

د: ۸۵/۸/۱۵

پ: ۸۵/۱۱/۳۰

مناظره سرو و آب

سید محمد رضا ابن الرسول*

چکیده

در مقاله «مناظره سرو و آب»، نگارنده پس از مقدمه‌ای کوتاه در بیان مسلمات زندگی و آثار قاضی نظام‌الدین اصفهانی، دانشور ادیب و شاعر ذولسانین اصفهان در قرن هفتم هجری، با استناد به دست‌نویس‌های آثار او و دیگر قراین علمی، به ساختارشناسی، بیان زمان و شأن صدور مناظره سرو و آب پرداخته، و آن‌گاه متن مصحح ملامه قاضی - مشتمل بر این مناظره مشهور - را گزارده است. اشاره به گزارش‌های نادرست درباره این سروده و نیز ارائه اختلاف ضبط دست‌نویس‌ها و کتاب‌های چاپی، و بیان دشواری‌های ملامه، از دیگر مطالب مقاله است.

کلیدواژه: قاضی نظام‌الدین اصفهانی، قرن هفتم هجری، ملامه، مناظره، سرو، آب، خواجه بهاء‌الدین جوینی، منشآت.

پیش‌درآمد

ابوسعبد محمد بن اسحاق بن المطهر، معروف به قاضی نظام‌الدین اصفهانی دانشمند و شاعر ذولسانین اصفهان در قرن هفتم هجری، و ستایشگر خاندان سرشناس جوینی^۱ است. وی به تقریب در اوایل قرن هفتم هجری متولد شده، و به یقین پیش از سال ۶۳۱ ه.ق، و تا سال ۶۸۱ ه.ق در قید حیات بوده است. خاندان قاضی همه اهل علم و تعلیم بوده‌اند و «قضاء» منصب خانوادگی اوست، چنان‌که او خود قاضی القضاة اصفهان بوده است. نیز در یکی دو رباعی عربی به تشیع خویش تصریح کرده است.

Email: ibnorrasool@yahoo.com

*. استادیار دانشگاه اصفهان.

مجموعه آثار قاضی نظام‌الدین اصفهانی را منشآت یا دیوان المنشآت نامیده‌اند. دست‌نویس‌هایی از این مجموعه در کتابخانه‌های ایران و جهان گزارش شده‌است. این مجموعه شامل چند بخش مهم است:

(ا) شُرف ایوان الیّان فی شُرف بیت صاحب الدّیوان؛ مجموعه نظم و نثر ادبی است در مدح خاندان جوینی که پس از سال ۶۵۱ هجری فراهم آمده و شاعر آن را برای عظاملک جوینی (صاحب تاریخ جهانگشای) فرستاده‌است.

(ب) نخبة الشّارب و عجالة الرّاکب؛ این اثر که به نام دیوان رباعیات یا کتاب دویتات هم یاد شده، مجموعه‌ای بالغ بر پانصد رباعی عربی در همه قوافی بیست و هشتگانه است که قاضی، آن‌ها را پس از مجموعه پیش گفته، پرداخته و خود براساس حروف الفبا مرتب نموده و به همان عظاملک جوینی هدیه کرده‌است. این مجموعه به چاپ هم رسیده‌است.

(ج) رسالة القوس یا القوسیّة؛ رساله‌ای ادبی است به شیوه مقامات و به زبان عربی در وصف کمان که شاعر، خطاب به کمال الدّین اسماعیل، شاعر مشهور اصفهان نگاشته و معارضه با آن را از وی خواسته‌است. رسالة القوس کمال در پاسخ به این اثر قاضی است. این دو رساله با نام‌های القوسیّة النظامیّة و القوسیّة الکمالیّة نیز یاد شده‌است.

(د) چند رساله ادبی دیگر به زبان عربی به نام‌های رسالة الطّیر، رسالة الشّعر، رسالة الخیل، رسالة السّمع و البصر، الرسالة الجیمیّة و الرسالة الدّالّیّة و یک منظومه عربی در مناظره سیف و قلم، و یک منظومه ملمّع شامل مناظره سرو و آب (در بخش فارسی آن) که قاضی این آثار را خطاب به افراد گوناگون از جمله عظاملک جوینی، برادرش خواجه شمس‌الدّین جوینی، و یا دیگر بزرگان معاصر خود ساخته و پرداخته‌است.^۲

چنان که گذشت، قاضی در فنّ مناظره شعری، دو اثر ماندگار دارد: یکی مناظره سرو و آب به زبان فارسی، و دیگری مناظره سیف و قلم به زبان عربی در یکصد و هفتاد و هشت بیت،^۳ که این دومی را به خواست خواجه شمس‌الدّین، برادر عظاملک جوینی به نظم کشیده و بدین سان توانایی خود را در سرودن منظومه‌های بلند به نمایش گذاشته‌است. می‌توان گفت مناظره سرو و آب در مآخذ فارسی شرح حال و آثار قاضی، مشهورترین قصیده قاضی است، چنان که قصیده وی در مدح اهل البيت علیهم‌السلام در میان مآخذ عربی بیشترین شهرت را داراست.^۴

نگارنده در این مقال، ملمّع قاضی شامل مناظره سرو و آب، و نیز ملمّع کوتاه

خواجه بهاء‌الدین، پدر عظاملک جوینی را - که ملامت قاضی در جواب آن و در ستایش همین خواجه است - در حدّ بضاعت علمی ناچیز خود پژوهیده است. در این پژوهش، نخست منابع دست‌نویس و چاپی آن را گزارده و سپس در مقدمه‌ای به ساختارشناسی قصیده (بیان مناسبت و تاریخ سرایش قصیده، نکته‌های عروضی، و بررسی بخش‌های اصلی و چکیده مضامین آن) پرداخته است. گزارش متن ملامت شامل تصحیح (باز خوانی دست‌نویس‌ها، مقابله نسخ، و گزارش اختلاف آن‌ها)، شرح واژگان و تعابیر، ترجمه فارسی بیت‌های عربی، و گزارش بیت‌های فارسی به نثری روان، و بیان نکته‌های دستوری و بلاغی و ادبی هر بیت، بخش نهایی مقاله است.

در پایان این بخش، لازم است از راهنمایی‌های استادان بزرگوارم دکتر سید کمال موسوی، دکتر محمد فاضلی و دکتر جمشید مظاهری در فراهم آمدن مطالب این مقاله صمیمانه قدردانی نمایم؛ ایام به کامشان باد!

نسخه‌های خطی مورد استناد

بنای تصحیح در این مقاله بر دو دست‌نویس از دیوان منشآت قاضی نظام‌الدین اصفهانی و یک مجموعه خطی است:

۱ - نسخه شماره «۲۳۱۵» کتابخانه احمد ثالث ترکیه؛^۵

دست‌نویسی است از منشآت شاعر (شامل قصائد، رسائل و رباعیات) در ۲۲۷ برگ (هر صفحه پانزده سطر، در اندازه نوشته حدود ۱۴×۱۰ سانتی متر) که در سال ۷۱۰ ه.ق به خط نسخ محمود بن عبدالمجید بن عبدالحمید بن عبدالرشید الرضی کتابت شده است. این نسخه علی‌رغم افتادگی یک صفحه از آغاز آن، و در برداشتن شماری اندک از سروده‌های قاضی، کامل‌ترین، صحیح‌ترین و قدیم‌ترین نسخه در دسترس است و به همین رو ما آن را "نسخه اساس" قرار داده‌ایم. دو ملامت مورد بحث، در برگ‌های «۳۴ ر - ۳۷ ر» این نسخه مضبوط است.

ب - نسخه شماره «Arabe 3174» کتابخانه ملی پاریس؛

دست‌نویس دیگری از منشآت قاضی است در ۱۴۱ برگ (هر صفحه نوزده سطر، در اندازه نوشته حدود ۱۸×۱۱ سانتی متر) که در سال ۷۳۷ ه.ق به خط نسخ کاتبی بی‌نام نگاشته شده است. چندین برگ این نسخه در چندین موضع از وسط افتاده، و غالباً با کمترین نقطه و حرکات کتابت شده است. با این حال پس از نسخه اساس، اقدم نسخ در

دسترس ماست و آن را با نشانه اختصاری «ب» نشان داده‌ایم. دو ملامعه مورد پژوهش این مقال، در برگ‌های «۱۴ پ - ۱۶ پ» این نسخه و بدون اختلاف با نسخه اساس (در ترتیب ابیات) مذکور است.

ج - سفینه تبریز؛

مجموعه‌ای است بسیار نفیس به گردآوری و خط ابوالمجد محمد بن مسعود تبریزی که در فاصله سال‌های ۷۲۱-۷۲۳ ه. ق کتابت شده و در سال ۱۳۸۱ شمسی به صورت عکسی به چاپ رسیده است. در صفحه ۲۳۹ این اثر، ملامعه هفتاد و چهار بیت قاضی، مشتمل بر مناظره سرو و آب، پس از عبارات زیر آمده است:

این قصیده‌ایست موسوم به مناظره سرو و آب از گفتار امام واصل، عالم کامل، ملک الشعرا قاضی نظام‌الدین اصفهانی مشتمل بر نسیب و مناظره سرو و آب و مدح مخدوم سعید شهید صاحب اعظم شمس الملوک صاحب دیوان طاب تراهما و ملامع است.^۶

این نسخه نیز همه ابیات قصیده قاضی (به جز بیت «۳۳») را در بر دارد. چنان که می‌بینیم همه این دست‌نویس‌ها در قرن هشتم هجری و در فاصله تقریبی بیست و اندی تا پنجاه و اندی سال پس از درگذشت شاعر نگاشته شده است. حتی اگر تاریخ کتابت این نسخه‌ها روشن نبود، با توجه به ویژگی‌های رسم الخط آن‌ها در می‌یافتیم که ممکن نیست پس از قرن هشتم استنساخ شده باشد.^۷

مآخذ به چاپ رسیده مناظره سرو و آب

د - حمدالله مستوفی (م. ۷۳۰ ه.) در تاریخ گزیده (نگارش شده در حدود سال ۷۲۱ ه) در فصل ششم از باب پنجم، در ذکر مشاهیر شعرا عجم، هشتاد و هشت شاعر پارسی‌گوی را برشمرده که هشتادمین آن‌ها به ترتیب الفبایی او (و در حرف «نون») قاضی نظام‌الدین اصفهانی است:

قاضی نظام‌الدین اصفهانی معاصر ابقاخان بود. اشعار عربی و فارسی نیکو دارد. از قصیده ملامع که در مدح خواجه شمس‌الدین صاحب دیوان گفته این چند بیت [که برخاطر بود] ثبت افتاد.^۸

وی آن‌گاه بیست و یک بیت (بیست بیت فارسی با تضمین یک بیت عربی خواجه بهاء‌الدین جوینی) را آورده که همان ابیات مناظره سرو و آب است.

۵- آوی در ترجمه خود از محاسن اصفهان مافروخی که در سال ۷۲۹ ه. ق به انجام رسانیده، در ضمن افزوده‌های بسیار خود بر مطالب کتاب، از اشعار قاضی هم استفاده کرده‌است؛ از جمله در وصف حصن ماریین اصفهان که به آتشکده معروف است، مطلع عربی مملعه قاضی را بی آن که از سراینده نامی ببرد، نقل کرده‌است.^۹ و - خواندمیر (۸۸۰-۹۴۲ ه. ق) در تاریخ حبیب‌السیر - که در سال ۹۳۰ ه. ق نگاشته - آورده‌است:

و از جمله شعراء زمان اباقاخان یکی قاضی نظام‌الدین اصفهانی است و خدمت^{۱۰} قاضی در نظم اشعار عربی و فارسی بغایت ماهر بود و او را قصیده‌ایست مملع در مدح خواجه شمس‌الدین محمد صاحب دیوان و این دو بیت از غزلی است که در آن قصیده مندرج گردانیده.^{۱۱} وی سپس دو بیت فارسی از مناظره سرو و آب را نقل کرده‌است.

ز - احمد علی هاشمی سندیلوی در تذکره مخزن‌الغرائب (که در سال ۱۲۱۸ ه. ق تألیف شده)، ذیل مدخل «نظام‌الدین اصفهانی» آورده‌است:

معاصر اباقاخان بوده، اشعار عربی و فارسی نیکو دارد. از قصیده مملع که در مدح شمس‌الدین صاحب دیوان گفته‌است، این چند بیت از آن قصیده است.^{۱۲} وی آن گاه بیست و یک بیت از مناظره سرو و آب را نقل نموده و چنان که مشهود است نام برده آن‌ها را از تاریخ گزیده حمدالله مستوفی رونویسی کرده‌است، هر چند در ضبط کلمات اشعار، اختلافاتی با ضبط مستوفی دارد که احتمالاً نسخه دیگری از تاریخ گزیده در اختیار او بوده‌است.

مناظره سرو و آب

قصیده مملعه‌ای است در هفتاد و سه (۷۳) بیت با روئی «راء» مکسور در بخش عربی، و روئی مطلق «راء» (متصل به یای وصل) در بخش فارسی که ابیات عربی آن در بحر وافر، و ابیات فارسی در بحر هزج مسدس محذوف سروده شده‌است. این مملعه - که در پاسخ مملعه‌ای همسان از خواجه بهاء‌الدین، پدر عظاملک جوینی و در مدح همو گفته شده - علاوه بر بیت ۵۴ که تضمین مطلع مملعه مدوح است، چهار مطلع دارد؛ وزن عروضی دو مطلع عربی آن (بیت ۱ و ۵۸) به ترتیب چنین است:

مفاعیلن مفاعیلن فعولن مفاعیلن مفاعیلن فعولن

مفاعیلن مفاعیلن فعولن مفاعیلن مفاعلتن فعولن^{۱۳}
 دو مطلع فارسی مملعه (بیت ۴ و ۴۱) هم هر دو وزن عروضی یکسان دارند:
 مفاعیلن مفاعیلن فعولن مفاعیلن مفاعلتن فعولن^{۱۴}
 قطعه مملعه ممدوح شاعر (خواجه بهاء‌الدین جوینی) نیز در همین شش بیت، دو مطلع (یکی عربی و دیگری فارسی) دارد که در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند و وزن عروضی هر دو به سان مطلع اول قصیده قاضی است.
 ممکن است گفته شود که می‌توان و بهتر است همه قصیده را از یک بحر عروضی به شمار آوریم چه، بحر هزج محذوف (مفاعیلن مفاعیلن فعولن) همان بحر وافر معصوب مقطوف است. در پاسخ می‌گوییم: اولاً تمام ابیات فارسی قصیده با بحر هزج سازگاری دارد، ولی ابیات عربی آن به دلیل این که رکن عروضی «مفاعلتن» هم در آن‌ها یافت می‌شود، نمی‌تواند از بحر هزج باشد و حتماً از بحر وافر است؛ ثانیاً این دوگانگی را در مملعه ممدوح هم می‌بینیم چه، در بیت پنجم آن - که به عربی است - نیز رکن «مفاعلتن» وجود دارد و از سویی قاضی در بیت ۶۷ و ۶۸ ظاهراً به همین دو بحری بودن شعرش نظر داشته که انتقاد ادبا از شعر خود را متوجه اشعار ممدوح کرده، می‌گوید شعر او چنانچه (= الگو) و میزان شعر من بوده است.
 در تأیید مدعای خود، نوشته شمس قیس رازی (در ذیل «ابیات وافر»): بیت معصوب مقطوف) را از نظر می‌گذرانیم:
 و این وزن مانند هزج محذوف است و خسرو شیرین نظامی گنجه‌یی، ویس و رامین فخرالدین گرگانی بر این وزن است. و جماعتی آن را از این بحر پندارند. و چون هیچ جزو این وزن مفاعلتن نتواند بود و اگر بیارند مستثقل و از طبع دور باشد... پس آن وزن را از مسدس هزج محذوف نهادن اولی‌تر از آن که از وافر مزاحف.^{۱۵}
 بنا بر این بهتر است ابیات فارسی هر دو مملعه را از بحر هزج، و ابیات عربی آن را از بحر وافر بدانیم.
 به هر حال بحر وافر و بحر هزج در مدح، فخر، و رثاء کاربرد دارد و ظاهراً شاعران فارسی‌زبان هم در مملعات خود بیشتر از این دو بحر بهره می‌گیرند؛ برای نمونه حافظ، سه مملعه خود را بر این وزن سروده است.^{۱۶}
 چنان که از عبارات عنوان قصیده بر می‌آید، مملعه‌ای از سروده‌های صاحب دیوان

خواجه بهاء‌الدین جوینی، پدر عظاملک، به دست قاضی می‌رسد. خواجه بهاء‌الدین محمد جوینی از فضیلت عصر خود به شمار می‌آمده و او را به فارسی و عربی اشعار خوب است. برخی از این اشعار در تاریخ جهانگشای و دیگر کتب تاریخی و ادبی مذکور است. به هر حال قاضی هم در جواب آن، ملامت خود را که همین قصیده حاضر است، در همان وزن و قافیه قطعاً ممدوح می‌سراید.

