ادب پژوهی
شمارهٔ سی و سوم
پاییز ۱۳۹۴
صفحات ۱۸۵-۱۶۳

نقد تصحیح *شیرین و خسرو* امیرخسرو دهلوی

آزاده پوده*
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

دکتر حسین آقاحسینی
استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

دکتر محسن محمدی فشارکی
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

چکیده
لازمهٔ تحقیق و نقد آثار ادبی، در ابتدا در دسترس داشتن متنی منقح با کم‌ترین ایراد است. مهم‌ترین مرحلهٔ تصحیح، انتخاب آگاهانهٔ نسخ معتبر، مقابلهٔ آنها با یکدیگر و درنهایت برگزیدن نسخهٔ اساس است. آشنایی با سبک، زمان و زبان شاعر، تسلط همه‌جانبه بر متن و همچنین مراجعه به فرهنگ‌ها و تذکره‌ها و دقت موی‌شکافانه در این منابع در تصحیح نسخه امری مسلم و روشن است. شیرین و خسرو امیرخسرو دهلوی - بزرگترین شاعر فارسی زبان هند - دوبار در خارج از ایران در سال‌های ۱۹۲۷ و ۱۹۶۱(م) تصحیح شده‌است که علاوه بر به‌کارگیری شیوهٔ کاملاً ذوقی و غیرعلمی در تصحیح، از هیچ‌یک از ۷۰ نسخهٔ موجود در ایران نیز در این دو چاپ استفاده نشده‌است. در این نوشتار سعی شده‌است ضمن نشان دادن مراحل مختلف تصحیح علمی یک اثر، ضرورت و روش تصحیح مجدد *شیرین و خسرو* توسط نگارندگان و نقد تصحیح‌های قبلی این منظومه نیز بررسی شود.

واژگان کلیدی: امیرخسرو دهلوی، *شیرین و خسرو*، تصحیح، نسخهٔ خطی

نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسؤول: *a.poudeh@gmail.com
تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۴/۳/۲ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۴/۱۰/۹

۱- مقدمه

اغلب تذکره‌نویسان و شارحان زندگی امیرخسرو دهلوی بر این عقیده‌اند[۱]: زمانی که چنگیز در قرن هفتم مطابق با سدهٔ سیزدهم میلادی به ایران حمله کرد عده‌ای از بیم وداع با زندگی و حفظ جان خود دست به مهاجرت زدند. در این بین سیف‌الدین محمود، پدر امیرخسرو، که از امرای قبیلهٔ لاچین و ترکان نواحی بلخ بود به هند مهاجرت کرد و در آنجا با دختر یکی از امرا به نام عمادالملک ازدواج کرد و امیرخسرو به سال۶۱۵ هـ در پتیالی از بلاد دهلی به دنیا آمد؛ اما هنوز به هفت‌سالگی نرسیده بود که پدرش را در جنگ با کفار از دست داد و تحت کفالت نیای خود - عمادالملک - درآمد. او از دوران کودکی به امر پدرش به مکتب رفت و به یادگیری انواع علوم پرداخت و هم‌زمان با تحصیل مانند پدر و برادرانش از مریدان نظام اولیا -یکی از بزرگان طریقهٔ چشتیه[۲]- شد و ارادت او نسبت به شیخ تا پایان عمر ادامه یافت و آنچه از مال دنیوی داشت به خدمت شیخ پیشکش کرد و در نزد نظام اولیا هیچ فردی منزلت و قربت امیرخسرو را نداشت. می‌گویند امیرخسرو چهل سال صائم‌الدهر بود و ریاضت بسیاری متحمل شد. وی در عین اینکه از پیروان نظام اولیا بود و صاحب وجد و سماع و احوال عرفانی، از ابتدای نوجوانی در خدمت سلاطین مختلف و مادح آنان بوده‌است و «حتی عنوان امیر داشت. با این‌همه درویش و خاکی‌نهاد بود. مثل مردی عادی زیست، ساده و بی‌تکلف، و هنوز در هند قوالان و قصه‌سرایان دهکده‌ها از وی قصه‌های جالب به یاد دارند، قصه‌هایی که از شهرت و قبول او در بین عامهٔ مردم حکایت می‌کند» (زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۲۶۳).

امیرخسرو از کودکی شعر می‌سرود «او خود در مقدمهٔ «تحفه‌الصغر» می‌نویسد: چون مرا استادی سرآمده بر سر نیامده بود که بر دقایق شعر پارسی دلیل شدی و آهوی مشکبار خامه را از سوی ختا باز آوردی، تا یک مدت از پیش خود شعری می‌گفتم و به جای استاد، دیوان اساتید باستان را پیشِ رو می‌گذاشتم و از آنها بدان‌گونه فایده می‌بردم که شاگردی از استادی زنده، شاعری و سخنوری می‌آموزد» (قویم‌الدوله، ۱۳۴۱: ۲۴۶).

آثار او شامل مثنوی‌هایی به شیوهٔ نظامی، غزلیات در شیوهٔ سعدی و قصاید به طرز خاقانی است و شهرت او به‌خصوص به سبب پنج‌گنج او به تقلید از نظامی و غزل‌هایی است که به اسلوب شیخ شیراز سروده‌است. در کل شیوهٔ او بر تتبع اسلوب قدما نهاده شده‌است (زرین‌کوب، ۱۳۷۵: ۳۶۳).

امیرخسرو به سال ۷۲۵ هـ شش‌ماه پس از وفات مرادش نظام اولیا، دار دنیا را وداع گفت و در پای شیخ خود در آرامگاه «شکرگنج» دفن شد. در کرامات او آورده‌اند که بعد از وفات وی حضرت شیخ رکن‌الدین ابوالفتح سهروردی به یاران خود گفت: «که بیایید تا شریک تکفین امیرخسرو شویم و برای او که از مادحین سلاطین بوده، دعای آمرزش کنیم؛ چون به آنجا رسیدند، دیدند که امیرخسرو مرده بر روی زمین افتاده، فوراً برمی‌خیزد و می‌گوید: من از فضل خدا به دولت شیخ خود آمرزیده شدم و محتاج طلب آمرزش کسی برای خود نیستم و باز همچنان می‌افتد» (گوپاموی، ۱۳۳۶: ۲۱۳).

این پژوهش سعی دارد علاوه‌بر توصیف چگونگی تصحیح *شیرین و خسرو* امیرخسرو، به شیوه‌ها و مراحلی بپردازد که لازم است یک مصحح برای به‌دست‌آوردن یک تصحیح منقح و علمی مد نظر قرار دهد. زیرا بدون توجه به این نکات، هر تصحیحی باز به تصحیح مجدد احتیاج خواهد داشت. «نقد متون اساس هر نوع دیگر از انواع نقادی است و درواقع خشت اول و بزرگ‌ترین رکن نقد ادبی است، زیرا بدون آن، هیچ نکته‌ای را نمی‌توان از آثار گذشتگان استنباط کرد و هرگونه نقد تاریخی، ذوقی یا لغوی که در باب آثار قدما صورت گیرد تا بر متون صحیح معتبر متکی نباشد هیچ اعتبار و ارزشی نخواهد داشت» (زرین‌کوب، ۱۳۵۵: ۲۸).

در این نوشتار به نکاتی چون انتخاب آگاهانهٔ نسخهٔ اساس، چگونگی انتخاب دیگر نسخ، بررسی زمان و زبان شاعر، کمک‌گرفتن از قراین درون‌متنی و در پایان مراجعه به فرهنگ‌ها و تذکره‌ها اشاره کرده‌ایم که تصحیح مجدد *شیرین و خسرو* بر آنها بنا گشته‌است.

۲- انتخاب نسخهٔ اساس

شیرین و خسرو امیرخسرو تاکنون دو بار تصحیح شده‌است. نخستین بار در علیگره به‌وسیلهٔ حاجی احمدخان به سال ۱۹۲۷م. که از آن چاپ در کتابخانه‌های ایران نسخه‌ای یافت نشد؛ اما در مقدمهٔ *شیرین و خسرو* چاپ مسکو به قلم غضنفر علی‌یف آمده‌است که در این تصحیح از دو نسخهٔ سدهٔ ۱۰، موجود در هندوستان استفاده شده که قابل توجه نیست (امیرخسرو، ۱۹۶۱: مقدمه). این اثر دومین بار به دست غضنفر علی‌یف توسط آکادمی علوم جمهوری شوروی با مقدمه‌ای به زبان روسی منتشر شد. با ترجمهٔ کامل این مقدمه مشخص شد که در این تصحیح هیچ‌یک از نسخه‌های موجود در ایران

دیده نشده و قدیمی‌ترین نسخهٔ این تصحیح مربوط به سال ۷۵۶ هـ و چهار نسخهٔ دیگر مربوط به سده‌های دهم و یازدهم هجری است. *خمسهٔ امیرخسرو* در ایران به سال۱۳۶۲ توسط امیراحمد اشرفی با مقدمهٔ هفت‌صفحه‌ای چاپ شده‌است که در صفحهٔ آغازین این کتاب، تنها این عبارت به چشم می‌خورد: «از روی نسخه‌های چاپ انستیتوی خاورشناسی شوروی، مأخذ از قدیمی‌ترین نسخه‌های موجود» (امیرخسرو، ۱۳۶۲).

