

## اصلاحات ادبی

ب‌قلم آقای علینقی وزیری  
استاد دانشگاه

آقای علینقی وزیری استاد دانشگاه اخیراً مطالعات ادبی مهمی نموده‌اند که خلاصه‌ای از آنرا بوسیله مجله مهر انتشار میدهند تا بمورد انتقاد فضلا درآمده شاید خدمتی باصلاح زبان گردد و فصول مهم آن بدینقرار است :

- ۱- اصلاح قواعد عروض و ترسیم بحور متداول عروضی با اوزان موسیقی آنها و راه پیدایش بحور جدید دیگر و راه وصول باشعار هجائی ( سیلابی ) در زبان فارسی .
- ۲- اصلاح قواعد قافیه و نظریه های نوی راجع بآن .
- ۳- اثر زبان فارسی و آکسانه گفتار از نظر زبان‌شناسی ( لنگویستیک ) و نقطه گذاری در آن .

بر همه پیداست که این موضوع ها چقدر مهم است و توجه و دقت هر نویسنده و شاعر ایران زبان را باید بخود جلب کند تا در مطالعات استاد مذکور غور و رسیدگی نمایند .  
اینک اصل موضوع :

### اصلاحات عروضی :

از سال پیش که در دانشکده ادبیات درس تلفیق شعر و موسیقی بر قرار و به‌عهده اینجانب واگذار گشت بالطبع با شعر و تقطیعات عروضی سر و کار پیدا کردم . بنا براین دقت زیادی در تقطیع و اوزان و قافیه نموده و بتدریج به تحقیق و مطالعه در اشعار هجائی ( سیلابی ) ، هجائی اهجه ای ( آکساندار ) ، موزون ( متریک ) که درممل متمدنه جاری است پرداختم . اینک میخواهم نتیجه افکار خود را بمعرض آزمایش بیارم تا در تماس با افکار دیگران نیک و زشت آن نمایان گردد .

پیش از ورود باصل موضوع خوب است عقیده خوبش را نیز راجع باصلاح زبان بیان نمایم که نه جزو افراطیون و نه از محافظه کاران هستم . فقط میل دارم باکمال اعتدال برای جدائی زبان پُرسی از زبان عرب وقت صرف نموده و مطابق آئین تجربه و مشاهده ، خدمتی کرده ام . این فکر برای هر کس تولید شده و میشود ؛ بنا بر تشخیص معایبی چنداست که زبان ما را دست نشانده و ریزه خوار زبان عرب نموده است .

همه میدانیم که روح وژنی زبان ایران کالاً متفاوت از زبان عرب است ، و از طرفی توانگری زبان عرب ( که قسمت مهم آن بدست ایرانیان صورت گرفته ) ما را همیشه نیازمند داشته و بمرور زمان و پیش آمد ها کمالاً در زبان ما ریشه دوانده است ، بطوریکه در زبان فارسی امروز ، نویسنده و شاعر ، باید هم دستور خاص زبان خود وهم دستور خاص زبان عرب را بداند ، و این خود عیبی است بزرگ . عیب دیگر آنکه برای استعمال لغت عرب و یا فارسی سره ، در زبان امروزی ما هیچ حدودی معلوم نگشته است . نتیجه آنکه ، قواعد دستور سخن ، هم فارسی و هم عربی بکار میرود ؛ لغات قاموس عرب و فارسی با آزادی مطلق هر دو استعمال میشوند ( مانند تاریخ و صاف و مرزبان نامه یا خبراً اشعار ادیب پیشاوری ) . بتازگی لغات و حتی بعضی قواعد و سبک زبانهای لاتینی نژاد ( فرانسه ، انگلیسی و آلمانی . . . ) نیز در ترجمه ها بوسیله کسانی که شاید آنزبان را بهتر از زبان مادری خود میدانند ضمیمه گشته است . تمام این معایب مانند کلاف در هم پیچیده دست و پال ما را گرفته است . در این موقع که عصر ترقی علمی ، صنعتی و بطور کلی معارف ایران است و ناچار چاپ و انتشار کتاب زیاد است طبعاً وسیله هرج و مرج زبان هم زیادتر میباشد و اگر توجهی کامل نشود زبان صورت عجیبی پیدا میکند و نیز اگر زودتر فکری اساسی نشود ، چیزی نمیکند که برای فهم کتب این دوره ( باستانی معدودی ) زبان و لغات هر نویسنده را جدا جدا باید فراگرفت . این مسئله گذشته از خیلی عیب ها چقدر جلوگیری و مانع اشاعه علوم و صنایع خواهد گشت . . . پس بر هر فردی خاصه بر نویسندگان ادبی و صنعتی و که کمالاً در این موضوع ذنبغ هستند و از اصلاح زبان نکاب آنها معلوم گشته و راه کار آنها باز خواهد شد واجب و لازم است که زود تر از هر چیزی تشریک مساعی نموده و بوسیله تجسس و کار برای مداوای این ناخوشی عمومی فکری بیندیشند . در کتابی که بتازگی جناب آقای محمدعلی فروغی راجع بسخنوری نوشته اند ( آئین سخنوری ) شواهد همین خوف و وحشت بسیار دیده میشود . رای نمونه چند عبارت از صفحه ۸۲ و ۸۳ آن کتاب را شاهد مثال میآوریم :

« . . . بااینهمه کمتر قومی بقدیر ایرانیان امروز نسبت زبان خود بیگانه است و نویسندگان این اندازه غلط نویس « کمی دور تر باز میفرمایند : « امروز ایرانیان نه اهتمامی در آموختن زبان خود دارند نه درسخنگوئی بقدر که بت مشق میکنند و نه اعتنائی بآثار ادبی قوم خود مینمایند . « پس از چند سطر دیگر : « . . . ولیکن امروز بسیاری از نوشته های نویسندگان اصلا فارسی نیست هم مفردات الفاظ که بکار میبرند غلط و ناشایسته است و هم ترکیب و سیاق عبارات بکلی از روش و طبیعت زبان فارسی بیرون

است» باز در انتهای صفحه ۸۳ «... غرض اینست که زبان فارسی در خطر است و باید آگاه بود و اگر مریبان جوانان ایرانی فکر معقولی در اینکار نکنند بزودی ایرانیان زبان بسته خواهند بود.» این است عقاید نویسنده فاضل و مجرب ما؛ و از طرفی هم این حرکت اصلاحی که پیش آمده، در نهایت لزوم بوده و همین، موجب اصلاح زبان فارسی و تفکیک آن از عربی خواهد شد ولی معایب هم همین هائی است که گفته میشود و باید هرچه زود تر متوجه گشته و برای رفع آنها بکوشیم.

