

# تصحیح ابیاتی از اثیرالدین اخسیکتی

با تکیه بر فرهنگ جهانگیری

سارا سعیدی\*

## چکیده

هرچه زمان تولید اثر تا تاریخ کتابت مجدد آن بیشتر باشد احتمال تغییر و تحریف بیشتری در آن می‌رود و هر چه زمان تولید اثر تا زمان حاضر بیشتر باشد نسخ موجود از اثر احتمالاً جدیدالاستنساخ‌ترند، و همین امر باعث می‌شود که تحریف و تغییر بیشتری در آنها وارد شود. برای تصحیح این گونه متون مصححان می‌توانند از منابع جنبی با احتیاط و دقت لازم بهره‌گیری نمایند. فرهنگ جهانگیری از جمله فرهنگ‌های قدیمی است که به دلیل داشتن شواهد شعری و دقت بالای نویسنده فرهنگ و قدمت آن - که احتمالاً سبب دسترسی نویسنده به نسخ قدیمی‌تر متون شده است - جزو منابع جنبی بسیار مهم در تصحیح برخی متون نظم است هر چند که تاکنون کمتر مورد توجه محققان و مصححان قرار گرفته است.

این مقاله بر آن است تا با تکیه بر فرهنگ جهانگیری به عنوان یک منبع جنبی صورت صحیح ابیاتی از دیوان اثیرالدین اخسیکتی را مشخص کند.

**کلیدواژه‌ها:** اثیرالدین اخسیکتی، فرهنگ جهانگیری، تصحیف.

---

\*. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

## مقدمه

یکی از عوامل کج‌فهمی متون ادبی، کم‌سوادی ناسخانی است که هنگام نسخه‌برداری از متون در آنها دخل و تصرف کرده‌اند. این امر نیز خود معلول عواملی مانند بدخطی نسخه‌ها، ناآشنایی و مه‌جور بودن واژه‌ها، بی‌نقطه بودن حروف، رسم‌الخط قدیمی، تعقید معنوی ابیات، تغییر دوره و سبک و غیره است. یکی از شعرایی که دیوان او بسیار مغلوپ منتشر شده است اثیرالدین اخسیکتی است. دیوان این شاعر یکبار در سال ۱۳۳۷ ش به چاپ رسیده است و به دلیل استفاده نکردن مصحح از نسخه‌های قدیمی و صحیح و عدم بهره‌گیری از منابع جنبی و بی‌دقتی او، اغلاط فراوان در آن راه یافته است.

اثیرالدین اخسیکتی از شعرای قرن ششم هجری است که از اهالی ماوراءالنهر بوده است و راوندی (ص ۳۰۱) او را در شمار شاعران آل سلجوق ذکر کرده است: «آن آرایش و عظمت و پادشاهی و سلطنت و آیین بار و رسوم شکار و زینت بزم از مطربان و شعرا و تجمل رزم از ترکان امرا و کسوت‌های فاخر که سلطان ارسلان را بود از آل سلجوق کس را نبود، و شعرای حضرت او چون مجیر بیلقانی و اثیر اخسیکتی بودند که بر شعرای متقدم به سخن بیفزودند».

و عوفی (ص ۲۲۴) در مورد او آورده است: «اثیر که بر فروش نظم و نثر خاک آثار فضل او چون آفتاب تابان بود و فلک که صندوق قلاید کواکب است از عقود نظم دلفریب او حیران دیوان شعر او چون نگارخانهٔ چین پر ابکار دلبرند و خاتونان چین ضمیر او اگرچه مردافکنند اما همه دخترند و شعر او آنچه هست مصنوعست و مطبوع...». اطلاعات در مورد زندگی اثیر چندان نیست و چند اشارهٔ پراکنده نیز در سفینهٔ تبریز در مورد زندگی او وجود دارد (شفیعی کدکنی، ص ۱۵۹-۱۶۴).