براساس فهرست نسخ خطی فنخا، حدود هفتاد نسخه از خمسهٔ امیرخسرو در ایران وجود دارد که برای تصحیح مجدد این منظومه پس از بررسی آنها و با توجه به قدمت این نسخ - دوازده نسخه که تاریخ آنها از سال ۷۱۴ آغاز و به سدهٔ دهم ختم می‌شود - انتخاب، و پس از مقابله و مطابقهٔ این نسخه‌ها، نسخهٔ سال ۸۱۱ که در کتابخانهٔ آیت‌الله مرعشی قم نگهداری می‌شود به‌عنوان نسخهٔ اساس برگزیده شد. در این تصحیح نشان داده شد که همیشه اقدم نسخ، صحیح‌ترین و نزدیک‌ترین به نسخهٔ مادر نیست. «آنان که برمبنای قدمت تاریخی نسخه‌ها به تصحیح می‌پردازند و به دیگر زمینه‌ها و قرینه‌های نسخه‌شناسی اعتنا ندارند؛ نه‌تنها به تصحیح انتقادی و علمی کتاب‌های خطی نایل نمی‌شوند بلکه بسیاری از فواید زبان‌شناسی، ادبی، تاریخی آن کتاب‌ها را ضایع می‌کنند» (مایل هروی، ۱۳۶۹: ۱۸۸). «لیکن مفهوم «کهن‌ترین» یا «کهن‌ترین نسخه» که زبانزد بسیاری از داعیان تحقیق است، از نظر فقه‌اللغه اعتباری ندارد. چه بسا نسخه‌های جدیدی که یا به‌دلیل آنکه زادهٔ خاندان اصیلی از نسخه‌هاست و یا آنکه از کهن‌ترین و نزدیک‌ترین نسخه به نسخهٔ اصلی استنساخ شده؛ استوارتر و کم‌خطاتر از نسخ کهن است (شوقی بنین، ۱۳۷۳: ۶).

هرچند که نسخهٔ ۷۱۴ طبق ترقیمهٔ آن در زمان حیات امیرخسرو استنساخ گردیده‌است، اما علاوه‌بر برخی افتادگی‌ها، پس از مقابله در بسیاری از واژه‌ها و ترکیبات تحریفاتی نیز دارد که به هیچ وجه این اشکالات در نسخهٔ ۸۱۱ وارد نشده بود. همان‌طور که در نسخهٔ اساس مشهور غضنفر علی‌یف که به نسخهٔ تاشکند معروف است، تصحیفات و تحریفات بسیاری وارد شده‌است. مشهور است که نسخهٔ تاشکند در سال ۷۵۶ به خط حافظ شیرازیِ شاعر نگاشته شده و سیمونوف، خاورشناس شوروی، نیز در مقاله‌ای که در روزنامهٔ دولت ایران نوشته، این منظومه را به خط خواجه حافظ شیرازی شاعر دانسته و بر این مطلب صحه نهاده‌است و برخی از بزرگان ادب فارسی نیز از این عقیده پیروی کرده‌اند. اما دکتر محمد معین این نظر را با دلایل محکمی مردود می‌داند: اول اینکه حافظ به

جمع‌آوری دیوان خود هم نپرداخته‌است؛ دوم اینکه با توجه به تعمق حافظ در زبان عرب و ازبرداشتن چهارده روایت قرآن، از او بعید است که این‌چنین ترقیمهٔ ضعیفی را به زبان عربی در پایان *شیرین و خسرو* بیاورد؛ سه‌دیگر آن است که نام پدر و جد کاتب *شیرین و خسرو*، هر دو محمد است؛ ولی هیچ‌یک از نویسندگان تراجم، نام پدر و جد حافظ شیرازی را بدین نام یاد نکرده‌اند (نیازکرمانی، ۱۳۷۰: ۱۱۹/۱۴-۱۱۷). همچنین دهخدا از نسخهٔ معروف تاشکند نام برده‌اند و به این مطلب اشاره کرده‌اند که در پایان منظومهٔ *شیرین و خسرو* در این نسخه چنین آورده شده‌است: «کتبه الفقیر اضعف خلق الله تعالی محمدبن محمد الملقب به شمس الحافظ الشیرازی احسن الله احواله فی الرابع و عشرین صفر ختم بالخیر و الظفر سنه ست و خمسین و سبعمائه و الحمدالله الذی هدانا لهذا و سلم تسلیماً کثیرا». علامه دهخدا در ادامه می نویسد: با این‌همه نمی‌توان یقین داشت این کتاب به خط حافظ باشد» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل حافظ شیرازی).

در محدودهٔ سال استنساخ نسخهٔ تاشکند سه شمس‌الدین محمد حافظ روزگار می‌گذرانیده‌اند. دو تن از آنها اهل شیرازِ فارس، و دیگری از شیرازِ ماوراءالنهر بوده‌است. یکی از دو شیرازی اوّل، حافظ، شاعر معروف است و دیگری هنرمندی است خوشنویس که حدوداً باید نزدیک به درگذشت حافظ شاعر و یا چندسالی پس از او به دنیا آمده باشد... و حافظ سوّم همان حافظی است که کاتب *شیرین و خسرو* امیرخسرو دهلوی به سال ۷۵۶ است. او اهل شهری به نام شیراز است که نزدیک به سمرقند بود و دستنوشتهٔ او نیز اکنون در همین منطقه نگهداری می‌شود (صدری، ۱۳۸۲: ۵۰-۴۹).

با بررسی نسخهٔ تاشکند (چاپ مسکو) و مقایسهٔ آن با نسخهٔ اساس و دیگر نسخ، و تطبیق این نسخه با ویژگی‌های زبانی زمان شاعر و سایر موارد، به طرز علمی و انتقادی بر دیدگاه‌های دکتر محمد معین و علامه دهخدا تأیید می‌شود که نه‌تنها کاتب این نسخه، حافظ شیرازی زبان‌دان و بلیغ و عالم به علوم ادبی و زبان عربی نیست بلکه شخصی است ناآگاه به ظرایف و علوم ادبی.[۳]

۳- انتخاب دیگر نسخ

در تصحیح *شیرین و خسرو* دوازده نسخه مقابله و مقایسه گردید و شش نسخه از بین آنها به اضافهٔ متن چاپ مسکو برای تصحیح نهایی متن انتخاب شد که این گزینش براساس

اصحّ و در برخی موارد اقدم نسخ بود و باز در این بخش از کار نیز اثبات گردید که همیشه اقدم نسخ صحیح‌ترین و بی‌نقص‌ترین آنها نیست. به طور مثال نسخه‌ای نفیس مربوط به سدهٔ دهم در کتابخانهٔ ملک وجود داشت که بسیار نزدیک به متن نسخهٔ اساس ما بود که نسخه‌های قدیمی‌تر به هیچ عنوان با آن برابری نمی‌کرد. مطلب دیگری که در این تصحیح اثبات شد آن است که همیشه خوش‌خطی و زیبایی یک نسخه دلیل بر بی‌دقتی در کتابت و استنساخ یک نسخه نیست. البته برخی از ادبا و صاحب‌نظران بزرگ خلاف این نظر دارند: «نسخه‌های خوش‌خط که به دست کتّاب خوشنویس نوشته شده‌است از لحاظ خوش‌نویسی و هنر خط ارزش زیادی دارد اما در عوض اغلب مغلوط است. دلیلش هم این است که خوشنویس‌ها بیشتر به فکر زیبایی بوده‌اند و نه درستی، و ترجیح می‌داده‌اند که کلمات درست نباشد اما زیبا نوشته شود. درعوض نسخه‌های غلط و به قول اهل فن «مضبوط» بدخط است و کتّاب فاضل برای علم زحمت می‌کشیده‌اند نه خط» (بینش، ۱۳۵۴: ۴۰۷). این در حالی است که بهترین نسخه‌های *شیرین و خسرو* یعنی نسخهٔ سال ۸۱۱ و ۸۹۱ و قرن ۱۰ ملک، چه از نظر مضبوط بودن و مغلوط نبودن، و چه از نظر زیبایی خط و صفحه‌بندی و عنوان‌بندی و بیت‌نویسی و سرلوح و ... کم‌نظیر است.