یکی از محاسن کار امروز آن است که جمعی از دانشمندان کشور بنام فرهنگستان برای این منظور سمعت رسمی دارند و رأی آنها قاطع است. اما با سرعتی که هرج و مرج زبان جلو میرود آنها به تنهائی کافی برای این همه کار نیستند؛ باید تمام اهل زبان و ادب مانند عضو نامه نگار فرهنگستان در خارج کار را آماده نمایند و مخصوصاً وظیفه مهم جراید و مجلات این است که تا مدتی مهمترین کار خود را (بحای خیلی از مقالات و اخبار غیر لازم) منحصر بر روشن نمودن تکلیف زبان امروز و فردا نموده، همه جا باب تجسس و گفتگو و انتقاد را بمعنی درست خود باز نمایند؛ تا شاید مطالب در خارج طرح گشته بوسیله افکار عمومی و انتقادات صاحبان ذوق و فکر بخته شده حاضر و آماده ارجاع بفرهنگستان گردد.

با این طرز عمل (اگر خدای نا کرده بعات خود ستائی جاهلانه و حسادت، زحمات همدیگر را خنثی کرده و برعکس با شور و ذوق عادلانه ای در کار همدیگر نظر کنیم) امید است که خیلی زود تر به نتایجی برسیم؛ والا با هفته بکروز کار فرهنگستان، آنهم با کار زیاد و مسئولیتهای رسمی اداری که در خارج دارند، وقت آنها کفاف کار شدیدی را ندارد که بتوانند اصلاحات زبانی را از تمام نواحی شروع نموده و جلو این سیل هرج و مرج زبان را بگیرند.

یعنی باید تصور این را کرد که هرچه در بگفته فرهنگستان زحمت اصلاحی برای زبان بکشد ده ها برابر آن در هر هفته، بواسطه نویسندگان نایخته و لگم کسبخته، میزان هرج و مرج بالا میرود. صد ها محصل که هر سال، چه از فرنگ بر گشته و چه اینجا آموزشگاهها را بنیایان میرسانند، بانیست صاف و پاک برای کشور میخواهند هر يك در رشته ای چیزی بنویسند. با کدام کتاب لغت فارسی محدود شده سروکار دارند؟ با کدام دستور سخن مطلب خود را برسانند؟ کلمات را چه نوع جمع بندند؟ ابواب را چه گونه استعمال کنند؟ آیا با همه این مشکلات صرف نظر از نویسندگی کنند یا اعتنا ننموده آثار تمدنی را بنویسند؟ مسلم هست که صرف نظر نخواهند کرد و هر کدام بسابقه شخصی رفتار نموده و لغت خارجی را نوعی ترجمه خواهند نمود که اگر فردا بخواهیم لغتی رسمی داشته باشیم و از نویسندگان تقاضا شود که هر کدام ترجمه و فهرست لغات خارجی میبخت خود را بفرهنگستان بفرستند، آتوقت معلوم میشود که يك کلمه چند قسم و بچه شکلهائی که شاید نیز ضد و نقض همدیگر واقع شده اند، بکار رفته و غالباً هم بواسطه احتیاج عمومی زود بچاپ رسیده و در ذهن عدای نشسته است!

اینجانب يك قلم، كنی را كه خود چاپ و ده حساب می‌كیم. كه اگر زودتر تكلیف لغات تازه آن معلوم نشود، و اگر همین لغت در دست بیست نفر نویسنده دیگر معناهای دیگر انتخاب شده و چاپ شده باشد، و خاصه اینکه عده‌ای هم از روی آنها آموخته و در جای دیگر بكار برده باشند، چه هرج و مرجی در زبان تولید نموده ایم؟ خصوصاً كه همه در نجس لغات فارسی سره هستیم و چون عده آنها هم كم است، یقین است كه بسیار لغات تركیبی بدصدای دور از خوش آهنگی (دوفونی) وجود آمده و خواهد آمد. آنگاه در غالب نوشته‌های تخصصی هر رشته اگر ذوق و كوش خود را بكار بیاندازیم می‌شنویم كه در يك عبارت، مكرر در مكرر صدای (س - ش - ز - ر - ك و غیره) از تركیبات يك كلمه بكوش می‌خورد كه بقول موسیقی و ران ایجاد يك بد آهنگی (كاكوفونی) ناهنجاری شده است كه زبان را زشت و بد صدا خواهد نمود.

عیب دیگر آنكه غالباً كلمات بچند معنای مختلف در آمده است، دیگر آنكه هر كس هم بدین لغات بر خورد، بالطبع خیال می‌كند كه حاصل زحمات فرهنگستان است، زیرا برای افراد، دور جویی اینکه هويت هر كلمه تازه بكار رفته را تجسس نمایند بسیار مشکل است. روزی هم میرسد كه شاید فرهنگستان همین كلمه جدید را با معنی دیگری اعلام خواهد نمود...

از طرفی چون جاو نویسنده‌گان را هم نمیتوان و نباید گرفت بهتر آنست كه روز نامه‌ها و مجلات از نظر اینکه بمعرض انتقاد در آید باشاعة آنها بردارند تا در ضمن تماس با افكار دیگران، هم تعلیمی برای جامعه باشد و هم نوشتجات رشته‌های جدید يك و هنزه گشته و تا حدی دستورهای زبانی نویسندگان را بهم نزدیک نمایند، و اگر روزی در فرهنگستان هیت وظیفی از اضلا برای اینگونه كارها و برگزیدن كتب آثار نویسندگان دست كم از جنبه گفتاری هم شده، تأسیس گردد، افلا میتواند با آجا فرستاده بنصوب آنان رساند، و آنان نیز همین ترتیب زودتر لغات جدید را هم اصلاحی نموده وهم جمع آوری نمایند تا زمینه چاپ فرهنگ جدیدی كه قبل از همه بجز لارم است آماده گردد.

