

اصلاحاتی در باب قافیه

بقلم آقای علینقی وزیری

ماده اول، قافیه بندی عبارت از نشانیدن کلماتی است در آخر لنگه یا بیت شعر، که دارای این دو شرط باشند: یکی آنکه صدای هجای آخری آن کلمات شبیه باشد، دیگر آنکه حرف یا حروف ساکنی که در هجای آخر هست و با هم روی مینامیم، عیناً تکرار گردد، و این هجای آخر را بنام قافیه مینامیم. تبصره—مسلم است که این هجای آخر که بعنوان قافیه نامیده میشود، چون هجای کوتاه نمیتواند باشد، پس یادراز است یا گنگ و برای روشنی مطلب هر يك از این دو نوع را توضیح مینمائیم:

یکم—اگر هجای دراز است، يك متحرك و يك ساكن، بیشتر نخواهد داشت، مانند: در - ير - سر - هر - كر - كه صدای تمام این هجاها به زبراست و حروف (راء) كه ساكن است در همه جا تکرار گردیده. هجای قافیه ممکن است خود به تنهایی يك كلمه بوده یا جزئی از كلمه باشد؛ مانند: مادر - برادر - كافر - یاور - مستحضر - دفتر - بهتر. كه كلمات دو یا سه هجائی و همه از لحاظ هجای آخر هم قافیه هستند. و اگر مقایسه با دستور ماده يك بنمائید تمام هجا های آخر مطابق دو شرط اساسی آن ماده تركيب یافته اند.

دوم—اگر هجای آخر گنگ باشد دارای يك متحرك و دو یاسه ساكن میباشد كه تمام آنها را حروف روی مینامیم، باز همان دو شرط اساسی ماده يك مطابقت مینماید. مثال از قافیه های گنگ دو ساكن مانند: درد - مرد - كرد - كه (را و دال) ساكن است و همه جا تکرار گردیده و صدای هر سه هجا شبیه است و بنا بر این هم قافیه هستند، همینطور: شیر - میر - پیر - یا: رفت - هفت - تفت - یا: سار - بار - تار كه در هر دسته صدای هجا شبیه هستند و حروف روی تکرار گشته، بنا بر این هم قافیه هستند.

مثال از قافیه های گنگ سه ساكن، مانند: یافت - نافت - بافت كه هم قافیه هستند. یا: ریخت - گسیخت - بیخت - یا: دوست - پوست - اوست كه در آنها رعایت دو شرط اساسی گشته است.

واضح است كه در هر زبانی، مخصوصاً در فارسی، کلماتی است كه يك شكل نوشته شده

ولی تلفظ آنها مختلف است، پس بطور کلی باید متذکر گردیم که همانطور که در عروض هم بیان شد، در قافیه هم گوش مناط اعتبار است نه چشم، بنا بر این پر واضح است که سیر (از جنس یاز) با سیر - (تاشا) با وجود اینکه هر دو یک شکل نوشته میشوند هم قافیه نیستند، زیرا مطابق شرط اول حرکت صدای هجا شبیه نیست، همینطور مسلم است که جور - (شبهه) با جور (ظلم) هم قافیه نیست، و - روفت - یا - سوخت - هم قافیه نیست زیرا حروف ساکن روی (ف و خ) دردوگانه باهم برخلاف شرط دوم اختلاف دارند. تنبیه در عروض یکتوع قافیه را توانگر (مستحسن) میدانند، آن هنگامی است که هجای قبل از آخر کلمه قافیه، با صدای کشیده (آ) تشکیل شده باشد. مانند: مادر - یاور - چاکر - یا - جاهل - عاقل - غافل ... در این مواقع اگر حرکت صدای هجای قبل از آخر نیز شبیه باشد، قافیه را توانگر گوئیم؛ ولی اگر نباشد هم عیبی بر آن نیست، مانند: خاور که با صرصر و محور قافیه است؛ پس بطور کلی همان دو شرط اساسی که درمآذۀ یک گفتیم برای قافیه سند است.