نمونه‌ای از تحریفات و تصحیفات منظومهٔ *شیرین و خسرو* امیرخسرو چاپ مسکو:

شمارهٔ بیت	چاپ مسکو	ضبط نسخهٔ **اساس و دیگر نسخ**
۹۶	که ناگنجیده **جو** هم در میانه	که ناگنجیده **خود** هم در میانه
۱۶۷	همش سهم سعادت **شست** در شست	همش سهم سعادت **هست** در شست
۳۲۹	**اگر خاری** خورد هم خوش کند کام	ز **خرما هم** به خاری خوش کند کام
۳۴۵	به مویی نگسلد **تا** خصم تارم	به مویی نگسلد **با** خصم تارم
۴۹۹	عنان **کژدار** دل را تا توانی	عنان **گردآر** دل را تا توانی
۸۰۴	بخیلان را از آن **کسوت** چه خیزد	بخیلان را از آن **اکسون** چه خیزد
۹۱۷	به خون‌آشامی از **خود** سیر می‌گشت	به خون‌آشامی از **خون** سیر می‌گشت
۱۰۳۸	چو در مجلس نوازش **کردش از** عود	چو در مجلس نوازش **کرد بر** عود
۱۰۴۸	دو **هم‌پستان** شمار انگور و انجیر	دو **هم‌بستان** شمار انگور و انجیر
۲۱۳۱	بگفت آید گهی خوابت از این **باب**	بگفت آید گهی خوابت از این **تاب**
۲۲۵۰	ز شاخ **بر** خورد پیش از رطب خار	ز شاخ **تر** خورد پیش از رطب خار
۲۳۷۶	ترا هر روز **بادا نوجوانی**	ترا هر روز **نو بادا جوانی**

۳۴۶۲	ز جا برخاست آن همخوابهٔ **نور**	ز جا برخاست آن همخوابهٔ **حور**
۳۵۸۷	**ببین تا** بازگویم عقل ثانی	مبیّن بازگویم عقل ثانی
۳۶۶۱	کسانی **کاین سه** برهان را نوشتند	کسانی **کان سه را** برهان نوشتند
۴۰۰۳	برآوردند **عالی** گنبدی خوش	برآوردند **حالی** گنبدی خوش
۴۰۵۰	**طراز** نقش چین را آب می‌برد	**طرازش** نقش چین را آب می‌برد[۴]

۴- بررسی زمان و زبان شاعر

به عقیدهٔ اکثر محققان و دانشمندان علوم ادبی، امیرخسرو در میان مقلدان نظامی، برترین و تواناترین آنان است؛ تا جایی‌که جامی در *بهارستان* علاوه‌بر اینکه امیرخسرو را جامع‌ترین شاعر فارسی‌زبان هند می‌داند، متذکر می‌شود که خمسهٔ نظامی را کسی بهتر از امیرخسرو پاسخ نداده‌است (۱۳۶۷: ۱۰۶).

شبلی نعمانی در *شعرالعجم* می‌گوید که پس از نظامی کسی در مثنوی‌سرایی به پایهٔ امیرخسرو نرسیده‌است (۱۳۲۷: ۱۱۰/۲). حتی در زمان معاصر برخی امیرخسرو را «نظامی ثانی» دانسته‌اند و با مقایسه‌ای که بین امیرخسرو و نظامی کرده‌اند در اظهار نظر شگفتی امیرخسرو را بر نظامی برتر دانسته‌اند:

> نظامی غیر از *پنج‌گنج* چیزی در دست ندارد؛ در صورتی که خسرو چندین گنج گرانمایه به صورت نظم و نثر به دست نسل‌های آینده سپرده‌است. نظامی کاری جز خمسه‌سرایی نداشت؛ در صورتی که خسرو پرکارترین مردان روزگار بوده‌است. با وجود آن اول الذکر بیست و هفت سال صرف خمسه نمود و ثانی الذکر فقط در ظرف سه سال خمسه را به پایان رسانید... نظامی در نثر فارسی یک سطر هم از خود به یادگار نگذاشته‌است در صورتی که خسرو در نثر هم پنج‌گنج به جای گذاشته‌است... (آفتاب، ۱۳۷۲: ۸۴/۱).

بدون هیچ تردیدی باید گفت که درست است که امیرخسرو جزءِ شعرایی است که آثار بسیار زیادی چه در زمینهٔ نظم و چه در حوزهٔ نثر از خود به جا گذاشته، ولی نباید فراموش کرد که امیرخسرو در بیشتر آثارش مقلد بوده‌است و سعی خود را در افزایش کمیت آثارش صرف کرده تا کیفیت آنها. اما هنر نظامی این است که در تمام دقایق شعری هنرمندانه و در عین حال هوشمندانه عمل کرده و با نگاهی همه‌جانبه و دقت در موازین شعری توانسته آثارش را جاویدان سازد.

غرض از طرح مطالب بالا این است که در تصحیح یک اثر، در ابتدا باید مشخص کرد که شاعر و یا نویسندهٔ اثر موردنظر، مقلد است و یا آفریننده و در ثانی میزان تقلید در این اثر تا چه حدی است. در اینکه امیرخسرو در پنج گنج خود از نظامی تقلیدکرده هیچ تردیدی نیست ولی به‌حق باید گفت که امیرخسرو مقلد صرف نیست و به گونهٔ بسیار زیرکانه‌ای چه در روایت داستان و نقل حوادث، و چه در صنایع شعری و غیره، سعی کرده‌است که مهر تقلید بر روی آثارش حک نشود. بررسی دقیق *شیرین و خسرو* و وقوف بر چگونگی کاربرد واژگان و اصطلاحات این شاعر و مقایسهٔ آن با *خسرو و شیرین* نظامی، بسیار در تصحیح این اثر به ما کمک کرد؛ زیرا در بسیاری از موارد به‌غیر از اینکه امیرخسرو، اصطلاحات و لغات نظامی را وام گرفته، از مفاهیم و مضمون‌های نظامی نیز بهرهٔ کامل گرفته‌است.[۵] به طور مثال:

س- تو بر بسیار حلوا دست داری — زبان بر هر **نمک** پیوست داری
م- تو بر بسیار حلوا دست داری — زبان اندر **شکر** پیوسته داری
(امیرخسرودهلوی، ۱۹۶۱: ۲۳۷)

به جای«شکر» در نسخهٔ اساس و سایر نسخ «نمک» مضبوط است. به سه دلیل در این بیت واژهٔ «نمک» بر «شکر» رجحان دارد:

۱- در تمام نسخ واژهٔ نمک ضبط شده بود.

۲- در این بیت با توجه به سیر داستان، شیرین در گفتگو با خسرو، شکر اصفهانی را مورد طعن و طنز قرار می دهد و او را «نمک» می‌خواند.

۳- این بیت نظامی، مهر تأییدی بود برای انتخاب واژهٔ «نمک»:

تو کاندر لب نمک پیوسته داری — به مهمان بر چرا در بسته داری؟
(نظامی، ۱۳۷۸: ۳۰۳)

س- نه بر لب خندهٔ شیرین مهیا — حیات‌افزای مردم چون **ثریا**
م- به لب زان خندهٔ شیرین مهیا — حیات‌افزای مردم چون **مسیحا**

به جای «مسیحا» در نسخهٔ اساس و دیگر نسخ «ثریا» مضبوط است. در چاپ مسکو به بسیاری از ابیات برمی‌خوریم که گویا کاتب و یا مصحح در آنها دست برده‌اند و طبق سلیقهٔ خود، آنها را ساده‌تر و روان‌تر و گاهی به فهم نزدیک‌تر کرده‌اند. زمانی که در نسخهٔ اساس با این بیت برخورد کردیم، ضبط نسخهٔ تاشکند را با توجه به نماد بودن

