

بررسی و تحلیل انتقادی کتاب دیوان مولانا نوعی خبوشانی

محمد مصطفی رسالت پناهی*

حسین قربان‌پور**

چکیده

محمد رضا نوعی معروف به مولانا نوعی خبوشانی (۹۷۰-۱۰۱۹هـ.ق) سراینده مشهور و نام‌آور سده دهم و چند سال آغازین سده یازدهم و از استادان مسلم زبان و ادب فارسی در شبه قاره هند است. دیوان اشعارش در سال ۱۳۷۴هـ.ش به تصحیح امیر حسین ذاکرزاده و کوشش احمد کرمی به همت انتشارات ما در تهران به چاپ رسیده است. در این چاپ، کاستی‌ها، تحریفات، تصحیفات و خطاهای بسیاری راه یافته که غالباً ناشی از نقص احتمالی دست‌نویس‌ها یا بدخوانی و کم‌دقتی مصحح است. همین عوامل باعث شده از میزان صحت و اعتبار این چاپ کاسته و شعر نوعی از درستی و روانی بسیار دور و یا بی‌معنی شود. به یاری دست‌نویس‌های کهن‌تر و معتبرتر دیوان نوعی می‌توان برخی از نادرستی‌های موجود در دیوان شاعر را اصلاح و تصحیح کرد. این پژوهش بررسی و تحلیل انتقادی پاره‌ای از سروده‌های وی است که نگارندگان با در دست داشتن دو دست‌نویس از دیوان این شاعر و مطابقت و مقایسه آن با متن چاپی دیوان، ابیات فراوانی از دیوان وی را تصحیح انتقادی کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که چاپ کنونی دیوان نوعی بدون بهره‌گیری از شیوه‌ها و روش‌های علمی تصحیح انجام گرفته و به هیچ وجه شایسته و بایسته این شاعر توانا نیست.

کلیدواژه‌ها: نوعی خبوشانی، دیوان، نسخه، تصحیح، تحریف.

* دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کاشان (نویسنده مسئول)، resalat@grad.kashanu.ac.ir

** استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کاشان، ghorbanpoor@kashanu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۵/۰۳، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۲/۰۳

۱. مقدمه

مهم‌ترین میراث فرهنگی ما آثار و نوشته‌های عالمان، حکیمان، شاعران و... است که به صورت دست‌نویست به دست ما رسیده است. از سوی دیگر این میراث ارجمند به دلیل دست‌نویستگی و لوازم و توابع آن از تصحیف، تحریف، افتادگی و... خالی نیست و همین‌هاست که تصحیح و تحقیق آن‌ها را ضروری می‌سازد، چرا که هر گونه تحقیق و پژوهش بر بنیاد این متون آن‌گاه می‌تواند استوار و قابل تأمل باشد که از تصحیفات و تحریفات تا حد امکان پیراسته شده و به شکل اولیه خود نزدیک‌تر باشند. از این رو یکی از زمینه‌های علمی به‌ویژه در این صد سال اخیر، تصحیح و تحقیق متون دست‌نویست به صورت علمی و انتقادی است. به همین دلایل فن تصحیح متون و شیوه‌ها و شرایط و لوازم آن مورد پژوهش‌ها قرار گرفته و در این فن کتاب‌ها نوشته شده است. با این همه هنوز بسیاری از متون ما به صورت دست‌نویسته باقی مانده و تصحیح نشده است. متون بسیاری هست که هر چند چاپ شده و نشر یافته‌اند، اما چاپ درخور و قابل اعتمادی ندارند و همچنان در انتظار کوشش و همت‌هایی هستند که آن‌ها را به صورت علمی تصحیح و ویرایش کنند و در اختیار دوستداران و پژوهشگران گذارند. یکی از این ذخایر ارزشمند شعر فارسی در شبه قاره هند دیوان مولانا نوعی خوبشانی شاعر نام‌آور و توانای سبک هندی است که علاوه بر ارزش‌های مستقل فراوان، منبعی دست اول برای مطالعه و بررسی شعر و زبان فارسی در شبه قاره هند است.

ملاً محمد رضا مشهور به نوعی خوبشانی (۹۷۰-۱۰۱۹هـ.ق) از شاعران خوش‌قریحه قرن دهم و اوایل قرن یازدهم است. برای آگاهی بیشتر از زندگی و شرح احوال و آثار وی بنگرید به عبدالباقی نهاوندی ۱۹۳۱م: ج ۳/۶۳۵-۶۷۹؛ صفا ۱۳۶۹: ج ۵/۸۳۹؛ دانش‌نامه ادب فارسی، ج ۴ (ادب فارسی در شبه قاره هند) ذیل مدخل نوعی خوبشانی.

تقریباً همه تذکره‌نویسان و مؤلفان ادبی و تاریخی هنر و شیوه بیانش را ستایش و نبوغ وی را در شعر خاطر نشان کرده‌اند. از جمله صاحب تذکره میخانه به عظمت نوعی در مقام یک شاعر اعتراف نموده و او را «شاعری مرغوب و نکته‌دانی به اسلوب دانسته که اکثر اشعارش ناخنی بر دل می‌زند» (فخرالزمانی قزوینی ۱۳۶۴: ۲۵۸). مؤلف عرفات/العاشقین که تذکره‌اش را چند سال پس از وفات وی نگاشته بر مهارت فوق‌العاده نوعی در تألیف آثار گرانمایه تأکید نموده و با تعابیر «نهال گلشن نزاکت و جوانی»، «نخل حدیقه لطافت و نکته‌دانی»، «سوار میدان رفیع وسیع بلاغت و معانی» و «املح‌الزمان» ستایش درخشانی از

وی می‌نماید (اوحدی بلیانی ۱۳۸۹: ج ۴۵۱۸/۷). نویسنده هم‌زمان وی امین احمد رازی در هفت اقلیم در خصوص طبع بلند و ابیات نفیس و دلپسند نوعی ستایش خود را چنین ابراز داشته است: «در لطف طبع و حدت فهم اتّصاف داشته و همواره چهره معانی را به گلگونه عبارات تازه سرخ‌رویی می‌داده و اشعار دلاویز به منصفه ظهور می‌رسانیده...» (رازی بی‌تا: ج ۳۰۷/۲). مؤلف کتاب کاروان هند نوعی را شاعری پر احساس و خوش بیان معرفی می‌کند که به انواع سخن قادر بوده و اشعار او را روان نغز و دلنشین و عاری از ترکیبات زشت لفظی و تعقیدات معنوی دانسته است (گلچین معانی ۱۳۶۹: ج ۱۴۷۹/۲).

طبق گفته تذکره‌ها و کتاب‌های تاریخی کلیات اشعار نوعی شامل قصیده، قطعه، ترجیع و ترکیب، غزل، رباعی و مثنوی حدود چهار هزار بیت است (فخرالزمانی قزوینی ۱۳۶۴: ۲۶۰؛ صفا ۱۳۶۹: ج ۸۸۵/۵).

۲. ضرورت تحقیق

ضرورت تصحیح علمی و انتقادی متون ادبی چیزی نیست که امروزه بر اهل علم و ادب پوشیده باشد. از سوی دیگر با توجه به پیشرفت‌های شایانی که فن تصحیح علمی و انتقادی در روزگار ما یافته است، انتظار می‌رود تصحیح متون دست‌نویس با بهره‌گیری درست از قواعد این دانش انجام بگیرد و متونی که بدون بهره‌گیری از این قواعد چاپ شده دوباره به صورت علمی و انتقادی تصحیح گردد. «نکته‌ای که در نقد و تصحیح آثار و متون ادبی باید مورد توجه اهل زبان باشد تصحیحات مجلد و یا تجدید تصحیح آن‌هاست؛ زیرا متون ادبی به علت استقبال عموم اهل زبان در طول تاریخ دچار دگرگونی‌های فراوان شده است» (مایل هروی ۱۳۶۹: ۳۱۴). هر چند چاپی که در ایران از دیوان نوعی انجام شده شده، عنوان تصحیح دارد، اما تصحیح علمی و انتقادی نیست و بدون بهره‌گیری از روش‌های درست و علمی تصحیح از روی دست‌نویسی متأخر و ناقص انجام گرفته است. افزون بر این به دلیل بی‌روشی، غلط‌خوانی، کم‌دقتی و نیز عیب و ایرادهای دست‌نویس مورد استفاده، حاصل کار پر از افتادگی‌ها، بدخوانی‌ها و تصحیفات ریز و درشت شده است که نه تنها خوانندگان عادی که اهل فن را در درک شعر نوعی با دشواری روبه‌رو می‌کند و یا به بی‌راهه می‌کشاند. وجود این اغلاط و اشتباهات فراوان تصحیحی تازه، منتخ و انتقادی از دیوان نوعی را بر پایه دست‌نویس‌های کهن‌تر و اصیل‌تر با بهره‌گیری از شیوه‌های علمی تصحیح ضروری می‌سازد.

