

فهرست

سر سخن

آسیب‌شناسی مقاله‌نویسی، چاپ، تجدید چاپ، نشر و توزیع کتاب (۲۵)..... ۳-۴

جستار

حکم آستانه شیخ ابواسحاق کازرونی (۸۲۶ق) / عمادالدین شیخ‌الحکامی ۵-۹

کریم خراسان کیست؟ / سید علی میرافضلی ۱۰-۱۱

زندگی‌نامه منظوم عبدالقادر مراغی به قلم خودش؛ معرفی یک سند، همراه با یادداشتی مقدماتی /

علی فردوسی ۱۲-۱۷

گزارش برگدال از کشف و استرداد نسخه‌های خطی مسروقه کتابخانه سلطنتی / محمدصادق

میرزا ابوالقاسمی ۱۸-۲۲

کهن‌ترین نمونه‌های شناخته‌شده کاغذ ابری / علی صفری آق‌قلعه ۲۳-۳۶

حذف حرف عطف و یکی از ساخت‌های نامأنوس دستوری در شعر کهن / مسعود راستی‌پور ۳۷-۴۱

شاهنامه فردوسی در بافت عصر غزنوی / آ. سی. اس. بیگاک؛ ترجمه: حمیدرضا حکیمی ۴۲-۵۶

فارسی یهودی کهن در میانه فارسی میانه و فارسی دری کهن؛ بازآزمایی یک فرضیه مشهور / لودویگ پاول؛

ترجمه: ستایش دشتی ۵۷-۶۳

کاتب نسبت خرقه شاه‌نعمت‌الله ولی در المشیخه‌خاندان حثوثی یزدی / محمدرضا ابوبی مهریزی ۶۴-۶۸

برگی از تاریخ (۲)؛ معرفی نامه‌ای از حسنعلی خان گروسی (امیرنظام) / محمدجواد جدی ۶۹-۷۱

پرده ماده یا پرده یاده؟ / یاسر دالوند ۷۲-۷۳

ثبت کتیبه‌های حکومتی فرهادمیرزا معتمدالدوله در ولایت کردستان / جواد ددهجانی ۷۴-۷۹

تیتی و میتی / ایمان منسوب بصری، حسن زیاری ۸۰

چهارپاره / علی صفری آق‌قلعه ۸۱-۹۴

طاق گزا؛ جای‌نامی در خسرو و شیرین نظامی / علی کریم‌زاده ۹۵-۹۶

نقد و بررسی

بررسی انتقادی تصحیح کفایة الطب حبیبش تغلیسی / عرفان‌جوینده بهروز ۹۷-۱۱۷

چند انتقاد واجب از فصل دوم کتاب رده‌شناسی زبان‌های ایرانی / سیداحمدرضا قائم‌مقامی ۱۱۸-۱۲۲

باز چاپ پرتوستان یا مصداقی برای خورشید به گل اندودن / محمدابراهیم ایرج‌پور ۱۲۳-۱۳۳

نگاهی دوباره به تصحیح خلاصه‌الاشعار و زیده‌الافکار (بخش شیراز و نواحی آن) / مرتضی موسوی ۱۳۴-۱۴۱

ملاحظات در فهرس جدید کتابخانه ملی ایران / مصطفی درابنی ۱۴۲-۱۵۳

توضیحاتی درباره دیوان منوچهری به تصحیح سعید شیری و بازنگری در تصحیح برخی ابیات

منوچهری / راهبه آبدان ۱۵۴-۱۶۶

چاپی نه در خور متن از متنی نه در خور چاپ! / علی شاپوران ۱۶۷-۱۷۴

از کشفیات در اشعار کسایی تا سرقات از یافته‌های ریاحی! / محسن شریفی ضحی ۱۷۵-۱۸۰

تکمله‌ای بر مقاله «کهن‌ترین مکتوب تاریخ‌دار فارسی» / سلمان ساکت ۱۸۱-۱۸۲

تصحیح و بازخوانی عباراتی از جواهرنامه نظامی / اکبر حیدریان ۱۸۳-۱۸۶

فهرست نسخ خطی فارسی کتابخانه و مرکز اطلاعات آکادمی علوم مجارستان / مزده محمدی ۱۸۷-۱۹۰

پژوهش‌هایی در باب تحقیق

ریشه‌شناسی چه می‌کند؟ (۳) / سیداحمدرضا قائم‌مقامی ۱۹۱-۱۹۸

ایران در متون و منابع عثمانی (۱۷)

زندگی و آثار خورشیدپاشا / نصرالله صالحی ۱۹۹-۲۰۱

درباره نوشته‌های شمشین

درباره «ولادت خواجه به روایت خواجه» / لیلی وهرام ۲۰۲-۲۰۷



۷۸ - ۷۹

فصلنامه تخصصی اطلاع‌رسانی در حوزه نقد و تصحیح متون، نسخه‌شناسی و ایران‌شناسی دوره سوم، سال دوم، شماره یکم و دوم بهار - تابستان ۱۳۹۶ [انتشار: زمستان ۱۳۹۷]

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

نقره‌آبی

نشانی مجله:

تهران، خیابان انقلاب اسلامی، بین خیابان دانشگاه و ابوریحان، ساختمان فروردین، شماره ۱۱۸۲، طبقه دوم.

شناسه پستی: ۱۳۱۵۶۹۳۵۱۹

تلفن: ۶۶۴۹۰۶۱۲

دورنگار: ۶۶۴۰۶۲۵۸

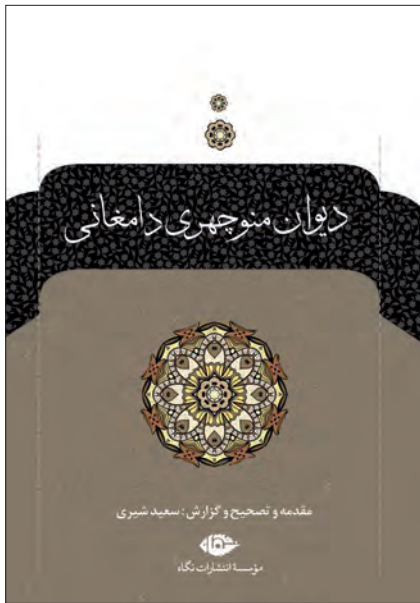
www.mirasmaktoob.ir
gozresh@mirasmaktoob.ir

بها: ۱۵۰,۰۰۰ ریال

روی جلد: انجامه دستنویسی از ترجیع‌بند جامی (نسخه W651 موزه هنری والترز، نستعلیق ممتاز محمدزمان التبریزی، مورخ ۹۹۸ هجری)

تصویر خط بسمله

از نسخه کتابخانه John Rylands



توضیحاتی درباره دیوان منوچهری به تصحیح سعید شیری و بازنگری در تصحیح برخی ابیات منوچهری

راضیه آبادیان

دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
raziye.abadian@yahoo.com

این مقاله، جز دستنویس‌هایی که در چاپ دکتر دبیرسیاقی آمده و مصحح چاپ جدید نیز از آنها استفاده کرده، از دستنویس‌های دیگری نیز استفاده شده که از آن میان، چند دستنویس از نظر قدمت و اعتبار بر دستنویس‌های چاپ دبیرسیاقی برتری دارند و بقیه، اگر تاریخی چندان کهن‌تر از دستنویس‌های آن چاپ نداشته باشند، از نظر اعتبار بر آنها ترجیح دارند. پیش از آغازیدن نقد، به معرفی این دستنویس‌ها می‌پردازم: دستنویس‌هایی که در چاپ دبیرسیاقی آمده‌اند (برای دیدن توضیحات بیشتر درباره این چند دستنویس نک. مقدمه دبیرسیاقی بر دیوان منوچهری):

- جم. جنگ شماره ۲۴۴۹ کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، کتابت در سده هفتم؛
- خ. جنگ خلاصه‌الاشعار، دستنویس ۲۷۲ فیروز کتابخانه مجلس شورای اسلامی، تاریخ کتابت: ۱۰۰۷ق؛
- مل. ۱. دستنویس شماره ۵۰۰۴ کتابخانه ملک (= مل در چاپ دبیرسیاقی، اقدم نسخ در چاپ ایشان)، به تاریخ کتابت ربیع‌الاول ۱۰۱۱ق؛
- عد. تاریخ کتابت: ۱۰۵۱ (?)، محل نگهداری: ؟ (ظاهراً این دستنویس، دستنویس شماره ۲۴ در مقدمه دبیرسیاقی است؛ نک: منوچهری، ۱۳۹۰: چهارده).
- دستنویس‌هایی که در چاپ‌های پیشین مورد استفاده نبوده‌اند،

دیوان منوچهری. منوچهری دامغانی. مقدمه و تصحیح و گزارش سعید شیری. تهران: نگاه، ۱۳۹۵.

در سده اخیر، از دیوان منوچهری چندده چاپ سنگی و حروفی به طبع رسیده است (نک. آل‌داود، ۱۳۹۲: ۱۱-۱۴؛ آبادیان ۱۳۹۴: ۱۰۳-۱۰۷). شناخته‌شده‌ترین این چاپ‌ها تصحیح دکتر دبیرسیاقی است که نخستین بار در ۱۳۲۶ ش منتشر شده است. همزمان با ایشان و نیز پس از ایشان، چند تن دیگر نیز اقدام به تصحیح دیوان منوچهری کرده‌اند که آخرین آنها سعید شیری است. نگارنده در نوشته پیش رو به معرفی و نقد تصحیح اخیر دیوان منوچهری خواهد پرداخت.

