Critical Studies in Texts & Programs of Human Sciences,
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Monthly Journal, Vol. 20, No. 4, Summer 2020, 245-270
Doi: 10.30465/crtls.2020.5319

A Critical Analysis of *Naw'i Khabushāni's Divān*

M.Mostafa Resalatpanahi*
Hossien Ghorbanpour**

Abstract

Mohammad RezāKhabushāni, also known as Naw'i Khabushāni (970- 1019 AH), a famous poet in tenth century and the beginning of the eleventh century, was one of the indisputable masters of Persian literature in Indian peninsula.The poetry of his poems was published in 1374 by Amir-Hossein Zākerzādeh and the efforts of Ahmad Karami by Mā publication in Tehran. In this print, there are many shortcomings, distortions, weaknesses, and mistakes that often result from possible defects in handwriting or bad readiness and timeliness. These same factors have reduced the accuracy of this print and the poetry's Naw'i that go away from the accuracy and eloquence.With the help of the older and more authoritative handwritten copies of the Divān, some of the mistakes in the poet's poem can be corrected and revised.This research is a critical analysis and survey and checking of some of his poems, in which the writers criticized the abundance of his verses by holding two handwritten copies of the court of this poet and comparing it with the text of the Divan And have concluded that the current edition of the Divān has been taken without the use of scientific methods of correction and in no way worthy and deserving of this poet is not capable.

Keywords: Naw'i Khabushāni, Divān, Correction, Distortion, Critical Analysis.

* PhD in Persian Language and Literature, University of Kashan, Iran (Corrresponding Author), resalat@grad.kashanu.ac.ir

** Assistant Professor of Persian Language and Literature Department, University of Kashan, Iran, ghorbanpoor@kashanu.ac.ir

Date received: 2019-07-25, Date of acceptance: 2020-02-22

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ماهنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال بیستم، شمارهٔ چهارم، تیر ۱۳۹۹، ۲۴۷- ۲۷۰

بررسی و تحلیل انتقادی *دیوان مولانا نوعی خبوشانی*

محمدمصطفی رسالت‌پناهی*

حسین قربان‌پور**

چکیده

محمدرضا نوعی، معروف به مولانا نوعی خبوشانی (۹۷۰-۱۰۱۹ ق)، سرایندهٔ مشهور و نام‌آور سدهٔ دهم و چند سال آغازین سدهٔ یازدهم و از استادان مسلم زبان و ادب فارسی در شبه‌قارهٔ هند است. دیوان اشعارش در سال ۱۳۷٤ ش به‌تصحیح امیرحسین ذاکرزاده و به‌کوشش احمد کرمی به‌همت انتشارات ما در تهران به‌چاپ 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 است از میزان صحت و اعتبار این چاپ کاسته و شعر نوعی از درستی و روانی بسیار دور یا بی‌معنی شود. به‌یاری 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 دردست‌داشتن دو دست‌نویس از دیوان این شاعر و مطابقت و مقایسهٔ آن با متن چاپی دیوان ابیات فراوانی از دیوان وی را تصحیح انتقادی کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که چاپ کنونی *دیوان مولانا نوعی* بدون بهره‌گیری از شیوه‌ها و روش‌های علمی تصحیح انجام گرفته است و به‌هیچ‌وجه شایسته و بایستهٔ این شاعر توانا نیست.

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

---

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

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

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۰/۰۳، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۳/۰۳

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

۱. مقدمه

مهم‌ترین میراث فرهنگی ما آثار و نوشته‌های عالمان، حکیمان، شاعران، و... است که به‌صورت دست‌نوشت به‌دست ما رسیده است. ازسوی‌دیگر، این میراث ارجمند به‌دلیل دست‌نوشتگی و لوازم و توابع آن از تصحیف، تحریف، افتادگی، و... خالی نیست و همین‌هاست که تصحیح و تحقیق آن‌ها را ضروری می‌سازد؛ چراکه هرگونه تحقیق و پژوهش بر بنیاد این متون آن‌گاه می‌تواند استوار و قابل‌تأمل باشد که از تصحیفات و تحریفات تا حد امکان پیراسته شده و به‌شکل اولیهٔ خود نزدیک‌تر باشند. ازاین‌رو، یکی از زمینه‌های علمی به‌ویژه در این صد سال اخیر تصحیح و تحقیق متون دست‌نوشت به‌صورت علمی و انتقادی است. به همین دلایل، فن تصحیح متون و شیوه‌ها و شرایط و لوازم آن موردپژوهش‌ها قرارگرفته و در این فن کتاب‌ها نوشته شده است. بااین‌همه، هنوز بسیاری از متون ما به‌صورت دست‌نوشته باقی مانده و تصحیح نشده است. متون بسیاری هست که هرچند چاپ شده و نشر یافته‌اند، چاپ درخور و قابل‌اعتمادی ندارند و هم‌چنان در انتظار کوشش و همت‌هایی هستند که آن‌ها را به‌صورت علمی تصحیح و ویرایش کنند و دراختیار دوست‌داران و پژوهش‌گران گذارند. یکی از این ذخایر ارزش‌مند شعر فارسی در شبه‌قارهٔ هند *دیوان مولانا نوعی خبوشانی*، شاعر نام‌آور و توانای سبک هندی، است که علاوه‌بر ارزش‌های مستقل فراوان منبعی دست‌اول برای مطالعه و بررسی شعر و زبان فارسی در شبه‌قارهٔ هند است.

ملا محمدرضا، معروف به نوعی خبوشانی (۹۷۰–۱۰۱۹ ق)، از شاعران خوش‌قریحهٔ قرن دهم و اوایل قرن یازدهم است (برای آگاهی بیش‌تر از زندگی و شرح احوال و آثار وی، بنگرید به عبدالباقی نهاوندی ۱۹۳۱: ج ۳، ۶۳۵–۶۷۹؛ صفا ۱۳۶۹: ج ۵، ۸۳۹؛ حجتی ۱۳۷۵: ذیل «نوعی خبوشانی»).

تقریباً همهٔ تذکره‌نویسان و مؤلفان ادبی و تاریخی هنر و شیوهٔ بیان نوعی خبوشانی را ستایش و نبوغ وی را در شعر خاطرنشان کرده‌اند؛ ازجمله صاحب *تذکرهٔ می‌خانه* به عظمت نوعی، درمقام یک شاعر، اعتراف کرده و او را «شاعری مرغوب و نکته‌دانی به‌اسلوب دانسته که اکثر اشعارش ناخنی بر دل می‌زند» (فخرالزمانی قزوینی ۱۳۶۴: ۲۵۸). مؤلف *عرفات‌العاشقین*، که تذکره‌اش را چند سال پس از وفات وی نگاشته، بر مهارت فوق‌العادهٔ نوعی در تألیف آثار گران‌مایه تأکید می‌کند و با تعابیر «نهال گلشن نزاکت و جوانی»، «نخل حدیقهٔ لطافت و نکته‌دانی»، «سوار میدان رفیع وسیع بلاغت و معانی»، و

«املح‌الزمان» ستایش درخشانی از وی می‌کند (اوحدی بلیانی ۱۳۸۹: ج ۷، ٤٥١٨). نویسندهٔ هم‌عصر وی، امین احمد رازی، در *هفت اقلیم* درخصوص طبع بلند و ابیات نفیس و دل‌پسند نوعی ستایش خود را چنین ابراز داشته است: «در لطف طبع و حدّت فهم اتصاف داشته و همواره چهرهٔ معانی را به گل‌گونهٔ عبارات تازه سرخ‌رویی می‌داده و اشعار دل‌آویز به‌منصهٔ ظهور می‌رسانیده...» (رازی بی‌تا: ج ۲، ۳۰۷). مؤلف کتاب *کاروان هند* نوعی را شاعری پراحساس و خوش‌بیان معرفی می‌کند که به انواع سخن قادر بوده و اشعار او را روان‌نغز، دل‌نشین، و عاری از ترکیبات زشت لفظی و تعقیدات معنوی دانسته است (گلچین‌معانی ١٣٦٩: ج ۲، ١٤٧٩).

طبق گفتهٔ تذکره‌ها و کتاب‌های تاریخی *کلیات اشعار نوعی* شامل قصیده، قطعه، ترجیع و ترکیب، غزل، رباعی، و مثنوی حدود چهار هزار بیت است (فخرالزمانی قزوینی ١٣٦٤: ٢٦٠؛ صفا ١٣٦٩: ج ٥، ٨٨٥).

۲. ضرورت تحقیق

امروزه ضرورت تصحیح علمی و انتقادی متون ادبی بر اهل علم و ادب پوشیده نیست. ازسوی‌دیگر، باتوجه‌به 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 است دوباره به‌صورت علمی و انتقادی تصحیح شود. «نکته‌ای که در نقد و تصحیح آثار و متون ادبی باید موردتوجه اهل زبان باشد تصحیحات مجدد یا تجدید تصحیح آن‌هاست؛ زیرا متون ادبی به‌علت استقبال عموم اهل زبان درطول تاریخ دچار دگرگونی‌های فراوان شده است» (مایل‌هروی ١٣٦٩: ٣١٤). هرچند چاپی که در ایران از *دیوان نوعی* انجام شده است عنوان تصحیح دارد، تصحیح علمی و انتقادی نیست و بدون بهره‌گیری از روش‌های درست و علمی تصحیح از روی دست‌نویسی متأخر و ناقص انجام گرفته است. افزون‌براین، به‌دلیل بی‌روشی، غلط‌خوانی، کم‌دقتی، و نیز عیب و ایرادهای دست‌نویس مورداستفاده حاصل کار پر از افتادگی‌ها، بدخوانی‌ها، و تصحیفات ریز و درشت شده است که نه‌تنها خوانندگان عادی که اهل فن را در درک شعر نوعی با دشواری روبه‌رو می‌کند یا به بی‌راهه می‌کشاند. وجود این اغلاط و اشتباهات فراوان تصحیحی تازه، منقح، و انتقادی از *دیوان نوعی* را برپایهٔ دست‌نویس‌های کهن‌تر و اصیل‌تر با بهره‌گیری از شیوه‌های علمی تصحیح ضروری می‌سازد.

۳. پیشینهٔ تحقیق

باوجوداین‌که نوعی در تاریخ ادبیات فارسی و به‌ویژه در شبه‌قارهٔ هند جایگاه والا و شایسته‌ای دارد و شعرش در ایران و هندوستان دوست‌داران بسیاری داشته است، برخلاف دیگر شاعران مهاجر به هند دیوانش در هندوستان چاپ‌سنگی یا سربی نشده است و نسخه‌های خطی زیادی از دیوان وی در ایران و جهان موجود نیست (درایتی ۱۳۸۹: ج ۵، ۴۳۳-۴۳٤؛ ریو ۱۸۷۹: ج ۲، ٦٧٤).

دیوان این شاعر را اولین‌بار در ایران امیرحسین ذاکرزاده با مقدمهٔ کوتاه محیط طباطبایی و به‌کوشش انتشارات ما در سال ۱۳۷٤ ش به‌چاپ رساند. دربارهٔ این چاپ در بخش دیگر به‌تفصیل سخن می‌گوییم. اما آن‌چه باعث محبوبیت بیش‌تر نوعی شده، مثنوی *سوز و گداز* و *ساقی‌نامهٔ* اوست که این امر سبب شده است که به قصاید و غزلیات این شاعر بی‌توجهی شود. از این دو مثنوی نسخه‌های فراوانی در سراسر دنیا موجود است و مقالات و کتب بسیاری درمورد آن نوشته شده است. مثنوی *سوز و گداز* (با مقدمه‌ای مبسوط و مفصل دربارهٔ نوعی و آیین ستی) را امیرحسین عابدی به‌همت بنیاد فرهنگ ایران در سال ۱۳٤۸ چاپ کرده است (برای آگاهی بیش‌تر دربارهٔ نسخه‌های موجود از این *مثنوی*، بنگرید به منزوی ۱۳۵۱: ج ٤، ۲۹۲۵). هم‌چنین تصحیح انتقادی *کلیات مولانا نوعی خبوشانی* با مقدمه و تعلیقات حسین قربان‌پور و همکاران را انتشارات دانشگاه کاشان در سال ۱۳۹٦ به‌چاپ رسانیده است.

۴. شیوهٔ تصحیح *دیوان نوعی* چاپ امیرحسین ذاکرزاده

درباب شیوهٔ تصحیح *دیوان نوعی* چندین نکتهٔ مهم گفتنی است که درادامه آورده می‌شود.

۱,٤ مشخص‌نبودن شیوهٔ تصحیح و بی‌توجهی به ضبط دست‌نویس‌های معتبر

در مقدمه و پیش‌گفتار مصحح هیچ‌گونه اشاره و نشانه‌ای مبنی‌بر تعیین دست‌نویس اساس به‌چشم نمی‌خورد و درباب اهمیت و اعتبار دست‌نویس‌ها و شیوهٔ استفاده ازآن‌ها سخنی به‌میان نیامده است. دست‌نویس مورداستفادهٔ مصحح متأخر است و اصالت چندانی ندارد و به‌نظر می‌رسد از همهٔ این دست‌نویس‌ها که ذکر آن رفته در تصحیح استفاده نشده است و جز مواردی نادر و کم‌اهمیت هیچ نشانه‌ای از مقابلهٔ جدی، ذکر نسخه‌بدل‌ها، اجتهاد، و

استنباط به‌چشم نمی‌خورد. علاوه‌بر‌آن، از دو دست‌نویس معتبر مذکور (نسخ ملک و مجلس) استفاده نشده و در بیش‌تر موارد ضبط‌های این دو نسخه به پاورقی منتقل شده یا اصلاً ذکر نشده است.

۲,٤ نداشتن تعلیقات یا فهرست‌ها

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

۳,٤ مشخص‌نکردن 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 هریک از دست‌نویس‌ها نشده است. هم‌چنین، دربارهٔ این‌که هر غزل یا قصیده در کدام دست‌نویس بوده و در کدام دست‌نویس نبوده، جز در مواردی معدود، هیچ سخنی به‌میان نیامده است.

۵. بررسی و تحلیل انتقادی تصحیح *دیوان نوعی خبوشانی*

تصحیح انتقادی و احیای متون یکی از مهم‌ترین عرصه‌های تحقیق در ادب گذشتهٔ ماست. درطی قرن اخیر، محققان برجسته‌ای به این امر پرداخته‌اند. با تلاش این محققان بسیاری از متون ارزش‌مند گذشته به‌شیوه‌ای علمی و انتقادی تصحیح و منتشر شده است. نشر این متون به‌شکل خرسندکننده و رضایت‌بخش موجب شده است تا زمینهٔ قابل‌اعتمادی برای سایر تحقیقات فراهم شود. اما بسیاری از آثار گذشتهٔ ادب فارسی به طبع انتقادی نرسیده‌اند و به تصحیح علمی و انتقادی نیاز دارند. یکی از دیوان‌هایی که به تصحیح علمی و انتقادی نیاز دارد *دیوان نوعی خبوشانی* است. *دیوان مولانا نوعی خبوشانی* را امیرحسین ذاکرزاده تصحیح و گردآوری است و به‌کوشش احمد کرمی به‌همت انتشارات ما در ۳۸٤ صفحه به‌طبع رسیده است، اما با مطالعهٔ دقیق دیوان متوجه وجود اغلاط و اشتباهات فراوانی درزمینهٔ 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 دست‌نویس‌مورداستفادهٔ مصحح است؛ گذشته‌ازآن‌که فراوانی خطاخوانی‌ها و غلط‌های چاپی از میزان صحت و اعتبار این چاپ کاسته است. اکثر ضبط‌های این چاپ بیش‌تر براساس نسخهٔ ناقصی است که نزد مصحح بوده و در قرن سیزدهم کتابت شده و آغاز، انجام، و قسمتی از میانهٔ آن افتادگی دارد. ضبط‌های صحیح نسخه‌های «ملک» و «مجلس»، که نسخه‌های نسبتاً کامل و در مقایسه با نسخهٔ 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. به‌اعتقاد نگارندگان، تصحیح *دیوان نوعی* بسیار شتاب‌زده و به‌صورت مغشوش شکل گرفته که حتی مصحح یک بار هم در ضبط‌های خود بازنگری نکرده است.

