

نقد و بررسی شرح سودی بر دیوان حافظ

شیما علاقبنند راد* ، محمدرضا ترکی**

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۳/۱، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۵/۲ (صفحه: ۶۹-۹۸)

چکیده: یکی از شروح لغوی و ادبی مهم بر دیوان حافظ، شرح سودی بر دیوان حافظ است. سودی از ادیبان و دانشمندان قلمرو عثمانی در قرن دهم هجری بود. وی تألیفات متعددی داشت، که شرح دیوان حافظ مهم‌ترین آنها به شمار می‌رود. او این شرح را به زبان ترکی عثمانی نوشت. این شرح از جهات گوناگون اهمیت دارد و سال‌هاست که محققان و شارحان از ترجمه فارسی آن بهره می‌برند. از این رو، نقد این شرح و بررسی شیوه شرح‌نویسی سودی امری لازم و ضروری است. در این پژوهش، ساختار شرح سودی در شش بخش بررسی شده است: بحر عروضی، معنی واژه‌ها و اصطلاحات، نکات دستوری، نکات بلاغی، معنی ابیات، و آراء و نظرات شارح. در هر بخش، ضمن بررسی شیوه شارح در شرح‌نویسی، نمونه‌هایی از ایرادها یا امتیازهای شرح سودی ارائه شده است. با مطالعه و بررسی دقیق شرح سودی بر حافظ، از یک سو با امتیازاتی از قبیل نوآوری، باریک‌بینی و توجه به نکات ظریف در شرح برخی ابیات مواجهیم و از سوی دیگر

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران (Shima_alagband@yahoo.com)

** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران (نویسنده مسئول) (mtorki@ut.ac.ir)

با برخی داده‌های غلط، اشتباهات دستوری و لغوی، اظهار نظرهای ناصحیح و... رو به‌رو می‌شویم، که در این مقاله به آنها خواهیم پرداخت.

کلیدواژه‌ها: شرح سودی، دیوان حافظ، حافظ در آسیای صغیر، شروح دیوان حافظ.

۱ مقدمه

سودی از ادیبان و فضلان ناحیه عثمانی در قرن دهم هجری بود. او صاحب تألیفات زیادی در زمینه زبان و ادبیات فارسی است. شرح سودی بر دیوان حافظ مهم‌ترین تألیف او به شمار می‌رود، که به زبان ترکی نوشته شده است^۱. از دلایل اهمیت این شرح می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- تنها حدود دو قرن پس از وفات حافظ تألیف شده، و از قدیمی‌ترین شروح دیوان حافظ به شمار می‌رود.

- کل دیوان حافظ را شامل می‌شود.

- به زبان ترکی نوشته شده، و این نشان می‌دهد که، در مدت کوتاهی پس از وفات حافظ، شعر او در میان ترک‌زبانان عثمانی با اقبال فراوانی مواجه بوده است.

- برای فهم عامه مردم شرح مناسب‌تری به شمار می‌رود. از معاصران سودی، سروری و شمعی نیز بر دیوان حافظ شرح نوشته بودند، اما این دو شرح کاملاً عرفانی‌اند و استفاده از آنها برای مخاطب عام ثقیل به نظر می‌آید؛ در حالی که سودی شرح خود را از ورطه تأویلات دور و دراز عرفانی دور نگه داشته است. شاید به همین دلیل باشد که شروح سروری و شمعی هرگز ترجمه و چاپ نشد.

- هنگامی که شرح سودی ترجمه و چاپ شد، تا سال‌ها در عرصه شروح دیوان حافظ یگانه‌تازی می‌کرد و شرح دیگری بهتر و جامع‌تر از آن وجود نداشت. به همین دلیل، حافظ‌پژوهان بسیاری مدیون شرح سودی هستند (باقری ۱۳۸۷: ۱۱۶).

همین امتیازات سبب شده که، علاوه بر خود شرح سودی، نقدهای آن نیز همواره با

۱. این شرح را بعدها عصمت ستارزاده به فارسی برگرداند (← منابع).

اقبال اصحاب فضل مواجه باشد. در این پژوهش بر آنیم که، با محک زدن این شرح و شیوه شرح‌نویسی سودی، نقاط قوت و ضعف آن را مشخص کنیم. با بررسی ساختار شرح سودی، می‌توان دریافت که تمام مطالب آن در یکی از این شش مقوله می‌گنجند: بحر عروضی، معنی واژه‌ها و اصطلاحات، نکات دستوری، نکات بلاغی، معنی ابیات، آراء و نظرات شارح. در این مقاله، با ذکر نمونه‌هایی، به طور خلاصه به نقد و بررسی مطالب در هر یک از این شش مقوله پرداخته‌ایم.

۲ پیشینه تحقیق

جعفر شعار در مقاله «شرح حال سودی و تتبع او درباره آثار ادبی ایران و بحث در مؤلفات او»، که در سال ۱۳۳۹ در مجله آموزش و پرورش (تعلیم و تربیت) به چاپ رسیده است، ضمن معرفی سودی و آثار او، شرح سودی بر حافظ را به صورت کوتاه و گذرا نقد کرده و به ذکر مثال‌هایی پرداخته است.

ولی‌الله درودیان در مقاله «کشف رمز یک شاعر»، که در سال ۱۳۵۳ در مجله نگین چاپ شده است، شرح سودی را در چند صفحه به صورت کلی نقد کرده و کاستی‌های آن را برشمرده است.

بهادر باقری در مقاله «ورودی به شرح سودی»، که در سال ۱۳۷۷ در مجله ادبیات و زبان‌ها به چاپ رسید، به اختصار به نقد شرح سودی بر حافظ پرداخته است و، ضمن اذعان به سودمندی این شرح، برخی کاستی‌ها و اشتباهاتی که در آن رخ نموده را متذکر شده است. بعدها خلاصه‌ای از این مقاله در فرهنگ شرح‌های حافظ، از همین مؤلف، در سال ۱۳۸۷ به چاپ رسید.

محمدرضا شفیعی کدکنی، در کتاب/این کیمیای هستی، از این شرح و روش سودی در شرح‌نویسی تمجید کرده است.

در برخی از شروح دیوان حافظ نیز، شارحان به نظرات سودی در مورد شرح بیت‌ی خاص توجه نشان داده و آن را رد یا قبول کرده‌اند؛ مانند حافظ‌نامه خرمشاهی، شرح شوق حمیدیان و حافظ خراباتی از رکن‌الدین همایون‌فرخ.

۳ بحث و بررسی

در سرزمین‌های آسیای صغیر همواره به زبان و ادبیات فارسی توجه خاص می‌شده؛ به طوری که چندین قرن زبان فارسی زبان رسمی ممالک آسیای صغیر و عثمانی بود (صفا مقدم ۱۳۷۲: ۷۳-۷۴؛ ریاحی ۱۳۴۹: ۴۰-۴۶). از دیرباز، آثار شاعران بزرگ ایرانی همچون مولانا، سعدی و حافظ شیفتگان بسیاری در میان مردم این نواحی داشته است و ادیبان و دانشمندان بسیاری به این آثار توجه ویژه نشان داده و درباره آنها دست به تألیف زده‌اند (صفا مقدم ۱۳۷۲: ۷۶).

سودی بسنوی یکی از ادیبان و دانشمندان فاضل این ناحیه است. نام او محمد یا احمد بود. وی، در دوران تسلط عثمانی بر بوسنی و هرزگوین، در روستای سودیچی، در حوالی شهر فوجا (واقع در یوگسلاوی فعلی)، به دنیا آمد. سال دقیق تولد و وفات او مشخص نیست، اما در برخی منابع، سال تولد او را ۹۳۰ق نوشته‌اند (پورنمین ۱۳۹۶: ۴/۱۱)؛ و با توجه به اینکه تاریخ اتمام شرح وی بر بوستان سعدی سال ۱۰۰۶ق بوده است، می‌توان نتیجه گرفت که سودی حداقل تا آن سال در قید حیات بوده است (شعار ۱۳۳۹: ۷۳). محمدطاهر بروسه‌لی سال وفات او را ۱۰۰۵ق نوشته است (بروسه‌لی ۱۳۳۳ق: ۱/۳۲۴).