از آنجا که این اثر آکنده است از تصرف‌های شخصی و دستبرد در سروده‌های منوچهری و بنای آن نادیده گرفتن اسناد و نسخه‌بدل‌ها و سرودن دوباره و بازسازی خیال‌پردازانه شعر منوچهری است، و در کل اثری است که هیچ ربطی به یک تصحیح علمی ندارد، این بنا از بُن خراب است و شاید نیازی به آوردن نمونه‌های موردی برای نشان دادن این خرابی نباشد؛ با این حال در این مقاله فقط چند مورد از موارد بسیاری که در هر صفحه می‌توان دید را آورده‌ام، تا گواهی باشد بر گفته‌ام. مصحح - چنانچه خواهد آمد - از دستنویس‌های چاپ دکتر دبیرسیاقی در تصحیح جدید خود استفاده برده است. در

تصحیح کازیمیرسکی...» (شیری، ۱۳۹۵: ۱۴)

خلاصه این پنج منبع می‌شود: چاپ‌های پیشین دیوان و حدود سی نسخه خطی که «بعضاً» در چاپ دکتر دبیرسیاکی نیز استفاده شده‌اند. مصحح هیچ نام و نشانی از این دستنویس‌ها به دست نمی‌دهد و در توضیح می‌نویسد: «امید است در فرصتی فراخ‌تر توفیق معرفی کامل نسخ مورد استفاده و تعیین ضبط‌های منتخب از آن‌ها فراهم شود» (همانجا). اما آیا در مقدمه یک متن تصحیح‌شده، کاری مهم‌تر از معرفی نسخه‌بدل‌های استفاده‌شده وجود دارد؟ و آیا ۷۶ صفحه مقدمه جای کافی برای معرفی این دستنویس‌ها نداشته که مصحح منتظر «فرصتی فراخ‌تر» و «توفیق» برای معرفی نسخ مورد استفاده خود در تصحیح این اثر است؟

پس از آن، مصحح به آوردن نمونه‌هایی از تصحیحات قیاسی خود می‌پردازد که در جای خود (بخش مربوط به متن) به درستی یا نادرستی این تصحیحات و همچنین روشی که مصحح برای انجام این تصحیحات در پیش گرفته است خواهد پرداخت. اما از ایراداتی که بر همین بخش در مقدمه وارد است، یکی این است که در سرتاسر این بخش و بخش‌های بعدی مقدمه، مصحح با تطویل کلام و ارجاع نالازم آن به منابع دست‌دوم، گویی می‌کوشد کثرت منابعی که از آنها استفاده کرده، اما نیازی به استفاده از آن‌ها نبوده است، را به رخ خواننده بکشد. برای نمونه می‌توان اشاره کرد به توضیحات مصحح درباره زحمتی که برای تصحیح دیوان کشیده و افزودن توضیحاتی نالازم بدان درباره «منظور از دستیابی به صورت درست بیتی مدیحه» و ارجاع او به کتاب ساختار و تأویل متن از بابک احمدی (نک. همان: ۳۸). همین ایراد، البته به صورتی پرنرنگ‌تر، بر تعلیقات نیز وارد است که در ادامه مقاله به آن نیز خواهد پرداخت.

در بخش «زندگی منوچهری» اگرچه چند نکته قابل توجه وجود دارد (همچون نظر مصحح درباره نام و نسب منوچهری، نک. همان: ۳۹-۴۰)، اما گاهی براساس حدس‌هایی بی‌مدرک و بی‌سند، زندگی‌نامه منوچهری دچار تغییر و تحریف شده است. درست است که درباره اشخاصی که اطلاعات کافی از زندگی آنها در دست نیست می‌توان بعضی رخدادها را حدس زد، اما نمی‌توان پس از نوشتن یک حدس، درست پس از آنکه

به ترتیب تاریخ کتابت:

- پ. دستنویس شماره ۷۲۵ کتابخانه ملی پاریس، کتابت احتمالاً در سده دهم هجری؛
- م. دستنویس شماره ۴۶۶۹ کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، به تاریخ کتابت ۱۰۱۰ق؛
- گ. ۱. دستنویس شماره ۱۱۰ کتابخانه گلپایگانی قم، به تاریخ کتابت ۱۲۰۴ق؛
- مل. ۲. دستنویس شماره ۵۲۷۵ کتابخانه ملک، به تاریخ کتابت ۱۲۵۸ق؛
- تب. مجموعه شماره ۲۵۸۶/۳ (شماره جدید: ۵۷) کتابخانه دولتی تبریز، به تاریخ کتابت ۱۲۵۸ق؛
- گ. ۲. دستنویس شماره ۴۴/۳۸-۷۴۲۴ کتابخانه گلپایگانی قم، به تاریخ کتابت ۱۲۶۰ق؛
- مج. نسخه شماره ۲۶۷۴/۲ کتابخانه مجلس، کتابت ۱۲۶۰ق؛
- د. دستنویس شماره ۹۱/۲۲ کتابخانه دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، کتابت: ظاهراً ۱۲۶۰ق.

اینک به بررسی سه بخش اول کتاب، یعنی مقدمه، متن و تعلیقات می‌پردازم:

مقدمه

مقدمه ۷۶ صفحه‌ای این اثر دربردارنده این بخش‌هاست: توضیحی درباره روش تصحیح و دستنویس‌های به‌کاررفته در تصحیح و نمونه‌هایی از تصحیحات انجام‌گرفته، «زندگی منوچهری»، «ممدوحان منوچهری»، «شعر منوچهری»، «منوچهری و دیگر شاعران» (شامل: تأثیرپذیری از دیگران و تأثیرگذاری بر دیگران).

در بخش اول، در توضیح «منابعی» که در تصحیح به کار گرفته شده، آمده:

۱. متن و نسخه‌بدل‌های دیوان منوچهری به تصحیح استاد دبیرسیاکی...؛ ۲. حدود سی نسخه خطی و چاپ سنگی موجود در سازمان اسناد و کتابخانه ملی ایران... که بعضاً مورد استفاده استاد دبیرسیاکی نیز بوده‌اند؛ ۳. چند نسخه خطی و یک جنگ موجود در کتابخانه دیجیتال مجلس شورای اسلامی...؛ ۴. متن و نسخه‌بدل‌های دیوان منوچهری به تصحیح شادروان حبیب یغمایی...؛ ۵. متن فارسی دیوان منوچهری دامغانی به

خودنویسنده آن را به عنوان یک «حدس» مطرح می‌کند، با یقینی محکم آن را اساسی قرار داد برای تعیین چگونگی زندگی یک فرد (برای نمونه نک. «حدس» مصحح درباره «شروین» و «قطعیت» او در این باره در پاراگراف بعدی در صفحه ۴۵).

در بخش «ممدوحان منوچهری» گاهی گمانه‌زنی‌های مصحح در باب ممدوحان بعضی از اشعار دیوان شبیه به خیال‌پردازی می‌شود. در اینجا به ذکر یک نمونه بسنده می‌کنم و داوری را بر عهده خوانندگان می‌گذارم:

ابوالحسن عراقی: ... کنیه و نام و نسب [او، یعنی ابوالحسن بن علی بن موسی] با کنیه و نام و نسب امام رضا (ع) یعنی ابوالحسن علی بن موسی الرضا مشابهت دارد و می‌تواند نشان‌دهنده ارادت خانوادگی ابوالحسن عراقی به امام رضا (ع) و در تأیید این موضوع باشد که ممدوح قصیده‌های شماره ۱ و ۶۵ همان ابوالحسن عراقی دبیر است. (همان: ۵۵)

در بخش «شعر منوچهری» مصحح نظرهایی پیرامون مسائل تاریخی زبان فارسی اظهار کرده است که نشان از ناآشنایی او با این حوزه دارد. از آن جمله است:

تلفظ مشدد پاره‌ای واژگان فارسی و عربی که در اصل تشدید ندارند. مانند پَر، پَر، نَر، جَم، حَم، تَر... (همان: ۶۵)

اتفاقاً تلفظ اصلی، رایج و غالب این واژگان در آن عصر به همین صورت بوده است و اگر جز این باشد، باید به ضبط آن کلمه با نگاه تردید نگر است. آمدن تشدید در پایان این کلمات در آن عصر آنقدر پرکاربرد است که نیازی به آوردن نمونه برای آن نیست و می‌توان آن را در دیوان تمام شاعران پیش از حمله مغول به فراوانی یافت.

متن و تعلیقات

متن اشعار به سه بخش «قصیده‌ها، قطعه‌ها، غزل‌واره‌ها»، «مسمط‌ها» و «رباعی‌ها» بخش شده است. بزرگ‌ترین اشکالی که بر کار مصحح وارد است، پس از معرفی نکردن نسخ استفاده‌شده در تصحیح، اشاره نکردن به اختلاف نسخ است. همین کافی است تا این تصحیح را در شمار چاپ‌های انتقادی دیوان منوچهری جای ندهیم.