اما در سفینه تبریز، تاریخ گزیده و به تبع آن تذکره مخزن‌الغرائب، و نیز تاریخ حبیب‌السیر این قصیده به خطا مدیحه‌خواجه شمس‌الدین صاحب دیوان (پسر خواجه بهاء‌الدین مذکور، و برادر عظاملک) قلمداد شده است:

۱. این قصیده‌ایست موسوم به مناظره سرو و آب از گفتار امام فاضل عالم کامل، ملک الشعراء قاضی نظام‌الدین اصفهانی، مشتمل بر نسیب و مناظره سرو و آب و مدح مخدوم سعید شهید صاحب اعظم، شمس‌الملوک صاحب دیوان طاب تراهما و ملامت است.^{۱۷}

۲. از قصیده ملامت که در مدح خواجه شمس‌الدین صاحب‌دیوان گفته، این چند بیت [که بر خاطر بود] ثبت افتاد.^{۱۸}

۳. از قصیده ملامت که در مدح شمس‌الدین صاحب‌دیوان گفته‌است، این چند بیت از آن قصیده است.^{۱۹}

۴. و او را قصیده‌ایست ملامت در مدح خواجه شمس‌الدین محمد صاحب دیوان، و این دو بیت از غزلی است که در آن قصیده مندرج گردانیده.^{۲۰}

می‌گوییم افزون بر تصریح دو نسخه خطی کهن منشآت قاضی - که این قصیده را در میان دو قصیده دیگر در مدح خواجه بهاء‌الدین یادشده آورده و با قید «الماضی» نشان داده که صاحب دیوان پیشین را مراد کرده‌است - عبارت تاریخ جهانگشای جوینی هم تأیید می‌کند قصیده حاضر در مدح خواجه بهاء‌الدین (و نه خواجه شمس‌الدین) جوینی است. عظاملک در خلال یک قطعۀ منشور ادبی در وصف بز می‌بهراری پیش از نقل شش بیت ملامت پدر خود - یعنی همان ملامت‌ای که قاضی، قصیده حاضر را در پاسخ آن سروده - چنین نگاشته‌است:

... بلبلان خوش الحان چون سوسن ده زبان، بمذاحی باغ و راغ هزار داستان،
و مطربان با نوای چکاوک همداستان شده و قطعۀ ملامت صاحب دیوان ممالک،
مدّ الله فی عمره مدّاً، که در عنفوان صبی چون انفاس نسیم صبا گفته بود و تلفیق
داده، وژد بام و شام زیر و بم چنگ و ارغنون گشته:^{۲۱}

قید «ممالک» برای صاحب دیوان، کیفیتِ دعا، و اشاره به این که ملمعه، سروده دوران جوانی سراینده است و نشان می‌دهد در وقتِ نگاشتن تاریخ جهانگشا (سال ۶۵۰ هـ. به بعد) جوانی‌اش گذشته بوده، همه قراین آشکاری است بر این که ملمعه مذکور، سروده پدرِ عظاملک (و نه برادر کوچکتر او) است، چنان که نویسنده محترم شرح مشکلات تاریخ جهانگشای جوینی هم از عبارات یاد شده، همین برداشت را کرده است.^{۲۲}

نیز با توجه به این که در تاریخ جهانگشای و نسخه‌های منشآت قاضی برای ملمعه شش بیتِ صاحب دیوان، تعبیر «قطعه» به کار رفته، می‌توان حدس زد که همه سروده وی همین شش بیت باشد، چه در هر جا نقل گردیده، تنها همین شش بیت (سه بیت عربی و سه بیت فارسی) مذکور است.

قصیده در زمان حیات خواجه بهاء‌الدین جوینی (در گذشته سال ۶۵۱ هـ.) سروده شده است. خواجه در شصت سالگی درگذشته و چنان که در تاریخ جهانگشای آمده، ملمعه خود را در جوانی سروده است. از سویی از بیت ۶۱ و ۶۳ قصیده قاضی معلوم می‌شود که خواجه در خراسان بوده و این قطعه مسیری طولانی را طی کرده تا به دست قاضی رسیده است.^{۲۳} نیز آمارات جوانی در قصیده قاضی هویداست و به خوبی روشن است که قاضی از سر تفنن به سرودن آن دست یازیده است، چنان که بازی‌های لفظی و آرایه‌های بدیعی هم به وفور در آن یافت می‌شود. بنابراین، به نظر می‌رسد قصیده حاضر در فاصله سال‌های ۶۲۹ - ۶۴۰ هـ. به نظم درآمده است. از سویی قاضی در ضمن رساله‌ای به عظاملک از یک قصیده دیگر خود یاد کرده و چنین نگاشته است:

و أنفذتها إليه من اصفهان قبل أن يوافقني، مقرونه بملمعة فيها مناظرة السرو و الماء، وازنت بها ملمعته المشهورة على حرف الراء؛

و این بدان معنی است که قصیده حاضر به همراه آن قصیده، پیش از آن که ممدوح به اصفهان برسد، یعنی پیش از سال ۶۵۱ هـ.، برای او فرستاده شده است. قرینه دیگر بر تاریخ سرایش قصیده آن است که قاضی در ضمن رساله‌ای مورخ به سال ۶۴۴ هـ.، خطاب به یکی از بزرگان و صاحب‌منصبان عصر خود، بیت نهم این قصیده را با اختلافی اندک («یلازمني هواك» به جای «تلازمني الهوموم») مندرج گردانیده است.^{۲۴} از مجموع این قراین می‌توان نتیجه گرفت که سرایش قصیده حاضر یا دست کم بخشی از آن، پیش از نگارش رساله یادشده صورت یافته است.

ملمّعه کوتاه خواجه بهاءالدین جوینی تنها یک پیام دارد و آن این است که اکنون بهار است و همه اسباب عیش و نوش فراهم؛ باید دم را غنیمت شمرد و وصل یار را آرزو کرد. وی در این قطعه یکی از مضامین اصلی رباعیات خیّامی را تصویری غزل‌گونه داده است:

چون ابر به نوروز، رخ لاله بشست
برخیز و به جام باده کن عزم درست^{۲۵}
اما قصیده قاضی از نظر ظاهری و محتوایی سه بخش دارد. بخش اول ملمّعی است در سی و سه (۳۳) بیت که قاضی به طرزی بدیع (سه بیت عربی، سه بیت فارسی) آن را با زبان عربی آغاز و با زبان عربی ختم کرده است. این بخش به تغزل اختصاص دارد. شاعر در آغاز با یادکرد شب‌های دلنشین صحرا و نغمه سرایی بلبلان، مخاطب (و احتمالاً خویشان) را به میگساری فرا می‌خواند و برای یار خویش پیغام می‌فرستد و بدین سان گفتمان عاشقانه‌اش را با او می‌آغازد؛ از بی‌اعتنایی او شکوه دارد و از درازای شب هجران؛ وقتی از وصال یار نومید است، دل بدین خوش دارد که شاید یارش غمگسار اوست یا خیال یار به سراغ او می‌آید. مصرانه دیدار یار را می‌طلبد و حدیث بوس و کنار را پیش می‌کشد. در عاشقی، ردای وقار و متانت را از دوش فرو می‌افکند و در وادی خسارت قدم می‌نهد. شب‌ها با یاز هم آغوش، و روزها با می سرگرم است و...؛ این عاشقانه سرایی با وصف گونه گل‌رنگ و چشم بیمار یار به پایان می‌رسد.

بخش دوم قصیده (بیت‌های ۳۴ - ۵۴) مناظره سرو و آب است که در طی بیست بیت فارسی بیان شده و با تضمین یک بیت عربی از همان ملمّعه ممدوح، به انجام رسیده است. شاعر در گفتمانی جذاب در ابتدا از زبان سرو و در ضمن چهار بیت، آب را یاری بی وفا می‌خواند و نگرانی‌اش را بر سرنوشت نامعلوم آن بیان می‌کند و آن گاه وی را به کژروی، خس پروری و بی‌اعتنایی متّهم می‌سازد.

زان پس آب - هر چند با شرمساری - پاسخی بس قاطع به سرو می‌دهد. او را به سرکشی، و خود را به نرمی و مدارا متّصف می‌کند. سرو را در ادّعای آزادی و پایداری در عشق، گزافه گو می‌شمارد. سرو حتی سایه لطف خود را از او دریغ داشته است، با آن که همو سرو را سیراب ساخته و بزرگ کرده است. اما اکنون که آب به پای او افتاده، سرو سر سوی گردون افراشته است و او را نمی‌بیند. نتیجه این صحبت دیرین، سرسبزی و سرافرازی و مانایی سرو، و خاکساری و شوریدگی و بی‌ثباتی آب است. آری آب به همین روست که سینه به صخره‌ها و سنگلاخ‌ها خلیده و راه بی راه صحرا را در پیش گرفته است.

سرانجام با آن که آب از این مناظره بیروز بیرون می‌آید، در خاک فرو می‌رود و جان می‌دهد تا فداکاری و مظلومیتش را کامل کند. زان پس سرو نادم و سرافکنده می‌شود و مرغان نیز هم‌نوا با او ناله سر می‌دهند و زمینه برای تضمین بیت اول ملامعه ممدوح پیش می‌آید.

از این جا به بعد بخش پایانی قصیده آغاز می‌شود و شاعر با سه بیت فارسی و آن گاه با شانزده بیت عربی ابتدا با تضمین دو نیم بیت دیگر از ملامعه ممدوح، خلق و خوی او را می‌ستاید و خواستار پابندگی دولت او می‌شود و سپس اشعار نغز او را بهترین انگیزه شعرسرایی خود قلمداد می‌کند و زان پس سخن بر سر سروده‌های ممدوح است که در قالب تشبیهات و استعاراتی به آب زلال، باده ناب، شکوفه، ستاره، عود و مشک، دوشیزگان نازدانه، و خورشیدهای تابان مانند شده‌اند و آن گاه مدح خود را متوجه شخص ممدوح می‌کند که اگر فضائل و مناقب او و آوازه فراگیرش نبود، اشعارش این اندازه رواج نمی‌یافت و از این که در مقام معارضه یا پاسخ‌گویی با این اشعار برآمده، با زبانی شاعرانه عذر می‌خواهد.

وی در ادامه در برابر نقد احتمالی ادبا از شعر خود، اولاً شعر ممدوح را چنانچه (= الگو) و میزان شعر خود قلمداد می‌کند و سپس می‌گوید: اصلاً من شاعر نیستم، بل هرگاه با شاعران دمساز باشم، شعر می‌گویم و شعرسرایی در میان فضایل و امتیازاتی که دارم، کمترین است. قاضی در پایان از ممدوح می‌خواهد که او را با گفتگوی خود بنوازد و با این نوازش، بینی روزگار کج مدار را به خاک بمالد و در آخرین بیت قصیده تأکید می‌کند که از این گفتمان شعری و ممدوح ستایی، قصدی جز اظهار ارادت به آستان او را نداشته‌است.

اکنون متن منقح هر دو ملامعه را می‌گزارم و سپس تعلیقات خود را می‌آورم:

لَمَّا وَصَلَتْ إِلَيْهِ هَذِهِ الْقِطْعَةُ

مِنْ إِنْشَاءِ صَاحِبِ الدِّيْوَانِ الْأَمَازِيِّ رَحِمَهُمَا اللَّهُ^{۲۶}

- | | |
|---|---|
| (۱) لَقَدْ نَاحَتْ عَلَى الْعُودِ الْقِمَارِي | وَ فَاحَ الرَّوْضُ كَالْعُودِ الْقِمَارِي ^{۲۷} |
| (۲) مُعَطَّرٌ شَدَّ هَوَا چُونِ مَشْكَ دَارِي | سَزَدَ كَامَشِبٍ بِخَلُوتِ زَنْدِه دَارِي |
| (۳) أَدْرِي يَا صَاحِبَ الْكَاسَاتِ نَطْرُبُ | عَلَى وَجْهِ الْخُرَامِيِّ وَ الْبَهَارِ ^{۲۸} |
| (۴) لَبَّ غَنْجِهٍ بِخَنْدِه شَدَّ گِشَادِه | بِسَعِيِّ گَرِيهٍ اَبْرِ بَهَارِي ^{۲۹} |

(۵) تَبَسَّمَتِ الرِّيَاضُ عَنُ أَفْحُونِ کَمَا لَاحَتْ عَلَيِ الْأُفُقِ الدَّرَارِي ۳۰
(۶) چو اسباب تماشا شد مُهَيَّا بِوَصْلِ مَا يَكُ امشِبُ سِرِّدَرِ آری

قَالَ فِي مُفَاوَضَتِهَا وَفِيهَا مُنَاطَرَةُ السَّرْوِ وَالْمَاءِ ۳۱

۱. نَعَمْ طَابَتْ عَشِيَّاتُ الصَّحَارِي
۲. وَ قُلْ لِمَلِيحَةِ أَسْرَتْ فُؤَادِي
۳. فَ دَيْتُكَ أَنْجِزِي عِدَّتِي فَاِنِّي
۴. مِمَّ خَاكَ تَوَايَ بَادِ بَهَارِي
۵. بَگُو بَا يَارِ سِرْوِ آسَايِمِ آخِرِ:
۶. قَدَمِ كِي بَا زِ گِيرِدِ سِرْوِ رَعْنَا
۷. تَمَادِي أَلْهَجْرُ يَا سَكْنِي وَ رُوحِي
۸. جُفُونِي تَحْتَهَا الْأَنْهَارُ تَجْرِي
۹. تُلَا زِمْنِي أَلْهُمُومُ بِلَا أَنْفِكَ
۱۰. فَرُوعِ مَهْرِ تَابَانِ، بِي جَمَالَتِ
۱۱. تُو شَبَهَا هَمِچُو بَخْتَمِ دَرِ شِكْرِخَوَابِ
۱۲. بَرَايِدِ بَا غَمِ عَشَقْتِ دَلَمِ خُوشِ
۱۳. سَهْرُتُ اللَّيْلِ وَ الظُّلْمَاءُ أَلْفَتْ
۱۴. خَيَالًا مِنْكَ تَرْجُو أَلْعَيْنُ عَبْرِي
۱۵. ذَكَرْتُكَ سُحْرَةً فَازْتَاخَ رُوحِي
۱۶. خَيَالِ جَعَدِ مَشْكِينِ تُو بَسْتَمِ
۱۷. حَدِيثِ طَرَّةِ عَنِيرِ فِشَانَتِ
۱۸. زِ غَيْرَتِ مَشْكَ نَابِ آمِدِ سِيهِ رُويِ
۱۹. أَعَاظِرَةُ الشَّمَائِلِ إِنَّ قَلْبِي
۲۰. وَ أَتَهُمُ الرِّيَاحُ بِهَيْتِكَ سِرِّي
۲۱. أَوْدُ حَدِيثِ تَقْبِيلِي شِفَاهَا
۲۲. بِبُوسَةِ بَرِّ، لِبَتِ جَايِي گِرِفْتَسْتِ
۲۳. چُو بُدِ مُلْكَ مَلَا حَتِ دَرِ نَگِينِشِ
۲۴. زِ گَنْجِ گُوهَرِ وَ لَعَلَّتِ چِه سُو دَسْتِ