حضرت مسیح در جان‌بخشی پذیرفتنی‌تر دیدیم. امّا با مقابلهٔ دیگر نسخ و اینکه تمامی نسخ «ثریا» را به جای «مسیحا» ضبط کرده بودند دچار تردید شدیم. با بررسی کتب نجومی دریافتیم که به زعم اعراب، هنگام طلوع ثریا باران می‌بارد و به این علت ثریا نزد ایشان نشانه‌ای از فراخی بوده‌است (مصفا، ۱۳۸۸: ۱۰۲). به نظر می‌رسد منظور امیرخسرو از حیات‌افزایی ثریا همین خصوصیت آن است. دیگر اینکه در حین بررسی *خسرو و شیرین* نظامی متوجه شدیم که نظامی در دو جا «مهیا و ثریا» را با هم قافیه کرده و امیرخسرو به تبعیت از او، صرف‌نظر از مفهوم ابیات نظامی، این دو واژه را در برابر هم دقیقاً در دو جای منظومه‌اش جای داده‌است:

سخن‌هایی ز رفعت تا ثریا — به اسباب مهیا شد مهیا
(نظامی، ۱۳۷۸: ۱۴)

دو خرگه داشتن خسرو مهیا — برآموده به گوهر چون ثریا
(همان: ۳۵۳)

و این بیت امیرخسرو:

م- شرف زان می‌کند مه از ثریا — که او جمعیتی دارد مهیا
(۲۶۶/۳۰۵۴)

س- گناه و عذر باشد شرط یاری — خداوندی بود آمرزگاری
م- گناه و عذر باشد شرمساری — خداوندی بود آمرزگاری
(۲۴۱/۲۷۵۹)

به جای «شرمساری» در نسخهٔ اساس و دیگر نسخ «شرط یاری» استنساخ شده‌است. علاوه‌بر اینکه با انتخاب ترکیب «شرط یاری» مفهوم بیت زیباتر و فصیح‌تر می‌نماید و با مصراع مقابل خود ارتباط معنایی صحیح‌تری برقرار می‌کند به نظر می‌رسد که کاتب یا مصحح چاپ مسکو به دلیل اینکه واژهٔ شرمساری در آخر مصراع اول بیت قبل از بیت مورد بحث آمده‌است، دچار خطای دید شده‌اند و باز این واژه را در بیت بعدی تکرار کرده‌اند:

- گناهم گر ببخشی شرمسارم — وگر خون ریزیم هم با تو یارم
(۲۴۱/۲۷۵۸)

به‌غیر از دلایل بالا، گویا امیر خسرو ترکیب «شرط یاری» را از نظامی گرفته‌است. نظامی نیز این دو کلمه را در کنار هم به کار برده‌است:

چنین آید ز یاران شرط یاری همین باشد نشان دوستداری
(نظامی، ۱۳۷۸: ۲۶۴)

البتّه همیشه نمی‌توان این‌چنین از آثار دیگر شاعران استعانت گرفت؛ چه بسا واژه‌ای در چاپ مسکو و نسخهٔ اساس ما متفاوت بود و کاربرد هر دو واژه در مفهوم بیت تغییری پیش نمی‌آورد و در عین حال در *خسرو و شیرین* نظامی هر دو واژه در دو بیت مختلف در مفهوم یکسان با بیت امیرخسرو آمده بود. به طور مثال دو واژهٔ پیره‌زن و بیوه‌زن که هرکدام را در بیت قرار می‌دادیم، معنای بیشتری به بیت نمی‌افزود:

س- بود خورشید را جا بیت معمور به کنج **پیره‌زن** کی گنجد آن نور؟
م- بود خورشید را جا بیت معمور به کنج **بیوه‌زن** کی گنجد آن نور؟
(۳۵۷/۴۰۷۳)

و در نظامی این دو واژه در دو بیت جداگانه و با مفهوم یکسان با بیت امیرخسرو آمده‌است:

نبینی برق کآهن را بسوزد چراغ پیره‌زن چون برفروزد؟
(نظامی، ۱۳۷۸ :۱۷)

چراغ بیوه‌زن را نور مرده خروس پیره‌زن را غول برده
(همان: ۲۹۲)

س- در افتاد آن جوان را ساغر از چنگ در افتد کوهکن را **شیشه** بر سنگ
م- ور افتاد آن جوان را ساغر از چنگ درافتد کوهکن را **تیشه** بر سنگ
(۱۸۴/۲۰۹۵)

به‌جای «تیشه» در نسخهٔ اساس و سایر نسخ «شیشه» آمده‌است. علاوه‌بر اینکه بیشتر فرهنگ‌ها اصطلاح «شیشه بر سنگ آمدن» را در معنی منغض شدن عیش تعبیر کرده‌اند (دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۴۷۰۲/۱۰؛ پادشاه، ۱۳۳۶: ۲۷۱۷۴/۴؛ تیک‌چندبهار، ۱۳۸۰: ۱۴۴۰/۲ و...). نظامی نیز بارها این اصطلاح را در *شیرین و خسرو* به کار برده‌است:

جنایت‌های این نه شیشهٔ تنگ همه در شیشه کن، بر شیشه زن سنگ
(نظامی، ۱۳۷۸: ۴۲۹)

عتابش گرچه می‌زد شیشه بر سنگ عقیقش نرخ می‌برید در جنگ
(همان: ۲۱۰)

و بسیاری از ابیات دیگر که برای دوری از اطالهٔ کلام از بیان آنها صرف‌نظر می‌کنیم.

به‌غیر از مسألهٔ تأثیرپذیری یک شاعر از روش و سبک شاعر دیگر، یک مصحح باید این نکته را در نظر داشته باشد که هر شاعر و یا نویسنده‌ای به‌غیر از اینکه در برههٔ زمانی خاص زندگی می‌کند و بدون هیچ شائبه‌ای از سبک ادبی زمانش تأثیر می‌پذیرد، یک سبک شخصی نیز مخصوص خود دارد که باید مصحح بلاشک بر روی آن احاطه یابد تا بتواند تصحیحی منقح و علمی به جامعهٔ ادبی عرضه کند. به طور مثال علاقه و اصرار شاعر برای به‌کاربردن بعضی از واژگان و ترکیبات و تأکید او بر قافیه قراردادن برخی از واژه‌ها با یکدیگر در نوبه‌های متعدد و یا علاقه‌مندی شاعر به کمک‌گرفتن از آیات و احادیث در اثرش و یا جایگاه علوم مختلف در آثار او و نحوهٔ کاربرد حروف اضافه و همچنین اشکالات قافیه و ... تمام موارد ذکرشده در تصحیح اثر به ما کمک کرد و ابیات با وقوف بر سبک شعری شاعر تصحیح شد.

۵- کمک‌گرفتن از قراین درون‌متنی

یک مصحح در تصحیح باید بر کل متن یک اثر و ابیات قبل و بعد واژگان و ترکیبات و ابیات تحریف و تصحیف شده، احاطه و وقوف کامل داشته باشد؛ به‌خصوص اگر آن اثر، داستانی و حالت روایت‌گونه داشته باشد. این روش بسیار به او کمک خواهد کرد. در اینجا تعدادی از ابیاتی که با توجه به قراین درون‌متنی تصحیح شد و در عین حال با ضبط نسخهٔ اساس مطابقت می‌کرد، ذکر می‌گردد:

س- نخستم در لباس عافیت پوش پس این جرأت به ستاری فروپوش
م- نخستم در لباس عافیت پوش پس این جرمم به ستاری فروپوش
(۲۲۴/۲۵۵۴)

به‌جای «جرمم»، در نسخهٔ اساس و سایر نسخ «جرأت» ضبط شده‌است. هر خواننده‌ای در نگاه اول، با توجه به لفظ ستاری واژهٔ جرم را بر جرأت در بیت ترجیح می‌دهد. ولی اگر سیر داستان را بدانیم و به ابیات قبل رجوع کنیم متوجه می‌شویم که در داستان امیرخسرو، شیرین دائم به دوری از گناه تأکید می‌ورزد و بر عصمت خود پایبند است و در طول داستان جرم و گناهی مرتکب نمی‌شود و تا پایان داستان نیز بر گناه اقدام نمی‌کند تا خود را مستحق عقوبت بداند. شیرین در ابیات قبل از پروردگارش می‌خواهد که آرزوی او را برآورده کند و حتی از شرم، نام خسرو را در برابر پروردگارش بر زبان نمی‌آورد و طلب‌کردن این آرزو را گستاخی و جرأت در برابر خداوند می‌داند:

برآور آرزویی را که دارم — کلید آرزو نه در کنارم
اگرچه ماجرا هست از ادب دور — تو آنی کز تو نتوان داشت مستور
(۲۲۳/۲۵۵۲و۵۳)

س- ز بهر خشم زاغ و طعنهٔ بوم — تواند شد ز خوی خویش معصوم
م- ز بهر چشم زاغ و طعنهٔ بوم — تواند شد ز خوی خویش معصوم
(۱۶۲/۱۸۵۳)