اشکال بزرگ دیگری که موجب می‌شود اعتبار این اثر در نظر خواننده آشنا به متون ادبی به کلی فرو بریزد، تصحیحات

قیاسی نابه‌جا و نادرست مصحح است که در بیشتر نزدیک به تمام موارد، با گمانه‌زنی‌هایی بدون پشتوانه زبانی و حتی منطقی همراه است؛ گمانه‌زنی‌هایی که اغلب مرزی بین آنها و خیالبافی نمی‌توان یافت. بیشتر این اشتباهات از ناآشنا بودن با اصول زبان فارسی، کاربرد واژگان و نیز نحو جملات در متون هم‌دوره منوچهری برخاسته است.

متأسفانه تصحیح قیاسی که در اصل روشی بوده برای رسیدن به ضبط اصیل متن، این روزها خود به آفتی تبدیل شده که دامن بسیاری از متون را گرفته است. مصحح هیچ موظف نیست که تمام ابیات یک متن را بدون داشتن حتی یک دستنویس معتبر، «مفهوم» کند. کار تصحیح با توجه به نسخی که در اختیار مصحح است انجام می‌گیرد و توقع بیشتری از یک مصحح نیست. در تصحیح قیاسی، فقط اطمینان قلبی مصحح - هر قدر ادیب باشد - اهمیت ندارد، بلکه باید متون دیگری آن اطمینان یا حدس را تأیید کنند و نیز آن حدس شبیه به املائی ضبط‌های موجود در دستنویس‌ها باشد. در غیر این صورت، مصحح می‌تواند تنها در پانویس و یا در تعلیقات به حدس خود اشاره کند. در چاپ مورد بحث، مصحح همه جا (جز چند مورد انگشت‌شمار که به آوردن حدس خود در تعلیقات بسنده کرده) حدس‌های خود را، بدون پشتوانه نسخه، به عنوان تصحیحات قیاسی وارد متن کرده است. از همه بدتر آنکه این تصحیحات تنها در بیت‌هایی که دچار اشکال معنایی یا نحوی بوده‌اند انجام نگرفته است، بلکه مصحح شور عجیبی داشته که حتی در بیت‌های بی‌اشکال و با معنا و نحو درست نیز به تصحیح قیاسی و ذوقی دست بزند. وی شمار تصحیحات خود در این اثر را ۳۷۰ مورد ذکر کرده (همان: ۳۸) که بخش زیادی از آنها تصحیحات قیاسی است. البته خوشبختانه همه این تصحیحات قیاسی با آمدن درون قلاب ([]) نشان‌دار شده‌اند.

در بخش «تعلیقات» مشکلی که بیش از همه خواننده را آزار می‌دهد، حجم بسیار زیاد تعلیقه‌ها و استوار نبودن استدلال‌ها بر پایه‌های متقن است. بیشتر توضیحاتی که در تعلیقات آمده در توجیه تصحیحات قیاسی‌ای است که مصحح انجام داده است. جز این، او خود را موظف دانسته که درباره واژه‌ها و ترکیباتی که اطلاع خاصی از آنها نیست و یا حتی مشکلی از نظر معنایی ندارند هم توضیحاتی به خواننده بدهد

کلمه میان قلاب تصحیح قیاسی مصحح است. در توضیح این تصحیح قیاسی آمده:

مجود: خوب ساخته شده. ضبط نسخ «مجدد» است که قافیه‌ای تکراری است. (ص ۵۸۳)

این قافیه تنها در مصراع اول مطلع آمده و همانطور که بالاتر گفته شد، تکرار آن در این بیت نه تنها اشکالی ندارد که یک صنعت ادبی هم هست.

- بونواس و [بوحراز] و بوملیک، ابن البشیر بودواد و [بودرید] و ابن احمر [باهلی]... (ص ۱۵۸)
- صحبت درباره کلمه‌ای است که در قافیه نشسته: باهلی. در چاپ دبیرسیاقی (منوچهری، ۱۳۹۰: ۱۳۱) «ابن احمر، یا فتی» آمده است. نام کامل ابن احمر، عمرو بن احمربن عمرو بن عامر الباهلی است. شیرینی لقب «باهلی» را با تصحیح قیاسی به بیت برده و در تعلیقات این بیت نوشته است: «ضبط نسخ: یافتی، بافتی، بافتنی، یا فعی» (ص ۵۶۳). اما او توجه نداشته که «یا» ی «باهلی» یای نسبت و معروف است و دیگر قوافی این قصیده یای مجهول دارند (همچون: هری، ظبی، اشتی، مصطفی)؛ بنابراین این کلمه مناسب قرار گرفتن در جایگاه قافیه این بیت نیست و تصحیح قیاسی نادرست است.

- بلبیل باغی به [ند] دوش نوایی بزد خوب‌تر از بارید نغزتر از بامشاد (ص ۹۱)
- مصحح درباره تصحیح قیاسی خود نوشته است:

ضبط نسخ: بلبیل باغی به باغ. با توجه به اینکه جز بیت مطلع... تمام بیت‌ها قافیه میانی دارند، بعید به نظر می‌آید شاعر در یک مصراع از این قاعده عدول کرده باشد... در جنگی به شماره ۲۴۴۹ [= جم]، متعلق به کتابخانه دانشگاه تهران، مصراع چنین است: بلبیل باغی بزد دوش نوایی نود. (ص ۲۶۵)

حدس ایشان که در این بیت نیز می‌باید قافیه میانی رعایت شود حدسی است به جا، اما اگر مصحح بر آن است که باید ضبطی با قافیه میانی را برای این مصراع برگزیند، چرا تنها دستنویسی که این قافیه را رعایت کرده و اتفاقاً جنگی است کهن را نادیده گرفته و به جای آن خود کلمه‌ای برای آن ساخته

و چون غالباً سند و شاهد و مدرک دلچسب و پذیرفتنی‌ای برای اثبات این توضیحات نیست، صفحات پر شده است از حدس و گمان‌ها و ریشه‌شناسی‌های نادرست و توضیحات بی‌دلیل و قلب واقعیت‌ها و به‌کارگیری منابع نالازم. کاش این وقت گرانبها به یافتن دستنویس‌های معتبرتر از دیوان منوچهری و یا جست‌وجو در جنگ‌ها و مجموعه‌ها اختصاص می‌یافت. نیز بهتر بود برای آوردن شواهد شعری از متون کهن‌تر، و به‌ویژه متونی که هم عصر منوچهری نوشته و سروده شده‌اند، بهره‌برده می‌شد. در تعلیقات بارها شواهدی از دیوان‌های قاسم انوار (منوچهری، ۱۳۹۵: ۷۲۹)، قآنی (همان: ۲۳۲، ۲۶۷، ۳۷۱)، طالب آملی (همان: ۳۵۸)، صائب (همان: ۴۱۹، ۶۳۸)، امیر خسرو دهلوی (همان: ۳۲۶)، حافظ (همان: ۲۴۷، ۲۶۴، ۲۸۰، ۵۲۸، ۶۰۰، ۶۳۸، ۷۱۳، ۷۲۲)، خواجه (همان: ۲۸۱) و سعدی (همان: ۲۴۴، ۲۴۷، ۳۰۷، ۶۰۰، ۶۵۳) آمده، آن هم معمولاً در مواردی که شواهدی از متون کهن‌تر وجود داشته است. اینک، در چند بخش، نمونه‌هایی خواهم آورد برای نشان دادن نادرستی بعضی از تصحیحات در این چاپ و نیز توضیحاتی که در تعلیقات آمده است:

الف.

موارد زیر، از متن و تعلیقات، نشان‌دهنده ناآشنایی مصحح است با قواعد شعر فارسی و واژگان و نحو معمول در متون آن دوره، در تصحیحات قیاسی‌ای که انجام گرفته است:

- زده یاقوت رمانی به صحراها به خرمن‌ها
فشانده مشک خرخیزی به بستان‌ها به زبیرها (ص ۸۰)

در تعلیقات مربوط به این بیت آمده است:

قافیه [زبیر] تکراری است و ممکن است در اصل واژه دیگری بوده باشد. (ص ۲۲۶)

منظور ایشان از تکرار قافیه، تکرار آن در مصراع اول مطلع است که اتفاقاً این تکرار قافیه، تکراری معمول بوده و نوعی صنعت (ردالقافیه) به شمار می‌آمده است.

- ضراب‌وار شاخ گل زرد هر شبی
دینارهای گِرد [مُجود] کند همی (ص ۱۶۰)

است؟ ضبط جنگ ۲۴۴۹ (جم) مشکل نداشتن قافیه میانی را در این بیت حل می‌کند و نیازی به ساختن کلمه‌ای جدید و تصحیح قیاسی نیست. مهمتر از این آنکه «ند» واژه‌ای عربی و با حرف «د» در پایان کلمه است و دیگر قوافی میانی این بیت (بزذ و باربذ)، ذال معجمه در پایان دارند و مسلماً «ند» نمی‌تواند در این بیت در جای قافیه میانی قرار گیرد. آنچه در جم آمده (نوذ)، با در نظر گرفتن قافیه میانی، برای قرار گرفتن در این بیت کاملاً مناسب است.