سودی مدتی برای تحصیل علوم به سیر و سفر پرداخت. ابتدا به استانبول و سپس، به قصد آموختن زبان فارسی از محضر مصلح‌الدین لاری (انصاری)، به شهر «آمد» در دیار بکر رفت (همان: ۱/۳۲۳؛ باقری ۱۳۸۷: ۱۴۱). وی، پس از آنکه در زبان فارسی تبحر پیدا کرد، به استانبول بازگشت و چندی عهده‌دار مناصب دولتی شد و در مدرسه «سرای آت‌میدانی» به تعلیم و تربیت دانشجویان برگزیده و پسران خانواده‌های مشهور عثمانی، معروف به «غلامان خاص» پرداخت. (خانجی بسنوی ۱۳۷۴: ۱۳۶؛ باقری ۱۳۸۷: ۱۴۱). وی، پس از قتل محمد پاشا (۹۸۷ق)، سمت معلمی خود را از دست داد و پس از آن با وظیفه تقاعد (حقوق بازنشستگی) روزگار گذراند. در همین دوران تقاعد و انزوا بود که دست به تألیفات گسترده زد. با نگاهی به فهرست تألیفات او،

می‌توان دریافت که او، علاوه بر زبان ترکی و فارسی، به زبان عربی نیز تسلط داشته است. آثار او عبارت‌اند از: شرح دیوان حافظ، شرح گلستان و شرح بوستان سعدی، شرح مثنوی مولانا، شرح کافیة ابن حاجب و نیز شرح شافیة او، شرح لغات شاهی، شرح کتاب الضوء (در علم نحو)، حاشیه علی شرح هدایة الحکمه، و تعدادی رساله (پورنمین ۱۳۹۶: ۱۳/۴-۱۲). با توجه به اینکه آثاری همچون گلستان و بوستان و مثنوی و دیوان حافظ در مدارس قدیم به عنوان متن درسی استفاده می‌شده (صفرامقدم ۱۳۷۲: ۷۶-۷۷)، مقصود سودی از شرح این آثار می‌توانسته برآوردن نیاز طلاب ترک‌زبان در زمینه فهم این متون باشد.

در میان این آثار، از همه مهم‌تر و معروف‌تر همان شرح دیوان حافظ است، که جزو اولین شروحو است که بر دیوان حافظ نوشته شده است. پیش از این شرح، شرحی از ملا جلال‌الدین دوانی کازرونی (قرن نهم) موجود است، که در آن، تنها دو بیت و یک غزل از حافظ شرح شده است (باقری ۱۳۸۷: ۱۸۱). شروح شمعی و سروری نیز گرچه اندکی پیش از شرح سودی نوشته شده‌اند، هیچ‌کدام به فارسی ترجمه نشده و به چاپ نرسیده‌اند. با مطالعه نسخ خطی که از این دو شرح موجود است^۱، می‌توان دریافت که این دو شرح کاملاً عرفانی‌اند، در حالی که شرح سودی به وادی عرفان نزدیک نشده و برای خواننده عام قابل فهم‌تر است. به همین دلایل است که شرح سودی، به عنوان یک شرح کامل از دیوان حافظ که بر شروح دیگر تقدم زمانی دارد، توجه ویژه بسیاری از محققان و شارحان بعدی را به خود جلب کرد. برای مثال، حسینعلی ملاح، در کتاب حافظ و موسیقی، از سودی بسیار نقل قول آورده است؛ چراکه در آن روزگار هنوز شرحی جامع‌تر و کامل‌تر از سودی نوشته نشده بود (همان: ۱۱۶). همچنین حسین خدیو جم در واژه‌نامه غزل‌های حافظ از شرح سودی بهره برده است (همان: ۱۸۶). حسینعلی هروی نیز در شرح خود همان سبک و سیاق سودی را در پیش گرفته است.

۱. نسخه خطی شرح سروری، محفوظ در کتابخانه مجلس شورای اسلامی، به شماره ۱۸۶۳۵؛ و نسخه خطی شرح شمعی موجود در سایت bina.bulac.fr.

اساساً شارحان، در شرح ابیات، نظرات شارحان پیش از خود را از نظر می‌گذرانند، که در این میان، شرح سودی سهم بسزایی دارد. عصمت ستارزاده، به پیشنهاد سعید نفیسی، شرح سودی بر حافظ را از ترکی به فارسی ترجمه کرد، که جلد اول آن در سال ۱۳۴۱ به چاپ رسید (ستارزاده ۱۳۵۷: پ).

۴ شیوه شرح‌نویسی سودی

ادوارد براون شرح سودی را از شرح‌های سروری و شمعی، که از معاصران سودی بودند و پیش از او بر دیوان حافظ شرح نوشتند، برتر می‌داند. دلیل براون این است:

مؤلف بسیار عاقلانه عمل خود را محدود کرده به توضیح معانی لغوی و از هرگونه تفسیرهای مجازی و تمثیلی دوری جسته و بیهوده سعی نکرده که برای کلمات و ابیات مشکله تأویلات فکری جست و جو نماید (براون ۱۳۵۷: ۳۹۷).

بهادر باقری نیز، در فرهنگ شرح‌های حافظ، شرح سودی را در زمره «شرح‌های مبتنی بر تبدیل شعر به نثر ساده (با تأکید بر نکات دستوری و ادبی و شواهد قرآنی و شعری)» قرار داده است (باقری ۱۳۸۷: ۵۳).

شفیعی کدکنی درباره اهمیت این شرح می‌گوید:

در شرح‌های کامل حافظ، سودی بی‌نهایت مهم است... آنچه او می‌گوید با بقیه شارحان فرق دارد... کار علمی و آکادمیک این است که مثل سودی (نه در همه مراحل) آنچه را خواننده نمی‌داند بگوید... ما در نقد متون به خانواده‌ای از جنس اطلاعات شرح سودی نیاز داریم. در هر متنی، اینکه ما بخواهیم تداعی‌های معرفتی خود را از نویسنده‌های دیگر به رخ بکشیم کار علمی‌ای نیست. ما در کار آکادمیک به دانستن و آگاهی علمی نیاز داریم (شفیعی کدکنی ۱۳۹۷: ۳/۳۸۸، ۳۹۰).

وی سپس در مورد اهمیت نقد فیلولوژیکی یا زبان‌شناختی صحبت می‌کند و ادامه می‌دهد: در گروه شارحان در دوران قدیم، سودی مقدار زیادی به این مبحث فنی حفاً نزدیک‌تر است و به تعبیر کلمات و وجوه تاریخی لغات پرداخته است، نه تخیلات سرهم‌بندی‌شده که

امروز بدان هرمنوتیک می‌گویند... شروح بدر/الشروح و ختمی به ما کمک نمی‌کنند و ما را به وادی خیلی دوری می‌برند، اما سودی نه. سودی دقیق است (همان: ۳/ ۳۹۲).

۴-۱ ساختار شرح سودی

ساختار شرح سودی به این صورت است که در ابتدای هر غزل بحر عروضی آن را مشخص کرده، سپس ابیات را، به ترتیب، شرح می‌کند. او، در ذیل هر بیت، ابتدا به معنی کلمات می‌پردازد و اگر کلمه‌ای به لحاظ دستوری یا بلاغی یا جهات دیگر به توضیحی نیاز داشت، پیش از معنی نهایی بیت آن را بیان می‌کند و سپس، تحت عنوان «محصول بیت»، معنی بیت را به نثر می‌آورد. گاهی نیز، در صورت لزوم، به طرح نظراتی از جانب خود می‌پردازد. پس می‌توان گفت که ساختار شرح سودی شش قسمت دارد: بحر عروضی، معنی واژه‌ها و اصطلاحات، نکات دستوری، نکات بلاغی، معنی ابیات، و آراء و نظرات شارح. بنابراین، اگر بخواهیم به نقد شرح سودی بر دیوان حافظ و شیوه شرح‌نویسی او بپردازیم، می‌توانیم این شش بخش را، به تفکیک، بررسی کنیم.

۴-۱-۱ بحر عروضی

تعیین وزن هر شعر، در ابتدای شرح آن، به طور کلی می‌تواند مفید قلمداد شود. از میان شارحان معاصر، کسانی چون خلیل خطیب رهبر دست به این کار زده‌اند. البته ممکن است دانستن بحر عروضی شعر تنها برای اساتید و دانشجویان ادبیات و آنان که به طور حرفه‌ای با ادبیات و شعر سر و کار دارند سودمند باشد و برای خوانندگان عادی که صرفاً به خواندن شرح اشعار علاقه دارند، هیچ ضرورتی نداشته باشد.

۴-۱-۲ معنی واژه‌ها و اصطلاحات

سودی، در ذیل هر بیت از اشعار، ابتدا به معنی لغات و اصطلاحات بیت پرداخته است — کاری بایسته و منطقی که در شروح دیگر نیز لحاظ می‌شود. اما او برای این کار در

سر تا سر کتاب روش معین و یکسانی در پیش نگرفته است؛ برای مثال، این شیوه در غزل اول رعایت شده، اما به غزل دوم که می‌رسیم می‌بینیم در بیت دوم، یعنی بیت چه نسبت است به رندی صلاح و تقوی را سماع وعظ کجا نغمه رباب کجا

(سودی ۱۳۵۷: ۱۸/۱)

خبری از معنی کلمات نیست و شارح یک‌سره به سراغ «محصول بیت» رفته است؛ در حالی که در این بیت کلمات کلیدی و مهمی چون «رندی»، «صلاح»، «تقوی»، «سماع»، «وعظ» و «رباب» وجود دارد. در محصول بیت نیز چنین آمده است:

چه مناسبت دارد باده‌نوشی با صلاح و تقوی؛ استماع وعظ کجا و شنیدن ساز کجا؟
(همان‌جا).

