# دستور خط شعر

## چند پیشنهاد و یک درخواست[1]

با جمالِ خط معانیِ لطیفِ شعرِ تو
چون شود دیده هم از دیده به جان درمی‌رود
مبارک‌شاه مرورودی

سید محمدحسین میرفخرائی
ویراستار، مترجم

### درآمد

در این چند خطی که خواهید خواند، دست می‌گذارم روی پرسشی که خیلی وقت‌ها موقع ویرایش به ذهنم می‌رسد: «دستور خط شعر[2] چه ویژگی‌هایی دارد؟» البته همین ابتدا اعتراف می‌کنم که پاسخ درخوری برای این پرسش ندارم، بلکه می‌خواهم چند خرده‌نکته را به عرض برسانم و باقی را بسپارم به تلاش جمعیِ ما ویراستاران. یادداشت را در دو بخش اصلی سامان داده‌ام: نخست، «چند پیشنهاد» که عبارت است از خرده‌نکته‌هایی که هنگام ویرایش صوری شعر به چشمم خورده است. این خرده‌نکته‌ها را شماره می‌گذارم تا موارد گوناگون را به این شکل از هم جدا کرده و پراکندگی آن‌ها را تاحدی چاره کرده باشم؛ دوم «یک درخواست» که حکم جمع‌بندی این یادداشت را دارد و در واقع دعوتی است به همان تلاش جمعی‌ای که عرض شد.

### نخست. چند پیشنهاد

این بخش خود دو قسمت دارد: در قسمت الف، تنها از باب مثال، پرسش‌هایی پیش می‌کشم دربارهٔ نگارش یک حرف، یعنی «از»، در اشعار فارسی؛ در قسمت ب نیز چند خرده‌نکتهٔ دیگر را به‌اختصارِ تمام با شما در میان می‌گذارم.

#### الف) «از» و «ز»

##### ۱. «از» + «آن»: «از آن» یا «ازآن» یا «ازان»؟

توضیح اینکه ترکیب «از» + «آن» به دو شکل اصلی در اشعار فارسی آمده است: نخست، حالتی که در آن با دو هجای بلند سروکار داریم: [ʔaz.ʔan]. در چنین حالتی بهتر است دو واژه را با فاصلهٔ کامل بنویسیم (از آن). مثالش در اشعار فارسی کم نیست:

- بزرگانی که از آن آستان‌اند/ بسی در سایه‌اش یا رب بمانند (اهلی شیرازی)؛[3]
- میوه‌ای درخورِ بزرگان است/ خورشِ فیل دائم از آن است (سلیم تهرانی)؛

دوم، حالتی که وزن شعر ناچارمان می‌کند هجای بلندِ اول را کوتاه و به‌تعبیر آواشناختی، واژه را بازهجابندی[۴] کنیم: [?a.zɑn]. در این صورت بهتر است ترکیب را بی‌فاصله بیاوریم اما، به‌قول قدما، با «آ»ی باکلاه (ازآن). مثال‌های چنین تلفظی پرشمارترند:

- سبزپوشان در فراز و در فرود/ جمله پوشیدند ازآن ماتم کبود (عطار نیشابوری)
- بیش از دو روز بود ازآنِ دگر کسان/ بعداز دو روز ازآنِ شما نیز بگذرد (سیف فرغانی) (در اینجا معنای مالکیت را می‌رساند.)

اما چرا از شکل سوم (ازان) باید پرهیخت؟ دلیلی که می‌توانم بیاورم این است که احتمال دارد موجب بدخوانی شود. چطور؟ چنان که می‌دانیم، گاهی در شعر از صورت کوتاه‌شدهٔ «از» یعنی «ز» استفاده می‌کنند. بنگرید به این بیت مولانا:

- ازآن دست است این حلوا ازآن دست/ بخور زآن دست ای بی‌دست و بی‌پا

باید حساب کرد که اگر «ازآن» را قرار باشد «ازان» بنویسیم، از باب حکم‌الامثال، «زآن» را هم باید «زان» بنویسیم. اشکالش کجاست؟ اینجا که «زان» در فرهنگ‌ها به عنوان تک‌واژی مستقل، معنای جداگانه‌ای دارد: «درختی از خانوادهٔ بلوط که دانه و چوب آن در صنعت کاربرد دارد؛ درخت راش.» (فرهنگ عمید-قربان‌زاده) حالا شاید کسی بگوید: این کلمه با این معنا آن‌قدر کم‌کاربرد است که ارزش توجه ندارد. پاسخ این است که باز باید به فکر عباراتی بود که با این کلمات ساخته خواهد شد. به گمانم دو بیت زیر بتوانند تفاوت را آشکار کنند:

- هرچه خواهم ز تو تو بِه[۵] زآنی/ از توام جز توام نمی‌باید (عطار نیشابوری)
- از گناهانِ لوطی و زانی/ خشک شد چشمِ ابرِ نیسانی (سنایی غزنوی)

مثال دیگر زمانی پدید می‌آید که پیش از ترکیب «ز» + «این»، حرف ربط «و» بیاید. بنگرید به بیت زیر:

- وزآن پس جانب صحرا روان شد/ تو گفتی باد نوروزی وزان شد (وحید قزوینی)[۶]

### ۲. «از» + «این»: «از این» یا «ازاین» یا «ازین»؟

در توضیحی مشابه، ترکیب «از» + «این» گاهی [?az.?in] تلفظ می‌شود:

- از این همه جز نشاطِ بازار/ رنگی به حقیقتی ندیدیم (سنایی غزنوی)

و گاهی وزن باعث می‌شود آن را [?a.zin] بخوانیم. بنگرید به این بیت عطار نیشابوری:

- چه می‌خواهی ازاین دجّال‌بانان؟/ چه می‌جویی ازاین مهدی‌نمایان؟

اما دربارهٔ اینکه در نوشتارمان نویسهٔ «ا» را نگه داریم (ازاین) یا آن را بیندازیم (ازین)، پیشنهاد من، چنان‌که دیدید، اوّلی است. چرا؟ باز هم می‌توان پای صورت کوتاه‌شدهٔ «از» یعنی «ز» را به میان کشید: «زین» معنای مستقلی دارد که می‌دانیم. گذشته از این، کلمات غلط‌انداز دیگری هم ممکن است با حذف نویسهٔ «ا» پدید بیایند. بنگرید به دو بیت زیر:

- در پای میفکن دلِ ما را چو سرِ زلف/ بِه زاینت همانا که به کارِ دگر آید[۷] (ابن‌یمین فریومدی)
- نازنینان را دهد زینت نیازِ بی‌دلان/ منعِ مشتاقان مکن جان را کازاینت زینت است[۸] (ناصر بخارایی)

در مشابهت با «وزآن» و «وزان»، این بار با «وزاین» و «وزین» طرفیم. مولانا می‌فرماید:

- بمیرید بمیرید وزاین مرگ مترسید/ کازاین خاک برآیید سماوات بگیرید

و ملک‌الشعرا می‌سراید:

- جرز نهادند ز سنگِ وزین/ نقب گشادند به زیرِ زمین[۹]

### ۳. باقی موارد با «از» و «ز»

#### * «ز» + «ایشان»: «ز ایشان» یا «زایشان» یا «زیشان»؟

اگر «ز» با «ایشان» درنیامیخته باشد، یا چنان که گفتیم، به‌تعبیر آواشناختی، بازهجابندی نشده باشد، ترکیب با فاصلهٔ کامل می‌آید:

- بپوشان قدِ خوبت را ز ایشان/ که کوران سرو در بستان چه دانند؟ (مولانا)

در اینجا «ز ایشان» را این‌گونه تلفظ می‌کنیم: [ze.ʔi.ʃan]. اما اگر بازهجابندی رخ دهد، فاصله برداشته می‌شود («ا» مثل موارد قبل باقی می‌ماند):

- عشق غیرت کرد و زایشان درکشید/ شد چنین خورشید زایشان ناپدید (همو)

«زایشان» را این‌طور می‌خوانیم: [zi.ʃan].

