



## بررسی گزارش قصیده‌ای از اثیرالدین اخسیکتی در متن‌های مصحّح و گره‌گشایی از مفهوم بیت‌های دشوار آن

سید مهدی طباطبائی\*

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی تهران

(از ص ۴۱ تا ۵۹)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۵/۲۶، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۱۲/۱۵

علمی-پژوهشی

### چکیده

اثیرالدین اخسیکتی را از برجسته‌ترین شاعران قصیده‌سرای قرن ششم می‌دانند که با بهره‌گیری گسترده از معلومات خویش در شعر و اصرار بر دشوارگویی، دیریابی و ابهام، معنای ابیات را به اوج رسانید؛ تا جایی که در تذکره‌های شعری، برخی از ابیات قضاید او به‌عنوان نمونه‌هایی از شعر دشوار معرفی شده است. با توجه به جایگاه این شاعر در عرصه ادب فارسی، پژوهشگران معاصر به تصحیح دیوان وی اهتمام ویژه‌ای داشته‌اند؛ از همین رو، دیوان اشعارش سه بار در سده حاضر تصحیح شده است. تصحیح نخست را رکن‌الدین همایون‌فرخ در سال‌های ۱۳۳۷ - ۱۳۳۶ و در قالب ۶۵۳۷ بیت به جامعه ادبی عرضه کرد؛ تصحیح دوم را محمود براتی خوانساری در ۱۳۹۸ در دوازده‌هزار بیت انجام داد؛ و تصحیح سوم، رساله دکترای عباس ماهیار بود که در ۱۳۹۹ و چند سال پس از درگذشت ایشان منتشر شد. بررسی متن‌های مصحّح و نسخه‌های خطی دیوان این شاعر نشان می‌دهد که کاستی‌هایی در کتابت نسخه‌ها و گزارش تصحیح‌ها راه یافته است؛ به‌گونه‌ای که می‌توان ادعا کرد تا رسیدن به متنی منقّح از دیوان، فاصله‌ای باقی است. برای اثبات این ادعا، در این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی، بیت‌های دشوار قصیده‌ای از اثیرالدین براساس گزارش متن‌های مصحّح، بررسی، با کتابت نسخه‌های دیرین مقایسه خواهد شد. بسیاری از نسخه‌هایی که در این پژوهش بدان‌ها استناد شده، همان‌هایی است که در اختیار مصحّحان هم بوده است؛ اما آن‌ها در به‌گزینی یا خوانش واژگان، ترکیبات و تعبیرات، دقت لازم را به کار نبسته‌اند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که از میان سه تصحیح انجام‌گرفته، تصحیح ماهیار بهتر از دو تصحیح دیگر است؛ چراکه ایشان شیوه تصحیح خود را التقاطی قرار داده است و دو مصحّح دیگر بر مبنای نسخه اساس کار کرده‌اند. با توجه به نسخه‌های موجود از دیوان اثیرالدین، به نظر می‌رسد به‌کار بستن شیوه نسخه اساس در تصحیح آن نمی‌تواند کارایی لازم داشته باشد. برای تصحیح دیوان این شاعر، ضمن انس‌گرفتن با ذهن، زبان و دایره معلومات او، باید از سایر دانش‌های حوزه ادبی مانند لغت‌شناسی، سبک‌شناسی و نقد متون بهره گرفت.

**واژه‌های کلیدی:** تصحیح متون، اثیرالدین اخسیکتی، تصحیح‌های دیوان اثیرالدین، خوانش یک قصیده، نسخه‌های خطی.

## ۱. مقدمه

اثیرالدین اخسیکتی از شاعران بلندآوازه قرن ششم هجری است؛ دورانی که بازار شعر و ادب در خراسان به کساد گراییده بود و «دربارهای امیران آذربایجان چنان جاذبه‌ای داشت که ایرانیان مناطق شرقی را به سوی خود می‌کشید» (ریپکا، ص ۲۹۴). اثیرالدین هم در شمار همین شاعران به درگاه آل سلجوق راه یافت و به همراه دیگر شاعر نامدار هم‌عصرش، مجیرالدین بیلقانی، در پناه حمایت‌های ارسلان‌شاه سلجوقی «بر شعرای متقدم به سخن بیفزودند» (راوندی، ص ۳۰۱).

مهارتی که او در آوردن ردیف‌های دشوار و التزامات مشکل و پیچیدن در معانی صعب و بیرون آمدن از

مضایق مختلف شعر به کار برده، ستودنی است (صفا، ج ۲، ص ۷۰۹)

اما دل بستگی فراوان او به فنون لفظی بلاغت و میل وافرش برای رعایت آن‌ها در شعر، موجب شده است تا بسیاری از ابیات وی به جهت بلاغت، رائق و پسندیده و برخی از اشعار او پیچیده و سست و کنایات و تشبیهات آن خلاف غرض و نادلپذیر باشد (فروزانفر، ص ۵۲۵).

همچنین تبلور اندیشه‌های علمی و بهره‌گیری‌اش از اصطلاحات سایر علوم در شعر، او را در سرودن، مغلوب اطلاعات و معلومات خویش کرده (صفا، ج ۲، ص ۷۰۹) و به دشواری مفهوم ابیات افزوده است. شاید بزرگ‌ترین کاستی سروده‌های اخسیکتی در این باشد که او بیش از اندازه «به صعوبت معانی در اشعار خود علاقه می‌ورزید و این امر باعث مکتوم‌ماندن معانی بعضی از ابیات او شده است» (همان).

پیش از ورود به بحث اصلی، بهتر است ضمن بیان مسئله تحقیق، درباره پیشینه، ضرورت و اهمیت آن توضیحاتی ارائه شود.

اگر به بررسی شعر فارسی بپردازیم، برخی از ابیات، کاملاً ساده و روشن است و مخاطب به راحتی می‌تواند با آن‌ها ارتباط برقرار کند؛ برخی ابیات، بسته به دانش ادبی مخاطب، بر او ساده یا دشوار می‌شود؛ پاره‌ای از ابیات نیز حقیقتاً دشوار است. این دشواری می‌تواند به دلیل فاصله گرفتن مخاطب از زبان و زمان شاعر باشد، یا کوشش شاعر برای هنرنمایی از طریق پنهان‌داشتن اندیشه در پس حجابی از واژگان و مفاهیم. در هر حال، برقراری ارتباط با این گونه ابیات هم، اگرچه ممکن است زمان زیادی مصروف آن شود، محتمل و میسر است.

نوع دیگری از دشواری در شعر فارسی به کتابت‌های مغلوط و تصحیح‌های نادرست از اشعار برمی‌گردد که در این حالت، تنها راه برقراری ارتباط با متن، بازگشت به نسخه‌های خطی و بازخوانی مجدد آن‌هاست. تصور کنید شما در ساختاری نادرست یا مغشوش، در پی آن باشید که مفهومی به دست آورید؛ طبیعتاً در این شرایط، تنها راه چاره، روی آوردن به تأویل و برداشت‌های شخصی خواهد بود.

جالب توجه اینکه وقتی با مراجعه به منابع مخطوط، شکل درست ابیات را در آن‌ها بیابید، متوجه خواهید شد که بیت‌ها، آن‌قدرها هم دشوار نبوده‌اند و گزارش نادرست از واژگان و ترکیبات آن‌ها، به دیریابی مفهوم انجامیده بوده است.

گونه دیگر از دشواری شعر فارسی، در اشعاری دیده می‌شود که هم شاعر سعی در پنهان‌داشتن اندیشه دارد، هم مخاطب امروز فاصله زبانی و زمانی با شاعر دارد، و هم کتابت‌ها و تصحیح‌های نادرست به دیوان راه یافته است.

