار این همه منفی‌نگری، اشاراتی هم به جنبه‌های مثبت اثر، که بسی بیش از کاستی‌های آن است، می‌کرد. در این تصحیح، برای نخستین بار با پژوهش و ریزبینی در شعر منوچهری و توجه به تصحیفات و تحریفاتی که در پاره‌ای ابیات او حادث شده، پس از قرن‌ها، نام و نشان درست این شاعر و نام پدر او «احمد بن احمد قومسی» از دل شعر خودش استخراج گردیده، که همین یک مورد کافی است تا همهٔ کاستی‌ها را جبران کند. در این پژوهش با استناد به منابع کهن و دست اول، تنی چند از ممدوحان و مرتبطان منوچهری برای نخستین بار، پس از قرن‌ها، شناسایی و معرفی شده‌اند که از جملهٔ آنهاست «ابوالاَبیَن مکتوم بن حُیَی بن قیتبه»، «ابوعلی فضل بن محمد بن حسین طبرستی»، «ابوبکر عبدالمجید بن افلح غزنوی» و «ابوالبدر مظفّر، محمدبن علی قصری» که پیش از این، هیچ یک از شارحان و پژوهشگران شعر منوچهری موفق به شناخت این اشخاص نشده‌اند و شناخت هر یک می‌تواند پنجره‌ای تازه به دنیای منوچهری‌پژوهی باز کند و زمینهٔ شناخت بهتر این شاعر بزرگ را فراهم نماید. در این پژوهش اَعلام دیوان منوچهری، به‌شکلی کامل‌تر از آنچه در دیوان ویراستهٔ شادروان استاد دبیرسیاقی آمده، به‌صورتی تفصیلی‌تر و دقیق‌تر و با ذکر مأخذ، شناسایی و فهرست شده‌است که خود کاریست درخور توجه. در این اثر، نکات و نظریاتی دربارهٔ زندگی منوچهری آورده شده که هر یک در جای خود شایان توجه و شایستهٔ بحث و بررسی علاقه‌مندان این عرصه است. از جملهٔ این نکات می‌توان به نظریهٔ مصحح دربارهٔ شیوهٔ پیوستن منوچهری به دربار مسعود غزنوی و ردّافسانهٔ معروف «بر پشت

* عنوانی که نویسنده بر این پاسخ نهاده‌اند با آنچه آمد متفاوت است. **گزارش میراث**، به‌توصیهٔ برخی اساتید، بر آن است که زین پس از انتشار نقدها و پاسخ نقدها با عناوین حاوی هر نوع موضع‌گیری (که عادتاً در قالب مصراعی بیان می‌شود) اجتناب کند. گذشته از این، **گزارش میراث** انتشار پاسخ نقدهایی را که در این مجله منتشر شده‌است، فارغ از درستی و نادرستی پاسخ‌ها، بر ذمّهٔ خود می‌داند. این نوشته با کمترین ویرایش و تنها با مختصری تلخیص به انتشار می‌رسد. (گزارش میراث)

پیل نشاندن» این شاعر اشاره کرد که می‌تواند پایان‌دهندهٔ بحث‌های بسیاری باشد که تا کنون در این‌باره درگرفته‌است. در این اثر با تصحیح قیاسی درست و دقیق، صورت اصلی ده‌ها بیت از شعر منوچهری بازیابی شده، که در سنجش با شمار اندک تصحیحات نادرست، کاریست شایان توجه. هر یک از این نکات، چنانکه گفته شد، به‌تنهایی می‌تواند جبران‌کنندهٔ همهٔ کاستی‌های این اثر باشد. اما اینکه چرا نقدنویس، هیچ یک از این نکات و دیگر نقاط قوت این اثر را شایستهٔ طرح ندانسته و کوشیده‌است تا تنها مواردی را به‌عنوان نقطهٔ ضعف زیر ذره‌بین بگذارد، کاری است که در حوزهٔ نقد منصفانه و به‌دور از غرض‌ورزی نمی‌گنجد.

موضوع دیگری که نویسنده در همان ابتدای نوشتهٔ خود دربارهٔ این تصحیح مطرح کرده اتهام «نادیده گرفتن اسناد و نسخه‌بدل‌ها» است، در حالی که بنده به دلایلی که در مقدمهٔ دیوان آورده‌ام، شعر منوچهری را شعری دستخوش تصحیف و تحریف دانسته‌ام و خود به‌صراحت اعلام کرده‌ام که تفاوت عمدهٔ کارم با آنچه مثلاً در دیوان ویراستهٔ استاد دبیرسیاقی آمده، در تصحیحات قیاسی است، «یعنی مواردی که در هیچ یک از نسخ موجود نیامده است، لیکن به دلایلی که هریک در جای خود ذکر شده واژه یا عبارتی را جایگزین ضبط نسخ کرده‌ایم» (ص۱۵). در چنین مواردی، ضمن اینکه واژه یا عبارت تصحیح‌شده در قلاب گذاشته شده، ضبط‌های موجود در نسخ نیز در تعلیقات آورده شده‌است تا خواننده بداند آنچه در متن آمده تصحیح قیاسی است و ضبط نسخ آن چیزی است که در تعلیقات آمده‌است. افزون بر این، در فهرست‌های پایان کتاب نیز سیاههٔ کاملی از تصحیحات قیاسی ترتیب داده شده و بدینسان همه چیز روشن و آشکار پیش چشم خواننده گذاشته شده‌است و جایی برای چنین اتهامی باقی نمی‌ماند. مدعی حق دارد با چنین تصحیحی موافق یا مخالف باشد، اما شایسته نیست در حالی که همه چیز دربارهٔ هر مورد تصحیح به‌روشنی پیش چشم خواننده گذاشته شده، مصحح را متهم به نادیده گرفتن اسناد و نسخه‌بدل‌ها کند.