۱. فَمُّ نَشْرَبُ عَلِي صَوْتِ الْهَزَارِ
۲. فَمَا رَفَقْتُ بِهِ بَعْدَ الْأَسَارِ
۳. مَدَى الْأَيَّامِ مِنْكَ عَلِي أَنْتِظَارِ ۳۲
۴. پیامِ نَزْدِ آن مَه بَرِّ، چِه دَارِي؟ ۳۳
۵. چِه بَاشَدِ گِرِ بُو صَلَمِ سِرِّدَرِ آری؟
۶. زِ خَاكَ تِيرِه اَزِ بِي اَعْتِبَارِي؟
۷. وَ مَا لِي فَوْقَ ذَاكَ مِنْ أَصْطِبَارِ ۳۴
۸. وَ قَلْبِي مِنْ فِرَاقِكَ فَوْقَ نَارِ ۳۵
۹. وَ لَا أَتُّرَا يَدُورُ مَعَ الْمَدَارِ
۱۰. كُنْتُ دَرِ دِيدِهَامِ خَنْجَرِ گِذَارِي ۳۶
۱۱. مِرَا كَارِي نِه جِزِ اخْتِرِ شَمَارِي
۱۲. چُو هَسْتِ اَزِ تُو اَمِيدِ غَمِگَسَارِي
۱۳. مَرَا سِيهَا كَهَمِّي فِي اَعْتِكَارِ
۱۴. وَ كَيْفَ وَ دُونَهُ لُجْجُ الْبِحَارِ ۳۷
۱۵. كَأَنِّي قَدْ لَقَيْتُكَ بِادِّكَارِ ۳۸
۱۶. چُو آمِدِ زَلْفِ شَبِ دَرِ مَشْكَ بَارِي
۱۷. صَبَا مِي گِفْتِ بَا مَشْكَ تَتَارِي
۱۸. بَرُو شَدِ سُو خْتِه اَعُودِ قَمَارِي
۱۹. بِسَـوْمُكَ زُورَةً بَعْدَ اَزُورَارِ ۳۹
۲۰. فَلَا اَرْضِي مُرَا سَلَةَ الْجَوَارِي ۴۰
۲۱. وَ يَأْتِي دُونَهُ بُعْدُ الْمَزَارِ ۴۱
۲۲. كِه كَرْدَمِ بَارِهَا زُو خُو اَسْتَارِي
۲۳. رَهَمِ دَرِ خُودِ نَدَادِ اَزِ تَنْگِ بَارِي
۲۴. چُو كَامِي زَانِ دِهَانِمِ بَرِ نِيَارِي ۴۲

۲۵. أَلَا مَنْ مُبْلَغٌ عَنِّي عَذُولِي
 ۲۶. يُحَرِّضُنِي الرَّبِيعُ عَلَى التَّصَابِي
 ۲۷. سَأَعْتَبُ الْحَبِيبَةَ طَوَّلَ لَيْلِي
 ۲۸. نیچم سر ز کار آب ازین پس
 ۲۹. هر آنکو بر سر آب آید از زهد
 ۳۰. حَبَابِ آسَا بَرِ آرَدِ سِرِّ بِمِیدَانِ
 ۳۱. تَعَالَى نَقَطُفُ زَهْرِ الْأَمَانِي
 ۳۲. تَصَنَّعَ فِي الرِّيَاضِ الْوَرْدُ كَيْمَا
 ۳۳. وَ حَارَ النَّرْجِسُ الْمَبْهُوتُ عَيْنًا
 ۳۴. بیا بشنو که خوش ماجرایست
 ۳۵. صفای اندرون هر دم کند عرض
 ۳۶. بدو می گفت سرو ای بی وفا یار!
 ۳۷. منم از راستی خویش در بند
 ۳۸. چو از حس پروریت چاره ای نیست
 ۳۹. کنون بادم بدستست از حدیث
 ۴۰. فرو خواند این غزل تر در جوابش
 ۴۱. بدیدم خود سر و سلم نداری
 ۴۲. ز تو جز سرکشی خود می نیاید
 ۴۳. مکن دعوی آزادی ازین پس
 ۴۴. پناز اندر کنارت پروریدم
 ۴۵. کنون کار تو خود بالا گرفتست
 ۴۶. ز عشقت سر کشیدم سوی صحرا
 ۴۷. ترا سر سوی گردون از بلندی
 ۴۸. ترا سر سبزی و حسن و طراوت
 ۴۹. ترا باد این سرافرازی همیشه
 ۵۰. همی گفت این سخن ناگه فرو شد
 ۵۱. بسی سرگشته شد سرو سرافراز
 ۵۲. بباغ اندر، همی زد دست بر دست
- بَأَنِّي قَدْ حَلَلْتُ حُبِّي الْوَقَارِ
 فَأَزْكُضُ فِي مَيَادِينِ الْخَسَارِ
 وَاللَّهُو بِالْمُدَامَةِ فِي النَّهَارِ
 اگر یارم نیچد سر ز یاری
 کنون خواهد ز یار آمیزگاری
 نماید در طرب چابک سواری^{۴۳}
 فَرَوْضُ الْعَيْشِ آذَنَ بِاخْضَارِ^{۴۴}
 يُحَاكِي لَوْنَ خَدِّكَ فِي أَحْمَرِ
 لِطَرْفِكَ زَانَهُ أَثَرُ الْخُمَارِ^{۴۵}
 میان آب و سرو جویباری
 گشاید صد زبان بی نطق جاری
 چه لرزم بر سرت از دوستداری؟
 تویی کژرو بهر جا سر بر آری
 چو من بی همسری را می گذاری
 بخاکم در، نشسته از سوکواری^{۴۶}
 سر اندر پیش داشت از شرمساری:^{۴۷}
 ندارد عهد تو هیچ استواری
 ز ما جز خوی نرم و سازگاری
 مزن در عشق، لاف پایداری
 بُودَ كَمِ سَايَةِ رَوْزِي بَرِ سَرِ آرِي^{۴۸}
 گرم هرگز نبینی باد ناری
 زنان بر سینه سنگ از بی قراری^{۴۹}
 در افتاده پاپیت من بخواری
 مرا شوریدگی و خاکساری
 که هستی تو مقیم و ما گذاری^{۵۰}
 تن اندر خاک داد از جان سپاری
 بسی کرد اضطراب از دل فگاری
 برو مرغان همی کردند زاری

۵۳. ز شعر خواجهام یاد آمد این بیت
 ۵۴. «لَقَدْ نَاحَتْ عَلَى الْعُودِ الْقَمَارِي»
 ۵۵. ز عطر خُلق او زان سان که گفتست
 ۵۶. دعای دولتش را از دل و جان
 ۵۷. چو آید بر زبان الفاظِ عذبخ
 ۵۸. زُلالِ ذَاكَ أَمْ صَفْوُ الْعُقَارِ
 ۵۹. كُنْشِرِ الْقَطْرِ فَاحٍ بِكُلِّ قَطْرٍ
 ۶۰. عَذَارِي يُعْتَذِرْنَ عَنِ التَّصَابِي
 ۶۱. شُمُوسٌ مِنْ خُرَّاسَانَ اسْتِنَارَتْ
 ۶۲. رَوَيْتُ لِصَاحِبِ الدِّيَوَانِ بَيْتًا
 ۶۳. سَوَايِرُ جِنَّنٍ مِنْ مَرَمِيٍّ بَعِيدٍ
 ۶۴. أَعَارَتْهَا مَنَاقِبُهُ أَشْتَهَارًا
 ۶۵. عَلاَتُ مَنْ أَنْ يُجَاوِبَهَا كَلَامٌ
 ۶۶. فَإِنْ يَنْشُرُ عَلَيْهَا الطَّبْعُ دُرًّا
 ۶۷. كَأَنِّي بِانْتِقَادِ الْقَوْمِ شِعْرِي
 ۶۸. وَمَا عِنْدِي سِوَى مِيزَانِ شِعْرِي
 ۶۹. وَكُنْتُ بِشَاعِرٍ حَقًّا وَلَكِنْ
 ۷۰. أَقَلُّ مَا ثَرِي نَظْمِ الْقَوَافِي
 ۷۱. سَيُضْبِحُ لِي زَمَانُ السَّوْءِ عَبْدًا
 ۷۲. بِوَدِّي أَنْ أَقْبَلَ مِنْكَ كَفًّا
 ۷۳. وَهَا أَنَا مُنْشِدٌ وَهَوَاكَ قَضِي
- که الحق زبیدار بر جان نگاری^{۵۱}
 وَفَاحِ الرَّوْضِ كَالْعُودِ الْقَمَارِي»
 «مُعَطَّرٌ شَدَّ جِهَانَ مِنْ مُشْكِ دَارِي»^{۵۲}
 «سزدگر شب بخلوت زنده داری»
 كُنْدَ كِشْتِ سَخْنِ رَا آبِيَارِي
 وَ زُهْرُ اللَّفْظِ أَمْ دُرُّ الدَّرَارِي؟^{۵۳}
 وَ كَالدَّارِي عَطَّرَ كُلَّ دَارٍ^{۵۴}
 خَلَعَتْ لَهَا كَعُذْرِي عَذَارِي^{۵۵}
 فَأَجَبَتْ التُّجُومَ عَلَى اسْتِنَارَتِ^{۵۶}
 أَنْفَافٍ بِهِ عَلَى الْفَلَكَ الْمُدَارِ
 وَ لَمَّا يَغْشَاهَا أَثَرُ الْعُغَارِ
 وَ سَائِرُ صَبِيئِهِ فَرَطَ أَنْتِشَارِ
 وَ يَسْمُو نَحْوَهُنَّ قُوى أَفْتِكَارِ
 فَذَا لِقُدُومِهَا رَسْمُ النَّثَارِ^{۵۷}
 وَ تَعْبِيرِي بِانْقِصَانِ الْعِيَارِ
 عَدَلْتُ بِهِ الْحَدِيدَةَ بِالنُّضَارِ^{۵۸}
 أَحْمَرُّ كُلِّ وَقْتٍ فِي ظَفَارِ^{۵۹}
 وَ أَدْنَى مَنْصِبِي شَرَفُ النَّجَارِ
 إِذَا فَسَّرْتُ أَدْنَى بِالْحِوَارِ^{۶۰}
 فَأَذْرِكُ مِنْ صُرُوفِ الدَّهْرِ ثَارِي
 طَلَبْتُ وَ لَمْ أَشْبِ طَلَبًا بِعَارِ

توضیحات

(۱) نَاحَتْ الحَمَامَةُ ۲: سَجَعَتْ. العود: كل خشبة دقيقة كانت أو غليظة، رطبة كانت أو يابسة، و هنا بمعنى الغصن؛ و العود ضرب من الطيب يتبخر به؛ و آلة موسيقية وترية يضرب عليها بريشة و نحوها. القمارى بفتح القاف و تشديد الياء جمع «القمرى»: ضرب من الحمام مطوق حسن الصوت؛ و القمارى بكسر القاف أو ضمّه منسوب إلى «قمار» أو «قمار» أو «كمار»: موضع فى جزيرة «جاوه» أو الهند يُنسب إليه العود القمارى الطيب الرائحة. فاح ۲ الشئ: انتشرت رائحته. الروض جمع «الروضة».

بین «العود» و «القماری» در مصراع اول از یک سو، و همین دو واژه در مصراع دوم، جناس مشهود است. «عود» در مصراع اول بنا بر ایهام، به ابزار موسیقی (تار) هم می‌تواند اشاره داشته باشد. «یاء» مشدد در آخر «القماری» در هر دو مصراع به ضرورت وزن و قافیه به تخفیف خوانده می‌شود.

● گوید: قمریان بر سر شاخ آواز سر داده‌اند و بوی خوش گلستان‌ها به سان عود منطقه کمار پراکنده است.

(۲) مشک به ضمّ میم و کسر آن هر دو صحیح است. داری به معنی عطر و عطار، هر دو منسوب به «دارین» است که گفته‌اند بندری است در بحرین و کشتی‌های حامل مشک - که از هند می‌آیند - در آن لنگر می‌اندازند. زنده داری: زنده نگاه‌داری، و شب زنده داری به معنی شب را بیدار ماندن است.

در تاریخ جهان‌گشای به جای «کامشب»، عبارت «گر شب» ضبط شده است؛ نیز قاضی خود در بیت ۵۵ و ۵۶ که این دو مصراع صاحب دیوان را تضمین کرده، در مصراع اول به جای «هوا» کلمه «جهان»، و به جای «چون» حرف «از» را به کار برده و در مصراع دوم نیز ضبط تاریخ جهان‌گشای را آورده است. بین «داری» در مصراع اول، و «داری» مصراع دوم جناس تام برقرار است. «زنده داری» مضارع التزامی دوم شخص مفرد است.

● گوید: هوا به سان مشک داری خوشبوی شده است و بدین رو شایسته است که امشب را به تنهایی (یا فارغ از اغیار) بیدار بمانی.

(۳) أَدِرُّ مِنَ «أَدَارَ» الشَّيْءَ: جَعَلَهُ يَدُور. الكاسات جمع «الكاس» و هو مخفف «الكأس»: القَدَحُ مادام فيه الخمر. نَطْرَبُ مِنَ «طَرَبَ»: خَفَّ و اهْتَزَّ من فَرَح و سرور. الخزامی: زهر متعدّد الألوان طیب الرائحة، واحده «خزامة». البهار نبات طیب الرائحة ینبت أيام الربیع و یقال له العرار.

علامه قزوینی در تاریخ جهان‌گشای «یا صاحب» را به تصحیح قیاسی به صورت «یا صاحبی» ضبط کرده است، اما بی آن که لازم باشد به این تکلف تن در دهیم، چند توجیه برای ضبط نسخ قابل ارائه است؛ نخست این که «صاحب الکاسات» را منادای مضاف بگیریم و مفعول «أدر» را به قرینه همین مضاف الیه مذکور، محذوف بدانیم. دوم آن که «صاحب» را منادای نکره مقصوده غیر موصوفه (مثل «یا رجل») بدانیم که مبنی بر ضم، و بنا بر نظر بسیاری از نحویان معرفه است. در این صورت «الکاسات» مفعول

«أدر» است. دیگر این که «صاحب» را منادای مضاف به «یاء» متکلم بدانیم که در آن چندین وجه رواست و در دو وجه آن، «یاء» محذوف است و حرف آخر مضاف را به کسر یا فتح می‌توان خواند. در این دو صورت هم «الکاسات» مفعول «أدر» است. «خزومی» را در فارسی اسطوخودوس یا استوقدوس گویند؛ «بهار» هم همان گل گاو چشم است.