#### * «ز» + «آتش»: «ز آتش» یا «زآتش» یا «زاتش»؟

مانند توضیح قبلی را اینجا هم می‌توان آورد. هم از این رو نظر شما را به بیت زیر و تفاوت در فاصله‌گذاری‌ها جلب می‌کنم و توضیح بیشتری نمی‌آورم:

- چو برهَمَن حذرش نیست زآتشِ دوزخ/ کجا ز آتشِ خویِ بتان حذر گیرد؟ (اهلی شیرازی)[۱۰]

## ب) دیگر نکات

### ۱. «است» یا «ست»

این نکته نیز نیازی به توضیح ندارد و نگارش ترکیب‌ها خود گویاست:

- آدمی دیده‌ست باقی گوشت و پوست[۱۱]/ هرچه چشمش دیده است آن چیز اوست (مولانا)[۱۲]
- ای صنمِ ستیزه‌گر مستِ ستیزه‌ات شکر/ جانِ تو است جانِ من اخترِ توست اخترم (همو)

### ۲. تشدید عارضی

وقتی به‌ضرورتِ وزن، ناچاریم حرفی را مشدد ادا کنیم (ناشی از کشش اضافهٔ کسره)، آیا تشدیدگذاری کمکی به خواننده می‌کند؟ بنگرید به بیت زیر:

- از دفترِ عمرِ مّا یکتا ورقی مانده‌ست/ کاز غیرتِ لطفِ آن جان در قلقی مانده‌ست (همو)

پیداست که اگر بنا را بر درج این تشدید عارضی یا عروضی بگذاریم، در چنین مثالی باید در مصرع دوم، روی «آ» در واژهٔ «آن» نیز تشدید بگذاریم، اما چنین کاری جز اینکه غریب است، در واژه‌پردازهای عادی، شدنی هم نیست. (مگر با کاربرد ابزارهای جانبی که اجازهٔ جابه‌جایی نویسه‌ها را می‌دهند.)

در این باره استادِ تیزبین، دکتر حمید حسنی، پیشنهادی دارند که درخور تأمل است، و آن اینکه کسرهٔ اشباع‌شده (=کسرهٔ کشیده، معادل هجای بلند) را با نشانهٔ ِ در زیر کلمه نشان دهیم، چنان که این کار در متن‌های منظوم سابقه دارد:[۱۳]

- از دفترِ عمرِ ما یکتا ورقی مانده‌ست/کاز غیرتِ لطفِ آن جان در قلقی مانده‌ست

### ۳. ابیات عربی و حرکت حرف آخر بعضی کلمات (به‌ویژه قوافی) در آن‌ها

در این یادداشت قصد ندارم وارد نکات مربوط به نگارش عربی شوم. خوانندگان گرامی را ارجاع می‌دهم به شمارهٔ ۳۹۸ از مجلهٔ جهان کتاب که در آن یادداشتی داشتم با عنوان «راهنمای دستور خط عربی در فارسی». اما ملاحظهٔ شعریِ مهمی هست که در آن یادداشت مغفول واقع شده بود و دوست نکته‌بینم، منوچهر فروزنده‌فرد، آن را به من متذکر شد، و حالا این یادداشت را فرصت مغتنمی می‌دانم برای جبران آن غفلت. در آنجا آورده بودم: «آخرین حرف از آخرین واژهٔ جمله نیازی به حرکت‌گذاری ندارد. («هٰذا کِتاب.» به جای «هٰذا کِتابٌ.»)» واقعیت این است که این قاعده دو استثنای مهم دارد که یکی از آن‌ها مربوط

به موضوع یادداشت حاضر است. توضیح آنکه در برخی اشعار عربی حرکت حرف آخر در بعضی واژه‌ها اشباع می‌شود[۱۴] و در صورت حذف این حرکت، وزن به هم می‌ریزد. این بیت از ملمعات حافظ را بنگرید:

- حبیبا در غمِ سودای عشقت/ تَوَکَّلنا عَلیٰ رَبِّ اَلعِبادِ

در اینجا کلمهٔ «اَلعِبادِ» را نمی‌توان بدون کسرهٔ اشباع‌شدهٔ آخر (یعنی با صدای /i/) به‌درستی خواند، چون علاوه بر وزن، قافیهٔ غزل را به هم می‌ریزد.

