

این حله تنیده ز دل...؛ گزینش و پژوهش عزت‌الله فولادوند؛ تهران: انتشارات دکتر محمود افشار یزدی، جلد ۲ (جلد نخست ۴۷۲ صفحه، جلد دوم ۵۱۹ صفحه)، ۶۵۰۰۰ تومان، ۱۳۹۴.

با کاروان قصیده

مهدی فیروزیان

عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران

سخن نخست

این حله تنیده ز دل برگزیده‌ای از قصیده‌های معاصرو دربردارنده ۱۹۱ قصیده از ۸۵ شاعر است که با گزینش و گزارش و پژوهش عزت‌الله فولادوند (دورود، ۱۳۱۷) در دو جلد به چاپ رسیده است. فولادوند دانش‌آموخته رشته فلسفه و حکمت اسلامی از دانشگاه تهران (۱۳۵۰) و دبیر بازنشسته آموزش و پرورش است که در سه رشته شاعری، نقد ادبی و پژوهش تاریخی قلم فرسایی می‌کند. او سه دفتر شعر با نام‌های مردم ای مردم (دورود: فردوسی، ۱۳۵۷)، رؤیای سبز بهاران (تهران: پاژنگ، ۱۳۶۹) و ای خطه دلبری و دانایی (تبریز: آیدین، ۱۳۹۳) به چاپ رسانده است.

همچنین در نقد ادبی دو کتاب از چهره‌های شعر معاصر (تهران: سخن، ۱۳۸۷) و مردی ست می سراید (تهران: مروارید، ۱۳۸۸) و در پژوهش تاریخی دو کتاب دیلمیان و امیران فولادوند (تهران: دکتر محمود افشار یزدی، ۱۳۸۸) و ستارخان و جنبش مردم غیور تبریز (تهران: ابتکار نو، ۱۳۹۴) از او به چاپ رسیده است.

کتاب این حله تنیده ز دل دارای دو جلد کمابیش جدا از هم است؛ زیرا در جلد نخست به زندگی نامه شاعران و گزارش کوتاه هنری و ادبی سروده‌هایشان پرداخته شده و جلد دوم تنها دربردارنده شعرهای برگزیده است. نام کتاب برگرفته از استعاره‌ای در بیت نامدار فرخی است:

با کاروان حله برفتم ز سیستان
با حله تنیده ز دل بافته ز جان^۱

پیش‌تر زنده یاد دکتر عبدالحسین زرین‌کوب با بهره‌گیری از مصرع نخست همین بیت بر یکی از کتاب‌های نقد خود نام «با کاروان حله» را نهاده بود و اکنون فولادوند بر پایه مصرع دوم آن نامی نیکو برای جنگ قصیده خویش برگزیده است.^۲ «حله تنیده ز دل» در بیت فرخی استعاره مصرحه از «قصیده» است.

کلیدواژه:

کتاب این حله تنیده ز دل، عزت‌الله فولادوند، قصیده معاصر، جنگ شعر، نقد کتاب، برگزیده شعر.

۱. دیوان فرخی سیستانی، ص ۳۲۹

۲. نغزاینکه بخش پایانی و آغازین دو کتاب یادشده درباره یک شاعر است. زرین‌کوب کار خود را با نقد شعر بهار به پایان رسانده بود (با کاروان حله، ص ۳۰۹-۳۲۴) و فولادوند کار خویش را با نقد شعر بهار (ج ۱، ص ۱۷) آغازیده است.

جلد نخست کتاب دربردارنده ۴۳ قصیده برگزیده از ۱۱ شاعر و نگاهی کوتاه به زندگی و شعر آنهاست:

۱. محمد تقی بهار: ۵ قصیده (لزنیه، دماوند، سپیدرود، وطن من، جغد جنگ).
۲. ادیب الممالک فراهانی: ۴ قصیده (چند کشتی جور، تاز بر خاکی، ای بر کمر زنار، مشروطه و محمد علی شاه).
۳. وثوق الدوله: ۲ قصیده (حسرت، آینه).
۴. محمود فتح: ۴ قصیده^۳ (اندیشه خراسان، نوای اعصاب، به کریم امیر، سپیده دم).
۵. پروین اعتصامی: ۳ قصیده (شالوده کاخ جهان، ای دل عبث، ای شده سوخته).
۶. مهدی حمیدی شیرازی: ۵ قصیده (روز آخر سال، پیامی به مادرم، نغمه اردیبهشت، گیسوان سپید، بر مرگ رشید یاسمی).
۷. لطفعلی صورتگر: ۳ قصیده (پیری دانشمند، آرامگاه استاد سخن، فتح دهلی).
۸. مظاهر مصفا: ۳ قصیده (هرگز هیچ، زنده به گور، مرا کشت).
۹. مهدی اخوان ثالث (امید): ۵ قصیده (تسلی و سلام، جشن بهاران، تو را ای کهن بوم و بر، ای درخت معرفت، مرغ های مهاجر).
۱۰. مهرداد اوستا: ۴ قصیده (سرود نوروزی، حصار غم، شعر و زندگی، شکوه پارسی).
۱۱. مرتضی امیری اسفندقه: ۵ قصیده (اسفند ۳، باران، دهکده، دماوند، سفر).

در جلد دوم از آنجا که تنها به نقل قصیده‌ها پرداخته شده ۱۴۸ قصیده، یعنی بیش از ۳ برابر قصاید جلد یک گنجیده است.

نمونه قصیده ۷۴ شاعر در این دفتر آمده است که نام شاعران را بر پایه شمار قصاید برگزیده شده از ایشان (از ۱ تا ۴) دسته بندی می‌کنیم:

۱ قصیده (۳۳ شاعر): حسین آهی، هوشنگ ابتهاج (سایه)، عبدالعلی ادیب برومند، رضا براهنی، علی باقرزاده (بقا)، حسین پژمان بختیاری، رضا ثابتی، محمود ثنائی (شهر آشوب)، ابوالقاسم حالت، محمد حبیب‌اللهی، سید حسن حسینی، حمید سبزواری، اورنگ خضرای، اسماعیل خوبی، نصرت رحمانی، ابوالقاسم رضایت (راضی)، غلامعلی رعدی آذرخشی، سیروس شمیسا، منوچهر صدوقی (سها)، عبدالله صالحی سمنانی، یزدان بخش قهرمان، نصرت‌الله کاسمی، محمد کلانتری (پیروز)، محمد علی معلم، رحیم معینی کرمانشاهی، یدالله مفتون امینی، یوسفعلی میرشکاک، محمد علی ناصح، ابراهیم ناعم، عبدالوهاب نورانی وصال، نیما یوشیج، حسن وحید دستگردی، حبیب یغمایی.

۲ قصیده (۲۰ شاعر): محمد امین ادیب طوسی، عبدالکریم امیری فیروزکوهی، سید حسن امین، محمد بزرگ نیا (دانش)، سیمین بهبانی، بهاء‌الدین خرمشاهی، صادق سرمد، احمد شاملو (بامداد)، شیون فومنی، بدیع‌الزمان فروزانفر، محمد قهرمان، احمد کمالپور (کمال)، محمود گلشن کردستانی، علیقلی محمودی بختیاری (مرزبان)، فخرالدین مزارعی، حمید مصدق، حسین منزوی، مؤید ثابتی، سید محمد رضا میرزاده عشقی، غلامحسین یوسفی.

۳ قصیده (۱۲ شاعر): خسرو احتشامی هونه‌گانی، قیصر امین‌پور، ایرج میرزا، محمد حقوقی، علی اکبر دهخدا، سهیل محمودی، عماد خراسانی، فریدون مشیری، پرویز ناتل خانلری، نادر نادرپور، وفا کرمانشاهی، جلال‌الدین همایی (سنا).

۳. گزارشی درباره قصیده یارب عرب (ص ۱۲۸-۱۲۹) هم نوشته شده، اما خود قصیده از کتاب حذف شده است.

۴ قصیده (۷ شاعر): یدالله بهزاد کرمانشاهی، فریدون توللی، خلیل سامانی (موج)، محمدحسین شهریار، عزت‌الله فولادوند، محمود منشی، سیدعلی موسوی گرمارودی.

تنها شاعری که در جلد دوم از او ۵ قصیده آمده مشفق کاشانی است و آمار بیشترین شعر برگزیده با ۶ قصیده از آن محمدرضا شفیعی کدکنی (سرشک) است. هر چند گویی از آنجا که فولادوند حتی در جلد نخست بر این نهاده که از هیچ شاعری بیش از ۵ شعر نیاورد، یکی از ۶ قصیده سرشک را در مقدمه جلد دوم آورده است تا در بخش برگزیده‌ها از او نیز تنها ۵ شعر به چشم آید.

گزینش سراینندگان و سروده‌ها

روزگاری قصیده قالب اصلی شعر پارسی شناخته می‌شد و سخن‌سنجان بر آن بودند که تا کسی توان سخنوری خود را در قصیده نیازماید و ننماید، شاعری وی تمام نیست. در ادبیات معاصر با پدید آمدن شعر نیمایی و پس از آن سپید در کنار غزل که همواره در چند سده گذشته پرکاربرد بوده است، از فروغ قصیده بسیار کاسته شد. زندگی پرشتاب امروزی و روی آوردن به کوتاهی و فشرده‌گی در آثار ادبی دلیل دیگر رویگردانی شعر دوستان (که در سنجش با گذشته و نسبت به جمعیت، روز به روز از شمارشان کاسته می‌شود) از این قالب کهن بوده است. در چنین روزگاری اندیشه گردآوردن جنگی از قصیده‌های معاصر برای آشناساختن سخن‌دوستان با نمونه‌های ارزشمند قصیده‌سرایی که در میان سروده‌های دیگر چندان دیده نمی‌شوند، ستودنی و پسندیده است.