چنان‌که می‌بینیم، در این بیت از رندی به «باده‌نوشی» تعبیر شده است، در حالی که مفهوم «رندی» در شعر حافظ آنچنان گسترده است که تألیف کتابی مستقل را می‌طلبد؛ و چنانچه خواننده با این مفهوم آشنا نباشد، اگر نتوان گفت چیزی از شعر حافظ در نمی‌یابد، باید گفت از درک بخشی عظیم از شعر او محروم می‌ماند (← مرتضوی ۱۳۸۸: ۹۶/۱-۱۱۲). در این بیت، واژه‌های صلاح و تقوی هم معنی نشده‌اند. سودی سماع را «استماع» معنی کرده و به ایهام تناسب این کلمه با کلمات نغمه و رباب اشاره‌ای نکرده است. او رباب را هم «ساز» معنی کرده است، در حالی که رباب یکی از انواع ساز است و نه مطلق ساز (دهخدا ۱۳۷۷: ذیل رباب).

همه اینها در حالی است که سودی، در شرح غزل اول، تک‌تک کلمات را معنی کرده است؛ مثلاً در مصراع نخست، «الا»، «یا»، «ای» و «ها» را به تفکیک توضیح داده است (← سودی ۱۳۵۷: ۲/۱)؛ یا در مصراع «که عشق آسان نمود اول...» حتی از توضیح درباره «که» هم غافل‌نمانده و شش سطر درباره‌اش نوشته است (همان: ۴/۱). پس رعایت نکردن تعادل را از همان ابتدای کتاب می‌توان ملاحظه کرد. او گاهی برای ساده‌ترین کلمات هم مترادف آورده است، که البته دلیل آن ظاهراً این است که سودی این شرح را برای کسانی نوشته که فارسی نمی‌دانستند و با دیوان حافظ در مکتب‌خانه‌ها آشنا شده بودند. اما از طرف دیگر، این

سؤال پیش می‌آید که چرا درباره کلمات مهمی که احتیاج به معنی و حتی تفسیر دارند سکوت کرده است؟ مثل واژه «رند»، که پیش از این اشاره شد.

در مورد معنی لغات نیز اشتباهات زیادی در شرح سودی دیده می‌شود. قزوینی در مقدمه دیوان حافظ، ضمن نفی خواندن شرح سودی، متفردات او را قابل اعتماد فوق العاده ندانسته است (قزوینی ۱۳۸۷: فو).

اینک چند نمونه از اشتباهات سودی در معنی لغات:

- در ذیل بیت

ترک افسانه بگو حافظ و می نوش دمی که نخفتیم شب و شمع به افسانه بسوخت

نوشته است:

معنای عبارت «ترک افسانه بگو»، یعنی بگو که من افسانه را ترک کردم (سودی ۱۳۵۷: ۱/۱)

(۱۵۹).

درحالی که ترک گفتن و به ترک چیزی گفتن به معنای «ترک کردن» است و در متون کهن زیاد دیده می‌شود (دهخدا ۱۳۷۷: ذیل ترک گفتن).

- در ذیل بیت

ای صبا گر به جوانان چمن بازرسی خدمت ما برسان سرو و گل و ریحان را

نوشته است:

مراد از «جوانان چمن» جنس چمن است (سودی ۱۳۵۷: ۱/۱: ۷۱).

درحالی که منظور از جوانان چمن گل و گیاهان باغ است (حمیدیان ۱۳۹۲: ۲/۸۳۱) و چمن

نیز به معنی «باغ» است (دهخدا ۱۳۷۷: ذیل چمن)، نه «چمن‌های تر و تازه» (سودی ۱۳۵۷: ۱/۱)

(۷۲).

- در ذیل بیت

حافظ ز غم و گریه نپرداخت به خنده ماتم زده را داعیه سور نمانده‌ست

نوشته است:

نپرداخت - یعنی مقید نشد (همان: ۱/۲۷۶).

اما پرداختن در فرهنگ‌ها به معنی «مقیّد شدن» نیامده است، و با توجه به بافت جمله، پرداختن در اینجا به معنی «انجام دادن، ادا کردن، و مشغول بودن / شدن» است ← منصورى و حسن‌زاده ۱۳۸۷: ذیل پرداختن).

همچنین ذیل همان بیت «با دل سنگینت آیا...»، در مورد کلمه شبگیر نوشته است: شبگیر - واقعه یا اتفاقی که شب واقع شود، یعنی رخ دهد، شبگیر گویند... کلمه «شبگیر» ترکیب وصفی است، یعنی سراسر شب را می‌گیرد، چون هنگام شب کرده می‌شود، مثل این که تمام شب را فرا می‌گیرد؛ چنان که گویند: آه و ناله‌اش تمام دنیا را گرفت، یعنی همه‌جا را پر کرد، به معنای احاطه کرد (سودی ۱۳۵۷: ۸۲ / ۸۳).

شبگیر به معنای «صبح، سحرگاه، و وقت سحر» است. گاهی هم به معنای «شب» آمده است (دهخدا ۱۳۷۷: ذیل شبگیر). هروی (۱۳۶۷: ۵۵ / ۱) آن را «طرف‌های صبح در اواخر شب» نوشته است.

- سودی در بیت

دل خرابی می‌کند دلدار را آگه کنید
زینهار ای دوستان جان من و جان شما
زینهار را ادات تأکید شمرده و نوشته است:
زینهار - با ثبوت یاء در اینجا برای تأکید است و به معنای «البتّه»؛ و گاهی با حذف یاء، زینهار گویند (سودی ۱۳۵۷: ۹۶ / ۱).

اما زینهار به معنای «هان، هشدار» و برای تحذیر است، نه تأکید (رستگار فسایی ۱۳۹۴: ۱ / ۱۹۴).

در بعضی موارد نیز سودی معنی کلمه را اشتباه بیان نمی‌کند، اما به معنایی اشاره می‌کند که در آن بیت مدّ نظر نیست؛ مثلاً در ذیل بیت
خمی که ابروی شوخ تو در کمان انداخت
به قصد خون من زار ناتوان انداخت
نوشته است:

شوخ - اینجا به معنای مقبول و مطبوع است (سودی ۱۳۵۷: ۱۴۸ / ۱).

در حالی که در اینجا بهتر است شوخ را به معنای «دلیر و گستاخ» بگیریم، چون قصد خونریزی دارد (خطیب رهبر ۱۳۷۸: ۲۵).

*

گاهی نیز غلط معنی کردن یک واژه به دلیل غلط خوانده شدن آن است؛ برای مثال، در بیت

دور دار از خاک و خون دامن چو بر ما بگذری کاندرا این ره کشته بسیارند قربان شما
سودی کلمه کشته را «گشته» خوانده و نوشته است:

گشته - به فتح کاف عجمی به معنای «شده» و نوعی از افعال فعل ماضی است که مشتق از گشتن می‌باشد، گشتن و گردیدن هر دو مصدرند به معنای صیوررت... (سودی ۱۳۵۷: ۱ / ۹۴-۹۵).

همین باعث شده است در محصول بیت بنویسد:

وقتی از نزدیک ما می‌گذری دامنت را جمع کن که آلوده خاک و خون نشود؛ یعنی در حالی که دامنت را جمع می‌کنی با کمال تبختر و عظمت رد شو، زیرا در این راه که ما افتاده‌ایم خیلی اشخاص چون ما قربانی شما شده‌اند. یعنی عشاق فراوان فدای راه عشقت شده و از بین رفته‌اند (همان: ۱ / ۹۵).

در واقع بیت را این‌گونه خوانده است: کاندرا این ره قربان شما گشته بسیارند!

۳-۱-۴ نکات دستوری

نخستین نکته‌ای که در مورد قواعد دستور زبان فارسی در شرح سودی به چشم می‌خورد این است که، در پیدا کردن مصدر افعال، سودی تمام مصادر را از بن مضارع استخراج کرده است؛ در حالی که فارسی‌زبانان عموماً مصدر را از بن ماضی اقتباس می‌کنند، به این ترتیب که با افزودن فتحه و «ن» به بن ماضی، مصدر می‌سازند؛ برای مثال، بن ماضی فعل «خوردند» «خورد» است، که با افزودن فتحه و «ن» به بن ماضی، مصدر آن می‌شود «خوردن». در بعضی افعال، ماده ماضی و مضارع تقریباً یکی است؛ از

این رو، چه مصدر را از بن ماضی استخراج کنیم چه از بن مضارع فرقی ندارد؛ برای مثال، بن ماضی «پوشیدن» «پوشید» است و بن مضارع آن «پوش»؛ بنابراین، مصدر را چه بر اساس بن ماضی بسازیم چه بن مضارع، مصدر «پوشیدن» می‌شود. اما برای مثال، اگر فعل «می‌بینند» را در نظر بگیریم، بن ماضی آن «دید» است و بن مضارعش «بین»؛ در اینجا اگر مصدر را از بن ماضی بسازیم می‌شود «دیدن»، اما اگر بر اساس بن مضارع بسازیم، می‌شود «بینیدن». بن مضارع برخی افعال نیز با تغییراتی در حروف همراه است؛ مثلاً بن ماضی «سوختن» «سوخت» است و بن مضارع آن «سوز»؛ از این رو، اگر مصدر را بر اساس بن ماضی بسازیم، می‌شود «سوختن»، اما اگر بر اساس بن مضارع بسازیم، مصدر می‌شود «سوزیدن» (← قریب و دیگران ۱۳۶۳: ۱۲۵-۱۲۶؛ فرشیدورد ۱۳۸۴: ۴۱۱-۴۱۲). سودی مصدر تمام افعال را بر اساس بن مضارع آنها ساخته است و این مشخصه‌ای است که در سرتاسر شرح او دیده می‌شود؛ مثال‌های زیر نشان‌دهنده این موضوع است:

دارد - فعل مضارع و مشتق از داریدن، نه از داشتن چنان‌که سابقاً بیان شد (سودی

۱۳۵۷: ۱ / ۱۱).