● گوید: ای ساقی (جام به دست)! جام‌های شراب را بگردان تا به وجد و طرب آییم و بر روی گل و سنبل بخندیم و شادی کنیم.

(۴) گشاده: گشوده، باز کرده؛ و لب گشادن: شروع به سخن گفتن کردن. بین قافیه بیت پیشین و قافیه این بیت جناس مشهود است، چنان که بین خنده و گریه هم طباق برقرار است.

● گوید: با گریستن ابر بهار (و باریدن باران) غنچه‌ها لبخند زدند و باز شدند. (۵) تَبَسَّمتْ أی کشفتم، و تَبَسَّم الطَّلُعُ: تفلقت أطرافه، و تَبَسَّم بمعنى انفرجت شفتاه عن ثنایاه ضاحكاً بدون صوت و هو أَخْف الضَّحْک و أحسنه. أَفْحُون: نبات له زهرة صفراء صغيرة في الوسط تحيط بها أوراق من الزهر الأبيض الصغیر يشبه الشعراء بها الأسنان. الدَّرَارِي: الكوكب المتلألئ الضوء.

«اقحوان» را در فارسی گل بابونه و گل مروارید گویند. همزه آن همزه قطع است ولی در این جا که به ضرورت به وصل مبدل گشته، می‌توان ضمّه آن را به نون «عن» منتقل کرد و این، برای نشان دادن حرکت محذوف مناسب‌تر است، و می‌توان بنا بر قاعده رفع التقاء ساکنین، نون «عن» را به کسر خواند. «یاء» مشدّد در «الدَّرَارِي» هم به تخفیف خوانده می‌شود.

● گوید: گلستان‌ها لب به خنده گشوده و گل بابونه را (که به منزله دندان‌های آن هاست) به نمایش گذاشته‌اند، گویی در افق، ستارگان درخشان پدیدار شده‌است.

(۶) تماشا در اصل «تماشی»، به معنی با یکدیگر پیاده رفتن است و چون یاران برای تفرّج غالباً با هم پیاده سیر می‌کنند، این واژه در عرف به معنی تفرّج و چیزی را با شوق دیدن به کار می‌رود، چنان که واژه «سیر» هم چنین است. سر در آری: وارد می‌شوی؛ و سر در آوردن چیزی را و به چیزی: پذیرا شدن. بین قافیه بیت پیشین و قافیه این بیت نوعی جناس برقرار است. حرکت «الف» در «امشب» به کاف «یک» منتقل می‌شود و «الف» خوانده نمی‌شود؛ حرکت «آ» در «سر در آری» هم همین وضع را دارد. اگر

مصراع دوم را با آهنگِ پرسشی بخوانیم، استفهام در آن می‌تواند به معنی امر باشد؛ اما در متون قدیم فعلی مضارع به معنی امر به کار رفته‌است، چنان که سعدی گوید:
 من ای صبا ره رفتن بکوی دوست ندانم تو می‌روی بسلامت سلام من برسانی^{۶۱}
 «برسانی» در بیت فوق به معنی «برسان» است.
 ● گوید: اکنون که اسباب سیر و سیاحت فراهم شده‌است، تنها امشب را به وصال با ما (تن در ده و) راضی شو.

۱. الّهزار: طائر حسن الصوت، و اللفظ فارسی معرب.
 «علی» در این جا ظاهراً به معنی حرف «باء» (مصاحبت) است.
 ● گوید: آری شب‌های دشت و صحرا (بسی) دلنشین است و خوش، پس برخیز تا با نغمه هزار دستان (باده) بنوشیم.
۲. أَسْرَتْ - فلاناً: قیدته، و أخذته أسيراً؛ و المصدر الأثر و الإِسار. رَفَقَتْ به و له و علیه: لان له جانبها و حُسن صنيعها.
 ضمیر در «به» به «فؤادی» بر می‌گردد.
 ● گوید: و به آن شاهد نمکین - که دل مرا در بند (خود) کرده و از پس این اسارت هم هیچ نرمی و خوشرفتاری با آن نکرده‌است - بر گو که:
 ۳. أنجزی من «أنجز» الشیء: أتمه و قضاة؛ و أنجز الوعد: وفی به.
 این بیت، مقول «قل» در بیت پیشین است. «عدة» به مفعول خود اضافه شده‌است.
 ● گوید: فدایت شوم! به وعده‌ای که با من کرده‌ای وفا کن که من در طول این روزها در انتظار تو بوده‌ام.
۴. خاک: فروتن، بی قدر و قیمت. چه داری: چرا نگه می‌داری و نمی‌بری. کلمه نخست مصراع دوم در نسخه‌ها «ببامم» هم خوانده می‌شود که ظاهراً نادرست است.
 ● گوید: ای باد بهاری! من خاک (پای) توأم؛ (عاجزانه و از سر فروتنی از تو خواهش می‌کنم: به کوی یار گذر کن و) پیام مرا به نزد آن ماه (رخسار) ببر! چرا این پیام را نگهداشته‌ای (و نمی‌رسانی)؟
۵. سرو آسا: شبیه به سرو. آخر در این جا ظاهراً معادل «پس» یا «مگر» است.
 استفهام در مصراع دوم به معنی نفی است، یعنی «چیزی نخواهد شد و اتّفاقی نخواهد افتاد...». در واقع شاعر در این بیت، پیام بیت پیشین را تمام کرده‌است که اگر من نمی‌توانم به سوی تو آیم، ترا هیچ گزندی نمی‌رسد که به سوی من آیی.

● گوید: به آن یارِ سروگون من برگو که (مگر) چه می‌شود اگر (تو خود پیش آبی و) به وصال من تن در دهی؟

۶. باز گیرد: واپس نهد، باز دارد، منع کند. رعنا: در اصل به معنی زن گول و سست است و گاه به معنی زن خویشتن آراست، اما در محاوره فارسی زبانان به معنی زیبا و خوش نما و چالاک و متکبر هم به کار می‌رود؛ نیز نام گلی است که از اندرون سرخ و از بیرون، زرد است و مجازاً به معنی دو رنگ هم آمده، چنان که سرو رعنا به معنی سرو دورنگ به کار رفته است. استفهام در این بیت هم به معنی نفی یا انکار است. باز شاعر در راستای تکمیل معنی دو بیت پیش، از یار خویش می‌خواهد که همو پا پیش نهد و دلداده‌اش را بنوازد.

● گوید: (آری) سرو رعنا هم از قدم نهادن بر خاک تیره - هر چند بی ارج و بهاست - خودداری نمی‌کند (بل که همواره پای بر آن دارد).

۷. تَمَادئُ اَى طَال.

«ذاك» یعنی همین اندازه صبر و تحمل که تاکنون بر خود هموار کرده‌ام.

● گوید: ای آرام (دل) من و ای جانان من! هجران تو به درازا انجامید و مرا بیش از این (تاب) شکیبایی نیست.

۸. «تحتها» متعلق به «تجری» است و «الأنهار» مبتدای دوم است. در مصراع اول تعبیر «تجری تحتها الأنهار» یادآور وصف بهشت است، و در مصراع دوم «نار» در برابر آن نهاده شده است، هر چند «نار» و «انهار» هم خود در مقابل هم قرار می‌گیرند.

● گوید: (از یک سو) از زیر (پلک) چشمانم جوی‌ها(ی اشک) جاری است و (از سوی دیگر) دل من از فراق تو (گویی) بر آتش است (و می‌سوزد).

۹. أَثْرًا اَى شَيْئًا مَذْكُورًا؛ و الأثر: الخبر، و مابقی من رسم الشیء، و مقابل العین و معناه العلامة، و الحدیث.

علت نصب «أثراً» و معنی مصراع دوم ظاهراً روشن نیست. یا باید «أثراً» را به صورت «أثرا» بخوانیم و بگوییم شاعر به ضرورت وزن حرکت کوتاه فتحه را کشیده خوانده و به صورت الف نگاشته است، هر چند کاتب، آن را تنوین انگاشته و ضبط کرده است؛ و یا چنان که برخی از نحویان منادا را در عبارت‌های «یا حلیمًا لا یعجل»، «یا جوادًا لا یبخل»، و «یا عالمًا لا یجهل» از نوع منادای شبیه به مضاف تلقی کرده‌اند^{۶۲}، در این جا هم «أثراً» را اسم «لا»ی نفی جنس، و از نوع شبیه مضاف بدانیم و

نصب آن را به راحتی توجیه کنیم. نکته دیگر آن است که قاضی همین بیت را در ضمن یکی از رسائل خود آورده و چنان که در مقدمه قصیده گزارديم، تنها اول بيت را با عبارت «يلازميني هواك» آغاز کرده است و این خود می تواند به فهم معنی بیت کمک کند که: غم و اندوه، و یا عشق تو (بنا بر اختلاف موجود در نقل بیت) از ازل، یعنی از آن وقتی که هیچ اثری از خلقت نبوده، ملازم من بوده است. البته مضارع بودن فعل اول بیت، اراده و افاده این معنی را مشکل می کند به ویژه که شاعر می توانست از «و لا زميني» یا «فلا زميني» استفاده کند.

استاد دکتر فاضلی مرقوم کرده اند: «آنچه در توجیه تصحیح و معنی مصراع دوم به ذهن می رسد این است که عبارت «و لا أثر، تدور...» باشد، و عبارت «و لا أثر» معطوف بر «بلا انفکاک»، یعنی غم و اندوه جدا نشدنی بی تأثیر ملازم من است، و در مدارش - که من یا قلبم باشد - در گردش است». اما ضبط هر سه نسخه «لا أثراً يدور» است، از این رو شاید بهتر باشد «أثراً» را مفعول فعل محذوفی همچون «تُبقي»، «تترك» و یا حتی «لا تری» فرض کنیم و جمله «يدور» را نعت آن بدانیم. تعبیر «يدور مع المدار» هم تعبیری کنایی باشد، به این معنی که «به کار خود سرگرم باشد و زندگی اش را بگذراند».

● گوید: غم و اندوه به من در پیوسته و به هیچ روی از من جدا نمی شود و (حتی) اثری (از من) باقی نگذاشته (یا اثری از من نمی بینی) که (همچون دیگران، فارغ از این هموم) روزگار بگذراند (و به کار و بار خویش پردازد).

۱۰. شاعر زندگی پرتوهای مستقیم خورشید را به خنجر زدن تشبیه کرده است. شاید اگر به جای «فروغ مهر» از تعبیر «هلال ماه» استفاده می کرد، این تشبیه مقبول تر می نمود.

● گوید: اگر جمال روی تو نباشد، حتی پرتو مهر تابان هم به سان خنجری چشم مرا می آزارد.

۱۱. شکرخواب: خواب شیرین، خواب خوش، و خواب سحر. اختر شماری: بی خوابی، شب بیداری. «اختر شماری» ممکن است علاوه بر شب بیداری، کنایه از اشک ریختن هم باشد. بخت خفته و بیدار، و نیز دولت خفته و بیدار از تعابیر رایج در شعر فارسی است. فردوسی راست:

برفت او و این نامه ناگفته ماند
چنان بخت بیدار او خفته ماند^{۶۳}
انوری هم آورده است:

سَفَهش غالب و چون بختِ لثیمان خفته خردش کامل و چون چشم رقیبان بیدار^{۶۴}
حافظ هم در مطلع غزل مشهور خود گفته است:

سحرم دولتِ بیدار به بالین آمد گفت برخیز که آن خسرو شیرین آمد^{۶۵}
به هر حال، بختِ خفته به معنی بی‌اقبالی و نامرادی و نگون‌بختی است.
● گوید: تو را شب‌ها خوابی نوشین فرا می‌گیرد، اما من بخت خفته ناکام، کاری جز
شب زنده‌داری و اخترشماری ندارم.

۱۲. غمگساری: غمخواری؛ «گسار» را به معنی «شکننده» هم دانسته‌اند. «خوش بر
آید» اگر به معنی «شاد ظاهر شود» باشد، مفهوم مصراع اول چنین خواهد بود: «دل من با
(وجود) غم عشق تو شاد و خرم ظاهر می‌شود اگر...»؛ اما استاد دکتر موسوی «بر آید»
را به معنی «کنار آید» و «سازش کند» دانسته‌اند.

● گوید: اگر تو (مرا) به غمگساری خود امیدوار کنی، دل من با غم عشق تو به خوبی
می‌سازد (و شکوه‌ای نمی‌نماید).

۱۳. أَلَقْتُ أَى وَضَعْتُ. مَرَّاسِيهَا أَى أَنَا جِرْهَا، و «المِرْسَاة»: أَنْجَرِ السَّفِينَةَ الَّتِي بِي تَثَبْتِ
فِي مَكَانِهَا؛ و إلقاء المراسي كناية عن الاستقرار. فِي أَعْتِكَارِ أَى فِي ظَلَمَاتِ بَعْضِهَا فَوْقَ
بَعْضٍ؛ و أَعْتَكَرَ اللَّيْلُ: اشْتَدَّ سَوَادُهُ وَ التَّبَسُّ، و اعتكر بمعنى كثر و ازدحم أيضاً.
«فِي أَعْتِكَارٍ» ظاهراً متعلق به «أَلَقْتُ» است؛ البتة می‌تواند متعلق به محذوف، و حال
برای «هَمِّي» هم فرض شود.

● گوید: شب را بیدار ماندم در حالی که ظلمت همه جا را فرا گرفته بود و به سان غم
و اندوه من، دو چندان و انبوه می‌نمود.

۱۴. عَبْرِي أَى عَبْرَةَ، مِنْ «عَبْرَتِ الْعَيْنِ َ»: دَمَعْتُ أَوْ جَرْتُ دَمْعَتَهَا. لُجَجُ جَمْعُ «اللُّجَّةِ»:
مُعْظَمُ الْمَاءِ.

«خیالاً» مفعولِ مَقْدَم «ترجو» است و ضمیر در «دونه» هم به آن بر می‌گردد.
● گوید: دیده‌ام اشک ریزان، خیال روی تو را امید می‌دارد و چگونه می‌تواند
امیدوار باشد (که خیال تو بدان درآید) در حالی که دریاهاى انبوه (اشک) در برابر (و)
مانع (اوست).

۱۵. سُحْرَةٌ أَى فِي آخِرِ اللَّيْلِ قُبَيْلَ الْفَجْرِ. بِأَدْكَارِ أَى بِتَذْكَرٍ.
«بأدكار» را می‌توان متعلق به «لقتیت» دانست و می‌توان متعلق به محذوف، و به
تقدیر (متذکراً) حال برای فاعل «لقتیت» در نظر گرفت.