به‌جای «چشم» در نسخهٔ اساس و سایر نسخ «خشم» استنساخ شده‌است. علاوه‌بر اینکه این بیت می‌تواند نظری به داستان بومان و زاغان *کلیله و دمنه* داشته باشد و در این صورت واژهٔ خشم با طعنه در مصراع اول تناسب بیشتری دارد، باید گفت موضوع ابیات قبل از این بیت، سخنی در بی‌وفایی دنیاست که بر هیچ‌کس نه پایدار می‌ماند و نه وفادار، و به خاطر اینکه موافق میل هیچ‌کسی رفتار نمی‌کند حتی حیوانات بر او خشم می‌گیرند و بر او طعنه می‌زنند و او را جفاکار می‌خوانند. ابیات قبل از این بیت چنین است:

جهان در بی وفایی هست معذور — که هستش تیرگی بایسته چون نور
ز دست شب دهد چون روز را جام — نهد خفاش و بومش بی‌وفا نام
وگر پوشد رخ روز از شب تار — خروس و زاغ خوانندش جفاکار
(۱۶۲/۱۸۵۰-۵۲)

فرهنگ‌های لغت «چشم زاغ» را کنایه از کبودچشم گرفته‌اند که هیچ توجیهی جهت کاربرد در این بیت ندارد. به نظر می‌رسد منظور از «خشم زاغ»، صدای ناخوش و کریه زاغ باشد که این مفهوم را شاعران دیگر نیز برای این ترکیب به کار برده‌اند:

بر گلت آشفته‌ام بگذار تا در باغ وصل — زاغ بانگی می‌کنم چون بلبل آواییم نیست
(سعدی، ۱۳۹۰: ۳۶۲)

س- **ضیافت‌ها** نمودی تا توان گفت — که نتوان تا قیامت ترک آن گفت
م- **قیامت‌ها** نمودی تا توان گفت — که نتوان تا قیامت ترک آن گفت
(۲۳۳/۲۶۶۵)

به‌جای «قیامت» در نسخهٔ اساس و سایر نسخ «ضیافت» مضبوط است و با توجه به متن «ضیافت» صحیح است.

زمانی که خسرو از عشق شیرین و دوری از او به قصر شیرین می‌رود و ناگهان در را بر روی خود بسته می‌بیند در گفتگو با شیرین در حالی‌که شیرین بر بام قصر او را می‌نگرد

و خسرو راهی به قصر نمی‌یابد به یاد او می‌آورد که در آغازین دیدار ما چگونه مرا از صحرا با آن‌همه احترام و بزرگداشت به قصر خود در ارمن بردی و چه بسیار ضیافت‌ها و مهمانی‌ها به یمن ورود من به قصر گرفتی و اکنون چنین غریبانه مرا پشت در می‌نشانی. ابیات پس از این بیت در شرح این ضیافت‌ها چنین است:

زر افشاندی و مروارید شبتاب — نشاندی تا سرم در آتش و آب
ز نطع انداز دیباهای زربفت — فرس نی بر زمین بر آسمان رفت
(۶۷-۲۶۶۶/همان)

س- ز سر تا پای آن فرخنده **تحریر** — نبود از مردمی‌ها هیچ تقصیر
م- ز سر تا پای آن فرخنده **تصویر** — نبود از مردمی‌ها هیچ تقصیر
(۱۷۴/۱۹۸۷)

به‌جای «تصویر» در نسخهٔ اساس و سایر نسخ «تحریر» مضبوط است. سخن از نامه‌نگاری‌های میان دو دلداده و جواب نامه‌ای است که شیرین به خسرو می‌دهد و قبل از این بیت نیز بارها لفظ «نامه» را تکرار می‌نماید و به هیچ وجه صحبت از تصویری که میان آن دو ردوبدل شود به میان نمی‌آید. همان‌گونه که شیرین در مصراع دوم بیان می‌کند که نامهٔ پیشین خسرو مملو از انسانیت و مردمی بود.

س- بهار و سوسن و گلنار و گلبوی — زلال و کوثر و پروین **و** مه‌روی
م- بهار و سوسن و گلنار و گلبوی — زلال و کوثر و پروین مه‌روی
(۱۰۱/۱۱۴۰)

در نسخهٔ اساس و برخی از نسخ «و» آخر مصراع دوم استنساخ شده بود و در چاپ مسکو و تعدادی از نسخ دیگر این «و» مضبوط نبود. با توجه به قراین درون‌متنی «و» نباید ذکر شود. باید اذعان کرد که در هر دوازده نسخهٔ بررسی شده و نسخه‌های چاپ مسکو و حتی نسخهٔ اساس، این بیت اشتباه و با بی‌دقتی کاتبان استنساخ شده بود. تصحیح این بیت با توجه به ابیات قبل و بعد آن چنین است:

از آن سوده عروس نازپرورد — ز چشم بد ندیده رویشان گرد
بهار و سوسن و گلنار گلبوی — زلال و کوثر و پروین مه‌روی
همای فرخ و مینوی دلکش — نشاط تازه و سیارهٔ خوش
(۱۱۳۱-۱۱۲۹/همان)

اینها اسامی ده کنیز شیرین است که پس از این ابیات ده غلام خسرو، عشق خود را بر این ده کنیز، یک‌یک ابراز می‌دارند. امیرخسرو نام‌های آنها را دوباره بیان می‌کند، اما در آن قسمت سخن از «گلبوی» و «مه‌روی» نیست. امیرخسرو این دو را صفتی برای «گلنار» و «پروین» فرض کرده‌است. دلیل دیگر اینکه اگر بخواهیم این دو صفت را اسم دو کنیز بگیریم، تعداد کنیزان از ده بیشتر می‌شود؛ در حالی‌که امیرخسرو به طور مشخص شمار کنیزان را ده نفر اعلام کرده‌است.

۶- رجوع به فرهنگ‌ها و تذکره‌ها

یکی از موضوعاتی که لازم است مصحح در نظر داشته باشد و آن را به کار گیرد، مراجعه به فرهنگ‌ها و تذکره‌ها است. «منابع واسطه‌ای همچون تذکره‌ها، جنگ‌ها و فرهنگ‌های لغت را می‌توان به‌عنوان نسخه‌های کمکی در تصحیح علمی متون کهن به کار گرفت» (سالمیان و دیگران، ۱۳۹۱: ۷۱ و نک. صادقی، ۱۳۸۶: ۲۰۷). در تصحیح *شیرین و خسرو* تقریباً همهٔ تذکره‌هایی که دربارهٔ زندگی و آثار امیرخسرو سخن به میان آورده بودند، مطالعه شدند. تذکره‌هایی چون *تذکره‌الشعرا*، *طرائق‌الحقایق*، *منتخب‌اللطائف*، *ریاض‌العارفین*، *نفحات‌الانس*، *عرفات‌العاشقین*، *شعرالعجم*، *ریحانه‌الادب*، *تذکرهٔ میخانه*، *نتایج‌الافکار*، *مرآه‌الخیال*، *تاریخ فرشته*، *هفت‌آسمان*، *آتشکدهٔ آذر*، *با کاروان حله* و غیره. در این تذکره‌ها شاهدمثال‌ها بیشتر از غزلیات امیرخسرو بود و تنها چند بیت از *شیرین و خسرو* آمده بود که چندان کمکی نکرد.