اشکال دیگری که گرفته شده این است که «گاهی بر اساس حدس‌هایی بی‌مدرک و بی‌سند، زندگی منوچهری دچار تغییر و تحریف شده‌است». منظور نویسنده حدسی است که مصحح دربارهٔ احتمال ارتباط منوچهری با فرامانروایان آل باوند و اسپهبدان طبرستان زده، که بخشی از قلمرو فرمانروایی ایشان «جبال شروین» یا «شهریارکوه» بوده‌است. عین عبارت حاوی نتیجه‌گیری مصحح از توضیحات پیشین خود، که نقدنویس بدان ارجاع داده، این است:

> به این ترتیب مشخص است که منوچهری در ابتدای کار، روزگاری را در گرگان، مرکز حکومت منوچهربن قابوس زیاری و شاید دیگر نقاطِ طبرستانِ تحت نفوذ او گذرانده، و به احتمال زیاد با کس یا کسانی از خاندان باوند (اسپهبد یا شهریار) نیز مرتبط بوده و به مدح امیر یا امیرانی از این خاندان نیز پرداخته است. (ص۴۵)

آنچه از این متن برمی‌آید این است که جملهٔ «مشخص است» مربوط به زندگی منوچهری در گرگان است و قید «به احتمال» مربوط به زندگی احتمالی منوچهری در نواحی تحت فرمانروایی خاندان باوند از جمله «جبال شروین». چنان که پیداست هیچ چیز دربارهٔ زندگی منوچهری در «جبال شروین» قطعی پنداشته نشده، در حالی که نقدنویس پس از متهم کردن مصحح به تغییر و تحریف در زندگی منوچهری نوشته‌است:

> برای نمونه نک حدس مصحح دربارهٔ شروین و قطعیت او در این‌باره در پاراگراف بعدی در صفحهٔ ۴۵.

نقد نویس با گزینش چند سطر از آنچه در مقدمهٔ کتاب دربارهٔ یکی از ممدوحان احتمالی منوچهری، به‌نام ابوالحسن عراقی، نوشته شده، ضمن نادیده گرفتن سایر توضیحات و مستندات، مصحح را متهم به خیال‌پردازی در شناخت ممدوحان منوچهری کرده‌است؛ در حالی که اگر به سایر توضیحات و استنادات این گمانه‌زنی نیز منصفانه توجه می‌کرد، بعید بود چنین حکمی صادر کند. خواننده می‌تواند با مراجعه به آنچه در این زمینه در صفحات ۵۴ تا ۵۶ کتاب آمده‌است، خود در این‌باره داوری کند. در این صفحات، با کنار هم گذاشتن بخش‌هایی از گزارش‌های بیهقی دربارهٔ ابوالحسن عراقی و تطبیق دادن آن با نکاتی که در دو بیت از منوچهری دربارهٔ ممدوحی به‌نام ابوالحسن آمده، این گمان مطرح شده که ممکن است این ابوالحسنِ ممدوحِ منوچهری همان ابوالحسن عراقی باشد. قضاوت در این‌باره را همانطور که گفته شد به خواننده واگذار می‌کنم.

مصحح با اشاره به برخی ویژگی‌های زبانی سبک خراسانی، که طبعاً در شعر منوچهری نیز هست، یکی از این ویژگی‌ها را کاربرد مشدّدِ پاره‌ای از واژگان دانسته که در اصل تشدید ندارند. نویسندهٔ نقد اما این اظهار نظر را «نشانهٔ ناآشنایی با مسائل تاریخی زبان فارسی» قلمداد کرده و نوشته‌است:

> تلفظ اصلی، رایج و غالب این واژگان در آن عصر به همین صورت بوده‌است.

اولاً اعتقاد به وجود این ویژگی زبانی در سبک خراسانی تنها نظر مصحح نیست و به‌عنوان نمونه شادروان دکتر محمد محجوب نیز در پژوهش خود به‌نام «سبک خراسانی در شعر فارسی» عنوانی را به همین موضوع اختصاص داده و ذیل آن مواردی را فهرست کرده‌است. ثانیاً مشخص نیست بر پایهٔ کدام سنجش آماری، نویسنده به این نتیجه رسیده‌است که تلفظ واژگان مورد نظر در آن عصر به همین صورت مشدّد بوده‌است، چون چنین سنجشی صرفاً در قلمرو نظم (به اعتبار وجود وزن) امکان‌پذیر است و در حوزهٔ نثر به هیچ وجه ممکن نیست. گذشته از این، واژگان مورد اشاره یعنی پَر، پُر، نَر، جَم، بَم، تَر و... در اشعار همین سبک خراسانی نیز بیشتر بدون تشدید به کار رفته‌اند و کاربرد مشدّد آنها، همانطور که در پژوهش دکتر محجوب هم آمده، پدیده ای است که از آن به‌عنوان یک ویژگی سبکی یاد می‌شود.

در بخش بررسی متن کتاب نیز، نقدنویس در همان ابتدا مصحح را متهم به اعمال تصحیحات قیاسی نابه‌جا و نادرست، گمانه‌زنی‌های بدون پشتوانه و توأم با خیال‌بافی و ناآشنایی با اصول زبان و قواعد شعر فارسی کرده، که چون این موارد کلی‌گویی است، از آن می‌گذرم و به مواردی می‌پردازم که نویسنده به‌صورت مصداقی نکاتی را برشمرده‌است.