- گوید: سحرگاهی ترا یاد کردم و روحم شاد شد (و دلم آرام گرفت، آری) گویی به صرف یاد کردن تو، به دیدارت نایل شده‌ام.
- ۱۶. خیال بستم: خیال کردم، توهم کردم. جعد: پیچش (گیسو)، موی مجعد و پیچیده. مشکباری: مشک بارندگی و مشک باریدن؛ و مشکبار (مشک بارنده): معطر، و چیزی که از آن مشک بیارد و پراکنده شود. تعبیر «جعد مشکین» را در نخستین غزل دیوان حافظ هم بارها خوانده‌ایم: «ز تاب جعد مشکینش چه خون افتاد در دلها».
- گوید: وقتی شب، گیسو پریشان کرد و مشک پراکند، من (به یاد تو افتادم و) خیال گیسوی مشکین ترا در سر پرواندم.
- ۱۷. طره: زلف، و موی پیشانی. مشک تتاری: مشک تاتاری، و آن مشکي است که از بلاد تاتار آورند و بسیار نیک است. مقصود از بازگویی حدیث طره عنبرنشان، پراکندن بوی خوش زلف یار است، چنان که در نخستین غزل دیوان حافظ می‌خوانیم: «به بوی نافه‌ای کاخر صبا زان طره بگشاید»؛ در این جا شاعر می‌خواهد عطر گیسوی یار را از عطر معروف مشک تاتار هم برتر نهد.
- گوید: (آن قدر بوی زلف تو شامه‌نواز و دل‌انگیز است که) صبا حدیث گیسوی خوشبوی ترا با مشک تاتاری (هم) باز می‌گفت (و به رخ او می‌کشید).
- ۱۸. غیرت: رشک، رشک بردن، حمیت. برو: نزد او. شاعر در این بیت نتیجه گفتگوی صبا با مشک تتاری و به رخ کشیدن بوی زلف یار را بیان می‌کند. نیز با به کارگیری آرایه حسن تعلیل، برای سیاهی مشک و سوختگی عود علتی شاعرانه ارائه کرده‌اند.
- گوید: (و بدین سان) مشک (تاتاری) ناب از (شدت) رشک، چهره‌اش سیاه گردید و عود قماری هم به همین روی سوخت.
- ۱۹. الشَّمَائِلُ جمع «الشَّمَال»: الخُلُقُ والطَّبَعُ. يَسُوْمُكَ مِنْ «سَامٍ» فَلَانَا الْأَمْرَ: كَلَّفَهُ إِتْيَاهُ وَالزَّمَهُ عَلَيْهِ. زورَةً أَى مَرَّةً مِنَ الزِّيَارَةِ. اَزْوَرَارُ أَى اِعْرَاضُ؛ و اَزوَرَّ عَنْهُ: مَالٌ و اِنْحَرَفَ. «شمائِل» در کاربرد فارسی‌اش به معنی شکل و صورت و وضع است.
- گوید: ای خوش خوی نیکو خصال! دل من پس از بی‌اعتنایی و روی گردانی تو، (دست کم) یک بار دیدارت را مصرانه خواستار است.
- ۲۰. مراسلة أَى بَعثُ الرِّسَالَةِ، و بِمعنى المَتَابَعَةِ أَيْضاً. الجَوَارِي جمع «الجارية»: الرِّيحُ؛ و بِمعنى الفِتْنَةِ و الأُمَّةِ أَيْضاً.
- «مراسلة الجواری» ابهام دارد و جز «نامه‌رسانی و پیغام‌بری توسط باد» که در این

جا مورد نظر است، به معنی «نامه نگاری دختران» و نیز «متابعت از کنیزکان» هم هست که با فضای واژگانی بیت - یعنی واژگان رایج در محاکم قضایی: «اتّهم»، «هتک»، «أرضی» - هم قرابت دارد و طبیعی است که قاضی با شأن فقهاتی که دارد به هیچ یک از این دو رضایت ندهد.

● گوید: (از آن جا که) در نظر من بادهای متّهم اند که راز (عشق) مرا فاش کرده اند، من دیگر به پیام رسانی از طریق باد تن در نمی دهم.

۲۱. حدیث ای خبر؛ و الحدیث فی الأصل بمعنی الجدید. شفاهاً إمّا جمع «الشّفة» و هو معروف، و إمّا مصدر «شافة» فلاناً: خاطبه متکلماً معه، و قرّب شفته من شفته و کلمه. المزار: الزّیارة، و موضع الزّیارة.

«شفاهاً» اگر به معنی «لبان» باشد، مفعول «تقبیل» است، ولی اگر به معنی «مشافهت» باشد، می توان آن را مفعول مطلق «تقبیل» یا مفعول مطلق «حدیث» و یا به تأویل مشتق، حال برای «حدیث» در نظر گرفت، یعنی بوسیدنی لب بر لب، یا حدیثی رو در رو و بی واسطه و نجواگونه. ضمیر در «دونه» ظاهراً به «تقبیل» بر می گردد. «یأتی دونه» ظاهراً به معنی «یمنعه» است و ممکن است معادل «یُصبح أهون منه» باشد، یعنی اگر بوسیدن یار روی دهد، زان پس دوری دیدار او را می توانم تحمّل کنم. استاد دکتر فاضلی به عنوان یک احتمال دیگر معنی بیت را این گونه نگاشته اند: «چنین مطلبی را خواهانم هر چند به بهای مرگ باشد».

● گوید: حدیث بوسه زدن بر لبان او را دوست می دارم، لیکن (چه کنم که) میان من و آن (بوسه) دوری دیدار مانع است.

۲۲. خواستاری: طلب، خواست. استاد دکتر موسوی تعبیر «ببوسه بر» را همانند «بدریا در» در مصراع «به دریا در منافع بی شمار است»^{۶۶} دانسته اند. بنابراین معنی بیت احتمالاً چنین است: «لبت جایی برای بوسه گرفته است که من بارها در پی آن جا بوده ام».

● گوید: بوسه بر لبت جایی را به خود اختصاص داده که من بارها از لبت آن جا را طلب کرده ام.

۲۳. ملاحظت: نمکینی. نگینش: انگشتری اش، و نگین به معنی مهر شاهی هم هست؛ به زیر نگین آوردن: منقاد ساختن. تنگباری: تنگبار بودن، و تنگبار در معنی وصفی کسی را گویند که به هیچ کس اجازه ورود نزد خود ندهد، و در معنی اسمی درگاه و

بارگاه شاه و امیری است که بار یافتن در آن دشوار باشد. شاعر در این بیت هم حسن تعلیل به کار برده است. ضمیر در «نگینش» ظاهراً به «لب» در بیت قبل بر می‌گردد تا ارتباط با آن بیت هم محفوظ بماند و گر نه باید گفت از باب التفات، به معشوق شاعر بر می‌گردد.

● گوید: بدان رو که (بس ملیح بود و) پادشاهی زیبایی و ملاحظت را به خود اختصاص داده بود، (با درخواست من مخالفت کرد و به سان شاهان که تنگباراند، اجازه ورود (و تمتع) به من نداد.

۲۴. کامی بر نیاری: کامیاب نکنی. «گنج گوهر» و «لعل» به ترتیب استعاره از دندان‌ها) و «لب» یار است. استفهام به معنی نفی است.

● گوید: وقتی مرا از آن دهان کامیاب نمی‌کنی، چه سودی از آن لب و دندان - که به سان لعل و گوهر است - می‌بری؟

۲۵. حُبِّيْ جَمْعِ «الْحُبُوَّةِ»: مَا يُحْتَبَىٰ بِهِ أَيْ يَشْتَمَلُ مِنْ ثَوْبٍ أَوْ نَحْوِهِ.

«عدولی» مفعول «مبلغ» است. استفهام در بیت ظاهراً به معنی امر است.

● گوید: هان کیست به ملامتگر من خبر دهد که من ردای وقار را از دوش خود برگرفته‌ام؟

۲۶. التَّصَابِي: تَكَلُّفُ الصَّبَا، وَ الْمِيلُ إِلَى الْفِتْوَةِ وَ الْجَهْلِ. الْخَسَارُ مُصَدَّرٌ «خَسِرَ -» مَالَهُ: ضَيَعَهُ فِي تِجَارَةٍ أَوْ غَيْرِهَا، وَ هَلَكَ، وَ ضَلَّ.

«خسار» را اگر به معنی ضلالت و هلاکت هم نگیریم، باز با عشق بازی سازگار است، چون عاشقی، از دست دادن نام و جاه و دل و عقل است.

● گوید: بهار، مرا به عشق بازی و عاشقی بر می‌انگیزد و بدین روست که من میدان‌های خسارت (یا ضلالت) را (یک به یک) شتابان طی می‌کنم.

۲۷. سَأَعْتَنُقُ مِنْ «اعْتَنَقَا»: جَعَلَ كُلُّ مِنْهُمَا يَدِيَهُ عَلَى عُنُقِ الْآخَرِ. الْمُدَامَةُ: الْخَمْرُ.

این بیت، مفهوم «تصابی» در بیت پیش را بیان کرده است.

● گوید: من در طول شب دست در گردن یار دارم و در روز، سر در خم شراب (شب‌ها با یار هم آغوشی می‌کنم و روزها سر به باده گرم می‌دارم).

۲۸. کارِ آب: شَرَابِ خُورْدَنِ، وَ چَنِینِ اسْتِ آبْکَارِی. یَارِی: دُوسْتِی، هَمْرَاهِی، مَعْشُوقِی. اَزِینِ پَس: پَسِ اَزِ اَیْنِ، اَزِ اَیْنِ بَهِ بَعْدِ. «سَرِ پِیچِیدِن» دَرِ اَیْنِ جَا بَهِ مَعْنی رُوی بَرگَرْدَانْدِن وَ دَسْتِ بَرْدَاشْتِن، وَ کَنایَه اَزِ «تَرکِ کَرْدِن» اسْت. اَیْنِ تَعْبِیرِ بَهِ دُو مَعْنی

«نافرمانی» و «سرگیجه گرفتن» هم آمده که در این جا مورد نظر نیست. در تحلیل این تعبیر می‌توان گفت که در اصل «سر خود را بیچاندن» یا «سر مرکب خود را به طرفی دیگر گردانیدن» بوده است و البته این دومی ادبی‌تر و احترام‌آمیزتر است.

● گوید: اگر یار من دست از دوستی با من برندارد، من نیز پس از این دیگر می‌گساری را ترک نخواهم کرد.

۲۹. آمیزگاری: معاشرت، حسن معاشرت. «بر سر آب آمدن» کنایه از باده نوشیدن است، هر چند در واژه‌نامه‌های در دسترس نیامده است.

● گوید: (آری) هر که از زهد روی برگرداند و به باده نوشی پردازد (دیگر تنهایی و عزلت را خوش ندارد و) معاشرت با یار را می‌خواهد.

۳۰. پمیدان: در جام می؛ «میدان» در فارسی مرکب از «می» و پسوند ظرفیت «دان»، به معنی ظرف و آویز و پیاله شراب است. چابک سواری: سوارکاری. تعبیر «حباب آسا» با «بر سر آب آید» در بیت پیشین، و «میدان» در همین بیت کمال تناسب را دارد. نیز «چابک سواری» از یک سو با «میدان» که محل سوارکاری و اسب‌دوانی است، و از سوی دیگر با «حباب» که معادل «آب سوار» است، سازگار است. از نگاهی دیگر «حباب» با شخصیت زاهدی که زهد و وقار و سنگینی خود را کنار گذاشته و سبکبار شده نیز متناسب است.

● گوید: (و آن گاه) به مانند حباب پدیدار می‌شود و به طرب آمده، با چالاکی به جست و خیز می‌پردازد (و رقصان است).

۳۱. زهر جمع «الزهره»: نور کل نبات، و کذا «زهر» جمع «الزهره»؛ و الزهر جمع «الأزهر» و «الزهراء»: الحسن الأبیض و الحسنه البیضاء. آذن: أعلم و أخبر و نادى.

«تعالی» خطاب به معشوقه شاعر است و «نقتطف» در جواب شرط مقدر پس از طلب، مجزوم گردیده است. از «آذن» رایحه «اذن و اجازه» هم استشمام می‌شود.

● گوید: بیا تا شکوفه‌های آرزوهایمان را بچینیم که گلستان‌های عیش و نوش، سرسبزی خود را نمایانده است.

۳۲. تصنع: تظاهر بما لیس فیه؛ و تکلف.

این که شاعر سرخی گل را تصنعی، و سرخی گونه یار را اصلی قلمداد کرده، نوعی تشبیه مقلوب یا تشبیه تفضیل است.

● گوید: گل‌های گلستان به تکلف، سرخی را نمایان کرده‌اند تا خود را به گونه سرخ تو مانند کرده باشند.

۳۳. الخُمَار: ما یصیب شارب الخمر من ألمها و صداعها، و ما خالط الإنسان من سُکر الخمر.

«عیناً» یا تمییز منقول از فاعل برای «حار» است (حارثُ عینُ التُّرجس)، و یا تمییز منقول از نائب فاعل برای «المبهوت» است («المبهوتة عینه») و دومی ترجیح دارد. ● گوید: گل نرگس که چشمی مات و مبهوت دارد نیز حیرت زده چشم توست (به ویژه) آن گاه که اثر می‌زدگی، آن را آراسته باشد.

۳۴. خوش: خوب، شاد؛ ترکیب «خوش خوش» به معنی «نرم نرم» هم هست. ماجرا: در اصل «ما جری»: آنچه واقع شده، سرگذشت. جویباری از «جویبار»: کنار جوی، جایی که در آن جوی بسیار باشد، و جوی بزرگی که از جوی‌های کوچک تشکیل شده باشد. در تذکره مخزن الغرائب به جای «ماجرایست» و «آب و سرو» به ترتیب «ماجرایی»، و «آب سرو و» ضبط شده که خطاست. «ی» در جویباری می‌تواند یای نکره باشد (یک جویبار)، و می‌تواند یای نسبت باشد (سرو روئیده در جویبار). ● گوید: بیا و گفت و گوی میان آب و سرو کنار جوی را بشنو که سرگذشت بس شیرینی است.

۳۵. کُند عَرَض: نشان دهد، عرضه کند، بیان کند. صفای درون عرضه کردن از یک سو به صافی بودن آب نظر دارد که از بس زلال است، انگار درون خود را در معرض دید گذاشته است، و از سوی دیگر کنایه از خلوص باطن، یک رنگی و صداقت در گفتار و کردار دارد. «جاری» ظاهراً صفت زبان است و در این صورت، «نطق» را باید به سکون «قاف» خواند و با ماهیت آب که روان است هم تناسب دارد. زبان جاری آب هم ظاهراً همان آوایی است که از جریان آب به گوش می‌رسد؛ اما اگر «جاری» را صفت «نطق» بدانیم، این ترکیب وصفی به معنی سخن گویی روان است و با لفظ «راندن» که در کنار «سخن» و «زبان» هم می‌نشیند (سخن رانی، و بر زبان راندن) نیز متناسب است. ● گوید: (سخن گفتن آب، شگفت نیست چه، در واقع) با زلال بودن و طراوت خود بی آن که به ظاهر سخنی بگوید، صد زبان روان گشوده است.

۳۶. لرزم از «لرزیدن»: جنبیدن با حرکت کوچک غیر منظم بر اثر ترس، سرما، تب و غیره. دوستداری: دوستی، و «دوستدار» به معنی یار مهربان و دوست موافق است. «لرزم بر سرت» از نظر ظاهر به اهتزاز سرو بر فراز آب نظر دارد و از سویی به معنی «بر سرت بترسم» کنایه از نگران بودن است.

● گوید: سرو به آب می‌گفت که ای یار بی وفا! چقدر من از سر دوستی، (باید) نگران تو باشم.

۳۷. کژ: کج، ناراست، منحرف. در ضبط متن تاریخ گزیده به جای «کژ» و «جا» به ترتیب «کج» و «سو» آمده‌است. در تذکره مخزن الغرائب هم به جای «جا»، کلمه «سو» ذکر شده‌است. «راستی» که با شکل ظاهری سرو هم تناسب دارد، به معنی سلامت و اعتدال است. «کژ رو» (کج رونده) هم چنین است؛ از نظر ظاهری به جریان بی هدف آب نظر دارد که شاعر خود، آن را با «به هر جا سر بر آری» تفسیر کرده‌است، و در واقع به معنی ناراستی و خودسری است.

● گوید: من پایبند سلامت و اعتدال خویشم (و نمی‌توانم از ثبات قدم خود دست بردارم و مراقب تو باشم) اما تو ناراست و خودسری و در هر مسیری که پیش آید، روانه می‌شوی.