۳. پیشینه تحقیق

با وجود اینکه نوعی در تاریخ ادبیات فارسی و به‌ویژه در شبه قاره هند جایگاه والا و شایسته‌ای دارد و شعرش در ایران و هندوستان دوستداران بسیاری داشته است، بر خلاف دیگر شاعران مهاجر به هند دیوانش در هندوستان چاپ سنگی یا سربی نشده است و نسخه‌های خطی زیادی از دیوان وی در ایران و جهان موجود نیست (درایتی ۱۳۸۹: ج ۴۳۳/۵-۴۳۴؛ ریو ۱۸۷۹: ج ۶۷۴/۲).

دیوان این شاعر اولین بار در ایران توسط امیر حسین ذاکرزاده با مقدمه کوتاه محیط طباطبایی و به کوشش انتشارات ما در سال ۱۳۷۴ شمسی به چاپ رسیده است. درباره این چاپ در بخش دیگر به تفصیل سخن می‌گوییم. اما آنچه که باعث محبوبیت بیشتر نوعی شده، مثنوی سوز و گلزار و ساقی‌نامه اوست که این امر سبب شده قصاید و غزلیات این شاعر تحت شعاع قرار بگیرد و مورد بی‌توجهی واقع شود. از این دو مثنوی نسخه‌های فراوانی در سرتاسر دنیا موجود است و مقالات و کتب بسیاری در مورد آن نوشته شده است. مثنوی سوز و گلزار (با مقدمه‌ای مبسوط و مفصل درباره نوعی و آیین ستی) توسط امیر حسین عابدی به همت بنیاد فرهنگ ایران در سال ۱۳۴۸ چاپ شده است (برای آگاهی بیشتر درباره نسخه‌های موجود از این مثنوی بنگرید به منزوی ۱۳۵۱: ج ۲۹۲۵/۴). همچنین تصحیح انتقادی کلیات مولانا نوعی خوششانی با مقدمه و تعلیقات حسین قربان‌پور و همکاران توسط انتشارات دانشگاه کاشان در سال ۱۳۹۶ به چاپ رسیده است.

۴. شیوه تصحیح دیوان نوعی چاپ امیر حسین ذاکرزاده

در باب شیوه تصحیح دیوان نوعی چندین نکته مهم گفتنی است:

۱.۴ مشخص نبودن شیوه تصحیح و بی‌توجهی به ضبط دست‌نویس‌های معتبر

در مقدمه و پیش‌گفتار مصحح، هیچ‌گونه اشاره و نشانه‌ای مبنی بر تعیین دست‌نویس اساس به چشم نمی‌خورد و در باب اهمیت و اعتبار دست‌نویس‌ها و شیوه استفاده از آن‌ها سخنی به میان نیامده است. دست‌نویس مورد استفاده مصحح متأخر است و اصالت چندانی ندارد و به نظر می‌رسد از همه این دست‌نویس‌ها که ذکر آن رفته، در تصحیح استفاده نشده است و جز مواردی نادر و کم‌اهمیت هیچ‌نشانه‌ای از مقابله جدی، ذکر نسخه‌بدل‌ها، اجتهاد و

استنباط به چشم نمی‌خورد. علاوه بر آن از دو دست‌نویس معتبری که ذکر آن رفته (نسخ ملک و مجلس) استفاده نشده و در بیشتر موارد ضبط‌های این دو نسخه به پاورقی منتقل شده یا اصلاً ذکر نشده است.

۲.۴ نداشتن تعلیقات یا فهرست‌ها

از بایسته‌های تصحیح علمی و انتقادی یکی افزودن تعلیقات است، به‌ویژه درباره متونی مانند دیوان نوعی که پر از ابهام و ایهام‌اند و نیازمند توضیح و گره‌گشایی و دیگر افزودن فهرست‌های گوناگون و کارآمد (فهرست اعلام، لغات، ترکیبات، کنایات، تلمیحات و اشارات) که کار محققان را بسیار آسان می‌سازد؛ دو ویژگی بسیار مهم که چاپ دیوان نوعی از هر دوی آن‌ها بی‌بهره است.

۳.۴ مشخص نکردن تعداد غزل‌ها و دیگر اشعار در هر دست‌نویس

در مقدمه یا در متن دیوان نوعی هیچ اشاره‌ای به تعداد غزل‌ها یا قصاید و دیگر اشعار در هر یک از دست‌نویس‌ها نشده است. همچنین درباره این که هر غزل یا قصیده در کدام دست‌نویس بوده و در کدام دست‌نویس نبوده، جز در مواردی معدود هیچ سخنی به میان نیامده است.

۵. بررسی و تحلیل انتقادی تصحیح دیوان نوعی خوبشانی

تصحیح انتقادی و احیای متون یکی از مهم‌ترین عرصه‌های تحقیق در ادب گذشته ماست. در طی قرن اخیر محققان برجسته‌ای به این امر پرداخته‌اند. با تلاش این محققان بسیاری از متون ارزشمند گذشته به شیوه‌ای علمی و انتقادی تصحیح و منتشر شده است. نشر این متون به شکل خرسندکننده و رضایت‌بخش موجب شده است تا زمینه قابل اعتمادی برای سایر تحقیقات فراهم شود. اما بسیاری از آثار گذشته ادب فارسی به طبع انتقادی نرسیده‌اند و به تصحیح علمی و انتقادی نیاز دارند. یکی از دیوان‌هایی که نیاز به تصحیح علمی و انتقادی دارد، دیوان نوعی خوبشانی است. دیوان مولانا نوعی خوبشانی توسط امیر حسین ذاکرزاده تصحیح و گردآوری و به کوشش احمد کرمی به همت انتشارات ما در ۳۸۴ صفحه به طبع رسیده است، اما با مطالعه دقیق دیوان متوجه وجود اغلاط و اشتباهات

فراوانی در زمینه تصحیح برخی از ابیات می‌شویم. کاستی‌ها و تحریفات و تصحیفات و خطاهای بسیاری در این چاپ راه یافته است که غالباً ناشی از نقص احتمالی دست‌نویس مورد استفاده مصحح است؛ گذشته از آنکه فراوانی خطاخوانی‌ها و غلط‌های چاپی از میزان صحت و اعتبار این چاپ کاسته است. اکثر ضبط‌های این چاپ بیشتر بر اساس نسخه ناقصی است که نزد مصحح بوده و در قرن ۱۳ کتابت شده و آغاز و انجام و قسمتی از میانه آن افتادگی دارد. ضبط‌های صحیح نسخه‌های «ملک» و «مجلس» که نسخه‌های نسبتاً کامل و نسبت به نسخه مصحح از اعتبار بیشتری برخوردار است و دو قرن قبل از آن کتابت شده، به پاورقی منتقل و در بسیاری از موارد از ذکر آن خودداری شده است. به اعتقاد نگارندگان تصحیح دیوان نوعی بسیار شتاب‌زده و به صورت مغشوش شکل گرفته که حتی مصحح یک بار هم در ضبط‌های خود بازنگری انجام نداده است.