عزت‌الله فولادوند که خود قصیده‌سراسر است و نیم سده پیشینه سخن‌سرایی دارد، در جایگاه پژوهشگری صاحب‌ذوق با آگاهی گسترده و نگاهی فراگیر به ادبیات معاصر، در گزینش قصیده‌های خواندنی و ماندنی کاری شایسته ستایش به انجام رسانده است. آنچه در پی می‌آید برای پیراسته و آراسته‌تر شدن چاپ‌های دیگر این اثر ارزشمند است و به هیچ روی نباید آن را نادیده گرفتن ارزش‌های نهفته در کار ایشان دانست.

عنوان فرعی کتاب «قصیده و قصیده‌سرایان از ملک‌الشعرا بهار تا به امروز» است و جلد نخست کتاب با قصاید بهار آغاز شده است. اما دو تن از شاعران برگزیده فولادوند، پیش از بهار (زاده ۱۳۰۴ هـ.ق) زاده شده‌اند: یکی ادیب‌الممالک فراهانی (زاده ۱۲۷۷ هـ.ق) که ۲۷ سال پیش از بهار دیده به جهان گشوده است و دیگری وثوق‌الدوله (زاده ۱۲۹۰). این نکته عنوان فرعی کتاب را نادرست نشان می‌دهد.

جوان‌ترین شاعری که فولادوند از وی قصیده آورده است، مرتضی امیری اسفندقه (زاده ۱۳۴۵) است و گردآورنده از شاعران جوان بسیاری چشم پوشیده یا از کار آنان آگاهی نیافته است. از همین روی کاستی‌ای در کار گزینش ایشان دیده می‌شود. بخشی از این کاستی، برخاسته از بازار نابسامان نشر است و بی‌مهری مردم به کتاب به‌ویژه کتاب شعر که ناشران را از چاپ شعر جوانان امروزی گریزان ساخته است. بخشی دیگر هم از آن روست که گردآورنده از بررسی فضای مجازی که امروز بازتاب‌دهنده کوشش‌های شاعران جوان بسیاری است، یکسره چشم‌پوشی کرده است. در میان جوانان امروز قصیده‌سرایی توانا مانند وحید عیدگاه طریقه‌ای، حامد احمدی، حامد علیزاده، محمد خلیلی، ارشامه تافته و... می‌یابیم که سروده‌هایشان در فضای مجازی منتشر شده است و افزوده شدن آن سروده‌ها به کتاب این حله تنیده زدل با گستردن دامنه گزینش از شاعران زاده دهه چهل تا زادگان دهه هفتاد، برگونه‌گونی سروده‌ها و جامعیت و ارجح کتاب می‌افزود. برای آشنایی خوانندگان دو سروده را در اینجا می‌آوریم. شعر نخست از دکتر وحید عیدگاه طریقه‌ای (زاده ۱۳۶۳) استاد ادبیات پارسی، شاعر، منتقد و پژوهشگر است:

پیشامدی افتاد نابیوسان

بی‌هیچ‌گزیرو گزیری از آن

در چاه جوانمرد کُش گرفتار
 میراث بر زخم پوردستان
 بر زخم تو بیهوده بوده مرهم
 از درد تو درمانده مانده درمان
 زخم تونه چون زخم های مردم
 درد تونه چون دردهای ایشان
 ای بندی غم های انفرادی
 یادآور مسعود سعد سلمان
 در حبس ابد ماندی و برایت
 مردم همه چون میله های زندان
 آن دوست نبود آن که بود دشمن
 آن دست نبود آن که بود دستان
 دل را بکن و کوچ کن که آخر
 از ماندن خود می شوی پشیمان
 آن خانه که ویران ز پای بست است
 چندش خوری اندوه نقش ایوان؟^۴
 بس کن دگر ای من مرا رها کن
 خود را و مرا بیش از این مرنجان
 اندیشه ما تیره است و تاریک
 ورنه همه جا روشن است و رخشان

شعر دوم را از قصاید زادگان دهه هفتاد برگزیدیم. ارشامه تافته (زاده

۱۳۷۳) خنیاگر، شاعر و ترانه سرا:

دردا تو هم که یار نبودی
 بودی، ولی به کار نبودی
 تو بود نیستی که نمودی
 چون وقت کار، یار نبودی
 عشق از نگاه تار تو بازی ست
 جز یک نقاب دار نبودی
 اما در آن زمینه هم آخر
 یک نقش ماندگار نبودی
 بر نقش عاشقانه بازی
 بازیگری سوار نبودی

پیشامدی از بهر من چه دشوار
 پیشامدی از بهر تو چه آسان
 باری ست دوچندان به روی دوشم
 هر چند که بردوش تونه چندان
 دردی ست فزاینده و گزنده
 رنجی ست گزاینده و فزایان
 چون مویه خشک شکستن چوب
 چون ناله سنگ از وداع یاران
 چون حادثه آذرخش و خرمن
 چون رابطه زخم با نمکدان
 غلتیدن ماهی به روی خشکی
 لرزیدن گنجشک زیر باران
 آویختن برگگی خزان
 از شاخگی در مسیر توفان
 خوش بینی برگ پسین تقویم
 در آرزوی دیدن بهاران
 گم کردن فرزند مادرش را
 در باهمی مردم خیابان
 دل تنگی شاعر برای گفتن
 از تلخ ترین دردهای انسان
 از رفتن آن روزهای رفته
 آیان و روان و دگر نیایان
 از گرم ترین بوسه های آغاز
 تا سردترین گفته های پایان
 از خوردن نان جان گرفتن آن گاه
 جان کندن از بهر خوردن نان
 دندان شرف بر جگر نهادن
 ننشستن بر خوان خان کشخان
 یا بودن تنها و بی خدا یا
 ننگ گرویدن به کیش اینان
 بنگر چه غریبانه جا گرفته ست
 بی باوری توبه باورستان
 ای در تن تو زخم های پیدا
 پُر خاطر دردهای پنهان

۴. اشاره ای است به: خواجه دربند نقش ایوان است / خانه از پای بست ویران است (گلستان، ص ۱۵۰)

نکته دیگر آنکه شایسته بود گردآورنده سروده‌های شاعران صاحب دیوان را از دیوان آنان و نه از کتاب‌ها یا جنگ‌های شعری دیگر برمی‌گرفت. چه بسا شعری در جنگ یا مجله‌ای نادرست یا ناهمسان با آنچه در دیوان شاعر آمده چاپ شده باشد. اگر در جایی گردآورنده ناچار بوده از مجله یا جنگی شعر را برگزیند، بهتر بود نام مأخذ را می‌آورد. برای نمونه مأخذ قصیده ایرج میرزا را مشخص نکرده است و در یادداشت‌های پایانی که با نام «دکتر حمیدی» چاپ شده‌اند، روشن می‌شود که فولادوند شعر را از دیوان ایرج میرزا برگرفته است و همین نکته کاستی‌ای هم در کار وی پدید آورده است. در بیت زیر:

عجب شبی به احبّا گذشت و پندارم
که چشم چرخ در آن شب به خواب سنگین بود^۵

فولادوند مصرع نخست را چنین ثبت کرده است: «عجب شبی که به احبّا گذشت و پندارم» (ص ۵۳) که ناموزون است و سپس یادداشت حمیدی را درباره ناموزونی شعر آورده است. روشن نیست حمیدی شعر را از کجا برداشته که چنین لغزشی در آن راه یافته است. فولادوند به آسانی می‌توانست شعر درست را از دیوان شاعر بردارد.

بیت زیر از سایه هم نمونه ناهمسانی ضبط فولادوند با دیوان شاعر است:

تن به مستی زد و خراب افتاد
جانِ هشیار در خمار گذاشت
(ج ۲، ص ۱۹۳)

به‌گمان، گردآورنده شعر را از یادنامه اخوان^۶ برداشته که شعر سایه در سوگ او نخستین بار به همین گونه در آنجا چاپ شده است. در دفتر شعر سایه مصرع نخست چنین است: «تن به میخانه برد و مست افتاد»^۷ که در پسند شاعر بهتر از مصرع پیشین بوده است و آن را برای آمدن در کتاب شعر خود برگزیده است.^۸

گردآورنده قطعه «تلخ چون باده دلپذیر چو غم» از سایه^۹ را در میان قصاید آورده است که با پیش چشم آوردن نکته‌ای که در پیشگفتار جلد دوم نوشته است، گزینشی پذیرفتنی است. این قطعه را می‌توان قصیده بی‌مطلع خواند. اما شعر «امیرکبیر» از فریدون مشیری^{۱۰} که شعری نیمایی است با آنکه بسیاری از لخت‌های آن برابرند و ساختار

خواندی مرا به نقش نگار و
جز نقش و جز نگار نبودی
باورپذیر نیست سلامت
چون مهر آشکار نبودی
برقی زدی و روی نهفتی
چون ماه پایدار نبودی
افتاد کار و کار تو شد زار
چون مرد کارزار نبودی
یک لحظه چون سواری و لختی -
دیگر به جز غبار نبودی
چون می‌وزید باد مخالف
چون بخت، سازگار نبودی
چون می‌رسید بغض گلوگیر
چون عیش، خوشگوار نبودی
پهلوی چای قند شدی، لیک
کندوی شهدبار نبودی
یک گل بهار نیست عزیزم
گل بودی و بهار نبودی
شب گشت و شب چراغ نگشتی
غم بود و غم‌گسار نبودی
سردی رسید و گرم نماندی
غربت دمید و یار نبودی
بی‌برگی خزان به سرم ریخت
بردوش، غیر بار نبودی
پوسید باغ، سز نسیدی
خکشید جویبار، نبودی
از حال زار لاله چه پرسی
چون اهل لاله زار نبودی
گفتی هزار و یک شب عشقم
حتی یک از هزار نبودی
وز آن هزار وعده شیرین
بر یکی استوار نبودی
برگرد و در حصار خودت باش
چون فاتح حصار نبودی

۵. تحقیق در احوال و آثار... ایرج میرزا، ص ۱۴.