اندیشه‌های برین، مرا مصمم نمود كه حلاصه‌ای از مطالعات خود را بوسیله مجله مهر بمعرض آزمایش بگذارم، و آنها در مباحث زیرین است:

- ۱- جدائی عروض فارسی از عربی - بردن قواعد مشكل پیچ اندر پیچ و آوردن دستورهای تازه و ساده - ترسیم طرز جدید بحرهای عروضی و اوزان موسیقی آنها و طرز توسعه بحرهای برای یفنن اوزان نو - راه وصول باشعار هجائو (سیلابی) زبان فارسی.
- ۲- یافتن دستورهای تازه‌ای برای قافیه و رعانی از آن مشكلات قدیم و نظریه‌های نوی راجع بان.

۳- آكسانهای (قوت صدا) گفتاری از نظر زبان شناسی (لنگوبستیک) در نثر فارسی و دستورهای نقطه گذاری. اینهاست موضوعهائی كه بنازگی فكر مرا بخود مشغول داشته و معنقدم كه هرچه زودتر باید تكلیف آنها مخصوصاً برای تدریس زبان

درداشکده، ما معلوم کردد، زیرا وضعیت تقریباً نامدتها يك كلیف دائمی است که بتدریج جلو میرود؛ ولی اینها جزو دستور سخن و از نکالیف اولیه اصلاح و تشخیص زبان ماست، که صرف نظر از استعمال لغت هر چه باشد شعر و نثر فارسی محتاج بيك دستور های سهل و ساده ولی توانگر و غنی است که زود تر شخصیت بزبان بدهد.

دستورهای ساده‌ای که ما یافته‌ایم تمام با گفته های شعرای ما موافق و از آنها بیرون کشیده شده و بتجربه و امتحان رسیده است. باوجود این به‌چوچه داعیه صحتی بر آنچه مینویسم ندارم. فقط جرئت نموده مطلبی را که همه محتاج آن هستیم دست گرفته و آنچه توانسته‌ام در آن غور و رسیدگی نموده و اینک امیداست با انتقاد صاحبان فضل و ذوق تکامل آن حاصل آید.

اکنون قبل از ورود بدستورهای نو، مختصری از مشکلات عروضی و معایب قواعد آن بیان مینمائیم، چون بیشتر همین مشکلات باعث تفکر و پیدایش دستورهای جدید گشت. معایب عروض و بیچیدگی قواعد آن بطور اختصار:

۱- بحور مختلفه که در عروض بیان میشود مثل اینست که برای کسی که هر دو زبان ایران و عربی را باید بداند نوشته شده؛ و اسامی آنها بعدی زشت و ناهنجار انتخاب گشته مانند - رجز مثنوی مطوی مخبون مقطوع - که گذشته از اینکه هیچ مربوط بزبان فارسی نیست در خود زبان عرب هم طرز خیلی ناسالم و ناگواری است برای نام گذاری. از طرفی بسیاری از بحور مختص بعرب است که در فارسی نمونه ندارد ولی باز شرح داده میشود در صورتیکه ذکر آنها لزومی ندارد. همینطور بعضی قواعد مختص زان عرب است و در زبان فارسی مورد ندارد. پس ما عروضی که برای زبان خودمان لازم داریم باید تدوین نموده و زبان عربی را مثل يك زان خارجی علیحده تحصیل نمائیم.

۲- تقطیع عروضی نیز معایبی دارد و آنها تمام از این فکر خطای بدوی بر خاسته که رکن را از سبب ووند تشکیل میدهند و بنا بر این رکنها، باید در اصل پنج حرفی و هفت حرفی (خماسی و سباعی) باشد، که پس از این قاعده مجبور شده اند برای رکنهایی که بالطبع از دو، سه، چهار، شش و هشت حرفی تشکیل می شود بکم و زیاد کردن بر افعال بدست آورند و هر کدام از این اعمال را نامی مخصوص داده که در ضمن اسامی بحور مذکور میگردد مانند:

اضمار - خین - فص - طی - عصب - قبض - عقل - کف - خبل - خزل - شکل -  
نفس - تشعیت - معاقبه - مراقبه - مکافه - اذلت - تسبیخ - ترفیل - خزم - حذف - قطف - قصر -  
قطع - حد - سلم - وقف - کسف - بتر - خرم - تام - ترم - شتر - خرب - غصب - فصم - جم -  
عص - رفع - جب - هتم - زال - خلع - حجف - ربع - نحر - جلدع.

۱ - خواننده محترم اگر اطلاعی از عروض ندارد خوب است کمی بعد، از جامی که دستور های عروض شعر فارسی بیان میشود مطالعه نماید.

که بطور کلی علل و زحاف گویند. این عمل يك سلسله قواعد و عنایین بسیاری چنانکه در بالا اشاره شد در بر گرفته است که گذشته از ناهنجاری فکر و زشتی کلمات هیچکس هم واقعا از عهده شناسائی این راه بر بیج و خم بر نمی آید و اگر با زحمت زیاد فرا گیرد چون واقعا هیچ مصرفی ندارد زحمتی فراوان بهدر داده و فراموش خواهد نمود. بنا بر این از ساده کردن آنها چه بسیار صرفه جوئی که از قوای فکری و وقت دانشجو میگردد.

۳ - عیب دیگر آنکه غالب از این بحور را - سالم یا غیر سالم - بچندین شکل میتوان افاعیل داد در صورتیکه دستور درست باید همیشه جز يك نمونه بدست ندهد تا صورت قاعده را پیدا کند مثلا در عروض بحر متقارب را که بگیریم: توانا بود هر که دانا بود - ممکن است بچندین شکل مختلف زیرین افاعیل بست: فعوان فعوان فعولان فعل - یا - مفاعیل و مستفعان فاعلان - یا - فعولان مفاعیل و مستفعان - یا - فعولان فعل فاعلان فاعلان یا مفاعیل فاعلان مفاعیلین و ... عروضی باید بتواند هر کدام از اینها را مطابق قواعد علل و زحاف تبدیل به بحر سالم یعنی طرز اول بنماید و اینکار صد بار مشکل تر از صیغه سازی عربی است. منظور ما اینست که با قواعدی ساده بیان شود که يك طرز افاعیل بیشتر ندهد بنا بر این افاعیل را محدود بیک عدد معین مینمائیم که تمام بحر های عروضی و غیر عروضی را نیز بدهد و آنچه زائد است از بین میرود.