- زده یاقوت رمّانی به صحراها به خرمن‌ها
  نشانده مشک خرخیزی به بستان‌ها به زنبرها

این بیت، بیت سوم از قصیده‌ای است به مطلع «همی ریزد میان باغ، لؤلؤها به زنبرها» که در تعلیقات مربوط به آن، صرفاً اشاره شده که قافیه تکراری است، یعنی **زنبر** که در قافیهٔ مصراع اول قصیده آمده، در این بیت سوم هم تکرار شده‌است و ممکن است در اصل به‌جای «زنبر» واژه‌ای دیگر بوده‌باشد. نقدنویس ضمن تکرار تهمت ناآشنایی مصحح با قواعد شعر فارسی، نوشته‌است:

> منظور ایشان از تکرار قافیه، تکرار آن در مصراع اول است [!] که اتفاقاً این تکرار قافیه، تکراری معمول بوده و نوعی صنعت (ردّالقافیه) به شمار می‌آمده‌است.

اولاً عبارت ایشان که در آن از «تکرار قافیه در مصراع اول» سخن گفته شده، عبارتی است نادرست، چون تکرار در بیت سوم مصداق دارد نه در مصراع نخست قصیده که واژهٔ «زنبر» برای نخستین بار به کار رفته‌است . ثانیاً «ردّ القافیه» به‌طور معمول یعنی اینکه قافیهٔ مصراع اولِ بیتِ مَطع در پایان بیت دوم تکرار شود، نه در بیت‌های دیگر. شادروان همایی در این‌باره نوشته‌است:

> ردّالقافیه آن است که قافیهٔ مصراع اول قصیده یا غزل را در آخر بیت دوم تکرار کنند، به طوری که موجب حسن کلام شود. (فنون بلاغت، ص۷۲)

منوچهری خود در قصیده‌های دیگر (بیت‌های ۶۶، ۲۷۹، ۳۷۸، ۵۳۷ و ۹۷۲) آرایهٔ ردّالقافیه را به کار برده‌است که در تصحیح در جای خود بدان اشاره شده‌است. اما در مورد اینکه تکرار قافیهٔ مصراع اول در بیت‌هایی غیر از بیت دوم ردّالقافیه دانسته شود، هیچ وحدت نظری وجود ندارد. با توجه به آنچه گفته شد، نظر ایشان دربارهٔ قافیهٔ بیت ششم از قصیدهٔ ۶۹ به مطلع «نوروز روزگار مجدّد کند همی» نیز که تکرار قافیه در بیت ششم را از باب «ردالقافیه» دانسته‌اند، وجاهتی ندارد.

- بونواس و [بوحزاز] و بوملیک، ابن البشیر بودُواد و [بودُرید] و ابن‌احمر [باهلی]

دربارهٔ تصحیح قیاسی این بیت، یعنی آوردن «باهلی» به‌جای واژگان نامفهوم موجود در نسخ، نوشته‌اند «یا»ی **باهلی** یای نسبت و معروف است و دیگر قوافی این قصیده یای مجهول دارند، در نتیجه تصحیح قیاسی نادرست است. پاسخ این است که در سروده‌های دیگرِ منوچهری نیز چنین نمونه‌هایی هست؛ مثلاً در قصیدهٔ ۶۱ به مطلع «نوروز درآمدای منوچهری»، در کنار کلمات دارای «یا»ی معروف مانند **عبری** و **قمری** و **شهری** و **بی‌صبری**، شاعر صورت مُمال واژهٔ «حمراء» را به‌صورت «حمری» در دو بیت به کار برده، در حالی که قدما گویا «یا»ی

پایان کلمات ممال را یای مجهول محسوب می‌کرده‌اند. در بیتی دیگر از همان قصیده نیز «یا»ی قافیه در کلمهٔ «ببری» از نوع یای وحدت یا یای نکره است که مجهول محسوب می‌شود، اما در کنار سایر قوافی که یای معلوم دارند، به کار رفته‌است.

در نمونهٔ زیر نیز «یا»ی «نفسی» در مصراع چهارم مجهول است، در حالی که در دیگر قوافی ظاهراً یای معلوم به کار رفته‌است:

تـاک رز گفتـا از مـن چـه همـی پرسـی
کافری کافر، زایـزد نه همی ترسی

بـه حـق کرسـی و حـق آیـت الکرسـی
که نخسبیده شبی در بر من نفسی

هسـتم آبسـتن لیکـن زچنـان جنسـی
که نه اویستی جنی و نه خود انسی

نمونهٔ دیگر قافیهٔ «زاری» است که دارای یای معروف است و در بندی از مسمط یازدهم در کنار یای مجهول سایر قافیه‌ها به کار رفته‌است:

چـون تـو را دیـدم از پیـش بدیـن زاری
کـردم از پیش رزسـتانـت دیـواری

بـزدم بـر سـر دیـوار تـو[بـر] خـاری
کنجکی گـرد تو همچون دهـن غاری

پـس دری کـردم[و] از سـنگ در افـزاری
کـه بـدو آهـن هـنـدی نکند کـاری

واژهٔ «لاسکوی» نیز که قاعدتاً یای معروف دارد با واژگان دارای یای مجهول در بند زیر از مسمط نهم قافیه شده‌است:

دیلمـی‌وار کنـد هزمـان درّاج غـوی
بر سر هر پرش از مشک نگاریده [وَوی]

ورشـان نوحـه کنـد بـر سـر هـر راهـروی
بلبل از دور همی گوید بر من به جوی

خـول طنبـورهٔ [کوفـی] زنـد و لاسـکوی
از درختی به درختی شود و گوید آه

از اینها گذشته، در همین قصیدهٔ ۶۶ نیز که تصحیح ما در بیتی از آن مورد اشکال نویسندهٔ نقد است، واژهٔ «بلی» به‌معنای «کهن» در قافیهٔ بیت پنجم آن به کار رفته که تلفظ آن بر وزن «عَلی» و «جَلی» گویا با یای معروف است و این نیز نمونه‌ای دیگر از قافیه کردن توأمان یای معروف و مجهول در شعر منوچهری است.