بندید - از مصدر بندیدن (همان: ۱ / ۱۲).

دانند - فعل مضارع و مشتق از دانیدن (همان‌جا).

ماند - فعل مضارع مشتق از مانیدن (همان: ۱ / ۱۴).

بینش - اسم مصدر از بینیدن (همان: ۱ / ۲۲).

می‌کند. کند از کندیدن فعل مضارع و مصدر دیگرش کردن است (همان: ۱ / ۹۵).

مگذر - مشتق از گذریدن... هر که گوید مصدر این فعل گذشتن است اشتباه می‌کند.

ردّ سروری (همان: ۱ / ۱۲۴).

دانا - صفت مشبّهه از دانیدن (همان: ۱ / ۲۲۹).

محمدطاهر بروسه‌لی در شرح حال سروری و سودی اذعان می‌کند که خطاهایی در رعایت قواعد زبان فارسی در آثارشان دیده می‌شود (بروسه‌لی ۱۳۳۳ق: ۱ / ۳۲۳؛ ۲ / ۲۲۵). همچنین عصمت ستارزاده، مترجم شرح سودی، نیز در مقدمه، این نکته را بیان کرده و

یادآور شده است که در برخی موارد خطاهای سودی را اصلاح کرده است (سودی ۱۳۵۷: ۱/ذ). بهادر باقری نیز، در فرهنگ شرح‌های حافظ، خطاهای چشمگیر دستوری، از قبیل آوردن این گونه افعال، را از معایب شرح سودی می‌داند (باقری ۱۳۸۷: ۱۴۳-۱۴۴). ولی‌الله درودیان، در مقاله «کشف رمز یک شاعر»، بر این باور است که سودی چنین افعالی را جعل کرده است، زیرا در زبان فارسی چنین مصدرهایی نداریم (درودیان ۱۳۵۳: ۷۸). با این حال، چنین به نظر می‌رسد که این موضوع، در زمان سودی، در آسیای صغیر، امری رایج و عادی قلمداد می‌شده است؛ همان‌طور که بعضاً در متون فارسی‌زبانان هند، مانند *بابرنامه*، نیز این مشخصه به چشم می‌خورد.

اما سودی در سایر قواعد دستور زبان فارسی نیز اشتباهاتی مرتکب شده است، که به چند نمونه از آنها در زیر اشاره می‌کنیم:

- در ذیل بیت

مرا در منزل جانان چه امن عیش چون هر دم جرس فریاد می‌دارد که بر بندید محمل‌ها
آورده است:

«را» چندین معنا دارد، که ان‌شاءالله تعالی هر کدام را در محلّ خود بیان خواهیم کرد، اما

در این بیت معنی مفعولی دارد، مثل ایّای عربی (سودی ۱۳۵۷: ۱۰/۱).

این «را» در واقع رای مالکیت است و معنای مفعولی نمی‌دهد: «مرا ... چه امن عیش» (برای من چه امن عیش)، یعنی چه امن عیش دارم.

- در توضیح بیت

ساقی به نور باده برافروز جام ما مطرب بگو که کار جهان شد به کام ما
نوشته است:

به نور باده - باده به معنای باده مع است (همان: ۸۵/۱).

اما «باده» در اینجا حرف اضافه است به معنای توسط، به وسیله (خطیب رهبر ۱۳۶۷: ۱۴۶).

- در ذیل بیت

عزم دیدار تو دارد جان بر لب آمده بازگردد یا برآید چیست فرمان شما

آمده است:

دیدار - به معنای ملاقات، ترکیب وصفی است در اصل آورنده دید بود؛ یعنی کسی که دید را می آورد بعدها به معنای ملاقات و در صورت و دید استعمال کردند (سودی ۱۳۵۷: ۱/۹۳).
مشابه این ریشه‌شناسی‌های عامیانه را باز هم در سخنان سودی می‌بینیم:
رفتار - ترکیب وصفی است از مصدر آریدن، چون بیمار و دیدار؛ یعنی کسی که رفت و بیم و دید می‌آورد (همان: ۱/۱۷۷).
کردار - در اصل ترکیب وصفی است مرکب از «کرد» و «آر»، به فتح کاف: آورنده کار. حاصل به وجود آورنده کار... کسانی که «کردار» را به کسر کاف می‌خوانند بدکردارند (سودی ۱۳۵۹: ۳/۱۷۷۵).

می‌دانیم که کلماتی مانند دیدار و رفتار اسم مصدرند، و «ار» در آخر آنها پسوند اسم مصدر است (فرشیدورد ۱۳۸۴: ۱۹۴) و ربطی به فعل آوردن ندارد.

- سودی در ذیل بیت

گفتمش مگذر زمانی گفت معذورم بدار خانه‌پروردی چه تاب آرد غم چندین غریب
آورده است:

زمانی - یاء حرف مصدر است (سودی ۱۳۵۷: ۱/۱۲۴).

در حالی که کاملاً واضح است که «ی» در کلمه زمانی یای نکره است.

- در توضیح مربوط به بیت

چنین که صومعه آلوده شد به خون دلم گرم به باده بشوید حق به دست شماست
آمده است:

آلوده شد - در فارسی اسم مفعول به این صورت می‌آید، یعنی به کمک یکی از افعال عامه ساخته می‌شود؛ مثلاً کرده شد یعنی عمل شد، و رفته شد و آماده شد یعنی حاضر شد و قس سایرها علیها (همان: ۱۸۲).

می‌دانیم که در فارسی فعل «رفته شد» نداریم، زیرا افعال مجهول، و به قول سودی اسم مفعول، تنها با افعال متعدی ساخته می‌شوند (فرشیدورد ۱۳۸۲: ۴۳۱) و رفت فعل لازم است.

- در ذیل بیتِ

به رغم مدعیانی که منع عشق کنند جمال چهره تو حجت موجه ماست

توضیح داده است:

اضافه «جمال» به «چهره» و «چهره» به لفظ «تو» اضافه لامیه، و «حجت موجه» اضافه بیانی (سودی ۱۳۵۷: ۱/ ۱۸۶).

مترجم، در مقدمه کتاب، به دو اصطلاح «اضافه لامیه» و «اضافه بیانی» اشاره کرده است که سودی در سرتاسر کتاب از آنها نام برده و هر نوع اضافه‌ای را زیرمجموعه یکی از این دو می‌داند:

... سودی مرحوم تمام انواع اضافات را تحت عنوان لامیه و بیانیه ذکر کرده است، یعنی اضافه تبیینی (شامل اضافه توضیحی هم می‌شود) و اضافه عام به سوی خاص، که اکثر ادبا از قبیل اضافه بیانی می‌دانند، و اضافه ترجیحی و لیاقت که از فروع اضافه بیانی شمرده می‌شود و اضافه موصوف به صفت و اضافه تشبیهی. خلاصه همه اضافات مذکور را فقط با عنوان اضافه بیانی تعریف کرده و از لحاظ نوع لفظ و حالت مضاف و مضاف الیه جداگانه توضیح نداده است؛ چنان که نسبت، اختصاص، تملک و نظایر اینها را هم، مطابق قاعده عربی، اضافه لامیه گفته است؛ در همین کتاب در ذیل صفحه ۱۴۲ راجع به وجه تسمیه اضافه لامیه اشاره شده است. از آنجا که توضیح و بیان هر یک از اقسام اضافات که بدون شک در هر صفحه لااقل دو یا سه بار آمده موجب تکرار و اطناب کلام می‌شود، لذا به عهده خوانندگان دانشمند واگذار شد که از سرمایه ادبی و اطلاعات دستوری خویش استفاده نمایند و بر عدم توجه مترجم حمل نفرمایند (ستارزاده ۱۳۵۷: ۲).

- در توضیح بیتِ

هوای کوی تو از سر نمی‌رود ما را غریب را دل سرگشته با وطن باشد

نوشته است:

«ما را - یعنی برای ما یا مال ما. «را» حرف تخصیص است (سودی ۱۳۵۸: ۲/ ۹۶۴)»

این «را» رای فک اضافه است. ما را از سر نمی‌رود - از سر ما نمی‌رود (معین ۱۳۶۱: ۲۰۲-۲۰۵).

