

بررسی برخی ویژگی‌های قافیه در اشعار مولانا جلال‌الدین محمد بلخی

دکتر نجمه نظری

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینا

najmenazari@ymail.com

دکتر طاهره قاسمی (نویسنده مسئول)

دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینا

taherehghasemi87@yahoo.com

چکیده

جلال‌الدین محمد بلخی، شاعری است که در بسیاری از عرصه‌ها، ممتاز و خاص و یکه‌تاز است. او پیش‌روترین شاعر در برهم زدن قانون و نظم ساخت‌ها و هنجارهای زبانی، به ویژه در قافیه است. قافیه در شعر مولوی بسیار خاص و منحصر به فرد است. او مانند دیگر شاعران، از اصول قافیه‌گزینی استفاده نکرده است. او با شگرد خاص خود، واژه‌ها را تغییر داده و قافیه‌های نو و بدیع ساخته است. قافیه‌های او از نظر فراوانی و تنوع قافیه جایگاه والایی دارد. با بررسی قافیه‌های مولوی، به نکات مهمی پی می‌بریم. یکی این که مولوی در ساخت واژگان قافیه، تا چه اندازه مبتکرانه عمل کرده است. دیگر این که، از طریق قافیه‌های مولوی می‌توان، به لهجه و گویش محلی و منطقه‌ای او، دست یافت. او بسیاری از واژه‌ها را از گویش سرزمین خود یعنی بلخ و خراسان، وارد شعر کرده و در جایگاه قافیه قرار داده است. از طریق قافیه‌های او، متوجه تلفظ این واژه‌ها می‌شویم. هم‌چنین، ورود برخی واژه‌های عامیانه که در جایگاه قافیه نشسته‌اند و استفاده از واژگان کهن‌تر به ضرورت قافیه و موارد دیگر را می‌توان نام برد. نکته دیگر درباره قافیه‌های او، قافیه‌های اماله است که در دو کتاب مثنوی و غزلیات شمس، بیش‌تر از شاعران دیگر به کار رفته است. این مقاله درصدد است برخی ویژگی‌های خاص را در قافیه‌های کتاب مثنوی و غزلیات شمس بررسی کرده و نکات برجسته و خاص آنها را بازگو کند.

کلیدواژه‌ها: مولوی، شعر، قافیه، تحلیل، گویش و لهجه، هنجارشکنی،

مقدمه همایش ملی پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی - دی ۱۳۹۹

قافیه در شعر فارسی، واژه مهم و کلیدی شعر است و شعر بر مدار آن می‌چرخد. قافیه رکن مهمی است که همواره به آن توجه شده است و در شعر سنتی، یکی از وجوه تمایز قالب‌های شعری از یک‌دیگر، ساختار و نظام قافیه‌بندی است. گذشتگان شعر را همراه با قافیه، تصور می‌کردند. شمس قیس رازی، شعر را «سخنی موزون و مقفا می‌داند» (۱۳۶۰: ۱۹۶) و «قدمه بن جعفر در کتاب نقدالشعر، شعر را کلامی موزون و مقفی دانسته است که بر معنای معین دلالت دارد» (زرین‌کوب، ۱۳۶۳: ۱۵۱). صاحب کتاب العمده، نیز «چیزی را شعر می‌داند که قافیه داشته باشد» (قیروانی، ۱۹۸۱: ۱۵۱). وحیدیان کامیار می‌گوید: «یکی از ترفندهای زیبایی‌آفرینی در کلام، قافیه است. قافیه کلام را خوش‌آهنگ و دل‌نشین می‌سازد» (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۸۱: ۷). در شعر سنتی فارسی، اندیشه و احساسات شاعر تابع قافیه است و در حقیقت، شعر بر مدار آن می‌چرخد. ادیبان و منتقدان ادبی نیز چنین دیدگاهی داشتند که شاعر باید اول قافیه‌ها را مشخص کند. هم‌چنین، شفیع کدکنی در این باره می‌نویسد: «در اکثر کتب ادب عرب و بالطبع در کتاب‌های فارسی نیز این موضوع را یادآوری کرده‌اند که هرگاه می‌خواهی شعر بگویی نخست قافیه‌ها را در نظر بگیر و ابن‌رشیق می‌گوید، بهتر است که شاعر اگر قافیه را نمی‌شناسد و آماده نکرده، شعر نگوید» (شفیع کدکنی، ۱۳۷۰: ۱۷۲). این موارد، بیان‌گر اهمیت و جایگاه قافیه در شعر سنتی فارسی است.