اغلب بیت‌های قصیده اثیرالدین که در این پژوهش بررسی خواهد شد، از نوع آخر است. بررسی پیشینه تحقیق نشان می‌دهد که درباره نقد و شرح تصحیح براتی و ماهیار که در سال‌های ۱۳۹۸ و ۱۳۹۹ منتشر شده است، پیشینه مکتوبی موجود نیست؛ اما درباره تصحیح همایون فرخ می‌توان به مقاله‌های «تصحیح چند بیت از دیوان اثیر اخسیکتی» (یلمه‌ها، ۱۳۸۸)، «نگرشی نو بر دیوان اثیرالدین اخسیکتی» (همو، ۱۳۸۹)؛ «تصحیح ابیاتی از اثیرالدین اخسیکتی با تکیه بر فرهنگ جهانگیری» (سعیدی، ۱۳۹۳)، «بررسی تصحیفاتی در دیوان اثیرالدین اخسیکتی» (خسروی، ۱۳۹۴) و «ملاحظات درباره چند بیت از اثیرالدین اخسیکتی (براساس چند جنگ و سفینه)» (معرفت، ۱۳۹۷) اشاره کرد. افزون بر این موارد، در همان ۱۳۳۷ که تصحیح همایون فرخ منتشر شد، جعفر محبوب نقدی بر آن نوشت و صحت متن و تحشیه آن را زیر سؤال برد. بایستگی مطالعه درباره سخنوران کمترشناخته شده ادب فارسی و همچنین بررسی و نقد نسخه‌های خطی و تصحیح‌های انجام گرفته از آن‌ها، ضرورت تحقیق پیش روست. سبک خاص شاعری اثیرالدین اخسیکتی و جایگاه او در میان قصیده‌سرایان قرن ششم، اهمیت انجام دادن این تحقیق را مشخص می‌کند.

## ۲. نسخه‌پژوهی تصحیح‌های دیوان اثیرالدین اخسیکتی

تاکنون سه تصحیح جداگانه از دیوان اثیرالدین اخسیکتی انجام گرفته است؛ تصحیح نخست را رکن‌الدین همایون فرخ از فروردین ۱۳۳۶ تا شهریور ۱۳۳۷ انجام داد (اخسیکتی ۱، ص ۱ و دوازده) که ۶۵۳۷ بیت را دربرمی‌گیرد (همان، چهل و چهار). او در تصحیح خود از نسخه ۲۲۵۷۳ مجلس (کتابت: ۱۰۸۰)، نسخه ۴۷۳۳ ملک (کتابت: ۱۰۰۵ق)، نسخه ۵۳۰۷ ملک، نسخه متعلق به مصحح (کتابت: ۱۲۶۱)، نسخه دوم متعلق به مصحح (کتابت: احتمالاً قرن دوازدهم)، نسخه پرتو بیضایی (کتابت: ۱۰۶۷ق)، خلاصه الأشعار، مونس الاحرار، تذکره هفت اقلیم، و دواوین سته (کتابت: ۷۱۳-۷۱۴ق) بهره برده است (← همان، ص نه تا چهارده).

مصحح در مقدمه اذعان داشته که در تصحیح، از روش لائحان پیروی کرده است. در این شیوه، مصححان ضمن جمع‌آوری تمام نسخ موجود، دیرین‌ترین آن‌ها را نسخه اساس تصحیح قرار می‌دهند و سایر نسخ را با آن می‌سنجند (← همان، ص هفت).

بر همین مبنا و با توجه به نسخه‌هایی که همایون‌فرخ در اختیار داشته است، باید نسخه دوآوین سته اساس تصحیح قرار می‌گرفت؛ اما ظاهراً این نسخه برای مدت کوتاهی در اختیار مصحح قرار داشته و او در اعتبارسنجی آن به قطعیت نرسیده است؛ بنابراین، با چشم‌پوشی از آن، نسخه‌ای مربوط به قرن سیزدهم را مبنای کار قرار داده است (← همان، ص دوازده و سیزده).

شصت و یک سال پس از تصحیح نخست، یعنی در سال ۱۳۹۸ محمود براتی خوانساری با استفاده از یازده نسخه خطی، تصحیح دیگری از این دیوان انجام داد که تقریباً دوازده‌هزار بیت را شامل می‌شود. شیوه تصحیح بر مبنای نسخه اساس است که با محوریت نسخه کتابخانه حکیم اوغلو علی پاشای ترکیه (کتابت: احتمالاً قرن هفتم یا هشتم) انجام گرفته است.

همچنین او در این تصحیح، از نسخه دوآوین سته، نسخه ۱۱۸۳/۱ کتابخانه مجلس (کتابت: ۱۰۰۳)، نسخه ۲۴۰/۱ کتابخانه ملی (کتابت: ۱۰۲۰)، نسخه ۴۹۵۵/۱ کتابخانه آستان قدس رضوی (کتابت: ۱۰۳۹)، نسخه ۲۲۵۷۳ مجلس، نسخه ۴۶۷۶ کتابخانه دانشگاه تهران (کتابت: ۱۰۱۳)، نسخه ۱۲۵۹۲۲۶ کتابخانه ملی (کتابت: ۱۰۲۵)، نسخه ۱۵۰۲ بریتیش موزیوم، و نسخه ۸۷۸۳۴ کتابخانه مجلس (کتابت: ۶۹۵) و نسخه ۵ - ۱۹۸۰۱ خلاصه الأشعار کتابخانه ملی (کتابت: ۱۰۰۵) استفاده کرده است (← اخسیکتی ۲، ص صد و چهار به بعد).

تصحیح سوم، رساله دکتری عباس ماهیار است که در تیر ۱۳۵۷ از آن دفاع و پس از بازبینی‌ها و ویرایش دوباره، در ۱۳۹۹ منتشر شده است. ایشان در تصحیح خود از شش نسخه بهره برده است: نسخه دوآوین سته، نسخه کتابخانه حکیم اوغلو علی پاشای ترکیه (کتابت: احتمالاً قرن هفتم یا هشتم)، سه نسخه از نسخ مجلس شورای ملی و نسخه ۴۷۳۳ ملک (کتابت: ۱۰۰۵) (← اخسیکتی ۳، ص ۸۲-۸۷).

نسخه‌پژوهی این تصحیح، بسیار مختصر انجام گرفته است؛ تا جایی که شماره نسخه‌های خطی مجلس مشخص نیست و نگارنده مقاله پس از بررسی به این نتیجه رسید که سه نسخه اشاره شده در مقدمه تصحیح، به ترتیب، نسخه‌های ۴۸۴۱، ۱۱۸۳ و ۲۳۷۲ مجلس شورای ملی است.

شیوه تصحیح، التقاطی و با ملاحظه همه جوانب آن است (همان، ص ۸۷). ظاهراً به دلیل اینکه نسخه اقدم (دوآوین سته)، گزیده‌ای از دیوان اخسیکتی است، مصحح ناگزیر شده است تا از نسخه حکیم اوغلو هم استفاده کند.

مصحح در توضیحی بیشتر آورده است:

در تصحیح کتاب و مقابله نسخه‌ها با یکدیگر، در بسیاری از موارد از توسل به ذوق و گمان، سخت پرهیز شده است؛ ولیکن اگر در نسخه اساس مطلبی دیده شده است که اشتباه بودن آن بر بنیاد موازین صرفی و نحوی محرز بوده است، به حاشیه منتقل شده است و از نسخه «ح» برای تصحیح یاری گرفته شده است و در موارد بسیار نادر از دیگر نسخه‌ها بهره برده شده است (همان).

