آن روشنی و صراحت بیشتر و قلم روانتر دورکیم در عین بیان علمی و استدلالات محکم او باشد و شاید هم دکتر حبیبی که در بیان مطالب پیچیده و دشوار علمی و عرفانی از تعقید نمی‌هراسدبا تحمل بار ترجمهٔ کتب دشوار جامعه‌شناسی اکنون شیوایی و روانی و نرم دستی را بر دقت و امانت ترجمه افزوده است و مفهوم کار نیکو کردن از پر کردن است را بحق در ترجمهٔ این کتاب علمی از خود ظاهر ساخته است. بنابراین اگر از پاره‌ای ناهمگونی که در بعضی از موارد در ترجمهٔ کلمات و اصطلاحات پیش آمده صرفنظر کنیم نظیر ترجمهٔ همبستگی ارگانیك که گاه به‌سازواره‌ای و گاه به‌اندامی و گاه به‌همبستگی آلی و زمانی بهمان لفظ ارگانیك آمده و مترجم در انتخاب یك اصطلاح قطعی مردد مانده است و یا در ترجمهٔ آنومی (که گاه نابسامان، گاه نابدستور، گاه بی‌قاعده ترجمه شده) و این امر شاید ناشی از کمبود اصطلاحات ویژهٔ جامعه‌شناسان است که کلمهٔ دقیق و کاملاًهمسنگی را نمی‌توان برای آن پیدا کرد. به‌هر حال اگر از پاره‌ای بحثهای جزئی در میان مطالب و ترجمه و تعابیر اصطلاحی صرفنظر کنیم، به‌طور کلی ترجمهٔ این کتاب مانند خود کتاب یك ره آورد خواندنی برای علاقمندان جامعه‌شناسی و یك موفقیت قطعی برای مترجم کتاب است.؟

---

۱. این کتاب پیش از این به‌زبان فارسی ترجمه شده و از سوی مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات اجتماعی چاپ شده است.

۲ و ۳. *تقسیم کار اجتماعی*، ص ۴۳

۴ـ نظیر *دیالکتیك و جامعه‌شناسی*، یا *جبرهای اجتماعی*

انتقاد از انتقاد

پاسخ به انتقاد از کتاب *بدیع و قافیهٔ* سال دوم دبیرستان

سیروس شمیسا

در پی چاپ مقالهٔ «اندیشیدن در قافیه» (نقدی بر کتاب *بدیع و قافیهٔ* سال دوم دبیرستان) نوشتهٔ آقای تقی وحیدیان کامیار در شمارهٔ چهارم *نشر دانش* نامه و پاسخ ذیل از طرف سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی وزارت آموزش و پرورش به دفتر مجله رسید که ما هر دورا عیناً نقل می‌کنیم.

ن. د.

مدیریت محترم مجلهٔ وزین نشر دانش

احتراماً، انتقاد آقای دکتر تقی وحیدیان کامیار بر کتاب *بدیع و قافیهٔ* سال دوم دبیرستان پیش از چاپ در آن مجلهٔ وزین به «دفتر تحقیقات و برنامه ریزی و تألیف» وزارت آموزش و پرورش فرستاده شده و پاسخ مؤلف کتاب آقای سیروس شمیسا برای ایشان ارسال گردیده و وصول آن نیز از طرف منتقد اعلام شده بود. اما از آنجا که ایشان عیناً همان مطالب را در شمارهٔ چهارم آن مجله به طبع رسانده اند، پاسخ مؤلف نیز برای درج ارسال می‌شود. با توجه به اینکه نقد مزبور دربارهٔ یکی از کتابهای درسی است و ممکن است که موجب ابهام گردد، مستدعی است نسبت به طبع بموقع پاسخ مؤلف بطور کامل اقدام فرمائید.

اشکالات آقای کامیار بر کتاب قافیه از مقولهٔ اشکالات مبنائی است نه بنائی. توضیح این که قافیه در کتاب مورد بحث بر مبنای هجا مورد بررسی قرار گرفته است و ایشان چنین مبنائی را قبول ندارند. واضح است که ایشان باید این نفی و انکار خود را اثبات کنند (کاری که نکرده اند). برای این منظور ایشان می‌توانند به دو شیوهٔ زیر عمل کنند.

۱ـ ثابت کنند که با مبنائی که در کتاب ارائه شده است نمی‌توان قوافی اشعار فارسی را مشخص کرد.

۲ـ ثابت کنند که با مبنائی که در کتاب ارائه شده است، کلماتی که

درعرف قافیه خوانده نمی‌شوند، قافیه محسوب می‌گردند.