در میان شاعران ایرانی، مولوی در سرایش غزلیات خویش از قافیه و ردیف به شیوه‌های گوناگون و هدفمند بهره برده است. در اغلب موارد، به ویژه در غزل، قافیه و ردیف بیش‌تر جهت آهنگین نمودن و موسیقایی کردن کلام است. او شاعری است که در میان شاعران فارسی زبان، بیش از هر شاعری، در آثارش تنوع و نوآوری و هنجارشکنی دارد.

این هنجارشکنی در همه آثارش، و در همه جنبه‌ها دیده می‌شود. چه در ساختار آثارش، مثل ساختار مثنوی معنوی که چون دیگر مثنوی‌ها نیست و چه در ساختار غزل‌ها، خاص و منحصر به خود اوست. هم‌چنین، در ساخت و به کارگیری واژه‌های تازه و بدیع، در وزن و در ردیف و قافیه. هم‌چنین، در مضمون و معنا نیز ابتکارات خاص خود را دارد. درباره ساخت شکنی و هنجارگریزی در شعر مولوی، سخن بسیار است. (نک. پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۱۰۷-۱۵۲-۱۶۲ - ۲۴۹).

مولوی، بیش از دیگر شاعران از محاسن قافیه، بهره برده است. چه در موسیقی و چه در جنبه‌های دیگر. هرچند، در برخی از ابیات، از تنگناهای قافیه، فریاد و فغان سر داده است. مانند این ابیات:

قافیه اندیشم و دلدار من
گویدم مندیش جز دیدار من
(مولوی، ۱۳۷۹: دفتر اول / ۱۶۵)

یا در جایی دیگر می‌خواهد قافیه و تفعله را سیلاب ببرد.

قافیه و تفعله را گو همه سیلاب ببر
پوست بود، پوست بود در خور مغز شعراء
(همان: دفتر اول / ۳۱)

اما، هیچ شاعری در کل ادبیات فارسی، مانند او از گوناگونی و تنوع قافیه استفاده نکرده و هیچ شاعری به گرد پای او نمی‌رسد. (نک. شفیع کدکنی، ۱۳۷۰: ۶۷).

مولوی در ساخت واژه‌های نو و بدیع، بسیار بی‌پرواست و این ویژگی، هم در غزلیات شمس و هم در مثنوی دیده می‌شود؛ در واقع، بدیع‌ترین و خاص‌ترین و زیباترین قافیه‌ها را در شعرهای مولوی می‌توان دید. دومین ویژگی که در قافیه‌های مولوی به کار رفته، قافیه‌هایی با گویش محلی شاعر است که در شعر شاعران دیگر نیز دیده می‌شود. مولوی نیز گویش سرزمین بلخ را وارد شعرش کرده است. مولوی قافیه‌هایی را به زبان عامیانه در شعرش می‌آورد که در شعر شاعران بزرگی چون سعدی و حافظ و دیگر شاعران دیده نمی‌شود یا به ندرت دیده می‌شود. هم‌چنین، مولوی شاعری است که قافیه‌های اماله زیادی را در شعرهایش به کار گرفته است. ویژگی دیگر قافیه‌های او، به کار بردن، برخی واژه‌های کهن در شعرش، به ضرورت قافیه است. موارد دیگری در قافیه‌های شاعر دیده می‌شود که او را جسورترین شاعر در انتخاب قافیه و قافیه‌های او را هنجارگریزترین قافیه‌ها تبدیل ساخته است. تلاش نویسندگان این مقاله، این است که قافیه‌های دیوان غزلیات شمس و مثنوی را بررسی کرده و ویژگی‌های خاص و برجسته‌ای را که در این قافیه‌ها وجود دارد، بررسی و تحلیل کنند.