نسخه‌هایی که از آثار پیشینیان برجای مانده به‌دلیل 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، نه‌تنها بسیاری از خطاهای موجود در نسخه‌ها را به تصحیح خود راه می‌دهد که خود نیز براثر بدخوانی و بدفهمی اغلاط تازه‌ای برآن‌ها می‌افزاید. نمونهٔ آشکاری از این تصحیح‌ها تصحیح *دیوان نوعی* است که هم به‌دلیل مغلوط‌بودن نسخهٔ مورداستفاده و هم به‌دلیل 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 مورداستفادهٔ ما در تصحیح *دیوان نوعی*

۱,٦ نسخهٔ خطی کتاب‌خانه و موزهٔ ملی ملک تهران

این نسخه به‌شمارهٔ ۵۵۱۱/۱ در کتاب‌خانه و موزهٔ ملی ملک نگه‌داری می‌شود و حاوی این مطالب است: قصاید، ترجیع‌بند، مثنوی، غزلیات به‌ترتیب تهجی با تخلص نوعی؛ آغاز نسخه: کربلای عشقم و لب‌تشنه سر تا پای من/ صد حسین کشته در هر گوشهٔ صحرای من؛ انجام نسخه: نوعی شب عید و طبع ما دیده سرور/ باید به چراغ روز در خانهٔ کور؛ خط: نستعلیق خوش؛ کاتب: نامشخص تاریخ کتابت نسخه: قرن ۱۱؛ کاغذ: ترمهٔ سمرقندی؛ جلد: میشن قهوه‌ای، ۱۰۰ برگ شانزده‌سطری (درایتی ۱۳۹۱: ج ١٤، ۹۹۹). این نسخه اصیل‌ترین و معتبرترین نسخهٔ موجود از *کلیات نوعی* است که تاکنون شناسایی شده و تا حد زیادی از تصرفات کاتبان مصون مانده است.

۲,٦ نسخهٔ خطی کتاب‌خانهٔ مجلس شورای اسلامی

این نسخه به‌شمارهٔ ۷٤۰ س در کتاب‌خانهٔ مجلس شورای اسلامی نگـه‌داری مـی‌شـود. در انجام نسخه افتادگی وجود دارد و حاوی قصاید، غزلیات، و رباعیات است که *سـاقی‌نامـه* و *سوز و گداز* در این نسخه ناقص آمده است. آغاز: سحر ز نالهٔ گرمـی کـه داشـت بلبـل زار/ سپند آبله بر می‌دمیدش از منقار؛ انجام: تویی اولین پیر می‌خانه‌ها/ به‌یاد تـو شـب‌گیـر پیمانه‌ها؛ خط: نستعلیق ریز، ۱۱٤برگ پانزده‌سطری؛ کاتب: نامشخص؛ تاریخ کتابـت: قـرن ۳؛ مجدول با دو سرلوح؛ جلد: تیماج آلبالویی. بـاوجوداین‌کـه ایـن نسـخه دو قـرن بعـد نسخهٔ قبلی استنساخ شده است، ضبط‌های آن نشان مـی‌دهـد کـه از روی مـادر نسـخه‌ای به‌نگارش درآمده است.

۷. خطاها و نادرستی‌های راه‌یافته به *دیوان نوعی*

در این‌جا می‌کوشیم تا نمونه‌هایی از خطاها و تصحیفاتی را بررسی کنیم که به *دیـوان* چـاپی نوعی راه یافته و شعر او را آسیب زده است و درست آن‌ها را، باتوجه‌بـه شـواهد شـعری در آثار شاعران دیگر بیاوریم. این خطاها شامل خطاخوانی‌هـا، تحریفـات، انتخـاب ضـبط‌هـای اشتباه و نامناسب، خطاهای تایپی، اختلالات وزنی، افتادگی‌ها، اضافات، و... می‌شـود کـه بـه نمونه‌هایی اشاره می‌کنیم.

عشق منصور گر این است دلا رنجه مباش هر تنگ‌حوصله شایستهٔ رسـوایـی نیسـت

(نوعی خبوشانی ۱۳۷٤: ۱۱٤).

شاید بتوان مصرع اول را این‌گونه خواند و معنی کرد، اما با تأملی دقیـق‌تـر و بـا مراجعـه بـه نسـخه‌هـای ملـک (ص ۱۰٤) و مجلـس (بـرگ ٤۳ر) صـورت درسـت‌تـر «عشـق، منصورگزین» است که بیت با آن معنای زیباتری می‌یابد. در مصرع دوم مشـخص اسـت کـه ترکیب «تنگ‌حوصله» بیت را از روانی انداخته و صورت صحیح «تُنُک‌حوصله» است کـه در نسخه‌های ملک و مجلس آمده است. تُنُـک‌حوصـله از ترکیبـاتی اسـت کـه در شـعر دیگـر شاعران سبک هندی هم وجود دارد:

دل تُنُک‌حوصله و دشت تعلق همه خـار یـا رب ایـن آبلـه را چنـد تـوان آزردن

(بیدل دهلوی ۱۳۸۷: ج ۲، ۱۲٤۵).

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

آفتابیم و تنگ‌مایه‌تر از ذرّه دریغ　　وین که مشهور دو عالم به سخاییم غلط

(نوعی خبوشانی ۱۳۷٤: ۱۱٤).

«تَنگ‌مایه» اصلاً با ساختار بیت جور درنمی‌آید و وزن شعر را خراب کرده است. درست آن «تُنُک‌مایه» در نسخه‌های ملک (ص ۱۵٤) و مجلس (برگ ٦۹ر) است. این تعبیر پرکاربرد در شعر شاعران به‌وفور یافت می‌شود:

ز بس که خلق تُنُک‌مایه‌اند از انصاف　　به سیم قلب نگیرند ماه کنعان را

(صائب تبریزی ۱۳٦۵: ج ۱، ۳۱۰).

ز جذب معنی بی‌مغز هر تُنُک‌مایه　　به ننگ تن ندهم کار کهربا نکنم

(کلیم همدانی ۱۳٦۹: ۱۱۳).

در خارست دیدهٔ ما جلوه‌زارهاست　　گل دورکرد دایرهٔ خاربست ماست

(نوعی خبوشانی ۱۳۷٤: ۹۷).

بیت به این شکل تحریف‌شده می‌نماید و علاوه‌بر اخلال در وزن معنی درستی نمی‌پذیرد، اما «خاربست» و «دورگرد» که در نسخه‌های ملک (ص ۹۳) و مجلس (برگ ٤۰پ) آمده با فضای بیت هم‌خوان است. خاربست به‌معنی آن‌چه از خاربنان و خارخلاشه و امثال آن بر گرد دیوار و باغ و کشت برای حفاظت آن فروبرند (*آنندراج*) واژه‌ای است که در شعر شاعران روایی زیادی دارد و بارها دست‌مایهٔ مضامین زیبا قرارگرفته است:

به گرد دیدهٔ خود خاربستی از مژه کردم　　که نه خیال تو بیرون رود نه خواب درآید

(امیرخسرو دهلوی ۱۳۸۷: ٤۱۲).