در مورد بیت زیر نیز همین خطا را مرتکب شده است:

مرا مهر سیه‌چشمان ز سر بیرون نخواهد شد قضای آسمان است این و دیگرگون نخواهد شد

مرا - یعنی برای من یا مال من (سودی ۱۳۵۸: ۲/ ۹۸۹).

- در ذیل بیت

شاهدان در جلوه و من شرمسار کیسه‌ام ای فلک این شرمساری تا به کی خواهم کشید

آمده است:

شرمسار - «سار»، در این قبیل جاها مبالغه افاده نماید؛ چون رخسار (همان: ۱۳۶۶/۲).

دهخدا، در میان معانی متعددی که از پسوند «سار» آورده، شرمسار را به معنی «صاحب شرم و شرم‌دار» عنوان کرده است؛ یعنی پسوند «سار» در این کلمه به معنی «خداوند و صاحب» است (دهخدا ۱۳۷۷: ذیل سار).

۴-۱-۴ نکات بلاغی

دانستن نکات بلاغی هر بیت، به خصوص در شعر حافظ، تا حدود زیادی برای درک بهتر شعر و همچنین التذاذ و بهره‌مندی بیشتر مخاطب لازم است (رضی و رفاهی‌بخش ۱۳۸۹: ۱۵۰)؛ اما پرداختن بیش از حد به این نکات، چنان‌که در شرح‌های ادیبانه این روزگار فراوان دیده می‌شود، سود چندانی ندارد. بنابراین، سودی که با این اثر در پی فارسی‌آموزی است، نه آموختن معانی و بیان و بدیع، بر آن است که

باید معلوم گردد که از ابتدای شرح تا اینجا فقط معانی منطوقی ابیات شرح داده شده و به صنایع شعریه

تعرّضی نشده، مگر ندرتاً، زیرا غرض از شروع این‌گونه کتاب‌ها تحصیل فارسی است؛ علی‌الخصوص که

مقصود از شرح کتاب حاضر تحصیل صنایع بیان و بدیع نیست؛ چون آموختن این قبیل قواعد بدون

کتاب مربوط به صنایع شعر ممکن نیست (سودی ۱۳۵۹: ۴/ ۲۲۲۴).

با این حال، در این بخش نیز، مانند بخش معنی واژگان و ابیات، شاهد روش یکدستی نیستیم؛ به طوری که گاهی نکات بلاغی، بی‌آنکه ضرورت خاصی در میان باشد، توضیح داده شده‌اند، و گاهی که فهم زیبایی بیت موقوف بر بیان نکته بیانی یا توضیح صنعت

بدیعی خاصی است، می‌بینیم که شارح، بدون هیچ اشاره‌ای، از آن عبور می‌کند؛ برای مثال، در بیتِ

در عیش نقد کوش که چون آبخور نماند آدم بهشت روضه دارالسلام را

به ایهامی که در کلمه بهشت وجود دارد اشاره‌ای نکرده است (← همو ۱۳۵۷: ۱/ ۶۰).
مثال دیگر:

اگرچه مستی عشقم خراب کرد ولی اساس هستی من زان خراب آباد است

در بیت بالا نیز نه به ایهام خراب در مصراع اول اشاره کرده است نه به دوگانه‌خوانی مصراع دوم (همان: ۱/ ۲۵۶).

در مورد تلمیحات نیز گاهی می‌بینیم که سودی به کلی بعضی نکات مهم را که در معنای بیت نقش کلیدی دارند نادیده گرفته است؛ مثلاً در بیتِ

دریا و کوه در ره و من خسته و ضعیف ای خضر پی‌خجسته مدد ده به همتم

هیچ توضیحی درباره خضر و پی‌خجسته بودن او نداده است (← همو ۱۳۵۹: ۳/ ۱۷۹۴).

※

در مقابل، شارح در بعضی موارد به صنایعی در برخی ابیات پی می‌برد که در شروح دیگر اشاره‌ای به آنها نشده است؛ برای نمونه، در زیر به برخی از این موارد اشاره می‌کنیم:

- در بیتِ

در آن حضرت چو مشتاقان نیاز آرند ناز آرند بر این درگاه حافظ را چو می‌خوانند می‌رانند

سودی ایهام زیبایی را کشف کرده است:

میرانند لفظ مشترک است مابین رانند و کشتن... پس در این بیت روی معنای مشترک

تعبیر کردن صحیح است، یعنی «رانند» و «میرانند» (سودی ۱۳۵۸: ۲/ ۱۱۳۱).

با توجه به اینکه احتمالاً در نسخی که سودی در دست داشته فعل «می‌رانند» به صورت سر هم (میرانند) نگارش شده، می‌توان این نوع خوانش را محتمل دانست. به خصوص که از لحاظ معنایی نیز متناسب است و این مفهوم را می‌رساند که با خوانده شدن به درگاه

محبوب و میسر شدن وصال و یکی شدن با معشوق، مرگِ نفس یا مرگِ انانیت رخ می‌دهد؛ پس در پی «خواندن»، «میراندن» اتفاق می‌افتد.

- در مورد بیتِ

من و باد صبا مسکین دو سرگردان بی‌حاصل من از افسون چشمت مست و او از بوی گیسویت
سودی، با دقت نظر، به نکته ظریف و باریکی پی برده و ایهام زیبایی را کشف کرده است:

مسکین - در اینجا مشترک واقع شده است مابین «من» و «صبا». اگر برای «من» صفت باشد، در این صورت صفت مشبّهه است از مسکنت؛ اما اگر صفت باشد برای «صبا»، یاء حرف نسبت و نون تأکید است که منسوب به مسک می‌شود یعنی دارای مسک، پس باد مسکین یعنی بادی که بوی مشک همراه دارد (همو ۱۳۵۷: ۱/۵۸۶).

- همچنین در مورد بیتِ

فرو رفت از غم عشقت دمم دم می‌دهی تا کی دمار از من برآوردی نمی‌گویی برآوردم
شارح در معنی مصرع دوم می‌نویسد:

انتقام از من گرفتی و هنوز هم نمی‌گویی: نفسی بیاسای، یعنی اندکی راحت کن؛ چنان که معمول است گویند: بگذار نفسی بکشم، یعنی راحت شوم (همو ۱۳۵۸: ۳/۱۸۱۳).

«دمار از من برآوردی» یعنی من را به هلاکت رساندی؛ و جمله بعد نیز واضح است: معترف به این امر نیستی. شارحان متعدد نیز عموماً همین معنی را آورده‌اند (از جمله ← رستگار فسایی ۱۳۹۴: ۴/۷۴؛ خطیب رهبر ۱۳۶۷: ۴۳۰). اما سودی آن را جور دیگری خوانده است: نمی‌گویی برآور «دم». یعنی نمی‌گویی دم برآور، اجازه نمی‌دهی نفس بکشم. به این ترتیب، سودی، با این قرائت جدید، به یک ایهام خوانشی در این بیت دست یافته است که دیگران از آن غفلت کرده‌اند؛ حال آنکه این قرائت نیز محتمل و بسیار جالب است.

- با خواندن بیتِ

تا رفت مرا از نظر آن چشم جهان‌بین کس واقف ما نیست که از دیده چه‌ها رفت

معمولاً اولین چیزی که در این بیت به چشم می‌آید ایهامی است که در «از دیده چه‌ها رفت» وجود دارد: چه اشک‌ها از چشمانم سرازیر شد؛ یا چه چیزهایی از برابر چشمانم رفت و دور شد (حمیدیان ۱۳۹۲: ۱۵۴۷/۲). سودی، علاوه بر اینکه به این ایهام اشاره کرده، به نکته بسیار باریک دیگری نیز پی برده و آن کلمه «ما» است که در زبان عربی (ماء) به معنای آب است و می‌تواند در اینجا به معنای اشک باشد. از آن زیباتر تناسب این کلمه با کلمه «چه» (مخفف چاه) است که در «چه‌ها» نهفته است و شارح با ریزبینی و دقت نظر خود به آن پی برده است (← سودی ۱۳۵۷: ۵۱۴/۱).

*

گاهی نیز سودی از بعضی صنایع نام می‌برد که دقیقاً معلوم نیست چه صنعتی هستند؛ مثلاً در ذیل بیت

گر خمر بهشت است بریزید که بی‌دوست هر شربت عذیم که دهی عین عذاب است

سودی نوشته است:

مابین عذب و عذاب صنعت اشتقاق است و مابین عین آنها شبستان خیال، زیرا در هر دو

عین هست (همان: ۲۱۷/۱).

مترجم هم منظور سودی را متوجه نشده و در پاورقی نوشته است: «هر چه فکر کردم نفهمیدم شبستان خیال یعنی چه» (همان‌جا). ظاهراً مقصود سودی از «شبستان خیال» صنعتی است از قبیل واج‌آرایی و تکرار حرفی خاص در آغاز کلمات.

۵-۱-۴ معنی ابیات

در مورد معنی ابیات نیز کمابیش همان نکاتی که در معنی واژگان ذکر کردیم وجود دارد؛ یعنی از یک سو با توضیحات غیرضروری و اطناب مواجهیم و از سوی دیگر، در مواردی که نیاز به توضیح کامل‌تری احساس می‌شود، شاهد توضیحی ناکافی و مختصریم.