ماده دوم - **قافیه پیوسته** (موصول) - آنست که حرف ساکن آخری روی محترک گشته به حرف یا حروف پیوندد دیگری از قبیل: ضمائر آخر افعال - ادوات جمع - یا آت مختلف - شین یانون مصدری - ادوات ندایا تعجب - ادوات تصغیر و کلمه حروفی که بمعنای واحد تکرار میشوند، متصل گردد؛ مانند قافیه - زد که دال ساکن آن؛ در زدم - زدبدم - زدندش - زدیشان - متحرک گشته بحرف یا حروف پیوندد متصل گشته است. همینطور قافیه گنگک - خورد - که حرف یا حروف روی آخری متحرک گشته متصل بحرف یا حروف میگردد مانند: خوردم - خوردیم - خوردمش - خوردندشان ... که بر همان دستور سیر مینماید. در این نوع فوافی که پیوسته میشوند، **قاعده و دستور کلی آنست که: حرف یا حروف روی با حرف یا حروف پیوندد باید تکرار گردند، و حرکت هجای آخری قافیه ساده (نخستین) اگر با سه صدای کشیده نباشد آزاد میشود، والا مقید است،** مانند: زد - که با - شد (بضم اول) یا - دل (بکسر اول) با گل (بضم اول) که در قافیه ساده نمیتوانند قافیه باشند، ولی وقتی پیوسته میشوند هم قافیه هستند؛ زیرا در - زدم باشدم - یادلم با کلم - هجای دیگری تشکیل میشود و بنا بر این هجای نخستین کوچکتر گشته و آزاد میشود. همینطور است بست با شست (بضم اول) که قافیه نیست ولی وقتی پیوسته میشود، بسته با شسته قافیه میشوند. بر این قیاس، کرد - با - خورد - قافیه نیست ولی - کردی با خوردی - قافیه است.

اما گفتیم اگر با سه صدای کشیده باشد مقید مینماید؛ یعنی باید کلمات ساده آنها نیز هم قافیه باشند مانند: سوخت با فروخت که وقتی پیوسته گردد سوختم با فروختم میشود، همینطور ساختم با باختم، و بیختم با ریختم باید هم قافیه شوند؛ پس نمیتوان مانند هجای با حرکات کوتاه عمل نمود، یعنی سوختم با ساختم، یا ریختم با بیختم قافیه نیستند. اینک توضیح چندی برای روشن نمودن فکر مبدعین ما دستور، بهتر در ذهن

بنشیند: **توانگر باصابر** قافیه نیست ولی مطابق دستور ماده دوم اگر بیوسته گردد، قافیه میشود چنانکه سعدی میفرماید:

ای نفس اگر بدیده تحقیق بنگری
تسلیم شو گراهل تمیزی که عارفان
درویشی اختیار کنی بر **توانگری**
بردند گنج عافیت از گنج **صابری**

همینطور **عاقل با صیقل** قافیه نیست و باز شیخ میفرماید:
دنیا نیرزد آنکه پریشان کنی دلی
گر من سخن درست بگویم تو نشوی
ز نهار بدمکن که نکرده است **عاقلی**
بی جهد از آینه نبرد زنگ **صیقلی**

همینطور **بسپرث باگرد** قافیه نیست و میفرماید:
عشق بازی نه من آخر بجهان آوردم
تو برو مصلحت خویشان اندیش که من
یا گناهی است که اول من مسکین کردم
ترک جان کردم از آرزو که دل **بسپر دم**