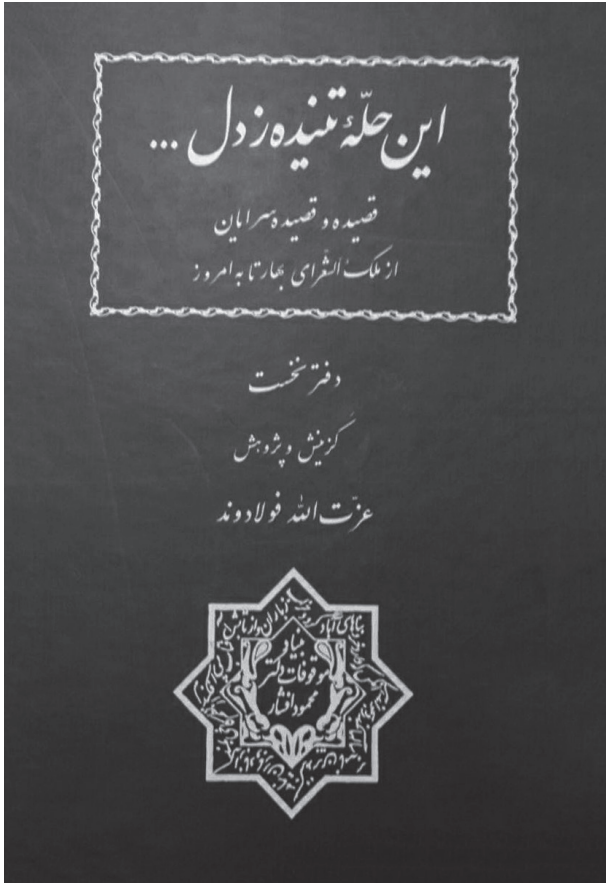
۶. باغ بی‌برگی، ص ۵۰.

۷. سیاه‌مشق، ص ۳۲۲.

۸. سایه در پاسخ نگارنده انگیزه خود برای دگرگون کردن مصرع را هاله معنایی «خراب افتاد» که دوستانه نیست و نیز کاربرد «تن به چیزی زدن» که یادآور «تن زدن» با معنایی دیگرگونه و گمراه‌کننده است دانست.

۹. سیاه‌مشق، ص ۳۲۱-۳۲۴.

۱۰. بازتاب نفس صبح‌دمان، ص ۷۲۹-۷۳۲.



خواندنی، استوار و زیبا به شمار می‌روند،^{۱۵} نثری شیوا و ادبی دارد و زبانی که برای نگارش بخش پژوهشی برگزیده همچون زبان مقالات علمی خشک نیست. از همین رو خواننده جنگ (که شاید حال و مجال خواندن نقد شعر را نداشته باشد)، از خواندن این کتاب خسته نمی‌شود و می‌تواند با خواندن متنی که خود با تشبیه‌ها و استعاره‌ها و روش‌های گوناگون اطناب هنری (و بیشتر از همه با آمدن مترادفات و صفات) شاخ و برگ یافته است، هم از چند و چون کار شاعران و نکته‌های ادبی نهفته در سروده‌هایشان آگاه شود و هم به گونه‌ای دیگر از متنی ادبی (که نثر نویسنده است) بهره‌مند شود. چند جمله برای آشنایی با شیوه نگارش نویسنده در اینجا می‌آید که اگر قرار بر ایجاز بود می‌توانستیم با گفتن «سازگاری سطح زبانی و ادبی با سطح فکری، در نشان دادن خشم شاعر» پیام آن را برسانیم:

«هرگاه قصیده دماوند را دژی بدانیم بس استوار که از هر کنگره و دریچه‌اش، آتش آه مظلوم و باران هول و آفند و نار و سعیر و گاز و گوگرد بر سر دشمن اهریمن فرومی‌بارد، سنگ سنگ این بنا که عبارت باشد از واژه‌ها و ایماژها و ترکیب و تعبیرهای گوناگون، خصلتی دارند زمخت و زبر و کشنده و صف شکن و ویران‌کننده درخور سرشت شورشی و سستی‌هنده دماوند، و این خود نشان تناسب و تجانس و پیوند و درهم‌تنیدگی ساختار قصیده دماوند است.» (ج ۱، ص ۴۵)

۱۵. «ای خطه دلیری و دانایی»، ص ۹۰.

قافیه قصیده در بیشتر آن دیده می‌شود، از گونه قطع سایه نیست: هنوز نفرین می‌بارد از در و دیوار / هنوز نفرت از پادشاه بدکردار / هنوز وحشت از جانیان آدم‌خوار / هنوز لعنت بر بانیان این تزویر / هنوزی زاری آب / هنوز ناله باد / هنوز گوش کر آسمان، فسونگر پیر.^{۱۱}

شعر «مرد» از براهنی هم با داشتن چند لخت ناهمسان قصیده نمی‌تواند باشد و شایسته بود در پیشگفتار کتاب درباره انگیزه‌گزینش چنین سروده‌هایی سخن گفته می‌شد:

تصویری از بریدن و بردن دارم / زین عالم جدید / وقتی تمام مردم عالم را / مثل براده از تن آهن بریده‌اند / او سرفراز باد که آهن ریاست او ج ۲، ص ۶۴

در شمار شعرهای برگزیده از برخی شاعران گاهی کوتاهی‌هایی شده است. از جمله اینکه از دیوان وحید دستگردی که بیش از ۸۰۰ صفحه دارد، تنها یک قصیده (آن هم با حذف بیشتر ابیات آن) برگزیده شده است و در برابر آن از محمد حقوقی سه قصیده آمده است.

افزون بر کسانی که به شاعری شناخته شده‌اند، از پژوهشگرانی چون غلامحسین یوسفی و سیروس شمیسا هم شعرهایی در کتاب آمده است. در این گروه جای داشت از برخی دیگر مانند میرجلال‌الدین کزازی هم یک یا چند شعر در این جنگ قصیده می‌آمد. برای نمونه قصیده ۲۷۸ بیتی وی در یادکرد بزرگان شعرپارسی با این آغازینه:

هر که او را شور معنی‌گستری ست
زیب شعرش دژ دریای دری ست^{۱۲}

یا قصیده ۶۰ بیتی «به یاد ایران»:

سه ماهی ست کای سرزمین نیایم
به دور از تو تنها در اسپانیایم^{۱۳}

و قصیده ۹۸ بیتی «روزگار شعر»:

شد تیره‌تر ز شام محن روزگار شعر
دیار چون نماند فغان! در دیار شعر^{۱۴}

پژوهش درباره سرایندگان و سروده‌ها

فولادوند در جلد نخست زندگی‌نامه شاعران را آورده و سپس به شیوه شاعری آنان پرداخته و بر هر شعر درآمدی نگاشته است. فولادوند که سروده‌هایش «در همان شیوه‌های شناخته‌شده شعرپارسی نمونه‌هایی

۱۱. همان، ص ۷۳۰-۷۳۱ و این حله تنیده زد، ج ۲، ص ۳۷۸-۳۷۹.

۱۲. دژ دریای دری، ص ۴۱.

۱۳. داستان مستان، ص ۱۷.

۱۴. بی‌کران سبز، ص ۷۹.