۴ - بسیار بحر های جدیدی ممکن است در فارسی بیاید که با اصطلاح، مطبوع هم باشد که اکنون در بحور عروضی نیست. مثلا هر وقت در فارسی سه یا چهار یا بیشتر متحرك پشت سر هم بیاید مانند: به پسر من بگو که جوانان - که در اول شعر چهار متحرك بی در پی آمده و فارسی روان و جاری است به بحر های عروضی میتوان برد زیرا در هیچ بحری اینطور نیست که چهار متحرك پشت سر هم بیاید، حال اگر بخواهیم با این مصراع بحر بدهیم اینطور میشود: متفعان فعول فعولان و چون غالبا خواندن این بحور مورد اشتباه واقع میشود بطرز دیگری آنرا تنظیم میکنیم که برای يك متحرك (هجای کوتاه) این (A) و برای يك متحرك و يك ساکن بدینالش (هجای دراز) این علامت را (O) انتخاب میکنیم آنگاه افاعیل این شعر را اینطور در زیر آن مینویسیم:

به پسر من بگو که جوانان .

00880-8-08888

حال ملاحظه شود که بحری است که میتوان بر آن شعر گفت ولی چون در بحور عروضی نیست شاعر هجای اول آنرا دراز نموده (با) مینماید و روی کوتاه سوم ایست نموده بجای دراز میگیرد و میگوید:

با پسر من بگو که جوانان

0088-080-0880

متفعان فاعلان

و نازه همین بحر دوم هم در عروض نیست. زیرا بحور عروضی ساده ترین اوزان اولیه را گرفته اند و از نظر موسیقی خیلی فقیر است خصوصا موسیقی امروز با ترقیاتی که نموده است. کمی دورتر در تشکیل بحر های مختلف خواهید دید که هزاران بحور مختلف میتوانیم

تشکیل بدیمیم که از نظر موسیقی همه بکار خواهند بود. مخصوصاً در نثر و ایرا غالباً اتفاق می افتد که شعر باید متابعت آهنگ موسیقی را که از نظر های مخصوصی ساخته شده بنماید در آن مواقع تمام این بحور جدید برای شاعر مورد استفاده خواهد بود.

۵ - سیاری از بحور بوسیله موسیقی استخراج میشود که در عروض نیست و از عهد آهنگ بر نمی آید؛ اگر قواعد ساده و آسانی در دست نباشد، کایه اشعاریکه برای تطبیق باموسیقی گفته شود، دچار اشتباهات و نایخنگی هائی میشود که عبارت از يك آزادی مطلق خواهد بود که حتی در اشعار هجائی هم نظیر نخواهد داشت مانند غالب تصنیفهای این زمان، و نتیجه آنکه يك نوع شعر هجائی غیر صنعتی و بدوی باموسیقی توأم خواهد گشت. توسعه بحور و قواعد جدید آن موجب نجره و تطبیق اشعار موزون با اشعار هجائی میگردد که در نتیجه ممکن است اشعار هجائی بوجود آید که برای درام شعری، متکی باموسیقی است از این نوع شعر کنونی رساتر و آسانتر است و نیز سهل و ساده بودن قواعد و مواد ترکیب باعث این میشود که قوت طبع شاعر بیشتر تخیل و پروراندن موضوع متوجه شود، دیگر این اسارت شدیدیکه بوزن و بحر داریم و باعث نیافتن کلمات موزون و متناسب برای بیان فکر است و در نتیجه ممکن است موجب دور انداختن افکار زیبایی گردد، از بین میرود. بالطبع طرز شعر های گفتگوئی (دبالکنیک) بوجود آمده موجب ایجاد یکنوع صنعت شعری یا درامهای شعری میگردد که هنوز در زبان پارسی نایاب است، و درخانه باید متذکر شوم که هیچوجه بوضعیت شعر کنونی سکنه ای وارد شده بلکه باعث توسعه و تعدیم آنهم میگردد.

در آنچه پس از این در ضمن دستور ها مینویسیم، اصطلاحات عربی را اگر سنگین و دور از روح زبان پارسی است در بین دو هلال نشانده کلمه فارسی روانی در اصل متن عبارت بکار میریم؛ و اگر کلمه عربی روان و متداول است عین آنرا بکار برده کلمه فارسی آنرا که مشکوک یا سنگین بنظر میآید و یا بتدریج باید عادت شده و پذیرفته گردد در بین دو هلال میگذاریم اینک سعی کنیم تا دستور ها را هرچه ممکن است ساده تر بیان نمائیم.

دستور های عروض (اروز) شعر فارسی:

۱ - شعر فارسی موزون است: وزن آن از اینجا حاصل میشود که در هر لنگه (مصرع) شعر مقدار معینی هجا های مختلف هست که در تمام لنگه های بعدی رعایت مقدار و محل آنها مانند لنگه اول میگردد.

۲ - در زبان فارسی سه نوع هجا بیش نیست: ۱ - هجای کوتاه که عبارت از يك حرف متحرك است مانند چ در کلمه چمن. ۲ - هجای دراز که عبارت از يك حرف متحرك و يك ساکن است مانند من در چمن. ۳ - گنگ که عبارت از يك حرف متحرك و دو ساکن یا سه ساکن است مانند مرد و سوخت.

۳ - کلیة الفبای فارسی بوسیلة شش صدا در گفتار بکار می آید: به صدای و تاه که زبر و زیر و پیش است، و سه صدای دراز که حروف عله گویند مانند: آ-ای-او، تبصره - حروف الفبا اگر پیش از شش صدای مذکور در آید، تاثیر در ارزش کتش آنها نمی نماید، یعنی پیش از سه صدای کوتاه که در آید همان حرف متحرك است که کوتاه مینامیم مانند: در چمن و پ در پدر و کف در کند که بوسیلة زبر و زیر و پیش به صدا آمده اند. همینطور وقتی پیش از سه صدای دراز در آید، دراز خواهند بود مانند: در بارو که پیش از (آ) در آمده و ب در پیرون که با (ای) ترکیب شده و ب در بوئید که با (او) ترکیب گشته است. ولی حروف الفبا وقتی پس از صداها در آید صدای و تاه دراز میشود و صدای دراز گنگ میگردد مانند: حرف (را) در جریبی در پرده و در کردن که کوتاه را تبدیل بدراز مینماید و مانند حرف (را) پس از بار که گنگ شده با حرف (ش) در پیش با حرف (دال) در بود که هجای دراز را گنگ نموده است. این تبصره را اگر بزبان لاتین بنویسیم بهتر معلوم میشود زیرا در آنجا برای هر کدام از شش صدا حرفی است که مصوت (ویل) نامیده و جزو حروف الفبا نوشته می شود.