برخی از ابیات دیوان اثیر به طور پراکنده در فرهنگ جهانگیری به عنوان شاهد آمده است که با ضبط دیوان مصحح همایونفرخ مطابقت ندارد. فرهنگ جهانگیری در اوایل قرن یازدهم در هند تألیف شده است و دارای شواهد شعری فراوان از شعرای مختلف است و به اعتقاد بسیاری مهم‌ترین فرهنگ کهن زبان فارسی در هند است. سنت فرهنگ‌نویسی در هند از گذشته رواج داشته است. قدیمی‌ترین فرهنگ فارسی به فارسی باقی‌مانده که در هند تألیف شده است فرهنگ قواس «یا فرهنگ‌نامه یا فرهنگ پنج بخشی تألیف فخرالدین مبارکشاه قواس (کمانگر) غزنوی [است] کتاب در اواخر سدهٔ هفتم یا اوایل سدهٔ هشتم... در هند تألیف شده است» (دبیرسیاقی، ص ۳۳). زبان فارسی زبان بومی اهالی هند نبوده

است و طبیعتاً برای فهم متون دچار اشکال می‌شده‌اند. برای رفع این مشکل شرح‌نویسی بر دواوین فارسی و فرهنگ‌نویسی در شبه‌قاره رواج یافت. که در این میان فرهنگ جهانگیری به خاطر دقت نظر و گستردگی منابع مورد استفاده جایگاه ویژه‌ای دارد. مؤلف فرهنگ جهانگیری در مقدمه اظهار می‌دارد که از «چهل و چهار فرهنگ، نه جلد دیگر - که اسم کتاب و مصنف معلوم نشد - و تفاسیر و تواریخ و کتاب زند و پازند و دیگر کتب که تفصیل اسمیشان موجب تطویل است - و از کتب نظم و دواوین شعرائی که اشعارشان به طریق تمثیل مسطور است...» (انجو شیرازی، ص ۷-۸) استفاده کرده است. و ذکر می‌کند که در استفاده از این منابع راوی صرف نبوده است و به جرح و تعدیل مطالب مأخوذ از این منابع نیز پرداخته است: «ازین کتاب‌ها لغت بسیار که صاحب فرهنگان در تحقیق آن مسامحت نموده بوده‌اند تصحیح یافت» (همو، ص ۹) و علاوه بر این حتی یادآور می‌شود که به تحقیق میدانی برای یافتن اصل بعضی از لغات پرداخته است: «... حل آن را چاره جز تفحص از اهل دیاری که مصنف و ناظم از آنجا بود یا توطن در آنجا داشته، نیافتم مثلاً لغاتی که از حدیقه و دیوان حکیم سنایی غزنوی یافته شد، از مردمان غزنی و کابل پژوهش نمودم» (همو، ص ۹-۱۰). مشخص است چنین فرهنگی تا حد زیادی قابل استناد است به طوری که می‌توان از آن به عنوان منبعی میانجی برای تصحیح برخی از دیوان‌ها استفاده کرد. این مقاله در پی آن است تا با استفاده از فرهنگ جهانگیری، به عنوان یکی از منابع جنبی مهم به تصحیح چند بیت از دیوان اثیر پردازد. البته این بدان معنی نیست که در همه موارد می‌توان به منابع جنبی اعتماد کرد، چرا که در مواردی نیز ابیات در این منابع اشتباه ثبت شده است.

#### نمونه‌های ضبط درست فرهنگ جهانگیری

۱. تو خود حلهٔ کیسه بر قدر حور      به بغداد خلد برین معدنش  
ز آغاز جبریل آخته‌گار      به فرجام ادریس باکرزنش

(اثیرالدین اخسیکتی، ص ۴۳۳)

در فرهنگ جهانگیری این ابیات اینگونه آمده است:

- تو خود حله‌ای گیر بر قد حور      به بغداد خلد برین معدنش  
ز آغاز جبریل آهنجه‌کار      به فرجام ادریس ماکوزنش

(انجو شیرازی، ذیل آهنجه)