- ابـر[هریوه‌بـار] و تماسـیح پیل‌خـوار
با دسـت اوسـت یعنی شمشـیر[و آسـتی]

این صورت از بیت که در بالا آمده، تصحیح قیاسی ماست و اصل آن در نسخ به‌صورت زیر ضبط شده‌است:

ابـر هزبرگـون و تماسـیح پیل‌خـوار
با دست اوست یعنی شمشیر اوست ای

اشکالاتی که نقدنویس بر این تصحیح گرفته، به‌طور خلاصه چنین است:

۱. «هزبرگون» و «اوست ای» هیچ شباهتی به «هریوه‌بار» و «آستی» ندارند تا بتوان این دو را مشمول تصحیف دانست.

۲. «آستی» در آخر صدای i دارد، در حالی که دیگر قوافی قصیده صدای ay دارند؛ در نتیجه همان ضبط نسخ درست است و نیاز به تصحیح ندارد.

دربارهٔ صورت و معنای این بیت و تصحیحاتی که در آن اعمال شده، پیش از هر چیز خواننده را ارجاع می‌دهم به توضیحاتی که در صفحات ۱۷ تا ۱۹ مقدمهٔ دیوان منوچهری آورده‌ام، اما در اینجا نیز به‌ضرورت نکاتی چند را یادآور می‌شوم. اولاً دو واژهٔ **هریوه** (به معنای زر) و **هزبر** (به معنای شیر، حیوان معروف) از نظر شکل نوشتاری به هم شباهت دارند و تصحیف «هریوه» به «هزبر» امری است محتمل، اما اینکه گفته‌اند «شباهت بخش اول دو واژه نمی‌تواند مارا از بی‌شباهتی بخش آخر این دو واژه غافل کند» پاسخش این است که بسیار اتفاق افتاده که وقوع تصحیف در واژه‌ای از یک بیت، زمینهٔ تحریف واژگان دیگر همان بیت را نیز فراهم کرده‌است. نمونه‌اش بیت زیر از همین دیوان منوچهری است که در نسخ چنین ضبط شده‌است:

وان دیـک گـران یـک منـی مـارا
چـون مـاه سـه و دو پنج در پنجه

بی گمان مصراع اول بیت در اصل چنین بوده‌است:

و اندیـک کـراز یـک منـی مـارا...

در این مصراع، ابتدا **کُراز/گُراز** (به‌معنای کوزه و شیشهٔ سرتَنگ و

صراحی) به **گران** تصحیف شده و چون صفت «گران» نیاز به موصوف داشته، کاتب و **اندیک** به‌معنای «و بحمدالله، و خدا را شکر» را به **وان دیک** تجزیه کرده و «وان دیگ گران» نوشته‌است. اما چون **دیک**/ **دیگ گران** هم در این مقام چندان تناسب ندارد، استاد دبیرسیاقی **دیگ گران** را به **رطل گران** تبدیل کرده و نوشته‌است به نظر استاد دهخدا «وان ساتگنی». در این نمونه، شاهد روندی هستیم که در آن براثر تصحیف اولیهٔ یک واژه به واژه‌ای دیگر، به‌دلیل شباهت نوشتاری، پای تحریف نیز به متن باز شده ودر آن واژه‌ای مانند **دیک**/ **دیگ** که هیچ شباهت نوشتاری با «رطل» و «ساتگنی» ندارد، در نهایت تبدیل به چنین واژگانی شده‌است. بدینسان وقتی در یک متن «و اندیک» ابتدا به «وان دیگ» تبدیل و سپس به «وان رطل» و «وان ساتگنی» تحریف می‌شود، آیا تبدیل «هریوه‌بار» به «هزبرگون» و «اوست ای» به «آستی» امری بعید است؟

اما دربارهٔ اشکال دوم که به تفاوت صدای i و ay اشاره کرده‌اند، توجه ایشان را به چهار بیت زیر از همان قصیده جلب می‌کنم که در هر چهار بیت، قافیه صدای i دارد نه ay:

- قمری هزار نوحه کند بر سر چنار
چون اهل شیعه بر سر اصحاب نینوی
- چون قهقه قنینه که می زو فروکنی
کبک دری بخندد شبگیر تا ضحی
- چون سبزهٔ بهار بود بانگ عندلیب
چون بند شهریار بود صوت طیطوی
- ای سیدی که با دو کف دُرفشان تو
باشد خلیج رومی اندک تر از دو خی

ناگفته پیداست که **نینوی** و **ضُحی** و **طیطوی** که صورت‌های مُمال «نینوا» و «ضُحیٰ» و «طیطویٰ» هستند، صدای آخرشان i است، نه ay؛ یعنی اولی و سومی بر وزن «دیلمی» تلفظ می‌شوند و دومی بر وزن «قُمی». در بیت چهارم هم **خی** به‌معنای «خیک» به همین سان با صدای i تلفظ می‌شود و مطمئناً کسی این کلمات را با صدای ay، یعنی «نینوَی» و «ضُحَی» و «طیطوَی» و «خَی» تلفظ نمی‌کند.

دربارهٔ این ادعا نیز که نوشته‌اند، صورت درست بیت همان است که در نسخ آمده، باز ضمن ارجاع خواننده به توضیحات صفحات ۱۷ تا ۱۹ کتاب، در اینجا هم چند نکته را مطرح می‌کنم. نکتهٔ اول اینکه در صورت درستیِ ضبطِ نسخ، این موضوع که شمشیر ممدوح ابتدا به ابر تشبیه می شود و سپس این ابر خود به هزبر مانند می‌گردد، چه توجیهی دارد و شاعر از این تشبیه چه استفاده‌ای کرده‌است؟ در این بیت یک بار شاعر شمشیر ممدوح را به تمساح پیل‌خوار تشبیه کرده که تشبیهی رسا و زیباست، اما تشبیه همین شمشیر به ابر و سپس تشبیه دوبارهٔ این ابر به هزبر علت و نتیجه‌اش چیست؟ این مورد یادآور نظریهٔ «تفنگ چخوف» است که بر مبنای آن در یک اثر هنریِ منسجم نباید هیچ یک از عناصر و المان‌هایی که در آن اثر دخیل هستند، به حال خود رها شوند و استفاده‌ای از آنها نشود. مثلاً اگر در صحنه‌ای از یک نمایش، تفنگی به دیوار آویزان است، باید در جایی از نمایش از آن استفاده شود و گلوله‌ای شلیک کند. این در حالی است که تشبیه شمشیر به ابر هزبرگون در این بیت فاقد هرگونه نقش و کارکرد هنری است که از سرایندهٔ توانایی همچون منوچهری اینگونه ولنگاری بعید است. افزون بر این، بیت با این ضبط از نظر لفظ و معنی نافصیح است و ضعیف.