های آخر کلمه، وقتی در هجای آخر با صدای زیر باشد، مانند: نامه - یایه بنده - کوره - شیره - گویند این (ها) ناگفتاری است و اینکه در زبان پهلوی بجای آن کاف بوده مانند: نامک - جامک... این نوع کلمات را باید مانند قافیه بیوسته شده بحساب آورد، یعنی آن (ها) را حرف پیوند دانست دلیل آنهم واضح است زیرا کوره باشیره قافیه نیست و اگر قافیه ساده یا کلمه نایبوسته بود میبایستی قافیه گردد اما چون خود کلمه بیوسته است باید مطابق دستور دوم قافیه بست یعنی چون بیوسته است و هجای قبل از آخر با صدای کشیده است آن صدا باید تکرار شبیه گردد و بنا بر این کوره با غوره - و زیره باشیره - وساده با باده هم قافیه میشوند زیرا باید صدای هجای قبل از آخر آنها شبیه باشد. حال مطابق دستور سخن فارسی اگر همان های آخر را بخواهیم باز دیگر به یاء مصدری پیوند نمائیم، آن (هائ) تبدیل به گاف میشود، مانند: سادگی - بادگی - غورگی... که در واقع مثل آنست که رجوع باصل خود نموده، یعنی همان کاف تصغیر است (چون کاف و گاف از یک جنس هستند) که بکلمه بیوسته، و بعد قلب به هاگشته است. پس اگر قافیه این نوع کلمات مطابق با دستور اساسی ماده یک نباشد از این لحاظ است که کلمه بیوسته شدهای هستند و باید مطابق ماده دو تعلیل نمود.

تبصره—در قوافی بیوسته اتفاق میافتد که حروف پیوندشکلی است که **روی آخر**

متحرک نمیگردد، یعنی همانطور ساکن میماند مانند حروف پیوند های جمع و رای مفعول که دنبال قافیه مجنون و مقنون درآید مجنون ها یا مجنون را میشود و نون که آخرین روی است ساکن مانده است در این مواقع قافیه را بیوسته محسوب مینمائیم و اینها را جزو ردیف که تعریف آن بیاید، حساب مینمائیم؛ زیرا تغییری در قافیه از دستور ماده یک حاصل نمیشود؛ بنا بر این اسم و عنوانی (چنانکه در علم قافیه بعنوان قافیه مقید ذکر شده) لازم ندارد. از طرفی **ردیف و حاجب** را با قافیه نباید اشتباه کرد و تعریف آنها از اینقرار است: **ردیف**، آنست که پس از قافیه کلمه یا جمله ای آورده شود و همه جا تکرار گردد، مانند:

جهان کاری نیست - عنان کاری نیست - زمان کاری نیست که جهان - عنان - زمان قافیه و کاری نیست ردیف است که همه جا تکرار میگردد ، و بعضی کلمات یا ادوات که **روی** آخر را متحرک نمی نمایند مانند : ها - را - سار - گر - مندی . که در علم قافیه جزو موصولات گذاشته شده اند ماجزو ردیف میگیریم زیرا تغییری بقافیه نمیدهند و مورد اشتباه هم باقوافی پیوسته که روی در آنها متحرک گشته ننگردد .

حاجب : کلمه ایست که قبل از کلمه قافیه یک معنی تکرار گردد . در واقع یکنوع ردیفی است که قبل از کلمه قافیه می آید ، مانند کلمه یار در این شعر :

هر چند رسد هر نفس از یار غمی باید نشود رنجه دل از یار دمی

کلمه یار همه جا تکرار میگردد و غمی . دمی . نمی . همی . قافیه است ، بدیهی است در این نوع شعر قوافی باید کاملاً هم وزن باشند . این نوع شعر را میتوان قشنگ (مستحسن) نامید . گاهی هم حاجب در میان دو قافیه می افتد که در نهایت حسن گفته اند و ما زیبا مینامیم چنانکه در این شعر ملاحظه میشود :

ای شاه زمان بر آسمان داری بخت

سست است عدو ناتو کمان داری سخت

آسمان با کمان . و بخت با سخت قافیه هستند و کلمه داری حاجب است .

عیب های قافیه

آنچه در عروض راجع بعیوب قافیه ذکر شده است ، با همان دو ماده نو ، راجع بقافیه از بین میرود ، که در حقیقت هیچ لازم بتذکار نیست ؛ با وجود این برای روشن شدن مطلب ، بطور نمونه آنها را با هم می سنجم :

« **سناد** یکی از عیوبی است که عروض بیان میکند ، و آن اختلاف ردیف است خواه اصلی یا زائد مانند دانی و بینی که با هم قافیه معیوب میگیرند » این نوع قوافی مطابق دستور ماده دوم بکلی خطاست نه معیوب ، زیرا قافیه پیوسته است و هجای قبل از آخر با صدای کشیده است باید تکرار آن صدا شبیه باشد ؛ بنابراین محتاج باینکه در ضمن عیوب آنرا بنامیم نیست . همینطور قدر و صبر را در ضمن عیوب سناد نام برده ؛ اینهم مطابق ماده یک خطاست نه معیوب ، زیرا یکی از حروف ساکن **روی** با هم (دال و با) اختلاف دارند . پس موضوع سناد بکلی از بین میرود و احتیاجی بذکر آن در عروض نیست .