۴ - چون نمونه واضح و روشنی برای ترسیم هجا های مختلف لازم است که تمام لنگه های شعر از روی آن ساخته شود؛ سه قسم علامت برای سه وع هجا ترسیم میگردد: برای هجای کوتاه این علامت (۸) و برای هجای دراز (0) و برای هجای گنگ این علامت را (i) ترسیم مینمائیم (در قدیم یونان هم برای کوتاه (ـ) و برای دراز ( - ) این دو علامت بکار میرفته است) و برای اینکه این عمل بحر سازی را بوسیلة کامه ای برسانیم، نام افاعیل یا مفاعیل دهیم زیرا در مفاعیل هر سه هجا جمع است: هم هجای کوتاه، فا هجای دراز و عیل هجای گنگ است که در فارسی قدیم «تن تان» گفته اند و اگر بخوانیم بحری را مانند فعولان فعول را بنویسیم که روشن و بدون اشتباه خوانده شود اینطور ترسیم مینمائیم:

برای مقایسه: فعولان فعولان فعول

وزن عروضی: 00۸ - 00۸ - 00۸ - ۸

شعر توانا و بینا و داننده اوست

نام عروضی بحر فوق - منقارب و مشن مقصور است. ولی این اسامی چون در این طرز نو، دیگر عمل و زخاف نیست، از بین میرود. برای نام گذاری بحر معتقدم که بحر های خیالی معروف را بنام شعرای خوجان بنامیم و بحر دیگر بوسیلة مفاعیل آن نامیده شود که ضمنا خود وزن را میرساند؛ مانند اینکه گوئیم فلان قطعه در بحر فاعلان فاعلان ساخته شده است تا گوئیم در بحر رمل مدس مخبون محذوف است.

۵ - جای هجای گنگ در نمونه بحر (مفاعیل) آخر لنگه یا آخر پارچه (بیمه) لنگه است، و طور کلی هجای گنگ مجموع يك هجای دراز و يك کوتاه است که در هم ادغام شده بعنوان يك گنگ بکار میرود، چنانکه دستور آن بیاید. پس میتوان گفت در اشعار فارسی

تشکیل بدهیم که از نظر موسیقی همه بکار خواهند بود. مخصوصاً در نثر و اپرا غالباً اتفاق می افتد که شعر باید متابعت آهنگ موسیقی را که از نظر های مخصوصی ساخته شده بنماید در آن مواقع تمام این بحور جدید برای شاعر مورد استفاده خواهد بود.

۵- بسیاری از بحور بوسیله موسیقی استخراج میشود که در عروض نیست و از عهد آهنگ برمی آید؛ اگر قواعد ساده و آسانی در دست نباشد، کلیه اشعاریکه برای تلفیق با موسیقی گفته شود، دچار اشتباهات و ناپختگی هائی میشود که عبارت از يك آزادی مطلق خواهد بود که حتی در اشعار هجائی هم نظیر نخواهد داشت مانند غالب تصنیفهای این زمان، و نتیجه آنکه يك نوع شعر هجائی غیر صنعتی و بدوی با موسیقی توأم خواهد گشت. توسعه بحور و قواعد جدید آن موجب تجربه و تطبیق اشعار مرزبان با اشعار هجائی میگردد که در نتیجه ممکن است اشعار هجائی بوجود آید که برای درام شعری، متکی بموسیقی است از این نوع شعر کنونی رساتر و آسانتر است و نیز سهل و ساده بودن قواعد و مواد ترکیب باعث این میشود که قوت طبع شاعر بیشتر تخیل و پروراندن موضوع متوجه شود، دیگر این اسارت شدیدیکه بوزن و بحر داریم و باعث نیافتن کلمات موزون و متناسب برای بیان فکر است و در نتیجه ممکن است موجب دور انداختن افکار زیبایی گردد، از بین میرود. بالطبع طرز شعر های گفتگوئی ( دیالکتیک ) بوجود آمده موجب ایجاد یکنوع صنعت شعری یا درامهای شعری میگردد که هنوز در زبان پارسی نایاب است، و درخانه باید متذکر شوم که هیچوجه بوضعیت شعر کنونی سکتتهای وارد شده بلکه باعث توسعه و تعمیم آنهم میگردد.

در آنچه پس از این در ضمن دستورها مینویسیم، اصطلاحات عربی را اگر سنگین و دور از روح زبان پارسی است در بین دو هلال نشانده کلمه فارسی روانی در اصل متن عبارت بکار میریم؛ و اگر کلمه عربی روان و متداول است عین آنرا بکار برده کلمه فارسی آنرا که مشکوک یا سنگین بنظر میآید و یا بتدریج باید عادت شده و پذیرفته گردد در بین دو هلال میگذاریم اینک سعی کنیم تا دستورها را هر چه ممکن است ساده تر بیان نمائیم.

دستور های عروض ( امروز ) شعر فارسی:

۱- شعر فارسی موزون است: وزن آن از اینجا حاصل میشود که در هر لنگه ( مصرع ) شعر مقدار معینی هجا های مختلف هست که در تمام لنگه های بعدی رعایت مقدار و محل آنها مانند لنگه اول میگردد.

۲- در زبان فارسی سه نوع هجا بیش نیست: ۱- هجای کوتاه که عبارت از يك حرف متحرك است مانند چ در کلمه چمن ۲- هجای دراز که عبارت از يك حرف متحرك و يك ساکن است مانند من در چمن ۳- گنگ که عبارت از يك حرف متحرك و دو ساکن یا سه ساکن است مانند مرد و سوخت.