## دوم. یک درخواست

استاد بهاءالدین خرمشاهی در کتاب ترجمه‌کاوی‌اش می‌گوید کارش در آن کتاب به تعبیر سعدی «پرکردن چاه با شبنم» بوده است، کنایه از اینکه آن مطالب حاصل مدت‌ها نکته‌برداری در حین کار با متون گوناگون‌اند. کسانی که با آثار ایشان آشنایند می‌دانند که بعضی دیگر از کارهایشان هم همین‌طور پدید آمده‌اند؛ نیز چنین‌اند آثار دیگری از بزرگان این عرصه. این البته رفتار درس‌آموزی است. بیش از ده سال است که پیوسته سرگرم کار ویرایش بوده‌ام و در این ده سال اگر یک چیز آموخته باشم همین است: اگر نگوییم در همهٔ علوم و فنون، دست‌کم «در ویرایش، دانشْ خاصیتِ انباشتی دارد» یعنی ذره‌ذره پدید می‌آید. با این همه، بسیاری از ما ویراستاران (اگر نگوییم بیشترمان) عادت نداریم، موقع کار، کاغذ و قلمی کنار دستمان داشته باشیم و به هر نکتهٔ ریز یا درشتی که برخوردیم آن را یادداشت کنیم، و باور کنید گاهی که به این «هدررفت دانشی» فکر می‌کنم غصه‌ام می‌گیرد.

درست است که سعدی می‌گوید: «نه هرگز چاه پر گردد به شبنم»، اما به نظرم اگر اولاً عادت کنیم به نکته‌برداری، و ثانیاً، این نکته‌ها را به نحوی هم‌رسان کنیم، خواهیم توانست خالی بودن چاه را چاره کنیم.

این یادداشت ــ همان‌طور که دیدید ــ بسیار ناقص است؛ مثلاً دربارهٔ نگارش حرف «که» گفتنی‌ها هست، یا علامت‌گذاری شعر و حدود آن موضوع بحث‌برانگیزی است.[۱۵] درخواستم از شما این است: کمک کنید تا به دستور خط بهینه و فراگیری برای شعر برسیم. کافی است هر موقع شعری خواندید و به نکته‌ای نگارشی برخوردید آن را یادداشت کنید. اگر دوست داشتید می‌توانید این یادداشت‌ها را برایم بفرستید[۱۶] تا پس از مدتی به ویراست اولیه (با ذکر نام مشارکت‌کنندگان) برسیم و سپس، با نقد و نظر اهالی ویرایش، آن را به‌تدریج کامل و کامل‌تر کنیم. شعر در زیستِ اندیشگانیِ ما ساکنانِ ایرانِ فرهنگی جایگاه ویژه‌ای دارد، و چه بهتر که آن را به شیوه‌ای استوار و قابل‌دفاع بنویسیم. ❋

## یادداشت‌ها

۱. این یادداشت مختصر به اشارت همکار نازنین (اسماً و رسماً)، سرکار خانم دکتر خلیلی‌پور، قلمی شده و پاسخ شکسته‌بسته‌ای است به حسن‌ظن ایشان. دوست فاضل بسیاردان، منوچهر فروزنده‌فرد، این یادداشت را پیش از انتشار خواند و گذشته از رفع بعضی خطاها، سخاوتمندانه بر آن نکته‌ها افزود. استاد گرامی‌ام، سرکار خانم دکتر انیس معصومی نیز با گوشزد کردن نکاتی آوایی، به تدقیق متن کمک شایانی کردند. سپاس‌دار هر سه گرامی‌ام.