« **اقواء** عیب دیگری است که عبارت از حرکت ماقبل ردیف اصلی و زائد است که بنام حد و مینامند مانند اینکه سور را باجور (ظلم) یا بخت را بادخت (دختر) معیوب دانسته ؛ همینطور اختلاف توجیه را مانند . یر . (ب حرکت پیش اول) با . سر . (ب حرکت زبر اول) عیب دانند ؛ واضح است که مطابق ماده یک صدای هجا شبیه نیست و خطاست نه معیوب .

« **اکفاء** عیب دیگری است که عبارت از اختلاف حرف (آخر) روی است »

مانند : صلاح و پناه . سگ و شک . چپ و طرب . خواجه و پاچه . اینها هم همه مطابق دستور

خطا و اشتباه است بااستفای صلاح و پناه که در آن حرف داریم ؛ و آن اینست که حروف روی آخر از حیث صدا یکی هستند و فقط در املاء فرق دارند ، و باید قاعده مجاز باشند زیرا شعر ؛ چنانکه سابقا هم بیان شد ؛ برای گوش است نه برای چشم . پس هیچ عیبی ندارد که صلاح و پناه ، یا - لحاظ باراز ، یا . بحر با شهر ، یا وحی بانهی ، یا - غیاث بااساس ، یا ، باغ باچاق . . . قافیه باشند . **پس تمام حروفی که يك صدا دارند از قبیل - ص س ث - یا - ز ذ ظ ض - یا - غ ق - یا - ح ه - یا - ت ط - هر وقت جزو حروف روی افتادند ، چون هر دسته در زبان فارسی يك مخرج پیشی ندارند ، بجای هم استعمال شده و باید هم قافیه شوند .** این موضوع فکر جدیدی نیست ، بلکه از قدیم اساتید سخن هم عقیده داشته و عمل نموده اند چنانکه حکیم فردوسی فرماید :

بنام خداوند تنزیل و وحی خداوند امر و خداوند نهی
هدینطور سعدی فرموده :

چه مصر و چه شام و چه برو چه بحر همه روستایند و شیراز شهر

ملاحظه می کنید که وحی با نهی و بحر با شهر قافیه شده ، و خیلی هم بگوش ما خوش می آید ، یعنی هیچ عیبی در آن نیست . با این ترتیب ، یعنی با قبول همین مجوز منطقی ، در قافیه تسهیلات فراوانی حاصل می آید ، و البته قبول آن نه باین است که اینجا تذکر داده شود ، بلکه با اساتید شعر و زبان است که پذیرفته و بعد از این بر همین منوال استعمال نمایند تا معمول گشته و به توانگری شعر فارسی بیفزاید . تازه این اصلاح خیلی تنگی نیست یعنی هرگز مانند این نیست که میگویند چه میشد اگر وصال و مثال را باسین مینوشتیم ؟ زیرا در فارسی يك مخرج سین بیشتر نداریم و از گفتار این دوکنه هر آدم بی سوادى که آشنا به ص و ث و س نیست معنای آنها را از راه گوش خوب درک مینماید و هم ما را از يك اشکال عجیبی خلاص نموده و هم موجب استعمال لغات فارسی بجای بعضی لغات که با هم مشبه میشوند میگردد ، مانند اینکه غریب و فریب اگر هر دو باقاف نوشته شود چون مورد اشتباه میشود مسلم است که از لغت ما خارج گشته و بجای آن خوش و بیگانه یادور و نزدیک همیشه استعمال خواهد شد . خلاصه این مطلبی که عده ای از متجددین عقیده دارند و میگویند ، البته خیلی اصلاح تنگی است و گفتگوها دارد که مربوط باصلاح خط است و اینجا مورد ندارد ؛ ولی ما اینجا باصل املاء کلمه هیچ دست نمی زنیم بلکه میگوئیم اگر در آخر شعر غزلی وصل قافیه آمد در آخر شعر دیگر بتوان نسل گذاشت ، یعنی **روی** ص باسین و ث در حکم يك جنس باشند . این موضوع ، که قافیه دست و بال شاعر را مخصوصا از جنبه پرورش فکر ، خیلی گرفته است و هر چه سهل تر گردد از طرف دیگر بر حسن شعر افزوده میگردد ، مورد بحث بسیاری است ؛ از آن قبیل مراسله معروف فنون است که بفرهنگستان فرانسه مینویسد ، و در موضوع قافیه اینطور اظهار عقیده میکند : « ضرری که از وجود قافیه بزبان شعری ما رسیده خیلی