### ۳. معرفی قصیده اثیرالدین

قصیده ۵۵ بیتی که در این پژوهش بررسی خواهد شد، در نوع خود، از قصاید دشوار و پیچیده اثیرالدین نیست؛ چراکه با درک مفهوم چند واژه و تعبیر، آن هم در سطح چند بیت، می‌توان به کلیت آن احاطه پیدا کرد. دشواری قصیده در این است که نوع کتابت ابیات آن در نسخه‌های خطی یا گزارش آن‌ها در متن‌های مصحح با آنچه منظورِ نظر شاعر بوده است، تفاوت دارد.

دلیل‌گزینه‌ش این قصیده، افزون بر مسائل زبانی، بلاغی، نحوی و ...، فضای متفاوت آن نسبت به سایر قصیده‌های شاعر است که در آن، بیان روایی و توصیفی در هم آمیخته است. شاعر با توصیف فرارسیدن سپیده‌دمان، عبور از بیابانی دشوار را به همراه اسب خویش روایت می‌کند. در انتهای قصیده، به مدح ممدوح می‌پردازد و از دو سال دوری خود از درگاه او عذرخواهی می‌کند.

این پژوهش در دو بخش جداگانه ارائه خواهد شد: در بخش نخست، بیت‌هایی بررسی می‌شود که به گواهی نسخه‌های خطی، در هر سه متن مصحح، به صورت نادرست گزارش شده است؛ ابیاتی که شکل گزارش‌شده آن‌ها در متن‌های مصحح، تفاوت فراوانی با نوع کتابت آن‌ها در نسخه‌های خطی دارد.

در بخش دوم نیز به بررسی و مقایسه سه متن مصحح در گزارش ابیات قصیده پرداخته می‌شود. پیش از ورود به بحث اصلی، ناگزیر از توضیح این مطلب هستیم که هدف اولیه این تحقیق، بررسی کیفیت تصحیح‌های انجام‌گرفته از دیوان اثیرالدین نبوده است؛ چراکه از مسیر بررسی یک قصیده نمی‌توان درباره کلیت متنی مصحح نظر داد؛ با وجود این، در بخش دوم پژوهش، به ضرورت، پای مقایسه تصحیح‌ها نیز به میان آمده است.

#### ۳-۱. گزارش نادرست ابیات در هر سه متن مصحح

پنج بیت از ابیات این قصیده در هر سه متن مصحح، به صورت نادرست گزارش شده است که در ادامه، به گزارش درست آن‌ها و همچنین گره‌گشایی از مفهومی‌شان می‌پردازیم.

#### ۳-۱-۱. بیت نخست

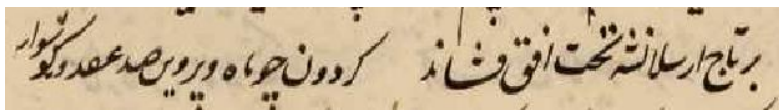
زمانی که در ابتدای قصیده توصیف می‌شود، هنگام شکافته شدن ردای تیره‌رنگ شب و تالو فروغ خورشید بر کوهسار است. ستارگان که مانند گل‌هایی شکفته در جویبار سبز آسمان بودند، دوباره در پرده غنچگی فرورفتند. چشم ماه از سرمه سیاهی تهی مانده و در مقابل، اطراف زمین سرشار از کیمیای فروغ و روشنی شده است.

بیت بعد، در متن‌های مصحح بدین شکل گزارش شده است:

بر تاج ارسلانشه تخت افق نشاند  
گردون چو ماه و پروین صد عقد گوشوار  
(اخسیکتی ۱، ص ۱۳۰)

گردون چو ماه و پروین صد عقد و گوشوار (همو، ۲، ص ۱۶۴)	بر تاج ارسلا نشه <u>فرق افق</u> نهاد
گردون چو ماه و پروین صد عقد و گوشوار (همو ۳، ص ۱۹۷)	بر تاج ارسلا نشه <u>تخت افق</u> فشاند

در این بیت، ترکیب «تخت افق» یا «فرق افق» مفهوم خاصی را افاده نمی‌کند. به نظر می‌رسد عبارت مورد نظر اثیرالدین، «تحت افق» باشد که منطقه‌ای فرضی در آسمان است. نسخه‌های خطی هم تحت افق را تأیید می‌کنند:



(همو، ش ۴۹۵۵، برگ ۵۴)

گردون چو ماه و پروین صد عقد و گوشوار	بر تاج ارسلا نشه تحت افق فشاند
--------------------------------------	--------------------------------

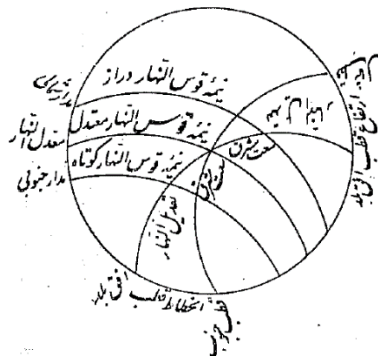
از کتاب‌های نجومی چنین برمی‌آید که منجمان با در نظر گرفتن افق و گردش کواکب، مدار حرکتی آن‌ها را به فوق افق و تحت افق تقسیم می‌کردند که فوق افق، «قوس النهار» و تحت افق، «قوس اللیل» نامیده می‌شد:

[...] ببايد دانست که چون کواکب به حرکت فلک اعظم، که آن را حرکت کل و حرکت اول و حرکت یومی گویند، حرکت کنند، از مراکز ایشان، مدارات مرتسم شود موازي معدل النهار و آنچه از آن، فوق افق باشد، قوس النهار او نامند و آنچه تحت افق بود، قوس اللیل او (بسطامی نظامی، ش ۶۳۹۰، برگ ۹).

در التفهیم توضیح بیشتری در این خصوص ارائه شده است:

قوس النهار آن بود که از مدار زیر افق باشد و قوس اللیل آنچه زیر افق است از مدار و این عبارت است از چندی زمان و به کمان تشبیه کرده آمده است؛ زیرا که پاره‌ای است از دایره (بیرونی، ص ۱۷۷).

قوس النهار و قوس اللیل‌ها سه حالت دراز، معتدل و کوتاه می‌یابند که در تصویر زیر، سه حالت قوس النهار مشخص شده است. با استفاده از این تصویر، می‌توان انواع قوس اللیل‌ها را نیز مشاهده کرد؛ بدین ترتیب که قوس اللیل کوتاه، فراروی قوس النهار دراز؛ قوس اللیل معتدل، فراروی قوس النهار معتدل؛ و قوس اللیل دراز، فراروی قوس النهار بلند قرار گرفته است:



تصویر از: (بیرونی، ص ۱۷۷)

نکته دیگر آنکه در فرهنگ‌های لغت نیز شب به معنی «آن مدت از زمان که خورشید در تحت افق می‌باشد» آمده است (نفیسی، ذیل واژه).

در مصراع دوم، لفّ و نشر مشوّش به کار رفته است؛ بدین ترتیب که ماه به گوشوار و پروین به عقد مانند شده است.

به شکل گردن‌بند بودن پروین از تصویرهای بدیعی شعر فارسی است؛ از طرف دیگر، تشبیه ماه نو به گوشواره نیز از مقوله‌هایی است که شاعران بدان توجه داشته‌اند:

زایل شد آن غبار و درخشنده گشت ماه      چون از هلال، گوش فلک گوشوار یافت  
(امیرمعزی، ص ۱۱۰)

در این میان، نباید از همجواری ماه و پروین در آسمان غافل ماند که در ادب فارسی، نمادی برای همراهی دائمی است:

ز خوبان گُرد او هشتاد دلبر      بتان چین و روم و هند و بربر  
همه گردش چو گرد سرو نسرین      همه پیشش چو پیش ماه پروین  
(فخرالدین اسعد گرگانی، ص ۲۳۸)

با این توصیف، ارسال‌شده تحت افق، یعنی خورشیدی که فروتر از افق قرار گرفته است و دیده نمی‌شود و از دیدگاه اثیرالدین، گردون بر تاج این ارسال‌شده، رشته‌های مروارید فراوانی مانند خوشه پروین و گوشواره‌هایی مانند ماه فشانده است.