ببینیم معیار و محک منقد در انکار مبنای کتاب چیست؟ ایشان مبنای کتاب قافیه را باطر حی که خود برای قافیه نوشته اند سنجیده و چون تفاوتی در کار بوده است به این نتیجه رسیده اند که مبنای کتاب حقیر صحیح نیست! پس معیار قضاوت ایشان در کار آمد بودن کتاب بنده طرح خود ایشان است (مصادره بالمطلوب)

امّا اعتراضات بنائی که داشته اند درست از اینجا سر چشمه می‌گیرد که چون بر مبنا معترض بوده اند لاجرم چنان که باید و شاید مطالب کتاب را در نیافته اند و از این رو با اشکالاتی مواجه شده اند. پیش از آن که به اشکالات ایشان پاسخ گویم مختصری در اهمیّت هجا که مبنای کتاب قافیه و مورد اعتراض اصلی ایشان است می‌نویسم:

در قدیم محک تقسیم و تقطیع کلمات به اجزای آن، ساکن و متحرّک بود؛ با اشاعهٔ علم زبانشناسی این معیار به هجا انتقال یافت. هر کلمهٔ زبان فارسی همان طور که به ساکن و متحرّک قابل انقسام است به هجا نیز تقسیم پذیر است منتهی مقولهٔ هجا کلی تر و آسان تر و دقیق تر و علمی تر از مقولهٔ ساکن و متحرک است به طوری که در آموزش زبان فارسی (حتّی در دبستان) از آن استفاده می‌شود. عروض و قافیه مبتنی بر کلمه هستند و کلمه به هجا قابل تقسیم است و اینک سال‌های سال است که کلمه را در عروض فارسی بر مبنای هجا تقطیع می‌کنند. و امّا این که در مورد قافیه اعتراض کرده اند که هیچ یك از قدما و معاصران اعم از ایرانی و عرب و فرنگی هجا را مطرح نکرده و به قول ایشان «مرتکب چنین اشتباهی نشده است» باید عرض کنم که اشتباه می‌کنند:

این که چرا قدما از هجا استفاده نکرده اند (البته آن را مطرح کرده اند) از فرط بدیهی بودن قابل توضیح نیست، امّا درباب مطرح کردن فرنگیان هجا را در قافیه، رجوع کنند به کتاب دکتر شفیعی کدکنی (استاد عزیزی که منتقد قبل از چاپ مقالهٔ خود ایشان را به حکمیّت انتخاب کرده بود). استاد مذکور در کتاب ارجمند موسیقی شعر صفحهٔ ۴۶ آنجا که آرای ناقدان فرنگی را درباب قافیه ذکر می‌کند از جمله می‌نویسد:«Schutze چنین تعریف کرده است که قافیه صداهای مشابه دو هجای آخر است در پایان دو شعر و Edwinguest گفته است که قافیه توافقی است که بین دو هجا موجود است» والی آخر و رجوع به مآخذ مندرج درحواشی همان صفحه شود و نیز بنده ایشان را ارجاع می‌دهم به:
P.R.Heather, *Critical Exercises*, Longmans, 1959, P.218
و اصولاً می‌توانند به هر فرهنگ ادبی Literary Dictionary که در دسترس ایشان است رجوع فرمایند. علاوه بر این‌ها باید توجّه داشت که مطالب علمی را به دو نحو می‌توان ارائه داد: یکی به صورت بیان نتایج و فرمول‌ها بدون این که در علل و اسباب آن‌ها بحث شود مثلاً بگوئیم وزن مثنوی مولوی فاعلاتن فاعلاتن فاعلن است و قافیه در کلمات «گفت و خفت»، «ـُفت» است و آن مرکب است از مصوّت + صامت + صامت. و دیگر به صورت تحلیلی و استدلالی به نحوی که نتیجه و فرمول، خود از مطاوی بحث بحاصل آید. چنان که پس از توضیح اصوات و تراکیب آن (فونم ـ مورفیم ـ هجا) به ارکان و سپس به امکانات مختلف ترکیب ارکان و سپس به وزن فاعلاتن ... برسیم و یا در قافیه جای صامت و مصوت را در کلام مشخص کنیم و بگوئیم که صامت و مصوت در خلاء وجود ندارد بلکه جای آن در هجاست و از طریق شناخت هجا، امکانات ترکیبی صامت و مصوت را کلاً بشناسیم والی آخر. و باید توجه داشت که امروزه شیوه مرسوم، همین روش دوّم است. بدین ترتیب آن چه ایشان در یك صفحه به عنوان علم قافیه مطرح کرده اند فقط بیان نتایج است و آن چه که به چشم دیده می‌شود امّا در آنجا البته راز قافیه، چگونگی به وجود آمدن آن، اسباب و علل آن، انواع مختلف قافیه و غیره ناگفته مانده است. و جالب است که عین نتایج ایشان (و نتایج مقاله‌یی از آقای ایرج وامقی در مجله آینده، سال ششم، شماره های ۵ و ۶ که بعد از کتاب من نوشته شده امّا به ظنّ قوی آن را ندیده اند) در کتاب بنده به صراحت هست (منتهی این نتایج از روی اصول و با استدلال و توضیح به دست آمده است) و معلوم نیست که چطور می‌توانند روش بنده را قبول نداشته باشند حال آن که به همان نتایجی منجر شده است که مورد قبول خود ایشان است؟ بدون مبالغه باید صریحاً بگویم که قافیه فقط بر مبنای هجا می‌تواند از حیثیّت علمی برخوردار باشد. با مبنای هجائی است که تمام دقایق علم قافیه به راحتی و دقّت دریافته می‌شود و یك دلیل مهم در مُحقّ بودن آن این است که علم قافیهٔ سنّتی را در تمام موارد توضیح داده و تبیین می‌کند. مثلاً به آسانی می‌توان دریافت که آن چه قدما توجیه (حرکت پیش از روی) می‌گویند مصوت هجای CVC و آن چه حذو می‌گویند مصوت هجای CVCC است و یا اختلاف حرف قید در مباحث قافیهٔ سنّتی محدود به هجای CVCC است و C ما قبل آخر را اصطلاحاً حرف قید نامند. آن چه قدما ردف اصلی وردف زاید وردف مرکّب گویند در هجای $C\overline{V}CC$ است که $\overline{V}$ (مصوت بلند) ردف اصلی و C بعد از آن ردف زاید و مجموع آن دوردف مرکب است و قس علی هذا. امروزه علم عروض و قافیه به کمك مفهوم