یش از زیبایی صوری است که بشعر داده « خیلی اتفاق میافتد که شاعر در ضمن بحری که گرفته و شعر میسازد از یک فکری با وجود اینکه نمیتواند قشنگ بنشاند. زیرا یا کلمات بآن بحر نمی آید یا قافیه معیوب است. تن به عیب شعر داده ولی از فکر صرف نظر نمی نماید مثلا این شعر شیخ را با این قافیه خطا غیر از اینکه بگوئیم توجه او بفکر بوده، میتوان نوع دیگری تعبیر نمود؟ شعر این است :

سگان را بود در طبیعت بدی ولیکن نیاید ز مردم سگی !

بدی و سگی مطابق قواعد خطاست ، ولی گوینده این شعر با آن مقام بلند سخن رانی مسلم است که معنی را بیشتر در نظر داشته و هم اینکه شاید تا حدی معتقد بود که گاهی قافیه های پیوسته را میتوان مانند ناپیوسته حساب کرد چنانکه در اینجا با این نظر گذاشته است . بحث در اشکال و عدم ازوم قافیه از قرن هفدهم در فرانسه بوده و اساتیدی مانند : ژودل - بایف - راین - ولتر . . . اشعاری بی قافیه گفته اند که البته مورد قبول نیفتاده است ولی از طرفی هم روز بروز وجود قافیه در زبانهای ملل متمدن غیر لازم بنظر می آید مخصوصاً در اشعار جدید معاصرین و درام و دراپرا و غیره ، چنانکه بعضی اپرا ها اساساً بشر بوسیقی گذاشته شده از آن قبیل (لوزی) کار یاتیه است ؛ ولی هر قدر هم در این ممالک شعر بی قافیه برای آزادی فکر و رساندن مطلب معمول گردد ، واضح است که اگر همان مطالب را استادی قادر بشعر با قافیه با همان روشنی و زیبایی برساند البته قشنگ تر است و معنی هنر زیبايان بیشتر اطلاق میگردد . پس از این بحث اینطور نباید نتیجه گرفت که عقیده ما اینست که در شعر ایران قافیه ازین برود ، ولی تسهیلات را معتقدیم و از این گفتگو هم خیلی زود دست کشیده مجول بفضل مقایسات شعر خود با اشعار زبانهای خارجی مینمائیم ؛ اما منظور اصلی که در ضمن اکتفا بیان شد همین اجازه استعمال حروف هم صدا بجای هم است که از طرف اساتید شعر داده شود ، که بر زیبایی اشعار و توسعه فکر افزوده و بر قافیه نیز هیچ زیانی وارد نمیسازد ، « ایطاء عیب دیگری است که آنرا حقی و جلی خوانده اند ، حقی مانند :

دانا و بینا - آب و گلاب - کوهسار و شاخسار . . . در اینجا هم ماده دوم راجع بقافیه پیوسته کاملاً حکومت میکند ، دانا و بینا پیوسته دان و بین است و همانطور که در ستاد راجع بدانی و بینی گفته شد بر اینها هم اطلاق میشود ، آب و گلاب که ترکیبی از گلن و آب است عیبی ندارد جز فقر قافیه زیرا کلمه ایست که با ترکیبی از خودش قافیه گشته است ؛ این فقر در عروض بیان نشده ولی در زبانهای خارجی رعایت میشود . در کوهسار و شاخسار چون سار کلمه ایست که باید مانند ردیف آنرا بحساب آوریم ، زیرا آخرین روی را که (ه و خ) است متحرک نمی نماید ، بنا بر این بر واضح است که قافیه کوه و شاخ است که کاملاً خطاست .