نسخه‌هایی که از آثار پیشینیان بر جای مانده به دلیل بدنویسی، بدخوانی، بدشنوی و نیز خطاهای ذهنی کاتبان شامل انواع تصحیف، تحریف و غلط‌اند و همین‌هاست که تصحیح علمی و انتقادی نسخه‌ها را ضروری می‌سازد؛ بگذریم که اگر مصحح شرایط لازم را نداشته باشد نه تنها بسیاری از خطاهای موجود در نسخه‌ها را به تصحیح خود راه می‌دهد که خود نیز بر اثر بدخوانی و بدفهمی، اغلاط تازه‌ای بر آن‌ها می‌افزاید. نمونه آشکاری از این تصحیح‌ها تصحیح دیوان نوعی است که هم به دلیل مغلوط بودن نسخه مورد استفاده و هم به دلیل بی‌دقتی‌ها و بدخوانی‌ها پر از غلط و تصحیف شده است؛ غلط‌ها و تصحیف‌هایی که بسیاری از آن‌ها را با مراجعه به نسخه‌های اصیل‌تر و درست‌خوانی نسخه‌ها می‌توان اصلاح کرد.

۶. معرفی نسخه‌های مورد استفاده ما در تصحیح دیوان نوعی

۱.۶ نسخه خطی کتابخانه و موزه ملی ملک تهران

این نسخه به شماره ۵۵۱۱/۱ در کتابخانه و موزه ملی ملک نگهداری می‌شود و حاوی قصاید، ترجیع‌بند، مثنوی، غزلیات به ترتیب تهجی با تخلص نوعی. آغاز نسخه: کربلای عشقم و لب‌تشنه سر تا پای من / صد حسین کشته در هر گوشه صحرای من. انجام نسخه: نوعی شب عید و طبع ما دیده سرور / باید به چراغ روز در خانه کور. خط: نستعلیق خوش، کاتب: نامشخص، تاریخ کتابت نسخه: قرن ۱۱، کاغذ: ترمه سمرقندی، جلد: میشن

قهوه‌ای، ۱۰۰ برگ ۱۶ سطری (درایتی ۱۳۹۱: ۹۹۹/۱۴). این نسخه اصیل‌ترین و معتبرترین نسخه موجود از کلیات نوعی است که تاکنون شناسایی شده و تا حد زیادی از تصرفات کاتبان مصون مانده است.

۲.۶ نسخه خطی کتابخانه مجلس شورای اسلامی

این نسخه به شماره ۷۴۰ س در کتابخانه مجلس شورای اسلامی نگهداری می‌شود. در انجام نسخه افتادگی وجود دارد و حاوی قصاید، غزلیات و رباعیات که ساقی‌نامه و سوز و گداز در این نسخه ناقص آمده است. آغاز: سحر ز ناله گرمی که داشت بلبل زار / سپند آبله بر می‌دمیدش از منقار. انجام: تویی اولین پیر میخانه‌ها / به یاد تو شبگیر پیمان‌ها. خط: نستعلیق ریز، ۱۴ برگ ۱۵ سطری، کاتب: نامشخص، تاریخ کتابت: قرن ۱۳، مجدول با دو سرلوح، جلد: تیماج آلبالویی. با وجود این که این نسخه دو قرن بعد نسخه قبلی استنساخ شده، اما ضبط‌های آن نشان می‌دهد که از روی مادر نسخه‌ای به نگارش درآمده است.

۷. خطاها و نادرستی‌های راه‌یافته به دیوان نوعی

در این جا می‌کوشیم تا نمونه‌هایی از خطاها و تصحیفاتی را که به دیوان چاپی نوعی راه یافته و شعر او را آسیب زده، بررسی کنیم و درست آن‌ها را با توجه به شواهد شعری در آثار شاعران دیگر بیاوریم. این خطاها شامل خطاخوانی‌ها، تحریفات، انتخاب ضبط‌های اشتباه و نامناسب، خطاهای تایپی، اختلالات وزنی، افتادگی‌ها، اضافات و... می‌شود که به نمونه‌هایی اشاره می‌کنیم.

عشق منصور گر این است دلا رنجه مباش هر تنگ‌حوصله شایسته رسوایی نیست

(نوعی خبوشانی ۱۳۷۴: ۱۱۴)

شاید بتوان مصرع اول را این گونه خواند و معنی کرد، اما با تأملی دقیق‌تر و با مراجعه به نسخه‌های ملک (ص ۱۰۴) و مجلس (برگ ۴۳ر) صورت درست‌تر «عشق، منصورگزین» است که بیت با آن معنای زیباتری می‌یابد. در مصرع دوم مشخص است که ترکیب «تنگ‌حوصله» بیت را از روانی انداخته و صورت صحیح «تنگ‌حوصله» است که در نسخه‌های ملک و مجلس آمده است. تنگ‌حوصله از ترکیباتی است که در شعر دیگر شاعران سبک هندی هم وجود دارد:

دل تُنک حوصله و دشت تعلق همه خار یا رب این آبله را چند توان آزدن
(بیدل دهلوی ۱۳۸۷: ج ۱۲۴۵/۲)

مصحح در جای دیگری تصحیف «تُنک» به «تَنگ» را تکرار کرده است:

آفتابیم و تنگ‌مایه تر از ذره دریغ وین که مشهور دو عالم به سخایم غلط
(نوعی خبوشانی ۱۳۷۴: ۱۱۴)

«تنگ‌مایه» اصلاً با ساختار بیت جور در نمی‌آید و وزن شعر را خراب کرده است. درست آن «تُنک‌مایه» در نسخه‌های ملک (ص ۱۵۴) و مجلس (برگ ۶۹ر) است. این تعبیر پرکاربرد در شعر شاعران به وفور یافت می‌شود:

ز بس که خلق تُنک‌مایه‌اند از انصاف به سیم قلب نگیرند ماه کنعان را
(صائب تبریزی ۱۳۶۵: ج ۳۱۰/۱)

ز جذب معنی بی مغز هر تُنک‌مایه به ننگ تن ندهم کار کهربا نکنم
(کلیم همدانی ۱۳۶۹: ۱۱۳)

در خارست دیده‌ما جلوه‌زارهاست گل دورگرد دایره‌خاربست ماست
(نوعی خبوشانی ۱۳۷۴: ۹۷)

بیت به این شکل تحریف شده می‌نماید و علاوه بر اخلال در وزن، معنی درستی نمی‌پذیرد، اما «خاربست» و «دورگرد» که در نسخه‌های ملک (ص ۹۳) و مجلس (برگ ۰۴پ) آمده با فضای بیت هم‌خوان است. خاربست به معنی آن‌چه از خاربنان و خارخلاشه و امثال آن بر گرد دیوار و باغ و کشت برای حفاظت آن فرو برند (آندراج) واژه‌ای است که در شعر شاعران روایی زیادی دارد و بارها دست‌مایه مضامین زیبا قرار گرفته است:

به گرد دیده‌خود خاربستی از مژه کردم که نه خیال تو بیرون رود نه خواب درآید
(امیر خسرو دهلوی ۱۳۸۷: ۴۱۲)

در سایه بیدار به چنین زلف و رخ آیی سنبل دهد از سایه گل ار بید برآید
(نوعی خبوشانی ۱۳۷۴: ۱۵۱)

«سایه بیدار» و «دهد» در این بیت معنی خوب بلکه درستی ندارند و از نمونه‌های شگفت‌انگیز تحریف و بدخوانی در دیوان نوعی است. صورت درست بیت با توجه به نسخه‌های ملک (ص ۱۳۰) و مجلس (برگ ۵۷پ) «در سایه بیدار به چنین زلف و رخ آیی / سنبل دمد از سایه گل از بید برآید» است که هم معنی را روشن ساخته و هم لفّ و نشری زیبا به سخن بخشیده است.

بسیار آتش و خونی آب دل بر چین که مصر حوصله در نیل غم شناور شد

(نوعی خبوشانی ۱۳۷۴: ۱۵۲)

مصرع اول بدین شکل هم از لحاظ وزنی مشکل دارد و هم از لحاظ معنایی. «بسیار» تحریف «بیار» و «آتش و خونی» تحریف «آتش خونی» است و در کل مصرع باید این گونه باشد که در ملک (ص ۱۳۱) و مجلس (برگ ۵۷ر) آمده: «بیار آتش خونی و آب دل بر چین». ترکیب آتش خونی استعاره از شراب است.