هجا می‌تواند جزو مهمترین مباحث علم زبانشناسی ایرانی قرار گیرد و من اطمینان دارم که منتقد محترم کتاب بنده را نه به دلیل مطرح کردن مفهوم هجا بلکه به‌دلایل دیگری مورد انتقاد قرار داده است.

و اینك جواب اشکالات ایشان به‌نحو اختصار:

می‌نویسند: اگر اصوات قافیه را به‌دلیل این که جزوی از هجا (و نه همهٔ هجا) است (به‌علاوه همیشه چنین نیست) در رابطه با هجا بخواهیم تعریف و بررسی کنیم به‌این می‌ماند که...

جواب: اگر ایشان توانستند حتی یك نمونه ذکر کنند که اصوات قافیه‌یی جزو هجائی از هجاهای زبان فارسی نباشد بنده را ابدالعمر رهین منت خود خواهند کرد.

می‌نویسند: ماه و راه و نپاید و نشاید از نظر مؤلف قافیه است و در این تناقض است زیرا اصوات قافیه در نپاید و نشاید (برخلاف ماه و راه) در یك هجا نیست.

جواب: قافیه در یك هجاست مانند ماه و راه. در نپاید و نشاید (Na- Pā -yad و Na- Šā - yad) هم‌چنین است و هجای قافیه «پا» و «شا» است یعنی $C\bar{V}$ (صامت + مصوّت بلند)، d حروف الحاقی بعد از روی است (شناسه) که در تعیین هجای قافیه محسوب نمی‌شود.

می‌نویسند: در مورد هجا دچار اشتباه شده‌اند زیرا همهٔ اصوات این هجاها هم در ایجاد یك آهنگ و آوای یکسان نقش ندارند.

جواب: مسلّم است و بنده نیز هرگز نگفته‌ام «همهٔ اصوات» بلکه قید «همه» را تخیّل ایشان به‌عبارت کتاب (اصوات هجاها ـ ص ۳۷) افزوده است (و نیز رجوع شود به‌پاسخ اشکال بعدی)

می‌نویسند: مؤلف ناچار می‌شود اقرار کند که صامت آغازی هجای قافیه در قافیه دخالت ندارد... و این حرف را در هشت مورد تکرار می‌کند تا اشتباهش تصحیح شود.