نکته دیگری که به درک معنای بیت کمک می‌کند این است که در هنگام بر تخت‌نشستن شاهان، بر تاج آن‌ها گوهر می‌افشانند:

به هشتم بیاراستند تخت عاج      بیاویختند از بر عاج تاج  
به شاهی نشست از برش کیقباد      همان تاج گوهر به سر بر نهاد  
همه نامداران شدند انجمن      چو دستان و چون قارن رزم‌زن  
چو کشواد و خرداد و برزین گو      فشانند گوهر بر آن تاج نو  
(فردوسی، ص ۳۴۵)

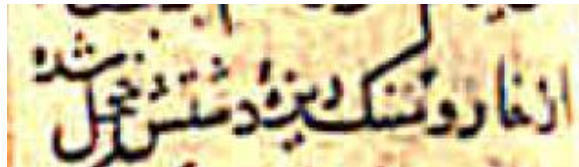
### ۳-۱-۲. بیت دوم

اثیرالدین در این قصیده به توصیف مسیری می‌پردازد که در حال سپری کردن آن است:

در پیش من رهی که ز تندّی پشته‌هاش      اوهام را گریوه کیوان نموده غار  
و در ادامه می‌آورد:

از خار و سنگ ریزه دستش خجل شده      زوبین تاب خورده و شمشیر آبدار  
(اخسیکتی ۱، ص ۱۳۱)  
از خار و سنگ‌ریزه دستش خجل شده      زوبین آبخورده و شمشیر آبدار  
(همو ۲، ص ۱۶۵)  
از خار و سنگ‌ریزه دستش خجل شده      زوبین تاب خورده و شمشیر آبدار  
(همو ۳، ص ۱۹۷)

طبیعتاً واژه «دستش» در این دو گزارش، تصحیف «دشتش» است که در نسخه‌های خطی ۴۸۴۱ مجلس (برگ ۳۵۹)، ۹۸۲۴ دانشگاه تهران (برگ ۱۱۲)، ۲۴۰۱ ملی (ص ۷۱)، ۱۵۰۲۹ ملی (ص ۱۹)، ۴۹۵۵ آستان قدس (برگ ۵۴)، ۴۷۳۳ ملک (ص ۱۸)، ایندی‌آفیس (برگ ۳۰) و نسخه حکیم‌آوغلو آمده است:



(همو، ش ۶۶۹، برگ ۴۴۸)

اثیر راهی را توصیف می‌کند که از یک دشت می‌گذرد؛ دشتی که خار و سنگریزه‌هایش به قدری آزاردهنده است که زوبین و شمشیر هم در برابر آن‌ها شرمسارند.

تشبیه خار به زوبین در شعر قطران هم دیده می‌شود:

خاک و خار و سنگ و ریگ او به دیگرسان شود	هر زمینی را که در وی با عدو جنگ آورد
سنگ او یاقوت گردد، ریگ او مرجان شود	خاک او شنگرف گردد، خار او زوبین شود

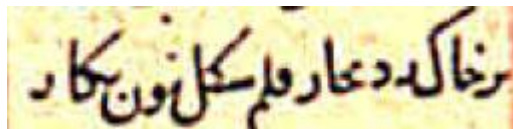
(قطران تبریزی، ص ۷۶-۷۷)

### ۳-۱-۳. بیت سوم

شاعر در این مسیر صعب و دوزخ‌وار، بر سمندی سوار است که مانند سمندر از آن می‌گذرد؛ سمندی که

آن چرخ مهر غره که چون تیر نقشبند	بر خاک زد به خار قلم، شکل نون‌نگار
(اخسیکتی ۱، ص ۱۳۰)	
از چرخ مهر غره که چون تیر نقشبند	بر خاک بد بخار قلم ماه نون‌نگار
(همو ۲، ص ۱۶۵)	
از چرخ مهر غره که چون تیر نقشبند	بر خاک زد به چار قلم شکل نون‌نگار
(همو ۳، ص ۱۹۸)	

مشکلی که وجود دارد این است که نسخه‌های دیرین، در نقطه‌گذاری کتابت‌ها امساک کرده‌اند و مصححان گاه با کتابت‌هایی این‌گونه مواجه می‌شوند:



(همو، ش ۶۶۹، برگ ۴۴۸)

با وجود این، نسخه‌هایی هستند که این مصراع در آن‌ها نقطه‌گذاری درستی دارد:



(همو، ش ۴۵۸۳، ص ۶۸)



آن چرخ مهر غُرّه که چون تیرِ نقشبند  
بر خاک زد به چار قلم ما و نو نگار  
در مصراع نخست، با ترکیب بدیع «چرخ مهر غُرّه» برخورد می‌کنیم که کنایه از اسبی است که  
سپیدی پیشانی‌اش به روشنی خورشید است؛ جالب اینکه خود چرخ هم مهر (خورشید) را در  
پیشانی‌اش نشانده است.

ادامه بیت در توصیف نقشی است که از حرکت آن اسب بر زمین می‌نشیند.  
تیر، دبیر فلک است و بر همین اساس، درک مفهوم ترکیب «تیر نقشبند» دشوار نیست. ترکیب  
دیگری که باید درباره آن توضیح بیشتری ارائه شود، «چار قلم» است که در لغت‌نامه دهخدا به  
معنی چهار استخوان و چهار قلم دست و پای آمده است.  
با توجه به فضای کلی بیت، به نظر می‌رسد که این عبارت به چهار دست و پای اسب اشاره دارد  
که در لیلی و مجنون جامی هم بدین مفهوم به کار رفته است:

پایش قلمی ست خیزرانی      شق کرده سرش پی روانی  
بر صفحه خاک که ش گذار است      از چار قلم رقم نگار است  
(جامی، ص ۸۲۶)

در ابیات جامی از «نگار زدن آهو با چهار قلم بر روی زمین» سخن رفته است که تقریباً  
مفهومی شبیه به بیت اثیرالدین دارد؛ با این تفاوت که آنچه اسب اثیرالدین رقم می‌زند، ماه نو است.  
شباهت نقش سم اسب با شکل ماه نو دلیل این تعبیر اثیرالدین است؛ شباهتی که آن را در شعر  
دیگر شاعران هم پیدا می‌کنیم:

آنجا که خنگ ماه منیر تو سم نهد      ماه نو اوفتاده بود در صف نعال  
(سلمان ساوجی، ص ۱۲۶)

و:

نعل سم سمند تو گر نیست ماه نو      گردون چراش بهر شرف کرد گوشوار؟  
(ابن یمن، ص ۱۰۳)

با این گزارش و توضیحات، مشخص می‌شود که اثیرالدین، دست و پای اسب را قلم‌هایی  
می‌داند که اسب در کمال توانمندی از آنها بهره می‌گیرد و با برجای گذاشتن نقش سم، نقشی از  
ماه نو را بر روی زمین پدید می‌آورد.