www.anjomanfarsi.ir

پیشینه پژوهش

شارحان بزرگ، درباره قافیه‌های غزلیات شمس و مثنوی معنوی، در شرح برخی از ابیات، نکات مهمی را ذکر کرده‌اند. هم‌چنین، چند مقاله نیز، درباره قافیه در اشعار مولوی نوشته شده است. از جمله، مقاله مهدی نوریان (۱۳۸۵): «قافیه‌اندیشی مولانا»، مجله مطالعات عرفانی، شماره ۳، نویسنده این مقاله، با ذکر شواهد و دلایل نشان داده است که مولانا نه تنها هیچ‌گاه شعری بدون وزن و قافیه نسروده، بلکه برای آن اهمیت و ارزش مضاعف قائل بوده است. هم‌چنین، نشان می‌دهد که مولوی چگونه از ردیف و قافیه اشعار شاعران پیشین بهره جسته و آن‌ها را از لحاظ موسیقی بسیار غنی‌تر ساخته و شعرهای تازه‌ای سروده است. فاطمه مدرسی، امید یاسینی (۱۳۸۷): «قاعده‌افزایی در غزلیات شمس»، تاریخ ادبیات، شماره ۵۹. نویسندگان در این مقاله، با توجه به قاعده‌افزایی، که یکی از شیوه‌های آشنایی‌زدایی در مکتب فرمالیسم است، به بررسی عوامل موسیقی‌سازی مانند، وزن، قافیه، ردیف و هماهنگی‌های آوایی، می‌پردازند. نویسندگان قافیه‌های غزلیات شمس را به قافیه‌های صوتی، تصویری، دستوری و میانی (درونی)، تقسیم و سپس تحلیل می‌کنند. نسرين ستایش (۱۳۸۷): «نوآوری در قافیه و روی در غزل‌های مولانا»، کیهان فرهنگی، شماره ۲۶۹، نویسنده این مقاله، به این نکته اشاره می‌کند که مولوی بیش از هر شاعری به نقش موسیقایی قافیه توجه کرده، برای همین از قافیه درونی در شعر استفاده کرده است. سپس به هنجارگریزی‌ها و نوآوری‌هایی که مولوی در حرف روی قافیه انجام

داده، پرداخته است و این که حرف روی را در برخی ابیات یک‌سان به کار نبرده است. پروین گلی‌زاده و دیگران (۱۳۹۵): «نقش ترکیبات اشتقاقی مثنوی در آفرینش قافیه از منظر سبک‌شناسی»، مجله دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال ۱۹، شماره ۳۹، این مقاله به ساخت قافیه‌های ترکیبی مثنوی پرداخته است. نویسندگان، به بازتاب نقش ترکیبات در خلق قافیه، تحت عنوان‌هایی چون ترکیبات ونددار، ترکیبات شبه ونددار، صفات فاعلی مرکب مرخم، ترکیبات وصفی، ترکیبات مصدری، و کلمات پیوندی را بررسی و تحلیل کرده‌اند. هم‌چنین، عبدالله ولی‌پور و رقیه همتی (۱۳۹۰): «شگردهای خاص مولوی در انعطاف‌پذیر کردن قافیه»، مجله سبک‌شناسی نظم و نثر (بهار ادب)، سال چهارم، شماره ۱۴، نویسندگان در این مقاله، نشان داده‌اند که مولوی در فرار گرفتن در تنگنای قافیه در «مثنوی معنوی»، معنا را فدای لفظ و ضرورت قافیه نمی‌کند؛ بلکه چاره را در خلق قافیه‌ای تازه می‌بیند و دست به خلاقیت می‌زند. نویسندگان این موضوع را تنها در کتاب «مثنوی» بررسی کرده‌اند. احمد کریمی و گیسو شریفی (۱۳۹۳): «تحلیل قافیه و ردیف در غزلیات شمس»، فصل‌نامه مطالعات نقد ادبی، دوره ۹، شماره ۳۵. این نویسندگان به جنبه‌های آهنگین و موسیقایی قافیه و ردیف را در غزلیات شمس بررسی کرده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که مولوی شگردهای گوناگونی به کار می‌برد که ردیف و قافیه را از جهت موسیقی، هرچه بیش‌تر غنی سازد. هم‌چنین، محمدرضا صالحی مازندرانی و دیگران (۱۳۹۵): «موسیقی کناری در رباعیات مولانا»، فنون ادبی، سال هشتم، شماره ۳. در این مقاله، نویسندگان به این نکته پرداخته‌اند که شاعر به موسیقی کناری در رباعی‌ها اهمیت داده است و از این رو، شاعر برای تأیید و تکمیل وزن یا غنای موسیقایی کلام، قافیه و ردیف را در رباعیات خود تکرار می‌کند، حتی آن را در مصراع سوم نیز لازم شمرده و تکرار کرده است. نویسندگان در این پژوهش‌ها، به همه جنبه‌هایی که مقاله حاضر بررسی و تحلیل کرده است؛ نپرداخته‌اند. این مقاله، درصدد است که به برخی ویژگی‌های خاص قافیه، در آثار مهم مولوی، یعنی غزلیات شمس و مثنوی معنوی بپردازد و پژوهش‌های پیشین را تکمیل کند.