۳۸. همسری از «همسر»: هم قد و قامت؛ نظیر، قرین، کفو؛ هم شأن؛ دوست و رفیق. می‌گذاری: ترک می‌کنی، رها می‌کنی. در تاریخ گزیده مصراع اول چنین است: «ترا از بار خس چون چاره‌ای نیست»، و در مصراع دوم به جای «بی همسری»، «بی همبری» آمده‌است. «همبر» به معنی همنشین و مصاحب است. مراد از خس پروری آب، حالتی است که آب، خس و خاشاک را به جهت سبکی بر روی خود می‌آورد و همراه خود می‌برد. «بی همسر» وصف «من» است.

● گوید: (آری) تو چون ناگزیر با خس و خاشاک همدمی (و آن‌ها را بر فراز خود می‌نشانی، طبیعی است مرا - که همتا و یا همنشینی ندارم - رها می‌کنی (و تنها می‌گذاری و می‌گذری).

۳۹. بادم بدستست: محروم و بی بهره‌ام؛ باد بدست بودن: از کاری نتیجه و فایده‌ای حاصل نکردن، هیچ نداشتن، تهی دست بودن. سوکواری و سوگواری: ماتم گرفتن. در تذکره مخزن الغرائب «یادم» ضبط شده‌است. «حدیث» ظاهراً به معنی «سخن گفتن با تو» است، و ممکن است به معنی «خبر تو» باشد. در خواندن بیت، الف «از» را باید حذف کرد و عبارت «نشسته از» را به صورت «نشستز» خواند. «باد به دست بودن» و «در خاک نشستن» هم مانند سایر ویژگی‌هایی که شاعر برای سرو و آب ذکر کرد، دو رویه دارد و ظاهر آن «در معرض باد بودن» سرو، و «ریشه در خاک داشتن» آن است. ● گوید: اکنون که از هم‌سخنی با تو بی بهره‌ام، (زندگی برایم ماتم شده‌است و) سوگواران به خاک (خود) در نشسته‌ام.

۴۰. فرو خواند: خواند، قرائت کرد. تر: تازه و آبدار و پاکیزه چون شعرِ تر و نغمه تر، و لفظ «تر» به معنی نادم و شرمنده نیز آمده است. «تر» ظاهراً صفت «غزل» است (که به ضرورت شعری، موصوف را باید ساکن خواند) و با آب هم سازگار است. نیز در یکی دیگر از معانی اش (نادم) با شرمساری هم تناسب دارد. البته می توان «تر» را مجازاً به معنی آب دانست (اطلاق لازم یا صفت، و اراده ملزوم یا موصوف) و در این صورت، فاعل «فرو خواند» خواهد بود. «سر در پیش داشتن» از نظر ظاهری با آب - که همچنان به پیش می رود - سازگار است و شاعر از این وصف ظاهری با هنرمندی و در قالب حسن تعلیل، برای بیان شرمساری بهره گرفته است. «ت» در «داشت» در تقطیع عروضی بیت، زاید می نماید و به همین رو ضبط نسخه بدل (زد) ترجیح دارد.

● گوید: (آب) در جواب، این غزل با طراوت را خواند، هر چند از شرمساری سرافکنده بود.

۴۱. سرِ وصلم نداری: آهنگ وصل و قصد ارتباط با من را نداری، به وصالِ من توجه و اعتنایی نداری. «خود» در این جا ظاهراً به معنی «هیچ» و «به هیچ روی» است، گرچه گاه زائد هم می آید.

● گوید: من دیدم تو (به هیچ روی) آهنگ وصال با من را نداری و پیمان تو (در دوستی با من) بسی سست و ناپایدار است.

۴۲. نیاید: سر نمی زند، صادر نمی شود، پدیدار نمی گردد، بر نمی آید. در تاریخ گزیده، تذکره مخزن الغرائب و حبيب السیر به جای «خود می»، کلمه «کاری» آمده است. به هر حال شاعر سرفرازی سرو را «سرکشی» قلمداد کرده و روانی آب را صورت شاعرانه «نرم خوئی» داده است.

● گوید: از تو (کاری) جز سرکشی بر نمی آید و از من خوئی جز نرمی و مدارا پدیدار نمی شود.

۴۳. دعوی در اصل «دعوی»: ادعا، ادعا کردن، به خود بستن. لاف: دعوی باطل؛ و لاف زدن: دعوی باطل کردن. در تذکره مخزن الغرائب «دعوی» ضبط شده است.

شاعر سرفرازی و استواری سرو را به «آزادی» و «پایداری» تعبیر کرده است.

● گوید: (آری) از این به بعد آزادی و پایداری در عشق را ادعا مکن.

۴۴. بناز: با ناز. «ایدر»: اینجا؛ اینک، اکنون. پروریدم: پروردم، پرورش دادم، حمایت کردم، نوازش کردم، افراختم، بزرگ کردم. کم: که ام. در تذکره مخزن الغرائب

«شراری» ضبط شده که خطاست. اگر مصراع دوم پرسشی باشد، «بود» به معنی «رخ داد و اتفاق افتاد» است، و اگر خبری باشد به معنی «شایسته و سزاوار بود» است. شاعر از این که سرو در میان درختان، کمترین سایه را دارد، استفاده‌ای شاعرانه کرده‌است.

● گوید: من ترا در کنار خود با ناز و نوازش، پرورش دادم و بالنده ساختم؛ آیا شد که حتی یک روز سایه‌ات را بر سر من بیفکنی؟

۴۵. گزم: اگر مرا. یاد ناری: به یاد نمی‌آوری، یاد نمی‌کنی. در تذکره مخزن‌الغرائب «یاد باری» ضبط شده که خطاست. شاعر قد کشیدن سرو را با تعبیر بالا گرفتن کار او بیان کرده تا پیام شعری خود را کامل کند. «هرگز» یا قید «نبینی»، و یا قید «یادناری» است که به ضرورت شعری مقدم شده‌است.

● گوید: اکنون که بالیده و سربلند گشته‌ای (به سان کسانی که کارشان رونق گرفته، به یاران دیرین خود بی‌اعتنا شده‌ای و) اگر (حتی برای همیشه) هم مرا نبینی هیچ از من یاد نمی‌کنی.

۴۶. سر کشیدم: روانه شدم. در تذکره مخزن‌الغرائب «سر نهادم» آمده‌است. زنان بر سینه سنگ: سنگ بر سینه زنان. «سنگ بر سینه زدن» کنایه از عبور از سنگلاخ‌ها و ناهمواری‌های صحراست.

● گوید: (من نیز وقتی بی‌اعتنایی ترا دیدم) از (شدت) عشق، روانه دشت و صحرا شدم و از بی‌قراری و بی‌تابی سنگ بر سینه می‌زدم.

۴۷. گردون: فلک، آسمان. «بلندی» در این جا ظاهراً به معنی عزت، و مقابل «خواری» است. شاعر سرافرازی سرو را رفعت مقام آن، و جریان آب در پای سرو را خواری آب قلمداد کرده‌است.

● گوید: تو عزتمندانه سر سوی آسمان داری در حالی که من ذلیلانه، به پایت افتاده‌ام.

۴۸. خاکساری: خاک آلودگی؛ خواری، پستی؛ فروتنی، افتادگی. مراد از شوریدگی آب، جوش و خروشی است که در حین حرکت دارد. از نظر جناب استاد دکتر موسوی این حالت آب که سر هم می‌غلد و نمی‌داند به کجا می‌رود، نوعی آشفتگی و سراسیمگی است که از آن به شوریدگی تعبیر شده‌است.

● گوید: سرسبزی و طراوت و زیبایی تراست ولی شوریدگی و پستی و خاک آلودگی نصیب من است.

۴۹. گذاری: گذرنده، عبور کننده؛ منسوب به «گذار»: عبور و گذشتن. در توجیه ضبط نسخه «ب» می‌توان گفت مراد از «بادِ سرافرازی» غرور و نخوتی است که از سرافرازی حاصل می‌شود.

● گوید: تو همواره این سرفرازی و افتخار را داری که پایدار و مانایی، ولی من گذری و رفتنی‌ام.

۵۰. جان سپاری: جان سپردن، مردن، فداکاری. در تاریخ گزیده و تذکره مخزن الغرائب به جای «سخن» و «داد» به ترتیب «و بس» و «ره» آمده است. در خاک شدن آب، در واقع تصویر مظلومیت و فداکاری آب را کامل می‌کند. آب با این کار خود می‌گوید من به پای تو قربانی می‌شوم که تو پایدار بمانی، من در پای تو به خاک می‌روم تا برای همیشه آبیاری‌ات کنم و جان می‌دهم که جاودان بمانی.

● گوید: (آب) در همان حال که این سخن‌ها را بر زبان می‌راند، ناگاه در خاک فرو رفت و جان سپرد.

۵۱. دل فگاری: دل افگاری، دل آزرده‌گی، غمناکی؛ و به معنی عاشقی هم آمده است. در تاریخ گزیده و تذکره مخزن الغرائب به جای «بسی» و «دل فگاری»، به ترتیب «ازین» و «روی یاری» آمده است. سرگشتگی و بی‌قراری، هیچ یک با راست قامتی و سرافرازی و پایداری سرو سازگاری ندارد و شاعر می‌خواهد بگوید که سرو همه هستی و تعیین خود را در سوگ آب از دست داد.

● گوید: (پس از این رویداد تلخ) سرو سرافراز، سرافکنده شد و دل آزرده و اندوهناک بر خود لرزید و پریشان و بی‌تاب گردید.

۵۲. زد دست بر دست: اظهار تأسف کرد. ضمیر در «برو» ممکن است به «آب» برگردد، یعنی مرغان بر مرگ آب و در سوگ آن زاری می‌کردند؛ و ممکن است به «سرو» برگردد، یعنی مرغان بر فراز سرو یا در حالی که بر (روی شاخه‌های) آن نشسته بودند، زاری می‌کردند.

● گوید: در آن باغ، سرو همچنان افسوس می‌خورد و مرغان هم بر (روی شاخه‌های) آن ناله سر می‌دادند.

۵۴. در تذکره مخزن الغرائب «در جان» ضبط شده است. مراد از «خواجه»، ممدوح شاعر یعنی خواجه بهاء‌الدین صاحب دیوان است که قاضی این قصیده را در پاسخ ملامت او سروده است.

● گوید: (در این حال بود) که از شعرِ خواجه بهاء‌الدین جوینی، بیت زیر را به یاد آوردم که اگر این بیت را بر لوح جان بنگاری، به راستی زبینه است.

۵۴. شرح واژگان این بیت، پیشتر گذشت. در تاریخ گزیده در مصراع اول، «عود» بدون «ال» آمده که اگر غلط چاپی نباشد، خطای کاتب است. شاعر به خوبی از بیت ممدوح استفاده کرده و نوعی از تضمین را به کار برده که حاکی از مهارت او در شاعری است چه، معنایی متفاوت با معنی مورد نظر سراینده را مراد کرده است: «ناحت» در شعر خواجه به معنی «سجعت» (نغمه سرایی) است، ولی در این جا با توجه به بیت «۵۲» به معنی «بکت بصباح و عویل و حزن» (نوحه سرایی) است. نیز به ناچار باید «فاح» در مصراع دوم را یا مجازاً (به علاقه مسببیت) به معنی سوختن دانست چه، تا عود نسوزد، بوی خوش آن متصاعد نمی شود، و یا اصلاً برگرفته از «فاحت القدر: غلت» فرض کرد که با فضای غمبار این بخش از قصیده سازگار باشد. از طرفی مرگ آب به طور طبیعی به از میان رفتن گلستان‌ها منجر می شود. البته می توان گفت نیم بیت اول با ما قبل، یعنی مناظره سرو و آب متناسب است و نیم بیت دوم با ما بعد، یعنی مدح خواجه و تمجید از اشعار او سازگاری دارد و به دیگر سخن شاعر با هنرمندی تخلص خود را در این بخش قصیده با یک بیت تضمین شده محقق ساخته است.

● گوید: قمریان بر سر شاخ ناله سر داده‌اند و گلستان‌ها هم به مانند عود گمار سوخته‌اند.

۵۵. زان سان: همان گونه، همان طور. شاعر در این بیت هم نیم بیت نخست یکی از ابیات ممدوح را (احتمالاً با تغییری اندک) تضمین کرده است.

● گوید: از بوی خوش خلق و خوی او (که به سان مشک داری است) همان گونه که خود گفته، جهان معطر گردیده است.

۵۶. دعای دولتش را: برای دعا کردن در حق دولت او. باز شاعر در این بیت، مصراع دوم بیت ممدوح را - و آن هم در مقصودی جز آنچه سراینده اصلی در نظر داشته - تضمین کرده است.

● گوید: (بنابراین) برای دعا کردن در حق دولت ممدوح (و درخواست پایداری آن) سزاوار است که در خلوت، شب زنده داری کنی و از ژرفای دل و جان خدا را بخوانی.

۵۷. الفاظ عذیش: اشعار خوش و شیرین و نغز او. قاضی در این بیت با هنرمندی، زمینه را برای استمرار قصیده به زبان عربی فراهم کرده است.

● گوید: (آری) اشعار نغز او - آن گاه که بر زبان جاری می‌شود - کشتزار سخن را آبیاری می‌کند (و طبع شعر را به بار می‌نشانند).

۵۸. زُلَال: الماء العذب الصّافی البارد السّلس. صَفْوُ الشّیء: خیاره و خالصه. العُقار: الخمر؛ و العُقار من کلّ شیء: خیاره. و زُهر جمع «الأزهر»: الأبیض المّضیء؛ و القمر؛ و الزّهر: نور النّبات و الشّجر.

«ذاك» به الفاظ عذب ممدوح اشاره دارد. اگر بر ضبط نسخه‌ی اساس اصرار داشته باشیم، بهتر است «زُهر» را به معنی «ماه» بدانیم تا با «دَراری» هم متناسب باشد، هر چند «زُهر» صحیح‌تر می‌نماید. استفهام در بیت برای بیان شگفتی و تحسین است.

● گوید: این اشعار ممدوح، آب زلال است یا باده‌ی ناب؟ شکوفه‌هایی از جنس کلام است یا گوهرهایی از جنس ستاره؟

۵۹. كُنْشِرٌ: أى كعطر؛ و التّشر: الرّیح الطّیبة. القَطْرُ: العود الذّی یُبَخَّرُ به؛ و الإقلیم، و النّاحیة و الجانِب.

اگر بر ضبط نسخه‌ی اساس (رفع «كلّ»)) اصرار داشته باشیم، باید فعل «عَطَّر» را به صیغه‌ی مجهول بخوانیم. بین «القطر» و «قطر»، و نیز «الدّاری» و «دار» جناس مشهود است.

● گوید: مانند بوی خوش عود که همه جا پراکنده است و مانند مشک داری که هر خانه‌ای را معطر ساخته است.

۶۰. عَذَارِی جمع «عذراء»: البکر؛ و یقال درّة عذراء: لم تُتَقَب. یَعْتَذِرُنَ مِنْ «اعتذر» من الذّنب أو عنه: أبدی عذرّه و احتجّ لنفسه و تنصّل. كَعْذَرِیُّ أى كرجل منسوب إلى بنی عذرة، و هم المشهورن بالعفاف فی الحبّ. عِذَارِی أى حیائی، و یقال «خَلَعَ» عِذَارَه: مَجَنّ و تهتكّ و انهمك فی الغیّ و لم یستح.

تعبیر «خَلَعْتُ لها عِذَارِی» ظاهراً با «كَعْذَرِی» ناسازگار است؛ استاد دکتر فاضلی مرقوم کرده‌اند: «یعنی چون عاشق عذری تا دیوانگی پیش رفتم». از نظر استاد دکتر موسوی هم مصراع دوم به این معنی است که گستاخانه آنچه داشتم در طبق اخلاص گذاشتم.