### ۳-۱-۴. بیت چهارم

این اسب به اندازه‌ای در عبور از مسیرهای کوهستانی توانمند است که

صالح بره نوشت ز لعلش گرفته تفت      در قلّه‌ای که ناقه از او گشت آشکار  
(اخصیکتی ۱، ص ۱۳۲)  
صالح به ره نوشتن و لعلش گرفته نقب      در قلعه‌ای که ناقه از او گشت آشکار  
(همو ۲، ص ۱۶۵)

صالح به ره نوشتن و نعلش گرفته نقب      در قلعه‌ای که ناقه از او گشته آشکار  
(همو، ۳، ص ۱۹۸)

گزارش بیت در هر سه تصحیح، آشفته و نادرست است. با گوشه چشمی به داستان صالح نبی<sup>ع</sup> که ناقه‌ای را از دل کوه بیرون آورد، در مصراع دوم واژه «قله» بر «قلعه» ترجیح می‌یابد. همچنین واژه «لعل» هم نمی‌تواند مفهوم خاصی را برساند و نعل که در برخی کتابت‌ها آمده، با بافت بیت سازگاری بیشتری دارد. شکل صحیح بیت را در نسخه‌های خطی می‌بینیم:



(همو، ش ۴۷۳۳، ص ۱۸)

صالح به ره نوشتن نعلش گرفته نقب      در قلعه‌ای که ناقه از او گشته آشکار  
(ره نوشتن) به معنی سپری کردن و پشت سر گذاشتن مسیر است:

و هم سبک پای بسی ره نوشت      هم ز درش دست تھی بازگشت  
(نظامی، ص ۱۶۲)

اخسیکتی می‌گوید: فرود آمدن نعل اسب بر کوه آن چنان محکم است که سنگ‌ها را از هم می‌شکافد؛ به گونه‌ای که حضرت صالح<sup>ع</sup>، [برای رسیدن به اعجاز خود و بیرون آوردن ناقه از دل کوه] از مسیری که نعل اسب طی می‌کند، شروع به نقب‌زدن به قلعه‌ای کرده که ناقه از آن پدیدار شده است.

### ۳-۱-۵. بیت پنجم

قصیده با این بیت در مدح ممدوح پی گرفته می‌شود:

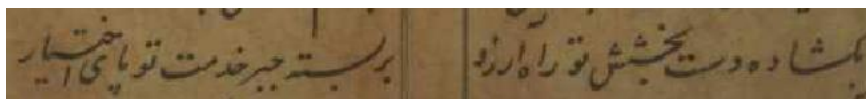
بگشاده دست بخشش تو راه آرزو      بر بسته جبر خدمت تو راه اختیار  
(اخسیکتی، ۱، ص ۱۳۴)

بگشاده دست بخشش تو راه آرزو      بر بسته جبر خدمت تو راه افتقار  
(همو، ۲، ص ۱۶۷)

بگشاده دست بخشش تو راه آرزو      بر بسته چو خدمت تو راه اختیار  
(همو، ۳، ص ۱۹۹)

بیت در نسخه‌های ۴۸۴۱ مجلس (برگ ۴۲۲)، ۸۰۰ دانشگاه تهران (ص ۴۷) و ۴۵۸۳ آستان

قدس بدین‌گونه کتابت شده است:



(اخسیکتی، ش ۴۵۸۳، ص ۶۸)

بگشاده دست بخشش تو راه آرزو      بر بسته جبر خدمت تو پای اختیار

تناسب میان دست و پا و تضاد میان جبر و اختیار و بگشاده و بر بسته و همچنین پشتوانه کتابت نسخه‌های خطی از درست بودن این گزارش حکایت می‌کند.

مصراع دوم بیت اثیرالدین، با مصراع دوم بیت زیر قابل مقایسه است:

بهبانه بر قدر چه نهی، قدم در راه نه، گرچه  
ز دست جبر دربند است پای اختیار تو  
(سیف فرغانی، ص ۱۲)

در تصحیح سوم نیز به جای «جبر»، «چو» آمده و وزن را به هم زده است. در پانویس هم «خیر» به عنوان نسخه بدل گزارش شده که تصحیف یا بدخوانی «جبر» است (اخسیکتی ۳، ۱۹۹).

### ۲-۳. بررسی و مقایسه سه متن مصحح در گزارش ابیات قصیده

افزون بر ابیاتی که ذکر شد، و هر سه مصحح در گزارش آن‌ها دچار اشتباه شده‌اند، برخی ابیات قصیده در تصحیح ماهیار به درستی گزارش شده است که سه نمونه از این موارد ذکر می‌شود:

#### ۱-۲-۳. بیت نخست

اثیرالدین در توصیف بیابان گرم و سوزانی که از آن عبور می‌کند، آورده است:

بر شه‌ره سحاب رصددار گشته کوه  
بر خیمه سپهر شرح سوز بوده نار  
(همو ۱، ص ۱۳۱)

بر سدره سحاب رصددار گشته کوه  
بر خیمه سپهر شرح سوز بوده نار  
(همو ۲، ص ۱۶۵)

هر دو گزارشی که از این بیت انجام گرفته است، مفهوم درستی به دست نمی‌دهد. بیت در متن مصحح ماهیار بدین شکل آمده است:

بر شه‌ره سحاب رصددار گشته کوه  
بر خیمه سپهر شرح سوز بوده نار  
(همو ۳، ص ۱۹۷)

کتابت بیت در نسخه خطی ۴۵۸۳ به شکل زیر است:

بر شه‌ره سحاب، رصددار گشته کوه  
بر خیمه سپهر، شرح سوز بوده نار  
«رصدوار» در شعر خاقانی هم به کار رفته و سجّادی در توضیح آن نوشته است: «مانند رصد و نگهبان و باجگیر و عوارض‌ستان» (سجّادی، ص ۶۴۵).

غم رصدوار ز لب باج نفس می‌گیرد  
لب ز بیم رصد غم به حذر بگشایید  
(خاقانی، ص ۱۵۹)

از این بیت و بیت دیگری از خاقانی چنین بر می‌آید که رصدها از مردم باج می‌گرفتند:

غم ز لب باج نفس می‌گیرد  
عمر در کار رصدبان چه کنم؟  
(همان، ص ۲۵۱)

همین امر، افزون بر زیان مالی، تأخیر در حرکت را هم موجب می‌شد. از این منظر، کوه مانند رصدواری است که باعث کندی حرکت ابر می‌شود.

در مصراع دوم به «خیمه» و «شرح» اشاره شده است که ارتباط آن‌ها را در متون ادب فارسی

می‌یابیم:

تا خیام چرخ را نبود شَرَج همچون ستون      تا طناب صبح را نبود گره چونان که تاب  
(انوری، ص ۲۸)

و:

سلطان چون این حالت دید برنجید و از شرح سراپرده بیرون دوید تا به خیمهٔ آخریک رسید (راوندی، ص ۱۴۶).

این واژه به صورت «شرح» هم به کار رفته است:

[...] و دیگر اجناد، آن طناب‌های خرد که در دامن خیمه بود حلقه کرده، و نواب و عمال و دیگر اصحاب، چون آن طناب‌ها که در شرحهٔ خیمه بود (نجم رازی، ص ۴۶۶).

شهیدی در بیان مفهوم این واژه آورده است:

بندی است که دو دامن خیمه را بدان بندند یا نر و ماده‌ها از طناب که آن را در یکدیگر کنند و دو دامن خیمه را بدان استوار سازند (ص ۱۲۰).

اثیرالدین در این مصراع، آسمان را به خیمه‌ای تشبیه کرده است که از فرط گرما، شرح این خیمه در حال سوختن است، گویی باید منتظر افتادن آن بر زمین بود.

نکتهٔ نهایی اینکه از منظر شاعر، اگر رصداری کوه بر ابرها نبود، سوختن شرح خیمهٔ آسمان هم به سادگی رخ نمی‌داد.