نقد نویس به سخن بنده، که گفته‌ام تشبیه ابر به هزبر در سنت شعر فارسی پیشینهٔ شناخته‌شده‌ای ندارد، اشکال گرفته و با استناد به بیتی منسوب به منوچهری که در یک جنگ آمده، نوشته‌اند این تشبیه پیشینه دارد. اما سخن این نیست که چنین تشبیهی اصلاً کاربرد نداشته‌است؛ بله، ممکن است شاعری در بیتی شکل ابر را به شیر تشبیه کرده باشد و این چیز بعیدی نیست. سخن اصلی بر سر موتیف‌ها یا بن‌مایه‌های رایج و پرکاربرد در شعر فارسی است که تشبیه «دست» و «کفِ» بخشندهٔ ممدوح به «ابر»، در این سنت، به‌ویژه در بین قصیده‌سرایان، از پرکاربردترین و رایج‌ترین تشبیهات است که حتی گاه به قلمرو نثر نیز راه یافته‌است (نک. دیوان منوچهری، ص۱۷).

در اینجا باز هم تأکید می‌کنم صورت درست بیت همان است که در تصحیح آورده شده و معنای آن این است که می‌گوید «دو چیز با دست ممدوح هست؛ یکی آستین او که همچون ابری است که از آن زر می‌بارد، و دیگری شمشیر او که به تمساح پیل‌خوار می‌ماند».

• دادِ جشن مهرگان اسپهبد عادل دهد
آن کجا تن‌ها به [یک نخجیر] بندازد ز رنگ

ضبط مصراع دوم بدین صورت تصحیح و ویرایش ماست، اصل آن در نسخِ مورد استفاده به‌صورت زیر آمده‌است:

آن کجا تنها به کشکنجیر بندازد زرنگ

در یک نسخه هم به‌جای **کشکنجیرِ** نسخ شکل کلّی کلمه بدون نقطه‌گذاری نقاشی شده، که نشان می‌دهد کاتب قادر به تشخیص درست کلمه نبوده‌است.

نقدنویس در اینجا نظر ما را، که گفته‌ایم ضبط نسخ معنای سنجیده‌ای ندارد، رد کرده و با استناد به «حاشیهٔ دستنویس‌های متأخر» دیوان منوچهری که **زرنگ** را «قلعه‌ای مستحکم در سیستان» و «ارگِ مستحکم سیستان» معنی کرده‌اند، به‌طور تلویحی بیت را چنین معنی کرده که «ممدوح به‌تنهایی می‌تواند با کشکنجیر قلعهٔ زرنگ را بیندازد». نکته‌ای که در اینجا از آن غفلت شده این است که **زرنگ** بنا بر آنچه در فرهنگ‌ها آمده نام شهری در سیستان یا شهر حاکم‌نشین سیستان بوده، یا دست‌کم، چنانکه گفته‌اند، قلعه‌ای در سیستان، و پیداست که انداختن شهر یا قلعه با کشکنجیر معنای سنجیده‌ای ندارد، بلکه با کشکنجیر (منجنیق، قلعه‌کوب) حداکثر می‌توان دیوار شهر یا قلعه را انداخت، نه کل شهر یا قلعه را. بنابراین باز هم تأکید می‌شود که جملهٔ «ممدوح به‌تنهایی می‌تواند با کشکنجیر شهر زرنگ را بیندازد» معنای سنجیده‌ای ندارد.

و باز نوشته‌اند:

> مصحح برای هماهنگ کردن مصراع با تصحیح قیاسی خود «تنها» و «زرنگ» را به‌صورت «تن‌ها» و «ز رنگ» نوشته که مسلماً درست نیست.

پاسخ این است که لابد ایشان تصورشان بر این است که کاتبان کهن نیز قواعد ویراستاری امروز از جمله جدا نوشتن «ها»ی جمع و بافاصله‌نویسی کلمات را دقیقاً رعایت می‌کرده‌اند که با این قطعیت کار بنده را «مسلماً نادرست» دانسته‌اند.

گفتنی است که معنی مصراع در تصحیح قیاسی ما این می‌شود که: ممدوح می‌تواند در یک نوبت شکار، شماری از بز و میش کوهی را بر زمین بیفکند.

• قوس قزح قوس‌وار، عالم فردوس‌وار
کبک دری کوس‌وار، کرده گلو پر زیاد

ما در حاشیهٔ این بیت توضیح داده‌ایم که «کوس‌وار» در لغت‌نامهٔ دهخدا «همچون طبل» معنی شده‌است، اما به نظر می‌رسد در این بیت **کوس/ گوس** با تلفظ kows مرادف با **کوسان/ گوسان** به‌معنای خنیاگر به کار رفته‌است، به‌ویژه که در چند نسخه به‌جای «کرده گلو پر ز باد»، «کرده قفانبک یاد» ضبط شده‌است که با **کوس** به‌معنای «طبل» هیچ مناسبتی ندارد. نقدنویس در این‌باره نوشته‌است:

> **کوس** هیچ کجا به‌معنی و مرادف **کوسان/ گوسان** نیامده.