۱. نمود آوایی لهجه و گویش در قافیه شعرهای مولوی

اغلب شاعران، از جمله مولوی، قافیه‌هایی که گویش محلی دارند، در اشعار خود آورده‌اند. ما از طریق آهنگ و زنگ قافیه متوجه تلفظ آن‌ها می‌شویم. قافیه یکی از روش‌هایی است که می‌توان با اطمینانی، قریب به یقین، تلفظ واژه‌ها را به دست دهد، بدین صورت که با مشخص شدن تلفظ هجای آخر یکی از قافیه‌ها، چون تلفظ هجای آخر تمامی واژه‌هایی که در قافیه قرار می‌گیرند، یک‌سان است، به تلفظ راستین واژه‌ها پی برد. ما از خلال این آگاهی و از طریق تلفظ قافیه، به گویش‌هایی که شاعران داشته‌اند، نیز پی می‌بریم (نک. محمدی، قاسمی، ۱۳۹۵: ۲۰). از همین آگاهی است که متوجه می‌شویم مولوی برخی از واژه‌ها را که مربوط به گویش بلخ و خراسان است، در شعر خود آورده است. مانند:

تو جان جهانی و نام تو عشق است
هر آنک از تو پری یافت، بر علو گردد
(مولوی، ۱۳۸۹: ۳۶۶)

او واژه «علو» را با واژه‌های «او»، «عدو»، «سبو»، «جو»، «خو»، «ماهو»، ... هم‌قافیه کرده است. بنابراین، او این واژه را (olu) تلفظ کرده است.

یا در این بیت، تلفظ واژه «گلو» به ضم حرف «گ» است و (golu) تلفظ و با «کلوا»، هم‌قافیه شده است.

در زمان پیش آید آن دوزخ گُلو
حجتش این که خدا گفتا کلوا
(مولوی، ۱۳۷۹: ۲ / ۲۳۵)

فروزان‌فر در شرح این بیت می‌نویسد: «چنین است در نسخه موزة قونیه (به حرکت ضمّه بر روی اول) و مطابق است با بعضی لهجه‌های محلی خراسان از جمله شهر مشهد و نیشابور ...» (۱۳۶۷: ۱۰۹۱-۱۰۹۰). نمونه دیگر:

به مستیان درختان نگر به فصل بهار شکوفه کرده که در شرب می غلو دارد
(مولوی، ۱۳۸۹: ۳۷۶)

مولوی این واژه را (gholu) تلفظ کرده و با واژه‌های «سبو»، «بو»، «خو»، «رو»، «اشربوا»، «گلو»، «ازو»، «سو»، ... قافیه ساخته است.