### ۲-۲-۳. بیت دوم

شاعر در بخشی از قصیده به توصیف پادشاه پرداخته و این بیت را سروده است:

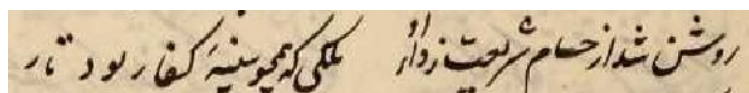
روشن شد از لوای شریعت‌ردای او      ملکی که همچو سینهٔ کفار بود تار  
(اخسیکتی، ۱، ص ۱۳۳)  
روشن شد از حسام شریعت‌ردای او      ملکی که همچو سینهٔ کفار بود تار  
(همو، ۲، ص ۱۶۶)

اگرچه در شعر فارسی، «شریعت» به «ردا» تشبیه شده است:

می چنین گوید که زرق است این مسلمانی و فن      خود شریعت چون ردایی که ش نه بود است و نه تار  
(سنایی، ص ۲۴۱)

اما در اینجا باید به این پرسش پاسخ داد که آیا لوا یا حسام می‌توانند ردایی داشته باشند تا بتوان شریعت را مانند ردایی برای آن‌ها در نظر گرفت؟

در تصحیح ماهیار (اخسیکتی، ۳، ص ۱۹۸) و نسخه‌های ۱۱۸۳ مجلس (برگ ۶)، ۹۸۲۴ دانشگاه تهران (برگ ۱۱۲)، ۲۱۳۵۶ ملی (ص ۶۶)، ۱۵۰۲۹ ملی (ص ۲۱)، ایندیا آفیس (برگ ۳۰)، ۴۵۸۳ آستان قدس (ص ۶۸) ۵۳۰۷ ملک (برگ ۲۱۲) و ۴۹۵۵ آستان قدس بیت بدین شکل کتابت شده است:



(اخسیکتی، ش ۴۹۵۵، ص ۵۴)

روشن شد از حسام شریعت‌زدای او ملکی که همچو سینه کفار بود تار  
از معانی «زدایدن»، صاف کردن و پاکیزه ساختن است (برهان قاطع، ذیل واژه) و به نظر می‌رسد که  
این مصدر در بیت اثیرالدین در معنای روشن و نورانی ساختن به کار رفته است که کاربرد آن در این  
مفهوم، در ادب فارسی پیشینه دارد:

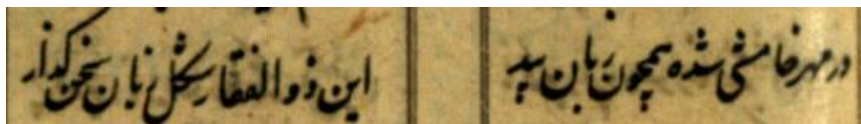
دست به رادی گشای، طبع به شادی زدای روز به دولت شمر، عمر به راحت گذار  
(مسعود سعد، ص ۲۹۲)  
بنابراین، «شریعت‌زدای» صفتی است برای شمشیری که شریعت را از هرگونه ناپاکی دور کرده  
و آن را روشن و نورانی ساخته است. ارتباط زدایدن و تار، درستی این گزارش را تأیید می‌کند.

### ۳-۲-۳. بیت سوم

اثیرالدین در اواخر قصیده به این نکته می‌پردازد که نزدیک به دو سال است که از دیدار ممدوح به  
دور است، و:

در مُهر خامشی شده همچون زبان به بند این ذوالفقار شکل زبان، سخن‌گذار  
(اخسیکتی، ۱، ص ۱۳۴)  
در مهر خاموشی شده همچون زبان به بند این ذوالفقار شکل زبان سخن‌گذار  
(همو، ۲، ص ۱۶۷)

طبیعتاً «زبان سخن‌گزار ذوالفقار شکل» نمی‌تواند مانند «زبان به بند در مُهر خامشی» برود (!)؛  
به بیان دیگر، تعبیر «مانند زبان به بند در مُهر خامشی فرورفتن» مفهوم خاصی را افاده نمی‌کند.  
مراجعه به نسخه‌های خطی، گزارش دیگری از این بیت به دست می‌دهد:



(اخسیکتی، ش ۹۸۲۴، ص ۱۱۲)  
در مُهر خامشی شده همچون زبان بید این ذوالفقار شکل زبان سخن‌گذار  
در تصحیح ماهیار هم بیت به همین شکل گزارش شده است؛ با این تفاوت که قافیه آن  
«سخن‌گذار» است (اخسیکتی، ۳، ص ۱۹۹).

برای مرجح‌شمردن این گزارش، باید سه نکته را در نظر بگیریم:

**الف)** برگ‌های درخت بید شبیه به زبان است:

من جمله زبان ز حرص چون بید شدم پیش همه چون سایه خورشید شدم  
(جمال اصفهانی، ص ۴۹۷)

و:

چون غنچه در هوای تو یکبارگی دلیم چون بید نیستیم ز عشقت زبان همه  
(اوحدی، ص ۳۶۷)

ب) بید با وجود زبان‌هایی که دارد، از گفتار عاجز است و نمی‌تواند حرفی بر زبان آورد:

جمله چوباز همدل و چون باد هم‌نفس هر یک چو سرو همسر و چون بید بی‌زبان  
(حسن غزنوی، ص ۱۴۳)

ج) از نگاهی شاعرانه، بی‌ثمری بید، بندی بر زبان آن شده است:

چون بید اگرچه تیغ زبانیم سربه‌سر بندی شده‌ست بی‌ثمری بر زبان ما  
(صائب، ص ۳۶۷)

و:

می‌لرزدم نفس دم تقریر احتیاج دست تهی زبان مرا بید کرد  
(بیدل، ص ۷۱۵)

با این توصیف، اثیرالدین می‌گوید:

زبان سخن‌گزار من که به شکل ذوالفقار است [در این دو سال دوری از تو] به مانند زبان بید در مُهر  
خاموشی فرورفته است.

ترکیب «مُهر زبان» را در شعر خاقانی نیز می‌یابیم:

به عید و نُشره و آدینه و نماز دگر به حق مُهر زبان و سر خلیفه‌کتاب  
(خاقانی شروانی، ص ۵۳)

\*\*\*

باید توجه داشت ابیاتی از این قصیده در تصحیح ماهیار و همایون‌فرخ درست گزارش شده‌اند و براتی در روایت آن‌ها به بیراهه رفته است که دو نمونه از این موارد هم ذکر می‌شود:

نخست، بیتی در توصیف بیابان:

در وی گرسنه مردمک دیده زانکه بود حلق بخار تیره او آفتاب خوار  
(اخسیکتی، ۱، ص ۱۳۱ و همان ۳، ص ۱۹۷)

دوری گرسنه مردمک دیده زانکه بود حلق بخاردیده او آفتاب خوار  
(همو، ۲، ص ۱۶۵)

گزارش همایون‌فرخ و ماهیار از بیت همانی است که در نسخه‌های دیرین آمده است:



(همو، ش ۱۳۲، برگ ۳۰)

در این بیت به «بخار تیره» اشاره شده است که یک اصطلاح طبّی است. این بخار موجب می‌شود خیال‌هایی در پیش چشم پدیدار شود. مؤلف کتاب خلاصه‌التجارب (کتابی در باب بیماری‌ها در قرن دهم)، حالت طبیعی خیالات را اشکال و الوانی می‌داند که بدون آنکه موجود باشد، در نظر می‌آید و دلیل آن قدرتِ بصر است؛ اما نوع غیرطبیعی آن، که به شکل بخاری برخاسته از تنور یا دود سیاه پدیدار می‌شود، به دو دلیل شکل می‌گیرد:

۱. تیره شدن روح بر اثر برآمدن بخارات تیره کننده به دماغ به خاطر خلطی همانند مواردی که در مالمیخولیا، بعضی بحران‌ها و برسام دیده می‌شود؛

۲. کدورتی که در رطوبات چشم یا در طبقات آن پدید می‌آید؛ آن هم زمانی که اجزای بیضیه به خاطر بخار تیره یا یکی از خلط‌ها غلیظتر می‌شود؛ در آن حالت، خیال‌هایی مانند پشه و مگس و خطوط و مانند آن در پیش چشم پدیدار می‌شود (بهاءالدوله، ص ۲۵۰).