در بعضی موارد که می‌توان از یک بیت معانی متعددی استخراج کرد، سودی به

ظرایف و چندپهلوی بودن بیت به خوبی توجه کرده و موفق شده معنای خوب و جامعی از بیت ارائه دهد؛ در زیر نمونه‌هایی می‌آوریم:

- در بیت

ساقی به نور باده برافروز جام ما مطرب بگو که کار جهان شد به کام ما
به خوبی به دو وجه معنایی مصرع دوم اشاره کرده است:

ای مطرب بخوان که جهان و کار جهان بر وفق مرادمان شد؛ یا خود ای مطرب بخوان، یعنی مضمون مصرع دوم را بخوان «که کار جهان شد به کام ما» (همان: ۸۵ / ۱).

- در مورد بیت

تو را ز کنگره عرش می‌زنند صغیر ندانمت که در این دامگه چه افتاده‌ست
سودی با دید بازتری می‌نگرد و، با تغییر در خوانش، معنایی دیگر کشف می‌کند؛ به این صورت که گویی مصراع دوم مضمون ندایی است که از عرش می‌رسد:
از کنگره عرش خطاب به تو صدا می‌زنند که در این دامگاه دنیا به تو چه رسیده است؛ یعنی مقام تو مقام ارواح قدس است و تو را به آن مقام دعوت می‌کنند و می‌گویند: نمی‌دانیم در این عالم صغری چه چیز موجب شده که این قدر تثبّت و تعلق خاطر نسبت به این عالم پیدا کرده‌ای (همان: ۲۶۷ / ۱).

در صورتی که اغلب شارحان مصراع دوم را ادامه صحبت سروش دانسته‌اند: ای انسان، تو را از عرش صدا می‌زنند؛ نمی‌دانم در این دنیای دنی چه می‌کنی؟ (← رستگار فسایی ۱۳۹۴: ۱ / ۳۵۲؛ ثروتیان ۱۳۸۰: ۱ / ۴۰۰؛ ختمی لاهوری ۱۳۷۴: ۱ / ۲۲۶).

- همچنین در بیت

عقل دیوانه شد آن سلسله مشکین کو دل ز ما گوشه گرفت ابروی دلدار کجاست
شاید در مورد مصراع دوم اولین چیزی که به ذهن بیاید این باشد که دل منزوی و گوشه‌گیر شد، ابروی دلدار کجاست تا بیاید گوشه‌گیری دل را چاره کند؛ یعنی دل در آرزوی ابروی یار است، کجاست آن ابرو که بیاید و دل را تسکین بخشد؟ (برای مثال ← خطیب رهبر ۱۳۶۷: ۳۰؛ رستگار فسایی ۱۳۹۴: ۱ / ۲۸۶؛ حمیدیان ۱۳۹۲: ۲ / ۱۰۳۱). اما سودی معنایی ظریف‌تر و زیباتر ارائه کرده است:

ابروی دلداری کجاست - یعنی آنچه مختار و برگزیده دل است آن گوشه ابروی جانان است؛ کجاست آن گوشه ابروی دلداری، ببینیم آیا دل آنجاست؟... ابروی جانان کجاست؟ رسیدگی کنیم شاید آنجا باشد (سودی ۱۳۵۷: ۱/ ۱۶۹).

- در ذیل بیت

چندان که گفتم غم با طیبیان در مان نکردند مسکین غریبان
سودی به زیبایی به سه وجه مختلف که در مورد «مسکین غریبان» وجود دارد اشاره کرده است:

ممکن است مراد از مسکین غریبان، عاشقان مغموم باشد که خواهی هم جزو آنهاست؛ و یا جایز است منظور طیبیان باشد که تخفیفاً به آنها با این لحن اشاره می‌کند، و نیز احتمال دارد جمله مسکین غریبان، کلام مستقل باشد و به ماقبل و مابعدش ارتباطی نداشته باشد و بر وجه تحسّر و تحزن این گونه بگوید. چنانچه در زبان ترکی در مقام تحزن گویند: هی بیچاره غریبان هی! (همو ۱۳۵۸: ۳/ ۲۱۰۹).

در واقع، سودی به خوبی به ظرایف این بیت پی برده است و یک بار عبارت «مسکین غریبان» را مفعول دیده، یک بار در نقش فاعل، و بار دیگر به شکل جمله معترضه.

*

اما گاهی نیز دچار اشتباهاتی می‌شود؛ مثلاً

- در ذیل بیت

جسمی که دیده باشد از روح آفریده زین خاکیان مبادا بر دامنش غباری

می‌نویسد:

محصول بیت - که دیده است جسمی را که از روح آفریده شده باشد: که دیده است از این خاکیان کسی را که بر دامنش غباری ننشسته باشد؛ یعنی بر دامن پاکش از اغیار گردی ننشسته باشد. از عدم تلویح کنایه است (سودی ۱۳۵۹: ۴/ ۲۳۸۴).

مشخص است که سودی مفهوم بیت را کاملاً اشتباه متوجه شده است. شاعر در مورد لطافت بدن معشوق خود اغراق کرده و می‌گوید: چه کسی دیده است جسمی را از روح

آفریده باشند؟ تو گویی «آن تن و بدن را از جنس بسیار لطیفی که روح از آن ساخته شده است، ساخته باشند.» (رستگار فسایی ۱۳۹۴: ۵/۳۱۹)؛ سپس دعایش می‌کند و می‌گوید خدا کند که از جانب ما آدمیانِ خاکی دامنش به گناه آلوده نشود (همان‌جا). شارح مصرع اول را به صورت استفهام انکاری برداشت کرده است، و نیز از کلمه «مبادا» که فعل دعایی است به کل غفلت کرده و مصرع دوم را اخباری خوانده است.

- همچنین در مورد بیتِ

به جز هندوی زلفش هیچ‌کس نیست که برخوردار شد از روی فرخ

نوشته است:

محصول بیت - کسی نیست که به جز از هندوی زلف فرخ از رویش هم برخوردار باشد، یعنی هر کس که از فرخ برخوردار شده فقط از هندوی زلفش بوده اما از روی وصالش کسی بهره مند نشده. مراد این است فرخ به قدری پاک‌دامن است که به جز از زلفش کسی از او متمتع نمی‌شود (سودی ۱۳۵۸: ۲/۶۵۳-۶۵۴).

معنی بیت این است که تنها کسی که از روی محبوب برخوردار است زلف سیاه اوست که، به واسطهٔ اینکه روی صورت می‌ریزد، گویی بر آن بوسه می‌زند (رستگار فسایی ۱۳۹۴: ۱/۷۳۳).

- در محصول بیتِ

گل مراد تو آنکه نقاب بگشاید که خدمتش چو نسیم سحر توانی کرد

آمده است:

گل مراد تو زمانی شکفته شود که بتوانی چون نسیم سحری به جانان خدمت نمایی (سودی ۱۳۵۸: ۲/۸۷۵).

در اینجا خدمت به جانان مقصود نیست. مقصود رسیدگی و پرورش گل مراد است، یعنی تلاش کردن در راه رسیدن به مراد. اگر می‌خواهی گل مرادت شکوفا شود، مانند نسیم سحری که باعث شکوفایی گل می‌شود، باید در این راه کوشش کنی و نقشی داشته باشی (خرمشاهی ۱۳۸۹: ۱/۵۷۵).

گاهی نیز ابتدا معنی درست را بیان می‌کند و سپس به اشتباه می‌افتد؛ مثلاً در ذیل

بیت

راز درون پرده ز رندان مست پرس کاین حال نیست زاهد عالی‌مقام را
ابتدا بیت را درست معنا کرده است:

اسرار پشت پرده یا اسرار درون پرده یعنی اسرار نهانی را از عشاق مست پرس؛ زیرا این حال، حال زاهد عالی‌مقام نیست؛ یعنی آگهی از رموز و اسرار پشت پرده کار زاهد نیست (سودی ۱۳۵۷: ۱/ ۶۲).

اما بعد معنایی کاملاً متفاوت و غلط ارائه می‌دهد، که ناشی از فهم نادرست «عالی‌مقام» است. سودی متوجه نشده که حافظ صفت «عالی‌مقام» را به کنایه درباره زاهد به کار برده است، نه عشاق:

مراد از «عالی‌مقام» عشاقی است که عمر خود را در عشق جانان صرف کرده و طریق عشق و محبت را اختیار نموده‌اند. پس اینان سر جانان را به کسی افشا نمی‌کنند، بلکه سر معشوق را در جان خود و جان را در زبان خود مکتوم دارند. پس می‌شود گفت که افشای راز درون پرده حال آنان نیست (همان: ۱/ ۶۲-۶۳).

در بعضی موارد معنی غلط به دلیل بدخوانی است؛ برای مثال، در بیت

أ حادياً بجمال الحبيب قف و انزل که نیست صبر جمیل ز اشتیاق جمال
سودی «که نیست صبر جمیل» را به صورت «که نیست صبر جمیل» خوانده، و چنین معنی کرده است:

... زیرا از اشتیاق جمال جانان صبر برای من خوشایند نیست (همو ۱۳۵۸: ۳/ ۱۷۴۰).