بتخانه چو شد از سختم چون حدیث شوق از دل هجوم بر لب خاموشی آورد

(نوعی خبوشانی ۱۳۷۴: ۱۶۵)

این بیت نیز از نمونه‌های شگفت‌انگیز تحریف و بدخوانی مصحح دیوان نوعی است. «بتخانه چو شد» با فضای بیت ناهم‌خوان است؛ علاوه بر آن وزن را از استواری انداخته و به احتمال بسیار زیاد تصحیف «تبخاله جوشد» در نسخه‌های ملک (ص ۱۳۹) و مجلس (برگ ۶۲پ) است که هم از لحاظ معنایی درست‌تر و هم از لحاظ بلاغی تصویر زیبایی به بیت بخشیده است. در جای دیگری مجدداً چنین تحریفی را انجام داده است:

لبی که تشنه پابوس درد آبله نیست ز جرعه‌چینی بتخانه سراغ چه حظ

(نوعی خبوشانی ۱۳۷۴: ۱۸۹)

ترکیب «بتخانه سراغ» اصلاً با فضای معنایی بیت تناسب ندارد و بر ابهام بیت افزوده است، اما «تبخاله سراغ» که در نسخه‌های ملک (ص ۱۵۴) و مجلس (برگ ۷۰پ) آمده، با فضای تصویری بیت و واژه «لب» در مصرع اول تناسب بیشتری دارد.

جذب کاهی نه و بر خرمن اختر باریم وین که در اخذ هنرگاه ریابیم غلط

(نوعی خبوشانی ۱۳۷۴: ۱۸۹)

مصراع دوم بدین گونه با مصراع نخست پیوند درستی ندارد، اما با توجه به مضمون موتیفی «کاه و کاهربا» در شعر شاعران سبک هندی درست آن «وین که در اخذ هنر کاهرباهیم» نسخه‌های ملک (ص ۱۵۴) و مجلس (برگ ۶۹ر) است. بسنجید با:

تا زکاه و کهربا جذب محبت شد پدید در طریق وصل، رهبر ناتوانی شد مرا
(اکسیراصفهانی ۱۳۹۵: ۶۵)

بس که بر نقض قدم خون دل از آبله ریخت ریگ این بادیه را لعل بدخشان کردم
(نوعی خبوشانی ۱۳۷۴: ۲۲۳)

بیت با «نقض قدم» معنی درست و شیوایی ندارد، اما با «نقش قدم» که در دست‌نویس‌های ملک (ص ۱۷۶) و مجلس (برگ ۸۲پ) آمده، معنای درستی می‌پذیرد. نقش قدم از موتیف‌های شعری سبک هندی است. بسنجید با:

به دست از زلف او تا سر خط دیوانگی دارم چو کلکم شکل زنجیر است از نقش قدم پیدا
(غنی کشمیری ۱۳۶۲: ۱۴)

ما روزسیاه شب‌نشان را پروانه پیله خام‌کاریم
(نوعی خبوشانی ۱۳۷۴: ۳۶۳)

«پیله» به گمان بسیار تحریف‌شده واژه «بله» است به معنی کم‌عقلان در امور دنیایی و معاش و نه در امور آخرت که در حدیث هم آمده: «أكثر أهل الجنة البله» (دهخدا) و یا می‌تواند «بله» مخفف بله باز به معنی نادانی و سلیم‌دلی باشد که در دست‌نویس‌های ملک (ص ۴۸) و مجلس (برگ ۱۴ر) آمده است. بله یا بله با «پروانه» تناسب بیشتری دارد و یادآور ضرب‌المثل معروف «أجهل من فراشه» (نیسابوری میدانی بی‌تا: ج ۲/۱: ۲۴۶) است. مولانا در مثنوی نیز به این صفت پروانه اشاره کرده است:

هم‌چو پروانه شرر را نور دید احمقانه در فتاد از جان برید
(مولوی ۱۳۹۰: ۵۰۹)

رخ از طپانچه کبود آن‌چنان که شناسد غبار گونه زردم ز سوزش زنگار
(نوعی خبوشانی ۱۳۷۴: ۳۱۹)

«سوزش» بافضای معنایی بیت هم‌خوانی ندارد و بدون شک تصحیف «سوش» نسخه‌های ملک (ص ۱۸) و مجلس (برگ ۱پ) است. مشخص است که مصحح اصلاً معنی واژه را نمی‌دانسته است، چرا که در جای دیگری باز دچار این بدخوانی شده است:

درد من گر به دم تیشه نگارد فرهاد تاب این سوزش الماس شود خاره‌گداز
(نوعی خبوشانی ۱۳۷۴: ۳۳۳)

سوش از مصدر سونیدن و ساییدن ریزگی فلزات را گویند که از دم سوهان ریزد (آندراج). بسنجید با:

کند چو سندان در مشت سوش آهن کند به تیغ چو سوش به زخم‌ها سندان
(سنایی ۱۳۶۲: ۴۴۸)

در ابیات بی‌شماری از دیوان مصحح با توجه به نسخه مغلوط و غیر معتبری که در اختیار داشته، ضبط‌های اشتباه و بعضاً نامناسب را ارجح دانسته و آن‌ها را در متن ذکر کرده و ضبط‌های نسخ معتبر ملک و مجلس را به پاورقی منتقل نموده یا اصلاً ذکر نکرده است. نمونه‌ها:

جویای تو چون نقب‌زنان چه یوسف بر سر کند از شوق سفر راه وطن را
(نوعی خبوشانی ۱۳۷۴: ۷۰)

مشخص است که «راه وطن» با معنای بیت جور در نمی‌آید و درست آن «خاک وطن» است که در نسخه‌های ملک (ص ۷۹) و مجلس (برگ ۲۹ر) ذکر شده است.

اهل تحقیق به معراج هدایت نرسند تا نبوسند در شاهد ترسایی را
(نوعی خبوشانی ۱۳۷۴: ۷۱)

هر چند «شاهد ترسایی» تعبیر پرکاربردی در شعر و ادب فارسی بوده، اما فضای بیت خواهان «شاهد اسرایی» است که در نسخه‌های ملک (ص ۷۷) و مجلس (ص ۳۰پ) آمده است. اسراء در عربی به معنی سیر شبانه است و شاهد اسرایی استعاره از حضرت محمد (ص) است و با حال و هوای بیت با اشاره به معراج پیامبر و آیه شریفه «سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى» (اسراء/۱) جور در می‌آید.

ز آن خانه چه گویم که چو پروانه پی گنج تا آب مشبک شده از کاوش نقاب

(نوعی خبوشانی ۱۳۷۴: ۸۰)

پر پیداست که تعبیر «پروانه پی گنج» معنی استواری ندارد و درست آن «ویرانه بی گنج» (با اشاره به این اعتقاد عامیانه که در ویرانه‌ها گنج وجود دارد) در نسخ ملک (ص ۸۱) و مجلس (برگ ۳۲) آمده است. مقصود از خانه و کاوش نقاب به ترتیب دل عاشق و مزگان یار است.

پوست شد جامه به تن بی توام ای عشق بیا تا کنم تازه ز دست تو گریبانی چند

(نوعی خبوشانی ۱۳۷۴: ۱۲۷)

بیت با «تازه ز دست تو» معنی درست و شیوایی ندارد، اما با «پاره به دست تو» که در نسخه‌های ملک (ص ۱۱۰) و مجلس (برگ ۴۷پ) آمده، هماهنگ‌تر و با واژه «گریبان» متناسب‌تر است.

نازی که به رویش در صد می‌کده باز است پیراهن آن نرگس مخمور نهفتند

(نوعی خبوشانی ۱۳۷۴: ۱۳۲)

مشخص است که مصرع دوم با «پیراهن» معنی درستی ندارد و تحریف «پیرامن» در نسخه‌های ملک (ص ۱۱۷) و مجلس (برگ ۵۰ر) است.

جگرخراش سرو است ناله نوعی که گوش غیر پذیرای این سروش مباد

(نوعی خبوشانی ۱۳۷۴: ۱۶۲)

مصرع اول با «جگر خراش سرو» ساختار و معنی درستی ندارد و باعث ابهام در بیت شده است. صورت درست «جگرخراش سروشی» است که نسخه‌های ملک (ص ۱۳۷) و مجلس (برگ ۶۱پ) ذکر کرده‌اند.