جواب: پس بنده هم عقیده دارم که همهٔ اصوات هجاها در ایجاد یك آهنگ و آوای یکسان نقش ندارند (اشکال قبلی خود را بخوانند!). قاعده‌یی مسلّم به‌شرحی که در کتاب آمده و مورد قبول خود ایشان هم هست (و تازه مرا متهم نیز کرده بودند که این عقیده را ندارم!) در مورد هجاهای مختلف توضیح داده شده است پس کدام اشتباه؟ و اقرار به‌چه خطایی؟ این که حروف آغازین هجاهای قافیه با هم متفاوت است (مثلاً در ـ سر) اشتباه است؟ و اگر صحیح است پس «اقرار» چه معنی می‌دهد؟

همهٔ این دردسرها از دخالت ذهن ماجراجوی ایشان در افزودن لفظ «همه» به‌عبارت‌کتاب است نیز باید درمورد قافیه به‌مفهوم عام توجه داشت که آهنگ و آوای یکسان در دو هجا الزاماً به‌این سبب نیست که حتماً تك تك همهٔ حروف آن هجاها با هم یکی هستند. هجا یك مجموعهٔ صوتی است و مجموعاً در ذهن منعکس می‌شود نه به‌صورت منفك و حرف به‌حرف. در بیان این که واك‌های زبان به‌صورت به‌هم پیوسته و پیچیده و یکپارچه و در همی به‌گوش می‌رسند نه به‌صورت جدا جدا و منقطع رجوع شود به کتاب دکتر محمد رضا باطنی به‌نام «نگاهی تازه به‌دستور زبان» (ص ۸۸)

می‌نویسند: در ترانه و بهانه قافیه در یك هجا نیست، در دو هجاست...

جواب: در ص ۳۸ کتاب توضیح داده شده است که در «کلمات مختوم به e (های غیر ملفوظ) e را نادیده گرفته و صامت پیش از آن را روی متحرّك حساب می‌کنیم مثلاً در کلمهٔ «گشته» روی ت است نه هـ». با این حساب در این مثال‌ها روی نون است نه‌ها، پس کلمات قافیه تران و بهان هستند که هجای قافیه در آن‌ها rān و han است. به‌شرحی‌که در ص ۴۰ کتاب آمده e قابل تغییر و $\bar{V}C$ تغییر ناپذیر است و هر گاه به‌جای C حروف دیگری قرار دهیم به‌قوافی دیگری می‌رسیم: شانه ـ دانه ـ خانه و الی آخر

می‌نویسند: این جاست که مؤلف ناچار می‌شود از روش جدید و الفبای فونتیك عدول کرده و دست به‌دامن روش قدیم بشوند و مسألهٔ روی متحرّك را مطرح کند

جواب: بنده قافیهٔ سنتی و قافیهٔ جدید (و هم چنین عروض سنتی و عروض جدید) را دو مقولهٔ جدا از هم نمی‌دانم که مثلاً یکی نافی دیگری باشد. قافیهٔ جدید تکامل منطقی قافیهٔ قدیم است؛ یعنی همان اصول علمی قدیم با روش جدید و با کمك یافته‌های علم زبانشناسی باز نویسی شده است و طبیعی است که می‌باید از همان اصطلاحات رایج در علم قافیه استفاده شود. به‌عبارت دیگر فقط مقیاس تقطیع کلمات از ساکن و متحرّك به‌هجا ترقّی داده شده است وگرنه در هر دوروش به‌یك هدف و یك نتیجهٔ واحد می‌رسیم و به‌یك نوع قضاوت دست می‌یابیم.

می‌نویسند: اصوات قافیه در «مویشان ـ ابرویشان» در سه هجا و در «بستیمشان ـ بیوستیمشان» در چهار هجاست نه در یك هجا

جواب: این طور نیست و اساساً ذره‌یی به‌مطالبی که در کتاب نوشته شده است توجه نکرده‌اند و گوئی فقط و فقط طرح خود را در پیش چشم داشته‌اند.

در مویشان و ابرویشان (Mu - ye - Šān و ab - Ru - ye - Šān) حرف روی «و u» است و «اشان = یشان» ضمیر است و همان طور که در ص ۳۵ توضیح داده شده است این گونه حروف زاید براصل

در تعیین قافیه کنار گذاشته می‌شود. بدین ترتیب هجای قافیه «مو» و «رو» است (البته ابرو مرکّب از دو هجاست امّا هجای قافیه ru است وab ء در قافیه نقشی ندارد).