چنان‌که گفتیم در جلد نخست، در نقد و بررسی شیوه سخنوری شاعران سخنانی سودمند آمده است. با این همه فولادوند کوشیده از گفتارهای درازدامن و اصطلاح‌پردازی‌های پیاپی بهره‌برد تا خواننده را از فضای ذوقی جنگ شعر دور نسازد. نکته‌یابی‌های نویسنده شعرشناس در کتاب کم نیست. با این همه در برخی بررسی‌های سبک‌شناسانه شایسته بود نکات کلیدی بیشتری افزوده شود. برای نمونه در بررسی شیوه قصیده‌سرایی مظاهر مصفا که می‌توان ایشان را بزرگ‌ترین قصیده‌سرای زنده زبان پارسی خواند، اشاره‌های درستی به «اندوه و نومیدی و دل‌آزردگی» (ص ۲۵۳)، «عاطفه» (ص ۲۵۵)، «حدیث نفس» (ص ۲۵۶)، «جنبه اجتماعی» (ص ۲۵۷)، «رنگ‌باختگی برخی تصاویر» و «کهن‌گرایی در صور خیال» (ص ۲۶۰)، «موسیقی بیرونی» (ص ۲۶۳)، «موسیقی کناری» (ص ۲۶۶)، «موسیقی درونی» (ص ۲۶۸) و «موسیقی معنوی» (ص ۲۶۹) در شعر مصفا شده است. لیک در بررسی ترفندها و آرایه‌ها به آرایه‌های پرکاربرد روش ایهام که نقشی چشمگیر در ادبیت متن دارند، کوچک‌ترین اشاره‌ای نشده است. چنان‌که در بررسی بیت زیر:

رعد غرّ، رود پیچد، عود سوزد، نای نالد
چنگ موید، تار گرید، در فراق یار گرید
(ج ۱، ص ۲۶۲)

تنها از «تشخیص» سخن رفته است. آنچه در بیت یادشده بسیار فراتر است از تشخیص (که کمابیش در هر سروده پندارخیز پارسی دیده می‌شود)، ایهام‌پردازی شاعر است. در آغاز چنین می‌نماید که سخن در مصرع نخست از پدیده‌های طبیعی است: رعد، رود، عود (چوب خوشبوی)، نای (نی در نیستان که با وزش باد به ناله درمی‌آید) و در مصرع دوم از دو ساز چنگ و تار یاد شده است. لیک با نگاهی ژرف‌تر درمی‌یابیم که می‌توان پیش از چنگ و تار هم در بیت نشان موسیقی را یافت. معنی موسیقایی نای (سازنی یا نای هفت‌بند) آشکار است و شاید این معنی برجسته‌تر از معنی نخست باشد. عود همان بریط است که سوختن آن در اینجا استعاره‌ی است و معنی پرسوز و گداز به نوا درآمدن را می‌رساند. رود نیز معنی موسیقایی دارد. یک معنی آن «ساز»^{۱۶} یا بهتر است بگوییم «ساز زهی» است و معنی دیگر «سیم‌ساز» که در هر دو معنی «پیچد» را باید استعاره‌ی تبعیه بدانیم از دردمندان بانگ‌کردن و در معنی دوم میان «رود» (سیم‌ساز) و «پیچد» ایهام تناسبی هست. با این گزارش تنها واژه غیرموسیقایی در جایگاه نهاد جمله‌های چندگانه بیت «رعد» خواهد بود که اگر به پیشینه قصیده‌پارسی بنگریم در دیوان خاقانی، استعاره مصرحه از «آوای رسای ساز» بوده است^{۱۷} و در اینجا در کنار تار، چنگ، نای، عود و رود که همگی معنای لفظی موسیقایی دارند شاید گزارش معنای استعاره‌ی موسیقایی برای رعد (مانند «کوس»

که آوایی رسا دارد) چندان دور نباشد. اگر معنی ایهامی موسیقایی رعد را هم نپذیریم، از ایهام تناسب رود با این واژه نمی‌توان چشم پوشید. از نکته‌های دیگر تکرار نمونه‌های شعری است. فولادوند گاه یک بیت را چند بار در چند جای گوناگون برای نشان دادن کاربرد آرایه‌ها یا نشان دادن اندیشه‌های شاعر آورده است تا آنجا که حتی نه برای نمایاندن کاربرد آرایه و ترفند که برای آوردن نمونه شعر خوب و خواندنی هم شعری یکسان را تکرار کرده است. برای نمونه شش بیتتی که در پایان بخش بررسی شعر مصفا (ص ۲۷۳) آمده در میانه بخش (ص ۲۵۵) هم چاپ شده است. بهتر بود برای هر مبحث بیت‌هایی جداگانه می‌آمد.

فولادوند در جلد دوم هیچ توضیحی درباره شعرها نمی‌دهد. گاه بایسته است که گردآورنده دست‌کم در صفحه نخست به شأن نزول شعریا شناساندن مخاطب شاعر پردازد؛ از جمله «ای باد سحر» قصیده‌ای است از بدیع‌الزمان فروزانفر که خواننده نمی‌داند شاعر آن را در سوگ که سروده است. در همین جا برای آگاهی خوانندگان می‌گوییم که فروزانفر این سوگ سرود بلند را برای برادرش حجت‌الاسلام حسن ناصر قدسی ساخته است. تاریخ سرودن هم از پای بسیاری از شعرها (جز آنها که خود تاریخ سرودن ندارند) افتاده است؛ مانند همین شعر که در ۲۸ شهریور ۱۳۲۳ سروده شده است.^{۱۸}

چند نکته پراکنده درباره بخش‌های گوناگون پژوهش فولادوند را جداگانه می‌آوریم:

ج ۱، ص ۴۹: در بررسی موسیقی درونی قصیده «سپیدرود» می‌گوید: «مصوت «ای» در فرودین، دیلم، سپید و گویی». لغزشی رخ داده است؛ زیرا «دیلم» (daylam - deylam) دارای مصوت «ای» نیست.

ج ۱، ص ۲۱۱: «غزل جان سوز بهار:

از ملک ادب حکم‌گزاران همه رفتند
شوبار سفر بند که یاران همه رفتند

در غم از دست رفتن محمد قزوینی یگه سوار میدان نقد و پژوهش و تصحیح متون تاریخی و ادبی».

باید دانست که نه این غزل در سوگ قزوینی سروده شده و نه این مطلع از بهار است. شعر بهار چنین بوده است:

دعوی چه کنی داعیه‌داران همه رفتند
شوبار سفر بند که یاران همه رفتند^{۱۹}

بهار شعر را همان‌گونه که در دیوانش گفته شده در سوگ عارف قزوینی سروده است. مصراع نخست بیتتی را که فولادوند آورده، محمدابراهیم

۱۸. رک به: مجموعه مقالات و اشعار استاد بدیع‌الزمان فروزانفر، ص ۴۵۳.

۱۹. دیوان اشعار محمدتقی بهار، ص ۹۹۰.

۱۶. رک به: واژه‌نامه موسیقی ایران زمین، زیررود.

۱۷. رک به: بررسی اصطلاحات و واژگان موسیقی در دیوان خاقانی، ص ۲۸۹.

ایشان «علی» است و در فهرست می‌بایست زیر حرف «میم» و چنین می‌آمد: «مؤید ثابتی، علی».

گاهی آشفته‌گی‌هایی در کار گردآورنده دیده می‌شود. نمونه را در گزارش ادبی شعری از اوستا، نام آن را «حصار غم» (ج ۱، ص ۳۷۰) می‌خواند و در دنباله بر تارک شعر نام «حصار اندوه» (ص ۳۷۲) را می‌نهد یا در جایی که شعر فروزانفر آمده عنوان صفحه «فولادوند، عزت‌الله» است (ج ۲، ص ۲۹۱-۲۹۷). حذف نوشته‌ای از ج ۱، ص ۳۸۶ که با نام «با اوستا کس نیارد کرد هرگز همسری» در فهرست آمده هم از نمونه‌های حذف در کتاب است.

در پایان هر جلد واژه‌نامه‌ای آمده است که خوانندگان را در دریافت معنی سروده‌ها یاری می‌کند. واژه‌نامه جلد دوم سامان الفبایی (جز در جدا کردن حرف نخست) ندارد و در واژه‌نامه جلد نخست آشفته‌گی‌هایی دیده می‌شود. برای نمونه زیر «س» نخست «سفاه» آمده و سپس «ساری»، زیر «ش» نخست «شرع» آمده و سپس «شباب» و نمونه شگفت‌ترین «بت: صنم» زیر حرف «و» آمده است. معنی کردن چنین واژه‌ای (بت) آن هم با واژه‌ای ناآشنا تر (صنم) خود جای شگفتی دارد و گمان می‌رود لغزشی دیگرگونه در کار رخ داده باشد. شماری از واژه‌ها هم شایسته بود در واژه‌نامه بیابند که نیامده‌اند؛ از جمله: قعقع (ج ۱، ص ۶۴)، ادیم (ج ۱، ص ۱۳۶) و پرن (ج ۲، ص ۲۵۶).

خرده‌گیری بر سر ایندگان

با اینکه در جلد دوم فولادوند در نقد و بررسی سروده‌ها قلم فرسایی نکرده‌گاه در زیرنویس سروده‌ها بر کاستی و ناراستی‌هایی که به نظر او در شعر راه یافته انگشت نهاده است. بخشی از این خرده‌گیری‌ها درست نیست که در اینجا به آنها اشاره می‌کنیم.

ج ۲، ص ۱۸

درباره بیت زیر از حسین آهی:

الا نبی مکرم! اگر شنیدی گوش
همه ثنای تو گویند یک سر آتش و آب

نوشته است: «نقش ناشناخته گوش معنای شعر را مبهم کرده است». نقش واژه آشکار است و ابهامی در بیت دیده نمی‌شود. «گوش»، فاعل فعل «شنیدی» است که در زبان امروزی به جای آن از ریخت «می‌شنید» بهره می‌برند. شاعر می‌گوید: ای پیامبر گرامی! اگر گوش می‌شنید (یعنی توان شنیدن داشت) درمی‌یافت که آتش و آب یک سر ثنای تو می‌گویند.