در بیت اول دیوان واژهٔ کیسه کاملاً بی‌معنی است، نخست آنکه «حلهٔ کیسه» معنی نمی‌دهد و دیگر اینکه از سیاق ادامهٔ کلام چنین برمی‌آید که واژهٔ گیر به معنی فرض کردن و گمان بردن و تصور کردن و پنداشتن در اینجا صحیح‌تر است:

گیر که گیتی همه چنگ است و نای گیر که گردون همه ماه است و هور  
(انوری، ج ۲، ص ۶۵۵)

و به جای واژهٔ قدر که در دیوان آمده است، ضبط جهانگیری قد است که متناسب‌تر است و منظور شاعر هم جامه‌ای بر اندازه و قد حور است نه قدر و ارزش حور:

بر قد لاله قمر دوخت قباهای زر خشک نطفی نهاد بر سر چینی قبا  
(خاقانی، ص ۳۷)

در بیت دوم واژهٔ آهنجه‌گار معنای واضح و محصلی ندارد؛ در فرهنگ جهانگیری دو بیت مذکور ذیل مدخل آهنجه آمده است که آن را چنین معنی کرده است: «پهناکش جامه را گویند که جولاهگان دارند» (انجو، ذیل آهنجه). این واژهٔ کهن در واژه‌نامهٔ عربی به فارسی المرفاة در فصل مربوط به بافندگی و لوازم مربوط به آن آمده است: «المِجْرَه: آهنجه» (بدیع الزمان نطنزی، ص ۴۳) و به همین صورت در الاسامی فی الاسامی میدانی (ص ۱۹۱) نیز آمده است. پس مشخص است که واژهٔ آهنجه در دورهٔ اثیر واژه‌ای شناخته‌شده بوده است و اثیر ترکیب «آهنجه‌کار» را به معنی پارچه‌باف و جولاهه به کار برده است.

مضاف بر اینکه کلام در مورد لباس و دوختن لباس است و واژهٔ ادریس که در بین پیامبران به خیاطی اشتها داشته تأییدی بر این نکته است:

«حَتَّى رَفَعَ اللَّهُ تَعَالَى إِدْرِيسَ عِ إِلَى السَّمَاءِ وَ أَنْفَرَضَ مَنْ تَابَعَهُ ثُمَّ اخْتَلَفُوا حَتَّى كَانَ زَمَنُ نُوحٍ ع وَ أَنْزَلَ اللَّهُ عَلَى إِدْرِيسَ ثَلَاثِينَ صَحِيفَةً وَ هُوَ أَوَّلُ مَنْ خَطَّ بِالْقَلَمِ وَ أَوَّلُ مَنْ خَاطَ الثِّيَابَ...» (قطب‌الدین راوندی، ص ۷۶).

«ادریس از پس شیت بود پیش از نوح... و درزی کردی و به هر بخیه‌ای تسبیحی بکردی خدای را» (ابوبکر عتیق نیشابوری، ج ۲، ص ۱۴۸۵) انوری هم به خیاط بودن ادریس اشاره کرده است:

در تن مراسم کهنه‌قبایی که پاره‌اش دارد ز بخیه‌کاری ادریس یادگار  
(انوری، ج ۲، ص ۶۴۸)

همچنین در این بیت واژهٔ کرزن که به معنی تبر و نوعی از تاج و زنبیل است به هیچ وجه

متناسب معنی بیت نیست و تصحیف ناسخان بوده است و ضبط فرهنگ جهانگیری ضبط بهتر است، زیرا ماکو که تلفظ دیگری از آن در *السامی فی الاسامی* آمده است: «المیشعه: ماکوب، مکوک» (میدانی، ص ۱۹۰-۱۹۱)، یکی از ابزار خیاطی است که با ادریس و حله و آهنجه متناسب است و در فرهنگ جهانگیری ذیل ماکو آورده است: «دست‌افزاری باشد جولاهگان را که بدان جامه بافند...» (انجو شیرازی، ذیل ماکو) و همین بیت را به عنوان شاهد آورده است.