پس از آن کلیهٔ فرهنگ‌های لغات که با شاهد مثال از شعرای گوناگون همراه بود، بررسی شد. فرهنگ‌هایی چون: *آنندراج*، *جهانگیری*، *بهار عجم*، *رشیدی*، *مجمع‌الفرس*، *صحاح‌الفرس*، و همچنین *غیاث‌اللغات* و *برهان قاطع*. البته رجوع به این فرهنگ‌ها به صورت موردی، و بررسی برخی از واژه‌ها نبود، بلکه همهٔ این فرهنگ‌ها که بعضی از آنها به چندهزار صفحه می‌رسید برگ‌به‌برگ از نظر گذرانیده شد و همهٔ ابیات امیرخسرو که به‌عنوان شاهدمثال نقل شده بود، استخراج شد و نتیجه بر آن قرار گرفت که بیشتر این ابیات از دیوان او و به‌خصوص از غزلیات امیرخسرو است. دیگر اینکه اغلب ابیاتی که از *شیرین و خسرو* آورده شده بود با ضبط نسخهٔ اساس، یعنی نسخهٔ ۸۱۱، مطابق بود. البته در این فرهنگ‌ها ابیات مغلوط و تحریف‌شده کم نیست. ولی مهمتر از همه، ابیات

معدودی بود که ضبطشان در هیچ‌یک از نسخ ایران و نسخه‌های چاپ مسکو نبود که حتی این ابیات از ضبط نسخهٔ اساس ما صحیح‌تر به نظر می‌رسید. این مبحث به مصححان خاطرنشان می‌کند که یکی از مراحل تصحیح، می‌تواند رجوع به فرهنگ‌ها و تطبیق آن با نسخ موجود باشد. در اینجا به برخی از این ابیات اشاره می‌کنیم:

م- ز شیرین‌کاری شیرین دلبند فراوان خورده بود **انگور** در قند (۲۹۸ /۳۴۲۳)

س- ز شیرین‌کاری شیرین دلبند فراوان خورده بود **انگوره** در قند

ف- ز شیرین‌کاری شیرین دلبند فراوان خورده بود **انگوزه** در قند

به‌جای«انگور» که در همهٔ نسخه‌ها آمده، در نسخهٔ اساس «انگوره» ضبط شده‌است. در ابتدا با توجه به اینکه یکی از خصوصیات سبکی امیرخسرو، ساختن کنایات جالب و بدیع است و با در نظر گرفتن ترکیب «شیرین‌کاری» و اینکه هم قند و هم انگور شیرین است، «انگوره در قند» و یا «انگور در قند» را کنایه از چیزی به‌غایت شیرین متصور شدیم. اما پس از آنکه جستجو در فرهنگ‌ها آغاز شد، ذیل واژهٔ «انگوزه» همین بیت امیرخسرو مشاهده شد که در آنها «انگوزه در قند خوردن» کنایه از بازی و فریب خوردن ضبط شده بود (نک. آنندارج؛ بهار عجم و دهخدا، ذیل انگوزه).

«انگوزه در اصل انگوژد بوده؛ انگو به معنی درخت حلتیت؛ چه انگ به معنی حلتیت [و] واو نسبت، و ژد به معنی ژای فارسی، در فارسی به معنی صمغ؛ پس ژا را به زای عربی و دال را به ها بدل کرده‌اند. مگر انگزه بدون واو اصحست» (رامپوری، ۱۳۶۳: ۹۳).

س و م- فریبت کمتر از جور و ستم نیست که چاه **کور** از **کوراب** کم نیست (۲۴۱/۷۵۵)

ف- فریبت کمتر از جور و ستم نیست که چاه **گور ازگورابه** کم نیست

خط فارسی دری با خط عربی مشترک است و تنها چهار حرف «پ، چ، ژ، گ» اختصاص به فارسی دارد. اما کاتبان که تحت تأثیر خط و زبان عربی بوده‌اند، این حروف را مانند عربی استنساخ کرده‌اند. درنتیجه تشخیص آنها با حروف مشابه عربی؛ یعنی «ب، ج، ز، ک» دشوار است و این مسأله در پیدایش تصحیفات و تحریفات زبان و رواج آن در میان کتّاب نقشی مؤثر داشته‌است (بینش، ۱۳۵۴: ۴۱۱ و نک. مایل‌هروی، ۱۳۶۹: ۸۱). در

هیچ‌یک از ۱۲ نسخهٔ بررسی‌شده و نسخ چاپ مسکو برای «کور» و «کوراب» سرکشی قرار داده نشده بود. در ابتدا به گمان اینکه دو لفظ «چاه کور» در معنی چاه خشک و «کوراب» به معنی سراب و جایی که آب جاری در آن بسیار کم است (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل کوراب) که به همین شکل مضبوط است از آن گذشتیم. اما پس از تعمق در فرهنگ‌ها به همین بیت امیرخسرو برخورد کردیم که برای گوراب سه معنی نگاشته بودند که یکی از معانی آن - «گنبدی است که بر سر قبور می‌سازند»- با معنی بیت موردنظر هماهنگی دارد (نک. انجوی شیرازی، ۱۳۵۱: ۲۰۸۱/۲؛ سروری، ۱۳۳۸: ۱۱۷۶/۳).

امیرخسرو باز هم این دو لفظ را در بیتی از *مطلع‌الانوار* می‌آورد. اما در آنجا نیز مصحح این منظومه واژگان «کور» و «کوراب» را نقل می‌کند که به هیچ وجه ربطی به معنی بیت ندارد و در آنجا نیز باید دو واژهٔ گور و گوراب قرار داده شود:

مردم دانا نرهد زین دو گور　　بالا گوراب و فرو چاه **گور**
(امیرخسرو دهلوی، ۱۳۶۲: ۱۲۹)

س و م- من ار لافی زنم در نامهٔ خویش　　شناسم دست‌پخت خامهٔ خویش
(۲۴/۲۷۰)

ف- من ار لافی زنم در نامهٔ خویش　　شناسم دست‌لاف خامهٔ خویش

ترکیب «دست‌پخت» در بیشتر نسخ به همین شکل و یا به صورت «دست‌باف» مضبوط بود. ولی در فرهنگ‌ها این ترکیب به صورت «دست‌لاف» در معنی عطا و بخشش یا سودای اولی که استادان حرفت و اصناف کنند و آن را میمون و مبارک دانند، آمده‌است (تیک‌چندبهار، ۱۳۸۰: ۹۷۱/۲؛ خلف تبریزی، ۱۳۶۲: ۸۶۱).

با در نظر گرفتن این قضیه که امیرخسرو در سبک شخصی‌اش بسیار علاقه‌مند به صنعت جناس است و تناسبی که بین واژهٔ «لاف» در مصراع اول و «دست‌لاف» در مصراع دوم وجود دارد؛ این ترکیب صحیح‌تر به نظر رسید.

س و ف- مگو کاین **زاغ‌نولان** گرم کارند　　که مرغان دلم عنقاشکارند
م- مگو کاین **زاغ‌قولان** گرم کارند　　که مرغان دلم عنقاشکارند
(۳۵۸/۴۰۸۸)

سخن بر سر ترکیب «زاغ‌نولان» است که در بیشتر نسخه‌ها به صورت «زاغ‌قولان» و در شمار اندکی از نسخ به شکل «زاغ‌خواران»، «زاغ‌پویان» و «زاغ‌غولان» آمده بود و

جالب‌تر اینکه در نسخهٔ سدهٔ ۱۰ کتابخانهٔ مجلس، گویا کاتب معنی این ترکیب را نمی‌دانسته و تنها قسمت دوم ترکیب یعنی «لان» را آورده‌است. در نسخهٔ اساس برای واژهٔ «قول» یک نقطه گذاشته بود که بنای آن بر امساک در نقطه‌گذاری گذاشته شد. با این ذهنیت که نسخهٔ اساس نیز «زاغقولان» است و این ترکیب از واژه‌سازی‌های امیرخسرو است که شاعر ید طولانی در این مقوله دارد. ولی زمانی‌که جستجوی صفحه به صفحه در فرهنگ‌ها آغاز شد، نه‌تنها معنایی برای «زاغقولان» یافت نشد بلکه ترکیب «زاغنولان» مشاهده شد، که اتفاقاً همین بیت شاعر به عنوان شاهدمثال ذکر گردیده بود. با مراجعه به نسخهٔ اساس و دقت بر روی واژه متوجه شدیم که در این نسخه نیز همین ترکیب به کار رفته‌است. با این تفاوت که کاتب واژهٔ «نول» را بسیار شبیه به «قول» استنساخ کرده بود. «زاغنول: به نون و واو مجهول؛ تبر سرتیز باریک‌نول مانند نول زاغ که بدان جنگ کنند و گاهی زمین کنند» (تیک‌چندبهار، ۱۳۸۰: ۱۱۴۴/۲؛ پادشاه ، ۱۳۳۶: ۲۱۸۵/۳؛ خلف تبریزی، ۱۳۶۲: ۹۹۸/۲ و رامپوری، ۱۳۶۳: ۴۲۶). منظور از کلمهٔ «نول» در اینجا نوک و منقار پرندگان است. البته ناگفته نماند که در برخی از فرهنگ‌ها این بیت به شکل زیر نیز مضبوط شده بود:

بگو این زاغنولان در کمین‌اند که مرغان دلم عنقا نشین‌اند

امیرخسرو واژهٔ «نول» را در جای دیگر نیز به کار می‌برد که در معنی لوله و نایژهٔ صراحی و مشربه است:

کوزه که نبود ره نولش فراخ زو نجهد جز نم باریک‌شاخ
(امیرخسرو، ۱۳۶۲: ۸۵)

در پایان این بخش، باید اشاره کرد به دو نام که در این منظومه به کار رفته‌است: «شاپور» و «ارژنگ». اسم خاص شاپور در برخی نسخه‌ها به‌خصوص نسخهٔ اساس به صورت «شاور»، «شاوور» و یا به شکل معمولش؛ یعنی «شاپور» استنساخ شده‌است. اما در *مجمع‌الفرس* چنین نگاشته شده بود: «شاپور: پادشاهی از آن اشک‌بن یافث که زکریا در عهد او شهید شد و نیز نام کسی بود که واسطه بود میان خسرو و شیرین و او را **شاور** بوزن گازر و بوزن کافور نیز گویند» (سروری، ۱۳۳۸: ۸۵۴/۲).