● گوید: الفاظ و اشعار ممدوح به سان دوشیزگانی است که (با ناز) از عشق بازی، خود را (کنار می‌کشند و) معذور می‌دارند، اما من به مانند عاشقی عذری (که حاضر نیست به هیچ روی دست از عشق‌ورزی خود بردارد) مقام و موقعیت خود را فراموش کردم و (حیا را کنار گذاشته، گستاخانه) با آن‌ها مغالزه کردم.

۶۱. استنارت أي أضاءت. فَأَجْبَرَتْ أَي أكرهت؛ وأدبر: ولى، وانقضى، وأدبره: جعله وراءه. خراسان معروف، و في اللغة الفارسيّة بمعنى مطلع الشمس و المشرق.
- «من خراسان» را می توان متعلّق به محذوف، و نعت «شموس» دانست و می توان متعلّق به «استنارت» فرض کرد. در توجیه ضبط سفینه تبریز می گوئیم اگر «ادبر» در کاربرد لازم خود باشد، «التّجوم» فاعل آن است، و اگر متعدّی فرض شود، فاعل آن به «شموس» بر می گردد و در هر صورت «علی استنار» معادل «فی استنار» است.
- گوید: اشعار ممدوح به سان خورشیدهایی است که از خراسان نورافشانی کرده و ستارگان را به استنار واداشته است.
۶۲. أناف: ارتفاع؛ و أناف عليه: أشرف. المُدار من «أدار» الشّيء: جعله يدور، و جعله مدوّراً.
- در ضمیر «أناف» صنعت استخدام به کار رفته است: «بیتاً» در مصراع اوّل به معنی بیت شعر است، اما ضمیر راجع به آن، به معنی «سرای و خانه» است.
- گوید: من بیتی را از صاحب دیوان روایت کرده ام که به جهت «انتساب به» او بر چرخ گردون هم شرافت یافته است.
۶۳. سواير جمع «السائر» من «سار»: مشى؛ ارتحل، و ذهب فى الأرض؛ و المثل السائر: الجارى بين الناس. مَرَمَى أَي مقصد. يَعْشَاهَا مِن «عَشَى» الشّيء: غطّاه.
- «و» در آغاز مصراع دوم را می توان عاطفه یا حالیه فرض کرد.
- گوید: (این اشعار) از جایی دور به راه افتاده (و به من رسیده) است، اما با این حال (گرد راه بر آن ها ننشسته و) اثری از غبار بر آن ها نیست.
۶۴. سائر صيته أي صيته الشائع و الدّاع، أو الباقي. فرط: المتقدّم؛ و العجلة؛ و ما يتقدّم الإنسان من عمل و نحوه؛ و الفرط: تجاوز الحدّ، و التّقدّم، و الغلبة، و التّقديم و الإسراع، و العجلة و الإسراع.
- «سائر» و «فرط» به ترتیب معطوف بر «مناقب» و «اشتهاراً» است.
- گوید: فضائل و مناقب ممدوح من، به اشعارش شهرت بخشیده و آوازه فراگیر (و ماندگار) او باعث گسترش بی حدّ آن ها شده است.
۶۵. يُجاوبها من «جاوبه»: ردّ كلّ منهما على الآخر. اُفتِكِر أَي فكر.
- «يسمو» معطوف بر «يجابوها» است ولی به ضرورت وزن، نصب آن ظاهر نمی شود.
- گوید: این اشعار بالاتر از آن است که سخنی در مقام جواب و معارضه با آن ها برآید و قوای فکر و اندیشه به سمت آن ها اوج گیرد.

۶۶. یُنْثَرُ مِنْ «نَثْر» الشَّيْءُ: رماه متفرقاً. النُّثَارُ: ما نُثِرَ فِي حَفَلَاتِ السَّرُورِ مِنْ حَلْوَى وَ نَقُود.

«ذا» اشاره به عمل «نثر» است که از «ینثر» دریافت می‌شود.

● گوید: اگر (می‌بینی که) طبع من در برابر این اشعار، درّ و گوهر می‌افشانند، به این جهت است که بنا بر مرسوم، به پای آن‌ها (نقل و نبات یا درّ و گوهر) نثار کنم.
۶۷. كَأَنِّي بِ: كَأَنِّي أَبْصُرُ بِ. بِانْتِقَادٍ مِنَ «انتقد» الشَّعْرَ: أَظْهَرَ عَيْبَهُ. تَعْيِيرِي مِنَ «عَيْرَه»: نَسَبَهُ إِلَى الْعَارِ وَ قَبَّحَ فَعَلَهُ. الْعِيَارُ: مَا جُعِلَ أَسَاساً لِتَقْدِيرِ الْأَشْيَاءِ مِنْ كَيْلٍ أَوْ وَزْنٍ أَوْ غَيْرِهِمَا.

در خصوص انتقاد ادبا از شعر قاضی نکاتی را در مقدمه قصیده آوردم. در این جا می‌افزایم که ممکن است انتقاد ادیبان به شعر قاضی به علت ارتکاب ایطاء خفی، و تخطی از قواعد دقیق فنّ قافیه باشد چه، کلماتی همچون «غمگساری / شرمساری / خاکساری» یا «سر بر آری / بر سر آری / در آری» را با هم قافیه کرده‌است^{۶۸}

● گوید: گویا می‌بینم که گروه ادیبان به نقد شعر من پرداخته، مرا به علت آن که از معیار و ملاک شعر تخطی کرده‌ام، نکوهش می‌کنند.
۶۸. عَدَلْتُ - بِالشَّيْءِ: سَوَيْتُ بِهِ. بِالنُّضَارِ أَيْ بِالذَّهَبِ؛ وَ أَيْضاً النُّضَارُ بِمَعْنَى الْخَالِصِ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ.

اگر بر ضبط نسخه اساس اصرار داشته باشیم، آن گاه چنان که استاد دکتر موسوی فرموده‌اند مضمون بیت چنین است: «ملاک شعر خوب و بد، شعر خود من است»؛ لیکن با توجه به مضمون بیت بعد، بعید است که شاعر در مقام فخر باشد، بل چنان است که استاد دکتر فاضلی مرقوم کرده‌اند «باور من آنست شاعر، شعر خود را در برابر شعر ممدوح از سر خفض جناح، «حدید» به حساب می‌آورد».

● گوید: تنها یک معیار و ترازوی شعر نزد من است (که آن هم شعر ممدوح من است) و بدان آهن (یعنی شعر خود) را با طلا (یعنی شعر ممدوح) برابر نهاده‌ام.

۶۹. أَحْمَرُ أَيْ أَتَكَلَّمُ بِكَلَامِ حِمِّيْرٍ؛ وَ «حِمِّيْر»: أَبُو مَلُوكِ الْيَمَنِ وَ إِلَيْهِ تَنْتَمِي الْقَبِيلَةُ، وَ مَدِينَةُ ظَفَّارِ كَانَتْ لِحَمِيْرٍ، وَ لَهُمْ أَلْفَاظٌ وَ لُغَاتٌ تَخَالَفُ لُغَاتِ سَائِرِ الْعَرَبِ، وَ مِنْهُ قَوْلُ الْمَلِكِ الْحَمِيْرِيِّ، مَلِكِ ظَفَّارٍ وَ قَدْ دَخَلَ عَلَيْهِ رَجُلٌ مِنَ الْعَرَبِ فَقَالَ لَهُ الْمَلِكُ: ثَبُّ - وَ «ثَبُّ» بِالْحَمِيْرِيَّةِ: اجْلِسْ - فَوَثَبَ الرَّجُلُ فَاَنْدَقَّتْ رِجْلَاهُ فَضَحِكَ الْمَلِكُ وَ قَالَ: «لَيْسَتْ عِنْدَنَا عَرَبِيَّةٌ، مِنْ دَخَلَ ظَفَّارَ حَمَّرَ» أَيْ تَعَلَّمَ الْحَمِيْرِيَّةَ، وَ هَذَا أَمْرٌ أَخْرَجَ مُخْرَجَ الْخَبْرِ أَيْ «فَأَلْحَمَّرَ»؛ وَ ظَفَّارٍ كَقَطَامٍ مَبْنِيَّةً.

«حقاً» از نظر رضی‌الدین استرآبادی مفعول مطلق نوعی برای فعلی مثل «أقول» است که مثلاً در این جا جمله «لست بشاعر» مفعول آن قرار گرفته است (أقول: «لست بشاعر» قولاً حقاً مطابقاً للواقع).^{۶۹}

● گوید: و البتّه من شاعر نیستم، اما هرگاه در ظفار باشم به لهجه حمیریان سخن می‌گویم (یعنی هر وقت در جمع شاعران باشم، شعر می‌گویم).

۷۰. مآثری ای مکارمی، و المآثر جمع «المأثرة». منْصِبی ای شرفی و المنْصِب: المجد، و المقام، و الأصل و العلوّ و الرّفعة. النّجار: الأصل، و الحسب.

از آن جا که قاضی در بیت پیشین، شاعر بودن خود را نفی کرد، در این بیت برای آن که مخاطب گمان نکند شاعر نبودن عیب است و اصطلاحاً برای دفع دخل مقدر، مقام و شأن خود را بسی فراتر از شاعری قلمداد می‌کند، چنان که ظهیر هم گفته است:

کمینه مایه من شاعری است خود بنگر که چند گونه کشیدم ز دست او فریاد^{۷۰}
● گوید: کمترین امتیاز من قافیه‌پردازی است و پایین‌ترین مرتبه شرافت من، شرافت نژاد است.

۷۱. السّوء: الفساد، و هو و السّوء بمعنی. قَرَطْتَ من «قَرَطَ» المرأة: ألبسها القُرْطَ؛ و القُرْطُ ما یعلّق فی شحمة الأذن من لؤلؤة أو درّة أو نحوهما.

می‌توان در «قَرَطْتَ» استعاره تبعیه اجرا کرد و یا «الحوار» را استعاره مکنیه دانست.
● گوید: آن گاه که گوش مرا به گوشواره گفت و گوی خود بیارایی، این زمانه بداندیش کج مدار، بنده و مطیع من خواهد شد.

۷۲. بُوَدِّيَ ای أودّ، و الودّ مثلث الفاء، یقال بُوَدِّيَ لو تزورنی ای أحبّ ذلك. صُرُوف جمع «الصَّرْف»، و صُرُوف الدَّهْر: مصائبه. ثاری مخفّف «ثأری»، و الثَّار: المطالبة بدم القتیل، و أدرك بثأره: أخذه.

استاد دکتر فاضلی در بیان رابطه «تقییل کف»، و «أخذ ثأر» مرقوم کرده‌اند: «یعنی نعمت بوسیدن دست ممدوح اگر دست دهد، سامان بخش همه رنجها و ناکامیهای وی در حوادث روزگار می‌شود». نیز می‌توان گفت دیدار ممدوح آرزوی شاعر بوده که زمانه مانع این کامیابی او شده است و حال می‌گوید اگر این دیدار دست دهد و دست بوسی ممدوح حاصل شود، در واقع جبران کج مداری‌های روزگار شده است.

● گوید: دوست دارم که دست تو را ببوسم و با این کار، انتقام خود را از مصائب روزگار بگیرم.

۷۳. مُشِيدٌ مِنْ «أُنشِد» الشَّعْرَ: قرأه بصوت مرتفع. لَمْ أَشُبْ مِنْ «شَاب ُ» الشَّيْءَ بالشَّيْءِ: خلطه به.

مفعول «منشد» ظاهراً همین قصیده حاضر است که شاعر نیازی به ذکر آن ندیده است. احتمال ضعیف هم دارد که مصراع دوم کلاً مفعول باشد، یعنی من این جمله را به زبان شعری باز می‌گویم.

● گوید: و من اکنون که (برای تو) شعر می‌خوانم، (برخلاف دیگران که در پی صلح‌اند) تنها عشق تو را خواستارم، (بنابراین) خواسته خود را با هیچ ننگی در نیامیخته‌ام.

پی‌نوشت‌ها

۱. علامه قزوینی شرح حال مفضل و مستند خاندان جوینی را در مقدمه تاریخ جهان‌گشای (جوینی، صص یا - عو) آورده است.
۲. در این جا به اجمال، مسلمات زندگی و آثار علمی و ادبی قاضی نظام‌الدین اصفهانی را گزارده‌ام؛ اما پیشتر در مقاله‌ای (ابن‌الرسول، ۱۳۸۱، صص ۱۴۵ - ۱۸۲)، شرح حال و آثار قاضی را با استناد به دست‌نویس‌های آثار او و نیز چندین مأخذ اصیل و قدیم بررسی‌ده‌ام؛ نیز نگر: جواد، صص ۸۴ - ۹۴؛ و نیز میرافضلی، ۱۳۸۱، صص ۲ - ۲۵.
۳. نظام‌الدین اصفهانی، ۷۱۰ هـ، ۸۴ ر.
۴. نگارنده، پیشتر این قصیده را پژوهیده و ارائه کرده است؛ نگر ابن‌الرسول، ۱۳۸۴، صص ۲۲ - ۵۴.
۵. گفتنی است بروکلیمان (ج ۵، ص ۳۵) این دست‌نویس را با عبارت «طوبقبوسرای ۲۳۱۵ (RSO IV 699)» معرفی کرده است.
۶. ابوالمجد تبریزی، ص ۲۳۹؛ این صفحه سفینه در سال ۷۲۲ هـ. ق کتابت شده است.
۷. علامه فقید محمد قزوینی در مقدمه مونس الاحرار (جاچرمی، ج ۱، ص ج) پس از یادکرد بعضی املاهای مخصوص کلمات در یکی از نسخ آن کتاب - که اتفاقاً همه از ویژگی‌های رسم الخط نسخ مورد استفاده ماست - آن‌ها را از ممیزات و خصوصیات نسخ پیش از قرن هشتم بر می‌شمارد و نتیجه می‌گیرد که آن نسخه «بدون هیچ شک و شبهه مؤخر از قرن هشتم ممکن نیست استنساخ شده باشد».
۸. حمدالله مستوفی، ص ۷۵۴.
۹. مافروخی، ص ۲۵.
۱۰. «خدمت» از تعابیر احترام‌آمیز است که پیش از نام افراد می‌آورده‌اند، چنان که امروزه از تعبیرهای «جناب» و «حضرت» استفاده می‌شود.
۱۱. خواندمیر، ج ۳، ص ۱۱۷.