بله، ما نیز این معنی را با عبارت «به نظر می‌رسد» آورده‌ایم و ادعا نکرده‌ایم این واژه در جایی غیر از شعر منوچهری نیز به این معنی به کار رفته‌است. اما در شعر منوچهری کلمات دیگری نیز هست که ظاهراً در هیچ جای دیگر بدین صورت به کار نرفته‌اند؛ مثلاً **آین** (به‌جای آیین)، **قلیق** (به‌جای قَلِق) و **نرگسین** (به‌معنای «دو نرگس»). آیا به‌صرف اینکه چنین کلماتی در جایی دیگر به این صورت به کار نرفته‌اند، باید دربارهٔ کاربرد آنها به‌معنای مورد نظر شاعر تردید کنیم؟ در ادامهٔ توضیحاتِ همین بیت، ایشان به‌رغم اینکه تصحیحات قیاسی ما را نادیده گرفتن اسناد و نسخه‌بدل‌ها دانسته‌است، خود به تصحیح قیاسی دست زده و «کوس» را که در همهٔ نسخ آمده، به «اوس» تصحیح قیاسی کرده و به توجیه معنای مورد نظر خود پرداخته‌است.

• شقایق‌های [شنگرفین به شبهِ پیش] طاووسان
بسان قطره‌های قیر باریده بر اخگرها

آنچه در قلاب گذاشته شده تصحیح قیاسی ماست و در نسخ مصراع چنین ضبط شده‌است:

شقایق‌های عشق‌انگیز پیشاپیش طاووسان

اشکالاتی که ما به ضبط نسخ گرفته‌ایم این است که

> مشخص نیست صفت «عشق‌انگیز» اشاره به چه خصوصیتی در شقایق است. گذشته از این «پیشاپیش» در این مصراع به چه معناست، افزون بر این‌ها مشخص نیست نقش طاووسان (طاووس‌ها) در این بیت چیست.

اما نقدنویس معتقد است که هیچ همانندی املایی‌ای میان «شنگرفین به شبه پیش» و «عشق انگیز پیشاپیش» وجود

ندارد تا سبب تصحیف شود. پیش از این دربارهٔ چگونگی تصحیف واژه‌ای به واژه ای دیگر و امکان ایجاد زمینهٔ تحریف‌های بعدی سخن گفته شد. افزون بر آن، به‌قول شادروان دهخدا، «با در نظر داشتن عیوب خط بی‌اعراب فارسی و تبدیل پیاپی قلم کوفی به نسخ، تعلیق، ثلث، رقاع، نستعلیق، شکسته و رسم‌الخط‌های گوناگون این خطوط، و نادانی غالبِ کُتّاب...» (نک.مقدمهٔ دیوان منوچهری، ص۱۳) آیا وقوع تصحیف در چنین ترکیبی از واژگان امریست ناممکن؟ آیا «بشبه‌پیش» ممکن نیست به «پیشاپیش» تصحیف شود (با در نظر داشتن این نکته که در رسم‌الخط کهن غالباً «ب» و «پ» هر دو با یک نقطه نوشته می‌شده‌است)؟ بگذریم از اشکالات معنایی بیت که در ضبط نسخ پیش می‌آید و ما دراین‌باره و دربارهٔ دلایل تصحیح قیاسی خود به اندازهٔ کافی در کتاب توضیح داده‌ایم (نک. ص۳۰، ۳۱، ۲۲۸ و ۲۲۹).

• انگورسیاه است و چو ماه است و عجب نیست
زیرا که سیاهی صفتِ ماهِ روان است

در حاشیهٔ بیت، دربارهٔ عبارت «سیاهی صفت ماه روان است»، با استناد به نوشته‌های مهرداد بهار، توضیح داده شده‌است که مفهوم عبارت مبتنی بر باورهای اخترشناسانه و اسطوره‌ای ایرانیان کهن است که معتقد به وجود ماه سیاه و سیّاری بوده‌اند که به اعتقاد آنها در زمان‌هایی با قرار گرفتن بین ماه اصلی و زمین موجب پدیدهٔ خسوف می‌شده‌است (نک. دیوان منوچهری، ص۲۵۴-۲۵۵). نقدنویس این معنی و ارجاع به نوشته‌های بهار را نامربوط دانسته و نوشته‌است که در متون بارها دربارهٔ سیاهی همین ماهی که بالای سر ماست، نه ماه اسطوره‌ای مورد نظر، سخن گفته شده‌است.

بله، بنده هم منکر این معنی نیستم که در نوشته‌های کهن نیز ماه را جرمی سیاه دانسته‌اند؛ اما سخن بر سر ماهِ سیاه و سیّار است، یعنی ماهی که دو صفت «سیاه» و «سیّار» را با هم دارد، و این معنی تنها با ماه اسطوره‌ای مورد نظر تطابق دارد، نه با ماه بالای سر.

• [دولهٔ] ضایر به گاه صلح تو نافع شود
دولت نافع به گاه جنگ تو ضایر شود

در نسخ به‌جای «دولهٔ ضایر»، «دولت ضایر» ضبط شده‌است که در این بیت معنای مناسب ندارد. اما «دولهٔ ضایر»، یعنی تصحیح قیاسی ما، همچنانکه در تعلیقات بیت توضیح داده شده‌است (نک. ص۳۰۷ دیوان) به‌معنای «گردباد زیان‌رسان» است و از این نظر، هم «دوله» با «دولت» گونه‌ای جناس دارد و هم «دولهٔ ضایر» با «دولت نافع» تضّاد و تقابل هنری. نقدنویس ولی معتقد است که «دولت ضایر» معنای مناسب دارد و نیازی به تصحیح قیاسی نیست. اما ای کاش ایشان دست‌کم توضیحی دربارهٔ معنای مناسبِ «دولت ضایر» در پیکرهٔ بیت می‌داد و می‌گفت که منظور از دولت زیان‌رسانی که به‌هنگام صلح ممدوح تبدیل به دولت سودرسان می‌شود چیست.