حتی در *فرهنگ جهانگیری* نیز از *منظومهٔ شیرین و خسرو*، شاهدمثالی آورده که در آن لفظ «شاور» به کار برده‌است:

بـــه رفـــتن همرکـــاب شـــاه **شـــاور** همـــی‌کـــرد از ســـخن کوتـــه ره دور
(انجوی شیرازی،۱۳۵۱: ۳/ ۳۹۶)

همچنین در نسخه‌ها از هر دو شکل «ارژنگ» و «ارتنگ» برای نـام ایـن نقـاش بـزرگ استفاده شده و به شکل واحدی نیامده بود. به طور مثال در نسخهٔ اساس به هـر دو شـکل آمده بود. در *فرهنگ رشیدی* این مطلب درج شده بود: «ارژنگ: به ژای فارسی، نام نقاشی از چین نظیر مانی نقاش و تخته و کتابی که صور و اشکالات غریبـه در آن نقـش کـرده و دست‌آویز هنر ساخته باشد» و این دو مثال را نیز از *شیرین و خسرو* ذکر کرده بود:

-کـه در چـین دیـدم از **ارژنـگ** پرکـار کـه کـردی دایـره بـی دور پرگـار
- بـه قصـر دولـتم مـانی و **ارژنـگ** طـراز سـحر مـی‌بسـتند بـر سـنگ

و «ارتنگ: نگارخانهٔ مانی و ارچنگ به جیم فارسی و ارژنگ به ژای فارسی نـام نقاشـی از چین، نظیر مانی نقاش و هندوشاه گوید که نام بتخانـه‌ای اسـت و تحقیـق آن اسـت کـه ارتنگ صفحه و تخته‌ای است که نقاشان چین صنعت خود را بر آن اظهـار مـی‌کردنـد و کارنامهٔ نقاشان چین را ارتنگ وکارنامهٔ نقاشان روم را تنگ مـی‌خواننـد» (حسـینی مـدنی، ۱۳۳۷: ۹۰/۱). با تحقیق بر روی آثار شعرای گذشته دربارهٔ چگونگی کاربرد واژگـان ارژنـگ و ارتنگ روشن شد که بیشتر شعرا واژه ارژنگ را برای شخص نقـاش برگزیـده‌انـد و واژهٔ ارتنگ را در معنی نگارخانهٔ مانی به کار برده‌اند و صاحب *فرهنگ رشیدی* به‌درستی میان این واژگان تفاوت قائل شده‌است.

در اینجا تنها برای نمونه ابیاتی ذکر می‌شود که در فرهنگ‌ها مطابق با نسخهٔ اسـاس (۸۱۱) و متفاوت با چاپ مسکو ضبط شده بود:

س و ف-دل پاکش که هست از کینه معصوم بـه هیجـا آهـن و در **بارجـا** مـوم
م- دل پاکش که هسـت از کینـه معصـوم بـه هیجـا آهـن و در **بـزم** چـون مـوم
(۱۸/۱۹۷)

س و ف- جوانی دید خـوب و سـروقامت بـه کـوه انـداختن کـرده **قیامـت**
م- جـوانی دیـد خـوب و سـروقامت بـه کـوه انـداختن کـرده **اقامـت**
(۱۴۴/۱۶۴۳)

س و ف- به قصر دولـتم مـانی و ارژنـگ طـراز **سـحر** مـی‌بسـتند بـر سـنگ
م- بـه قصـر دولـتم مـانی و ارژنـگ طـراز **مهـر** مـی‌بسـتند بـر سـنگ
(۱۵۰/۱۷۱۲)

س و ف- گر افشانم هزاران کان و گنجت	نباشد نیم مزد پای‌رنجت
م- گر افشانم هزاران کان و گنجت	نباشد دستمزد پای‌رنجت
	(۲۶۰/۲۹۸۱)
س و ف- درافتاد آن جوان را ساغر از چنگ	درافتد کوهکن را شیشه در سنگ
م- ور افتاد آن جوان را ساغر از چنگ	درافتد کوهکن را تیشه بر سنگ
	(۱۸۴/۲۰۹۵)
س و ف- سر خسرو ز سبزی بر سما باد	غبار سبزپایان زو جدا باد
م- سر خسرو ز شیرین بر سما باد	غبار سبزپایان زو جدا باد
	(۳۴۳/۳۹۱۵)
س و ف- اشارت کن به ابروی چو چوگان	که تا از سر روم چون گوی غلطان
م- اشارت کن به ابروی چو چوگان	که تا از سر دوم چون گوی غلطان
	(۷۸/۸۷۸)

۷- نتیجه‌گیری

اوّلین گام برای آغاز هرگونه پژوهش و تحقیقات علمی-ادبی، در اختیار داشتن متونی است خالی از عیب و بسیار نزدیک به اصل و متن مادر خود. امیرخسرو دهلوی بزرگترین شاعر فارسی زبان هند و در عین حال موفق‌ترین مقلد نظامی در تبعیت از خمسهٔ او است. تاکنون *شیرین و خسرو* او دو بار به طرز ذوقی و غیرعلمی در خارج از ایران بدون توجّه به نسخه‌های موجود در ایران تصحیح شده‌است. نگارندگان با انتخاب دوازده نسخه از میان هفتاد نسخهٔ موجود در ایران که تاریخ کتابت آنها از زمان زندگی شاعر آغاز و به سدهٔ ۱۰ ختم می‌شود تصحیح این نسخه را آغاز کردند. در این تصحیح، علاوه بر نقد چاپ مسکو و نشان‌دادن درستی ضبط نسخهٔ اساس در تصحیح مجدد این منظومه، اثبات شد به‌غیر از اینکه یک مصحح برای یک تصحیح منقح و علمی باید نسخهٔ اساس و سایر نسخ را آگاهانه برگزیند، لازم است به نکاتی چون بررسی زمان، زبان، سبک شاعر، کمک‌گرفتن از متن اثر و رجوع به فرهنگ‌ها و تذکره‌ها نیز توجه کافی داشته باشد.

پی‌نوشت

۱- نک. *مجمع‌الفصحاء*، *نفحات‌الانس*، *شعرالعجم*، *تذکره‌الشعرا*، *عرفات‌العاشقین*، *طرائق‌الحقایق*، *تاریخ فرشته*، *مجالس‌النفائس* و ...

۲- سلسلهٔ چشتیه دنبالهٔ طریقهٔ ادهمیه (منسوب به ابراهیم ادهم) است و از زمان ابواسحاق شامی (متوفی ۳۲۹ هـ) به بعد این طریقه به چشتیه مشهور گشت و گسترش آن در هند به‌وسیلهٔ خواجه معین‌الدین چشتی (متوفی ۶۲۳هـ) انجام شد ... چشتیه اوّلین و مهم‌ترین مکتب عرفانی در هند است (آریا، ۱۳۶۵: ۷۰-۶۹).

۳- علت تصحیح مجدد *شیرین و خسرو* و نقد تصحیح چاپ مسکو در مقالهٔ دیگری توسط نگارندگان به‌تفصیل بیان شده‌است که به سبب جلوگیری از اطناب، فقط عناوین کلی آن نقد در اینجا ذکر می‌شود: تغییرکامل واژه؛ تغییر در کل بیت و یا مصراع؛ تصحیفات و تحریفات؛ معنا کردن واژه‌ها توسط کاتب و یا مصحح؛ حذف و اضافهٔ کلمات؛ اشکالات چاپی و رسم‌الخطی.

۴- برخی از مصراع‌های جدول برای اثبات درستی تصحیح مجدّد آن، نیاز به توضیح بیشتری داشت که در اینجا ذکر می‌گردد:

بیت ۴۹۹- چو در مغز اوفتد جوش جوانی عنان گردآر دل را تا توانی

چو شیران بر شکار انداز مستی چو خوک و سگ مکن شهوت‌پرستی

سراسر *شیرین و خسرو* مملو از کنایاتی برساخته از شاعر است. امیرخسرو باز هم اصطلاح «عنان گردآوردن» را در همین منظومه در معنی بر رفتار خود مسلّط بودن ذکر کرده‌است.