۲. مراد از «شعر» در این یادداشت کلام منظوم (یا همان موزون و مقفا) است، نه هر کلام موزونی، و نه خصوصِ شعر که خیال‌انگیز باشد. چون «شعر» اصطلاح آشناتری بود، آن را بر «نظم» ترجیح دادم، اگرنه چنان که ملک‌الشعرا گفته، «ای بسا شاعر که او در عمرِ خود نظمی نساخت/ وِای بسا ناظم که او در عمرِ خود شعری نگفت».

۳. بخشی از شواهدی را که در این یادداشت آورده‌ام در برخورد با متون شعری جمع کرده‌ام، اما بخش اعظم آن‌ها حاصل جست‌وجو در پیکرهٔ گروه فرهنگ‌نویسیِ فرهنگستان زبان و ادب فارسی با عنوان دادگان است: dadegan.apll.ir.

۴. بنگرید به ص۲۶ از رسالهٔ موجز و مفیدِ خانم دکتر گلناز مدرسی قوامی: راهنمای آوانویسی و واج‌نویسی زبان فارسی، انتشارات دانشگاه علامه طباطبائی.

۵. تا یادم نرفته عرض کنم که «بِه» (/beh/، به معنای بهتر؛ نوعی میوه) را بهتر است با کسره‌ای زیر حرف «ب» نشان‌دار کنیم تا از «به» (/be/ حرف اضافه) متمایز شود.

۶. بنگرید به مقالهٔ «ملاحظات ویرایش متون کهن با توجه به 'هنرسازه'ای بدیعی» در شمارهٔ ۲۴ از مجلهٔ فنون ادبی (پاییز ۱۳۹۷). جان سخن نگارندگان این مقاله این است که در دیوان‌های مصححی که چاپ می‌شوند، «امروزین‌سازی رسم‌الخط متون کهن لطف بلاغی برخی ابیات و عبارات را از بین می‌برد.» یکی از مثال‌های ذکرشده در این مقاله بیتی است از انوری: «آخر ایران که از او بودی فردوس برشک/ وقف خواهد بُد تا حشر برین شوم حشَر» (دستور خط عیناً مطابق منبع است.) نگارندگان بر این باورند که «برین» (در اصل: بر این، یا به پیشنهاد بنده: براین) با همین املا در تناسب با «فردوس» قرار می‌گیرد و یادآور تعبیر آشنای «فردوس برین» می‌شود. بر همین اساس، گویی صدای نگارندگان مقالهٔ یادشده را می‌شنوم که می‌گویند: ترجیح صورت «وزآن» بر «وزان» در مصرع اول از بیت وحید قزوینی اتفاقاً هنرنمایی شاعر را پوشیده می‌دارد. این البته ملاحظهٔ درخور تأملی است، به‌ویژه اگر بحث از ویرایش صوری دیوان باشد و نه متن منثوری که این بیت در آن گنجیده است. اما اگر نظر من را بپرسند خواهم گفت که رعایت یکدستی و ایجاد آرامش خیال برای خواننده، به‌ویژه خوانندهٔ کارنادیده، اهمیت بیشتری دارد، و نکته‌های بدیعیِ(؟) این‌چنین را می‌توان در حاشیه به خواننده گوشزد کرد، چه که به تعبیر دکتر شمیسا «بدیع بحث موسیقی و مسموعات است نه مکتوبات.» (نگاهی تازه به بدیع، ص۵۵ و ۵۶)

۷. مراد شاعر این است که محبوبش دل او را زیر پا نیندازد، ای بسا که این دل به کار بهتری بیاید.

۸. مراد شاعر این است که محبوبْ محبانش را از ابراز نیاز بازندارد، چه که این نیاز درحقیقت چون زینتی است برای او.