ج ۲، ص ۱۲۵

ذیفنونی لافزن آن کاو کهن‌پرداز نو
خویشتن را خواندی و گفتمی کس به شیوایم نیست

باستانی پاریزی سروده (و در نوشته او «حکم‌گذاران» آمده است، نه «حکم‌گزاران») و بی‌آنکه بهار بداند غزل را با این دگرگونی در مرگ قزوینی به چاپ رسانده است.^{۲۰}

ج ۱، ص ۲۷۴: در قصیده «هیچ» مظاهر مصفا با این مطلع:

مردی ز شهر هرگز از روزگار هیچ
جان از نتاج هرگز، تن از تبار هیچ

وزن شعرا «وزن مختلف الأركان مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات» دانسته است. بر پایه یافته‌های تازه عروضیان «تقطیع مختلفی چون مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن به هیچ وجه تقطیع صحیحی محسوب نمی‌شود»^{۲۱} و اوزان را باید «به نحوی رکن بندی کرد که مابین ارکان اتحاد یا تناوب باشد».^{۲۲} بهتر بود به جای این تقطیع یا در کنار آن به رکن بندی «مستفعلن مفاعل مستفعلن مفا (فعل)» اشاره می‌شد.^{۲۳}

ج ۱، ص ۳۳۱: وزن شعرای درخت معرفت از اخوان ثالث «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن» دانسته شده است که یک «فاعلاتن» کم دارد و افتادگی چایی می‌نماید.

ج ۱، ص ۳۷۴-۳۷۵: نام کتابی از سیروس شمیسا را «نقد شعر سهراب سپهری» دانسته و با همین نام اطلاعات کتابشناسی آن را آورده است. نام درست کتاب «نگاهی به سپهری» است.

ج ۲، ص ۱۷۳: سال و جای زادن و درگذشتن وحید دستگردی را چنین نوشته است: «۱۲۷۸ یا ۱۲۸۱؟ مشهد، درگذشت ۱۳۴۷ تهران». گویا این داده‌ها از آن محمد بزرگ‌نیا است که در پی لغزشی زیر نام وحید تکرار شده است. وحید در سال ۱۲۵۸ در دستگرد اصفهان زاده شد و در سال ۱۳۲۱ در تهران درگذشت.^{۲۴} همچنین نام و شعر وحید دستگردی زیر حرف «د» و در فهرست به گونه «دستگردی، وحید» (ص هفده) آمده است و نویسنده دستگردی را نام خانوادگی و وحید را نام شاعر پنداشته است. نام ایشان «حسن» است و می‌بایست در فهرست به گونه «وحید دستگردی، حسن» زیر حرف «واو» (پس از نیما یوشیج و پیش از وفا) می‌آمد. ثبت نام مؤید ثابتی زیر حرف «ث» و آوردن آن به گونه «ثابتی، مؤید» (ج ۲، ص ۱۰۹) لغزشی از همین دست است. نام

۲۰. در این باره رک به: خنیگر میهن، ص ۳۲۲-۳۲۹ و نیز: یغمایی و شعر بهار، ص ۵۹۴-۵۹۹.

۲۱. «ساخت وزنی در شعر عروضی فارسی»، ص ۱۳.

۲۲. آشنایی با عروض و قافیه، ص ۳۷.

۲۳. این خرده را بر بسیاری دیگر از پژوهشگران از جمله نگارنده می‌توان گرفت. هر چند وی رکن بندی نادرست پیشینیان برای وزن‌های آشنای کهن را در برخی پژوهش‌های عروضی آگاهانه و با این توضیح آورده است: «در نمونه‌های آشنای همان رکن بندی‌های شناخته شده را آورده‌ام تا دریافت وزن برای آنان که با رکن بندی پیشینیان خوگر شده‌اند، آسان تر باشد» (از ترازه و تندر، ص ۲۸۰) و گاه نیز رکن بندی تازه و درست را نیز در کنار رکن بندی آشنا و نادرست نشانده است تا خواننده هر دو را ببیند و بشناسد.

۲۴. رک به: دیوان وحید دستگردی، ص بیست و نه و سی دو.

از گلشن چون رود به گلشن رو
تا خود بینی گلی به گلشن نیست

درباره مصرع نخست می‌نویسد: «معنای این مصرع مبهم است». ابهامی در شعر نمی‌یابیم. شاعر می‌گوید: آن‌گاه که دلبر من از گلشن برود، به گلشن برو تا بینی که گلی در آن برجای نمانده است. شاید گردآورنده «رو»، یعنی امر به رفتن را با خوانشی نادرست «رو» به معنی چهره خوانده است.

ج ۲، ص ۴۴۹

بیت زیر از عشقی برگرفته از قصیده‌ای ۲۸ بیتی است که فولادوند بی‌آنکه توضیحی دهد تنها ۱۶ بیت آن را در کتاب خود آورده است:

ملتی کز هر جهت بهرزوال آماده است
صرف احساسات من احیاء ورا چون می‌کند

فولادوند درباره بیت یادشده نوشته است: «معنای این مصرع به سبب «احیاء ورا» روشن نیست». همان‌گونه که از کسرۀ نهاده شده زیر همزه برمی‌آید، گویا گردآورنده دچار لغزش در خواندن شعر شده است. احیاء نه مضاف که بخشی از فعل مرکب «احیاء کردن» است و مرجع ضمیر در «ورا»، «ملت» است. عشقی می‌گوید: چگونه احساسات من به تنهایی می‌تواند این ملتی را که از هر جهت آماده زوال است احیاء کند؟ نکته گفتنی دیگر این است که در اینجا به پاس وزن می‌باید «احیاء» را مانند بسیاری از واژه‌های دیگر تازی از جمله صحراء و صهباء که با الف ممدود پایان می‌پذیرند، بی‌نشانه همزه بنویسیم و بخوانیم. پس «احیاء» هر چند در دیوان شاعر^{۲۷} نیز چنین آمده نادرست و «احیاء» درست است. شاید همین برجای نهادن نابخواب همزه باعث بدخوانی شده باشد.

در برابر چنین نمونه‌هایی که لغزش نه از سراینده که از گردآورنده است، گاهی لغزش‌هایی آشکار در سروده‌ها هست که گردآورنده از کنارشان گذشته و بر آنها انگشت نهاده است. از جمله سیروس شمیسا در بیت زیر:

در ترازویی که تو تاریخ سنجی ویل نیست
نزکتالوا و نه کالوهم نه فخر است و نه عار
(ص ۲۴۰)

که آن را بر پایه آیه‌های آغازین سوره مطفین ساخته است: ﴿وَيْلٌ لِّلْمُطَفِّفِينَ * الَّذِينَ إِذَا اكْتَالُوا عَلَى النَّاسِ يَسْتَوْفُونَ * وَإِذَا كَالُوهُمْ أَوْ وَكَّلُوهُم بِأَمْوَالِهِمْ يُضْسِرُونَ﴾، دچار لغزشی شگفت شده و «اكتالوا» را که فعل جمع مذکر غائب از باب افتعال است، «کتالوا» خوانده است که نه تنها در این آیه که در زبان تازی یکسره ناشناخته و بی‌معنی است. در یادداشت‌های پایانی شعر هم که در بردارنده آیه است، «إِذَا اكْتَالُوا» به گونه «إِذَا كَتَالُوا» آمده است و با خواندن شعر روشن می‌شود این ضبط

به درستی برناموزنی مصرع دوم انگشت نهاده و در دنباله نوشته است: «شاید در نسخه خطی شاعر، خویشتن را خواند و گفتا کس به شیوایم نیست، بوده باشد» (ص ۱۲۹). یعنی به گمان گردآورنده «خواند» به «خواندی» و «گفتا» به «گفتی» دگرگون شده است. با دگرگونی کمتری می‌توان بیت را موزون ساخت. چنین می‌نماید که «خویشتن» با لغزش چاپی جانشین «خویش» شده است: خویش را خواندی و گفتی کس به شیوایم نیست.

ج ۲، ص ۱۶۰

اینچنین باید از کلام عشق
نام‌ها را دوباره نامیدن

می‌گوید: «مصرع» اینچنین باید از کلام عشق» به لحاظ وزن یک هجا کم دارد» (ص ۱۶۱). وزن شعر «فعلاتن مفاعلن فعلن» وزنی یازده هجایی است که در این بیت با اختیار شاعری به رکن بندی ده هجایی «فعلاتن مفاعلن فعلن» دگرگونی یافته است و هر دو مصرع ده هجا دارند. پس وزن درست است و مصرع نخست هجایی کم ندارد. شاید اشباع نه چندان خوشایند «م» در «کلام» گردآورنده را در دریافت وزن درست شعر به لغزش افکنده است.

ج ۲، ص ۳۲۲

گلگونه رخ چو غنچه باروی
پاکیزه تن چو برف به اسفند

درباره این بیت از نصرت‌الله کاسمی نوشته است: «ترکیب «غنچه باروی» تصویری است ناخوش‌آیند». شعر نادرست ثبت شده است. با اینکه ما مأخذ را دسترس نداریم، می‌توان گمان زد آنچه گردآورنده گرامی «غنچه باروی» خوانده «غنچه به اردی» بوده است. «اردی» کوتاه شده «اردیهشت» است،^{۲۵} چنان‌که در این بیت آمده است:

اردی عیشم خزان شد وین عجب کاندل خزان
لاله می‌روید مدام از نرگس شهلائی من^{۲۶}

از آنجا که گردآورنده از مأخذ خود یاد نکرده نمی‌دانیم که در آنجا شعر به همین گونه نادرست چاپ شده یا این کاستی زاده بدخوانی است. به هر روی ضبط درست بیت چنین است و اسلوب سخن و موازنه دو مصرع بدینسان راست و استوار می‌گردد:

گلگونه رخ چو غنچه به اردی
پاکیزه تن چو برف به اسفند

ج ۲، ص ۴۳۰

۲۵. رک به: فرهنگ بزرگ سخن، زیراردی.