• گرجهد جهودان بُد در کشتن عیسی
در کشتنِ این، قصد همهٔ اهل قُران است

ضمیر «این» مربوط به «انگور» است. اشکال گرفته‌اند که چرا ما «جهد جهودان» را، که مستند به نسخه نیز هست، بر «قصد جهودان» که در بیشتر نسخ آمده ترجیح داده‌ایم و توجه نداشته‌اند که بین «جهد» با «جهود» گونه‌ای جناس شبه اشتقاق و هم‌حروفی آغازین هست، همچنانکه بین «قصد» و «قرآن» نیز این هم‌حروفی هست و این ضبط ضبطی هنری‌تر و موسیقاتی‌تر از چیزی است که در سایر نسخ آمده‌است.

• شاخ گل از باد کرده گردن چون چنگ
مرغان بر شاخ گشته نالان اَرصَد

اشکال گرفته‌اند که چرا ما «ارصد» را، که مستند به نسخه نیز هست، بر «از صد» که در بیشتر نسخ آمده، ترجیح داده‌ایم. اما همچنانکه در تعلیقات بیت توضیح داده شده، به اعتقاد ما در اینجا «ارصد» به‌عنوان جمع «رَصد» به کار رفته، که خود معرّب «راست» فارسی به‌معنای مقام اول از پرده های موسیقیست (نک. ص۲۸۰). در بیت، شاعر اول شاخهٔ گل را که در باد خم شده‌است، به‌سبب انحنایش، به ساز چنگ تشبیه کرده و سپس به‌تبع آن، مرغانِ نشسته بر این شاخه را نیز پرده‌های نالان این چنگ دانسته‌است. اما معنایی که نقدنویس برای ضبط نسخ آورده این است که:

صد واژه‌ای عربی و به‌معنی «اعراض و منع و بازداشتن» است. مرغان بر شاخ از دوری کردن معشوق نالان هستند.

پرسش این است که در این صورت و با این معنی، تشبیه شاخ

گل به چنگ دیگر چه توجیهی دارد، و شاعر این تشبیه را برای چه به کار برده و چه استفاده‌ای از آن کرده‌است؟ افزون بر این، در معنای مورد نظر شما سخن از کدام منع و دوری است؟ مگر نه این است که طبق توصیفِ شاعر، مرغان خود بر این شاخِ گل نشسته‌اند و باد آنها را نیز همراه با شاخ گل تاب می‌دهد؟ دیگر سخن از کدام دوری در میان است؟

• گـر همـی خواهی بنشسـت [بـه بگماز] نشـین
ور همی تاختن آری به سوی خوبان تاز

«به‌بگماز» تصحیح قیاسی است و به‌جای آن در نسخ «ملکوار» ضبط شده‌است. ابتدا دربارهٔ صورت تصحیح‌شدهٔ بیت توضیح می‌دهم و سپس به اشکال نقدنویس، که همان ضبط نسخ را درست دانسته و تصحیح را نالازم، خواهم پرداخت.

بگماز به‌معنای باده و شراب است و «به بگماز نشستن» به‌معنای به شراب نشستن و باده‌گساری. از سویی، «نشستن» افزون بر معنای متعارف خود، به‌معنای «بر اسب نشستن» هم هست که در این بیت با «تاختن» تناسب دارد. در این بیت شاعر به‌شیوهٔ خود، با برقراری گونه‌ای تناظر میان «بزم» و «رزم»، برای ممدوح خود (شهریار) چنین می‌خواهد که اگر قرار است بنشیند، به‌جای بر اسب نشستن، به شراب بنشیند و اگر قرار است بتازد، به‌جای تاختن (به‌سوی دشمن) به‌سوی خوب‌رویان بتازد (کنایه از عشق بازی) یعنی از می و معشوق هر دو برخوردار شود. اینگونه ایجاد تناظر میان بزم و رزم را منوچهری در بیتی دیگر نیز آورده و گفته‌است:

گاه سـوی روم رو گاهـی بـه سـوی زنـگ شـو
روی معشوق تو روم است و سیه‌زلفینْش زنگ

اما اشکال وارد به ضبط نسخ این است که عنوان قصیده، چنانکه در نسخ آمده، «در مدح شهریار» است، یعنی ممدوح قصیده خود پادشاه است و در این صورت دعا یا توصیه برای اینکه پادشاه «ملک‌وار» بنشیند، در واقع تحصیل حاصل و بی‌معناست. افزون بر این، در صورت پذیرش ضبط نسخ، تناسب بین «نشستن » و «تاختن»، به‌عنوان دو اصطلاح رزمی که قطعاً شاعر بدان نظر داشته و به‌شیوه‌ای هنری آنها را به حوزهٔ بزم وارد کرده، از میان می‌رود و ارزش هنری بیت بسیار پایین می‌آید.

• جگـر بیسـت مبـارز [بـه سـنان] روز مصـاف
نـیـزهٔ بیست رشِ دسـتـگـرای توکُند

«به سنان» که در قلاب آمده، تصحیح قیاسی ماست و به‌جای آن در نسخ «ستدن» ضبط شده‌است. نویسنده سخن ما را که ضبط نسخ را ناشیوا دانسته‌ایم رد کرده و نوشته‌است «بیت بدون تصحیح قیاسی کاملاً درست و اتفاقاً شیواست». بنده هیچ توضیح دیگری نمی‌دهم و داوری را به خواننده وامی‌گذارم که آیا فعل «ستدن کردن» را شیوا می‌داند یا نه.