هم چنین است در «بستیمشان ـ بیوستیمشان» که کلمات قافیه هستند. برای یافتن هجای قافیه حروف زاید براصل را کنار می‌گذاریم، پیوست و بست باقی می‌ماند. آوانویسی می‌کنیم(bast Py - Vast) پس‌هجای‌قافیه CVCC است.صامت‌اوّل متغیّر و بقیهٔ حروف ثابت‌اند. هرگاه به‌جای صامت اوّل حروف دیگری قرار دهیم به‌قوافی دیگری می‌رسیم: خست ـ هست ـ جست...

می‌نویسند: نتوانسته قاعده‌یی پیدا کند و لاجرم گفته است که در تعیین هجای قافیه، حروف بعد از روی در نظر گرفته نمی‌شود.

چطور بعد از آن همه تکرار متوّجه قاعده نشده‌اند؟ این که حروف بعد از روی در نظر گرفته نمی‌شود از بدیهیات علم قافیه است زیرا حروف بعد از زوی مکرّراند و این خود قاعده است.

می‌نویسند: بین مصوّت کوتاه و بلند.فرق می‌گذارد حال آن که لازم نیست و بدین جهت سه قاعده از شش قاعدهٔ ایشان زاید است

جواب: آن شش مطلب که اشاره می‌کنند قاعده نیست توضیح قاعده است. **قاعده فقط یکی است**،چنان که در ص ۳۸ کتاب با حروف درشت چاپ شده است: «صامت آغازی [هجا] قابل تغییر و بقیهٔ حروف ثابت و تغییر ناپذیر است... اساس شناخت قافیه فقط درك همین نکته است. حال این مطلب را در هر شش نوع هجا با مثال بررسی می‌کنیم»

پس‌طرح مسألهٔ مصوت کوتاه وبلندبه‌ساختن هجا مربوط می‌شود نه به‌قاعدهٔ قافیه و در حقیقت توضیح قاعده است. بدین ترتیب انصاف خواهند داد که نه تنها «باری مضاعف بر دوش محصّل بیچاره» نیست که کمکی است برای بهتر فهمیدن قاعدهٔ یگانه و اساسی قافیه.

می‌نویسند: که نگارنده اخیراً به‌این نتیجه رسیده است که الفبای فونتیك در آموزش قافیه و عروض بی‌فایده است

جواب: اولاً، اینکه ایشان «اخیراً» به‌چه نتایجی رسیده‌اند چه ربطی به‌من دارد؟ و ثانیاً اگر به‌چنین نتیجهٔ درخشانی رسیده‌اند پس چرا به‌من اعتراض کرده‌اند (البته به‌خطا) که: «اینجاست که مؤلف محترم ناچار می‌شود از روش جدید و الفبای فونتیك عدول کند»! باید توجه داشت که خطّ فارسی در نشان دادن حرکات دقیق نیست. از این رو علمای زبانشناسی و ادبای فرهنگ نویس از آوانگاری استفاده می‌کنند و گمان نمی‌کنم که کسی جز ایشان در فایدهٔ آوانویسی تردیدی داشته باشد. و امّا جواب این که چرا الفبای فونتیك را در کتاب شرح و بسط نداده‌ام: آوانگاری جزو ذاتیات علم عروض و قافیه نیست بلکه عرضی است، یعنی در حقیقت برای کمك به‌فهم مطلب عنوان می‌شود نه به‌عنوان یك ضروری. از این رو لازم نیست که حتماً قاعده تعیین کنیم که «ك» را باید به‌صورت k نوشت و نه q و اگر کسی «ج» را به‌جای g به‌صورت j نشان دهد خطا کرده است، خیر، غرض فقط دقّت کردن و توّجه داشتن به‌مصوّب‌هاست وآنگهی دانش آموزان دورهٔ دوّم دبیرستان با الفبای لاتین آشنا هستند. امّا اگر دبیری بخواهد خیلی دقیق و برطبق ضوابط و به‌اصطلاح استاندارد کار کند باید از فرهنگ‌های لغت از قبیل معین و نفیسی استفاده برد و یا از کتب شرق شناسان یا از دائرة المعارف‌ها (مثلاً *دائرة المعارف اسلام*) و غیره سود جوید. و به‌هر حال تاکنون نشنیده‌ام که کسی در این قسمت اشکالی داشته باشد. امّا دلیل استفاده از همزه به‌شکل فارسی آن، این است که چیز تازه‌یی که خارج از محدودهٔ علم قافیه باشد به‌دانش آموزان تحمیل نشود زیرا همان طور که مستحضرند در الفبای لاتین همزه نیست و زبانشناسان و ادبا برای نشان دادن آن اشکالی از پیش خود جعل کرده‌اند (از جمله این علامت ʔ). گذشته از این‌ها باید دانست که همزه به‌همین شکل فارسی که در کتاب نموده شده است در آوانویسی هم سابقه دارد.