مولوی در بیت‌های زیر، واژه تو (to) را (tō) تلفظ کرده است که مربوط به گویش اوست.
میدان خوش است ای ماه‌رو، با گیر و دار ما و تو ای هر که لنگست اسب او، لنگان ز میدان می‌رود
(همان: ۲۳۸)

آب باران است ما را در سبو ملک و سرمایه و اسباب تو
(مولوی، ۱۳۷۹: ۱ / ۱۱۷)

یا در این بیت از غزلیات شمس:

نباشد عاشقی عیبی و گر عیب‌ست تا باشد که نفسم عیب‌دان آمد و یارم غیب دانستی
(۱۳۸۹: ۹۴۳)

که با واژه‌های «پاسبانستی»، «ارغوانستی»، «قهرمانستی»، «بیانستی»، «گمانستی»، ... هم قافیه شده است. ما متوجه می‌شویم که حرکت تمام نون‌ها به فتح است. شفیع کدکنی، در مقدمه‌ای که بر منطق الطیر عطار نوشته؛ گفته است: «در فارسی قرون متأخر و معاصر، مصدر «دانستن» و اشتقاقیات آن به کسر نون تلفظ شده است... اما در شعر عطار و بعضی دیگر از قدما نشانه‌هایی وجود دارد که ایشان این مصدر و اشتقاقیات آن را به فتح نون تلفظ می‌کرده‌اند.» (۱۳۸۴: ۴۹۴).

قافیه‌هایی در شعرهای مولوی دیده می‌شود که می‌توان بر پایه آن‌ها چنین نتیجه گرفت که او، شناسه پیوسته «ش» را به کسر تلفظ می‌کرده است. ما به کمک قافیه، می‌توانیم این تلفظ را نشان دهیم. شفیع کدکنی همین مطلب را در مقدمه‌ای که بر کلیات شمس نوشته است؛ ذکر می‌کند (نک. ۱۳۸۸: ۸۴۸) و در همان کتاب گفته است: «شاید تمام قدما حرف ماقبل ضمیر شین را به کسر تلفظ می‌کرده‌اند» (همان: ۶۴۷).

مانند این غزل با مطلع:

هنگام صبح آمد ای مرغ سحرخوانش با زهره در آگویان در حلقه مستانش
(مولوی، ۱۳۸۹: ۴۸۳)

زمانی که به این بیت می‌رسیم «آن‌جا که عنایت‌ها بخشید ولایت‌ها / آن‌جا چه زند کوشش، آن‌جا چه بود دانش»؛ متوجه می‌شویم که مولوی باقی قافیه‌ها را به کسر تلفظ کرده است. قافیه‌های دیگر «بخسبانش»، «ایمانش»، «میدانش»، «سلطانش»، ... (همان: ۴۸۳).

نمونه دیگر از مثنوی:

گفت آنک با من ار یک بد منش بد بیندیشد بدرم اشکمش
(مولوی، ۱۳۷۹: ۵ / ۲۴۸)

همین نکته در قافیه برخی شاعران، مشاهده می‌شود. ناصر خسرو می‌گوید: «هر آنک او نیست از تو به دانش // به صحبت همدم و محرم مدانش» (ناصر خسرو، ۱۳۸۰: ۵۳۸). از قافیه کردن «زبانش» با «دانش»، مشخص می‌شود که ناصر خسرو حروف ضمیر شین را به کسر تلفظ می‌کرده است.

یا در غزلی دیگر با مطلع

بنه ای سبز خنگ من فراز آسمان‌ها سم که بنوشت آن مه بی‌کیف دعوت نامه‌ای پیشم

ما زمانی که به این ابیات می‌رسیم:

روان شد سوی ما کوثر که گنجا نیست ظرف اندر بدران مشک سقارا، بزن سنگی و بشکن خُم
یکی آهوی چون جانی برآمد از بیابانی که شیر نر ز بیم او زند بر ریگ سوزان دُم ...