۶-۱-۴ آراء و نظرات شارح

بسیار پیش می‌آید که شارحی به طرح موضوعات مورد اختلاف خود با شارحان دیگر می‌پردازد. سودی نیز در جای‌جای شرح خود، به موارد اختلاف نظر خود با شارحان هم‌عصرش پرداخته است. پیش از سودی، دو نفر از هم‌عصران او، به نام‌های شمعی و

سروری، دیوان حافظ را شرح کرده بودند (← براون ۱۳۵۷؛ ۳/ ۳۹۷؛ بروسه‌لی ۱۳۳۳ق: ۱۲/ ۲۲۵-۲۲۶، ۲۵۸). در اینجا، پیش از پرداختن به آراء و نظرات سودی، ابتدا به معرفی مختصر این دو شارح می‌پردازیم:

سروری از شعرا و علمای ترک‌زبان بود که، علاوه بر دیوان حافظ، مثنوی معنوی و گلستان را نیز شرح کرده است. آثار او بالغ بر سی عنوان کتاب است که برخی از آنها به چاپ نرسیده است. از جمله آثار او می‌توان به دیوان اشعارش و کتابی به نام بحرالمعارف (در فن عروض و قافیه و اصطلاحات ادبی) اشاره کرد. وفات او را سال ۹۶۹ق نوشته‌اند (بروسه‌لی ۱۳۳۳ق: ۱۲/ ۲۲۵-۲۲۶). شرح سروری بر دیوان حافظ به چاپ نرسیده است. با ملاحظه نسخه خطی آن می‌توان دریافت که سروری، در شرح ابیات، چندان به بحث لغوی و دستوری نپرداخته و بیشتر بر ترجمه تحت‌اللفظی ابیات و تفسیر عرفانی آن متمرکز بوده است.

شمعی نیز مردی صوفی‌مسلك بود که از راه تدریس امرار معاش می‌کرد. او، علاوه بر دیوان حافظ، بر مثنوی شریف، گلستان و بوستان سعدی، همچنین بر سه اثر جامی شامل سبحة الابرار، بهارستان و تحفة الاحرار، و نیز بر منطق الطیر و پندنامه عطار نیز شرح نوشته است. او شعر نیز می‌سرود، و از آثار دیگر او می‌توان به تحفة العاشقین اشاره کرد که شامل مباحث اخلاق و تصوف است. وفات او در سال ۱۰۰۰ق بود (همان: ۲۵۸). شرح شمععی بر دیوان حافظ نیز تا کنون به چاپ نرسیده است. با مطالعه نسخه خطی آن می‌توان دریافت که این اثر شرحی کاملاً عرفانی است. وی در این شرح، علاوه بر تفاسیر عرفانی، به بحث‌های لغوی و صرفی و نحوی نیز پرداخته، و ابیات زیادی نیز به عنوان شاهد مثال آورده است.

سودی شروح شمععی و سروری را پیش نظر داشته است؛ و در سراسر شرح او با عبارت‌های «ردّ شمععی»، «ردّ سروری» و «ردّ شمععی و سروری» مواجهیم. نکته جالب توجه این است که تقریباً تمام این ردّها با گوشه و کنایه و بازی‌های لفظی همراه است. گاهی این ردّ و کنایه‌ها آن قدر شدیدند که مرزهای اخلاق را رد می‌کنند؛ برای مثال:

- در جایی نوشته است:

کسی که مصرع ثانی را برای فعل دانی مفعول گرفته نادانی کرده است و معنی بیت را خراب کرده است، خانه‌اش خراب شود (سودی ۱۳۵۷: ۱/۱۰۵).

- در جایی دیگر آورده است:

کسی که گوید پر واضح است که مراد از عرق اینجا گلاب است، باید گفت خودش هم عرق کرده بوده. ردّ شمعی (همان: ۴۶۶).

در اکثر موارد این نقدها صحیح‌اند، اما در بعضی موارد هم، اگرچه حق با سروری یا شمعی است، اما باز هم مخالفت سودی را شاهدیم؛ برای مثال:

- درباره «بخت خواب‌آلود» نوشته است:

... مشهور است کسی که طالعش در خواب باشد خودش هم در رنج و الم به سر می‌برد، اما اگر بخت بیدار باشد خود شخص هم در راحت است. پس بخت خواب‌آلود را بخت بد معنا کردن بد است. ردّ سروری (همان: ۹۹ / ۱).

در حالی که توضیحی هم که خودش درباره «بخت خواب‌آلود» داده است همین معنا را القا می‌کند.

- همچنین در ذیل بیت

حافظ مکن شکایت گر وصل یار خواهی زین بیشتر بیاید بر هجرت احتمالی

سودی نوشته است:

ای حافظ اگر طالب وصل یاری، پس از فراق جانان شکایت مکن، چون که بر هجران بیشتر از اینها تحمل باید. مقصود این است هجران مستلزم وصال می‌باشد. پس بر هجران صبر کن که به وصال برسی (همو ۱۳۵۹: ۴/۲۴۹۱).

که البته تا اینجا صحیح است؛ اما در ادامه می‌افزاید:

کسی که در معنای مصرع دوم گفته است: تحمل تو به فراق بیشتر از اینها باید باشد، این گوینده در اثبات خطاهای گذشته خویش مصرّ بوده است (همان‌جا).

اما این معنا دقیقاً با معنای سودی همانندی می‌کند و معلوم نیست که چرا گوینده به اصرار بر خطاهای گذشته خویش متهم شده است!

گاهی هم پیش می‌آید که اتفاقاً حق بیشتر با سروری و شمعی است؛ برای مثال:

- در مورد بیتِ

هرچند که هجران ثمر وصل برآرد دهقان جهان کاش که این تخم نکشتی

سودی شمعی را به خدانشناسی متهم کرده است:

کسی که گفته است: مراد از دهقان جهان «خداست»، «خدا را» نشناخته. ردّ شمعی (همان:

۲۳۴۷/۴).

در حالی که می‌دانیم «دهقان جهان» در این بیت هم می‌تواند اضافه تشبیهی باشد (همان‌طور که سودی انگاشته است) و هم استعاره از خداوند (حمیدیان ۱۳۹۲: ۵/۳۷۹۰).

۲-۴ سودی و غزلیات منسوب به حافظ

به نظر می‌رسد که سودی نسخه خاصی از دیوان حافظ را اساس کار خود قرار نداده است. به همین دلیل، در شرح او با غزل‌هایی مواجه می‌شویم که سستی و ضعف آنها نشان می‌دهد که از حافظ نیستند، اما سودی اصرار داشته که حتماً تمام غزل‌های منسوب به خواجه را، حتی اگر فقط در یک نسخه آمده باشند، در شرح خود بیاورد. برای مثال، در مورد غزل ۱۴ می‌نویسد:

... اما این غزل را به خواجه نسبت دادن بسیار مشکل است، به دلیل اینکه اولاً این غزل در دیوان‌ها بسیار کمیاب است، ثانیاً در غزل پنج بیتی مکرر آمدن قافیه در سه بیت، به خصوص از اهل ذوق، بسیار بعید است؛ فضلاً عن مثل هذا الفاضل. ثالثاً لغت «گدا» که از ذوی‌العقول است جمع بستن آن با دو «ها» شاذ است (سودی ۱۳۵۷: ۱/۱۱۱).

سپس احتمال می‌دهد که شاعر این شعر شخصی است به نام حافظ شانه. گاهی اوقات هم سودی خود اذعان دارد که این غزل از حافظ نیست، اما چون در یک نسخه موجود بوده، آن را آورده است. همچنین در مورد غزل ۱۵ تصریح دارد که این غزل در اکثر دیوان‌های خواجه موجود نیست (همان: ۱/۱۱۷)؛ نیز در مورد غزل‌های ۱۳، ۱۸، ۱۹ و بسیاری دیگر. او در مورد غزل‌های ۳۶۰ و ۳۶۱ تصریح می‌کند:

... معلوم گردد که یازده دیوان در پیش ما موجود است و این دو غزل در هیچ‌یک آنها پیدا نشد (همو ۱۳۵۸: ۳/۱۷۷۳).

حال این سؤال پیش می‌آید که وقتی خود سودی هم عقیده دارد که شعری از شاعر مورد نظر نیست (به‌خصوص اشعار بسیار ضعیف)، پس شرح کردن آن جز به اطناب کشیده شدن متن و ملول کردن مخاطب چه سودی دارد؟

تکیه نداشتن بر نسخه‌ی اساس و معتبر سبب شده که گاه در این شرح ضابط‌هایی نابجا راه پیدا کند که هم به معنی آسیب بزند و هم به زیبایی ظاهری ابیات، و هم شارح در معنی کردن ابیات دچار تکلف بشود (← رضی و رفاهی‌بخش ۱۳۸۹: ۱۵۴ و ۱۵۵)؛ برای مثال، او در بیتی، ضبط «میار» را به «بیار» و «بده»، بدون ذکر هیچ مرجحی، ترجیح داده است، با اینکه خود اقرار کرده است که در اکثر نسخه‌ها «بیار» و «بده» آمده است؛ و حتی بیت را معنی هم نکرده تا خواننده قانع شود که این ضبط مناسب‌تر است (← سودی ۱۳۵۸: ۳/۱۶۹۲). در جایی هم که دلیل انتخاب نسخه‌ای را ذکر کرده است، با چنین توجیهی مواجه می‌شویم:

مصراع دوم این بیت در دیوان‌ها به صورت‌های مختلف واقع شده، اما من هم این نسخه را اختیار کردم، زیرا برای مبتدی این نسخه آسان است (همو ۱۳۵۹: ۴/۲۲۸۹).