آنچه در شعر اثیرالدین به عنوان بخار تیره از آن نام برده شده، کدورتی از نوع دوم است که در چشم پدید می‌آید. در تصوّر شاعر، مردمک دیده غذایی دارد که تماشای مناظر طبیعی است و او از بیابانی می‌گذرد که در آن غذایی جز آفتاب برای مردمک وجود ندارد؛ بر همین اساس، مردمک دیده در این بیابان گرسنه است.

دوم، بیتی در توصیف پادشاه:

هم در میان رقص بمیرد شراروار (اخصیکتی، ۱، ص ۱۳۴ و همو، ۳، ص ۱۹۹)	با آتش حسام تو خصم ار طرب کند
هم در میان خصم بمیرد شراروار (همو، ۲، ص ۱۶۷)	با آتش حسام تو خصم ار طرب کند

مشخص است که گزارش تصحیح همایون فرّخ و ماهیار بهتر است و اغلب نسخ خطّی هم آن را تأیید می‌کنند.

«رقصیدن شرار در آتش» از تصویرهایی است که در شعر شاعران قرن شش شکل می‌گیرد:

چون باد خُلق تو زد بر کران آتش و آب (جمال اصفهانی، ص ۴۹)	در آب و آتش رقص آورد شرار و حباب
-------------------------------------------------------------	----------------------------------

و در سبک هندی به اوج می‌رسد:

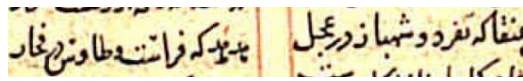
بر کف نهیم و چون شرر از جا برون رویم (حزین لاهیجی، ص ۱۹۰)	در رقص شوق، خرده جان از پی نثار
--------------------------------------------------------------	---------------------------------

\*\*\*

به طور کلی، مقایسه این قصیده در سه متن مصحح نشان می‌دهد که گزارش‌های تصحیح ماهیار درست‌تر از دو تصحیح دیگر است؛ با وجود این، برخی کاستی‌ها در گزارش ابیات قصیده، فقط در تصحیح ماهیار دیده می‌شود:

هدهد که فراست و طاوس در فخرار	عنقاگه قفرد و شهباز در عجل
اقبال بر یمین و سعادات بر یسار	اجرام کوکب من و گردون رکاب او
(اخصیکتی، ۳، ص ۱۹۸)	

شکل درست این دو بیت در نسخه‌های خطّی این گونه است:



(اخسیکتی، ش ۶۶۹، برگ ۴۴۸)



(همو، ش ۱۱۸۳، برگ ۶)

عنقا گه تفرّد و شهباز در عجل      هدهد گه فراست و طاووس در فخار  
اجرام موکب من و گردون رکاب او      اقبال بریمین و سعادات بریسا

بیت اول در توصیف اسب شاعر است که آن را در تفرّد (تنها حرکت کردن و یگانگی) به عنقا تشبیه کرده است. در بیت دوم نیز، اجرام را موکب خود می‌داند، نه کوکب خود؛ چراکه واژه «اجرام» در این بیت به معنی کواکب و ستارگان است و در شعر خاقانی هم بدین مفهوم به کار رفته است:

بکوفت موکب اقبال موکب اجرام      بیست قبه زربفت قبه مینا  
(خاقانی شروانی، ص ۱۳)

در شعر فارسی ترکیب «کواکب موکب» دیده می‌شود:

آن فلک قدر ملک مهر کواکب موکب      که زحل حزم و زحل عزم و عطارد فطن است  
(سلمان ساوجی، ص ۵۲)

همچنین است گزارش بیت آخر قصیده در تصحیح ماهیار، که هجایی افتاده دارد:

وردی که شاخسار امل راست بشکفان      شاخی که بوستان ظفر راست [بر] آرز  
(اخسیکتی، ص ۲۰۰)

#### ۴. نتیجه

باید توجه داشت که تصحیح برخی از متون به دلایل مختلف، به مهارت‌های بیشتر و زمان طولانی‌تری نیاز دارد که دیوان اثیرالدین اخسیکتی از جمله آن‌هاست.

با نگاهی مختصر به نسخه‌های خطی موجود و تصحیح‌های انجام گرفته از دیوان این شاعر، دلایل دشواری تصحیح اشعار او را در سه قالب کلی زیر می‌توان برشمرد که نمونه‌هایی از هر شاخه، در ابیات بررسی شده در این پژوهش هم دیده می‌شود:

**الف.** دشواری‌هایی که برخاسته از سبک و اندیشه شاعر است: بخشی از دشواری تصحیح دیوان اثیر به خود شاعر برمی‌گردد. مسائلی مانند صورت‌های خیال منحصر به فرد، واژگان و اصطلاحات و ترکیبات ویژه شاعر، زبان خاص و بهره‌گیری شاعر از ضمیر خودآگاه در دشوارگویی را می‌توان در این زیرشاخه نام برد.

**ب.** دشواری‌هایی که به کمیت و کیفیت نسخه‌های خطی باقی مانده از دیوان شاعر برمی‌گردد: با نگاهی به نسخه‌های خطی موجود، مشخص می‌شود که نسخه‌های مناسب و درخور



اندک‌شماری از دیوان اثیرالدین بر جای مانده است که اغلب آن‌ها از روی مادرنسخه‌ای واحد کتابت شده‌اند. باقی‌نماندن نسخه‌های دیرین از این دیوان، مصححان را ناگزیر از بهره‌بردن از نسخه‌های متأخری می‌کند که اشکالات و کاستی‌های زیادی در کتابت آن‌ها راه یافته است. همچنین بخش عمده‌ای از نسخه‌ها، تمام ابیات دیوان اثیرالدین را دربر نمی‌گیرند و حالت گزیده دارند. مشکل دیگر در این مقوله، کم‌سوادی یا کم‌دقتی کاتبان است که بر مشکلات تصحیح می‌افزاید.

ج. دشواری‌هایی که عملکرد مصححان آن‌ها را به وجود آورده است: در این زمینه هم می‌توان به ضعف در نسخه‌پژوهی و اتخاذ شیوه نادرست در تصحیح، بدخوانی نسخه اساس یا وفادار نبودن به آن، گزینش و گزارش نادرست متن، استفاده نکردن از منابع جنبی در تصحیح و کم‌دقتی مصححان اشاره کرد که به گزارش مبهم، مشکوک، ناقص یا محرف ابیات منجر می‌شود.

در نگاهی کلی، باید گفت با توجه به نسخه‌های موجود از دیوان اثیرالدین، اتخاذ شیوه نسخه اساس در تصحیح آن راه به جایی نخواهد برد و بهتر است مصححان از شیوه التقاطی یا بین‌بین بهره ببرند که احتمال اشتباه را کمتر می‌سازد؛ مگر اینکه در آینده نسخه‌ای دیگر از دیوان اشعار او به دست آید که واجد شرایط نسخه اساس باشد.

شیوه التقاطی که ماهیار در تصحیح خود به کار گرفته، بر مبنای دو نسخه بوده است که ناکافی به نظر می‌رسد. شاید اصلی‌ترین دلیل در به تأخیرافتادن انتشار این تصحیح، جست‌وجوی ایشان برای یافتن نسخه‌ای دیگر از دیوان اثیرالدین بوده که متأسفانه در زمان حیاتشان به نتیجه نرسیده است.