متوجه می‌شویم که حرکت تمامی واژه‌های قافیه، قبل از «م» به ضمه است. قافیه‌های دیگر این غزل عبارتند از: «لُم لُم»، «کوته دُم»، «کزدُم»، «پیشُم»، «جُم جُم»، ... (مولوی، ۱۳۸۹: ۵۵۷).

در این بیت قافیه «می‌دانم»، حرکت نون به ضم است. به قرینه قافیه‌های «گم»، «جَم جُم»، «مَنکُم»، «دُم»، «سُم»، «خُم»،

...

ور پرد چون کرکس، خاکش بکشد واپس هر چیز به اصل خود، بازآید؛ می‌دانم
(همان: ۵۶۳)

هم‌چنین، او در غزلی دارد با مطلع:

به خدا کز غم عشقت نگریم نگریم و گر از من طلبی جان، نستیم نستیم
زمانی که به این بیت می‌رسیم:

به خدا شاخ درختی که ندارد ز تو بختی اگرش آب دهیدم شود او کندۀ هیژم
(همان: ۶۱۲)

متوجه می‌شویم که به قرینه همین قافیه ممکن است؛ حرکت حذو باقی قافیه‌ها، به ضمه باشد. مانند «خیزم»، «ملزَم»، «ملازَم»، «حازَم»، «بیژم»، ...

فردوسی و نظامی نیز چنین تلفظی را در آثارشان دارند.

عنان سواران شـدی پاردم به جایی که من پای بفشاردم

(شاهنامه، ۱۳۸۶: ۱ / ۳۳۱)

گهی شم کشد، گه بریشم کشد کری بنده کو بار مردم کشد

(نظامی، ۱۳۸۶: ۳۷)

۲. تغییرات و نوآوری‌ها در واژه قافیه

تنوع در به‌کار بردن اوزان و در ساختار اشعار، هم‌چنین در به‌کار بردن مفاهیم و مضامین عرفانی و ادبی و سنت‌شکنی و هنجارگریزی‌هایی که مولوی نسبت به شاعران معاصر و متأخر خود دارد؛ باعث شده که شعرهای او از جنبه‌های گوناگونی قابل تأمل و بررسی باشد. او را، از جهات بسیاری، باید بی‌پرواترین و جسورترین و هنجارگریزترین شاعر در ادبیات فارسی دانست. هنجارشکنی در انتخاب قافیه، یکی از ویژگی‌های قابل توجه در شعر مولوی است. در اشعار مولوی، هنجارگریزی‌های زبانی بسیاری دیده می‌شود. او در این هنجارگریزی‌ها بسیار بی‌پرواست و هیچ شاعری در این زمینه به پای او نمی‌رسد. مولوی در ساخت بسیاری از این قافیه‌ها، از هنجارهای زمان خود سرپیچی کرده و طبق اصل «آشنایی زدایی» و «هنجارگریزی زبانی» (نک. صفوی، ۱۳۹۰: ۳۷)، که ساختارگرایان روس مطرح کرده‌اند؛ عمل کرده است. او در ذهن خلاق خود، هزاران واژه بدیع و تازه می‌آفریند که سابقه‌ای در زبان فارسی ندارند.

مولوی هم قافیه‌های نو و جدید وارد زبان فارسی کرده است و هم در خود واژه‌های قافیه تغییراتی ایجاد کرده است. اگر بخواهیم قافیه‌هایی را که مولوی در شعرش به کار برده، با قافیه‌های به کار گرفته شده در دیوان شاعران دیگر، مقایسه کنیم؛ متوجه نوآوری و بدعت در قافیه‌های مولوی می‌شویم و می‌بینیم که او هیچ‌گاه در تنگنای قافیه نمانده و همان لحظه و فی‌البداهه، قافیه‌ای تازه، خلق کرده است. در حقیقت، ضرورت قافیه باعث شده است که مولوی هزاران واژه زیبا را فی‌البداهه خلق کند و قافیه سازد.

۱-۲ او گاهی هنجارهای دستوری را می‌شکند و قافیه‌ای بدیع و زیبا خلق می‌کند. برای نمونه، در غزل زیر، از اسم، فعل ساخته و با دیگر فعل‌ها، قافیه ساخته است.