می‌نویسند: مصوّت مرکّب در فارسی وجود ندارد و از این رو نباید مطرح شود.

جواب: جز چند نفر انگشت شمار جمیع ادبا و زبانشناسان در وجود مصوّت مرکب متفّق القول‌اند و اصولاً تاریخ زبان فارسی (مخصوصاً با توّجه به‌زبان‌های باستانی) و نیز علم عروض وجود مصوّت مرکب را اثبات می‌کنند. برای شرح بیشتر به‌کتاب *تاریخ زبان فارسی* استاد خانلری رجوع کنند. به‌هر حال نظر مشکوك یکی دو نفر باعث نمی‌شود که در یك کتاب درسی از عقیدهٔ رایج و شایع عدول شود.

می‌نویسند (مکرراً): که کتاب قافیه براساس طرح ایشان نوشته شده است.

جواب: همان طور که قدما در تألیفات خود مطول و مختصر و کبیر و صغیر داشته‌اند، بنده نیز، هم در عروض و هم در قافیه دو کتاب مفصّل نوشته‌ام و جزوهٔ قافیه مختصر آن کتاب مفصّل قافیه است. در آن کتاب مفصّل که برای دانشگاه آزاد نوشته شده است از مآخذ بسیار اعم از فارسی و عربی و فرنگی استفاده شده است، از جمله عنوان مقالهٔ مختصر ایشان هم در فهرست مآخذ دیده می‌شود. به‌هر حال از حدود ۶ سال پیش مطالب آن کتاب را در دورهٔ فوق

لیسانس ادبیات فارسی مستمراً تدریس کرده ام و پس از اطمینان قریب به‌یقین از صحت مطالب، درسال ۱۳۵۹ خلاصه یی از آن را به‌خواهش سازمان کتاب‌های درسی برای دبیرستان تدوین کردم. سؤال بنده از ایشان این است که اگر کتاب قافیهٔ من همان طرح ایشان است پس چرا این همه به‌آن معترض هستند؟ و اصولاً چگونه می‌شود که کتاب من همان طرح ایشان باشد حال آن که برمبنای (هجا) نوشته شده است که نه در طرح ایشان است و نه مورد قبول ایشان!حقّاکه راست گفته اند «المرء مفتونٌ بابنه و شعره» ایشان چنان فریفته طرح مختصر خود شده اند که یقین دارند هر کتابی‌که در قافیه نوشته شود باید همان طرح ایشان باشد و یا اصولاً هست. بنده بعد از سال‌ها عمر سوختن در عروض و قافیه و نگارش کتب و مقالات متعدّد در این زمینه اگر قرار بود برای تألیف جزوه یی ۱۷ صفحه یی طرح یك صفحه یی ایشان را به نام خود منتشر کنم ترجیح می‌دادم که هرگز از مادر زاده نشوم وآنگهی گفته اند «مَاالعُصفوُر وَ دَسَمُهُ»

می‌نویسند: مجبور شده اند در بعضی موارد از روش قدیم استفاده کنند.

جواب: همان طور که قبلاً توضیح داده ام قافیهٔ سنّتی را مقوله یی متفاوت از قافیهٔ جدید نمی‌دانم. معتقدم که علوم با یافته‌های جدید متحول و متکامل می‌شوند نه این که به‌مقوله‌های متباین منقسم شوند.

می‌نویسند: بحث از قافیه به‌اعتبار روی زاید است و بی‌فایده.

جواب: لابد به‌این دلیل که ایشان به‌روی معتقد نیستند و در طرح خود ذکر نکرده اند و آن را از مباحث قافیهٔ قدیم می‌دانند. به‌هر تقدیر در اهمیّت روی همین بس که گفته اند:

قافیه در اصل یك حرف است و هشت آن را تبع..... الی آخر. و مراد از آن یك حرف، روی است.

می‌نویسند: اختیارات شاعری را در رابطه با رویّ متحرّك بررسی کرده است حال آن که می‌باید به‌صورت اصوات الحاقی مطرح می‌شد.

جواب: عرض کنم که هر گاه کسی در قافیه به‌رویّ و رویّ ساکن و متحرّك توجه نداشته باشد نمی‌تواند علم قافیه را چنان که باید بیاموزد. بحث رویّ متحرّك از مهم‌ترین مباحث قافیه در کتب قدماست‌واین که مانند بسیاری از مطالب دیگر در طرح ایشان نیست دلیل عدم اهمیّت آن تلقّی نمی‌شود.