چشم و دل نوعی شود تا مظهر سیمای فیض هم چو صبح صادق و آینه بی‌رنگ باش

(نوعی خبوشانی ۱۳۷۴: ۱۸۳)

هر چند معنی بیت با «رنگ» قابل توجیه است، اما با توجه به ارتباط «آینه و زنگ» و کاربرد این مضمون موتیفی پربسامد در شعر شاعران سبک هندی، فضای تصویری و

بررسی و تحلیل انتقادی کتاب دیوان مولانا نوعی خبوشانی ۲۵۱

اشاری بیت خواهان «زنگ» است که در دست‌نویس‌های ملک (ص ۱۵۰) و مجلس (برگ ۶۷ر) آمده است. بسنجید با:

جا داشت غم سبزخطی در دل فیضی این زنگ ز آینه زدودیم همین بس
(فیضی فیاضی ۱۳۶۲: ۴۰۵)

بر تنم هر موی چون منقار بلبل در تو است بر گل دستار دهقان خنده دارد خار من
(نوعی خبوشانی ۱۳۷۴: ۲۲۸)

مصراع اول بدین گونه اگر غلط هم نباشد، معنی و ساختار روان و شیوایی ندارد، اما باید گفت که «در تو است» تصحیف «در نواست» که در نسخه‌های ملک (ص ۱۸۰) و مجلس (برگ ۸۳ر) ذکر شده است. مقصود این که خار من بر گلی که گوشه دستار دهقان وجود دارد، خنده می‌زند. ظاهراً رسم بوده بر گوشه دستار، گل می‌آویختند. تقابل خار و گل دستار در اشعار شاعران سبک هندی مضمونی پرکاربرد است.

دور رنج و عیش چون شمع آن قدر فرصت نداشت

خار پا تا چشم وا کردن گل دستار بود

(بیدل دهلوی ۱۳۸۷: ج ۶۷۸/۱)

در دیوان نوعی غلط‌های تایپی ناشی از ماشین تحریر و یا خطای چاپ حروف فراوان مشاهده می‌شود:

شبنم ز دیده و دل اشک و ناله‌ای سر کرد که شبنم گل و باد بهار از آن گرم است
(نوعی خبوشانی ۱۳۷۴: ۹۵)

در نسخه‌های ملک (ص ۹۲) و مجلس (برگ ۳۷ر): شبنم ز دیده

نیست در شارع میخانه اگر دیده‌روی نقش یک پای که صد قبله‌نما نتوان کرد
(نوعی خبوشانی ۱۳۷۴: ۱۲۷)

در نسخه‌های ملک (ص ۱۱۴) و مجلس (برگ ۴۹پ): دیده‌وری

نگهت گل دست شوقم با گریبان صلح داد چاک دل تا دامن چاک گریبان تازه شد
مژده نوعی کز نوزاش‌های بخت تازه‌روی اختلاط ذره با خورشید تابان تازه شد

(نوعی خبوشانی ۱۳۷۴: ۱۲۹)

در نسخه‌های ملک (ص ۱۱۶) و مجلس (برگ ۴۹ر): نکهت/ نوازش‌های

چه غم ز پرستش حشرم که دامن کرم‌ت به جرم کرده و ناکرده پرده‌پوش آمد

(نوعی خبوشانی ۱۳۷۴: ۱۳۱)

پرستش به احتمال زیاد خطای تایپی است که درست آن «پریش» است که در نسخه‌های ملک (ص ۱۱۷) و مجلس (برگ ۵۰ر) ذکر شده است.

نهال تازه رحمت ز رنگ و بوی ظفر نموده چون رگ گل پای تا به سر خون‌بار

(نوعی خبوشانی ۱۳۷۴: ۳۲۲)

دور نیست خطای نوشتن با ماشین تحریر باشد که «رُمت» (به معنی نیزه) نسخه‌های ملک (ص ۲۰) و مجلس (برگ ۲ر) را به صورت «رحمت» آورده است، هرچند بعید نیست بدخوانی و غلط‌خوانی مصحح باشد!

ضبط قافیه و ردیف‌های اشتباه در دیوان نوعی نشان از بی‌دقتی مصحح و عدم بازنگری در تصحیح و ضبط ابیات است که در این کتاب فراوان به چشم می‌خورد. نمونه‌ها:

نوعی رضاپرست تمنای دلبریم نقد مراد ما همه نذر رضای اوست

(نوعی خبوشانی ۱۳۷۴: ۱۰۱)

قافیه‌های ما قبل این بیت «داد، باد، اعتقاد، شاد و زاد» است. بنابراین به جای رضا در بیت مقطع باید «مراد» ضبط شود که در نسخه‌های ملک (ص ۹۵) و مجلس (برگ ۳۹پ) آمده است. نکته عجیب این جاست که مصحح ضبط این دو نسخه را به پاورقی برده است.

کنار و جیب دل از توبه شکسته پُر است که پای خم نپذیرد جز این جزای دگر

(نوعی خبوشانی ۱۳۷۴: ۱۷۵)

قافیه ابیات قبلی این غزل «بار، بهار، غبار، خار» است. بنابراین به جای «جزای» در این بیت باید «نثار» ضبط شود که در نسخه‌های ملک (ص ۱۴۶) و مجلس (برگ ۶۵ر) آمده است. جالب این جاست که مصحح حتی در پاورقی هم ضبط این دو نسخه را ذکر نکرده است.

از قفل در کعبه گره بر دلم افتاد ای میکده بازم به در باز تو مشتاق

(نوعی خبوشانی ۱۳۷۴: ۱۹۲)

«تماشای، سیمای، چلیپای، افشای، پیمای» قافیه‌های این غزل هستند، اما مصحح در این بیت به اشتباه «باز» را که در نسخه‌های ملک (ص ۱۵۶) و مجلس (برگ ۷۱پ) به شکل «وای» (به معنی باز) آمده، قافیه قرار داده است.

تا چند به طور آیم و دیدار نبینم جوینده نور آیم و جز ناز نبینم

(نوعی خبوشانی ۱۳۷۴: ۱۹۸)

این بیت مطلع غزلی از دیوان است که اگر خطای تایپی نباشد، با توجه به مصرع اول و نسخه‌های ملک (ص ۱۶۰) و مجلس (برگ ۷۳پ) باید قافیه به جای ناز «نار» باشد؛ همان‌طور که قافیه در دیگر ابیات «بازار، خریدار، اغیار، یار» است.

صد بهار آمد و بگذشت و غم او نگذاشت که دماغی ز ره باد صبا تازه کنیم

(نوعی خبوشانی ۱۳۷۴: ۲۱۸)

قافیه‌های ابیات قبل و بعد این غزل نوعی «جگر، پر، سفر، تر» است، اما مصحح به اشتباه در این بیت به جای «باد سحر» که در نسخه‌های ملک (ص ۱۷۴) و مجلس (برگ ۸۰ر) آمده، باد صبا ضبط کرده است.

ای ناله پرده از جگر چاک برفکن سنگی به شیشه‌خانه افلاک کو

(نوعی خبوشانی ۱۳۷۴: ۳۷۴)

با توجه به مصرع اول و با مراجعه به نسخه‌های ملک (ص ۵۷) و مجلس (برگ ۱۹ر) متوجه می‌شویم که «برفکن و در فکن» قافیه‌های دوم بیت‌اند که مصحح به اشتباه در مصرع دوم «کو» ضبط نموده و بیت را از نظر وزنی دچار مشکل کرده است.

در متن چاپی دیوان گاه برخی از ابیات دو بار و در دو جا ذکر شده است، مثلاً این ابیات از ساقی‌نامه مولانا در دو جا تکرار شده است:

بیا ساقی ای داور دادرس	چو مرهم به هر زخم فریادرس
که طبع از شراب سخن گشت مست	ز بدمستی ام شیشه بر لب شکست
خراشی که از شیشه بر لب رسد	هم از حقه شیشه مرهم سزد
لبم کآتش افروز پیمان‌ه شد	ز تبخاله تسبیح صد دانه شد

(نوعی خبوشانی ۱۳۷۴: ۲۷۹ و ۲۸۲)

یکی از نادرستی‌های دیگری که در دیوان نوعی فراوان مشاهده می‌شود، اختلالات وزنی ابیات است. بسیاری از ابیاتی که در دیوان نوعی ضبط و ثبت شده با وزن شعر ناهماهنگی و ناهم‌خوانی دارد. دامنه این نادرستی‌های وزنی آن‌قدر وسیع است که خوانندگان دیوان نوعی بدین نتیجه می‌رسند که مصحح اصلاً با وزن عروضی آشنایی ندارد و به علت نداشتن گوش عروضی بسیاری از ابیات را از وزن انداخته است. نمونه‌ها:

بی تو هر سو بس که خون گل و بلبل ریختم زهت‌آباد چمن چون کلبه قصاب شد
(نوعی خبوشانی ۱۳۷۴: ۱۳۰)

مصراع نخست با «خون گل و بلبل» درست نیست و اشکال دارد و درست «بلبل و گل» است که در نسخه‌های ملک (ص ۱۱۶) و مجلس (برگ ۵۰ پ) آمده است.