۳ - کلیه الفبای فارسی برسیه شش صدا در گفتار بکار می‌آیند: سه صدای وتاه که زیر و زیر و پیش است، و سه صدای دراز که حروف غله گویند مانند: آ-ای-او. تبصره - حروف الفبا اگر پیش از شش صدای مذکور در آید، تأثیری در ارزش کتش آنها نمی‌نماید، یعنی پیش از سه صدای کوتاه که در آید همان حرف متحرک است که کوتاه می‌نمایم مانند ج در چمن و پ در پدر و کاف در کند که بوسیله زیر و زیر و پیش بصدا آمده‌اند. همینطور وقتی پیش از سه صدای دراز در آید، دراز خواهند بود مانند ب در بارو که پیش از (آ) در آمده و ب در بیرون که با (ای) ترکیب شده و ب در بوئید که با (او) ترکیب گشته است. ولی حروف الفبا وقتی پس از صداها در آید صدای وتاه دراز میشود و صدای دراز گنگ می‌گردد مانند: حرف (را) در جریبی در پرده و در کردن که کوتاه را تبدیل بدراز مینماید و مانند حرف (را) پس از بار که گنگ شده با حرف (ش) در پیش با حرف (دال) در بود که هجای دراز را گنگ نموده است. این تبصره را اگر بزبان لاتین بنویسیم بهتر معلوم میشود زیرا در آنجا برای هر کدام از شش صدا حرفی است که مصوت (ویل) نامیده و جزو حروف الفبا نوشته می‌شود.

۴ - چون نمونه واضح و روشنی برای ترسیم هجا های مختلف لازم است که تمام لنگه های شعر از روی آن ساخته شود؛ سه قسم علامت برای سه وع هجا ترسیم میگردد: برای هجای کوتاه این علامت (۸) و برای هجای دراز (0) و برای هجای گنگ این علامت را (i) ترسیم مینمائیم (در قدیم یونان هم برای کوتاه (س) و برای دراز (-) این دو علامت بکار میرفته است) و برای اینکه این عمل بحر سازی را بوسیله کلامی برسانیم، نام افاعیل یا مفاعیل دهبم زیرا در مفاعیل هر سه هجا جمع است: هم هجای کوتاه، فا هجای دراز و عیل هجای گنگ است که در فارسی قدیم «نن نان» گفته اند و اگر بخوانیم بحری را مانند فعولن فعولن فعولن را بنویسیم که روشن و بدون اشتباه خوانده شود اینطور ترسیم مینمائیم:

برای مقایسه: فعولن فعولن فعولن

وزن عروضی: 00۸ - 00۸ - 00۸ - 0۸

شعر توانا و بینا وداننده اوست

نام عروضی بحر فوق - منقارب و مثنی مقصور است. ولی این اسامی چون در این طرز نو، دیگر عمل و زخاف نیست، از بین میرود. برای نام گذاری بحر معتقدم که بحر های خیلی معروف را بنام شعرای خومان بنامیم و بحر دیگر بوسیله مفاعیل آن نامیده شود که ضمناً خود وزن را میرساند؛ مانند اینکه گوئیم فلان قطعه در بحر فاعان فاعلن فاعلن ساخته شده است تا گوئیم در بحر فعل مسدس مخبون محذوف است.

ه - جای هجای گنگ در نمونه بحر (مفاعیل) آخر لنگه یا آخر پاره (بیمه) لنگه است، و طور کلی هجای گنگ مجموع يك هجای دراز و يك کوتاه است که در هم ادغام شده بعنوان يك گنگ بکار میرود؛ چنانکه دستور آن بیاید. پس میتوان گفت در اشعار فارسی

ماخذ حساب (کمیت) بیش از دو هجای دراز و کوتاه نیست و تمام بحر (بهر) های شعری از همین دو هجا تشکیل میگردد و چنانکه سابقاً گفتیم هجای گنگ در ضمن مفاعیل فقط در آخر یاره و لنگه نمونه میاید، و تغییر بکه در آخر مفاعیل پیدا میشود عبارت از آن است که فعل بفعول و فاعل به فاعیل و ن به تان و لن به لان تبدیل شود، چنانکه آخر فعولن را اگر تبدیل به هجای گنگ کنیم باید فعلولان و فعولان را فعولان بخوانیم مثال برای نمودن هجای گنگ هم در مفاعیل و هم در متن شعر از اینقرار است:

مفتعان فاعلان مفتعان فاعلان

$$\begin{array}{r} \text{0880} - \text{0880} + \text{0880} - \text{0880} \\ \times \quad \quad \quad \times \end{array}$$

آنکه دلم صیداوست میرشکا رمن است

در دو جا که علامت (×) ضرب در زیر مفاعیل گذاشته ایم، آخر یاره و آخر لنگه است که هجای گنگ در وزن نمونه (مفاعیل) آمده است. علامت ضرب در زیری که در اول یاره دوم گذاشته ایم يك دراز و کوتاه را بهم وصل نموده و در شعر، کلمه میردا شاعر، گنگ استعمال نموده و شاعر در هر جا که يك دراز و يك کوتاه باشد میتواند در شعر، هجای گنگ مانند هست، برد، کرد، گفت و غیره استعمال کند. علامت علاوه برای نمودن و محل تقسیم دو یاره لنگه است که بعد هم دستور آن بیاید.

۶- واری (تقطیع) عبارت از برار نمودن هجا های شعر است با هجا های مفاعیل لنگه نمونه بحر، که در آن رعایت دستور های زیرین لازم است:

الف- در واری شعری، آنچه گفتاری (ملفوظ) است فقط بحساب میاید؛ بنا بر این حرفی را که نگارشی (مکتوب) است و تلفظ نمیشود، نباید بحساب آورد، مانند الف وصل در دلم از کف (دلوز کف) مانند فعولان بحساب نمیشود، چون الف آن گفتاری نیست، مز کف شنیده میشود. گاه هم ممکن است بیان شود مانند دلم از کف بروزن مفاعیلان در این مورد الف گفتاری است و حساب نمیشود.

همینطور واری که بجای بیش در متن عبارت می آید مانند دو - نو - خود، که در کلمات دو سر - نورا - خودش، هجای کوتاه است و مانند پیشی است که بحرف اول داده باشند حساب نمیشود اما در موسم و موسی گفتاری است و حساب میشود.

همینطور گاهی حرفی بجای دو حرف حساب میشود و باید هجای دراز حساب شود، مانند الف کشیده (آ) در «آمده» باواو طاوس که در واقع اینطور (طاووس) حساب میشود.

ب- نون ساکن پس از سه صدای دراز (حروف عله) حساب نمیشود (مگر در قافیه که حساب میشود)؛ مانند جان دهم - چون کنی - هین برو که هر سه دراز است (در صورتیکه باید گنگ باشد) و بروزن فاعلان است. اما در آخر یاره بالنگه حساب میشود.