خنک جانی که او یاری پسندد
تو باشی سجده و یار تو تعظیم
تو آدینه بوی او وقت خطبه
نگر آخر دمی در نحن اقرب
خیالی خوش دهد دل زان بنازد
بر او مسخره آمد دل و جان
کزو دوریش خود صورت نبندد ...
که بی تعظیم هر گر سر نخند
نه ز آدینه جدا چون روز شند ...
نظر را تا نجنباند نجنبند
خیالی زشت آرد دل بتند
گه از صله گه از سیلش رندد ...

(مولوی، ۱۳۸۹: ۲۴۹)

شاعر قافیه‌هایی مانند «نخند»، «شند»، «بتند»، «رندد» را با واژه‌هایی چون «نخندد»، «نخند»، «مسند»، ... قافیه ساخته است (مولوی، ۱۳۸۹: ۲۴۹). در غزلی دیگر، واژه‌های «رندد»، «نقندد» (همان: ۲۸۳)، قافیه ساخته است. هم‌چنین، در مثنوی واژه‌هایی چون «دردگین»، «غصه‌ناک»، «منکرناک»، از برساخته‌های اوست و آن‌ها را قافیه ساخته است.

هم چنین پیغام‌های دردگین صد هزاران آید از حضرت چنین
(مولوی، ۱۳۷۹: ۳ / ۴۹۲)
جنس چیزی چون ندید ادراک او نشنود ادراک منکرناک او
(مولوی، ۱۳۷۹: ۵ / ۳۸۹)

از این دست قافیه‌ها، هم در مثنوی و هم در غزلیات شمس، به فراوانی استفاده شده است. برای نمونه در این غزل، با مطلع:

چون نبینم من جمالت صد جهان خود دیده گیر چون حدیث تو نباشد سر سر بشنیده گیر ...
مولوی فی‌البداهه، واژه‌هایی چون «باشیده»، «نازیده»، «لافیده» را قافیه ساخته است.
چون نباشم در وصال ای ز بینایان نهان در بهشت و حور و دولت تا ابد باشیده گیر
چون نبینم خشم و ناز شکرینت هر دمی بر سر شاهان معنی مر مرا نازیده گیر ...
چون نلافم شمس تبریز از سگان کوی تو بر سر شیران عالم مر مرا لافیده گیر
(همان: ۴۲۴)

هم‌چنین، این واژه‌ها از قافیه‌هایی است که در غزلیات شمس به کار برده است. «باشیده» (همان: ۴۲۴)، «لافیده» (همان: ۴۲۴)، «مزیدن» (۴۷۲)، «گنجیده» (۵۳۱)، «ریزیده» (۵۳۱)، «چغزیده» (۵۳۲)، «شمردن» (۴۷۲)، «کاریده» (همان: ۶۰۲)، «زاریده» (همان: ۶۰۲)، «ریزیده» (همان: ۶۰۲)، «نگریده» (همان: ۸۶۹)، ...
فخرالدین اسعد گرگانی نیز چنین بیتی دارد:

تن پاکیزه را آلوده کردم وفا و شرم را نابوده کردم
(اسعد گرگانی، ۱۳۴۹: ۱۶۳)

۲.۲ گاهی مولوی، از طریق تغییر در واژه‌ها، دست به خلق قافیه‌های نو و بدیع می‌زند. گاهی مولوی، واژه‌ای می‌سازد که در حقیقت، ضرورت قافیه او را مجبور به آفرینش این گونه خلاقیت‌ها و بدعت‌ها می‌کند و یا تغییراتی که در واژه‌ها صورت می‌دهد، دست به ساخت قافیه می‌زند. در این مورد هم، متوجه توان شاعر در خلق این گونه قافیه‌ها می‌شویم. این نوع قافیه‌ها، هم در مثنوی و هم در غزلیات شمس، به فراوانی استفاده شده است. برای نمونه، او در این غزل، ساختار واژه‌ها را تغییر داده است و واژه «خوریدن» را به جای خوردن، و «نگردن» را به جای نگرستن آورده است.