بیت۸۰۲- بخیلان را از آن اکسون چه خیزد که اندر طبله ناپوشیده ریزد

«اکسون» در معنای جامه‌ای قیمتی که بزرگان جهت تفاخر پوشند با معنای بیت کاملاً منطبق است ولی کسوت یک اسم عام است که در این بیت جایگاهی ندارد؛ علاوه بر اینکه امیرخسرو واژهٔ اکسون را در جایی دیگر از این منظومه به کار برده‌است.

بیت۹۱۷- مبارز تشنهٔ شمشیر می‌گشت به خون‌آشامی از خون سیر می‌گشت

سخن بر سر جنگ بین بهرام و خسرو است که در این جنگ به قدری خون ریخته شد که مبارزان از ریختن خون سیر گشته بودند.

بیت۲۱۳۱- بگفت آیدگهی خوابت ازین تاب بگفت آری برادرخواندهٔ خواب

این بیت در قسمت مناظرهٔ بین خسرو و فرهاد آمده‌است و منظور از تاب، سوزش عشق فرهاد است نسبت به شیرین.

بیت۲۳۷۶- مرا گر بر سر آمد زندگانی ترا هر روز نو بادا جوانی

علاوه‌بر اینکه معنی بیت با این ساختار متقن‌تر است، در تمام نسخ به همین ترتیب ضبط شده‌است.

بیت۳۴۶۲- که بود این دیـــوچهر لاابـــالی که لاحـول از چنین شیطان خیالی
ز جا برخاست آن همخوابهٔ حور به نـاز و اشکنه چون گـــاو رنجور

علاوه‌بر اینکه حور با واژه‌های دیو و شیطان در بیت قبل تناسـب دارد و همـهٔ نسـخ واژهٔ حور را ذکر کرده‌اند، همخوابهٔ حور نیز کنایه از خسرو است.

بیت۳۵۸۷- اگـر تو نـــام آن اشـــرف ندانی مبیـن بازگویـــم عقـــل ثانـــی

مبیّن در این بیت به معنای آشکاراست و مفهوم بیت مشخص است و نیازی به توضـیح نیست؛ علاوه‌بر اینکه در همهٔ نسخ به همین صورت ضبط شده‌است.

بیت ۳۶۶۱- کسانی کاین سه را برهان نوشتند نبات و معـــــدن و حیـــوان نوشتـــند

سخن بر سر موالید ثلاث و دلایل وجود آنهاست که با این ضبط، معنی بیت درست می‌شود.

۵- در این مقاله نشانه‌های اختصاری «س»، «م» و «ف» قبل از ابیات به ترتیب منظـور «نسخهٔ اساس»، «چاپ مسکو» و «فرهنگ‌ها» است. همچنین از این پس هر ارجاعی به نسخهٔ مسکو (م) شامل دو عدد است که به‌ترتیب از راست به چپ: شمارهٔ بیـت/ شـمارهٔ صفحه است.

منابع

آفتاب، اصغر (۱۳۷۲)، «امیرخسرو نخستین و بزرگترین مقلّد نظامی»، *مجموعـه مقـالات کنگـرهٔ بین‌المللی بزرگداشت نهمین سدهٔ تولّد حکیم نظامی گنجـوی*، بـه اهتمـام و ویـرایش دکتـر منصور ثروت، تبریز: دانشگاه تبریز، صص۸۴-۷۵.

آریا، غلامعلی (۱۳۶۵)، *طریقهٔ چشتیه در هند و پاکستان*، تهران: زوار.

امیرخسرو دهلوی (۱۳۶۲)، *خمسه*، با مقدّمه و تصحیح امیراحمد اشرفی، تهران: شقایق.

ـــــــــــــ (۱۹۶۱م)، *شیرین و خسرو*، متن انتقادی و مقدمه به قلم غضنفر علی‌یف، آکادمی علوم اتحاد شوروی.

انجوی شیرازی، میرجمال‌الدین (۱۳۵۱)، *فرهنگ جهانگیری* (۳ج)، ویراستهٔ دکتر رحیم عفیفـی، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

بینش، تقی (۱۳۵۴)، «روش تصحیح متون فارسی»، *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*، پاییز، شمارهٔ ۱۱۵، صص ۴۲۶-۳۹۰.

پادشاه، محمد (۱۳۳۶)، *فرهنگ آنندراج* (۷ج)، زیر نظر محمد دبیرسیاقی، تهران: خیام.

جامی، عبدالرحمن (۱۳۶۷)، *بهارستان*، به تصحیح اسماعیل حاکمی والا، تهران: اطلاعات.

چندبهار، لاله تیک (۱۳۸۰)، *بهار عجم* (۳ج)، به تصحیح کاظم دزفولیان، تهران: طلایه.
حسینی مدنی تقوی، عبدالرشید (۱۳۳۷)، *فرهنگ رشیدی* (۲ج)، تحقیق و تصحیح محمد عباسی، تهران: بارانی.
خلف تبریزی، محمدحسین (۱۳۶۲)، *برهان قاطع* (۵ج)، به اهتمام دکتر محمد معین، تهران: امیرکبیر.
دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، *لغت‌نامه* (۱۵ج)، تهران: دانشگاه تهران.
رامپوری، غیاث‌الدین (۱۳۶۳)، *غیاث‌اللغات*، به کوشش منصور ثروت، تهران: امیرکبیر.
سالمیان، غلامرضا و یاری‌گلدره، سهیل (۱۳۹۱)، «نقش تذکره‌ها و فرهنگ‌ها در تصحیح متون (مورد مطالعه دیوان مسعود سلمان»، *متن‌شناسی ادب فارسی*، دانشکدهٔ ابیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، دورهٔ جدید، سال چهارم شمارهٔ ۳، (پیاپی ۱۵)، پاییز، صص ۷۴-۵۹.
زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۵۵)، *یادداشت‌ها و اندیشه‌ها* (از مقالات، نقدها و اشارات)، تهران: جاویدان علمی.
ـــــــــــ (۱۳۷۲)، *با کاروان حله*، تهران: علمی.
ـــــــــــ (۱۳۷۵)، *از گذشتهٔ ادبی ایران*، تهران: انتشارات بین‌المللی الهدی.
سروری، محمدقاسم (۱۳۳۸)، *مجمع‌الفرس*، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: علمی.
سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۹۰)، *غزلیّات سعدی*، به تصحیح حبیب یغمایی، به کوشش مهدی مدائن، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.
شبلی نعمانی (۱۳۲۷)، *شعر العجم* (۵ج) ، ترجمهٔ محمدتقی فخر داعی گیلانی، تهران: نگین.
شوقی بنین، احمد (۱۳۷۳)، «نسخه‌شناسی و تحقیق علمی»، مترجم سیدحسن اسلامی، *آینهٔ پژوهش*، مرداد و شهریور، شمارهٔ ۲۶، صص ۱۱-۵.
صادقی، علی‌اشرف (۱۳۸۶)، «ضوابط تصحیح متن‌های کهن»، *نامهٔ بهارستان*، فروردین، شمارهٔ ۱۲و۱، صص: ۲۱۰-۲۰۷.
صدری، مهدی (۱۳۸۲)، «ناگفته‌هایی از یک غزل حافظ»، *آینهٔ میراث*، دورهٔ جدید، زمستان، شمارهٔ ۲۳، صص۵۴ -۴۰.
قویم‌الدوله (۱۳۴۱)، «امیرخسرو دهلوی (۴)»، *ارمغان*، دورهٔ سی و یکم، شهریور، شمارهٔ ۶، صص: ۲۵۰-۲۴۵.
گوپاموی، محمّد قدرت‌الله (۱۳۳۶)، *تذکرهٔ نتایج‌الافکار*، ناشر: اردشیر بنشاهی.
مایل هروی، نجیب (۱۳۶۹)، *نقد و تصحیح متون* (مراحل نسخه‌شناسی و شیوه‌های تصحیح نسخه‌های خطی فارسی)، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

مصفا، ابوالفضل (۱۳۸۸)، *فرهنگ اصطلاحات نجومی همراه با واژه‌های کیهانی در شعر فارسی*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۷۸)، *خسرو و شیرین*، به کوشش دکتر سعید حمیدیان، تهران: قطره.
نیازکرمانی، سعید (۱۳۷۰)، *حافظ‌شناسی* (۱۵ج)، تهران: پازنگ.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی