Research of Literary Texts in Iraqi Career
journal homepage: https://motounadabi.razi.ac.ir/

Research article

Research of Literary Texts in Iraqi Career
Vol. 2, Issue 2, Summer 2021, pp. 51-66

A Study of the Method of Critique of Profit and Annulment in Commentary on the Divan of Hafez and Rumi's Masnavi

Saeed Ghasemi Parshkouh *
Ph.D. in Persian Language and Literature, Allameh Tabatabai University of Tehran, Tehran, Iran.
Mansooreh Barzegar Klorzi
Ph.D. Candidate in Department of Persian Language and Literature, Qazvin Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran.

Received: 11/06/2021 **Acceptance: 21/08/2021**

Abstract

Persian language has long had a great impact on Ottoman language and literature and was once the main language of this region and many Ottoman thinkers have researched and followed important Persian texts and have written many commentaries on important texts of Persian literature; Among them, we can mention the commentary on Soodi on Hafiz's Divan and the commentary on Anqravi on Rumi's Masnavi. Since the description of the text is also a kind of critique of the text and the common description in the past and among Muslims, it focuses more on word and content, the aim of this article is to describe the Turkish commentators and their view of prominent texts such as Hafiz's Divan. Masnavi and seeks to answer the question of what cultural, social and political contexts have influenced the description of these thinkers and what are the signs of social, historical... critique in the method of library study, filing method and data analysis. Can their details be seen? It seems that although most of these explanations are word descriptions, they are different from the view of traditional commentators, and we see traces of attention to the history and society of the poet's time in these explanations. Paying attention to the typography and examining the correctness of the attribution of a verse or poem to the poets in question, mystical interpretations, paying attention to the life of the poet and individuals in the description of the text, are important features of these explanations.

Keywords: Persian Literature, Commentary, Soodi, Anqravi, Literary Criticism, Word, Meaning.

* Corresponding Author Email: saeedghpo@gmail.com

پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی
وبگاه نشریه: https://motounadabi.razi.ac.ir/

مقالهٔ علمی

پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی
سال دوم، شمارهٔ ۲، تابستان ۱۴۰۰ هـ ش، صص ۶۶-۵۱

بررسی شیوهٔ نقدِ سودی و انقروی در شرح‌نویسی بر دیوان حافظ و مثنوی

سعید قاسمی پُرشکوه *
دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی تهران، تهران، ایران.

منصوره برزگر کلورزی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بین‌المللی امام‌خمینی قزوین، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۳/۲۱ **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۰/۰۵/۳۰

چکیده

از دیرباز زبان فارسی تأثیر شگرفی بر زبان و ادبیات عثمانی گذاشته است و روزگاری زبان اصلی این منطقه بود و اندیشمندان عثمانی بسیاری در متون مهم فارسی تحقیق و تتبّع کرده‌اند و شرح‌های بسیاری نیز بر متون مهم ادب فارسی نوشته‌اند؛ از جملهٔ آن‌ها می‌توان به شرح سودی بر *گلستان* سعدی، *دیوان* حافظ و شرح انقروی بر *مثنوی* مولوی اشاره کرد. چون شرح متن، نوعی نقد متن هم به‌شمار می‌آید و شرح‌نویسی رایج در گذشته و میان مسلمانان، بیشتر به نقد لفظ و محتوا می‌پردازد. هدف مقالهٔ حاضر این است که شیوهٔ شرح‌نویسی شارحان ترک و نوع نگاه آن‌ها را به متن‌های برجسته‌ای مانند *دیوان حافظ* و *مثنوی* بررسی کند و به روش مطالعهٔ کتابخانه‌ای، شیوهٔ فیش‌برداری و تحلیل داده‌ها، در پی پاسخ بدین پرسش است که زمینه‌های فرهنگی، اجتماعی و سیاسی در شرح‌نویسی این اندیشمندان چه تأثیری داشته است و چه نشانه‌هایی را از نقد اجتماعی، تاریخی و... در شروح آنان می‌توان مشاهده کرد؟ همچنین، چه زمینه‌هایی از دیدگاه‌های فهم که امروزه بر بسیاری از شرح‌نویسی‌ها حاکم است، در این شروح به چشم می‌آید؟ به‌نظر می‌رسد، اگرچه بیشتر این شروح، شرح لفظ است، اما با نگاه شارحان سنّتی متفاوت است و ما رگه‌هایی از توجه به تاریخ و اجتماعِ زمان شاعر را در این شروح می‌بینیم. توجه به نسخه‌شناسی و بررسی صحّت انتساب بیت یا شعری به شاعران مورد بحث، تأویل‌های عرفانی، توجه به زندگی شاعر و اشخاص در شرح متن، از ویژگی‌های مهم این شروح است.

واژه‌های کلیدی: ادب فارسی، شرح‌نویسی، سودی، انقروی، نقد ادبی، لفظ، معنا.

* رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: saeedghpo@gmail.com

۱. مقدمه

در آثار قدما همواره نشانه‌هایی از نقد ادبی به معنای رایج امروزی دیده می‌شود؛ چراکه نقد ادبی از توسعه و تکامل علوم ادبی از قبیل عروض، قافیه، معانی، بیان، بدیع و... به وجود آمده است. این علوم کم‌کم و در گذر زمان تحول یافته و به‌صورت نظریه در آمده است و در نهایت، نظام پیشرفته‌ای از نقد ادبی و سبک‌شناسی ایجاد شده است؛ برای نمونه، بحث تشبیه و استعاره در شاخهٔ بیان از علم بلاغت، منجر به نظریهٔ سمبل و اسطوره شد و از بحث عروض نیز ساختارگرایان استفاده کردند یا هرمونتیک به‌نوعی ادامهٔ بحث تفسیر و تأویل در زبان قدماست که معنا در ظاهر کلام نیست؛ بنابراین می‌توان گفت: «نقد ادبی همیشه به معنای دگرگون‌خواندن اثر نیست. گاهی به معنای دقیق‌تر خواندن و هوشیارانه مطالعه‌کردن اثر است. فرمالیست‌ها می‌گفتند دقّت در متن و ژاک دریدا می‌گوید تأکید در دقّت» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۲۹). این درست و دقیق خواندن متن و نیز دقت در معنی یا ظاهر کلام برای پی‌بردن به معنی آن، همان چیزی است که ما در بیشتر شرح‌ها از قدیم تاکنون شاهد آن هستیم و بسیاری از شارحان آثار ادبی فارسی، تلاش داشتند تا با دقت در کلام، شرح‌هایی بپردازند که مطابق با داشته‌های علمی آنان بود.

در ادب فارسی، آثاری که در دورهٔ سبک عراقی نوشته شده‌اند، از زمان پیدایش، به‌سبب ماهیت زبانی و مفهومی آن‌ها، نیازمند شرح و تحلیل بوده است. از این‌رو، از گذشته تاکنون بسیاری از آثار را می‌بینیم که از سوی شارحان مختلف کالبدشکافی شده‌اند. این شرح‌ها نه‌تنها در خود زبان فارسی و برای فارسی‌زبانان، بلکه به زبان‌های دیگری نیز بوده است و بسیاری از آثار دورهٔ عراقی، به‌سبب جذابیت لفظی و معنایی که دارند، از زادگاه و طفولیّت خود به بنگاله و سرزمین‌های دیگر مهاجرت کرده‌اند و و به‌منظور آشنایی مردمان سرزمین مقصد، آشنایان با زبان فارسی، اقدام به شرح این آثار برای علاقه‌مندان هم‌زبان خود کرده‌اند و چه‌بسا برخی از این شرح‌ها برای تعلیم در مدارس آن سرزمین بوده است.

یکی از سرزمین‌هایی که زبان فارسی پای در آنجا نهاد، قلمرو عثمانی بود که این ورود به آسیای صغیر هم مربوط به خودِ آثار زبان فارسی است و هم مربوط به شاعران و نویسندگانی که به این منطقه مهاجرت کردند و زبان فارسی را نیز چون تحفه و ارمغانی به این پهنهٔ گسترده بردند. از این نظر، در طول تاریخ ادب فارسی در قلمرو عثمانی، افراد بسیاری را می‌بینیم که به شرح آثار فارسی اهتمام ورزیده‌اند. اهداف این دسته از شارحان ترک در نوشتن شرح‌ها، بیشتر برای توجه‌دادن ترک‌زبانانی بود که بر دقایق زبان فارسی آگاه نبودند؛ لذا با نگاهی همه‌جانبه تلاش می‌کردند که پس از درک خود از متن، آن را به مخاطب خود بفهمانند و در این فهماندن، به‌نوعی دست به نقد متون هم زده‌اند و واسطهٔ بین نویسنده و مخاطبان آن شده‌اند؛ زیرا «نقاد آثار ادبی کارش عبارت از این است که بین نویسندهٔ اثر ادبی با خوانندهٔ عادی واسطه بشود و لطائف و دقایقی را که در آثار ادبی هست و عامهٔ مردم را اگر کسی توجه ندهد و بسا که از آن غافل و بی‌نصیب بماند، معلوم کند» (زرین‌کوب، ۱۳۶۱، ج ۱: ۱۱).

شرح‌نویسی در میان قدما، از جمله شارحان ترک را می‌توان در توجه به لفظ و معنا خلاصه کرد، همچنان‌که توجه به این دو حوزه همواره از قدیم‌ترین زمان‌ها تاکنون مطرح بوده است و در واقع، می‌توان گفت سنّت شرح‌نویسی یا علوم دیگری چون نقد و نظریه نیز بر همین دو پایهٔ لفظ و معنا استوار بوده است. در واقع، کار این گروه‌ها، به‌ویژه شارحان سنّتی، بیشتر در توضیح روابط لفظی و معنایی کلمات بود و«تحقیق دربارهٔ شعر و ادب از لحاظ لغت و نحو و فنون بلاغت، مهم‌ترین مایهٔ اشتغال ادبا و منتقدان قدیم بوده است» (همان: ۷۴) و تأکید آن‌ها بر توجه به آثار قدما و بررسی آثار جدید بر اساس همان آثار بوده است و نظرشان دربارهٔ آثار، تنها با چند صفت ذوقی بیان می‌شد، بدون اینکه به بررسی سایر جوانب اثر بپردازند، یا به اجتماع و زمان زندگی شاعر توجه کنند. این نوع نگاه و رویکرد، نخست متوجه لفظ شد و لفظ در رقابت با معنی، زودتر به دیدهٔ شارحان آمد و معنا در مرتبهٔ دوم و بعدی توجه شارحان و ناقدان قرار گرفت؛ زیرا:

«لزوم توجه به رموز و قواعد، منتقد را نخست به نقد لفظی وامی‌دارد...؛ زیرا لفظ موجد صورت و هیأت هر اثر ادبی است و بدون آن، تحقق اثری ادبی، محال خواهد بود. در حقیقت، نه فقط از لحاظ ارتباطی که لفظ با معنی دارد، بلکه از لحاظ وزن و آهنگی که در آن است، باید لفظ را جزء اصلی هر اثر ادبی، خاصه شعر شمرد. به همین سبب، در نقد نیز بیشتر به لفظ توجه داشته‌اند» (همان: ۸۰).

شروحی هم که با این دیدگاه نوشته می‌شدند، نخست شامل توجه به لفظ و معادل‌یابی برای لغات و در مرتبهٔ پسین، متوجه مرتبهٔ معنا می‌شد و وارد حوزهٔ معنی کنایات و اصطلاحات دشوار، آرایه‌ها و... می‌شد. این شیوهٔ شرح‌نویسی در ایران، از سال ۱۳۰۰ دچار تحول شد و جنبه‌های دیگر متن هم مورد توجه قرار گرفت و انواع شروح طبقه‌بندی شد. شارحان ترک در شرح‌نویسی خود بر متون فارسی با اینکه بیشترین توجه را به لفظ و معنا داشته‌اند، اما به جنبه‌های دیگری هم توجه کرده‌اند و فقط به این دو حوزه نپرداخته‌اند و موارد دیگری را نیز مورد توجه قرار داده‌اند که در ادامه به برخی از آن‌ها اشاره خواهد شد.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

در پیشینهٔ پژوهش مبتنی بر شرح‌نویسی، تاکنون چند پژوهش انجام شده است که به برخی از جهات این موضوع به‌طور کلّی اشاره کرده‌اند؛ برای نمونه، زینب رفاهی‌بخش و احمد رضی در مقالهٔ «آسیب‌شناسی شرح‌نویسی بر متون ادب فارسی» (۱۳۸۹) به آشفتگی‌های شرح‌نویسی در صد سال اخیر اشاره کرده‌اند و بر نقاط ضعف شرح‌های موجود در این برههٔ زمانی انگشت تأکید نهاده‌اند و از جملهٔ این نقاط ضعف را «کاستی محتوایی، رویکرد نامناسب در شرح و دقیق‌نبودن یا نادرستی توضیحات و...» ذکر کرده‌اند. این مقاله حاصل پایان‌نامهٔ نویسندهٔ نخست با عنوان «سیر تحول شرح‌نویسی در متون ادب فارسی (۱۳۱۳ـ۱۳۸۷)» (۱۳۸۹) است و در آن نویسنده به مباحثی دربارهٔ شرح‌نویسی به‌طور کلّی اشاره کرده است. مقالهٔ دیگر، «مبانی شرح‌نویسی بر متون ادبی» (۱۳۹۳) از محبوبه همتیان و زهره مشاوری است که در آن به عدم اتخاذ روش یکسان در شرح‌نویسی تأکید شده است و نویسندگان پیشنهاد داده‌اند که برای ارائهٔ یک شرح مناسب، پس از انتخاب روش، شارح باید عوامل درون‌متنی، بینامتنی و فرامتنی را بشناسد، سپس به تجزیهٔ

متن در پنج مرحلهٔ «مفردات و ترکیبات، اصطلاحات، نکته‌های ادبی و دستوری، تلمیحات و نکته‌های بلاغی» اقدام کند. مقالهٔ دیگر، با عنوان «آسیب‌شناسی ساختار شرح‌نویسی در حوزهٔ فهم متن ادبی (با نگاهی انتقادی به شرح‌های حافظ)» از مهیار علوی مقدم (۱۳۸۹) است که نویسنده در آن به نابسامانی‌ها و نادرستی‌های ساختاری در شرح‌های حافظ پرداخته و به اشکالات چهارگانهٔ ساختاری، درون‌مایه‌ای، واژگانی و صوری در شرح‌های مختلف حافظ اشاره کرده است. رسالهٔ بهادر باقری نیز با عنوان «بررسی و نقد شیوهٔ شرح‌نویسی در شرح‌های چاپی دیوان حافظ (از آغاز تا سال ۱۳۷۵)» (۱۳۷۹) است که نویسنده در آن فقط به شرح‌های موجود در زبان فارسی پرداخته است.

برخلاف اهمیت و قدمت شرح‌نویسی در تاریخ زبان و ادبیات فارسی، پژوهش‌های انجام‌شده، چشمگیر نیستند و در این پژوهش‌ها یا به‌صورت کلّی دربارهٔ شرح‌نویسی سخن گفته شده یا محدود به شروح موجود به زبان فارسی است و افزون بر این، به روش‌شناسی شرح‌ها اشاره‌ای نکرده‌اند؛ لذا در این پژوهش، نویسندگان برآنند که به دو شرح سودی از *دیوان حافظ* و *شرح کبیر انقروی* در زبان ترکی بپردازند و شیوه و روش شرح شارحان این آثار را تبیین نمایند.

۲. زبان فارسی در آسیای صغیر و قلمرو عثمانی

زبان فارسی مهم‌ترین مایهٔ پیوند معنوی ایران با همسایگان خود است. یکی از این همسایگان، آسیای صغیر و قلمرو عثمانی است که این زبان در پهنهٔ آن قلمرو، ریشهٔ چندین هزار ساله داشته است و شاعران و نویسندگانش به آن زبان، هم نوشته‌اند و هم سروده‌اند.

زبان فارسی در چندین قرن، جزء زبان‌های اصلی در آسیای صغیر بوده است و تا مدت‌ها آثار بسیاری به این زبان تألیف می‌شد. نامه‌نویسی به زبان فارسی بود، وعظ و تدریس و شعر سرودن و... به زبان فارسی انجام می‌شد. اما در دورهٔ عثمانی کم‌کم زبان ترکی رشد کرد و جای زبان فارسی را گرفت و با پیشرفت‌های زبان ترکی و گسترش آن زبان، فارسی به زبان دوم تبدیل شد و دیگر فهم زبان آثاری که به زبان فارسی نوشته شده بود، برای مردم عادی و علاقه‌مندان به این زبان سخت‌تر شد و همین امر موجب شد که فرهیختگان شروع به شرح متون مهم زبان فارسی به زبان ترکی کنند. همین امر موجب شد که در قرون دهم و یازدهم در زمینهٔ شرح‌نویسی آثار بسیاری تألیف شود. در واقع، می‌توان گفت: «دورهٔ شرح متون فارسی در قلمرو عثمانی، دوره‌ای بود که در آن طبقهٔ ممتاز و اهل کتاب کم‌وبیش فارسی می‌دانستند و تنها نیازمند این بودند که به کمک شرح‌ها ظرایف و دقایق متون را بهتر بفهمند، اما رفته‌رفته آشنایی با زبان فارسی کاستی گرفت» (ریاحی، ۱۳۶۹: ۲۱۹).

شرح‌نویسی قرن دهم در ترکیه را می‌توان دنباله‌رو همین جریان در ایران دانست؛ زیرا از قرن نُهم تألیف و نگارش کتاب‌های ادبی در ایران ضعیف شد و اهل ادب شروع به شرح و توضیح آثار بزرگان قرون پیشین کردند، اما از آن سو، می‌بینیم که:

«زبان فارسی، در نیمهٔ دوم عصر امپراتوری عثمانی، به‌تدریج به‌صورت یک زبان نیمه‌رسمی درباری و زبان متداول ادبی و خاص طبقهٔ اشراف درآمد. در این دوره، با آنکه در زمینهٔ خلق آثاری ارزنده به زبان فارسی توفیق نظرگیری حاصل نشد، تألیف‌هایی به زبان عربی و ترکی پدید آمد که از نظر تحقیق در ادب پارسی ارزشمندند» (مدرسی، ۱۳۸۴: ۸۲).

از بیشترین آثاری که به زبان ترکی شرح شده‌اند، کتاب *مثنوی* مولانا و پس از آن *دیوان* حافظ است. به‌منظور بررسی شیوهٔ شرح‌نویسی، مهم‌ترین شروحی را که بر این آثار به زبان ترکی نوشته شده، بررسی کردیم که نمونهٔ این شروح عبارت‌اند از شرح سودی بر *دیوان* حافظ و *شرح کبیر انقروی بر مثنوی*.

۳. شرح‌نویسی بر متون فارسی

شرح در لغت، واژه‌ای عربی به معنی «پاره‌پاره کردن و گشادن» تعریف شده است (مصاحب، ۱۳۷۴) و در اصطلاح، عبارت است از آنچه در توضیح سخن پوشیده‌ای نویسند و نیز به اثری که بدین‌گونه در توضیح مطالب کتاب دیگر نوشته می‌شوند و فهم آن را برای خواننده آسان‌تر می‌کنند، شرح گفته می‌شود (رک؛ انوشه، ۱۳۷۶، ج ۲: ۸۶۵-۸۶۳)؛ بنابراین، با توجه به این تعریف اصطلاحی، یکی از مقاصد مهم شرح‌نویسی، تسهیل مطلب به‌منظور فهم آن برای خواننده است (همچنین، رک: مصاحب، ۱۳۷۱، ج ۱۱: ۱۴۶۳).

شرح‌نویسی در معنای کلّی، رفع ابهام از مشکلات و دشواری‌های متون ادبی و یاری‌گر همهٔ محققان در حوزهٔ زبان و ادبیات فارسی است. شرح و تفسیر از مهم‌ترین وظایف نقد به شمار می‌رود؛ زیرا «قبل از آنکه یک اثر ادبی مورد ارزیابی و قضاوت قرار گیرد، باید آن را به‌طور صحیحی درک کرد. همیشه تفسیر و شرح، بخش وسیعی از کار نقد را تشکیل داده است» (هوف، ۱۳۶۵: ۷۷). شرح‌نویسی در متون فارسی سابقهٔ بسیار طولانی دارد و پیشینهٔ شرح‌نویسی را باید در حاشیه‌نویسی در متون علمی و ادبی جست‌وجو کرد. در آغاز، هدف اولیه از شرح، توضیح لغات و اصطلاحات دشوار برای فهم متن بود، اما جز این مورد، اهداف و دلایل دیگری را می‌توان برای شرح‌نویسی بر متون ذکر کرد که برخی از آن‌ها، عبارت‌اند از رفع ابهام متن، قرارگرفتن در زمرهٔ متون آموزشی و مقبولیّت نزد عامه (از نظر زبان اثر و موضوع آن). اما به‌طور کلّی، شروحی را که بر متون فارسی نوشته می‌شوند، از جهات مختلفی می‌توان طبقه‌بندی کرد:

۱. از نظر نوع کاربرد: شامل شروح آموزشی و شروح پژوهشی؛

۲. از نظر کمیّت و میزان پوشش متن: شامل شرح کامل، شرح دشواری‌ها، شرح بخش‌های انتخابی؛

۳. از نظر کیفیّت متن: شامل شرح همراه تصحیح نسخه، شرح لغوی، شرح موضوعی، شرح بینامتنی، شرح تأویلی، و بازنویسی؛

۴. از نظر سطح مخاطبان: شامل شرح برای عامه، دانشجویان و متخصّصان؛

۵. از نظر روش کار شارح (رک: رفاهی‌بخش، ۱۳۸۹: ۵۹).

شرح‌نویسی در ایران، دوره‌های مختلفی را تجربه کرده است و شروح اولیه تنها توضیحات لفظی و لغوی را در بر می‌گرفتند و بررسی آثار، تنها با توضیحات مبهمی انجام می‌شد. در واقع، شارحان همان

ناقدانی بودند که «هرگاه به مناسبتی درصدد بررسی و معرفی اثری برمی‌آمدند، راه ایجاز و اختصار را در پیش می‌گرفتند؛ زیرا با شیوه‌های تحلیلی و توصیفی آشنا نبودند و در معنی، به چند صفت کلّی، از جمله بلند و سخیف بسنده می‌کردند و در لفظ، از ضعف یا قدرت صاحب اثر در به کاربردن صناعات سخن می‌گفتند» (کیانوش، ۱۳۵۴: ۲۹ـ۳۰)، اما از ابتدای سال ۱۳۰۰ هجری شمسی، وارد مرحلهٔ جدیدی شده است و شرح موضوعی، شرح با توجه به ریشهٔ لغات و شرح از نظر زبان‌شناسی، توجه به نسخ مختلف، نکات دستوری و... شیوه‌های جدیدی بودند که شارحان در شرح‌نویسی خود بر متون در پیش گرفتند.

۳-۱. شرح سودی

محمّد افندی سودی بُسنوی (متوفّی به سال ۱۰۰۵ یا ۱۰۰۶ ق) «یکی از فضلای اهالی بوسنه از ولایات عثمانی قدیم و یوگسلاوی امروزی که در ادبیات فارسی و عربی تسلط کامل داشت» (سودی، ۱۳۶۲: مقدمه). وی معلّم شاهزادگان عثمانی بود و در دربار، فرزندان پادشاهان را درس می داد. او بر آثار بسیاری، از جمله *دیوان* حافظ، *گلستان* و *بوستان* سعدی به ترکی شروحی را نوشته است که «بی‌تردید از مفیدترین شرح‌هایی است که بر این کتاب‌ها نوشته شده است» (همان، ۱۳۵۲: ۱۲). البته باید توجّه داشت که شرح سودی چون به زبان ترکی نوشته شده بود، شاید بعضی از آن مطالب در زبان فارسی و برای پژوهشگران فارسی‌زبان بدیهی به نظر آید، اما او با با تلفیق شرح لفظی، همراه با توجه به زمان شاعر و نسخه‌های موجود و نیز بررسی شروح دیگری که بر همین متون نوشته شده بودند، توانسته است شرحی کامل و مفید بنویسد. از ایرادهایی که بر این شرح گرفته می‌شود، عربی‌مآبی، توضیح ابیات بسیار ساده، لحن زننده و غیرمؤدّبانه در انتقاد از شارحان قبلی متون و پافشاری‌های بیهوده بر نظرات اشتباه خود بوده است، اما ویژگی‌های مثبتی نیز دارد که برجسته‌ترین ویژگی‌های شروح سودی را می‌توان به‌صورت زیر فهرست کرد:

۳-۱-۱ آوردن معانی قاموسی کلمات

تأکید سودی بر معنی لغات و توضیح معانی است. او در شرح‌های خود، چه شرح *دیوان* حافظ و چه شرح *بوستان* سعدی، سعی کرده تا همهٔ ابیات را شرح کند و توجه ویژه‌ای نیز به لغات مبذول داشته است، به‌گونه‌ای که گاهی این توضیح‌ها، بسیار زیاد و تکراری به نظر می‌رسند، اما باید توجه داشت که مخاطبان اصلی شروح سودی، ترک‌زبان و ناآشنا به زبان فارسی هستند، هرچند می‌توان گفت به‌دلیل ماهیت آموزشی شرح‌های سودی، این تکرار مفید فایده می‌توانست بود؛ چراکه یکی از شیوه‌های آموزش مطالب، همین تکرار آن‌ها می‌تواند باشد و شاید به همین دلیل است که تکرار در شروح سودی و امثال او بسیار زیاد است؛ چنان‌که این سخن از قدیم سایر است که «العلمُ حرفٌ و التکرار ألفٌ» و امروزه هم تأثیر تکرار در فرایند یادگیری مطالب، اثبات شده است.

۳-۱-۲. توضیح دستوری و آوردن انواع اضافه

یکی از مواردی که سودی بر آن تأکید فراوان داشته است، بیان نقش‌های دستوری کلمات و پرداختن به مسائل دستوری دیگر است. او تلاش کرده است که انواع مصادر، اشتقاق، افعال مرکّب و انواع حروف و

نیز انواع اضافه را در شرح خود مشخص کند و توضیح دهد و به‌عنوان نمونه، در پایان شرح *گلستان* و در بخش فهرست‌ها، «فهرستِ اقسام اضافات» را آورده است و در این فهرست، پانزده نوع اضافه را با نمونه و شاهد ذکر کرده است (رک: خوش‌طینت، ۱۳۴۲: ۱۰۷۱)؛ برای مثال دربارهٔ بیت زیر از حافظ می‌گوید:

خوبان پارسی‌گو بخشندگان عمرند ساقی بشارتی ده رندان پارسا را

سودی در شرح این بیت می‌گوید: «پارسی‌گو، ترکیب وصفی است؛ یعنی کسی که فارسی می‌گوید. بشارتی: به کسرِ باء... یاءِ آخر، وحدت و یا تنکیر است. پارسا را: پارسا، عابد را گویند و را ادات مفعول» (سودی، ۱۳۶۲، ج ۱: ۵۰).

زِ فریب چشمِ جادو، دل دردمند خون شد نظری کن ای عزیزم، که چگونه کشت ما را

در توضیح این بیت هم می‌گوید: «فریب، اسم است. دردمند: مند برای نسبت است. نظری: یاء، افادهٔ وحدت و یا تنکیر می‌کند» (همان: ۵۶).

۳-۱-۳. بررسی و توضیح صُوَر خیالی و هنری

سودی در شرح بسیاری از ابیات، به تصاویر خیال‌انگیز و آرایه‌های ادبی (لفظی و معنوی) اشاره داشته است؛ آرایه‌ها و تصاویری، چون مراعات نظیر، جناس، کنایه، تشبیه، ایهام، لف و نشر، تلمیح، التفات و...؛ برای مثال دربارهٔ بیت زیر از حافظ می‌گوید:

به بوی نافه‌ای کاخر صبا زان طرّه بگشاید زِ تاب جعد مشکینش چه خون افتاد در دل‌ها

به ایهام «بوی» و «تاب» اشاره کرده، «طره» را هم مجاز به علاقهٔ ذکر محل و ارادهٔ حال در نظر گرفته است (رک: همان: ۵).

۳-۱-۴. توجه به زبان عربی و تجزیه و ترکیب

در شروح سودی، توجه به زبان عربی بسیار زیاد است و تقریباً همهٔ مصراع‌های عربی را تجزیه و ترکیب کرده است و حتی گاهی برای ترجمهٔ لغت از معادل‌های عربی استفاده کرده است؛ برای مثال، در بیت زیر از حافظ می‌گوید:

اَلاَ یَا أَیُّهَا السَّاقِی أَدِرْ کَأْساً وَ نَاوِلْهَا که عشق آسان نمود اول ولی افتاد و مشکل‌ها

«اَلاَ: حرف استفتاح/ یَا: حرف نداست/ ایُّ: منادای مفرد و معرفه/ هَا: حرف تنبیه، چون لفظِ أیُّ لازم‌الاضافه می‌باشد، پس به جای مضافٌ‌الیه قرار گرفته است./ الساقی: تقدیراً مرفوع و حقیقتهٔ منادای واقعیِ أیُّ، همین کلمهٔ السّاقی است/ أدِر: امر مخاطب از باب افعال، یعنی بگردان/ کأس: یعنی قدحی پُرشراب. / ناولها: ناول: امر مخاطب از باب مفاعله، و اصل، ناوِلیها بوده...» (همان: ۲). در ادامه هم معنی بیت را آورده است. در واقع می‌توان گفت:«او حتّی در توصیف ساخت‌ها و صیغه‌های ساخت‌ها و صیغه‌های دستوری زبان فارسی، از اصطلاحات دستور زبان عربی استفاده شده است؛ برای مثال، اسم فاعل به جای صفت فاعلی، اسم مفعول به جای صفت مفعولی، متکلّم وحده به جای اول شخصی مفرد و...» (فاضلی، ۱۳۸۱ :۳۲).