۱۲. هاشمی سندیلوی، ج ۵، ص ۳۴۵ (ذیل شماره «۲۵۴۱»).
۱۳. در رکن عروضی یا تفعیلة «مفاعلتن» اگر «عصب» - یعنی تسکین پنجمین حرف که متحرک هم هست - صورت گیرد، به «مفاعلتن (= مفاعیلن)» تغییر شکل می‌دهد؛ و اگر «قطف» - یعنی حذف سبب خفیف از آخر آن و تسکین حرف پنجم - رخ دهد، به «مفاعُل (= فعولن)» مبدل می‌گردد. به عبارت دیگر «قطف»، مجموع «عصب» و «حذف» (حذف سبب خفیف از آخر تفعیله) است.
۱۴. رکن عروضی «مفاعیلن» اگر در معرض «کف» - یعنی حذف هفتمین حرف که ساکن هم هست - قرار گیرد به «مفاعیل» مبدل می‌شود؛ و اگر در معرض «حذف» - یعنی اسقاط سبب خفیف از آخر آن - قرار گیرد، به «مفاعی (= فعولن)» تبدیل می‌گردد.
۱۵. شمس قیس، ص ۹۴.
۱۶. أ) حافظ، ص ۲۵۵.
۱۷. ابوالمجد تبریزی، ص ۲۳۹.
۱۸. حمدالله مستوفی، ص ۷۵۴.
۱۹. هاشمی سندیلوی، ج ۵، ص ۳۴۵.
۲۰. خواندمیر، ج ۳، ص ۱۱۷.
۲۱. جوینی، ج ۳، ص ۲۶.
۲۲. خاتمی، ص ۴۱۶.
۲۳. خواجه بهاء‌الدین جوینی در حدود سال‌های ۶۳۰ - ۶۳۱ هـ. به صاحب دیوانی خراسان، و یکی دو سال بعد در حدود سال ۶۳۳ هـ. به صاحب دیوانی ممالک منصوب شده‌است؛ نگر: جوینی، ج ۱، مقدمه، ص ۱۰ و ۱۱.
۲۴. نگر: نسخه اساس، برگ «۱۲۲ ر»؛ و نسخه ب، برگ «۶۰ ر».
۲۵. میرافضلی، ۱۳۸۲، ص ۲۵۵، رباعی ۱۶.
۲۶. فی ب: «و لما وصلت إليه هذه القطعة بهاء‌الدین صاحب الدیوان الماضي».
۲۷. فی الأساس: «الرؤض» بضم الزاء، و الصحیح فتحها كما شكناها.
۲۸. فی الأساس: «نظرب» بكسر الزاء، و الظاهر فتحها.
۲۹. در نسخه اساس: «اير» به كسرة الف.
۳۰. فی ب: «تبمست» بتقدیم المیم علی السین، و هو ظاهر التصحيف. فی الأساس «أفحوان» بضم الهمزة، و الصحیح قراءتها كهزمة وصل لاستقامة الوزن.
۳۱. فی ب: «فقال مولانا القاضي رحمه الله في معارضتها على الوزن والقافية، و فيها مناظرة السرو و الماء».
- مُفاوَضَتِها مِن «فاوَضَه» فی الحديث: بادلَه القول.
۳۲. فی سفینه تبریز: «عدنی»، و هو تصحيف.
۳۳. ب: «سوی آن مه»، و در سفینه تبریز: «سوی دلبر».
۳۴. فی الأساس: «اصطباری»، و الصحیح ما أوردناه وفقاً لما فی ب و فی سفینه تبریز.
۳۵. فی الأساس: «ناری»، و الصحیح ما أثبتناه وفقاً لما فی ب و فی سفینه تبریز.

۳۶. در نسخهٔ اساس و ب: «کزاری»؛ آنچه در متن آورده‌ایم با ضبط سفینهٔ تبریز سازگار است.
۳۷. فی ب: «البحاری» بالباء، و هو خطأً.
۳۸. فی ب: «بالدکار»، و هو تصحیف ظاهراً.
۳۹. فی ب: «ازوراری»، و هو تصحیف.
۴۰. فی الأساس «آتهم» بکسر الهاء فقط و الکلمة غیر مشککة فی باقی التسخ، فتوافق صیغة الغائب من الماضي المجهول، و صیغة المتکلم من المضارع المعلوم، غیر أنه فی الوجه الأول يجب أن تقرأ همزة الوصل بالقطع. فی ب: «مراسلة» بکسر السین، و الظاهر فتحه.
۴۱. فی ب: «المزاری»، و هو ظاهر التصحیف.
۴۲. در نسخهٔ اساس: «که» به جای «چو»، ولی ضبط نسخهٔ ب و سفینهٔ تبریز از نظر معنی ترجیح دارد.
۴۳. در ب: «جباب»، و «ز میدان»، و اولی ظاهراً تصحیف است. در سفینهٔ تبریز: «حباب آسای آرد».
۴۴. فی سفینهٔ تبریز: «نعه» بدل «نقتطف»، و لعله تصحیف. فی الأساس: «زهر» بضم الزای، و الصحیح فتحها.
۴۵. فی الأساس: «کطرفک»، و ما آوردناه موافق لما فی ب؛ و البیت غیر مذکور فی سفینهٔ تبریز.
۴۶. در نسخهٔ اساس و ب «از» ندارد؛ آنچه آورده‌ایم مطابق با ضبط سفینهٔ تبریز است.
۴۷. در ب: «زد» به جای «داشت»؛ در سفینهٔ تبریز: «کوی» به جای «پیش داشت».
۴۸. در ب: «ایدز» به جای «اندر».
۴۹. در ب و سفینهٔ تبریز: «زبان»، و ظاهراً تصحیف است.
۵۰. در ب: «این» نیامده است.
۵۱. در ب: «اررجان»، و ظاهراً از سهو کاتب است.
۵۲. در سفینهٔ تبریز: «هوا چون» به جای «جهان از».
۵۳. فی الأساس: «الذاری» و ما آوردناه موافق لما فی ب و فی سفینهٔ تبریز.
۵۴. فی الأساس: «قَطْر» بفتح القاف، و «کَلٌّ» بالرفع، و الظاهر ضم القاف و نصب کلّ، کما آوردناه.
۵۵. فی الأساس: «عذاری» فی آخر البیت بفتح العین، و الصحیح کسرهما. فی سفینهٔ تبریز: «تعذر» و «عذار» و التصحیف فیهما ظاهر.
۵۶. فی ب «استتاری»، و هو تصحیف. فی سفینهٔ تبریز: «فادبرت».
۵۷. فی ب «القدومه»، و الألف زائدة کما هو الظاهر. فی سفینهٔ تبریز کلمة شبيهة بـ «نثره» بدل «ینثر»، و هو تصحیف ظاهراً؛ و فی المصدر نفسه: «عليه» و «لقدومه» بتذکیر الضمیرین.
۵۸. فی الأساس: «شعری»، و ما آوردناه موافق لما فی ب و سفینهٔ تبریز.
۵۹. فی ب جُعَل «احمر» فی نهاية المصراع الأول، و هو من سهو الکاتب. فی سفینهٔ تبریز: «بشاعری»، و هو تصحیف.
۶۰. فی ب جُعَل «عبدا» فی أول المصراع الثانی، و هو من سهو الکاتب.
۶۱. سعدی، غزلیات، ص ۵۰۸؛ بیت شاهد برگرفته از غزلی با مطلع «ندانمت بحقیقت که در جهان بچه مانی / جهان و هر چه در او هست صورتند و تو جانی» است.
۶۲. نگر: سیوطی، ج ۴، ص ۱۸ «الکلام فی قولنا یا حلیمًا لا یعجل».

۶۳. فردوسی، ص ۵ (ذیل داستان دقیقی شاعر).
 ۶۴. انوری، ج ۱، ص ۱۵۴؛ بیت شاهد، در ضمن قصیده‌ای به مطلع: «دی چو بشکست شهنشاه فلک نوبت بار / وز سرپرده شب گرد جهان کرد حصار» آمده است.
 ۶۵. حافظ، ص ۹۰.

۶۶. سعدی، گلستان، ص ۳۱ (باب اول، حکایت ۱۶)؛ مصراع دوم بیت چنین است: «و گر خواهی سلامت، بر کنار است».

۶۷. گفتنی است نحویان تمییز نسبت منقول را در سه قسم (منقول از فاعل، مفعول و مبتدا) منحصر کرده‌اند و به عنوان نمونه تمییز نسبت منقول از نائب فاعل را - که نمونه آن در بیت قاضی مشاهده می‌شود - از قلم انداخته و یا شاید آن را با توجه به اصل جمله، از نمونه‌های تمییز منقول از مفعول به شمار آورده‌اند. نگارنده این سطور در باره تمییز نسبت منقول نظری جز آنچه در کتب نحو آمده دارد که گاه در کلاس‌های درس هم بازگفته است و برخی از دانشجویان نیز در تحقیقات و مقالات خود بدان اشاره کرده‌اند. براساس این رأی، تمییز نسبت منقول - هر قسمی فرض شود - در واقع منقول از مضاف است که چون مضاف الیه جای آن را گرفته، در قالب تمییز پدیدار گردیده است. حال این مضاف، ممکن است نقش‌های گوناگونی را ایفا کند. تفصیل موضوع و فوائد بلاغی آن را به مقال و مجال دیگری وا می‌نهم و تنها اشاره می‌کنم که این نظر هر چند تفاوت ماهوی با نظر نحویان ندارد و شاید تنها یک نوع جمع‌بندی و تغییر عنوان به حساب آید، اما اولاً کار آموزش تمییز نسبت منقول و تشخیص منقول عنه را آسان می‌کند؛ و ثانیاً با مشکل حصر بلا دلیل تمییز نسبت در اقسام سه گانه روبرو نیست؛ و ثالثاً با پذیرش آن، اختلاف نظر نحویان در تحلیل تمییز منقول از مبتدا، به کلی برطرف می‌گردد.

۶۸. درباره قوافی رایی و ابطاء خفی نگر: شمس قیس، ص ۲۰۹ و ۲۱۰ و ۲۵۸ و ۲۵۹.

۶۹. رضی‌الدین استرآبادی، ج ۱، صص ۳۲۴ - ۳۲۶.

۷۰. ظهیر فاریابی، ص ۵۸؛ بیت شاهد، دهمین بیت قصیده‌ای است با مطلع:

مرا ز دست هنرهای خویشان فریاد که هر یکی به دگرگونه داردم ناشاد

کتابنامه

۱. ابن‌الرسول، سید محمد رضا، «قاضی نظام‌الدین اصفهانی (شاعر ذو لسانین قرن هفتم هجری)»، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان؛ ضمیمه ش ۲۹ و ۳۰، تابستان و پاییز ۱۳۸۱، صص ۱۴۵ - ۱۸۲.

۲. ابن‌الرسول، سید محمد رضا، «مدح امام علی علیه السلام در آثار قاضی نظام‌الدین اصفهانی»، گزیده مقالات همایش علمی امام علی علیه السلام، بندر عباس - دی ماه ۱۳۸۴، بنیاد غدیر استان هرمزگان، مؤسسه انتشارات حضرت معصومه سلام الله علیها، قم، ۱۳۸۴، صص ۲۲ - ۵۴.

۳. ابوالمجد تبریزی، محمد بن مسعود، سفینه تبریز؛ چاپ عکسی از روی نسخه خطی کتابخانه

- شورای اسلامی، با مقدمه های عبدالحسین حائری و نصرالله پورجوادی، مرکز نشر دانشگاهی، تهران، ۱۳۸۱.
۴. انوری، محمد بن محمد، دیوان، به اهتمام محمد تقی مدرس رضوی، ج ۲، ج ۴، علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۷۲.
۵. بروکلیمان، کارل، تاریخ الأدب العربی، ج ۵، نقله إلى العربیة رمضان عبدالنوّاب، راجع الترجمة السید یعقوب بکر، دارالمعارف بمصر، القاهرة، [بی تا].
۶. جاجرمی، محمد بن بدر، مونس الأحرار في دقائق الأشعار، با مقدمه علامه محمد قزوینی، به اهتمام میر صالح طبیبی، ج ۲ (با صفحه شمار پیاپی)، ج ۱: اتحاد، تهران، ۱۳۳۷؛ ج ۲: انجمن آثار ملی، تهران، ۱۳۵۰.
۷. جواد، مصطفی، «اصفهان معقل الأدب العربی و نظام الدین الاصفهانی»، المجمع العلمی العراقي، ج ۱۰، ۱۹۶۳ م، ۶۹-۹۴.
۸. جوینی، عظاملک بن محمد، تاریخ جهانگشای، به سعی و اهتمام و تصحیح محمد بن عبدالوهاب قزوینی، ج ۳، ج ۴، ارغوان، تهران، ۱۳۷۰.
۹. حافظ، شمس الدین محمد، دیوان، با تصحیح و سه مقدمه و حواشی و تکمله و کشف الابیات و کشف اللغات به اهتمام سید ابوالقاسم انجوی شیرازی، ج ۷، جاویدان، تهران، ۱۳۶۷.
۱۰. حمدالله مستوفی، حمدالله بن ابی بکر، تاریخ گزیده، تحقیق عبدالحسین نوائی، ج ۲، امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۲.
۱۱. خاتمی، احمد، شرح مشکلات تاریخ جهانگشای جوینی، پایا، تهران، ۱۳۷۳.
۱۲. خواندمیر، غیاث الدین بن همام الدین، تاریخ حبیب السیر فی اخبار افراد بشر، با مقدمه جلال الدین همائی، زیر نظر محمد دبیرسیاقی، ج ۴، ج ۳، خیام، ۱۳۶۲.
۱۳. رضی الدین استرآبادی، محمد بن حسن، شرح الرضی علی الکافیة، تصحیح و تعلیق یوسف حسن عمر، ج ۴، جامعه قاریونس، [بی جا]، ۱۳۹۸ هـ = ۱۹۷۸ م.
۱۴. سعدی، مصلح بن عبدالله، کلیات سعدی (گلستان، بوستان، غزلیات، قصاید، رسایل، و خیثات)، با استفاده از نسخه تصحیح شده محمد علی فروغی (ذکاء الملک)، مقدمه از عباس اقبال، ج ۷، نشر محمد، تهران، ۱۳۷۲.
۱۵. سیوطی، عبدالرحمن بن ابی بکر، الأشباه والنظائر فی النحو، ج ۴ (در ۲ مج)، دارالکتاب العربی، ۱۴۰۴ هـ = ۱۹۸۴ م.
۱۶. شمس قیس، محمد بن قیس، المعجم فی معاییر اشعار العجم، به کوشش سیروس شمیسا، فردوس، تهران، ۱۳۷۳.
۱۷. ظهیر فاریابی، طاهر بن محمد، دیوان، تصحیح و تحقیق و توضیح امیرحسین یزدگردی، به اهتمام اصغر دادبه، نشر قطره، تهران، ۱۳۸۱.

۱۸. فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه فردوسی، به تصحیح ژول مول، چ ۵، بهزاد، تهران، ۱۳۷۹.
۱۹. مافزوخی، مفضل بن سعد، ترجمه محاسن اصفهان، ترجمه حسین بن محمد بن ابی الرضا آوی، به اهتمام عباس اقبال، (ضمیمه) مجله یادگار، تهران، ۱۳۲۸.
۲۰. میرافضلی، علی، رباعیات خیام در منابع کهن، مرکز نشر دانشگاهی، تهران، ۱۳۸۲.
۲۱. میرافضلی، علی؛ «قاضی نظام‌الدین اصفهانی و رباعیات او»، معارف، س ۱۹، ش ۲ (ش پایایی ۵۶)، مرداد - آبان ۱۳۸۱، صص ۲ - ۲۵.
۲۲. نظام‌الدین اصفهانی، محمد بن اسحاق، دیوان المنشآت، دست‌نویس ش «۲۳۱۵» کتابخانه احمد ثالث (توپقاپوسرای ترکیه، ۷۱۰ هـ، ۲۲۶ برگ، فیلم ش «۳۲۹» کتابخانه دانشگاه تهران.
۲۳. نظام‌الدین اصفهانی، محمد بن اسحاق، دیوان المنشآت، دست‌نویس ش «Arabe 3174» کتابخانه ملی پاریس، ۷۳۷ هـ، ۱۴۱ برگ.
۲۴. نظام‌الدین اصفهانی، محمد بن اسحاق، رباعیات نظام‌الدین اصفهانی (نخبة الشارب و عجاله الزاکب)، حقهها و قدم لها کمال ابودیب، دار العلم للملایین، بیروت، ۱۹۸۳ م.
۲۵. هاشمی سندیلوی، احمد علی، تذکره مخزن الغرائب، به اهتمام محمد باقر، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام‌آباد، ۱۳۷۲ (= ۱۹۹۴ م).