مانند: 080 - 00 - 08 - 00 - 08

مشک بر رخساره من شد روان

حرف ( ه ) در آخر کلمه پس از حرفی که زیر گرفته باشد بحساب نمی آید مانند کربه کردم - خنده کردم که بر وزن فاعلان محسوب است ؛ ولی در آخر کنگه حساب میشود .

مانند : ۰۸۸۰ - ۰۸۰ - ۰۸۰ - ۰۸۸

آسمان زد برسم هر روزه

در هجای سومی نون پس از صدای کشیده آمده و دراز حساب شده در صورتیکه باید کنگه حساب شود .

در هجای قبل از آخر دو کوتاه ادغام بیک دراز شده و این هم جزو دستورها است چنانکه بیاید .

در هجای آخری ( زه ) اگر در قافیه نبود کوتاه حساب می شد ولی حالا دراز حساب شده است .

ج - کسره اضافه و وار عطف بسته بمیل شاعر است اگر در گفتار بتوان از روی آن تند رد شویم کوتاه حساب میشود مانند سرمن - من و تو که بر وزن فاعن می آید . اگر روی آن ایست و تأملی بشود هجای دراز میشود مانند ن - من - تن و جان ، هردو بر وزن فاعولن می آید زیرا روی کسره اضافه و وار عطف ایست شده است ولی در اشعار عروضی تا بحال هر وقت کسره یا وار عطف پس از دو هجای کوتاه واقع شود حتما دراز حساب میشود . مانند : سر من - تن و جان که هردو بر وزن فاعلان می آید ، چون که تا بحال در اشعار بیش از دو کوتاه پشت سر هم معمول نبوده است مگر اینکه رای نمونه عمدی ساخته باشند .

د - حرف مشدد دو حرف حساب میشود مانند : خرم و قرخ که اینطور ( خرم - قرخ ) بر وزن فاعل حساب میشود .

ه - هجای کنگه که عبارت از  $\text{ك} \text{م} \text{ت} \text{م} \text{ن} \text{ك}$  و دو ساکن است غیر از آخر یاره بادر قافیه بجای  $\text{ك} \text{دراز} \text{و} \text{ك} \text{کوتاه}$  حساب میشود ( بعضی دستورها که قبلا تکرار شده است بیشتر برای آنست که اگر یکجمله فهمیده نشد در جای دیگر به بارتی دیگر روشن تر خواهد شد ) مانند : فاعان مفتعان مفتعلان

۰ ۸۸۰ - ۰ ۸۸۰ - ۰ ۸۸۰

هست در قرب بسی بیم زوال

هست و قرب دو هجای کنگه است که در مقابل  $\text{ك} \text{دراز} \text{و} \text{ك} \text{کوتاه}$  و ابری میشود . گاهی هجای کنگه دارای سه ساکن است مانند سوخت - بیخت - یافت ، اینها هم بهمان ترتیب حساب میشوند یعنی در واقع  $\text{ك} \text{ساکن} \text{آخر اسقاط}$  میشود ، ندره هم دو ساکن آخر را متحرك مینمایند مانند : دوست جو - که بر وزن مفتعان واری میشود . در اینگونه  $\text{ك}$  نقصی در وزن هست بنا بر این اسقاط ساکن آخر بیشتر معمول است .

و - از دور جوئی فوق اینطور دستور بدست می آید که شاعر همیشه میتواند

در مقابل دو هجای دراز و کوتاه، يك هجای كنگ بنشاند. همینطور در مقابل دو هجای کوتاه بی دربی يك هجای دراز بگذارد:

مانند: فاعل فاعل فعل فاعل

080-08-080-080

عاشقان كشتگان معشوقند

۷- پایه (رکن) بندی آست که کلیه هجا های يك لنگه بحر را بدسته های

کوچکنری تقسیم نمایند، که هر يك از آن تقسیمات كوچك را پایه شعری مینامند. این پایه ها بنا بقواعدی که در زیر شرح میدهم ممکن است از دو - سه - چهار و پنج هجا ترکیب گردند (خماسی و سماعی و حساب حرف از بین میروند). در نتیجه بحر های مختلف بسیاری از ترکیب پایه ها باهم بدست میآید. اینك دستورهای تشکیل پایه ها:

الف - پایه های شعری که از دو - سه - چهار - پنج هجا تشکیل میشوند باید

با هجای دراز ختم گردد و پس از ختم پایه خط کوچکی گذاشته میشود تا مجزا از پایه دیگر گردد (پایه کمتراز دو هجائی نمیتوان است).

مانند: 08-00-080-088-0880-08880

ملاحظه نمایند که هر شش پایه بوسیله هجای دراز ختم شده اند یعنی همینقدر

که به هجای دراز رسیدیم ختم میگردد و چون پایه به هجای کوتاه نمیتواند ختم شود پس اگر چند هجای کوتاه بی دربی باشد تا يك هجای دراز برسد نمیتواند بعنوان يك پایه مستقر گردد. اگر در آخر لنگه يك پایه دراز اضافه ماند، به مقابل خود ضمیمه میشود.

ب- اگر لنگه شعرا بتواند دوباره متساوی نمود، بین دو یاره را يك علامت (+)

بعلاوه میگذاریم تا رساندگی این دو یاره یکنوع البرقی است که در شعر داده و ممکن است در آخر یاره اول، روی مطالب شعر، ابستی نمایند بالینکه قافیه نیز بگیرد:

مانند: 088-08-088+008-08-008

سران ندا رد امشب که بر آید آفتابی

این لنگه شعر دارای ۱۶ هجاست، در هر یاره هشت هجاست که ممکن است قافیه

بگیرد، یا آنکه بت را که حساب کنیم دارای چهار یاره میشود یاره اول و دوم و سوم يك قافیه و یاره آخری قافیه دیگر بگیرد. یا اینکه بطرز فرنگی یاره اول با سوم و یاره دوم با چهارم قافیه باشند، یا طرزهای دیگر که در اینجا توسعه آن مورد ندارد و محاش در بدیع

است. اما چگونه برای پایه بندی آن عمل مینمائیم: اگر بحر را از ۱۴ تا ۲۰ هجائی یافتیم فوراً آنرا شماره کرده اگر فالی قسمت بدو است از وسط خطی زده از هر قسمت را دو قسمت نموده خطی میزنیم که چهار قسمت میشود آنگاه اگر ترتیب هجاها در قسمت اول شبیه بسوم و در قسمت دوم شبیه بچهارم بود معلوم میشود شعری است که دو یاره مساوی دارد آنگاه از وسط بعلاوه زده یاره اول را که پایه بندی نمائیم یاره دوم نظیر