۳-۱-۵. ذکر آرای مختلف و نقد آن‌ها

سودی در شرح خود به شروح قبل از خود نیز توجه دارد و در بیشتر موارد، نظر شارحان قبل از خود را نقض می‌کند؛ شارحانی مانند سروری، شمعی، لامعی و... که در بسیاری موارد، می‌بینیم که به ردّ آرای آن‌ها پرداخته است (برای نمونه، در رد شمعی و سروری، رک: سودی، ۱۳۶۲، ج ۱: ۲۷)؛ مثلاً ذیل بیت زیر می‌گوید:

برو از خانهٔ گردون به‌در و نان مطلب کاین سیه‌کاسه در آخر بکشد مهمان را

«سیه‌کاسه: مهمان‌کش را گویند و به معنای سفله و خسیس هم مستعمل است. کسی که در معنای عبارتِ سیه‌کاسه، گفته است، یعنی مملکتی را گویند که مهمانش را می‌کشد، خیلی پس در رفته [ردّ شمعی]» (سودی، ۱۳۶۲: ۷۷).

۳-۱-۶. توجّه به زبان ترکی و آوردن معادل‌های ترکی و مقایسهٔ دو زبان ترکی و فارسی

از دیگر ویژگی‌های شرح سودی، توجه زبانی است و برای تفهیم هرچه‌بهتر متن، مقایسهٔ زبانی فارسی و ترکی و حتی عربی را می‌آورد. او نکات دستوی زبان فارسی را به‌تفصیل توضیح می‌دهد و برای تمام نظرات خود مثال می‌آورد. در توضیح مصراعِ «به مَی سجاده رنگین کن» از حافظ شیرازی می‌گوید: «از قرار معلوم در زبان فارسی آخر مصدرها نون است و ماقبل نون حرف تاء یا دال می‌آید» (همان: ۸). یا در بیت زیر از حافظ می‌گوید:

دَه روزه مهر گردون افسانه است و افسون نیکی به جای یاران فرصت شمار یارا

«افسانه و فسانه: در ترکی «چیست آن» تعبیر می‌شود و در فارسی نیز «چیستان» است و در عربی اسطوره گویند که جمعش، اساطیر است؛ مثل اساطیر در عبارت اساطیرالأولین» (همان:۴۲).

۳-۱-۷. شواهد از ابیات فارسی و ترکی

سودی برای توضیحات خود شاهدهایی از زبان‌های فارسی و ترکی یا عربی می‌آورد. اشعاری از جامی و سعدی و هلالی و...؛ به‌عنوان نمونه برای بیت از حافظ گوید:

همه کارم زِ خودکامی به بدنامی کشید آخر نهان کی ماند آن رازی کزو سازند محفل‌ها

«کشید: در این عبارت به معنای انقلاب و تحول است و فعل لازم است... چنان‌که در این بیت (هلالی) بسیار روشن بیان می‌کند:

وه که سودای تو آخر سر به شیدایی کشید قصهٔ عشق نهان ما برسوایی کشید
(همان: ۸)

و بیت‌های دیگری که از جامی و *گلستان* سعدی می‌آورد.

۳-۱-۸. نسخه‌شناسی

در شرح سودی، به‌خوبی مشخص است که او نسخ مختلف را دیده است و گاهی نیز این نسخ را نقد می‌کند و بررسی می‌کند که کدام نسخه صحیح‌تر است:

از آن زمان که به حافظ رسید صوت حبیب زِ شوق کوه دل او هنوز پر زِ صداست

سودی در بررسی نسخه‌شناسانهٔ خود می‌گوید:«در بعضی نسخ، در قافیهٔ این بیت، به جای «صدا»، «آوا» واقع شده، در بیت سابق هم به جای «آوا»، «صدا» آمده است. بالجمله اگر این‌طور بود، مناسب‌تر بود، اما اکثر نسخ، مثل همین نوشته است که تفسیر شد» (همان: ۱۸۴).

۳-۱-۹. بررسی انتساب غزل‌ها

یکی از مواردی که شرح سودی را از شروح سنّتی شاخص می‌کند، بررسی و نظراتی است که سودی دربارهٔ انتساب غزل یا بیتی به حافظ می‌آورد و به‌عبارتی بهتر، ضمن شرح خود، بررسی‌های نسخه‌شناسانه نیز دارد؛ برای مثال دربارهٔ غزل «لطف باشد گر نپوشی از گداها روت را»، می‌گوید:

«غزل سابق اگرچه در اکثر دیوان‌ها نایاب است، اما انتساب آن به خواجه به چند جهت ممکن است: یکی از اینکه مضمون غزل به تفصیلِ مسافرت حافظ به یزد که در منقبت خواجه نوشته شده، نزدیک است و دیگر اینکه سبک شعر با روش و رسم شاعر مناسب است، اما این غزل را به خواجه نسبت‌دادن، بسیار مشکل است. ثانیاً در غزل پنج‌بیتی، مکرر آمدن قافیهٔ سه بیت آن، به‌خصوص از اهل ذوق بسیار بعید است؛ فضلاً عن مثل الفضل. ثالثاً لغت «گدا» که از ذوی‌العقول است، جمع بستن آن با دو «ها» شاذ است. پس اسناد این غزل به حافظ از وهن و ضعف است، مگر اینک بگوییم این غزل را در اوان حال، یعنی زمانی که مبتدی بوده، سروده است و اشخاصی که در آن زمان بوده‌اند، بعدها آن را به بعض دیوان‌های شاعر الحاق کرده‌اند» (همان: ۱۱۱).

او با درنظرگرفتن تمام جوانب، دلایل انتساب یا عدم انتساب غزلی را به حافظ بررسی می‌کند و این نوع بررسی‌ها در شروح سنّتی متون فارسی چندان به‌چشم نمی‌خورد و معمولاً بدون تحلیل نسخه‌شناسی و بنانهادن فرض بر اصل‌بودن نسخه، به شرح آن‌ها می‌پردازند.

۳-۱-۱۰. تقسیم غزلیّات بر اساس قافیه و قدرت و ضعف آن‌ها

این نوع نگاه و بررسی نیز در شروح دیگر دیده نمی‌شود. سودی در ابتدای توضیح غزل با مطلعِ «گفتم ای سلطان خوبان رحم کن بر این غریب»، می‌گوید:«از غزلیات خواجه، آن‌ها که با حروف باء و تاء و ثاء مثلّثه و جیم و حا و خاء قافیه بسته شده، بی‌نهایت سُست و واهی است، اما غزلیاتی که با حروف عین و قاف و کاف و لام قافیه دارند، بسیار اعلا هستند و باقی غزلیات خواجهٔ عالی‌جناب در مرتبهٔ علیاست» (همان: ۱۲۳).

این نوع نگاه به غزلیات در شرح سودی تازگی دارد و به نوعی نقد در این زمینه نیز اشاره دارد و این پیوند معنا و مفهوم غزل‌ها با تقسیم‌بندی آن‌ها بر اساس حروف قوافی، رویکردی تازه است که امروزه در برخی از نظریه‌های نقد جدید نیز به چنین مواردی توجه می‌کنند.

۳-۱-۱۱. توضیح باورهای عامه

سودی گاه نگاهی به باورهای سنّتی و عامه دارد و در توضیح خود دربارهٔ ابیات، از این باورهای عامهٔ موجود در کلام شاعر هم استفاده می‌کند.

مرا به دور لبت شد یقین که جوهر لعل پدید می‌شود از آفتاب عالمتاب[۱]

در توضیح این بیت و واژهٔ «لعل» می‌گوید:«گویا لعل رنگِ خود را از خورشید کسب می‌کند، این‌طور که حکایت می‌شود، وقتی لعل را از معدن بیرون می‌آرند، در ابتدای حال، سفیدرنگ است. سپس آن را در لای جگر تازهٔ خون‌دار می‌خوابانند و بدین‌ترتیب، قرمز رنگ می‌شود» (همان: ۱۳۸). این گونه باورهای عامیانه در شرح سودی بسیار است که گاهی مانند همین مورد چندان با سنّت‌ها و باورهای ادبی رایج در زبان و ادبیات فارسی هم‌خوان نیست.