خوش آن‌که مرحله‌پویان دل به صورت جرس چو بر زهره سرپای محمل آریند
(نوعی خبوشانی ۱۳۷۴: ۱۴۰)

پیداست که وزن مصراع اول و دوم درست نیست و اشکال دارد. باید این گونه باشد که در نسخه‌ها آمده:

خوش آن‌که مرحله‌پویان دل به صوت جرس

چو برج زهره سرپای محمل آریند

(ملک ص ۱۲۲؛ مجلس برگ ۵۳ ر)

بی طعن خار شعله بی جور گل سمورم گلبن طراز شکوه و نخل بهانه‌ایم
(نوعی خبوشانی ۱۳۷۴: ۲۰۸)

مصراع نخست هم از نظر وزنی و هم از نظر مفهومی و معنایی مخدوش است و اگر اشتباه تایی نباشد، معلوم نیست مصحح چگونه توانسته است که واژه «سمور» را در بیت بگنجانند!! به گواهی دست‌نویس‌های ملک (ص ۱۶۷) و مجلس (برگ ۷۶ ر) مصراع نخست این گونه است: «بی طعن خار، شعله و بی جور گل، سموم».

دشمن به من گفت و به یاد توام آورد در عشق تو جز دشمن خود یار نیستم

(نوعی خبوشانی ۱۳۷۴: ۱۹۹)

وزن مصرع اول خراب است و درست آن «بد من گفت» نسخه ملک (ص ۱۶۰) و مجلس (برگ ۷۳) است.

ای باد صبح و گل و بلبل فگار تو سامان ابر و حاصل دهقان نثار تو

(نوعی خبوشانی ۱۳۷۴: ۲۳۱)

آشکار است که وزن مصرع اول درست نیست و درست آن «ای باد صبح، ای گل و بلبل شکار تو» در نسخه‌های ملک (ص ۱۸۲) و مجلس (برگ ۸۶) است.

مثال کلک من و خامه عطار چیست حدیث تیشه فرهاد و تیشه نجار

(نوعی خبوشانی ۱۳۷۴: ۳۲۳)

«خامه عطار» علاوه بر این که وزن مصرع را خراب کرده، معنی استوار و درستی ندارد و تحریف «خانه عطار» دست‌نویس‌های ملک (ص ۲۱) و مجلس (برگ ۳) است. شاعر به تناسب بین کلک و عطار (دبیر فلک) نظر داشته است. بسنجید با:

کاهد از کلک و بنانش هر دم دفتر و کلک عطار را نام

(انوری ۱۳۷۶: ج ۳۰۹/۱)

سزد به مدح تو هر نقش کلک گریانم به خنده طعنه‌زن نقش نانی از رنگ

(نوعی خبوشانی ۱۳۷۴: ۳۲۶)

آشکار است که وزن مصرع دوم درست نیست و افزون بر آن معنای مبهمی دارد. فضای تصویری بیت خواهان «نقش مانی و ارژنگ» است که در نسخه‌های ملک (ص ۱۷) و مجلس (برگ ۴) آمده است. نقاشی و صورتگری مانی و ارژنگ در ادبیات فارسی شهره بوده و شاعران بارها به آن نظر داشته‌اند:

روان کرد کلک شبه‌رنگ را ببرد آب مانی و ارژنگ را

(نظامی ۱۳۷۸: ۱۸۳)

نقش جلوه‌ات بر پری خانه‌زاد اوست کو تا کنم سپند کواکب نثار کو

(نوعی خبوشانی ۱۳۷۴: ۳۷۴)

واضح است که مصرع اول از نظر وزنی بسیار مخدوش و علاوه بر آن معنای بیت مبهم است. در نسخه ملک (ص ۵۷) «بر نقش چیت‌ات که پری‌خانه‌زاد اوست» آمده که هم از نظر

وزنی و هم از نظر معنایی و مفهومی با بیت هماهنگی دارد. «چپته» در لغت هندی به معنی یوز شکاری است (دهخدا).

یکی از شایع‌ترین و پربسامدترین خطاها در تصحیح «افتادگی‌ها» است. «تصرف‌های سهوآمیز کاتبان گاه بر اساس خستگی و خطای چشم رخ می‌داده است به نحوی که کاتب به علت خستگی چشم، حرف یا کلمه‌ای را تکرار می‌نویسانیده و یا حرف یا کلمه‌ای را می‌انداخته است» (مایل هروی ۱۳۷۹: ۲۳۷). این گونه خطای تصحیح در دیوان نوعی به گونه‌های زیر بسیار یافت می‌شود:

- گاهی حرفی یا کلمه‌ای از بیت افتاده:

شب که غم طبل شیخون زد به [کوی ما] شہسوار [جوانمردانه آمد سوی ما]
(نوعی خوبشانی ۱۳۷۴: ۷۶)

در نسخه‌های ملک (ص ۷۹) و مجلس (برگ ۳۱ر): به گرد کوی ما / شہسوار می
جوانمردانه

رویت ز فیض باده چو گل در چمن شکفت می باغبان گل [و گل بهر من شکفت]
(نوعی خوبشانی ۱۳۷۴: ۸۵)

در نسخه‌های ملک (ص ۸۵) و مجلس (برگ ۳۴ر): می باغبان گل شد و
نوعی ز بیم فتنه شکرخواب غم گزید [ساده‌دل ز خواب پریشان خبرنداشت]
(نوعی خوبشانی ۱۳۷۴: ۹۶)

در نسخه‌های ملک (ص ۹۲) و مجلس (برگ ۳۸پ): کآن ساده‌دل ز
چشم از نظاره ماند و قدم از طلب دریغ کاین [به سر نرفت و بضاعت تمام شد]
(نوعی خوبشانی ۱۳۷۴: ۱۳۵)

در نسخه‌های ملک (ص ۱۱۹) و مجلس (برگ ۵۱ر): کاین ره به سر
گلاب آبله بر [کعبه افشانند] که پای شوق ز گلگشت خار می‌آید
(نوعی خوبشانی ۱۳۷۴: ۱۴۷)

در نسخه‌های ملک (ص ۱۲۷) و مجلس (برگ ۵۵ر): بر جیب کعبه

بررسی و تحلیل انتقادی کتاب دیوان مولانا نوعی خبوشانی ۲۵۷

روزن خلوت‌سرا [] چون اختر به روز / عطر گل در غنچه [] حسرت نصیب باد بود
(نوعی خبوشانی ۱۳۷۴: ۱۴۹)

در نسخه‌های ملک (ص ۱۲۸) و مجلس (برگ ۵۶ر): مستور چون اختر به روز / عطر گل
در غنچه و

چون نقطه‌ام از پویه بیهوده گره شد / در دایره [] دل پای تو گل
(نوعی خبوشانی ۱۳۷۴: ۱۹۷)

در نسخه‌های ملک (ص ۱۵۸) و مجلس (برگ ۷۲ر): در دایره دامن دل
ز دست بوالعجیبی‌های آسمان نوعی [] طاق کسری و ویرانه دکن گریم
(نوعی خبوشانی ۱۳۷۴: ۲۱۳)

در نسخه‌های ملک (ص ۱۶۹) و مجلس (برگ ۷۸پ): به طاق کسری
- گاهی از قصیده‌ای یک، دو یا چند بیت افتاده است: مثلاً قصیده صفحه ۳۳۶ دیوان
که در نسخه‌های ما ۴۶ بیت است، در متن چاپی ۴۳ بیت آمده است. ابیاتی که از
متن چاپی افتاده این گونه است:

دست امید و پای طلب را رواج نیست / آن به که سعی هر دو به مسکن درآورم
هر شب ز بی کسی به تمنای همدمی / خود دست خود گرفته به مأمن درآورم
(ملک ص ۱۱؛ مجلس برگ ۱۱ر)

من نوعی‌ام طفیلی جنس سگان تو / هر چند در قلاده دشمن درآورم
(ملک ص ۱۲؛ مجلس برگ ۱۲پ)

- گاهی به علت اشتباه و لغزش چشم کاتب در رونویسی مصرع‌ها درهم ادغام شده
است، مانند:

ای ساقیان بزم خاطر پروانه شوق تو / فانوس صبح چاک زند در بر آفتاب
(نوعی خبوشانی ۱۳۷۴: ۳۴۲)

با مراجعه به نسخه ملک (ص ۲۳) متوجه می‌شویم که ابیات این قصیده این گونه است:

ای ساقیان بزم تو را از فروغ حسن / در شیشه ماه انور و در ساغر آفتاب

هر صبح بهر خاطر پروانه شوق تو فانوس صبح چاک زند در بر آفتاب

یعنی خطای چشمی سبب شده که کاتب مصرع اول بیت اول و مصرع دوم بیت دوم را به صورت یک بیت بنویسد و دو مصرع دیگر را از قلم بیاندازد.

همچنین گاهی مصحح دیوان نوعی کلمه یا حرفی به مصرع و بیت اضافه کرده که باعث مختل شدن وزن و ابهام در معنی شده است:

خونم به رگ افسرد شراری به دلم بخش زآن برق به خون تشنه که در ابر به نیام است
(نوعی خوبشانی ۱۳۷۴: ۸۶)

در نسخه‌های ملک (ص ۸۶) و مجلس (برگ ۴۰ پ): که در ابر نیام است
ز مشکلات خرد صفحه‌ای همی مطالعه کن که نفس ناطقه از حل آن بیاساید
(نوعی خوبشانی ۱۳۷۴: ۱۶۴)

در نسخه‌های ملک (ص ۱۳۸) و مجلس (برگ ۶۱ ر): صفحه‌ای مطالعه کن
فراغ سلسله‌جنبان بال گلگشت است مرا مرا که مرغ ملولم ز گشت باغ چه حظ
(نوعی خوبشانی ۱۳۷۴: ۱۸۹)

در نسخه‌های ملک (ص ۱۵۴) و مجلس (برگ ۷۰ پ): بال گلگشت است
نالهام در صد پرده ناخن بر رگ دل می‌زند وای اگر بر نغمه ناخن بشکند آوای من
(نوعی خوبشانی ۱۳۷۴: ۳۳۰)

در نسخه‌های ملک (ص ۷) و مجلس (برگ ۶ ر): ناله‌ام در پرده
چون آفتاب یک تنه بر عالمی زند گوید بس است چو جوهر شمشیر لشکر
(نوعی خوبشانی ۱۳۷۴: ۳۴۶)

در نسخه‌های ملک (ص ۳۳) و مجلس (برگ ۱۳ ر): گوید بس است جوهر شمشیر

نمونه‌های دیگری از تحریفات و تصحیفات، اختلالات وزنی و افتادگی‌های راه‌یافته به دیوان نوعی

صفحه	متن چاپی دیوان	دست‌نویس‌های ملک و مجلس
۶۸	مرغان حرم هر سو پروانه محمل‌ها	مرغان حرم هر سو پروانه محفل‌ها

از گرم روی گرد ره ما همه دود است	از گرم روی گرد ره ما همه دود است	۷۳
ناخن به جگر کاود و گل برمژه بندد	ناخن به جگر کارد و گل برمژه بندد	۸۳
بلبل سوداخوان شد و قمری الف‌شناس	بلبل سوداخوان شد و قمری الف‌شناس	۸۵
معاشران نسب دُرد می ز من پرسید	معاشران نسبت درد می ز من پرسید	۸۸
زمام ناقه مگر در کف دل افتاده است	زمام ناقه مگر در کف [] افتاده است	۹۲
صد بار، خاک گلخن و باد خزان شدیم	صد بار خاک گلخن و باد خوان شدیم	۱۰۲
به هر چه درنگم در شکست کار من است	[] هر چه درنگم در شکست کار من است	۱۰۹
نالهام بشنید و گل گل شد رُخش در چین زلف	رخش نالهام نشنید و گل گل شد در چین زلف	۱۲۹
حجاب تویه برون گرد باغ و بستان کرد	حجاب تو برون گرد باغ و بستان کرد	۱۳۴
خونی چکد ز ناخن و خاری به پا رود	خونی چکد ز ناخن و خاری بیاورد	۱۳۹
شوق آینه به دریوزه باطل نبرد	شوق آینه به دریوزه باطل نبرد	۱۴۶
دل، نقش پذیرنده دینی نتوان کرد	دل نقش پذیرنده دینی نتوان کرد	۱۴۹
بلبل از برگ گلش غاشیه بر دوش آید	بلبل از برگ [] غاشیه بر دوش آید	۱۵۲
پیکر بت، خم می، گردد و در جوش آید	پیکر بت خم [] گردد و در جوش آید	۱۵۳
بیار باده و چون خاک سوده باد مسیح	بیار باده که چون خاک سوده باد مسیح	۱۵۳
از چه‌رام به جای خون شرم خون چکید	از چه‌رام به جای خون شرم خون چکید	۱۶۲
دلی کز تاب غم خون شد تمنا بر نمی‌تابد	دلی کز تاب غم خون شد تمنا بر نمی‌تابد	۱۶۶
که دوش و گردن هفت آسمان بیاساید	که دوش و کران هفت آسمان بیاساید	۱۶۸
قعر این چشمه مگر راه به جیحون دارد	قعر این چشمه مگر راه به جیحون دارد	۱۷۱
فلک به دیده احوال ندیده چون نوعی	فلک به دیده احوال ندیده چون نوعی	۱۷۵
کاین سنت است و سجده ابروی یار، فرض	کاین سنت است و سجده به ابروی یار فرض	۱۸۸
صبح است و بر دریچه دل، نور در سماع	صبح است و بر دریچه دل، نور [] سماع	۱۹۰
من و ترانه درد و فضای گنج فراغ	من و ترانه درد و فضای گنج فراغ	۱۹۱

دیده‌فریب‌تر بود ز آب روان و پای گل	دیده‌فریب‌تر بود ز آب روان و پای گل	۱۹۳
به شبنم گلم از چهره گره یأس مشوی	به شبنم گلم از چهره گره یأس مشوی	۱۹۷
نسیم خلد به من گر وزد کباب شوم	نسیم خلد [] گر وزد کباب شوم	۱۹۸
چرخ و مه نو برهنم حلقه به گوشم	چرخ از مه تو برهنی حلقه به گوشم	۲۰۱
برم چو پای سلامت به خانه از در دوست	برم چو پای سلامت به خانه آورده است	۲۱۲
بوی بهار و باده شنیدم جوان شدم	بوی بهار و باده شنیدم و جوان شدم	۲۲۱
هم شکستم به که بر دوش لثیمان زیستن	هم شکستم به که بر دوش پشیمان زیستن	۲۳۷
گل اگر شهید دی شد سر جام می سلامت	گل اگر شهید وی شد سر جام می سلامت	۲۳۳
نور ذات مطلق در مظهر کثرت پدید	نور ذات مطلق در مظهر کثرت []	۲۳۵
صورت ظلمت کند پنهان و پیدا روشنی	صورت ظلمت کند پنهان و بیداد روشنی	۲۳۵
صبح آمد و عزل‌نامه خواب نوشت	صبح آمد و عزل‌نامه خواب نوشت	۲۳۷
به خون دهر میلا نظر چه جای دهن	به خون دهر میلا نظر چه جای دهن	۳۲۵
آتشی در زن به سقف طبع قیراندای من	آتشی در زن به سقف طبع قیراندای من	۳۳۱
قمری نکند هوای سر دم	قمری نکند هوای سردم	۳۶۲