در سایهٔ بیدار به چنین زلف و رخ آیی　　سنبل دهد از سایه گل ار بید برآید

(نوعی خبوشانی ۱۳۷٤: ۱۵۱).

«سایهٔ 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، باتوجه‌به نسخه‌های ملک (ص ۱۳۰) و مجلس (برگ ۵۷پ)، «در سایهٔ بید ار به چنین زلف و رخ آیی/ سنبل دمد از سایه گل از بید برآید» است که هم معنی را روشن ساخته و هم لف‌ونشری زیبا به سخن بخشیده است.

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

(نوعی خبوشانی ۱۳۷٤: ۱۵۲)

مصرع اول بدین شکل هم از لحاظ وزنی و هم از لحاظ معنایی مشکل دارد. «بسیار» تحریف «بیار» و «آتش و خونی» تحریف «آتش خونی» است و درکل مصرع باید این‌گونه 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 سخنم چون حدیث شوق از دل هجوم بر لب خاموشی آورد

(نوعی خبوشانی ۱۳۷٤: ۱٦۵).

این بیت نیز از نمونه‌های شگفت‌انگیز تحریف و بدخوانی مصحح *دیوان نوعی* است. «بت‌خانه چو شد» با فضای بیت ناهم‌خوان است؛ علاوه‌برآن، وزن را از استواری انداخته و به‌احتمال بسیار زیاد تصحیف «تبخاله جوشد» در نسخه‌های ملک (ص ۱۳۹) و مجلس (برگ ٦۲پ) 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 تشنهٔ پابوس درد آبله نیست ز جرعه‌چینی بت‌خانهٔ سراغ چه حظ

(نوعی خبوشانی ۱۳۷٤: ۱۸۹)

ترکیب «بت‌خانهٔ سراغ» اصلاً با فضای معنایی بیت تناسب ندارد و بر ابهام بیت افزوده است، اما «تب‌خالهٔ سراغ» که در نسخه‌های ملک (ص ۱۵٤) و مجلس (برگ ۷۰پ) آمده است با فضای تصویری بیت و واژهٔ «لب» در مصرع اول تناسب بیش‌تری دارد.

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

(نوعی خبوشانی ۱۳۷٤: ۱۸۹).

مصرع دوم بدین گونه با مصرع نخست پیوند درستی ندارد، اما باتوجه‌به مضمون موتیفی «کاه و کاهربا» در شعر شاعران سبک هندی درست آن «وین که در اخذ هنر کاه‌رباهیم» نسخه‌های ملک (ص ۱۵٤) و مجلس (برگ ٦۹ر) است. با این بیت بسنجید:

تا زکاه و کهربا جذب محبت شد پدید در طریق وصل، رهبر ناتوانی شد مرا

(اکسیر اصفهانی ۱۳۹۵: ٦۵).

بس که بر نقض قدم خون دل از آبله ریخت ریگ این بادیه را لعل بدخشان کردم

(نوعی خبوشانی ۱۳۷٤: ۲۲۳).

بیت با «نقض قدم» معنی درست و شیوایی ندارد، اما با «نقش قدم» که در دست‌نویس‌های ملک (ص ۱۷٦) و مجلس (برگ ۸۲پ) آمده است معنای درستی می‌پذیرد. نقش قدم از موتیف‌های شعری سبک هندی است. با این بیت بسنجید:

به دست از زلف او تا سر خط دیوانگی دارم چو کلکم شکل زنجیر است از نقش قدم پیدا

(غنی کشمیری ۱۳٦۲: ۱٤).

ما روز سیاه شب‌نشان را پروانهٔ پیله خام‌کاریم

(نوعی خبوشانی ۱۳۷٤: ۳٦۳).

«پیله» به‌گمان بسیار تحریف‌شدهٔ واژهٔ «بُله» است به‌معنی کم‌عقلان در امور دنیایی و معاش و نه در امور آخرت که در حدیث هم آمده: «أکثرُ اهل الجنة البُله» (*لغت‌نامه*) یا می‌تواند «بَله» مخفف بَلَه باز به‌معنی نادانی و سلیم‌دلی باشد که در دست‌نویس‌های ملک (ص ٤۸) و مجلس (برگ ۱٤ر) آمده است. بُله یا بَله با «پروانه» تناسب بیش‌تری دارد و یادآور ضرب‌المثل معروف «أجهلُ مِن فِراشه» (نیسابوری میدانی بی‌تا: ج ۱، ۲٤٦) است. مولانا در *مثنوی* نیز به این صفت پروانه اشاره کرده است:

هم‌چو پروانه شرر را نور دید احمقانه درفتاد از جان برید

(مولوی ۱۳۹۰: ۵۰۹).

رخ از تپانچه کبود آن‌چنان‌که نشناسد غبار گونهٔ زردم ز سوزش زنگار

(نوعی خبوشانی ۱۳۷٤: ۳۱۹).

«سوزش» با فضای معنایی بیت هم‌خوانی ندارد و بدون شک تصحیف «سونش» نسخه‌های ملک (ص ۱۸) و مجلس (برگ ۱پ) است. مشخص است که مصحح اصلاً معنی واژه را نمی‌دانسته است؛ چراکه 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 ۱۳۷٤: ۳۳۳).

سونش از مصدر سونیدن و ساییدن ریزگی فلزات را گویند که از دم سوهان ریزد (*آنندراج*). با این بیت بسنجید:

کند چو سندان در مشت سونش آهن　　کند به تیغ چو سونش به زخم‌ها سندان

(سنایی ۱۳٦۲: ٤٤۸).

در ابیات بی‌شماری از *دیوان نوعی*، مصحح باتوجه‌به نسخهٔ مغلوط و غیرمعتبری که دراختیار داشته ضبط‌های اشتباه و گاهی نامناسب را ارجح دانسته و آن‌ها را در متن ذکر کرده و ضبط‌های نسخ معتبر ملک و مجلس را به پاورقی منتقل یا اصلاً ذکر نکرده است. از نمونه‌هاست:

جویای تو چون نقب‌زنان چَه یوسف　　بر سر کند از شوق سفر راه وطن را

(نوعی خبوشانی ۱۳۷٤: ۷۰).

مشخص است که «راه وطن» با معنای بیت جور درنمی‌آید 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 ۱۳۷٤: ۷۱).

هرچند «شاهد ترسایی» تعبیر پرکاربردی در شعر و ادب فارسی بوده، فضای بیت خواهان «شاهد اسرایی» است که در نسخه‌های ملک (ص ۷۷) و مجلس (ص ۳۰پ) آمده است. اسراء در عربی به‌معنی سیر شبانه است و شاهد اسرایی استعاره از حضرت محمد (ص) است و با حال‌وهوای بیت با اشاره به معراج پیامبر و آیهٔ شریفهٔ «سُبْحَانَ الَّذِی أَسْرَی بِعَبْدِهِ لَیْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَی الْمَسْجِدِ الأَقْصَی» (اسراء: ۱) جور درمی‌آید.

زآن خانه چه گویم که چو پروانه پی‌گنج　　تا آب مشبک شده از کاوش نقّاب

(نوعی خبوشانی ۱۳۷٤: ۸۰).

پیداست که تعبیر «پروانه پی گنج» معنی استواری ندارد و درست آن «ویرانهٔ بی‌گنج» (با اشاره به این اعتقاد عامیانه که در ویرانه‌ها گنج وجود دارد) در نسخ ملک (ص ۸۱) و مجلس (برگ ۳۲ر) آمده است. مقصود از خانه و کاوش نقّاب به‌ترتیب دل عاشق و مژگان یارست.