• گرچـه بـه هـوا برشـد چـون مـرغ همیـدون
ورچـه به زمین درشـد چـون مـردم مایی

در تصحیح ما، در توضیح «مردم مایی»، با استناد به آنچه در لغت‌نامهٔ دهخدا ذیل «مردم آبی» آمده، نوشته شده‌است:

مردم مائی، انسان آبی، گونه‌ای انسان که قدما اعتقاد داشته‌اند به‌جای خشکی در دریا زندگی می‌کند.

در ادامهٔ این توضیح افزون بر شواهدی که در لغت‌نامه برای این معنی آورده شده، ما نیز به بیت‌هایی از اوحدی، امیرخسرو و قاآنی استناد کرده‌ایم:

بیـا کـه مردمـک چشـم اوحـدی بـی تـو
به اشـک دیـده فروشد چو مـردم آبی

ای چشـمهٔ خیـال مـرو کـز بـرای تـو
مُـردم چـنـان کـه مـردم آبـی بـرای آب

مگـر می‌خواسـت کـردن آشـنا در بحـر خـون تیغش
که همچون مـردم آبی ز پا تا فرق عریان است

اما نویسندهٔ نقد اعتقاد دارد که در این بیت‌ها، «مردم آبی» به‌معنای «مردمک چشم» است نه «انسان آبی». در این مورد قضاوت را به خواننده واگذار می‌کنیم.

البته یادآوری این نکته ضروری است که معنای مورد نظر ایشان که «مردم مایی» را بااستناد به دستخط شادروان دهخدا در لغت‌نامه، کنایه از جادوگر دانسته‌اند، معنای بهتری است، اما این دلیل نمی‌شود که «مردم آبی» در بیت‌های مورد اشاره را به‌غلط مردمک چشم معنی کنیم.

• بابلـی کـرد نتانـد بـه دل [مـردودان]
آنچه آن زلـف خـم غالیه‌سای تـو کند

«مردودان» تصحیح قیاسی است و به‌جای آن در نسخ «برده‌دلان» و «مرده‌دلان» آمده‌است. در این تصحیح، بیت چنین معنی شده‌است:

کاری که زلف خوشبوی تو (با عشاق) می‌کند، زهره افسون‌گرِ بابل نیز نمی‌تواند با هاروت و ماروت بکند.

و در ادامه چنین توضیح داده شده‌است:

بابلی کنایه است از زهره (ناهید) یعنی همان زنی که در داستان هاروت و ماروت، در بابل این دو فرشتهٔ از آسمان به زمین آمده را شیفتهٔ زیبایی خود کرد و به رغم ادعای اولیه‌شان، به گناه واداشت. مردودان هم اشاره است به همین دو فرشته که به سبب ارتکاب گناه (باده‌نوشی، قتل نفس و...) مردود و رانده شدند. (ص۲۹۵)

نویسندهٔ نقد اما صورت درست بیت را چنین دانسته:

بلبلی کرد نتاند به دل برده‌دلان
آنچه آن زلف خم غالیه‌سای تو کند

و آن را چنین معنی کرده‌است:

شراب نمی‌تواند با دل عاشقان آن کاری را بکند که زلفِ غالیه‌سایِ خمِ تو می‌کند.

اما پرسش این است که «بلبلی»، یعنی شراب، چه مناسبتی با «زلف» دارد تا بتوان این دو عنصر را باهم مقایسه کرد؟ اگر مثلاً «شراب» با «چشم» مقایسه شده‌بود وجهی داشت، اما مقایسهٔ شراب با زلف قیاسی است مع‌الفارق. این در حالی است که مناسبت بین «زهره» و «زلف» و «هاروت» امریست آشکار و بیت‌هایی از این دست در تأیید چنین مناسبتی است:

روز چوگان‌زدن از خوبی چوگان‌زدنش
زهره خواهد که ز گیسو کند اورا چوگان
فرخی

زان زلف هاروتی‌نشان، لرزان ترم از زهره دان
ای زهره را هاروت‌سان زلفِ تو دروا داشته
خاقانی

زلفینک او برنهاده دارد
بر گردن هاروت زاولانه
(خسروانی ـ از لغت نامه)

حلقه شده‌است بر دو بناگوش او دو زلف
گویی که بر دو زهره دو هاروت ساحر است
معزی

زهره همچون خنک [چنگ؟] گیسوهای مشکین باز کرد
پس به ناخن چهره بخراشید و زاری درگرفت
سلمان ساوجی

سالوسیان دل را در کوی او مصلّا
هاروتیان دین را در زلف او سفرگه
سنایی

در بابلی چَهِ ذقنش زلف عنبرین
هاروت‌وار گشته به موی سر آونا
قاآنی

و مهم‌تر از همه این بیت از همین قصیدهٔ خود منوچهری:

زهره شاگردی آن شانهٔ زلف توکند
مشتری بندگی بند قبای تو کند

ارتباط زهره با گیسو و زلف، ارتباطی است که سر از قلمرو اسطوره و باورهای پیشینیان درمی‌آورد. چنانکه باز دربارهٔ بیتی دیگر از همین قصیده توضیح داده شده‌است:

ابو ریحان نماد تصویری زهره را چنین توصیف کرده است: و دیگر صورتش زنی است موی فروهشته، گیسوها به دست چپ همی دارد و به راست آینه، و اندر او همی نگرد. (ص۲۹۴)

نقدنویس، افزون بر آنچه ذکر شد، نکاتی دیگر را هم در نوشتهٔ خود آورده‌است که پاسخ‌گویی به یکایک آنها سخن را به درازا خواهد کشاند. از این‌رو مطلب را در همینجا به پایان می‌برم، با یادآوری دوبارهٔ این که پاره‌ای نکات مطرح‌شده پذیرفتنیست و از این بابت سپاسگزار نویسندهٔ نقد هستم.