می‌نویسند: اقوا،را از عیوب قافیه دانسته است حال آن که اقوادر شعر فارسی عیب نیست بلکه غلط است و سپس از شمس قیس نقل می‌کندکه «دراشعارعرب اختلاف مجری را اقواخوانند و در شعر فارسی مجری را از آن ناخوشتر می شمارند که آن را در عیوب قافیه نامی نهند» (ص ۲۸۲)

جواب: ظاهراً منتقدخود به‌کتاب *المعجم* رجوع نکرده است، زیرا چند سطر بالاتر از این مطلب را ندیده است و این جاست که باید عرض کنم: حفظت شیئاً و غابتْ عنك اشیاء.توضیح این که اقواء در شعر فارسی اصولاً ربطی به‌مجری ندارد و منحصر است به‌حذو و توجیه، و مجری در اینجا مخصوص شعر عربی است. در *المعجم* (در همان صفحه) در آغاز بحث «عیوب قوافی» تصریح می کند که: «ما بر آن چه استادان صنعت گفته اند اقتصار کنیم و آن اقواست و اکفا... اقوا اختلاف حذو توجیه است. امّا اختلاف حذو چنان که:

هر وزیر و مفتی و شاعر که او طوسی بود
چون نظام‌الملك و غزّالی و فردوسی بود

و امّا اختلاف توجیه چنان که:

از غصهٔ هجران تو دل پر دارم
پیوسته از آن دیده به‌خون تر دارم

و در اشعار عرب اختلاف مجری را اقوا خوانند و در شعر فارسی اختلاف مجری را از آن فاحش‌تر می شمارند که آن را در عیوب قوافی لقبی نهند»

پس معلوم شد که اقوا در شعر فارسی یك چیز است (اختلاف حذو و توجیه) و در شعر عربی یك چیز دیگر (اختلاف مجری). و اقوا به‌لحاظ اختلاف مجری که خاص عربی است در شعر فارسی غلط است و این البته طبیعی است که یك قاعدهٔ شعر عربی در فارسی غلط باشد. امّا آن چه ما و جمیع قافیه نویسان در باب اقوا نوشته‌ایم ناظر به‌اقوا در شعر فارسی است نه عربی.یعنی ربطی به‌اختلاف مجری ندارد. چون این اشتباه ایشان بسیار فاحش است. برای روشن تر شدن مطلب باز توضیح می‌دهم: مجری حرکت حرف رویّ است. در عربی حرکت حرف آخر کلمات برطبق قواعد نحو تغییر می کند. هر گاه کسی مثلاً «رأیتُ فوارس» را با «فی المدارس » قافیه کند در شعر او اقواست زیرا جائی حرکت روی یعنی «سین» مفتوح است و جائی مکسور. امّا در شعر و لغت فارسی آخر کلمات تغییر نمی‌کند (مگر وقتی که روّی موصول باشد و آن وقت قواعد رویّ متحرّك حاکم می‌شود که مسأله دیگری است). برای روشن تر شدن بحث اقوا در عربی عباراتی از سکاکی در *مفتاح‌العلوم* (چاپ مصر، مصحح احمد سعد علی ـ ۱۳۵۶ ق، ص ۲۷۲) ذکر می کنم:

«و سمی مثل منزلومع منزلی اقواء» و سپس به‌شقّ دیگری از اقواء یعنی اصراف ـ که آن هم در فارسی معمول نیست ـ اشاره می‌کند و می‌گوید: «و مثل منزلامع منزلوا او منزلی اصرافاً» حال این که چنین قافیه‌هایی مطلقاً در شعر فارسی وجود ندارد.

بدین ترتیب ملاحظه خواهند فرمود که آن چه برای ایشان ایجاد توهم کرده که اقوا در شعر فارسی غلط است البته اقوای مطرح در شعر عربی است نه آن اقوای مطرح در شعر فارسی.