اما « ایطاء جلی مانند ، جانا و یارا . صفات و کائنات . نیرومند و حاجتمند

افسونگر و ستمگر . زرین و سیمین . خندان و گریان » اینها هم مطابق ماده دوم تمام

قافیه پیوسته هستند و هر کس بیاورد خطاست؛ ولی از همان نظر تسهیلات اگر اساتید بپذیرند که به بعضی از آنها حق حیاتی داده شود بقفیده ما آنهاست که **روی** آخرشان متحرک گشته و قافیه پیوسته بوزن آنها نیز از ذهن عامه دور است، یعنی حکم کلمه جامدی را پیدا کرده اند، ممکن است قافیه شوند مانند دانا و بینا - زرین و سیمین - صفات و کائنات - شکلیا و توانا... البته عیب اینها خیلی کمتر از - بدی و سگی است که استاد سخن آورده است و خوشبختانه گاهی اینطور چیزها پیدا میشود که باعث جرأت میگردد و الا هر قدمی که در تجدید بخواهیم برداریم هزاران نفر از عقب ما را پس میکشند.

« **شایگان** قافیه است که بوسیله الف و نون جمع، مانند یاران و دوستان، و اینف نون فاعل، مانند رخشان و تابان، و یاء و نون جمع، مانند مؤمنین و مسلمین بسته شود در اینجا هم قاعده دوم خطا بودت آنها را میرساند مگر اینکه همان نظری را که در ایطاء بیان نمودیم مورد قبول اساتید واقع شده و باینها حق حیاتی داده شود.

« **عیوب غیر ملقبه**؛ غالباً آنست که يك قافیه ساده را با قافیه پیوسته با ترکیبی از افعال بیاورند، مانند: خرسند بآوردند، یا بند با کنند، یا - نعیم باز دیم. این نوع قوافی اگر یکبار بتناوب در قوافی ساده گنجانده شود، عیبی ندارد ولی اگر پشت سر هم بیاید بد است یعنی قفر قافیه را میرساند. در این قبیل مواقع سلیقه و ذوق شاعر خود مأخذ خوبی است و مخصوصاً موقعیت و معنی و تعدد اشعار بر يك قافیه عذر آن را خواهد خواست.

موضوع دال مهمله و ذال معجمه که سابقاً در کلمات فارسی بوده و امروز در تلفظ از بین رفته است؛ از حرفهائی است که بکلی باید دور انداخت، اگر یکوقتی نوید و خرید را با ذال تلفظ میکردند چه ربطی بزبان امروز دارد، **یاآت** مختلف (معروف مجهول و مصدری و غیره) که در آخر کلمه قافیه میآید، باستثناء **یاء نکره** همه را میتوان با هم قافیه نمود؛ اما یاء نکره را باید همه جا رعایت نمود زیرا قوت صوت را به هجای قبل از آخر میدهد، یعنی وقتی بگوئیم درویشی صحبت میکرد، واضح است که بوسیله این یاء نکره قوت صوت روی هجای (وی) قبل از آخر افتاده؛ ولی وقتی بگوئیم: مسلک درویشی؛ یاء مصدری است و قوت صوت را روی هجای (شی) آخر انداخته است؛ پس این دو برای گوش تغییر صوت پیدا میکند؛ چنانکه در این شعر جامی این اشتباه واقع شده است:

بود در خیل عرب درویشی داشت با حاتم طائی خویشی

این موضوع در اشعار انگلیسی و آلمانی که برای آکسان کلمات قاعده مسلمی نیست یعنی هر کلمه درجائی آکسان میگیرد کاملاً رعایت میشود ولی در فرانسه که آکسان عموماً روی آخر یا قبل از آخری است رعایت نمیشود.