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

(نوعی خبوشانی ۱۳۷٤: ۱۲۷).

بیت با «تازه ز دست تو» معنی درست و شیوایی ندارد، اما با «پاره بـه‌دسـت تـو» کـه در نسخه‌های ملک (ص ۱۱۰) و مجلس (بـرگ ٤٧پ) آمـده هماهنـگ‌تـر و بـا واژهٔ «گریبـان» متناسب‌تر است.

نازی که به رویش در صد می‌کده باز است　　پیـــراهـــن آن نـــرگس مخمـــور نهفتنـــد

(نوعی خبوشانی ١٣٧٤: ١٣٢)

مشخص است که مصرع دوم با «پیراهن» معنـی درسـتی نـدارد و تحریـف «پیـرامن» در نسخه‌های ملک (ص ۱۱۷) و مجلس (برگ ۵۰ر) است.

جگـرخـراش سـرو اسـت نالـهٔ نـوعی　　که گوش غیر پذیرای این سروش مبـاد

(نوعی خبوشانی ١٣٧٤: ١٦٢).

مصرع اول با «جگرخراش سرو» ساختار و معنی درستی نـدارد و باعـث ابهـام در بیـت شده است. صورت درست «جگرخراش سروشی» است که نسخه‌هـای ملـک (ص ۱۳۷) و مجلس (برگ ٦١پ) ذکر کرده‌اند.

چشم و دل نوعی شود تا مظهر سیمای فیض　　هم‌چو صبح صـادق و آیینـهٔ بـی‌رنـگ بـاش

(نوعی خبوشانی ١٣٧٤: ١٨٣).

هرچند معنی بیت با «رنگ» قابل‌توجیه است، باتوجه‌به ارتباط «آیینـه و زنـگ» و کـاربرد این مضمون موتیفی پربسامد در شعر شاعران سبک هندی، فضای تصـویری و اشـاری بیـت خواهان «زنگ» است که در دست‌نویس‌های ملک (ص ۱۵۰) و مجلـس (بـرگ ٦٧ر) آمـده است. با این بیت بسنجید:

جا داشت غم سبزخطی در دل فیضـی　　این زنگ ز آیینه زدودیـم همـین بـس

(فیضی فیاضی ١٣٦٢: ٤٠٥).

بر تنم هر موی چون منقار بلبل در تـو اسـت　　بر گـل دسـتار دهقـان خنـده دارد خـار مـن

(نوعی خبوشانی ١٣٧٤: ٢٢٨).

مصرع اول بدین گونه اگر غلط هم نباشد معنی و ساختار روان و شیوایی ندارد، اما بایـد گفت که «در تو است» تصحیف «در نواست» که در نسخه‌هـای ملـک (ص ۱۸۰) و مجلـس (برگ ۸۳ر) ذکر شده است. مقصود این‌که خار من بر گلی که گوشـهٔ دسـتار دهقـان وجـود

دارد خنده می‌زند. ظاهراً رسم بوده بر گوشهٔ دستار گل می‌آویختند. تقابل خار و گل دستار در اشعار شاعران سبک هندی مضمونی پرکاربرد است.

دور رنج و عیش چون شمع آن‌قدر فرصت نداشت
خار پا تا چشم واکردن گل دستار بود
(بیدل دهلوی ۱۳۸۷: ج ۱، ٦٧٨).

در *دیوان* نوعی غلط‌های تایپی ناشی از ماشین تحریر 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 ١٣٧٤: ۹۵).

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

نیست در شارع می‌خانه اگر دیده‌روی نقش یک پای که صد قبله‌نما نتوان کرد
(نوعی خبوشانی ١٣٧٤: ١٢٧).

در نسخه‌های ملک (ص ١١٤) و مجلس (برگ ٤٩پ): دیده‌وَری

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 ١٣٧٤: ١٢٩).

در نسخه‌های ملک (ص ١١٦) و مجلس (برگ ٤٩ر): نکهت/ نوازش‌های

چه غم ز پرستش حشرم که دامن کرمت به جرم کرده و ناکرده پرده‌پوش آمد
(نوعی خبوشانی ١٣٧٤: ١٣١).

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

نهال تازهٔ رحمت ز رنگ و بوی ظفر نموده چون رگ گل پای تا به سر خون‌بار
(نوعی خبوشانی ١٣٧٤: ٣٢٢).

دور نیست خطای نوشتن با ماشین تحریر باشد که «رُمحت» (به‌معنی نیزه) نسخه‌های ملک (ص ۲۰) و مجلس (برگ ۲ر) را به‌صورت «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 به‌چشم می‌خورد. از نمونه‌هاست:

نوعی رضاپرست تمنای دل‌بریم　　نقد مراد ما همه نذر رضای اوست

(نوعی خبوشانی ۱۳۷٤: ۱۰۱).

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

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

(نوعی خبوشانی ۱۳۷٤: ۱۷۵).

قافیهٔ ابیات قبلی این غزل «بار، بهار، غبار، خار» است. بنابراین، به‌جای «جزای» در این بیت باید «نثار» ضبط شود که در نسخه‌های ملک (ص ۱٤٦) و مجلس (برگ ٦۵ر) آمده است. جالب این‌جاست 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 ۱۳۷٤: ۱۹۲).

«تماشای، سیمای، چلیپای، افشای، پیمای» قافیه‌های این غزل هستند، اما مصحح در این بیت به‌اشتباه «باز» را که در نسخه‌های ملک (ص ۱۵٦) و مجلس (برگ ۷۱پ) به‌شکل «وای» (به‌معنی باز) آمده قافیه قرار داده است.

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

(نوعی خبوشانی ۱۳۷٤: ۱۹۸).

این بیت مطلع غزلی از *دیوان نوعی* است که اگر خطای تایپی نباشد، باتوجه‌به مصرع اول و نسخه‌های ملک (ص ۱٦۰) و مجلس (برگ ۷۳پ)، باید قافیه به‌جای ناز «نار» باشد؛ همان‌طورکه 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 ۱۳۷٤: ۲۱۸).

قافیه‌های ابیات قبل و بعد این غزل نوعی «جگر، پَر، سفر، تر» است، اما مصحح به‌اشتباه در این بیت به‌جای «باد سحر» که در نسخه‌های ملک (ص ۱۷٤) و مجلس (برگ ۸۰ر) آمده باد صبا ضبط کرده است.

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

(نوعی خبوشانی ۱۳۷٤: ۳۷٤).

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

در متن چاپی *دیوان نوعی* گاه برخی از ابیات دو بار و در دو جا ذکر شده است؛ مثلاً این ابیات از *ساقی‌نامهٔ* 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 بدمستی‌ام شیشه بر لب شکست
خراشی که از شیشه بر لب رسد　　هم از حقهٔ شیشه مرهم سزد
لبم که آتش‌افروز پیمانه شد　　ز تب‌خاله تسبیح صد دانه شد

(نوعی خبوشانی ۱۳۷٤: ۲۷۹، 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 است با وزن شعر ناهماهنگی و ناهم‌خوانی دارد. دامنهٔ این نادرستی‌های وزنی آن‌قدر وسیع است که خوانندگان *دیوان نوعی* بدین نتیجه می‌رسند که مصحح اصلاً با وزن عروضی آشنایی ندارد و به‌علت نداشتن گوش عروضی بسیاری از ابیات را از وزن انداخته است. از نمونه‌هاست:

بی‌تو هر سو بس که خون گل و بلبل ریختم　　نزهت‌آباد چمن چون کلبهٔ قصاب شد

(همان: ۱۳۰).

مصرع نخست با «خون گل و بلبل» درست نیست و اشکال دارد و درست «بلبل و گل» است که در نسخه‌های ملک (ص ۱۱٦) و مجلس (برگ ۵۰پ) آمده است.