۲۶. دیوان قاتلی، ص ۶۸۰.

۲۷. کلیات مصور میرزاده عشقی، ص ۳۳۶.

نادرست، نه لغزش چاپی که لغزش سراینده در خوانش آیه است. نمونه دیگریست زیراست که فولادوند به لغزش وزنی راه یافته در مصرع دوم آن اشاره‌ای نکرده است:

جای بهار و ایـرج و پرویـن جاودان
جای فروغ و سهراب و امید ارجمند
(ص ۲۳۵)

هجای بلند «را» در «سهراب» در جای هجای کوتاه نشست و وزن را آشفته ساخته است. برای نمونه اگر به جای سهراب، «سایه» می‌آمد وزن درست می‌شد: جای فروغ و سایه و امید ارجمند. البته نشستن یک هجای بلند به جای دو هجای کوتاه از اختیارات عروضی است و می‌توان با بهره‌گیری از تسکین هجای بلند «را» در «سهراب» را بر جای نهاد. لیک باز هم بخش دیگر شعر دچار آشفته‌گی وزنی است و برای راست آمدن وزن می‌باید «و» پس از «سهراب» را برداریم و همزه «امید» را هم نخوانیم: جای فروغ و سهراب، امید ارجمند (سه + را + بُم + می ...). پس ناچاریم با وجود آن که شعر از سخنوری سخن‌سنج و توانا است، این بیت را که لغزش چاپی هم در آن راه نیافته و در جاهای دیگر هم به همین گونه چاپ شده است («بهار کاغذین»، ص ۵۳) از نمونه‌های لغزش وزنی سراینده بدانیم. شایسته بود فولادوند در یادداشت‌های خود بر چنین نمونه‌هایی انگشت می‌نهاد.

لغزش در نقل سروده‌ها

هر چند گردآورنده کوشیده چاپی پاکیزه و درست از قصیده‌های معاصران به دست دهد و در این کار تا اندازه‌ای کامکار بوده است، لغزش‌هایی در نقل سروده‌ها راه یافته است که نمونه‌ای چند را در اینجا می‌آوریم:

ج ۱، ص ۲۲

بوی خون ای باد از طوس سوی یثرب بر
با نبی برگوی از تربت خونین پسر

هر چند در مطلع این قصیده بهار که در رویداد مباران آستانه امام هشتم شیعیان سروده شده، ناموزونی راه نیافته است، آنان که شعر را از بردارند درمی‌یابند که باید به جای «برگوی» بر پایه چاپ‌های دیوان بهار «برگو»^{۲۸} را بگذاریم.

ج ۱، ص ۳۰

پیلتن مرغ فروخورد مرا با یاران
تا به باکوبه فروریزدمان از زاغر

تکرار «به» مصرع دوم را نارسا و ناشیوا ساخته است. در اینجا ریخت دیگری نام شهر یاد شده، یعنی «باکویه» درست است: «تا به باکویه

۲۸. دیوان اشعار محمدتقی بهار، ص ۱۹۷ و دیوان اشعار ملک‌الشعرا بهار، ص ۱۸۶.

فروریزدمان از زاغر».^{۲۹}

ج ۱، ص ۵۷

در میانه شعر بهار، مطلع قصیده منوچهری^{۳۰} آمده است. این بیت هر چند بهار شعر خود را با وزن و قافیه و ردیف آن سروده است. هیچ پیوند معنایی با شعر بهار ندارد و در دیوان او^{۳۱} نیز نیامده است. بر ما روشن نیست که چگونه در کتاب فولادوند بیت یاد شده به میانه قصیده بهار راه یافته است.

ج ۱، ص ۱۵۷

براسب فساد از چه زین نهادی
پای تو چرا در این رکابست

مصرع دوم یک هجای بلند کم دارد. باید «اندر» را جایگزین «در» کنیم تا وزن راست آید: «پای تو چرا اندر این رکابست».^{۳۲} همچنین در همین شعر، مصرع «چشم‌ت به خط و خال دل فریب است»، بدین گونه ناموزون است و باید تشدید را از «خط» برداشت. در برابر این افزودن نابجای تشدید، گاه در جایی که واژه نیازمند تشدید است، این نشانه حذف شده است. از جمله در بیت زیر:

بیرم این درشتناک بادیه
که گم شود خرد در انتهای او
(ج ۱، ص ۳۱)

به پاس وزن، فعل نخست می‌باید با تشدید به گونه «بیرم»^{۳۳} ضبط می‌شد. همچنین حرکت‌گذاری در اینجا کمک‌رسان آسان‌خوانی متن (در بازشناختن «بریدن» از «بردن») می‌توانست بود. در دو مصرع «گسسته و شکسته پرو پای او» (ج ۱، ص ۶۳) و «تو گویی که امید فرداش نیست» (ج ۱، ص ۲۲۲) هم می‌باید «پرو پای» و «امید» چاپ می‌شد.

ج ۱، ص ۱۸۵

«نفرین خدا باد بر علم و هنر من». باید «به» را به جای «بر» نهاد تا وزن درست شود. توضیح اینکه در شعر کهن (و شعر پیروان و آشنایان به کالبد‌های پولادین آن مانند حمیدی شیرازی شاعرین شعر و بزرگانی چون شهریار، سایه، شفیع کدکنی و...) شاعر نمی‌تواند «ع» را مانند همزه از تقطیع بیفکند. شاعران امروزی گاه چنین می‌کنند و راست آن است که از دید آواشناسی خرده‌ای بر کار ایشان نمی‌توان گرفت. زیرا «ع» در پارسی مانند همزه خوانده می‌شود.

۲۹. دیوان اشعار محمدتقی بهار، ص ۵۷۹.

۳۰. دیوان منوچهری دامغانی، ص ۷۸.

۳۱. دیوان اشعار محمدتقی بهار، ص ۱۸۷.

۳۲. دیوان پروین اعتصامی، ص ۳۵۳.

۳۳. دیوان منوچهری دامغانی، ص ۹۳.

ج ۱، ص ۲۶۳

چه شود به چهره زرد من نظری ز برای خدا کنی
که اگر کنی همه درد من به یکی نظاره دوا کنی
«ز» در مصرع نخست زائد است و وزن را برهم زده است.^{۳۴}

ج ۱، ص ۲۷۰

ناخن کشید در تو و شد ناخن پدید
بی ناخن زمانه ناخن‌گداز چشم
ردیف «چشم» و هجای قافیه «آر» است. بر این بنیاد، بیت بی قافیه
ثبت شده است و باید «ناخن‌گداز» را جایگزین «ناخن‌گداز» کرد.

ج ۱، ص ۳۴۵

ترانه خیزد به کهکشان‌ها ز سینه با آه آتشی
و از ایوان آسمان‌ها چه طرفه بزمی، چه سرزمینی
مصرع دوم غلط ثبت شده است و به جای «وا» باید واژه «فراز» را
بگذاریم.

ج ۱، ص ۳۴۶

رخساره برافروز که این جلوه دیدنی است
بی‌پرده نغمه کن که نوایی شنیدنی است
«برافروز» نادرست و «برفروز» درست است. همچنین بهتر بود «است» را
به همان سان که در این بیت با پیوستن به هجای پیش از خود و افتادن
همزه و فتحه خوانده می‌شود، «ست» ضبط می‌کردند: دیدنی ست /
شنیدنی ست.

ج ۱، ص ۳۵۷

فلک کجروتراست از خط ترسا
مرا دارد مسلسل راهب‌آسا
شعر در وزن و معنی درست است، اما آنان که با شعر خاقانی آشنایی
دارند می‌دانند که در هیچ نسخه‌ای «کجرو» نیامده است و باید «کژرو»^{۳۵}
را به جای آن گذاشت.

ج ۱، ص ۳۸۸ و ص ۴۰۹ و ص ۴۱۱

بماق‌قراری داشت هربار
این بار اما بی‌قرار آمد
در مصرع نخست «باره»^{۳۶} را باید به جای «بار» بگذاریم تا شعر موزون
شود.

ج ۲، ص ۶

ای پراز گل باغ خندانت
موسم رویش بهارانت
جان چشم خشک سالی دیده‌ام
تازه شد در زیر باران دلت

وزن دو بیت ناهمسان است و شعر قافیه ندارد. در بیت نخست
همان‌گونه که در ص ۱۱۷ کتاب آمده به جای «خندانت» و «بهارانت»،
باید «خندان دلت» و «بهاران دلت» بیاید تا وزن و قافیه و ردیف شعر
آشکار شود.

ج ۲، ص ۱۷۳

زشتند اگر کههان، تو زیبا شو
کورند اگر مه‌هان، تو بینا باش

بیت از دید معنی و وزن هیچ کاستی ندارد، اما نکته‌ای ظریف در
شیوایی سخن آن است که در اسلوبی اینچنینی که «اگر» در هر دو
مصرع آمده است، بهتر آن است که دومی را با «و» و به گونه «وگر»
بیاورند. با نگر بستن به دیوان شاعر آشکار می‌شود که او نیز چنین کرده و
ضبط درست مصرع دوم چنین است: «کورند وگر مه‌هان، تو بینا باش».^{۳۷}
در برابر این، در مصرع دیگری همین شعر، گردآورنده (اگر شعر را از
دیوان شاعر برگرفته باشد و نه جنگ‌های دیگر) لغزشی را که در دیوان
شاعر راه یافته دریافته و مصرع را درست به چاپ رسانده است: «بر تیغ
ستم چو سنگ خارا باش»، در دیوان «چو» به خطا «چون»^{۳۸} چاپ شده
است. نکته دیگر آن است که فولادوند تنها ۲۰ بیت از قصیده ۵۶ بیتی
وحید را در کتاب خود آورده است.