حال برای اینکه روشن تر گردد این چند کلمه را هم با یاء نکره و هم با یاء معروف بیان نائید، موضوع خود نمایان خواهد شد: شیدائی، گدائی، بینوائی، دلبری، یاری پادشاهی - همینطور در این شعر کلمه دلبری سه نوع مختلف تلفظ میشود:

دلبری هستی که اندر دلبری از همه خوبان عالم دلبری

در اولی قوت صوت روی هجای وسط ؛ در دومی روی هجای آخر ، و در سومی روی هجای اول است ؛ و بنابراین هیچکدام از این سه نوع دلبری ها بامعنای خودشان نمیتوانند هم قافیه بشوند.

خلاصه

کلیه فصل قافیه ، یعنی آنچه در عروض بتفصیل نوشته شده ، با دو ماده نو که ذیلا تکرار میگردد ؛ بخوبی بیان میشود ، و آن دو ماده از اینقرار است :

۱- قافیه بندی ؛ عبارت از نشان دادن کلماتی است در آخر آنگه بایت شعر ؛ که دارای دو شرط زیرین باشد ؛ یکی آنکه **صدای هجای آخری آن کلمات شبیه باشد ، دیگر آنکه حرف یا حروف ساکنی که در هجای آخر هست و با هم روی مینامیم ، عینا تکرار گردد .**

۲- در قافیه پیوسته ؛ حرف یا حروف روی با حرف یا حروف پیوند باید تکرار گردند ، و حرکت هجای آخرین قافیه لخت (نخستین) اگر با سه صدای کوتاه باشد آزاد میشود ، و اگر با سه صدای کشیده باشد مقیده میماند .

ملاحظه کنید که با این دو ماده کلیه علم قافیه و حتی تمام عیوب قافیه بطوری که تفصیل آن گذشت بیان گشته است . بنا بر این تفصیل بسیاری که روی هریک از عناوین مخصوص قافیه بیان شده غیر لازم است و آن عناوین دیگر موضوع نداشته و بالطبع ازین میرود اینک عناوین عروضی ؛ راجع بعلم قافیه که بنظر ما غیر لازم است و باید برای سادگی اصل موضوع اقلا برای این معانی بخصوص هم شده از زبان فارسی خارج گردد از قرار ذیل است :

تأسیس - دخیل - ردف اصلی وزائد مفرد و مرکب - قید وصل - خروج - مزید - تائیر - قافیه مؤسسه - رس - اشباع - حدو - توجیه - مجری - نقاذ - قافیه مقید باش صورت مختلفش - قافیه مطلق با بیست و چهار وجه مختلفش - متکاسوس - متراکب - متدارک - متواتر - مترادف - سناد - اقواء اکفا - ایطاء - شایگا - را ممکن است نگاهداشت ؛ ولی کلمه شایگان آهنگ و معنای زیبایی را بیش از عیب میرسانند ؛ نمیدانم استعمالش در وهله اول با چه بی سلیقگی بکار نهشته ؛ و او و یاء معروف و مجهول ؛ موضوع قوافی با دال مهمله و ذال معجمه تمام اینها باطرز جدید جز عناوین غیر لازم چیزی نیست و بنابراین مهجور گشته از میان خواهند رفت عروض و قافیه را بسبب سابق بامدتهای مدیدی ، بارنج و زحمت فراوان و با اسامی و اسم اندر اسمهای عجیب و غریب میبایستی یاد گرفت و پس از آن هم هیچوقت بخوبی در ذهن نمیمانند . اکنون فرا گرفتن عروض و قافیه بعدی سهل گشته که در یکپخته میتوان فرا گرفت بر همه کس بیداست که بیان علوم و صنایع هر چه سهل تر و آسانتر باشد ؛ اشاعه آن سریعتر و عمومی تر گشته ؛ اوقات بی مصرف به قلبه پردازی های (اسکولاستیک) صرف نگشته . طالب و راغب برای آموختن زیاد میشود ؛ سهل بودن مقدمات مورد تشویق گشته اوقات بیهوده را که برای قواعد باید صرف شود برای اصل موضوع گذاشته و بشعر و شاعری پرداخته میشود و هم موضوع توسعه یافته و هم هنرور بوجود می آید .