• فراوان مرا حاسدان خاستند
ز هر گوشه‌ای و ز هر [گُورِی]

(ص ۱۵۲)

در تعلیقات می‌خوانیم:

کُور جمع کوره است به معنای شهر، ناحیه و کرانه که به ضرورت وزن با تشدید «و» به کار رفته است. در نسخ «کشور» ضبط شده که ناشی از غلط‌خوانی کاتب و قافیه‌ای تکراری است... (ص ۵۳۷)

در چاپ دبیرسیاقی، مصراع دوم، همانطور که در دستنویس‌های متأخرتر نیز آمده، به صورت «ز هر گوشه‌ای و ز هر کشوری» آمده است (منوچهری، ۱۳۹۰: ۱۲۱). اما ضبط پیشنهادی من، براساس چند دستنویس کهن‌تر و معتبرتر است: پا، مل^۱ و تب. در پا این بخش به صورت «ز هر گوشه سید اهل تری»، در مل^۱ به صورت «ز هر گوشه سید اهل تری» و در تب به صورت «ز هر گوشه سید اهل تری» آمده است. همانطور که در دستنویس پا نیز می‌توان می‌دید و دو دستنویس دیگر ضبط آن را تأیید می‌کنند، ضبط درست «سیدا هل تری؟» به معنی «بزرگا آیا می‌بینی؟» است و «تری» در قافیه به صورت مُمال (تری) آمده و مانند دیگر قوافی این قصیده (با مطلع چنین خواندم امروز در دفتری... یای مجهول دارد و در قافیه درست نشسته است. با در دست داشتن این دستنویس‌ها، که از دستنویس‌های معتبر دیوان منوچهری هستند، دیگر به تصحیح قیاسی و مشدد کردن واژه مخفف برای درست کردن وزن مصراع نیازی نیست.

• مصحح درباره بیت «گفته‌امت مدحتی، خوب‌تر از لعبتی/ سخت نکو حکمتی، چون حکم بومُعاذ» (ص ۹۱) و بیت پس از آن (با قافیه «عیاذ») نوشته است:

در شعر کهن گاه «د» و «ذ» با هم قافیه می‌شده است. (ص ۲۶۹)
پیدا است که مصحح از قاعده ذال معجمه هیچ اطلاعی ندارد.

• ابر [هریره‌بار] و تماسیح پیل‌خوار
با دست اوست، یعنی شمشیر [و آستی]

(ص ۱۶۰)

مصحح درباره تصحیح قیاسی انجام گرفته در مصراع یکم نوشته است:

ابر هریره‌وار: ابری که زر خالص یا زر مسکوک از آن می‌بارد. کنایه است از دست و آستین بخشنده ممدوح. ضبط نسخ: ابر هرزبرگون... می‌گوید دست ممدوح دارای دو ویژگی است، یعنی هم آستینی ابرگونه دارد که از آن دینار می‌بارد، و هم شمشیری تمساح‌وار که پیلان و پهلوانان جنگی را می‌بلعد... (ص ۵۸۱)

وی در مقدمه دیوان درباره همین بیت نوشته است:

تشبیه ابر به هزبر (= شیر) در سنت شعر فارسی پیشینه شناخته‌شده ندارد و همین بی‌پیشینه بودن کافی است تا در درستی عبارت تردید کنیم... (ص ۱۷)

حال به بررسی این دو تصحیح انجام گرفته در بیت می‌پردازیم. اول اینکه تمام نسخ «هرزبرگون» ضبط کرده‌اند و «هرزبرگون» هیچ شباهتی با «هریره‌بار» ندارد. شباهت بخش اول دو واژه نمی‌تواند ما را از بی‌تشابهی بخش آخر این دو واژه غافل کند. دیگر آنکه تشبیه ابر به شیر در ادب فارسی نمونه دارد و اتفاقاً خود منوچهری در بیتی دیگر به این تشبیه دست زده است:

باد خزان بیامد چون ببر تند سرکش
ابر خزان برآمد چون شیر کارزاری

این بیت یکی از چهار بیتی است که در جنگ گنج‌بخش پاکستان (ص ۴۷-۴۸) آمده است (نیز نک. صادقی، ۱۳۷۲: ۲۱). سه دیگر آنکه «اوست ای» در پایان بیت شباهتی با «و آستی» ندارد و نمی‌توان بی‌پشتوانه نسخه به این تصحیح قیاسی دست زد. مهمتر از آن اینکه «آستی» نمی‌تواند در این قصیده در جای قافیه بیاید. بعضی از دیگر قوافی این قصیده عبارتند از: وی، ری، سیبوی، و دی. آستی در آخر صدای i دارد و دیگر قوافی صدای ay. پس این دو تصحیح قیاسی نادرست

حال این صورت ظاهراً صورت اصیل نیست و باید ضبطی که در کهن‌ترین نسخ موجود از دیوان منوچهری یعنی در «پا» و «مر» (همچنین در المعجم، البته به نام عنصری؛ نک. شمس قیس، ۱۳۳۵: ۲۹۴) آمده را پذیرفت؛ چه ضبطی دشوارتر است:

ابرزیر و بم شعر اعشی قیس
زننده همی زد به عناب‌ها

و مراد از «عناب‌ها» سرانگشتان حنایی‌رنگ «زننده» است.

- گرچه به هوا بر شد چون مرغ همیدون
ورچه به زمین در شد چون مردم مایی،
فرزند به درگاه فرستاد و همی داد
بربندگی خویش به یکباره گویایی
(ص ۱۷۰)

در تعلیقات مربوط به بیت اول، به نقل از لغت‌نامه دهخدا آمده:
مردم مائی، انسان آبی، گونه‌ای از انسان که قدما اعتقاد داشته‌اند
به جای خشکی در دریا زندگی می‌کند و بعضی آن را نسناس
دانسته‌اند... (ص ۶۱۵)^۱

مصحح در ادامه نمونه‌هایی از سروده‌های شاعرانی چون قانی و امیر خسرو و اوحدی را آورده که در آنها «مردم آبی» به معنی «مردمک چشم» است، نه این معنایی که منوچهری در نظر داشته است. آنچه از لغت‌نامه نقل شده نیز نشان می‌دهد که این مردم باید در آب زندگی کنند، نه در خاک؛ اما در بیت منوچهری مردم مایی «به زمین» در شده است. «مایی» در اینجا منسوب به شهر مای هندوستان است که مردمش به ستاره‌شناسی و جادوگری مشهور بوده‌اند. اتفاقاً همین معنا هم «به خط مرحوم دهخدا» در لغت‌نامه به همراه همین بیت، به عنوان شاهد این معنی، آمده است. نیز بنگرید به ابیات زیر:

سخن مجوی ولیکن چنان نمای به خلق
که مانی از تو بتسد نشیند اندر مای
(اسدی، ۱۳۶۵: ۲۲۵؛ در دیوان کسلی، ص ۱۰۶ به صورت دیگری آمده است)

برفت یار و ره می ماند در بیابانی
که حد او نشناسد به جهد جادوی مای
(دقیقی، ۱۳۷۳: ۱۰۵)

۱. در چاپ دبیرسیاقی، در بخش «لغات و ترکیبات» (منوچهری، ۱۳۹۰: ۴۰۴) در برابر این کلمه نشانه سؤال (?) آمده است.

و نالازم هستند و صورت درست بیت همان است که در چاپ دبیرسیاقی (منوچهری، ۱۳۹۰: ۱۳۴) و تمام دستنویس‌ها آمده است:

ابر هزرگون و تماسیح پیل‌خوار
با دست اوست یعنی شمشیر اوست ای

«ای» در پایان بیت به معنی «آری» است و بیت از نظر معنایی کاملاً بی‌اشکال است.

- ابر زیر و بم شعر اعشی قیس
زننده همی زد به [عناب]‌ها

(ص ۸۲)

مصحح در تصحیحات قیاسی خود حتی از ساختن کلمات جدید و اختراع کلمات نیز پرهیزی ندارد و نمونه‌اش بیت بالاست. در تعلیقات مربوط به این بیت، خود مصحح نیز به اینکه این کلمه وجود خارجی ندارد، به طور ضمنی، اشاره می‌کند:

چنین می‌نماید که عناب را به ضرورت قافیه برابر عنبوب به کار برده که به معنای گونه‌ای از ساز نی یا مزمار است. گویا املائی درست آن انبوب و جمع آن انابیپ است... (ص ۲۳۵)

مصراع دوم در چاپ دبیرسیاقی (منوچهری، ۱۳۹۰: ۵) بدین صورت آمده است: همی زد زننده به مضرابها. مصحح در ادامه توضیح خود بر بیت نوشته است:

کاربرد مضراب به معنای زخمه [که در چاپ دبیرسیاقی آمده] و ابزار نواختن سازهای زهی گویا کاربردی متأخر است و حتی تا زمان حافظ مضراب به معنای دام و ابزار زدن و صید کردن پرنده کاربرد داشته...

اما اتفاقاً حتی در سده پنجم نیز این کلمه به معنای زخمه به کار رفته است. در المرقاة ادیب نطنزی (۱۳۴۶: ۵۶) آمده: «المضراب: زخمه»، و ظاهراً در بیت زیر از فرخی (۱۳۴۹: ۱۱) نیز به همین معناست:

اگر نوانزنند بلبل خجسته بسست
نوازننده ما دست مطرب و مضراب

تا اینجا و با توجه به دستنویس‌هایی که مصحح در اختیار داشته، برگزیدن همان ضبط چاپ دبیرسیاقی درست‌تر و علمی‌تر بوده و نیازی به تصحیح قیاسی نبوده است. اما با این

از طالع میلاد تو دیدند رصدها
اخترشمران، رومی و یونانی و مایی
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۴۳۸)
نیز نک. فردوسی، ۱۳۸۶: ۴/۳۳۹؛ صادقی، ۱۳۸۱: ۶۰.