ج ۲، ص ۱۸۹

من ندانم به نگاه تو چه رازی ست نهان
که من آن راز توان دیدن و گفتن نتوان

«من» در مصرع دوم جمله را ناشیوا ساخته است و باید «مر» را جایگزین
آن ساخت.^{۳۹} همچنین در مصرع «ورز کین زاید در دل بخلد چون
پیکان»^{۴۰} واژه «زاید» از کتاب فولادوند (ص ۱۹۰) افتاده است. «یاد پرمهر
نگاه تو در آن روز نخست» به گونه نادرست «یاد پرمهر و نگاه تو...» درآمده
است و در مصرع «نور از دل من تا نور از تن جان»، «دل» جایگزین «تن»
شده است. نیز گفتنی است فولادوند ابیاتی از این قصیده را بی‌آنکه
توضیحی دهد حذف کرده است.

۳۷. دیوان وحید دستگردی، ص ۲۶۹.

۳۸. همان، ص ۲۷۰.

۳۹. رک به: صد شعر از این صد سال، ص ۶۴۸.

۴۰. همان، ص ۶۵۰.

۳۴. رک به: دیوان هاتف اصفهانی، ص ۱۴۲.

۳۵. دیوان خاقانی، ص ۲۳.

۳۶. صد شعر از این صد سال، ص ۸۱۸.

ج ۲، ص ۲۱۶

سنگ زد و کپه‌ای خاکستر ریخت
بر سر و روی هر آنچه پیرو پیمبر

مصراع نخست آشفته‌آهنگ است و می‌توان گمان زد ریخت درست با افزودن «ز» پیش از «خاکستر» به دست آید.

ج ۲، ص ۲۲۱

بدان زمان که به گیلان به خاک و خون غلتد
به پای مردی یاران من به زندان در

در سازگاری با فاعل جمله، یعنی «یاران» فعل جمله باید «غلتند»^{۴۱} باشد. در مصراع «نه فقر، باش بگویم ات چیست تا دانی» از همین شعر از آنجا که «بگویم ات» به پاس وزن با سکون میم خوانده می‌شود، می‌بایست چنین نوشته می‌شد: «بگویمت» و «چعات» در این دو مصراع باید «چت» نوشته و خوانده شود: «چعات اوفتاده که می‌ترسی ار گشایی چشم»، «چعات اوفتاده که می‌ترسی ار به خود جنبی».

ج ۲، ص ۲۵۶

سبزه‌ها چون آسمان از کله پیوندد پرن
کوه‌ها چون شاهدان از سبزه پوشد پرنیان

مصراع نخست معنی روشنی ندارد. با گشودن دیوان شاعر درمی‌یابیم که «کله»^{۴۲} درست است. یعنی دشت و سبزه‌زار با داشتن گله‌ها و گوسفندان سپید در کنار هم که در آن می‌چرند همانند آسمانی است (سبز دیدن آسمان در ادب پارسی پیشینه بسیار دارد) که پرن یا پروین (که به هم پیوستگی ستارگانش، آن را در ادب پارسی به مظهر نظم و پیوستگی بدل ساخته است) دارد. در مصرعی دیگر از همین قصیده فولادوند (اگر شعر را از دیوان شاعر برگرفته باشد و نه از جای دیگر) کاستی‌ای را که در حروفچینی دیوان شاعر پدید آمده از میان برداشته و سروده را درست چاپ کرده است: «گلبنان چون افسران مهربان گوهرنشان»، در دیوان شهریار، «افسران» به خطا «افسر»^{۴۳} چاپ شده است.

در بیت یادشده «کله» لغزش چاپی می‌نماید، اما از آنجا که این واژه در زبان پارسی معنایی دارد خواننده با دیدن آن گمان لغزش چاپی نمی‌برد و در دریافتن معنی بیت سرگشته و گمراه خواهد شد. از این رو آن را در شمار لغزش‌های چاپی نیاوردیم. از همین دست است بیت زیر از فروزانفر که وزنی آشفته دارد:

روی تو زرد شد از رنج و سرانگشت سیاه
زار خفتی چو یک هفته به روی بستر
(ج ۲، ص ۲۹۲)

و با گشودن دیوان شاعر روشن می‌شود که «یکی»^{۴۴} را باید جایگزین «یک» کنیم، اما در جایی که واژه چاپ شده معنای روشنی ندارد، لغزش چاپی آشکار است و ما نمونه‌هایی مانند «حبذا بزمی کزو هر دم دگون زیوری» (ج ۱، ص ۳۸۲) را در شمار لغزش در نقل سروده نمی‌گذاریم. در این مصراع «دگون» بی‌معنی است و خواننده یا خود گمان می‌زند یا با گشودن دیوان شاعر درمی‌یابد که «دگرگون»^{۴۵} درست است.

ج ۲، ص ۳۲۲

از چشم او عیان، هوس و عشق
در لعل او نهان، شکر و قند

«شکر» نیازی به تشدید ندارد و با افزوده شدن تشدید به آن وزن شعر برهم خورده است.

ج ۲، ص ۳۳۰

هر روز که خور کشد سراز مشرق
گویم که به روز واپسینم

مصراع نخست یک هجا بیشتر از مصراع دوم دارد. «مشرق» را باید به «شرق» بدل ساخت.

ج ۲، ص ۳۳۷

برایران و افتخار او

خیره چشم جهانیان بینم

مصراع نخست ناموزون است. مأخذ شعر روشن نیست و می‌توان گمان زد یکی از این دو گونه ریخت درست شعر باشد: «برایرانی و افتخار او» یا «برایران و برافتخار او».

ج ۲، ص ۳۴۲

مرا با توبه هر تار موی پیوندی
نیارم از تو گسستن، مرا تو دل‌بندی

مصراع نخست ناموزون است. باید «مراسم» را، چنان‌که در بیت دوم قصیده آمده است، جایگزین «مرا» کنیم: «مراسم با توبه هر تار موی پیوندی».

کاستی‌ها و لغزش‌های چاپی

در حروفچینی کتاب به‌ویژه در پاسداشت فاصله و نیم‌فاصله کوتاهی‌های بسیار شده است. برای نمونه «دل‌نشین / دل‌نشین» به گونه «دل‌نشین» (ج ۲، ص ۳۳۰) چاپ شده است یا در بیت زیر:

۴۱. مجموعه آثار احمد شاملو، ص ۷۳۸.

۴۲. دیوان شهریار، ص ۳۵۴.

۴۳. همان، ص ۲۷۰.

۴۴. مجموعه مقالات و اشعار استاد بدیع‌الزمان فروزانفر، ص ۴۵۶.

۴۵. دیوان انوری، ص ۴۶۴.

در شعرگاه همزه «است» و حرکت آن به پاس وزن می افتد، ولی در حروفچینی چنین نشده است. چنان که در دو مصرع «تا که بوده است سخن بوده و کردار نبوده» و «دردهایی است که شایسته اظهار نباشد» (ج ۲، ص ۳۱۹) بهتر بود به جای «است»، «ست» چاپ شود. در ثبت چنین نمونه هایی در حروفچینی آشفتگی و دودستگی هم پدید آمده است:

پس این پیام نشان دار خنده ای است ز مرگ
پس این کلام ز دیواست و در دهان پریست
(ج ۱، ص ۱۹۳)

اگر «پری است» را به پاس وزن «پریست» می نویسیم و می خوانیم باید «خنده ای است» را نیز چنین ثبت کنیم: «خنده ایست». نیز گفتنی است «نشان دار» می باید چنین و با نیم فاصله میان دو واژه حروفچینی شود، نه با یک فاصله آنچنان که در کتاب آمده است. شگفت آنکه در همین شعر مصرعی چنین ثبت شده است: «هنوز این یک ننوخته ست و آن نظریست» (ج ۱، ص ۱۹۴)، در حالی که در اینجا همزه «است» نخست باید خوانده و نوشته شود: «ننوخته است».

لغزش های چاپی دیگر کتاب گرچه اندک نیستند، بیشتر از گونه کم و بیش شدن نقطه یا نشانه هستند: «روح» (ص ۳۴)، «کر» (ص ۴۱)، «دز» (ص ۱۷۷)، «مرع» (ص ۲۱۲)، «نغزل» (ص ۲۲۵)، «چگر» (ص ۳۵۴، ۳۵۸)، «نوصیف» (ص ۳۵۶) به جای روح، کز، در، مرغ، نغزل، جگر و توصیف و یا: «آخرین» (ص ۱۷۸)، «اورد» (ص ۳۵۵)، «ازاد» (ص ۳۴۴) همگی در جلد نخست و «ارد» (ص ۲۵۵) و «اب» (ص ۲۶۷) در جلد دوم.