۳-۱-۱۲. اشارات تاریخی و توضیح اعلام

سودی در ضمن شرح خود، دربارهٔ اسامی خاص و اتفاقات مهم ذکرشده در اشعار هم توضیح داده است و به این ترتیب، گزارشی دربارهٔ زمان و عصر حافظ نیز آورده است. توضیح دربارهٔ حاجی قوام (رک: همان: ۱۵۳) یا تعریض به پادشاه یزد (رک: همان: ۱۰۱) از همین گونه است؛ برای مثال، ذیل بیت زیر از حافظ می‌گوید:

چشم بد دور کز آن تفرقه خوش بازآورد طالع نامور و دولت مادرزادت

در این بیت، سودی به ممنوع‌بودن نوشیدن شراب در عهد دلشاد خاتون و آزادشدن آن در عهد شاه شجاع اشاره کرده است (رک: همان: ۱۶۲ـ۱۶۳). گاهی نیز با توجه به این وقایع تاریخی، به‌علّت سروده‌شدن شعر اشاره کرده و شأن سرود غزل‌ها را مورد توجه قرار داده است:

صبح دولت می‌دمد کو جام همچون آفتاب فرصتی زین بِه کجا باشد بده جام شراب

در شرح این غزل آورده است: «این غزل مقارن جلوس شاه شجاع به تخت سلطنت گفته شده است» (همان: ۱۲۹).

۳-۱-۱۳. آوا و خوانش

در مواردی که تلفظ و خوانش، موجب بدفهمی یا تفاوت معنایی شود، سودی نوع دقیق تلفظ کلمات را ذکر می‌کند؛ برای نمونه در بیت زیر:

در حلقهٔ گل و مُل خوش خواند دوش بلبل هاتَ الصّبوح هیّوا یا أیّها السّکارا

سودی می‌گوید: «حلقه در مورد انسان، به سکون لام و در غیر انسان، به فتح لام تلفظ می‌شود» (همان: ۴۳). در واقع، در این گونه موارد مانند یک زبان‌شناس عمل کرده است و برای ارائهٔ معنا و فهم بهتری از غزل، به خوانش آن‌ها نیز توجه می‌کند که این مورد نیز در شروح گذشته، کمتر مورد توجه است و در واقع، توجه چندانی به مخاطب و خوانش و درک درست او از سخن نشده است.

۳-۱-۱۴. توضیح عرفانی

با آنکه شرح سودی، از گونهٔ عرفانی نیست و وی در شروح خود بیشتر به موارد لغوی، دستوری و زبانی نیز توجه کرده، اما گاهی نیز به موارد عرفانی توجه نشان داده است و تفسیر عرفانی ارائه می‌کند؛ به عنوان نمونه در بیت:

هرکه آمد به جهان نقش خرابی دارد در خرابات بپرسید که هشیار کجاست

می‌گوید:«نقش خرابی: مراد از نقش، صورت و مراد از خرابی، فناست؛ یعنی هرکه به این عالم فانی آید، در او علامت فناست؛ زیرا هرچه متغیر باشد، حادث و فانی است، پس نقش خرابی گفتنش، یک قضیهٔ ضروریه است. خرابات: می‌خانه را گویند، اما اینجا مراد، عالَم فانی است که صفتش خراب‌آبادست» (همان: ۱۶۷). به این ترتیب، سودی شرح خود را به شروح عرفانی نزدیک می‌کند و از عالم صورت به جهان معنا نقل می‌کند.

۳-۲. شرح انقروی بر *مثنوی*

اسماعیل رسوخی انقروی (متولد قونیه، فوت ۱۰۴۱ ق/ ۱۶۳۱ م)، در آغاز از مشایخ بایرامیه بود که بعد به طریقت مولوی گروید و شرحی را به زبان ترکی، بر *مثنوی معنوی* مولانا نوشت که امروزه یکی از منابع مهم مولوی‌پژوهشی به‌شمار می‌آید. این «شرح مولوی او از ابتدا بین مولویه شهرتی کسب کرد و مورد پسند قرار گرفت. از ین‌رو، رسوخی به‌نام حضرت شارح و شارح انقروی شهرت یافت» (گولپینالی، ۱۳۶۶: ۱۸۷). نیکلسون این شرح را «بهترین تفسیر شرقی مثنوی» می‌داند (نیکلسون، ۱۳۷۴: ۲) و استاد فروزانفر این شرح را «فاضلانه و محققانه» می‌خواند (رک: فروزانفر، ۱۳۶۷: ۱۲).

انقروی در این شرح خود از آیات قرآن، اخبار و احادیث و قوانین فقهی بهره گرفته است. تأویل عرفانی ابیات مثنوی (بیشتر بر اساس عقاید ابن‌عربی)، استفاده از شعر و آوردن اقوال بزرگان تصوف از دیگر ویژگی‌های این شرح است. متن ترکی شرح، شامل ترجمه و تفسیر ابیات مثنوی است؛ گرچه دربارهٔ برخی از ابیات، به ترجمه اکتفا شده است. همچنین مآخذ آیات، احادیث، حکایات و امثال نیز ذکر نشده است، اما ایرادهایی هم بر این شرح گرفته‌اند: «به تحقیق گولپنارلی، خطاهای فراوانی در آن هست؛ از جمله اینکه او به سایر آثار مولوی توجهی نکرده است و نیز نسخهٔ مغلوطی را اساس کار خود قرار داده است و دفتر مجعول هفتم مثنوی را هم (که از مولوی نیست) شرح کرده است» (ریاحی، ۱۳۶۹: ۲۱۶).

این شرح علاوه بر زبان فارسی، به زبان‌های عربی و انگلیسی هم ترجمه شده است. در اینجا به برخی از برجسته‌ترین ویژگی‌های شرح انقروی بر مثنوی مولوی اشاره می‌شود.

۳-۲-۱. توجه به عربی و تجزیه و ترکیب

انقروی نیز مانند سودی توجه ویژه‌ای به زبان و قواعد عربی دارد، البته این امر شاید به‌دلیل کثرت کاربرد ابیات و احادیث عربی در مثنوی بوده باشد؛ برای نمونه،

کُلُّ شَیءٍ قَالَهُ غَیرُ الْمُفِیق إِنْ تَکَلَّفْ أو تَصَلَّفْ لاَیَلِیق

«کلّ: منصوب است، مفعولِ قال است. ضمیر واقع در قال برمی‌گردد به کلّ شیء و... لفظاً مرفوع، فاعلِ قال. تقدیر کلام هر شیء و هر کلامی، این گفتار بیهوشان، یعنی اعتذارشان بر عدم اقتدار در بیان مدح و ثنای دلالت می‌کند و مستغرقِ جمال وحدت شدنشان را اِشعار می‌دارد» (انقروی، ۱۳۷۴: ۹۵).

۳-۲-۲. تفسیر عرفانی اشعار با نگرش عرفانی

می‌توان به‌جرأت ادعا کرد که تمام شرح انقروی با نگاه عرفانی نوشته شده است و این نگاه تمام جنبه‌های دیگر شرح را تحت تأثیر قرار داده است. البته گروهی بر این عقیده‌اند که «رسوخی با اتکا به فلسفهٔ ابن‌عربی، *مثنوی* را شرح کرده است» (گولپینالی، ۱۳۶۶: ۱۸۷):

بود شاهی در زمانی پیش از این مُلک دنیا بودش و هم مُلک دین
اتفاقاً شاه روزی شد سوار با خواص خویش از بهرِ شکار

انقروی در شرح این دو بیت بنا بر مشرب عرفانی می‌گوید: «پیش از خلق‌شدن جسم، در عالم حقیقت، یک پادشاه روح بود، مُلک دنیا و هم مُلک دین را داشت؛ یعنی سعادت دو دنیا برایش فراهم بود. اتفاقاً آن پادشاهِ روح، روزی با خواص خویش، یعنی با قوای علمیه و عملیهٔ خویش بر اسب همت و عزیمت سوار شد و برای شکار معرفت مراتب وجود را سیر کرد» (انقروی، ۱۳۷۴: ۵۴).