۲. راجع نبود عزمم اگر نی کفم بر او در دُمّ سال نامده بستی مهار بار (اثیرالدین اخسیکتی، ص ۱۳۲)

ضبط فرهنگ جهانگیری این گونه است:

راجع نبود عزمم اگر نه کفم بدو در دُمّ سال نامده بستی عنان پار (انجو شیرازی، ذیل پار)  
با توجه به ترکیب «سال نامده» و معنی کل بیت، ضبط صحیح باید پار باشد که به معنی سال گذشته است. ضمناً تفاوت چندانی بین مهار و عنان نیست و این دو واژه را تقریباً می‌توان به جای هم به کار برد، چنانکه در *لغت‌نامه* ذیل عنان آمده است: «... و اطلاق آن [عنان] به جای مهار، صحیح باشد» (دهخدا، ذیل عنان).

۳. پشه چو پیل را به فسون بر زمین زند لیکن نه مرد پنجه بازوی صرصر است (اثیرالدین اخسیکتی، ص ۴۸)

در فرهنگ جهانگیری بیت این گونه ضبط شده است:

سارشک فیل را بسنان بر زمین زند لیکن نه مرد پنجه و بازوی صرصر است (انجو شیرازی، ذیل سارشک)  
در نسخه‌بدل‌های دیوان اثیر «سرجنگ پیل را به سنان بر زمین زند و در جنگ پیل پشه سنان بر زمین زند» (اثیرالدین اخسیکتی، همان‌جا) آمده است. سرجنگ به معنی سرهنگ در اینجا بی‌معنی است و ضبط جهانگیری به نسخه‌بدل و بافت متن نزدیک‌تر است زیرا هیچگاه در استنساخ واژه شناخته‌شده‌ای چون پشه به واژه مهجور سارشک تبدیل نمی‌شود. واژه سارشک و سارخک و سراسک و سراشک همه صورت‌های مختلف یک واژه هستند و در فرهنگ رشیدی نیز به دو صورت آن اشاره شده است: «سارخک: به فتح را و سکون خا، پشه

باشد و سارشک به شین معجمه نیز گویند» (تتوی، ص ۸۱۶) و صورت‌های سراسک و سراسک هر دو در تفسیر ابوالفتوح رازی به کار رفته است. احتمالاً این دو تلفظ در حوزهٔ زبانی ری کاربرد داشته است:

«از نمود و اتباعش که ایشان را به سراسک هلاک کردم» (ابوالفتوح رازی، ج ۹، ص ۲۸۹).

«و ضرب دوم: خونی است که ازاله قلیل و کثیرش واجب نیست از جامه و اندام، و آن خون کیک است و سراسک و مانند آن از آنچه آن را خونی روان نباشد» (همو، ج ۹، ص ۲۹۷).

ضبط جهانگیری ارجح است. و سرجنگ که در نسخه‌بدل آمده است تصحیفی از واژهٔ سارشک است که به معنی پشه است که به خاطر ناآشنا بودن واژه به پشه تغییر یافته است. ظاهراً این حدس ناسخان بر اثر همنشینی واژه‌های پیل و پشه که در ادبیات فارسی کاربرد زیادی دارد ایجاد شده است و جایگزینی پشه به جای سارخک خللی به معنی وارد نکرده است:

به پیش آفتاب نام‌بردار چه سارخک و چه پیل آید پدیدار  
(عطار ۲، ص ۱۲۹)

ضمناً در نسخه‌بدل‌های دیوان و فرهنگ جهانگیری سنان ضبط شده است که درست‌تر از فسون است؛ زیرا نیش پشه را به عنوان زوبین و سنان او در نظر می‌گرفتند:

مور با ضعف خود کمر دربست پشه با عجز خود سنان برداشت  
(مجیرالدین بیلقانی، ص ۴۷)

مگو که دهر کجا خون خورد که نیست دهانش ببین به پشه که زوبین‌زن است و نیست کیا  
(خاقانی، ص ۸)

در مصراع دوم واو عطف بین پنجه و بازو ضروری است و در دیوان به اشتباه حذف شده است، زیرا ترکیب «پنجهٔ بازو» بی‌معنی است.