۸. نتیجه‌گیری

از آنچه نوشته آمد، آشکار گردید که مولانا نوعی خوششانی از شعرای بزرگ و نام‌آور فارسی‌زبان شبه قاره هند در قرن دهم و یازدهم و از پیشگامان سبک هندی است که دیوان شعر وی تاکنون چاپ و نشری که شایسته این شاعر گران‌قدر باشد، نداشته است. چاپ به اصطلاح تصحیح شده آن پر از نادرستی، ضبط‌های اشتباه، اختلالات وزنی، افتادگی، تصحیف و تحریف است، به گونه‌ای که در دیوان وی به‌خصوص بخش غزلیات کمتر صفحه‌ای می‌توان یافت که ابیات آن تصحیف و تحریف نشده باشد. در متن چاپی دیوان به سبب غلط‌خوانی‌ها یا کم‌دقتی‌های مصحح انواع تصحیفات و تحریفات به‌طور گسترده راه یافته است؛ تحریف‌هایی که گاه بسیار فاحش‌اند و شعر وی را از روانی و مفهوم انداخته است. همچنین مشخص شد که چاپ دیوان نوعی بدون بهره‌گیری از روش‌های درست و

علمی تصحیح و تنها با تکیه بر دست‌نویسی متأخر و ناقص بسیار شتاب‌زده و به صورت مغشوش انجام گرفته و حتی مصحح یک بار هم در ضبط‌های خود بازنگری انجام نداده است. تصحیح مجدد و انتقادی دیوان نوعی توسط نگارندگان تلاشی برای احیا و بازگردانی یکی از متون ادبی فارسی نگارش‌یافته در هند به مجموعه بزرگ ادب فارسی است و موجب فراهم آوردن زمینه مناسب برای آشنایی بیشتر محققان، دانشجویان و دوستداران ادب فارسی با یکی از شخصیت‌های مهم ادبی ایران است که تاکنون مورد توجه آن‌چنانی قرار نگرفته است.



صفحه اول نسخه کتابخانه مجلس شورای اسلامی

صفحه اول نسخه کتابخانه ملی ملک

کتاب‌نامه

قرآن کریم.

- اکسیر اصفهانی، میرزا عظیم (۱۳۹۵)، اکسیر سخن، گزیده غزلیات اکسیر اصفهانی، مقدمه، گزینش، تعلیقات محمد مصطفی رسالت‌پناهی، مژگان، محمدی، کاشان: مرسل.
- امیر خسرو دهلوی، خسرو بن محمود (۱۳۸۷)، دیوان، مطابق نسخهٔ یمین‌الدین ابوالحسن خسرو، به تصحیح اقبال صلاح‌الدین، با مقدمهٔ محمد روشن، چاپ دوم، تهران: نگاه.
- انوری، محمد بن محمد (۱۳۷۶)، دیوان، به سعی و اهتمام محمد تقی مدرس رضوی، ج ۱، چاپ پنجم، تهران: علمی و فرهنگی.
- اوحدی حسینی دقاقی بلبانی اصفهانی، تقی‌الدین محمد (۱۳۸۹)، عرفات‌العاشقین و عرصات‌العارفین، تصحیح ذبیح‌الله صاحب‌کاری و آمنه فخر احمد (با نظارت علمی محمد قهرمان)، تهران: میراث مکتوب با همکاری کتابخانه، موزه و مرکز مجلس شورای اسلامی.
- بیدل دهلوی، عبدالقادر بن عبدالخالق (۱۳۸۷)، غزلیات بیدل، بر اساس نسخهٔ خال‌محمد خسته و خلیل‌الله خلیلی، به کوشش فرید مرادی، تهران: زوآر.
- حجتی (۱۳۷۵)، دانش‌نامهٔ ادب فارسی، ج ۴، ادب فارسی در شبه قارهٔ هند (ذیل نوعی خوششانی)، به سرپرستی حسن انوشه، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- درایتی، مصطفی (۱۳۸۹)، فهرستوارهٔ دست‌نوشته‌های ایران (دنا)، تهران: مرکز پژوهش کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- درایتی، مصطفی (۱۳۹۱)، فهرستگان نسخ خطی ایران (فنخا)، ج ۱، تهران: سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملی جمهوری اسلامی ایران.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، لغت‌نامه، زیر نظر محمد معین و جعفر شهیدی‌فر، تهران: سازمان لغت‌نامه.
- رازی، امین احمد (بی‌تا)، تذکرهٔ هفت‌اقلیم، تصحیح جواد فاضل، تهران: کتابفروشی علمی.
- ریو، چارلز (۱۸۷۹م)، فهرست نسخه‌های خطی فارسی موزه بریتانیا، ج ۲، لندن: آکسفورد.
- سنایی، مجدود بن آدم (۱۳۶۲)، دیوان، با مقدمه و حواشی و فهرست‌ها، به سعی و اهتمام مدرس رضوی تهران: سنایی.
- صائب تبریزی، میرزا محمد علی (۱۳۶۵)، دیوان، تصحیح محمد قهرمان، تهران: علمی و فرهنگی.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۹)، تاریخ ادبیات در ایران از آغاز سدهٔ دهم تا میانهٔ سدهٔ دوازدهم هجری، ج ۵، چاپ پنجم، تهران: فردوس.
- غنی کشمیری، محمد طاهر (۱۳۶۲)، دیوان، به کوشش احمد کرمی، تهران: ما.
- فخرالزمانی قزوینی، ملاعبدالنبی (۱۳۶۳)، تذکرهٔ میخانه، تصحیح احمد گلچین معانی، چاپ چهارم، تهران: اقبال.
- فیضی فیاضی، ابوالفیض بن مبارک (۱۳۶۲)، دیوان فیضی بزرگترین شاعر سدهٔ دهم سرزمین هند، با تصحیح و تحقیق ای. دی ارشد، با مقدمه و مقابلهٔ حسین آهی، تهران: فروغی.

کلیم همدانی، میرزا ابوطالب (۱۳۶۹)، دیوان، تصحیح و تعلیقات محمد قهرمان، مشهد: موسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.

گلچین معانی، احمد (۱۳۶۹)، کاروان هند، مشهد: آستان قدس رضوی.

مایل هروی، نجیب (۱۳۶۹)، نقد و تصحیح متون (مراحل نسخه‌شناسی و شیوه‌های تصحیح نسخه‌های خطی فارسی)، مشهد: آستان قدس رضوی.

مایل هروی، نجیب (۱۳۷۹)، تاریخ نسخه‌پردازی و تصحیح انتقادی نسخه‌های خطی، تهران: کتابخانه موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

محمد پادشاه، متخلص به شاد (۱۳۳۶)، فرهنگ جامع فارسی آندراج شامل لغات فارسی و عربی با شواهد شعری، زیر نظر محمد دبیرسیاقی، تهران: خیام.

منزوی، احمد (۱۳۵۱)، فهرست نسخه‌های خطی فارسی، ج ۴، تهران: مؤسسه فرهنگی و منطقه‌ای.

مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد (۱۳۹۰)، مثنوی معنوی، به تصحیح رینولد نیکلسون، تهران: هرمس.

نیسابوری میدانی، احمد بن محمد (بی‌تا)، مجمع‌الامثال، قدم له و علق علیه نعیم حسین زررور، بیروت: دارالکتب العلمیه.

نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۷۸)، شرف‌نامه، با حواشی و تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، چاپ سوم، تهران: قطره.

نوعی خبوشانی، محمد رضا (۱۳۷۴)، دیوان، به تصحیح و احیاء امیرحسین ذاکرزاده به کوشش احمد کرمی تهران: ما.

نوعی خبوشانی، محمد رضا (۱۳۹۶)، کلیات، مقدمه، تصحیح و تعلیقات حسین قربان‌پور، محمد مصطفی رسالت پناهی، عادل حاجی اکبری، کاشان: دانشگاه کاشان.

نوعی خبوشانی، محمد رضا (بی‌تا)، دیوان، نسخه خطی کتابخانه مجلس شورای اسلامی، به شماره ۷۴۰، بی‌کا، بی‌جا.

نوعی خبوشانی، محمد رضا (قرن ۱۱)، دیوان، نسخه خطی کتابخانه و موزه ملی ملک تهران به شماره ۵۵۱۱/۱، بی‌کا، بی‌جا.

نهایندی، ملا عبدالباقی (۱۹۳۱م)، مآثر رحیمی، به سعی و تصحیح محمد هدایت حسین، کلکته: انجمن آسیایی بنگال.