۹. اوستادِ اوستادانِ زمانه، آقای دکتر محمدعلی موحد، در مقدمهٔ مبسوطی که بر تصحیحشان از

مثنوی مولانا نگاشته‌اند، در صفحهٔ صدوپنجاه‌وهفت آورده‌اند: «قدما آنجا که حروف ‘ز’ یا ‘که’ به ضمیر ‘او’ یا اسم اشارهٔ ‘این’ و ‘آن’ می‌پیوندد الف را ساقط می‌کردند و کلمه را به صورتی که تلفظ می‌شد می‌نوشتند: زو، کو، کین. ما به جهت احتراز از التباس در معنی، همه‌جا این‌گونه کلمات را با اثبات الف، به صورت زاو، کاو، کاین نوشتیم. لیکن زین (زِاین)، وین (وَاین)، وی (وَای)، وز (وَاز)، نز (نه‌از) را به همین صورت که خوانده می‌شوند ثبت کردیم، چون بسامد آن‌ها در مثنوی کم نیست و ظن التباس درمورد آن‌ها اندک است.» با این همه، چنان که در متن یادداشت آوردم، بر این باورم که دست‌کم دربارهٔ «ز» + «این»، اگر ترکیب‌های متنوع دیگر با همین پایه را در نظر بگیریم (مثل وزین/ وزاین، و زینت/ زاینت)، به این نتیجه خواهیم رسید که در اینجا نیز باید، به تعبیر استاد، الف را اثبات کرد و به جای «زین»، «زاین» نوشت.

۱۰. چنان که پیداست، از این مثال‌ها می‌توان قاعده‌ای کلی استخراج کرد و بازهجابندی را مبنایی برای تغییر در صورت نوشتار در نظر گرفت.

۱۱. ظاهراً برای اینکه وزنْ راست بیاید، باید «گوشت» را «گوش» بخوانیم. این البته امر بی‌سابقه‌ای نیست. برای مثال در فرهنگ دیباج الاسما در تعریف اصطلاح «اَلأَحمَران» (در لغت به معنای دو چیز سرخ) آمده است: گوش و مِی. منظور از «گوش» در اینجا همان «گوشت» است، چنان که در دستور اللغه در تعریف همان اصطلاح از «گوشت» استفاده شده است.

۱۲. بنگرید به «زبان‌پژوهی (۹)» در شمارهٔ ۲۶ از فصل‌نامهٔ فرهنگی‌ادبی قلم (پاییز ۱۴۰۲) (به‌ویژه، پیوست ۴). نگارندهٔ مقالهٔ یادشده معتقد است در چنین بیتی «دیده‌ست» باید «دیدست» ضبط شود (البته چنان که پیش‌تر گفتم، در دیوان)، چرا؟ چون «دست» در این واژه با «گوشت» و «پوست» و «چشم» ایهام تناسب/ ایهام جزء می‌سازد و اگر به شکل «دیده‌ست» ضبط شود، این ظرافت معنایی هدر می‌رود. راستش، این باریک‌بینی من را یاد پرسشی می‌اندازد که موقع خواندن این بیت از سعدی به ذهنم می‌رسد: «ای برتر از خیال و قیاس و گمان و وهم/ وَاز هرچه گفته‌اند و شنیدیم و خوانده‌ایم»؛ پرسش این است: آیا برای حفظ تناسب بین «گفته» و «شنیده» و «خوانده»، بهتر است «شنیدیم» را «شنیده‌یم» ضبط کنیم؟

۱۳. برگرفته از کانال تلگرامی ایشان به‌نشانی t.me/SadeNevisi/1986 (آخرین بازیابی: ۶آذر۰۴)

۱۴. اشباع کسره در عربی و فارسی یکسان نیست و در عربی به تبدیل کسره به صدای /i/ می‌انجامد.

۱۵. برای مطالعهٔ موارد مشابه، بنگرید به «طرح مشکلِ شیوهٔ خط فارسی در تصحیح و چاپ متون منظوم» به قلم دکتر رحمان مشتاق‌مهر (در این نشانی: perlit.tabrizu.ac.ir/article_20632.html (آخرین بازیابی: ۶آذر۰۴) تا بدانید که حتی آثار منظوم چاپ‌شده در فرهنگستان زبان و ادب فارسی نیز کاستی‌های دستورخطی دارند.

۱۶. نشانی رایانامهٔ من: virastarbashi@gmail.com.