۴. باز تو را که شاه طیور است چون عقاب از گوسفند تختۀ افلاک مُسته باد  
(اثیرالدین اخسیکتی، ص ۹۴)

این بیت در فرهنگ جهانگیری اینگونه ضبط شده است:

باز تو را که شاه طیور است چون عقاب از گوسفند بختۀ افلاک مُسته باد  
(انجو شیرازی، ذیل بخته)

با توجه به معنی بیت ضبط تخته اشتباه است، جهانگیری این بیت را ذیل بخته آورده و در معنی آن نوشته است: «چیزی را گویند که پوست آن را باز کرده باشند...» (همان‌جا) و بیت مذکور را به عنوان شاهد ذکر کرده است؛ البته جهانگیری با وجود آوردن ضبط صحیح در معنی بخته دچار اشتباه شده است، بخته در فرهنگ عربی به فارسی البلغه چنین آمده است: «الضأن و الشاه: بخته» (ادیب یعقوب کردی نیشابوری، ص ۲۲۵). در حالی که در فرهنگ جهانگیری معنی اول بخته را «گوسپند نر سه ساله» (انجو شیرازی، ذیل بخته) آورده است و در معنی دوم نوشته است: «چیزی را گویند که پوست آنرا باز کرده باشند» (همان‌جا) و این بیت را برای گوسفند پوست‌باز کرده شاهد آورده است. از معنی بیت کاملاً مشخص است که بخته در اینجا چون همنشین گوسفند است در معنی گوسفند نر سه یا چهار ساله به کار رفته است. و معنی پوست‌باز کرده تنها صفتی است که برای غلات به کار می‌رود: «دیگر روز آن کنجد را بخته کرد، در آفتاب بنهاد... مردی گفت: این زن به موجبی می‌فروشد کنجد بخته کرده به کنجد با پوست» (نصرالله منشی، ص ۱۷۲-۱۷۳) و بخته در این بیت از اثر معنی صفتی دارد برای گوسفند، و ترکیب گوسفند بخته در متون فارسی سابقه دارد، نام یکی از باب‌های کتاب خوابگزاری این گونه است: «رؤیة البختج اندر دیدن گوسفند بخته: بخته غنیمتی بود» (خوابگزاری، ص ۱۰۹). با توجه به توضیحات فوق مشخص می‌شود معرب این واژه به صورت بختج وجود داشته است.

۵. کلک مانی طبعش آن استاد چابک صورت است کاذر اندر دستگاه صنع آذر می‌کشد

(اثیرالدین اخیسکتی، ص ۹۹)

در فرهنگ جهانگیری ذیل ار به معنی اره این بیت اینگونه آمده است:

کلک مانی طبعش آن استاد چابک صورت است کآزر اندر دستگاه صنعتش ار می‌کشد

(انجو شیرازی، ذیل ار)

مصراع دوم در ضبط دیوان مبهم است. آذر به معنی آتش و آتشکده، دوزخ، ماهی از ماه‌های سربانی و غیره آمده است که با این بافت همخوان نیست. ولی آزر اسم خاص پدر یا عموی ابراهیم - علیه السلام - است که در ادبیات فارسی در خیلی از موارد با مانی همنشین شده است:

وهم ز تدبیر او آزر بت‌ساز گشت عقل ز تشویر او مانی نقاش شد

(عطار ۲، ص ۲۰۰)

پدید کرد تصاویر مانی، ابر و زمین  
برآورد تماثیل آزر، آتش و آب  
(سنایی، ص ۶۳)  
ز بهر عشق تو در بت‌پرستی  
طریق مانی و آزر گرفتم  
(انوری، ج ۲، ص ۸۷۰)  
واژهٔ ار نیز در مصراع دوم «مخفف ارّه» (دهخدا، ذیل ار) است و چون نجاری و  
بت‌تراشی به آزر منسوب است آمدن ملائمت این مشاغل همچون ارّه و رنده و تیشه  
کاملاً طبیعی است.