۳-۲-۳. بررسی و توضیح صور خیال و هنری

در مقایسه با سودی، انقروی توجه کمتری به تصاویر و آرایه‌های ادبی داشته است، اما باز در این شرح نیز توجه به چنین صور، آرایه‌ها و تصاویر ادبی دیده می‌شود؛ صورت‌هایی مانند مراعات نظیر، جناس، کنایه، تشبیه، ایهام، استعاره و...؛ برای مثال در بیت زیر:

چون قلم اندر نوشتن می‌شتافت چون بعشق آمد قلم برخود شکافت

انقروی می‌گوید: «... شکافته‌شدن قلم از منقطع‌شدن آن از نوشتن و انشقاقش، کنایه و استعاره می‌شود» (همان: ۸۹).

۳-۲-۴. بررسی دستوری (انواع اضافات، ترکیب وصفی و...)

توجه انقروی به دستور زبان فارسی، تنها زمانی است که نقش‌های متفاوت کلمه باعث تفاوت در معنا شوند یا برداشت‌های مختلفی داشته باشند. برخلاف سودی که توجه خاصی به نقش‌های دستوری کلمات داشته است و تقریباً در تمام متن، این نوع نگاه دستوری را رعایت کرده است؛ برای نمونه، در بیتِ زیر:

چون به حق بیدار نَبْوَد جانِ ما هست بیداری چو دربندان ما

انقروی می‌گوید:«اگر جان ما واقعاً و به‌حقیقت بیدار نباشد و بلکه با عقل و حس بیدار بُوَد، چنین بیداری برای ما به‌منزلهٔ بند محسوب می‌شود. این معنی در صورتی است که لفظِ «در» به معنای ظرف باشد. اما اگر ترکیب وصفی گفته شود «دربند»، آن بیداری برای ما بند در، یعنی سد است» (انقروی، ۱۳۷۴: ۱۶۵).

۳-۲-۵. استفاده از آیات، احادیث و تفاسیر مختلف

اشاره به احادیث و آیات و تفاسیر مختلف در این شرح به‌خصوص در مقدمهٔ آن بسیار زیاد است که این امر با درنظرگرفتن این نکته که شرح انقروی، شرحی عرفانی است و وی در شرح خود بیشتر به تأویلات عرفانی توجه داشته است و خود نیز از بزرگان صوفی است، کاملاً قابل توجیه است؛ برای نمونه، در بیت زیر:

در یکی گفته که اوستادی طلب عاقبت‌بینی نیابی در حسب

می‌گوید:«در حقّ آن که استادی نداشته، قول: مَن لاَ اُستاذَ لَهُ فَاُسْتَاذُهُ الشَّیْطَانُ" صادق آمده. در آیهٔ «یَا أَیُّهَا الَّذِینَ آمَنُواْ اتَّقُواْ اللّهَ وَابْتَغُواْ إِلَیهِ الْوَسِیلَةَ»، اهل تحقیق گفته‌اند: مراد از وسیله، مرشد و رفیق است. و آیهٔ «فَاسْئَلُواْ أَهْلَ الذِّکْرِ إِن کُنتُمْ لاَ تَعْلَمُونَ» را نیز در طلب‌کردن استاد و معلم گرفته‌اند» (همان: ۲۲۴).

۳-۲-۶. آوردن شواهد از ابیات فارسی و ترکی

انقروی در شرح خود از ابیات ترکی، فارسی و عربی بسیار استفاده کرده است و آن‌ها را به‌عنوان شاهد می‌آورد، اما در هیچ مورد، نام شاعران ابیات را ذکر نمی‌کند؛ برای نمونه در بیت:

از خدا جوییم توفیق ادب بی‌ادب محروم ماند از لطف رب

پس از توضیح بیت، دو بیت را برای مثال می‌آورد:

دَبِّوا النَّفْسَ أَیُّهَا الأَصْحَابُ طُرُقِ العِشْقِ کُلُّهَا آدَابُ

(همان: ۷۰)

و پس از معنی بیت عربی و تفسیر آن، بیت ترکی زیر را هم می‌آورد:

ادب در کشینک دایم لباسی ادبسز کیشیلر عریانه بکزر

(همان: ۷۱)

۳-۲-۷. آوردن آرا و نظرات مختلف و نقد آن‌ها

به‌نظر می‌رسد که انقروی آثار دیگر شارحان *مثنوی* را خوانده است و در جای‌جای شرح خویش به این آرا اشاره دارد و گاهی نیز دست به نقد آن‌ها می‌زند؛ برای مثال، در باب بیت زیر گوید:

ترکِ استثناء مرادم قسوتی است نی همین گفتن که عارض حالتی است

«مرادم: به فتحِ میم نیز جایز است. در نسخه‌ای به جای «قسوت»، «غفلت» آمده... شمعی «مرادم» را به فتح میم گرفته: مر آدم، و این‌طور معنا کرده: ترک استثنا برای آدم قسوت است و گفته است: این معنا دربارهٔ حضرت آدم جایز نیست و به اولاد آدم، آدم گفتن صحیح نیست. در این‌خصوص، شمعی بعضی دلایل ضعیف آورده است که ضعف کلامش پیش کسانی که عقل قوی دارند، بسیار روشن و واضح است» (همان: ۵۸ـ۵۹). در واقع، در این‌گونه ذکر آرای دیگران، به نقد خوانشی و نسخه‌شناسی نزدیک شده است و سعی می‌کند با انتخاب نسخه و خوانش درست، معنای درستی از بیت ارائه دهد.

۳-۲-۸. بررسی دقیق نسخ و نقد آن‌ها

در *شرح کبیر انقروی*، نسخ مختلف نیز بررسی شده است و گاهی انقروی تفاوت نسخه‌ها را بیان می‌کند؛ برای نمونه در بیت زیر:

با حکیم او قصه‌ها می‌گفت فاش از مقام و خواجگان و شهرتاش

انقروی می‌گوید:«تاش در لغتِ جغتایی به اطراف شهر گویند و در زبان فارسی، به دو چیز که به یک شیء منسوب باشد، تاش گویند... در بعضی نسخ، مابینِ «شهر» و «تاش» واو واقع شده است، با این تقدیر، معنا این‌طور می‌شود: از شهرش و از کسانی که در شهرش بودند، قصه گفت» (همان: ۱۰۷). در این گونه

موارد، هدف انقروی از توجه به نسخه، بیشتر دستیابی به معنای مختلفِ حاصل از خوانشِ نسخه‌های گوناگون است و به‌نوعی مانند منتقدان در برخی نحله‌های فکری امروزی عمل می‌کند.

۳-۲-۹. ذکر فرقه‌های تصوف، آداب و رسوم و عقاید آن‌ها

مثنوی، متنی عرفانی است و انقروی از بزرگان مکتب مولویه است و خود در خانقاه زندگی می‌کند. صوفیان را به‌خوبی می‌شناسد و دربارهٔ فرقه‌های مختلف آن‌ها آگاهی دارد و به این دلیل، در شرح خود نیز آداب، رسوم و عقاید صوفیه را آورده است و دربارهٔ آن‌ها توضیح می‌دهد. لزوم داشتن پیر (همان: ۲۲۴)، توضیح دربارهٔ فرقهٔ حروفیه (همان: ۱۴۶ـ۱۴۷)، آداب معانقه در میان صوفیان (همان: ۷۸)، رابطهٔ مرید با مرشد (همان:۸۲) و... از جمله مواردی است که نشان‌دهندهٔ توجه به آداب و رسوم و نیز عقاید صوفیانه است.