• داد جشن مهرگان اسپهبد عادل دهد
آن کجا تنها به [یک نخجیر] بندازد ز رنگ
(ص ۱۱۷)
در چاپ دبیرسیاقی (منوچهری، ۱۳۹۰: ۶۱) مصراع دوم اینگونه
است: آن کجا تنها به کُشکنجیر بندازد ز رنگ. مصحح درباره
تصحیح خود در این بیت آورده است:

به یک نخجیر: در یک نوبت شکار. ضبط دیوان و نسخ «به
کشکنجیر» است که معنای سنجیده‌ای ندارد. کشکنجیر ابزار
کوبیدن و سوراخ کردن دیوار دژ و قلعه است... (ص ۳۸۸)

• بنا بر قاعده ضبط دشوارتر نمی‌توان «یک نخجیر» را به
«کشکنجیر» ترجیح داد. دیگر آنکه بیت، به صورتی که در اصل
نسخه‌های ایشان آمده، «معنای سنجیده‌ای» دارد و مشکل
معنایی‌ای در آن نمی‌توان یافت و نیازی به این تصحیح قیاسی
نیست. مصحح برای هماهنگ کردن مصراع با تصحیح قیاسی
خود، «تنها» و «زرنگ» را به صورت «تنها» و «زرنگ» نوشته
که مسلماً درست نیست.

«کُشکنجیر» کمانی بسیار بزرگ برای پرتاب سنگ و چوب
و کلوخ بوده که از آن برای تخریب دیوار قلعه‌ها استفاده
می‌کرده‌اند. در نوروژنامه (خیام، ۱۳۱۲: ۴۰) آمده است:

وزن کمان بلندترین ششصد من نهاده‌اند و مرآن را کشکنجیر
خوانده‌اند.

اما دستنویس‌ها درباره باقی بیت چه می‌گویند؟ بنا بر چاپ
دبیرسیاقی (منوچهری، ۱۳۹۰: ۶۳) در دستنویس عد، که از
دستنویس‌های خوب این چاپ است، به جای «زرنگ»،
«خدنگ» آمده. نیز در دستنویس‌های پا، مر، مل^۱ (نسخه‌بدل این
دستنویس، که کهن‌ترین دستنویس چاپ دبیرسیاقی است، در این بیت
ذکر نشده است) و مل^۲ که من در اختیار دارم و همگی از کهن‌ترین
دستنویس‌های موجود از دیوان منوچهری هستند و نیز در جنگ
خ همین ضبط «خدنگ» را می‌توان دید. در دستنویس‌های
جدیدتر، «خدنگ»، ظاهراً برای زیباتر شدن معنای بیت، به

«زرنگ» تغییر یافته است (مثلاً در گ و میج) و در حاشیه این
دستنویس‌های متأخرتر «زرنگ» را «قلعه‌ای مستحکم در
سیستان» و «ارگ مستحکم سیستان» معنی کرده‌اند (در
حدودالعالم (ص ۱۰۲) چنین آمده است: «سیستان - ناحیتی است قصبه
او را ز رنگ خوانند»). حتی با این ضبط دستنویس‌های جدیدتر،
معنای بیت باز هم درست است و باز هم نیازی به تصحیح
قیاسی نیست. اما «خدنگ» که نام درختی است بسیار سخت
و محکم و در دستنویس‌های کهن‌تر آمده، باید صورت اصلی
باشد؛ یعنی ممدوح به تنهایی می‌تواند با کشکنجیر درخت
خدنگی را - که چوبش در محکمی مثل است - بیندازد. با این
توضیحات، از نظر من بیت را باید بدین صورت ویراست:

داد جشن مهرگان اسپهبد عادل دهد
آن کجا تنها به کشکنجیر بندازد خدنگ

• نیبذ و بوسه تودانی چه سخت نیک بود
یکی نیبذ و دو صد بوسه بر لب [زو] رنگ
(ص ۱۱۹)
درباره این بیت در تعلیقات آمده است:

ضبط دیوان [به تصحیح دبیرسیاقی] و بیشتر نسخ: «یکی نیبذ
و دو صد بوسه و شراب ز رنگ»... ضبط چند نسخه: «دو صد
بوسه بر لب سرهنگ». (ص ۳۹۳)

وی تصحیح قیاسی خود را اینگونه معنی کرده است:

لب زو رنگ: لبی که از او (شراب) رنگ گرفته است...
(همانجا)

درباره ترکیب «لب زو رنگ» سخنی نمی‌گویم و داوری
درباره درستی و نادرستی ساخت این ترکیب و معنای آن را
به خوانندگان وامی‌گذارم. ضبط دستنویس‌های کهن‌تر
درست و بی‌ایراد است و باید همان را در متن قرار داد. تمام
دستنویس‌های کهن‌تر دیوان منوچهری (همچون: پا، مر و مل^۱)
«بوسه بر لب سرهنگ» ضبط کرده‌اند. در دستنویس‌های
جدیدتر (همچون: میج، گ، گ^۲) برای سازگار کردن بیت با اخلاق
دوره‌های اخیر یا شاید به سبب آنکه در این دوره عشق‌بازی
را تنها با غلامان معمول می‌دانسته‌اند، نه با «سرهنگان»،
«بوسه بر لب سرهنگ» را به «و شراب ز رنگ» تغییر داده‌اند؛
اما از شعر شاعر هم عصر منوچهری در می‌یابیم که عشق‌بازی

همیشه با غلامان نبوده است:

اگر بنفشه فروشی همی بخواهم کرد
مرا بنفشه بسندهست زلف آن سرهنگ
(فرخی، ۱۳۴۹: ۲۱۱)

به مصاف اندر کم گرد که از گرد سپاه
زلف مشکین تو پرگرد شود ای سرهنگ
(همان: ۲۰۴)

پس صورت درست بیت چنین باید باشد:

نبیذ و بوسه تودانی چه سخت نیک بود
یکی نبیذ و دو صد بوسه بر لب سرهنگ

• قوس قزح قوس وار، عالم فردوس وار،
کبک دری کوس وار کرده گلو پر ز باد

(ص ۹۱)

این ضبط همچنین برابر است با ضبط دیوان به تصحیح دبیرسیاقی. سعید شیرازی در توضیح «کوس وار» در تعلیقات آورده:

در لغت‌نامه همچون طبل معنی شده است، اما به نظر می‌رسد در این بیت با کوس kows، مرادف با کوسان یا گوسان به معنای خنیاگر به کار رفته است، به‌ویژه که در چند نسخه به جای «کرده گلو پر ز باد» «کرده قفا نیک یاد» ضبط شده است که با کوس به معنی طبل هیچ مناسبتی ندارد. کوسان/ گوسان در چند بیت از ویس و رامین به معنی خنیاگر به کار رفته است. دکتر معین در فرهنگ خود تلفظ پارتی واژه را gws'n نوشته است و در مجمل‌التواریخ هم آمده است که کوسان (گوسان) به زبان پهلوی به معنای خنیاگر است... در حاشیه بحث گفتن این نکته نیز خالی از فایده نیست که به نظر می‌رسد واژه کسسان/ گوسان با کوی و گرین به معنای کاهنان آیین‌های کهن هند و ایرانی که وظیفه سرودگویی و چکامه‌سرایی آیینی را برعهده داشته‌اند، بی‌ارتباط نباشد... [چند ارجاع به چند کتاب] و شاید گوسان با واژه گائنه/ گات به معنای سرود نیز مرتبط باشد. (ص ۲۶۶)

توضیحاتی که به صورت خلاصه شده از تعلیقات ایشان آمد، همه در مورد معنای کوسان/ گوسان است که اصلاً در بیت منوچهری نیامده! و عجیب آن است که ایشان کوس را «مرادف» کوسان/ گوسان گرفته‌اند. باید پرسید در کدام متن یا کدام فرهنگ چنین چیزی دیده شده است؟ کوس هیچ کجا به معنی

و مرادف کوسان/ گوسان نیامده و همه این توضیحات درباره کوسان/ گوسان اضافی و حدسی که در این مورد زده شده، نادرست است.

حال به تصحیح بیت می‌پردازم: «باد» که در قافیه آمده، باری دیگر نیز در همین قصیده به درستی قافیه شده و در اینجا بی‌گمان درست نیست. از طرفی در تمام بیت‌های این قصیده شاعر قافیه میانی را رعایت کرده و «کوس» - به سبب تلفظ متفاوت «و» در آن - نمی‌تواند با دیگر قوافی میانی این بیت، یعنی «قوس» و «فردوس»، قافیه شود. در دستنویس‌های دیوان منوچهری، همه جا (چه در متأخرها و چه در نسبتاً کهن‌ترها) در جای این کلمه، «کوش دار»، «کوس دارد»، «کوس وار»، «کوشوار» آمده است، اما در جنگ کهن ۲۴۴۹ کتابخانه مرکزی (جم) ضبط «اوس وار» را می‌توان دید. این واژه تنها واژه از میان این واژه‌هاست که می‌تواند در این بیت به عنوان قافیه میانی قرار بگیرد. البته باید شباهت املائی «کوس» و «اوس» را در نظر داشت و اینکه تبدیل شدن این کلمه به «کوس» اتفاق غریبی نیست و از این لحاظ، نادیده گرفتن و کنار گذاشتن همه آن دستنویس‌های دیگر ناپذیرفتنی نخواهد بود.