۶. مشغول پنبه چرخ و ندانست کافتاب فرمود اخترانش بدزد ز دوکدان  
( اثیرالدین اخسیکتی، ص ۲۲۹)  
صاحب فرهنگ جهانگیری این بیت را در ذیل مدخل فرموک آورده است: «گروههٔ  
ریسمان و رشته بود که بر دوک پیچیده شود. اثیرالدین اخسیکتی فرماید:  
مشغول پنبه چرخ و ندانسته کافتاب فرموک اخترانش بدزد ز دوکدان»  
(انجو شیرازی، ذیل فرموک)  
نسخه‌بدل دیوان نیز فرموک است. این واژه در ابیات دیگر نیز بدین معنی به کار رفته است:  
سراپایت یکی گردد چو فرموک چو مردان ترک گیری پنبه و دوک  
(عطار ۱، ص ۹۶)  
با توجه به بیت و معنی واژهٔ فرموک و شاهد آن در دیگر ابیات بدیهی است که ضبط  
دیوان اشتباه است.

۷. آب ناخورده ازین برکهٔ نیلوفرگون همچو نیلوفر تا حلق چرا در کفنم  
(اثیرالدین اخسیکتی، ص ۲۲۵)  
ضبط فرهنگ جهانگیری:

آب ناخورده ازین برکهٔ نیلوفرگون همچو نیلوفر تا حلق چرا در لژنم  
(انجو شیرازی، ذیل لژنم)  
در صفحهٔ ۴۳۵ دیوان این بیت عیناً مانند فرهنگ جهانگیری ضبط شده است. در  
سیاق طبیعی جمله نیز کفن قائل بودن برای نیلوفر بی‌معنی است، افزون بر اینکه تا  
حلق در کفن بودن نیز منطقی نیست. صورت درست لژن است. این واژه در لغت فرس  
تعریف شده است: «لژن: لجن آغشته بود به گل» (اسدی طوسی ۱، ص ۳۹۱).



۸. گشادنامه امیدوار بازو را نورد واقعه کوتاه کرد چون طومار  
(اثیرالدین اخیسکتی، ص ۱۱۷)

### ضبط فرهنگ جهانگیری:

گشادنامه امید دیرباز مرا نورد واقعه کوتاه کرد چون طومار  
(انجو شیرازی، ذیل گشادنامه)

در این بیت هم فرهنگ جهانگیری و هم دیوان به خطا رفته‌اند؛ ضبط دیوان بی‌معنی است و صاحب فرهنگ جهانگیری به اشتباه واژه دیرباز به معنی «دیرکشنده. دراز، طویل و پردوام...» (دهخدا، ذیل دیرباز) را به واژه دیرباز تغییر داده است. این واژه در جایی ثبت نشده است. تصحیف دیرباز به دیرباز از قدیم رایج بوده است. باید به این نکته توجه داشت که دیرباز معمولاً با حرف اضافه از کاربرد داشته است. «یکی از معانی و موارد استعمال کلمه باز جریان زمان است از گذشته تا حال، و در این معنی غالباً مبدأ جریان نیز با کلمه از یا گاهی بی آن ذکر می‌شود. استعمال این کلمه در این مورد و معنی در ادوار بعد متروک و فراموش شده است» (خانلری، ص ۳۳۳).