امّا این که اقوا در شعر فارسی از عیوب است نه از اغلاط از دو مطلب زیر هم مستفاد می‌شود:

۱ـ اجماع جمیع قافیه نویسان متقدّم و متأخّر در این که اقوا از عیوب شعر است نه از اغلاط

۲ـ اشعار فراوانی از بزرگان ادب فارسی که در آن‌ها اقوا دیده می‌شود و اینك چند مثال:

چون بردریا زند تیغ پلالك
به‌ماهی گاو گوید کیف حالُك

خسرو و شیرین، مصحّح وحید، ص ۲۷

که کرد این گنبد پیروزه پیکر — چنین بی‌روزن و بی‌بام و بی‌در
به‌هر نوعی که بشنیدم ز دانش — نشستم بر در او من مجاور
نه‌اندر کتب ایزد مجملی ماند — که آن نشنودم از دانا مفسر

ناصر خسرو، مصحّح مینوی، ص ۵۳۳

جوانمرد را پیر دیرینه گفت — هنرمند باشی نباشد شگفت

نظامی، *براهین‌العجم*، ص ۱۲۷

و شعری از رشید و طواط ادیب و شاعر و عروضی معروف که در متن کتاب (ص ۴۶) آمده است و بیتی از نظامی که در تمرین ص ۴۷ درج شده است و مثال‌های فراوان دیگری که باید زحمت کشیده در مطاوی کتب قافیه مطالعه فرمایند.

می‌نویسند: قافیه را از مشخصات شعر دانسته است حال آن که فلاسفه آن را از مشخصات شعر ندانسته‌اند.

جواب: آن چه فلاسفه در این باب گفته‌اند مربوط به‌ماهیّت شعر است و این که آیا قافیه از لوازم ماهوی شعر است و این که آیا می‌شود جنس شعر فاقد قافیه باشد؟ آن گاه به‌این سؤال پاسخ مثبت داده و اقوامی را نام برده‌اند که قافیه در اشعار ایشان معتبر (به‌همان مفهوم زبانشناسی معادل Relevant و Pertinent) نبوده است. مثلاً رجوع شود به *معیارالاشعار* (چاپ سنگی تهران ـ ص ۶) که در همین بحث می‌نویسد: «و چنین گویند که در اشعار یونانیان قافیه معتبر نبوده است...» واضح است که جای بحث از این گونه مطالب در کتاب قافیه دبیرستانی نیست. آن چه بنده اشاره کرده‌ام این است که در شعر فارسی همواره قافیه وجود دارد و به‌عبارت دیگر قافیه از مشخصات شعر فارسی است و البته هیچکس نمی‌تواند در این سخن شك کند زیرا مبتنی برمشاهده و استقرای تامّ و تمام است و نیز گفته‌ام که قافیه گاهی در نثر هم دیده می‌شود (سجع) و این نیز بدیهی و غیر قابل انکار است. و نمی‌دانم قصد منتقد از این گونه ایرادات چیست؟

می‌نویسند: که مطلبی ساده را پیچیده و مفصل ارائه کرده است که قابل فهم دانش آموزان نیست

جواب: اولاً اگر ۱۷ صفحه مطلب (که حدود شش صفحهٔ آن تمرین است) برای ایشان مفصل جلوه کرده است (لابد به‌این دلیل که خودشان قافیه را در یك صفحه نوشته‌اند) باید عرض کنم که *براهین‌العجم* در علم قافیه (چاپ دانشگاه تهران) ۴۳۰ صفحه است و بنده مفصل همین قافیه دبیرستان را برای دانشگاه آزاد در ۱۳۵ صفحه نوشته‌ام. امّا در مورد پیچیدگی مطالب از ایشان استدعا می‌کنم که کتاب قافیه دبیرستانی پیش از کتاب بنده را یك دور مطالعه بفرمایند و سعی کنند که یکی از مباحث آن را بیاموزمد.

می‌نویسند: یکی از دبیران گفته که من هم چیزی از مطالب کتاب «سر در نیاوردم»

جواب: بنده عکس این مطلب را از دبیران با ذوق و فاضل که مدام با این جانب در تماس هستند شنیده‌ام. هر چند برخلاف کتاب عروض که به‌وسیلهٔ خود من در جلسات باز آموزی دبیران ادبیات تدریس شد کتاب قافیه از چنین موقعیتی برخوردار نگشت امّا به‌استناد نامه‌های فراوانی که از دبیران فاضل در باب آسان و روشن بودن مطالب کتاب قافیه دارم مطمئنم که قریب به‌اتفاق دبیران در مطالب آن اشکال ندارند؛ امّا البته احتمال عقلی وجود دارد که کسانی نیز در پاره‌یی از مطالب اشکال داشته باشند

---

۱. در *المعجم* چاپ قزوینی و مدرّس (ص ۲۸۳) لغات و عبارات به‌نحو دیگری است (البته چاپهای دیگری هم از المعجم هست) بدین شرح: به‌جای فارسی: پارسی، به‌جای مجری: اختلاف مجری، به‌جای ناخوشتر: فاحش‌تر، به‌جای نامی نهند: لقبی نهند