خوش آن‌که مرحله‌پویان دل به صورت جرس　　چو بر زهره سراپای محمل آرایند

(نوعی خبوشانی ۱۳۷٤: ۱٤۰).

پیداست که وزن مصرع اول و دوم درست نیست و اشکال دارد. باید این‌گونه باشد که در نسخه‌ها آمده است:

خوش آن‌که مرحله‌پویان دل به صوت جرس
چو برج زهره سراپای محمل آرایند

(ملک: ۱۲۲؛ مجلس: برگ ۵۳ر).

بی طعن خار شعله بی‌جور گل سمورم　　گلبن‌طراز شکوه و نخل بهانه‌ایم

(نوعی خبوشانی ۱۳۷٤: ۲۰۸).

مصرع نخست هم از نظر وزنی و هم از نظر مفهومی و معنایی مخدوش است و اگر اشتباه تایپی نباشد، معلوم نیست مصحح چگونه توانسته است که واژهٔ «سمور» را در بیت بگنجاند. به‌گواهی دست‌نویس‌های ملک (ص ١٦٧) و مجلس (برگ ٧٦ر) مصرع نخست این‌گونه است: «بی طعن خار، شعله و بی‌جور گل، سموم».

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

(نوعی خبوشانی ۱۳۷٤: ۱۹۹).

وزن مصراع اول خراب است و درست آن «بدِ من گفت» نسخهٔ ملک (ص ١٦٠) و مجلس (برگ ۷۳ر) است.

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

(نوعی خبوشانی ۱۳۷٤: 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 ٨٦ر) است.

مثال کلک من و خامهٔ عطار چیست　　حدیث تیشهٔ فرهاد و تیشهٔ نجار

(نوعی خبوشانی ۱۳۷٤: ۳۲۳).

«خامهٔ عطار»، علاوه‌براین‌که وزن مصرع را خراب کرده است، معنی استوار و درستی ندارد و تحریف «خانهٔ عطارد» دست‌نویس‌های ملک (ص ۲۱) و مجلس (برگ ۳ر) است. شاعر به‌تناسب بین کلک و عطارد (دبیر فلک) نظر داشته است. با این بیت بسنجید:

کاهـد از کلـک و بنـانـش هـر دم　　دفتـــر و کلـــک عطـــارد را نـــام

(انوری ۱۳۷٦: ج ۱، ۳۰۹).

سزد به مدح تو هر نقش کلک گریـانم　　به خنده طعنه‌زن نقـش نـانی از رنـگ

(نوعی خبوشانی ۱۳۷٤: ۳۲٦).

آشکار است که وزن مصرع دوم درست نیست و افزون‌برآن معنای مبهمـی دارد. فضـای تصویری بیت خواهان «نقش مانی و ارژنـگ» اسـت کـه در نسـخه‌هـای ملـک (ص ۱۷) و مجلس (برگ ٤ر) آمده است. نقاشی و صورت‌گری مانی و ارژنگ در ادبیات فارسـی شـهره بوده است و شاعران بارها به آن نظر داشته‌اند:

روان کـرد کلـک شـبه‌رنـگ را　　ببـــرد آب مـــانـــی و ارژنـــگ را

(نظامی ۱۳۷۸: ۱۸۳).

نقش جلوه‌ات بر پری خانه‌زاد اوسـت　　کـو تـا کـنم سـپند کواکـب نثـار کـو

(نوعی خبوشانی ۱۳۷٤: ۳۷٤).

واضح است که مصرع اول از نظر وزنی بسیار مخدوش و علاوه‌برآن معنـای بیـت مـبهم است. در نسخهٔ ملک (ص ۵۷) «بر نقش چیته‌ات که پری‌خانه‌زاد اوست» آمده است که هـم از نظر وزنی و هم از نظر معنایی و مفهومی با بیت هماهنگی دارد. «چیتـه» در لغـت هنـدی به‌معنی یوز شکاری است (*لغت‌نامه*).

یکی از شایع‌ترین و پربسامدترین خطاها در تصحیح «افتادگی‌هـا» اسـت. «تصـرف‌هـای سهوآمیز کاتبان گاه براساس خستگی و خطای چشم رخ می‌داده است، بـه‌نحـوی‌کـه کاتـب به‌علت خستگی چشم حرف یا کلمـه‌ای را تکـرار مـی‌نویسـانیده یـا حـرف یـا کلمـه‌ای را می‌انداخته است» (مایـل‌هـروی ۱۳۷۹: ۲۳۷). ایـن‌گونـه خطـای تصـحیح در *دیـوان نـوعی* به‌گونه‌های زیر بسیار یافت می‌شود:

- گاهی حرفی یا کلمه‌ای از بیت افتاده:

شب که غم طبل شبیخون زد به [ ] کوی ما　　شه‌سـوار [ ] جـوان‌مردانـه آمـد سـوی مـا

(نوعی خبوشانی ۱۳۷٤: ۷٦).

در نسخه‌های ملک (ص ۷۹) و مجلس (برگ ۳۱ر): بـه گـرد کـوی مـا/ شـه‌سـوار مـی جوان‌مردانه

رویت ز فیض باده چو گل در چمن شکفت می باغبان گل [ ] و گل بهر من شکفت

(نوعی خبوشانی ۱۳۷٤: ۸۵).

در نسخه‌های ملک (ص ۸۵) و مجلس (برگ ۳٤ر): می باغبان گل شد و

نوعی ز بیم فتنه شکرخواب غم گزید [ ] ساده‌دل ز خواب پریشان خبر نداشت

(نوعی خبوشانی ۱۳۷٤: ۹٦).

در نسخه‌های ملک (ص ۹۲) و مجلس (برگ ۳۸پ): که‌آن ساده‌دل ز

چشم از نظاره ماند و قدم از طلب دریغ که‌این [ ] به سر نرفت و بضاعت تمام شد

(نوعی خبوشانی ۱۳۷٤: ۱۳۵).

در نسخه‌های ملک (ص ۱۱۹) و مجلس (برگ ۵۱ر): که‌این ره به سر

گلاب آبله بر [ ] کعبه افشانند که پای شوق ز گل‌گشت خار می‌آید

(نوعی خبوشانی ۱۳۷٤: ۱٤۷).

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

روزن خلوت سرا [ ] چون اختر به روز عطر گل در غنچه [ ] حسرت نصیب باد بود

(نوعی خبوشانی ۱۳۷٤: ۱٤۹).

در نسخه‌های ملک (ص ۱۲۸) و مجلس (برگ ۵٦ر): مستور چون اختر به روز/ عطر گل در غنچه و

چون نقطه‌ام از پویهٔ بیهوده گره شد در دایرهٔ [ ] دل پای توکل

(نوعی خبوشانی ۱۳۷٤: ۱۹۷).

در نسخه‌های ملک (ص ۱۵۸) و مجلس (برگ ۷۲ر): در دایرهٔ دامن دل

ز دست بوالعجبی‌های آسمان نوعی [ ] طاق کسری و ویرانهٔ دکن گریم

(نوعی خبوشانی ۱۳۷٤: ۲۱۳).

در نسخه‌های ملک (ص ۱٦۹) و مجلس (برگ ۷۸پ): به طاق کسری

- گاهی از قصیده‌ای یک، دو، یا چند بیت افتاده است: مثلاً قصیدهٔ صفحهٔ ۳۳٦ *دیوان نوعی* که در نسخه‌های ما ٤٦ بیت است، در متن چاپی ٤۳ بیت آمده است. ابیاتی که از متن چاپی افتاده این‌گونه است:

دست امید و پای طلب را رواج نیست　　آن به که سعی هردو به مسکن درآورم
هر شب ز بی‌کسی به تمنای هم‌دمی　　خود دست خود گرفته به مأمن درآورم

(ملک: ۱۱؛ مجلس: برگ ۱۱ر).