جان پاکان گرسنه‌ی علم تواند از دیرباز سفره اندر سفره بنهادی و دردادی صلا  
(سنایی، ص ۳۷)

او را فلک برای طبیبی خویش برد کز دیرباز داروی او آزموده بود  
(خاقانی، ص ۸۷۲)

۹. کی چمد با قه تو دیدار، با چشم کحیل کی رسد در مدح تو گفتار با پای قصیر  
(اثیرالدین اخیسکتی، ص ۱۴۷)

### ضبط فرهنگ جهانگیری:

کی فدت بر قدر تو دیدار ما چشم کلیک کی رسد در مدح تو گفتار با پای قصیر  
(انجو شیرازی، ذیل کلیک)

نسخه بدل دیوان به جای کحیل، کلنک است. چنانکه پیداست هر دو ضبط اشتباه است. در دیوان واژه کلیک «به فتح کاف اول و کسر لام و سکون یا و کاف دوم هم احول باشد» (هندوشاه نخجوانی، ص ۱۸۵) به اشتباه به کحیل تغییر یافته است. ساختار معنی بیت جای تردید نمی‌گذارد که کحیل به معنی «چشم سورمه کرده» (قاضی محمدخان بدر ده‌ار، ص ۵۱۵) نمی‌تواند ضبط صحیحی باشد. و واژه کلیک در قدیم شواهدی در لغت فرس و معیار جمالی دارد:

چون ببینم تو را ز بیم حسود خویشتن را کلیک سازم زود  
(اسدی طوسی ۲، ص ۱۰۵)

و قاعدتاً باید ساختار درست بیت این‌گونه باشد:  
کی فتد بر قه تو دیدار با چشم کلیک کی رسد در مدح تو گفتار با پای قصیر

۱۰. گردن چو نیم قوس و در آهنگ تک، چنانک کاز بیم، قوس چرخ، جهد ناوک کمان  
(اثیرالدین اخسیکتی، ص ۲۳۰)  
فرهنگ جهانگیری این بیت را در ذیل نیم‌چرخ آورده‌است و در معنی آن نوشته  
است: «کمان تخش را گویند. حکیم انوری فرماید:

ای به جایی که از علو بکنند نیم‌چرخ تو چرخ را از دست  
اثیرالدین اخسیکتی در صفت شتر گوید:  
گردن چو نیم‌قوس و در آهنگ تک چنان کز نیم‌چرخ وهم جهد ناوک کمان»  
(انجو شیرازی، ذیل نیم‌چرخ)

ضبط فرهنگ جهانگیری با توجه به معنی نیم‌چرخ کاملاً درست است و ناسخان به  
سبب مهجور بودن واژه نیم‌چرخ و مبهم بودن بیت آن را به صورتی که در دیوان آمده  
است تغییر داده‌اند. فقط در فرهنگ جهانگیری به تبعیت از نیم‌چرخ و ناوک واژه گمان  
را به کمان تغییر داده‌اند. این بیت با گمان معنای دقیق‌تری دارد. افزون بر اینکه گمان و  
وهم در موارد زیادی با هم هم‌نشین شده‌اند:

زین پیش اگرم وهم گمان بردی آن مخطی کوه‌نظر ساهی  
(انوری، ج ۲، ص ۴۹۳)

نکته بسیار مهمی که ظن ما را در این باب تأیید می‌کند این است که «وهم» در  
ادبیات فارسی نماد سرعت سیر بوده است:

درازدستی ادراک و تیزگامی وهم طناب نوبتی حضرتش نیم‌موده است  
(همو، ج ۲، ص ۵۳۷)

پس صورت صحیح بیت که معنای محصلی داشته باشد باید چنین باشد:  
گردن چو نیم‌قوس و در آهنگ تک چنانک کز نیم‌چرخ وهم جهد ناوک گمان