## منابع

- ابن یمن فریومدی، فخرالدین، دیوان، چاپ حسینعلی باستانی‌راد، سنایی، تهران ۱۳۶۳.
- اثیرالدین اخسیکتی (۱)، دیوان، چاپ رکن‌الدین همایون فرخ، کتابفروشی رودکی، تهران ۱۳۳۷.
- \_\_\_\_\_ (۲)، دیوان، چاپ محمود براتی خوانساری، سخن، تهران ۱۳۹۸.
- \_\_\_\_\_ (۳)، دیوان، چاپ عباس ماهیار، جام‌گل، کرج ۱۳۹۹.
- \_\_\_\_\_، نسخه خطی حکیم اوغلو علی پاشا، شماره ۶۶۹، ترکیه.
- \_\_\_\_\_، نسخه خطی کتابخانه مجلس شورای اسلامی، شماره ۴۸۴۱/۷، ایران.
- \_\_\_\_\_، نسخه خطی کتابخانه مجلس شورای اسلامی، شماره ۱۱۸۳/۱، ایران.
- \_\_\_\_\_، نسخه خطی آستان قدس رضوی، شماره ۴۵۸۳، مشهد.
- \_\_\_\_\_، نسخه خطی آستان قدس رضوی، شماره ۴۹۵۵/۱، مشهد.
- \_\_\_\_\_، نسخه خطی دانشگاه تهران، شماره ۹۸۲۴/۳، تهران.
- \_\_\_\_\_، نسخه خطی دانشگاه تهران، شماره ۸۰۰، تهران.
- \_\_\_\_\_، نسخه خطی کتابخانه ملی، شماره ۲۴۰۱/۱، تهران.
- \_\_\_\_\_، نسخه خطی کتابخانه ملی، شماره ۱۵۰۲۹، تهران.
- \_\_\_\_\_، نسخه خطی کتابخانه ملی، شماره ۲۱۳۵۶، تهران.

- \_\_\_\_\_، نسخه خطی دیوان هند (اینديا آفیس)، شماره ۱۳۲، موزه بریتانیا.
- \_\_\_\_\_، نسخه خطی کتابخانه ملک، شماره ۴۷۳۳، تهران.
- \_\_\_\_\_، نسخه خطی کتابخانه ملک، شماره ۵۳۰۷/۱۳، تهران.
- امیرمعزی، دیوان، فخرالدین اسعد گرگانی، ویس و رامین، چاپ محمد روشن، صدای معاصر، تهران ۱۳۸۹.
- عباس اقبال، اسلامی، تهران ۱۳۱۸.
- انوری، دیوان، چاپ مدرّس رضوی، علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۴.
- اوحدی مراغه‌ای، دیوان، چاپ سعید نفیسی، سنایی، تهران ۱۳۹۱.
- بسطامی نظامی، نسخه خطی مطلع الانوار، ش ۶۳۹۰، دانشگاه تهران.
- بهاءالدوله، بهاءالدین بن میر قوام‌الدین، خلاصه‌التجارب، دانشگاه علوم پزشکی ایران، تهران ۱۳۸۲.
- بیدل، غزلیات، چاپ سیدمهدی طباطبائی و علیرضا قزو، شهرستان ادب، تهران ۱۴۰۰.
- بیرونی، ابوریحان، التفهیم لأوائل الصناعة التنجیم، چاپ جلال‌الدین همایی، انجمن آثار ملی، تهران ۱۳۱۸.
- جامی، نورالدین عبدالرحمن، هفت‌اورنگ، چاپ آقامرتضی مدرّس گیلانی، مسجد سلطانی، تهران ۱۳۳۷.
- جمال اصفهانی، جمال‌الدین عبدالرزاق، دیوان، چاپ حسن وحید دستگردی، سنایی، تهران ۱۳۶۲.
- حزین لاهیجی، دیوان، چاپ بیژن ترقی، سنایی، تهران ۱۳۸۷.
- حسن غزنوی، اشرف‌الدین، دیوان، چاپ حسن وحید دستگردی، اساطیر، تهران ۱۳۶۲.
- خاقانی، دیوان، چاپ ضیاءالدین سجادی، زوّار، تهران ۱۳۵۷.
- خسروی، مجید، «بررسی تصحیفاتی در دیوان اثیرالدین اخسیکتی»، متن‌شناسی ادب فارسی، ش ۲ (پیاپی ۲۶)، ص ۹۵ - ۱۰۸، تابستان ۱۳۹۴.
- خلف تبریزی، محمدحسین، برهان قاطع، امیرکبیر، تهران ۱۳۹۳.
- دهخدا، علی‌اکبر، لغت‌نامه‌دهخدا، موسسه لغت‌نامه‌دهخدا، تهران ۱۳۹۹.
- <http://dekhoda.ut.ac.ir>
- راوندی، راحة الصدور و آية السرور در تاریخ آل سلجوق، چاپ محمد اقبال و مجتبی مینوی، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۴.
- ریپکا، یان، تاریخ ادبیات ایران از دوران باستان تا قاجاریه، ترجمه عیسی شهابی، علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۸۱.
- سجادی، سید ضیاءالدین، فرهنگ لغات و تعبیرات دیوان خاقانی شروانی، زوّار، تهران ۱۳۸۲.
- سعیدی، سارا، «تصحیح ابیاتی از اثیرالدین اخسیکتی با تکیه بر فرهنگ جهانگیری»، نامه فرهنگستان (ویژه‌نامه شبه‌قاره)، ش ۲، ص ۲۶۰ - ۲۴۹، بهار و تابستان ۱۳۹۳.
- شهیدی، سیدجعفر، شرح لغات و مشکلات دیوان انوری، علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۴.
- سلمان ساوجی، جمال‌الدین، کلیات، چاپ عباسعلی وفایی، سخن، تهران ۱۳۸۹.
- سنایی غزنوی، دیوان، چاپ محمدتقی مدرّس رضوی، سنایی، تهران ۱۳۶۲.
- سیف فرغانی، دیوان، چاپ ذبیح‌الله صفا، فردوسی، تهران ۱۳۶۴.
- صائب تبریزی، دیوان، علم، تهران ۱۳۸۳.
- صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران، ج ۲، فردوس، تهران ۱۳۷۸.
- فخرالدین اسعد گرگانی، ویس و رامین، چاپ محمد روشن، صدای معاصر، تهران ۱۳۸۹.
- فردوسی، شاهنامه، چاپ جلال خالقی مطلق، بیلبوتکا پرسیکا، نیویورک ۱۳۶۶.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان، سخن و سخنوران، زوّار، تهران ۱۳۸۷.
- قطران تبریزی، دیوان، چاپ محمد نخجوانی، ققنوس، تهران ۱۳۶۲.
- مسعود سعد سلمان، دیوان، چاپ محمد مهیار، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران ۱۳۹۰.
- معرفت، شهره، «ملاحظاتی درباره چند بیت از اثیرالدین اخسیکتی (بر اساس چند جنگ و سفینه)»، جشن‌نامه علی سلطانی گردفراهرزی، به‌کوشش مجید پویان، علم نوین، یزد، ۱۳۹۷.
- نجم‌الدین رازی، مرصاد العباد، چاپ محمدامین ریاحی، علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۷۳.

نظامی گنجوی، مخزن الاسرار، چاپ رات زنجانی، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۸۴.

نفیسی، علی‌اکبر، فرهنگ نفیسی، خیام، تهران ۱۳۴۳.

یلمه‌ها، احمدرضا، «تصحیح چند بیت از دیوان اثیر اخسیکتی»، پژوهش‌های ادبی، سال ۷، ش ۲۶، ص ۱۶۲ - ۱۴۹، زمستان ۱۳۸۸.

«نگرشی نو بر دیوان اثیرالدین اخسیکتی»، آئینه میراث، ش ۴۶، ص ۱۹۶ - ۱۷۹، بهار و تابستان ۱۳۸۹.