من نوعی‌ام طفیلی جنس سگان تو　　هرچند در قلادهٔ دشمن درآورم

(ملک: ۱۲؛ مجلس: برگ ۱۲پ).

- گاهی به‌علت اشتباه و لغزش چشم کاتب در رونویسی مصرع‌ها در هم ادغام شده است؛ مانند:

ای ساقیان بزم خاطر پروانه شوق تو　　فانوس صبح چاک زند در بر آفتاب

(نوعی خبوشانی ۱۳۷٤: ۳٤۲).

با مراجعه به نسخهٔ ملک (ص ۲۳) متوجه می‌شویم که ابیات این قصیده این‌گونه 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 است که کاتب مصرع اولِ بیت اول و مصرع دوم بیت دوم را به‌صورت یک بیت بنویسد و دو مصرع دیگر را از قلم بیندازد.

هم‌چنین، گاهی مصحح *دیوان* نوعی کلمه یا حرفی به مصرع و بیت اضافه کرده که باعث مختل‌شدن 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 خبوشانی ۱۳۷٤: ۸٦).

در نسخه‌های ملک (ص ۸٦) و مجلس (برگ ٤۰پ): که در ابر نیام است

ز مشکلات خرد صفحه‌ای همی مطالعه کن　　که نفس ناطقه از حل آن بیاساید

(نوعی خبوشانی ۱۳۷٤: ۱٦٤).

در نسخه‌های ملک (ص ۱۳۸) و مجلس (برگ ٦۱ر): صفحه‌ای مطالعه کن

فراغ سلسله‌جنبان بال گل‌گشت است مرا　　مرا که مرغ ملولم ز گشت باغ چه حظ

(نوعی خبوشانی ۱۳۷٤: ۱۸۹).

در نسخه‌های ملک (ص ۱٥٤) و مجلس (برگ ۷۰پ): بال گل‌گشت است

ناله‌ام در صد پرده ناخن بر رگ دل می‌زند وای اگر بر نغمه ناخن بشکند آوای من
(نوعی خبوشانی ۱۳۷٤: ۳۳۰).

در نسخه‌های ملک (ص ۷) و مجلس (برگ ٦ر): ناله‌ام در پرده

چون آفتاب یک‌تنه بر عالمی زند گوید بس است چو جوهر شمشیر لشکرم
(نوعی خبوشانی ۱۳۷٤: ۳٤٦).

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

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

صفحه	متن چاپی *دیوان نوعی*	دست‌نویس‌های ملک و مجلس
٦۸	مرغان حرم هر سو پروانهٔ محمل‌ها	مرغان حرم هر سو پروانهٔ محفل‌ها
۷۳	از کرم روی گرد ره ما همه دود است	از گرم‌روی گرد ره ما همه دود است
۸۳	ناخن به جگر کارد و گل بر مژه بندد	ناخن به جگر کاود و گل بر مژه بندد
۸۵	بلبل سودا خوان شد و قمری الف‌شناس	بلبل سوادخوان شد و قمری الف‌شناس
۸۸	معاشران نسبت درد می ز من پرسید	معاشران نسب دُرد می ز من پرسید
۹۲	زمام ناقه مگر در کف [ ] افتاده است	زمام ناقه مگر در کف دل افتاده است
۱۰۲	صد بار خاک گل‌خن و باد خوان شدیم	صد بار، خاک گل‌خن و باد خزان شدیم
۱۰۹	[ ]هرچه درنگرم در شکست کار من است	به هرچه درنگرم در شکست کار من است
۱۲۹	رخش نالهام نشنید و گل‌گل شد در چین زلف	نالهام بشنید و گل‌گل شد رُخش در چین زلف
۱۳٤	حجاب تو برون گرد باغ و بستان کرد	حجاب توبه برون‌گرد باغ و بستان کرد
۱۳۹	خونی چکد ز ناخن و خاری بیاورد	خونی چکد ز ناخن و خاری به پا رود
۱٤٦	شوق آینه به دریوزهٔ باطل نبرد	شوق آیینه به دریوزهٔ باطل نبرد
۱٤۹	دل نقش‌پذیرندهٔ دینی نتوان کرد	دل، نقش‌پذیرندهٔ دنیی نتوان کرد
۱۵۲	بلبل از برگ [ ] غاشیه بر دوش آید	بلبل از برگ گلش غاشیه بر دوش آید
۱۵۳	پیکر بت خم [ ] گردد و در جوش آید	پیکر بت، خم می، گردد و در جوش آید
۱۵۳	بیار باده که چون خاک سوده باد مسیح	بیار باده و چون خاک سوده باد مسنج
۱٦۲	از چهره‌ام به‌جای خون شرم خون چکید	از چهره‌ام به‌جای خَوی شرم، خون چکید
۱٦٦	دلی کز ناب غم خون شد تمنا برنمی‌تابد	دلی کز تاب غم خون شد تمنا برنمی‌تابد

۱٦۸	که دوش و کران هفت آسمان بیاساید	که دوش و گردن هفت آسمان بیاساید
۱۷۱	قمر این چشمه مگر راه به جیحون دارد	قعر این چشمه مگر راه به جیحون دارد
۱۷۵	فلک به دیدهٔ احوال ندیده چون نوعی	فلک به دیدهٔ احول ندیده چون نوعی
۱۸۸	کاین سنت است و سجد به آبروی یار فرض	کاین سنت است و سجدهٔ ابروی یار،فرض
۱۹۰	صبح است و بر دریچهٔ دل، نور [ ] سماع	صبح است و بر دریچهٔ دل، نور در سماع
۱۹۱	من و ترانهٔ درد و فضای گنج فراغ	من و ترانهٔ درد و فضای کُنج فراغ
۱۹۳	دیده قریب‌تر بود ز آب روان و پای گل	دیده‌فریب‌تر بود ز آب روان و پای گل
۱۹۷	به شبنم گلم از چهره گرهٔ یأس مشوی	به شبنم گلم از چهره، گرد یأس مشوی
۱۹۸	نسیم خلد [ ] گر وزد کباب شوم	نسیم خلد به من گر وزد کباب شوم
۲۰۱	چرخ از مه تو برهمنی حلقه‌به‌گوشم	چرخ و مه نو برهمن حلقه‌به‌گوشم
۲۱۲	برم چو پای سلامت به خانه آورده است	برم چو پای سلامت به خانه از در دوست
۲۲۱	بوی بهار و باده شنیدم و جوان شدم	بوی بهار و باده شنیدم جوان شدم
۲۳۷	هم شکستم به که بر دوش پشیمان زیستن	هم شکستم به که بر دوش لئیمان زیستن
۲۳۳	گل اگر شهید وی شد سر جام می سلامت	گل اگر شهید دی شد سر جام می سلامت
۲۳۵	نور ذات مطلقی در مظهر کثرت [ ]	نور ذات مطلقی در مظهر کثرت پدید
۲۳۵	صورت ظلمت کند پنهان و بیداد روشنی	صورت ظلمت کند پنهان و پیدا روشنی
۲۳۷	صبح آمد و غزل‌نامهٔ خواب نوشت	صبح آمد و عزل‌نامهٔ خواب نوشت
۳۲۵	به خون دهر میالا نظر چه جای دهن	به خوان دهر میالا نظر چه جای دهن
۳۳۱	آتشی در زن به سقف طبع فترانای من	آتشی در زن به سقف طبع قیرانای من
۳٦۲	قمری نکند هوای سردم	قمری نکند هوای سروم