بخش آخر مصراع نیز در دستنویس‌های کهنتر چنین آمده است: «کرد قفا نیک یاد» (جم)، «کرد قفا نیل یاد» (پا)، «و قفا بیل یاد» (مل)، «ققابیل باد» (تب)؛ در دستنویس‌های متأخرتر صورت «کرد کلو پر ز باد» (مج، د) دیده می‌شود که همین صورت متأخر در چاپ دبیرسیاقی نیز آمده، ولی به جهت تکرار قافیه بی‌گمان نادرست است.

در بعضی دستنویس‌های جدیدتر، کاتبان برای درست کردن معنای مصراع، مصراع دوم را تقریباً از نو سروده‌اند؛ مثلاً در حاشیه مج می‌خوانیم: «ظ کبک مر القیس وار کرد قفا نیک یاد». در پانویس چاپ دکتر دبیرسیاقی نیز آمده است: «به نظر استاد فروزانفر و استاد دهخدا، کبک مری القیس وار کرده قفا نیک یاد». اما با همین ضبط پیشنهادی نیز مشکل قافیه میانی حل نمی‌شود و دستنویس‌ها نیز این پیشنهاد را تأیید نمی‌کنند.

«قفا نیک» که در تمام نسخ قدیم‌تر به صورت اصلی یا تصحیف شده آمده، بخشی از مطلع معلقه مشهور امرء القیس است. اما چنانچه بالاتر نیز گفته شد، تنها کلمه‌ای که مناسب

کافیة میانی این بیت است «اوس وار» است و به احتمال زیاد، مراد منوچهری از «اوس»، اوس بن حَجْر، از شاعران جاهلی است که بسیار تحت تأثیر امرء القیس بوده و به همین سبب منوچهری کبک دری را مانند اوس شاعر می داند که «قفا نبک» امرء القیس را «یاد» می کند. کبک مانند کسی است که شعر امرء القیس را «یاد می کند»، نه اینکه بسراید: قوس قزح قوس وار عالم فردوس وار کبک دری اوس وار کرد «قِفَا نَبْکِ» یاد

• شقایق‌های [شنگرفین به شبه پیش] طاووسان بسان قطره‌های قیر باریده بر اخگرها
بیت در چاپ دبیرسیاقی (منوچهری، ۳: ۱۳۹۰) اینطور است:

شقایق‌های عشق انگیز پیشاپیش طاووسان
بسان قطره‌های قیر باریده بر اخگرها
مصحح در توضیح این تصحیح قیاسی نوشته است:

... مشخص نیست صفت عشق انگیز اشاره به چه خصوصیتی در شقایق است. گذشته از این، «پیشاپیش» در این مصراع به چه معناست؟ پیشاپیش که گویا در شعر گذشته نیز کاربردی نداشته است، امروزه معمولاً به معنای وقوع امری پیش از امری دیگر، یا حرکت شخص یا گروه یا چیزی در جلو دیگری به کار می رود که هیچ یک از این دو معنا با مفهوم بیت تناسبی ندارد و بعید است به معنای پیش رو نیز به کار رفته باشد. (ص ۲۲۸)

اول آنکه تصحیح قیاسی اصولی دارد؛ نمی توان نیمی از یک مصراع را دوباره سرود، بدون آنکه هیچ همانندی املائی ای با ضبط موجود در نسخ داشته باشد. «شنگرفین به شبه پیش» شباهتی با «عشق انگیز پیشاپیش» ندارد. دیگر آنکه اتفاقاً «پیشاپیش» در گذشته کاربرد داشته و به معنی «جلو»، «پیش» و «مقابل» بوده است؛ برای نمونه «متقابلین» به «پیشاپیش یکدیگر» ترجمه شده است (نک. یاحقی، ۱۳۷۷: ۳/ ۱۳۰۶). سوم آنکه اینجا تشبیه بین شقایق‌ها و قطره‌های قیر باریده بر اخگرها مراد شاعر بوده و به سبب وجود «طاووسان» - که من هم نمی دانم چرا در این بیت آمده - نیازی نیست بیتی که به همین صورت معنا می دهد را به بیت خود ساخته ای تغییر دهیم.

• واندر دلۀ بیضۀ کافور ریاحی
ده نافه و ده شاخگک مشک نهان است
(ص ۸۸)

در تعلیقات (ص ۲۵۲) آمده است: «دله: دل، قلب، دل مانند، قلب مانند. حرف ه پسوند شباهت است». اما «دله» صورت دیگری از همان «دل» و در اینجا به معنی دل و درون چیزی است و «ه» رسانندهٔ شباهت نیست^۱. منوچهری (۱۳۹۰: ۱۴) در بیت دیگری، «دله» را در برابر «تنه» آورده است:

خسرو تنهٔ ملک بود او دلهٔ ملک
ملکت چو قران او چو معانی قران است

و این بیت نشان می دهد که «ه» در پایان «دل» به عنوان پسوند شباهت به کار نرفته است. نیز «شاخگک» در این بیت تصحیف «شافگک» است (نک. آبادیان، ۱۳۹۲: ۳۵۹-۳۶۵).

• روزی بس خرم است می گیر از بامداد
داد زمانه بده کایزد داد تو داد
(ص ۹۱)

در تعلیقات (ص ۲۶۳) آمده:

شاید در اصل «روزی خوش خورم» به معنای روزی مطبوع و توأم با شادخواری و سورچرانی. چون کاربرد صفت «خرم» برای «روز» کاربردی است نادر. این ترکیب در نسخ معتبر تاریخ بیهقی نیز آمده است: «و ندیمان را بخواند و مطربان نیز بیامند و شراب خوردن گرفتند. و الحق روزی سخت خوش و خورم بود...». به احتمال زیاد واو عطف الحاقی است... استاد شفیع کدکنی دربارهٔ خوش خورم نوشته است: «امروز هم در خراسان این تعبیر به معنی لذیذ رایج است».

«بس خرم» هیچ همانندی املائی ای با «خوش خورم» ندارد و هیچ دستنویسی این پیشنهاد را تأیید نمی کند؛ جدا از این باید پرسید که «خوش خورم» در مصیبت نامهٔ عطار و توضیح استاد شفیع دربارهٔ این کلمه چه ارتباطی با این بیت منوچهری و متن تاریخ بیهقی دارد؟ «خورم» در تاریخ بیهقی املا و یا تلفظ دیگری از «خرم» است. «روز خرم» هم ترکیب نادری نیست و آنقدر رایج است که بیت‌های زیادی را می توان به یاد آورد که با «خرم آن روز...» آغاز شده باشند. همین نمونه از بیهقی برای

۱. «دله» به معنی درون چیزی هنوز هم در مازندران به کار می رود.

ضبط دستنویس‌ها صحیح است (در صفحه ۱۰۵، در بیت «قیصر [قرابه] دارت و چیپال...» نیز چنین تصحیح نابه‌جایی صورت گرفته است).

- بابلی کرد نناند به دل [مردودان] آن که آن زلفِ خمِ غالیه‌سای تو کند (ص ۹۷)

مصحح پس از اشاره به آنکه «ضبط نسخ "برده‌دلان" و "مرده‌دلان" است که در آن صورت بیت معنای سنجیده‌ای ندارد» (ص ۲۹۴) «مردودان» را، که به صورت قیاسی در متن قرار داده، اشاره‌ای به «هاروت و ماروت، دو فرشته‌ای که بر اثر ارتکاب گناه رانده شدند» (همانجا) دانسته است.

«برده‌دلان» همان عاشقان هستند و نیازی به تصحیح قیاسی نیست. اما آنچه در آغاز بیت آمده باید مصحف کلمه دیگری باشد. در تمام دستنویس‌هایی که من در اختیار دارم مصرع اول چنین است: «بلبلی کرد نداند به دل برده‌دلان». در هیچ دستنویسی از هفتاد و چند دستنویس که تاکنون دیده‌ام، «بابلی» و «مرده‌دلان» نیامده، جز در چاپ دبیرسیاقی که شیری نیز به تبعیت از او این ضبط را در چاپ خود آورده و یک تصحیح قیاسی نابه‌جا را نیز بدان افزوده است.

صورت درست بیت چنین است:

بلبلی کرد نداند به دل برده‌دلان
آنکه آن زلفِ خمِ غالیه‌سای تو کند
«بلبلی» پیالهٔ شراب و مجاز از خود شراب است و «نداند کرد» یعنی: نمی‌تواند بکند. معنای بیت: شراب نمی‌تواند با دل عاشقان آن کاری را بکند که زلفِ غالیه‌سایِ خمِ تومی کند.

- جگر بیست مبارز [به سنان] روز مصاف نیزه بیست‌رش دست‌گرای تو کند (ص ۹۷)

در چاپ دبیرسیاقی (منوچهری، ۱۳۹۰: ۲۷) به جای «به سنان»، «ستدن» آمده است. «به سنان» تصحیح قیاسی شیری است. وی در توضیح این تغییر نوشته است:

در نسخ «جگر بیست مبارز ستدن» ضبط شده که بی‌گمان

۱. در چندده دستنویسی که دکتر دبیرسیاقی در اختیار داشته‌اند، همه جا، جز یک دستنویس، «بلبلی»، «بلبل» و «پلبل» آمده است (نک. منوچهری، ۱۳۹۰: ۲۸؛ پانویس ۶).