علاوه بر این، در شرح سودی گاه با دیدگاه‌های کلی و کاملاً سلیقه‌ای مواجهیم؛ نمونه‌ای از این دست اظهار نظرها:

از غزلیات خواجه آنها که با حروف باء و ثاء مثلثه و جیم و حا و خاء قافیه بسته شده بی‌نهایت سست و واهی است، اما غزلیاتی که با حروف عین و قاف و کاف و لام قافیه دارند بسیار اعلا هستند و باقی غزلیات که خواجه عالی‌جناب در مرتبه‌ی علیاست و حتی بعض دیگر به سرحد اعجاز رسیده و می‌توانم بگویم از مرتبه‌ی اعجاز هم بالاتر است. خلاصه اینکه در تمام حروف، اشعار برابر و هموار گفتن فقط مخصوص مولانا حضرت جامی است (همو ۱۳۵۷: ۱/۱۲۳).

۵ نتیجه

اصولاً شروع به این دلیل نوشته می‌شوند که ارتباط خواننده با متن را تسهیل کنند؛ پس

شارح باید به خوبی از عهده رفع ابهام‌های متن برآید و مقصود نویسنده یا شاعر را برای مخاطب روشن سازد. شرح سودی بر حافظ، با آنکه از برخی جهات شرحی مطلوب به حساب می‌آید، اما چنان‌که اشاره شد، خطاهایی نیز در آن دیده می‌شود.

مهم‌ترین نقدی که به این شرح وارد است اشتباهات فراوانی است که اغلب در حوزه مباحث لغوی، معنایی و دستوری رخ داده است. برخی از این اشتباهات ممکن است به غیرفارسی‌زبان بودن سودی مربوط باشد، ولی برخی دیگر احتمالاً به قصور شارح در مراجعه به منابع معتبر و عدم تأمل کافی برمی‌گردد. البته باید در نظر داشت که سودی در قرن دهم هجری می‌زیسته و اگر با معیارهای آن زمان بسنجیم، در روش خود پیشتاز بوده است؛ تا جایی که چهار قرن بعد که شرح او به فارسی ترجمه شد، تا سال‌ها از مهم‌ترین شروح دیوان حافظ به شمار می‌آمد.

انتقاد دیگر درباره سودی این است که در جایگاهی که به رد نظرات دیگران می‌پردازد، کلامی طعنه‌آمیز و همراه با استهزا دارد. از یک شارح منصف انتظار می‌رود که در رد نظرات دیگران جانب عدالت و ادب و احترام را رعایت کند.

از امتیازات این شرح می‌توان به نکات نو و درخشانی اشاره کرد که در جای‌جای کتاب به چشم می‌خورد. گاه سودی برای برخی ابیات معانی‌ای آورده که شارحان دیگر از آن غافل مانده‌اند؛ تا جایی که برای خواننده امروزی نیز نو و بدیع به نظر می‌آید. همچنین در چند مورد ابهام‌ها و نکات بلاغی جالب توجهی را گوشزد کرده است.

شرح سودی را می‌توان تا حدودی شرحی روشمند دانست، اما به هیچ وجه این روش در تمام کتاب به صورت یکدست رعایت نشده است.

در آخر می‌توان گفت با رفع ایرادهای شرح سودی بر دیوان حافظ، این شرح همچنان می‌تواند شرحی مفید و کاربردی، به خصوص برای خوانندگان عام باشد؛ چراکه سودی به هیچ عنوان وارد تفاسیر و تأویلات پیچیده عرفانی نشده و شرحی ساده و زودپاب از اشعار حافظ عرضه کرده است.

منابع

- باقری، بهادر (۱۳۸۷)، فرهنگ شرح‌های حافظ، تهران: امیرکبیر.
- براون، ادوارد (۱۳۵۷)، تاریخ ادبی ایران (ج ۳: از سعدی تا جامی)، با ترجمه و حواشی علی‌اصغر حکمت، تهران: امیرکبیر.
- بروسه‌لی، محمد طاهر (۱۳۳۳ق)، عثمانلی مؤلفلری، ۳ جلد، استانبول: مطبعه عامره.
- پورنمین، محمد ابراهیم (۱۳۹۶)، «سودی»، دانشنامه زبان و ادب فارسی، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ج ۴، ص ۱۱-۱۴.
- ثروتیان، بهروز (۱۳۸۰)، شرح غزلیات حافظ، ۴ جلد، تهران: پویندگان دانشگاه.
- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۷)، دیوان حافظ، به کوشش محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: اساطیر.
- _____ (۱۳۷۸)، دیوان غزلیات حافظ، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: علمی و فرهنگی.
- حمیدیان، سعید (۱۳۹۲)، شرح شوق، ۵ جلد، تهران: نشر قطره.
- خانجی بسنوی، محمد (۱۳۷۴)، علما و شعرای بوسنی و هرزگوین، ترجمه علی دوانی، [بی‌جا]: مؤسسه فرهنگی قبله.
- ختمی لاهوری، ابوالحسن عبدالرحمان (۱۳۷۴)، شرح عرفانی غزل‌های حافظ، ۴ جلد، به تصحیح و تعلیق بهاء‌الدین خرمشاهی، کوروش منصوری و حسین مطیعی امین، تهران: قطره.
- خرمشاهی، بهاء‌الدین (۱۳۸۹)، حافظ‌نامه، ۳ جلد، تهران: علمی و فرهنگی.
- خطیب رهبر، خلیل (۱۳۶۷)، دستور زبان فارسی: کتاب حروف اضافه و ربط، تهران: سعدی.
- درودیان، ولی‌الله (۱۳۵۳) «کشف رمز یک شاعر»، نگین، ش ۱۱۸، اسفند، ص ۷۶-۷۸.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، لغت‌نامه، تهران: مؤسسه لغت‌نامه دهخدا.
- رستگار فسایی، منصور (۱۳۹۴)، شرح تحقیقی دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی، ۴ جلد، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- رضی، احمد و زینب رفاهی‌بخش (۱۳۸۹)، «آسیب‌شناسی شرح‌نویسی بر متون ادب فارسی»، ادبیات و زبان‌ها: جستارهای ادبی، ش ۱۷۱، ص ۱۴۳-۱۵۸.
- ریاحی، محمد امین (۱۳۴۹)، «نفوذ زبان و ادبیات فارسی در قلمرو عثمانی»، هنر و مردم، ش ۹۲، خرداد، ص ۴۰-۴۶.
- ستارزاده، عصمت (۱۳۵۷)، «مقدمه» بر شرح سودی بر حافظ (ج ۱) ← سودی.

- سعدی شیرازی، مصلح‌الدین (۱۳۸۷)، *غزلیات سعدی*، به تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: ققنوس.
- سودی، محمد (۱۳۵۹-۱۳۵۷)، *شرح سودی بر حافظ*، ۴ جلد، ترجمه عصمت ستارزاده، [بی‌جا]: چاپ افست مروی.
- شعار، جعفر (۱۳۳۹)، «شرح حال سودی و تتبع او درباره آثار ادبی ایران و بحث در مؤلفات او»، *آموزش و پرورش (تعلیم و تربیت)*، ش ۲۸ و ۲۹، ص ۷۲-۹۱.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۷)، *این کیمیای هستی*، ۳ جلد، تهران: سخن.
- صفار مقدم، احمد (۱۳۷۲)، *زبان و ادبیات فارسی در بوسنی و هرزگوین*، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی (پژوهشگاه).
- فرشیدورد، خسرو (۱۳۸۲)، *دستور مفصل امروز*، تهران: سخن.
- قریب، عبدالعظیم، جلال همایی و دیگران (۱۳۶۳)، *دستور زبان فارسی پنج استاد*، [بی‌جا]: چاپ پارس.
- قزوینی، محمد (۱۳۸۷)، «مقدمه» بر *دیوان حافظ* ← حافظ.
- مرتضوی، منوچهر (۱۳۸۸)، *مکتب حافظ*، ۲ جلد، تهران: توس.
- معین، محمد (۱۳۶۱)، *اضافه*، تهران: امیرکبیر.
- منصوری، یدالله و جمیله حسن‌زاده (۱۳۸۷)، *بررسی ریشه‌شناختی افعال در زبان فارسی*، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- هروی، حسینعلی (۱۳۶۷)، *شرح غزل‌های حافظ*، ۴ جلد، تهران: نشر نو.