آن خواهد بود: فرس کنید که بحر زبرین را داده اند که برای آن شعر بسازیم طرز ذیل باید عمل کرد:

۱۶ هجا

۸ هجا		۸ هجا	
۴	۴	۴	۴
چهارم	سوم	دوم	اول
008 - 08 - 08 - 00 - 08 - 08 - 080			

۱۶ هجاست  
بنابرین تقسیمات میشود:

و چون ۴ هجای اول شبیه به ۴ هجای سوم است، و نیز ۴ هجای دوم ۴ هجای چهارمی شبیه است پس یارۀ اول شبیه به یارۀ دوم و بنابرین وسط بحر را علامت بملاوه داده بطرز زبرین پایه بندی میکنیم و آن را نمونه برای شعر گفتن میگیریم:

$$008 - 08 - 080 + 008 - 08 - 080$$

فاعل فعل فعوان

تبصره - شعر های بلند را ( از ۱۶ تا ۲۱ هجا ) ممکن است با تفاوت دراز و گنگ بودن هجای آخر یاره ها یا حتی اینکه آخر يك ياره يك هجا با یارۀ دیگر متفاوت باشد میتوان با ترتیب فوق دویاره نمود و این خود بگونه جدیدی است، اگر چه سابقه هم دارد:

$$0080 - 088 + 00880 - 088$$

زسر کوی نورهتن بخدا می توان

ملاحظه شود که يك ياره از هشت هجا و یارۀ دیگر از هفت هجا ترکیب گشته است.

۸ - با رعایت تمام مادۀ هفت میخواستیم پایه های بکری که نتوان تقسیم بدویاره نمود استخراج نمایم و اینها با زیر ملاحظه اوزان اشعار و ساختار کلمات در این پایه هجای گنگ شرکت نمیکند زیرا در آخر اینکه با یارۀ شعری هر هجای دراز را شاعر بمیل خود میتواند تبدیل به هجای گنگ بنماید، اینک ترتیب بدست آوردن پایه های بکر از دو هجائی تا پنج هجائی:

الف - ترکیب پایه های دو هجائی چهار قسم ممکن است:

$$00 - 80 - 08 - 88$$

+ +

دویاره ای که علامت بملاوه گرفته چون بر خلاف دستور گذشته به هجای کوتاه ختم شده از ردیف خارج میشود، بنا بر این از دو هجائی ها، بیش از دویاره برار ما نمی ماند که آن عبارت از 00 - 08 که اگر مفاعیل بدیم فعل و فاعل میشود:

ب - ترکیب پایه های سه هجائی هشت قسم است:

$$000 - 800 - 088 - 008 - 880 - 808 - 088 - 888$$

+ + + +

چهار پایه که علامت گرفته خارج میشود و بنا بر این چهار پایه بکر زبرین باقی می ماند :

۰۰۰ - ۰۸۰ - ۰۰۸ - ۰۸۸

ج - از چهار هجائی ها و پنج هجائی هم گذشته از آن پایه ها که به کوتاه ختم میشود ، آهائی که بدو پایه هم تقسیم میشوند از قبیل :

۰۰/۰۸۸ - ۰۰/۰۸۰ - ۰۸/۰۰ - ۰۰/۰۰ - ۰۸/۰۸ - ۰۰/۰۸

آنچه باقی میماند ۴ چهار هجائی و ۴ پنج هجائی است که با آنها ضمیمه گشته چهار پایه بکر میدهد. و باید دانست که در ترکیب پایه ها در هر دسته هجائی کوتاه را مقدم بر دراز بکار انداخته ایم و این دستوری است که اگر شخص بدون داشتن این جدول در مقابل نظر خود ، پایه ها را بخواهد تشکیل بدهد نیز تقسیم هر یک را در هر دسته خود میتواند بیابد.

۹ - چهارده پایه بکر عروضی ، نمره و مفاعیل گرفته جدولی را ترتیب میدهند که همیشه ماحذ بحر سازی شعرا خواهند بود. یعنی مثلا نمره ۹ همیشه همان است : اینک جهاده یانه بکر عروضی.

ردیف دو هجائی : ۱ - ۰۸ - ۲ - ۰۰ ( فاعول و فاعیل پایه های گنگ وار آنهاست )

فعل فاعل

ردیف سه هجائی : ۳ - ۰۸۸ - ۴ - ۰۰۸ - ۵ - ۰۸۰ - ۶ - ۰۰۰  
فعلان فاعلان فاعولان مفعولان

ردیف چهار هجائی : ۷ - ۰۰۸۸ - ۸ - ۰۸۸۰ - ۹ - ۰۸۸۸ - ۱۰ - ۰۰۸۰  
فعلانان مفعولان فاعلن فاعلان

ردیف پنج هجائی : ۱۱ - ۰۰۸۸۸ - ۱۲ - ۰۸۸۸۰ - ۱۳ - ۰۰۸۸۰ - ۱۴ - ۰۸۸۸۸  
مفعولانان مفعولان مفعولانان مفعولان

توضیح : این پایه ها بکر هستند زیرا بدو پایه تقسیم نمیشوند ولی وقتی با پایه های دیگر دنبال هم بیایند ممکن است تغییرات پیدا کنند ، چنانچه شش پایه که آخرشان دو هجائی دراز است با شش پایه دیگر که اویشان دراز است ( باستانی دو هجائی ها ) وقتی دنبال هم بیایند مطابق دستور بالطبع تشکیل سه پایه کوچکتر را میدهند :

مانند پایه دهم با هشتم : ۰۰۸۸ - ۰۰۸۰ که دنبال هم بیایند ترکیب سه پایه ۵ و ۲ و ۳ را میدهند : ۰۸۰ - ۰۰ - ۰۸۸ . باین جهت غالبا پایه های کوچکتر بکار هستند ولی تمام این چهارده پایه ممکن است عینا همینطور در پایه قافیه بیایند . هشت پایه اولی و نمره ده تمام بحر های عروضی را میدهند چنانکه در بحور عروضی ملاحظه خواهید کرد پنج پایه دیگر برای تشکیل بحور جدید هستند که در اشعار درام و ایرا و سیلابی و غیره بکار میروند .

بقیه دارد