۳-۲-۱۰. توجه به معانی لغات

انقروی نسبت به سودی، توجه کمتری به لغات و معنای آن‌ها نشان داده است و کمتر به ذکر معانی لغات پرداخته است و جز زمانی که کلمه از اصطلاحات خاص تصوف باشد، به این کار مبادرت نمی‌ورزد. در این‌صورت، هم معنای لغوی و هم معنای اصطلاحی آن را می‌آورد. به‌خصوص در قسمتِ «نی‌نامه» که نسبت به دیگر قسمت‌های *مثنوی*، شرح مفصلی را انجام داده است. شرحِ واژگانی و اصطلاحی «تجلی» (همان: ۴۸)، «خیال» (همان: ۶۵)، «فنا» (همان: ۹۵) و «حیرت» (همان: ۱۵۵) از این‌دست توجهات او به واژگان و معانی لغوی و اصطلاحی آن‌هاست.

۴. نتیجه

با این پژوهش می‌توان به این نتیجه رسید که در شرح‌نویسی سنّتی متون زبان فارسی از سوی ترکان عثمانی، توجه به موازین لغوی و نحوی بیش از هر چیزی اهمیت داشت و شارح سعی می‌کرد با معنی-کردن لغات دشوار و عبارات مشکل، معنای لفظی متن را مشخص کند که به این ترتیب، نیک و بد آثار از طریق موافقت با قواعد سنّتی در آثار قدما مشخص می‌شود. در شرح آثار کلاسیک، تنها به کلّی‌گویی اکتفا می‌شد و به جزئیات اثر نمی‌پرداختند، اما در شروح شارحان تُرک، مثل سودی و انقروی، اگرچه اهمّ توجه به لفظ و معناست، اما ذیل همین توجه به لفظ، به لغات و معانی مختلف آن‌ها، نحوهٔ خوانش و قرائت دیگرگون متن با توجه به نسخه‌های مختلف، بررسی آرایه‌ها و تصاویر خیالی، توجه به دستور زبان فارسی، شرح آثار انجام می‌شد که به‌نوعی می‌توان گفت که این موارد نشانه‌های نقد سنتی است. افزون بر این، شارحان تُرک به جنبه‌های دیگری هم توجه داشته‌اند؛ مانند توجه به زمان زندگی شاعر، اشخاص، اتفاقات مهم زندگی او، توجه به سبکِ شخصی هر شاعر و نیز بررسی صحت انتساب شعر به او، بررسی دقیق نسخ و توجه به اختلاف نسخه‌ها، مقایسهٔ زبانی و بررسی تفاوت‌های آن و آوردن تلفظ دقیق کلمات و... که همگی آغازی برای شیوه‌های نقد جدید می‌توانند به‌شمار آیند.

هر دو شارح ترک، شرحی کامل و مبسوط را نوشته‌اند و برای مخاطبان خود تک‌تک اشعار را معنا کرده‌اند. در مقایسه با انقروی، سودی با توجه به رویکرد آموزشی و تعلیمی که در شرح خود در پیش گرفته است، توجه بیشتری به الفاظ دارد و به شیوهٔ سنّتی و مکتب‌خانه‌ای در شروح خود، معانی مختلف

الفاظ و آرای مختلف را می‌آورد و گاه به‌شدت آن‌ها را نقد می‌کند و گاهی نیز مانند یک مصحّح و منتقد، انتساب غزلیات و تقسیم‌بندی آن‌ها را به غزلیات محکم و ضعیف و نیز اشکالات قوافی را بررسی می‌نماید، ولی نسبت به انقروی، حتی در غزل‌هایی که مضامین عرفانی دارند، کمتر به مضامین عرفانی می‌پردازد. برعکس، شرح انقروی بیشتر به «شرح تأویلی» نزدیک است[۲] و به جای توجه به معنای ظاهری واژگان و عبارات، به معنای باطنی و گاهی معنای دور ثانوی می‌پردازد. انقروی چون خود صوفی و عارف است و مخاطبان او نیز از همین دسته هستند، شرح خود را بر اساس رویکرد صوفیانه و عارفانه بنا نهاده است و کمتر به معانی ظاهری الفاظ و لغات توجه دارد و بیشتر معانی اصطلاحی را می‌آورد و ضمن شرح خود به بررسی فرقه‌های مختلف صوفیه، آداب، رسوم و اقوال آن‌ها می‌پردازد. همهٔ این ویژگی‌ها به‌خوبی نشان می‌دهند که شارحان تُرک تنها به نقد سنتی نپرداخته‌اند و رگه‌هایی از انواع نقدهای دیگر را همچون نقد فرمالیستی (توجه به لفظ و ویژگی‌های دستوری)، نقد اجتماعی (توجه به بررسی آداب و رسوم و باورهای عامیانهٔ زمان شاعر)، نقد تاریخی (توجه به اتفاقات و اشخاص مهم در زمان شاعر)، نقد هرمنوتیک (توجه به رویکرد تأویلی انقروی در شرح خود)، نقد اخلاقی (توجه به بررسی نگاه شاعر به حوادث زندگی خود) مشاهده می‌کنیم.

پی‌نوشت‌ها

۱. این بیت در دیوان سلمان ساوجی هم دیده می‌شود.

۲. شمیسا این نوع شرح را شرح تأویلی نامیده است (رک: شمیسا، ۱۳۸۵: ۲۰۲).

منابع

انوشه، حسن (۱۳۷۶)، *دانشنامهٔ ادب فارسی*، ج ۲، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

جعفرزاده، سلیمان (۱۳۸۲)، *تاریخ مسلمانان بوسنی*، ارومیه: مانا طائب.

رسوخی انقروی، اسماعیل (۱۳۷۴)، *شرح انقروی*، ترجمهٔ عصمت ستارزاده، تهران: زرین.

رفاهی‌بخش، زینب (۱۳۸۹)، *سیر شرح‌نویسی بر متون ادب فارسی*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، رشت: دانشگاه گیلان.

ریاحی، محمدامین (۱۳۶۹)، *زبان و ادبیات فارسی در قلمرو عثمانی*، تهران: پاژنگ.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۱)، *نقد ادبی*، تهران: امیرکبیر.

سودی بسنوی، محمد (۱۳۵۲)، *شرح بوستان سودی*، ترجمهٔ اکبر بهروز، تبریز: بی‌نا.

سودی بسنوی، محمد (۱۳۶۲)، *شرح سودی بر حافظ*، ترجمهٔ عصمت ستارزاده، ارومیه: انزلی.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۵)، *نقد ادبی*، تهران: میترا.

فاضلی، مهبود (۱۳۸۱)، *بررسی و نقد شرح سودی بر بوستان سعدی*، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، تهران: دانشگاه تهران.

فروزانفر، بدیع‌الزّمان (۱۳۶۷)، *شرح مثنوی شریف*، تهران: زوار.

کیانوش، محمود (۱۳۵۴)، *قدما و نقد ادبی*، تهران: رز.

گولپینارلی، عبدالباقی (۱۳۶۶)، *مولویه بعد از مولانا*، ترجمهٔ توفیق سبحانی، تهران: کیهان.

مدرسی، فاطمه (۱۳۸۴)، «زبان و ادب پارسی در آسیای صغیر»، *نامهٔ فرهنگستان*، سال ۷، شمارهٔ ۱ (پیاپی ۲۵)، صص ۸۴-۷۰.

نیکلسون، رینولد آلین (۱۳۷۴)، *شرح مثنوی معنوی مولانا*، ترجمهٔ حسن لاهوتی، تهران: علمی و فرهنگی.

هوف، گراهام (۱۳۶۵)، *گفتاری دربارهٔ نقد*، تهران: امیرکبیر.