برخی لغزش های چاپی کتاب جلد نخست

| نشانی | نادرست | درست |
|------------|----------|---------|
| ص ۱۳ | فرودین | فروردین |
| ص ۲۷ | بریده | بریده |
| ص ۳۴ | ساختمانم | ساختمان |
| ص ۴۸ و ۳۱۸ | واز | وز |
| ص ۶۱ | دوستس | دوستی |
| ص ۶۱ | سنبل | سمبل |
| ص ۱۳۲ | یادداشت | یادداشت |
| ص ۱۳۳ | میزجات | مُزجات |
| ص ۱۳۷ | عرصه ی | عرصه ی |
| ص ۱۵۶ | نْ | ن |
| ص ۱۷۹ | بدبن | بدین |
| ص ۲۱۱ | حماشه | حماسه |
| ص ۲۴۷ | سمن | سمر |

بس رای زدم به کار و خندید
تقدیر برای دور بینم
(ج ۲، ص ۳۳۱)

«برای» باید «به رای» نوشته می شد (مانند «بدرافشانی» در ج ۱، ص ۲۳۴ که باید «به دُرافشانی» نوشته شود) و فاصله از میان «دور» و «بینم» برمی خاست: «تقدیر به رای دور بینم» یا در بیت های زیر «بروز»، «باربد» و «توبه» با فاصله های نابجا به «بروزد» (= براوزد)، «باربد»، «توبه» دگرگونی یافته است:

به هر زمین که باد جنگ بروزد
به حلق ها گره شود هوای او
(ج ۱، ص ۶۳)

نغمه بار بد از پنجه مطرب خواهند
غزل سعدی از نای نواگر گیرند
(ج ۱، ص ۲۳۸)

از کرده خویشتن پشیمانم
جز توبه ره دگر نمی دانم
(ج ۱، ص ۳۶۱)

به هم چسبیدن حروف نیز از لغزش های چاپی کتاب است:

برتافت شب گره زخم سنبل ترش
چون بخت من پرند سیه بست اخترش
(ج ۱، ص ۳۵۸)

سخن از «زخم» در میان نیست. با جدا کردن حروف، «زخم» به دست می آید و وزن و معنی راست می گردد.

«پارهها» (ص ۵۰)، «راابلاغ» (ص ۱۵۶)، «پدیدهها» (ص ۲۶۱) و «خاطرها» (ص ۲۸۵) از دیگر نمونه های به هم چسبیدگی حروف در جلد یک اند.

ناهمسانی شیوه نگارش در سروده های گوناگون از کاستی های دیگر کتاب است. برای نمونه در کتاب نشانه کسره اضافه در واژه های مختوم به های ناملفوظ گاه همزه است: «اندیشه» (ج ۱، ص ۱۳۲-ج ۲، ص ۱۵۴) و گاه «ی»: «قطره ی» (ج ۲، ص ۲۹۰) و شگفتا که در یک شعرو یک صفحه کاربرد هر دو شیوه را می توان دید: «بشکفته» (همان جا). گاهی هم به جای این هر دو، کسره نهاده شده است: «بادیه بیم»، «مجمره برهن» (ج ۱، ص ۳۷۲)، «اندیشه من» (ج ۱، ص ۳۷۹)، «خیمه نیلوفری» (ص ۳۸۴) و گاه هیچ نشانه ای نیامده است: «نعره رزم آوران» (ج ۲، ص ۲۷۴) و «آوازه خود» (ج ۲، ص ۲۷۶).

۱۸. دیوان پروین اعتصامی؛ به کوشش بدرالدین یغمایی؛ تهران: ایران، ۱۳۷۱.
۱۹. دیوان خاقانی؛ تصحیح ضیاءالدین سجادی؛ تهران: زوار، ۱۳۶۸.
۲۰. دیوان فَرّخی سیستانی؛ به کوشش سید محمد دبیرسیاقی؛ تهران: زوار، ۱۳۷۱.
۲۱. دیوان قالی؛ با تصحیح و مقدمه‌ی محمدجعفر محبوب؛ تهران: امیرکبیر، ۱۳۳۶.
۲۲. دیوان منوچهری دامغانی؛ به اهتمام سید محمد دبیرسیاقی؛ تهران: زوار، ۱۳۷۰.
۲۳. دیوان وحید دستگردی؛ به کوشش س وحید نیا؛ تهران: بی‌نا، بی‌تا.
۲۴. دیوان هاتف اصفهانی؛ با مقابله نسخه تصحیح وحید دستگردی و نسخ خطی و چاپی دیگر؛ تهران: نگاه.
۲۵. «ساخت وزنی در شعر عروضی فارسی»؛ امید طبیب‌زاده؛ زبان و زبان‌شناسی؛ دوره ششم، ش ۱ (پیاپی ۱۱)، ۱۳۸۹، ص ۱-۲۰.
۲۶. سیاه مشق؛ هوشنگ ابتهاج (سایه)؛ تهران: امین دژ، ۱۳۹۴.
۲۷. صد شعر از این صد سال؛ به کوشش محمد افشین‌وفایی؛ تهران: سخن، ۱۳۸۶.
۲۸. فرهنگ بزرگ سخن؛ به سرپرستی حسن انوری؛ تهران: سخن، ۱۳۸۱.
۲۹. کلیات مصور میرزاده عشقی؛ تألیف و نگارش علی‌اکبر مشیر سلیمی؛ تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۰.
۳۰. گلستان، تصحیح و توضیح غلامحسین بیوسفی؛ تهران: خوارزمی، ۱۳۶۹.
۳۱. مجموعه آثار احمد شاملو؛ زیر نظر نیاز یعقوب‌شاهی؛ تهران: زمانه، ۱۳۷۸.
۳۲. مجموعه مقالات و اشعار استاد بدیع‌الزمان فروزانفر؛ به کوشش عنایت‌الله مجیدی؛ تهران: کتابفروشی دهخدا، ۱۳۵۱.
۳۳. واژه‌نامه موسیقی ایران زمین؛ مهدی ستایشگر؛ تهران: اطلاعات، ۱۳۷۴.
۳۴. «یغمایی و شعر بهار»؛ محمدابراهیم باستانی پاریزی؛ آینده، س ۱۰، ش ۸ و ۹، آبان و آذر ۱۳۶۳، ص ۵۹۴-۵۹۹.

| | | |
|-------|-------|-------|
| ص ۲۷۲ | قوژت | قوت |
| ص ۳۷۴ | آینما | آینما |
| ص ۴۰۰ | سهسل | سهیل |

جلد دوم

| نشانی | نادرست | درست |
|-------|--------|------------|
| ص ۵۶ | شرح | شرح |
| ص ۶۴ | موچ | موچ |
| ص ۱۳۲ | سعدیام | سعدی‌ام |
| ص ۱۳۹ | دریفا | دریغا |
| ص ۲۸۴ | نو | تو |
| ص ۲۸۹ | رک | رگ |
| ص ۳۱۸ | یاید | یابد |
| ص ۳۲۶ | سنبل | سمبل |
| ص ۵۰۶ | عدولها | عَدُوْلِها |

کتابنامه

قرآن کریم.

۱. آشنایی با عروض و قافیه؛ سیروس شمیس؛ تهران: میترا، ۱۳۸۶.
۲. از ترانه و تندرز؛ زندگی، نقد، تحلیل اشعار حسین منزوی؛ به اهتمام مهدی فیروزیان؛ تهران: سخن، ۱۳۹۰.
۳. «ای خطه دلیری و دانایی»؛ مهدی فیروزیان؛ آینده پژوهش، آذر-اسفند ۱۳۹۳، س ۲۵، ش ۵-۶ (پیاپی ۱۴۹-۱۵۰)، ص ۸۴-۹۰.
۴. این حله تنیده ز دل...؛ گزینش و پژوهش عزت‌الله فولادوند؛ تهران: انتشارات دکتر محمود افشار یزدی، ۱۳۹۴.
۵. بازتاب نفس صبحدمان؛ فریدون مشیری؛ تهران: چشمه، ۱۳۸۱.
۶. باغ بی‌برگی؛ به اهتمام مرتضی کاخی؛ تهران: نشر ناشران، ۱۳۷۰.
۷. با کاروان حله؛ عبدالحسین زرین‌کوب؛ تهران: جاویدان، ۱۳۵۵.
۸. بررسی اصطلاحات و واژگان موسیقی در دیوان خاقانی؛ مهدی فیروزیان؛ پایان‌نامه دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی؛ به راهنمایی محمدرضا شفیعی‌کدکنی؛ دانشگاه تهران، ۱۳۹۱.
۹. بهار کاغذین؛ محمدرضا شفیعی کدکنی؛ بخارا، آذر-اسفند ۱۳۸۷، ش ۶۹-۶۸، ص ۳۲-۶.
۱۰. بی‌کران سیر؛ میرجلال‌الدین کزازی؛ تهران: مرکز، ۱۳۶۹.
۱۱. تحقیق در احوال و آثار و افکار و اشعار ایرج میرزا و خاندان و نیاکان او؛ به اهتمام محمدجعفر محبوب؛ تهران: چاپ افست گلشن، ۱۳۵۶.
۱۲. خنیاگر میهن؛ زندگی، نقد، تحلیل و گزیده اشعار عارف فروزینی؛ هما میوانی؛ تهران: سخن، ۱۳۹۳.
۱۳. دژ دریای دری؛ میرجلال‌الدین کزازی؛ تهران: مرکز، ۱۳۸۰.
۱۴. داستان مستان؛ میرجلال‌الدین کزازی؛ اراک: نویسنده، ۱۳۸۷.
۱۵. دیوان اشعار محمدتقی بهار؛ تهران: علم، ۱۳۸۱.
۱۶. دیوان اشعار ملک‌الشعرا بهار؛ تهران: نگاه، ۱۳۸۷.
۱۷. دیوان انوری، ج ۱؛ به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی؛ تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۷۶.