۸. نتیجه‌گیری

از آن‌چه نوشته آمد آشکار شد که مولانا نوعی خبوشانی از شعرای بزرگ و نام‌آور فارسی‌زبان شبه‌قارهٔ هند در قرن دهم و یازدهم و از پیش‌گامان سبک هندی است که دیوانش تاکنون چاپ و نشری نداشته است که شایستهٔ این شاعر گران‌قدر باشد. چاپ به‌اصطلاح تصحیح‌شدهٔ آن پر از نادرستی، ضبط‌های اشتباه، اختلالات وزنی، افتادگی، تصحیف، و تحریف است، به‌گونه‌ای‌که در *دیوان* وی به‌خصوص بخش غزلیات کم‌تر

صفحه‌ای می‌توان یافت که ابیات آن تصحیف و تحریف نشده باشد. در متن چاپی *دیوان نوعی* به‌سبب غلط‌خوانی‌ها یا کم‌دقتی‌های مصحح انواع تصحیفات و تحریفات به‌طورگسترده 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 بسیارشتاب‌زده و به‌صورت مغشوش انجام گرفته و حتی مصحح یک بار هم در ضبط‌های خود بازنگری انجام نداده است. تصحیح مجدد و انتقادی نگارندگان بر *دیوان نوعی* تلاشی برای احیا و بازگردانی یکی از متون ادبی فارسی نگارش‌یافته در هند به مجموعهٔ بزرگ ادب فارسی است و موجب فراهم‌آوردن زمینهٔ مناسب برای آشنایی بیش‌تر محققان، دانشجویان، و دوست‌داران ادب فارسی با یکی از شخصیت‌های مهم ادبی ایران است که تاکنون موردتوجه چندانی قرار نگرفته است.

تصویر ۱. صفحهٔ اول نسخهٔ کتاب‌خانهٔ ملی ملک؛ صفحهٔ اول نسخهٔ کتاب‌خانهٔ مجلس شورای اسلامی

کتاب‌نامه

قرآن کریم.

اکسیر اصفهانی، میرزا عظیما (۱۳۹۵)، *اکسیر سخن: گزیدهٔ غزلیات اکسیر اصفهانی*، مقدمه و گزینش و تعلیقات از محمدمصطفی رسالت‌پناهی و مژگان محمدی، کاشان: مرسل.

امیرخسرو دهلوی، خسروبن محمود (۱۳۸۷)، *دیوان امیرخسرو دهلوی*، مطابق نسخهٔ یمین‌الدین ابوالحسن خسرو، به‌تصحیح اقبال صلاح‌الدین، با مقدمهٔ محمد روشن، تهران: نگاه.

انوری، محمدبن محمد (۱۳۷٦)، *دیوان انوری*، به‌سعی و اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، ج ۱، تهران: علمی و فرهنگی.

اوحدی حسینی دقاقی بلیانی 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، عبدالقادربن عبدالخالق (۱۳۸۷)، *غزلیات بیدل*، براساس نسخهٔ خال‌محمد خسته و خلیل‌الله خلیلی، به‌کوشش فرید مرادی، تهران: زوار.

حجتی (۱۳۷۵)، *دانش‌نامهٔ ادب فارسی؛ ادب فارسی در شبه‌قارهٔ هند*، ج ٤، ذیل «نوعی خبوشانی»، به‌سرپرستی حسن انوشه، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

درایتی، مصطفی (۱۳۸۹)، *فهرست‌وارهٔ دست‌نوشت‌های ایران (دنا)*، تهران: مرکز پژوهش کتاب‌خانه، موزه، و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

درایتی، مصطفی (۱۳۹۱)، *فهرستگان نسخ خطی ایران (فنخا)*، ج ١٤، تهران: سازمان اسناد و کتاب‌خانهٔ ملی جمهوری اسلامی ایران.

لغت‌نامه (۱۳۷۷)، به‌کوشش علی‌اکبر دهخدا، زیرنظر محمد معین و جعفر شهیدی‌فر، تهران: دانشگاه تهران.

رازی، امین احمد (بی‌تا)، *تذکرهٔ هفت‌اقلیم*، تصحیح جواد فاضل، تهران: کتاب‌فروشی علمی.

ریو، چارلز (۱۸۷۹م)، *فهرست نسخه‌های خطی فارسی موزهٔ بریتانیا*، ج ۲، لندن: آکسفورد.

سنایی، مجدودبن آدم (۱۳٦۲)، *دیوان سنایی*، با مقدمه و حواشی و فهرست‌ها، به‌سعی و اهتمام مدرس رضوی، تهران: سنایی.

صائب تبریزی، میرزا محمدعلی (۱۳٦٥)، *دیوان صائب تبریزی*، تصحیح محمد قهرمان، تهران: علمی و فرهنگی.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳٦۹)، *تاریخ ادبیات در ایران از آغاز سدهٔ دهم تا میانهٔ سدهٔ دوازدهم هجری*، ج ٥، تهران: فردوس.

غنی کشمیری، محمدطاهر (۱۳٦۲)، *دیوان غنی کشمیری*، به‌کوشش احمد کرمی، تهران: ما.

فخرالزمانی قزوینی، ملاعبدالنبی (۱۳٦۳)، *تذکرهٔ میخانه*، تصحیح احمد گلچین‌معانی، تهران: اقبال.

فیضی فیاضی، ابوالفیض‌بن مبارک (۱۳٦۲)، *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 (۱۳٦۹)، *دیوان کلیم همدانی*، تصحیح و تعلیقات محمد قهرمان، مشهد: آستان قدس رضوی.

گلچین‌معانی، احمد (۱۳٦۹)، *کاروان هند*، مشهد: آستان قدس رضوی.

مایل‌هروی، نجیب (۱۳٦۹)، *نقد و تصحیح متون* (مراحل نسخه‌شناسی و شیوه‌های تصحیح نسخه‌های خطی فارسی)، مشهد: آستان قدس رضوی.

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

محمدپادشاه (شاد) (۱۳۳٦)، *فرهنگ جامع فارسی آنندراج شامل لغات فارسی و عربی با شواهد شعری*، زیرنظر محمد دبیرسیاقی، تهران: خیام.

منزوی، احمد (۱۳۵۱)، *فهرست نسخه‌های خطی فارسی*، ج ٤، تهران: مؤسسهٔ فرهنگی و منطقه‌ای.

مولوی، جلال‌الدین محمدبن محمد (۱۳۹۰)، *مثنوی معنوی*، به‌تصحیح رینولد نیکلسون، تهران: هرمس.

نیسابوری میدانی، احمدبن محمد (بی‌تا)، *مجمع‌الامثال*، قدم له و علق علیه نعیم حسین زرزور، بیروت: دار الکتب العلمیة.

نظامی، الیاس‌بن یوسف (۱۳۷۸)، *شرف‌نامه*، با حواشی و تصحیح حسن وحید دستگردی، به‌کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

نوعی خبوشانی، محمدرضا (بی‌تا)، *دیوان*، نسخهٔ خطی کتاب‌خانهٔ مجلس شورای اسلامی، به‌شمارهٔ ۷٤۰، بی‌کا، بی‌جا.

نوعی خبوشانی، محمدرضا (قرن ۱۱)، *دیوان*، نسخهٔ خطی کتاب‌خانه و موزهٔ ملی ملک تهران، به‌شمارهٔ ۵۵۱۱/۱، بی‌کا، بی‌جا.

نوعی خبوشانی، محمدرضا (۱۳۷٤)، *دیوان ملا نوعی خبوشانی*، به‌تصحیح و احیای امیرحسین ذاکرزاده، به‌کوشش احمد کرمی، تهران: ما.

نوعی خبوشانی، محمدرضا (۱۳۹٦)، *کلیات مولانا نوعی خبوشانی*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات حسین قربان‌پور، محمدمصطفی رسالت‌پناهی و عادل حاجی‌اکبری، کاشان: دانشگاه کاشان.

نهاوندی، ملا عبدالباقی (۱۹۳۱م)، *مآثر رحیمی*، به‌سعی و تصحیح محمد هدایت حسین، کلکته: انجمن آسیایی بنگال.