## منابع

- ابوالفتوح رازی، *روض الجنان و روح الجنان فی تفسیر القرآن*، به تصحیح محمد جعفر یاحقی و محمد مهدی ناصح، بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس، مشهد، ۱۳۶۶، ۱۳۷۱.
- ابوبکر عتیق نیشابوری، *تفسیر سوره‌آب‌ادی*، به تصحیح سعیدی سیرجانی، فرهنگ نشر نو، تهران، ۱۳۸۱.
- اثیرالدین اخسیکتی، *دیوان اثیرالدین اخسیکتی*، به تصحیح رکن‌الدین همایون فرخ، کتاب‌فروشی رودکی، تهران، ۱۳۳۷.
- ادیب یعقوب کردی نیشابوری، *البلغه*، به تصحیح مجتبی مینوی و فیروز حریرچی، بنیاد فرهنگ ایران، تهران، ۱۳۵۳.
- اسدی طوسی (۱)، *لغت فرس*، به تصحیح عباس اقبال، چاپخانه مجلس، تهران، ۱۳۱۹.
- \_\_\_\_\_ (۲)، *لغت فرس*، به تصحیح محمد دبیرسیاقی، چاپ دوم، کتابخانه طهوری، تهران، ۱۳۵۶.
- انجو شیرازی، میرجمال‌الدین، *فرهنگ جهانگیری*، به تصحیح رحیم غیفی، انتشارات دانشگاه مشهد، مشهد، ۱۳۵۱.
- انوری، دیوان، به تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران، ۱۳۴۰.
- بدیع‌الزمان نطنزی، *المرفاة*، به تصحیح سید جعفر سجادی، بنیاد فرهنگ ایران، تهران، ۱۳۴۶.
- تتوی، عبدالرشید، *فرهنگ رشیدی*، به تصحیح محمد عباسی، چاپ رنگین، تهران، ۱۳۳۷.
- خاقانی، دیوان، به تصحیح دکتر ضیاء‌الدین سجادی، انتشارات زوار، مشهد، ۱۳۳۸.
- خانلری، پرویز، *تاریخ زبان فارسی*، سیمرغ، تهران، ۱۳۷۴.
- خواب‌گزاری*، به تصحیح ایرج افشار، بنیاد فرهنگ ایران، تهران، ۱۳۴۶.
- دبیرسیاقی، محمد، *فرهنگ‌های فارسی به فارسی*، انتشارات آرا، تهران، ۱۳۷۵.
- دهخدا، *لغت‌نامه*، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۷۳.
- راوندی، محمدبن علی، *راحة‌الصدور*، به تصحیح محمد اقبال، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۴.
- سنایی، دیوان، به تصحیح تقی مدرس رضوی، ابن سینا، تهران، ۱۳۴۱.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، «*خاقانی و محیط ادبی تبریز بر اساس سفینه تبریز*»، *نشریه نامه بهارستان*، ش ۷ و ۸، تهران، ۱۳۸۲.
- عطار نیشابوری (۱)، *اسرارنامه*، به تصحیح سید صادق گوهرین، چاپ شرق، تهران، ۱۳۳۸.
- \_\_\_\_\_ (۲)، *دیوان*، به تصحیح تقی تفضلی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران، ۱۳۴۵.
- عوفی، محمد، *لباب الالباب*، به تصحیح ادوارد براون، مطبعة بریل، لیدن، ۱۳۲۱.
- قاضی خان بدر محمد دهار، *دستورالخوان*، به تصحیح سعید نجفی اسداللهی، بنیاد فرهنگ ایران، تهران، ۱۳۴۹.
- قطب‌الدین راوندی، *قصص الأنبياء عليهم السلام*، به تصحیح غلامرضا عرفانیان یزدی، مرکز پژوهش‌های

اسلامی، مشهد، ۱۴۰۹ق.

مجیرالدین بیلقانی، دیوان، به تصحیح محمد آبادی باویل، مؤسسهٔ تاریخ و فرهنگ ایران، تبریز، ۱۳۵۸.  
میدانی، ابوالفتح احمد بن محمد، *السامی فی الاسامی*، به کوشش محمد دبیرسیاقی، بنیاد فرهنگ ایران، تهران، ۱۳۴۵.

نصرالله منشی، *کلیله و دمنه*، به تصحیح مجتبی مینوی، امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۲.  
هندوشاه نخجوانی، *صحاح الفرس*، به تصحیح عبدالعلی طاعتی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران، ۱۳۵۳.