اثبات درستی ضبط «بس خرم است» در بیت منوچهری کافی است و همهٔ دستنویس‌ها نیز همین ضبط را تأیید می‌کنند.

- انگور سیاهست و چوماه است و عجب نیست زیرا که سیاهی صفت ماه روان است (ص ۸۹)

مصحح نوشته است:

دکتر دبیرسیاقی در حاشیهٔ بیت نوشته است: «قدما گفته‌اند: القمرُ جرمٌ کمد... اما به اعتقاد ما مفهوم مصرع مرتبط است با اعتقادات اخترشناسانه و اسطوره‌های کهن ایرانی و به‌ویژه باورهای زردشتی. بنا بر نوشته‌های شادروان مهرداد بهار در ادبیات زردشتی اختران به دو دستهٔ هرمزدی و اهرمنی تقسیم می‌شوند. در این تقسیم‌بندی ستارگان ثابت اختران هرمزدی‌اند و سیارات... اختران اهریمنی... (ص ۲۵۴)

وی در حدود بیست سطر در این باره توضیحاتی نامربوط به این بیت از کتاب پژوهشی در اساطیر ایران می‌آورد و در پایان نتیجه می‌گیرد: «بدین ترتیب شکی باقی نمی‌ماند که منظور از ماه روان که صفتش سیاهی است، چیزی نیست جز همان ماه سیاه و سیار در تفکر اسطوره‌ای» (ص ۲۵۵) و در پایان هم به بندهش ارجاع می‌دهد؛ ارجاعی نالازم و نامربوط.

آنچه دکتر دبیرسیاقی آورده‌اند هم «مرتبط است با اعتقادات اخترشناسانه و اسطوره‌های کهن ایرانی» و بارها و بارها در متون دربارهٔ سیاهی ماه (همین ماهی که بالای سر ماست، نه اختری اهریمنی) سخن گفته شده است. از نظر اخترشناسان، نور ماه بازتاب نور خورشید و جرم آن سیاه است. بیرونی در التفهیم (ص ۸۳) نوشته است: «از غلبهٔ روشنایی بر چشم، سیاهی تن ماه از کبودی نتوانیم جدا کردن» و ناصر خسرو در جامع‌الحکمتین (ص ۱۹۸) به زیبایی گفته است: «آن کس کز ما پرسد که جرم ماه به وقت کسوف آفتاب چرا چنان سیاه است؟ گوئیم: از بهر آنک رنگش چنان است».

- چون بنگری به عرضش از کوهسار باشد ور کوه را ز عنبر در سر [عمار] باشد (ص ۹۲)

مصحح نوشته است:

ضبط نسخ «خمار» است به معنی پیچه و روسری، اما هم حرفی عنبر و عمار تصحیح ما را تأیید می‌کند. (ص ۲۷۳)

مصحف است و فاقد شیوایی. آنچه به شعر منوچهری ارج و اعتبار می‌دهد، توصیف‌های جان‌دار و منحصر به فرد او از طبیعت است، نه اینگونه مدایح اغراق‌آمیز؛ می‌گوید نیرزه مسعود جگر بیست مبارز را به سنان می‌کند: با این توصیف می‌شود نیرزه مسعود غزنوی را به عنوان بزرگ‌ترین سیخ جگر در تاریخ صنف جگرکی دانست و در فهرست گینس به ثبت رساند! (ص ۲۹۶)

بیت بدون تصحیح قیاسی کاملاً درست و اتفاقاً «شیوا» است.

- گر همی خواهی بنشست [به بگماز] نشین
ور همی تاختن آری به سوی خوبان تاز
(ص ۱۱۰)
- ضبط تمام نسخ «ملکوار نشین» است و هیچ ایرادی ندارد. مصحح در توجیه تصحیح قیاسی خود نوشته است:

ضبط نسخ «ملکوار نشین» است که توصیه‌ای است نابجا و بی‌معنی. بی‌گمان «ملکوار» مصحف «به بگماز» است... «نشستن» در شعر گذشته معنای بر اسب نشستن نیز دارد و از این نظر در بیت با تاختن تناسب دارد... (ص ۳۵۶)

«به بگماز» هیچ همانندی ظاهری‌ای با «ملکوار» ندارد و «توصیه» شاعر «نابجا و بی‌معنی» نیست و باز هم در ادب فارسی همانند آن‌را می‌توان یافت و لزومی ندارد که مصحف بیت را به سلیقه خود بازسرایي کند.

- ای بت زنجیر جعد ای آفتاب نیکوان
طلعت خورشید داری قامت [فادوسیان]
(ص ۱۲۵)
- صورت درست همان است که در تمام نسخ آمده: قامت فردوسیان. گرایش مصحح به کهن کردن کلمات و آوردن کلمات پهلوی و حتی واژه‌های برساخته از کلمات پهلوی در جای جای متن دیده می‌شود؛ بیت بالا یکی از این موارد است.

- [دوله] ضایر به گاه صلح تو نافع شود
دولت نافع به گاه خشم تو ضایر شود
(ص ۱۰۰)

اصل «دولت» است که کاملاً درست است و ضبط تمام نسخ مؤید آن است. مصحح درباره این تصحیح قیاسی گفته است:

دوله ضایر: گردباد و توفان زیان‌رسان. ضبط نسخ «دولت ضایر» است که معنای مناسبی ندارد. واژه «دوله باد» به معنای

گردباد گرد و خاک انگیز در جمله‌ای از تاریخ جهانگشا هم آمده است... در بیت میان «دوله ضایر» و «دولت نافع» موازنه و تقابل است. گویا دوله باد گویشی است از «دوره باد» با تبدیل «ر» به «ل» که از تبدیل‌های رایج است و در لغت‌نامه ذیل «ر» نمونه‌های آن آمده است. (ص ۳۰۷)

همانطور که گفته شد، بیت اتفاقاً «معنای مناسبی» دارد. در دیوان منوچهری تکرار آنقدر رایج است که اگر بخواهیم در تصحیح این دیوان به سبک شاعر پایبند باشیم، باید بیت‌هایی که کلمات تکراری دارند را پذیرفتنی‌تر بدانیم. پس نیازی به تغییر «دولت» به «دوله» - برای پرهیز از تکرار این واژه - نیست. «دولت ضایر» در مصراع اول و «دولت نافع» در مصراع دوم در تقابل با هم قرار گرفته‌اند.



مصحح در موارد بسیار دیگر با گشاده‌دستی به تصحیح قیاسی دست زده است، بدون اینکه شباهتی بین صورت اصل و صورت تصحیح شده وجود داشته باشد. در دیگر موارد هم کار از همان قرار است که گفته شد و پرداختن به یک‌یک آنها رویی ندارد.

ب.

چند مورد زیر نمونه‌هایی هستند از گزینش‌های ذوقی مصحح در ضبط بعضی نسخه‌بدل‌ها، آن هم در بیت‌هایی که صورت اصلی آنها بی‌ایراد و درست است و اکثر نزدیک به تمام نسخ همان ضبط اصلی را تأیید می‌کنند:

- گر جهد جهودان بُد در کشتن عیسی
در کشتن این قصد همه اهل قران است
(ص ۱۸۹)

«این» در بیت به انگور برمی‌گردد. در تعلیقات (ص ۲۵۶) می‌خوانیم: «متن [= جهد جهودان] مستند به یک نسخه است، بقیه: قصد جهودان». ضبط تمام نسخ - جز یک نسخه که نام و اعتبار آن را نمی‌دانیم - «قصد جهودان» است و معلوم نیست چرا مصحح به این انتخاب دست زده است! «قصد» در اینجا به معنی «قصد بد» آمده و کاملاً معنای درست و روشنی دارد.

- شاخ گل از باد کرده گردن چون چنگ
مرغان بر شاخ گشته نالان اَرصد
(ص ۹۴)

مصحح وجه شبه تشبیه به کار رفته در بیت را «پر نقش و نگار» بودن محراب داوود پیامبر دانسته و گفته است:

در قرآن نیز به محراب داوود اشاره شده... و نیز از نقش و نگارهایی که برای سلیمان فرزند داوود ساخته شده، سخن رفته است: «برای او هرچه میخواست از محرابها و نقش و نگارها و کاسه‌های بزرگ آبدان‌گون و دیگدان‌های استوار و پابرجا می‌ساختند... در مسجداًقصی هم جایی به نام محراب داوود بوده است که ناصرخسرو در سفرنامه خود (ص ۴۰) از آن یاد کرده است. (ص ۲۳)

در ترجمه آیه قرآن، «نقش و نگارها» هیچ ربطی به محراب داوود ندارد و نقش نحوی «نقش و نگار» در این جمله همچون نقش «کاسه و دیگدان» است و اگر نقش و نگار منسوب به محراب باشد، کاسه و دیگدان هم به محراب برمی‌گردد. منوچهری در این بیت زمین را، به سبب بسیاری سبزه‌ای که بر آن روییده، به «محراب داوود» همانند کرده و ظاهراً باید اشاره داشته باشد به روایتی که در تاریخ‌نامه طبری هم درباره داوود پیامبر آمده است:

داوود... از خدای عزوجل عفو و آمرزش خواست و چهل شبان‌روز اندر سجده بماند و سر برنداشت، مگر به‌گاه حاجت. و همی‌گریست اندر محراب تا گیاه اندر سجده گاهش بررست چنانکه اگر سجود کردی سرش اندر میان گیاه ناپدید شدی. (بلعمی، ۱۳۸۰: ۴۰۷/۱)

• خرمن ز مرغ گرسنه خالی کجا بود
ما مرغکان گرسنه تو بار خرمنی

(ص ۱۶۶)

مصحح در توضیح بخش آخر بیت نوشته است:

چنین می‌نماید «بار» را که پیش از نام خدا در کلماتی مانند «بار خدایا» و «بار الها» به کار می‌رود به تنهایی به معنی «خداوند و صاحب» به کار برده باشد. به این ترتیب «بار خرمن» به معنای خداوند خرمن و صاحب خرمن است. در شعر منوچهری چندین مورد در باره ممدوح صفت «بار خدا» به کار رفته... تعبیر «دارای خرمن» یا خداوند خرمن در بیت‌های زیر از حافظ و سعدی نیز آمده است... (ص ۵۹۹-۶۰۰)

وی دو بیت از این دو شاعر را به عنوان شاهدی برای حدس خود می‌آورد که در هیچ‌کدام «بار خرمن» نیامده است و همانطور که خود گفته، «خداوند خرمن» و «دارای خرمن» در این دو بیت دیده می‌شود و هیچ‌کمی به حدس ایشان نمی‌کند.

مصراع دوم در چاپ دبیرسیاقی (منوچهری، ۱۳۹۰: ۲۲) چنین است: «مرغان بر شاخ گشته نالان از صد». شبیری در تعلیقات این بیت آورده است:

متن [= نالان ارسد] مستند به یک نسخه است. ضبط بقیه نسخ «ازصد» و نسخه بدل «ارحد» و «ازحد» است، اما بیت بدان صورت معنای درستی ندارد... آذی شیر، زبان‌شناس معروف، واژه رصد را که در زبان عربی به معنای مقام اول از پرده‌ها آمده است، معرب «راست» فارسی می‌داند... به گمان ما واژه درست در این بیت «ارصد» (= پرده‌ها) است که منوچهری از همین ریشه «رصد» گرفته است. (ص ۲۸۰)

اما «ارصد» در هیچ متن فارسی و عربی‌ای به این معنا نیامده و بر ساخته مصحح است. در تمام نسخ (جز دستنویسی که مصحح نشانی آن را ذکر نکرده) به جای این کلمه، «از صد» آمده که درست است. «صد» واژه‌ای عربی و به معنی «اعراض و منع و بازداشتن» است. مرغان بر شاخ از دوری کردن معشوق نالان هستند. این واژه در دیوان منوچهری واژه غربی نیست و شاعر در بیتی دیگر نیز آن را به کار برده است:

خورشید چون نبرده حبیبی که با حبیب
گاهش وصل و صلح و گهی جنگ و صد بود

(منوچهری، ۱۳۹۰: ۲۹)

باید توجه داشت که ضبط منتخب ایشان (ارصد) همان «از صد» است که بی‌نقطه نوشته شده و ضبط متفاوتی نیست. در واقع می‌شود گفت که مصحح ضبط «تمام نسخ» را نادیده گرفته است.

ج:

مصحح گاه در استفاده از بعضی شواهد، توضیحاتی مغالطه‌آمیز می‌دهد و نتیجه‌ای می‌گیرد که به نفع تصحیح قیاسی انجام گرفته در متن و یا توضیحاتی است که در تعلیقات خود آورده، اما آن شواهد در واقع مؤید آن تصحیح انجام گرفته نیستند و تنها عناصری از موضوع مورد بحث را در بردارند. دیدن این شواهد ممکن است خواننده شتاب‌زده یا کم‌حوصله را به این باور برساند که مطلب اثبات شده است، اما اینطور نیست. در اینجا به چند نمونه بسنده می‌کنم:

• زمین محراب داوود است از بس سبزه، پنداری
گشاده مرغکان بر شاخ چون داوود حنجرها

(ص ۸۱)

حدسی که ایشان درباره «بار خرمن» زده‌اند کاملاً نادرست است و در متون هیچ شاهدی برای آن وجود ندارد. معنای «بار خرمن»، «ثمر خرمن» است و نیازی به ساختن معنای جدید برای این واژه نیست.

منابع

- آبادیان، راضیه (۱۳۹۴). «سخنی چند درباره دیوان منوچهری دامغانی به تصحیح حبیب یغمایی». گزارش میراث، دوره دوم، ش ۹، ص ۵-۶ (پیاپی ۷۲-۷۳): ص ۱۰۳-۱۰۷.
- _____ (۱۳۹۲). «معنای گم‌شده‌ای از شافه/شیاف در متون فارسی». نامه فرهنگستان، دوره ۵-۶، ش ۵-۶: ص ۳۵۹-۳۶۵.
- آل داود ← منوچهری، ۱۳۹۲ (مقدمه).
- ادیب نطنزی، بدیع الزمان (۱۳۴۶). المرقاة. به کوشش سیدجعفر سجادی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- اسدی طوسی، ابومنصور علی بن احمد (۱۳۶۵). لغت فرس [؛ لغت دری. به کوشش فتح‌الله مجتبیایی، علی اشرف صادقی. تهران: خوارزمی.
- امیرمعزی، محمدبن عبدالملک نیشابوری (۱۳۱۸). دیوان. به کوشش عباس اقبال آشتیانی. تهران: کتابفروشی اسلامیه.
- بلعمی، ابوعلی محمدبن محمد (۱۳۸۰). تاریخ‌نامه طبری. به کوشش محمد روشن. مجلد اول تا سوم، چاپ سوم و مجلد چهارم و پنجم، چاپ دوم. تهران: سروش.
- بیرونی، ابوریحان محمدبن احمد (۱۳۵۲). تاریخ مقدمه. التفهیم لأوائل صناعة التنجیم. به کوشش جلال‌الدین همایی. تهران: انجمن آثار ملی.
- ترجمه تفسیر طبری (۱۳۳۹-۱۳۴۳). به کوشش حبیب یغمایی. تهران: دانشگاه تهران.
- حدودالعالم من المشرق الی المغرب (۱۳۴۰). به کوشش منوچهر ستوده. تهران: دانشگاه تهران.
- خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل (۱۳۶۸). دیوان. به کوشش ضیاء‌الدین سجادی. تهران، زوار.
- خیام نیشابوری، عمر بن ابراهیم [منسوب به] (۱۳۱۲). تاریخ مقدمه. نوروزنامه. به کوشش مجتبی مینوی. تهران: کتابخانه کاوه.
- دقیقی طوسی، ابومنصور محمدبن احمد (۱۳۷۳). دیوان. به کوشش محمدجواد شریعت. تهران: اساطیر.
- سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدودبن آدم (۱۳۴۱). دیوان. به کوشش محمدتقی مدرس رضوی. تهران: ابن‌سینا.
- شمس قیس رازی (۱۳۳۵). تاریخ مقدمه. المعجم فی معاییر الاشعارالعجم. به کوشش محمد قزوینی و محمدتقی مدرس رضوی. تهران: دانشگاه تهران.
- شیری ← منوچهری، ۱۳۹۵ (مقدمه).
- صادقی، علی اشرف (۱۳۸۱). «اشعار تازه‌ای از منوچهری». نشر دانش، ش ۷۸: ص ۱۸-۲۳.
- _____ (۱۳۸۱). «چند بیت تازه از منوچهری و بعضی نکات دیگر». نامه فرهنگستان، ش ۲۰: ص ۳۸-۶۴.
- عیدگاه طرقله‌ای، وحید (۱۳۹۳). «اهمیت تلفظ برخی از واژه‌ها در تصحیح بیت‌هایی از شاهنامه». گزارش میراث، ش ۶۲-۶۳: ص ۴۵-۵۴.
- فرخی سیستانی، ابوالحسن علی بن جلولوغ (۱۳۴۹). دیوان. به کوشش محمد دبیرسیاقی. تهران: زوار.
- فردوسی، ابوالقاسم منصوربن حسن (۱۳۸۶). شاهنامه. به کوشش جلال خالقی مطلق. تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- یاحقی، محمدجعفر [زیر نظر] (۱۳۷۷). فرهنگ‌نامه قرآنی. مشهد: بنگاه پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
- کسایی مروزی (۱۳۸۳). کسایی مروزی (زندگی، اندیشه، و شعر او). به کوشش محمدامین ریاحی. تهران: علمی.
- منوچهری دامغانی، احمدبن حفص (۱۳۹۲). دیوان. به تصحیح حبیب یغمایی. به کوشش و با مقدمه سید علی آل‌داود. تهران: بنیاد موقوفات افشار.
- _____ (۱۳۹۰). دیوان. به کوشش سید محمد دبیرسیاقی. تهران: زوار.
- _____ (۱۳۹۵). دیوان. به کوشش سعید شیری. تهران: نگاه.
- ناصرخسرو، ابومعین ناصر بن خسرو قبادیانی (۱۳۳۲). جامع‌الحکمتین. به کوشش هنری کرین و محمد معین. تهران: قسمت ایران‌شناسی انستیتو ایران و فرانسه.