مرغ دلم باز پریدن گرفت طوطی جان قند چریدن گرفت ...
شیر نظر با سگ اصحاب کهف خون را باز خوریدن گرفت ...
راند مرا رحمتش آمد بخواند جانب ما خوش نگریدن گرفت
(همان: ۲۳۲)

یا در این بیت:

چنان کن که طلب‌ها بیش گردد کثیرالزرع را طمع و فیرست
(همان: ۲۱۸)

او برای این‌که واژه «وفیر» را با واژه‌های «نذیر»، «تیر»، «ضریر»، «بصیر»، «بشیر»، ... قافیه سازد؛ آن را به جای «وفور» که صورت مأنوس‌تری دارد؛ می‌آورد.
نمونه دیگر:

بگو غزل که به صد قرن خلق این خوانند نسیج را که خدا بافت، آن نفرسود
(همان: ۳۸۴)

شاعر به جای واژه «نفرساید»، «نفرسوید» آورده است؛ برای این که آن را با واژه‌های «گوید»، «می‌جوید»، «شوید»، «می‌پوید»، «بوید»، «نیفزوید»، «موید»، ... هم‌قافیه سازد.

در این بیت نیز به جای واژه «زردشت»، «زرداشت» آورده است و با واژه‌های «مُشت»، «کُشت»، «دُرُشت»، «پُشت»، ... هم‌قافیه ساخته است، این تغییرات در شعر شاعران دیگر، کم‌تر دیده می‌شود.

آتش در مال زن و در حطام تا برهی ز آتش وز زاردشت
(همان: ۲۳۱)

۲-۳ گاهی شاعر، حرفی از حروف قافیه را حذف می‌کند، تا بتواند آن را با واژه‌های دیگر قافیه سازد. می‌توان گفت که این ویژگی، منحصر به مولوی است و شاعران دیگر کم‌تر بدان پرداخته‌اند. برای نمونه در این بیت:

در میان عاشقان، عاقل مباح خاصه در عشق چنین شیرین لقا
(همان: ۱۱۶)

شاعر به جای «مباد»، «مبا» آورده است و آن را با واژه‌های «صبا»، «مرحبا»، «سما»، «صفا»، ... هم‌قافیه ساخته است. هم‌چنین در ابیات زیر:

ساقی باقی چو به جان باده داد عمر ابد یافت و به زستن گرفت
بیش مگو راز که دلبر به خشم جانب من کز نگرستن گرفت
(همان: ۲۲۸)

شاعر به جای واژه «زیستن»، «زستن» و به جای «نگریستن»، «نگرستن» آورده است؛ برای این که با واژه‌های «گسستن»، «شکستن»، «شستن»، «جستن»، ... قافیه سازد.

سبب که سرشان بشکستی به ظلم بعد تو شان دولت و پاداری ست
(همان: ۲۳۰)

شاعر به جای «پایداری»، «پاداری» آورده است تا با واژه‌های «غمخواری»، «تاری»، «عاری»، «افشاری»، «زنگاری»، «ساری»، «جاری»، «جباری»، ... قافیه سازد.

ای آرزوی آرزو، آن پرده را بردار زو من کس نمی دانم جز او مستان سلامت می‌کند
(همان: ۲۳۲)

شاعر به جای واژه «زود»، «زو» آورده است تا با واژه «آرزو»، قافیه سازد.

وان مقیمان خراباتی از آن دیوانه‌تر می‌شکستند خم‌ها و می‌فکندند چنگ و نا
(همان: ۱۰۲)

شاعر به جای «نای»، «نا» آورده است و با واژه‌های «قبا»، «صفا»، «پا»، «کجا»، «مرحبا»، «کهربا»، ...، قافیه ساخته است.

نمونه دیگر، شاعر به جای واژه «بایست» به جای «بیست» آورده است و به جای «می‌پذیرفته‌اند»، «می‌پذرفته‌اند»، آورده است.

عذرآوردند کای مادر تو بیست کاین گناه از ما و از تقصیر نیست
(همان: ۱۳۷۹: دفتر سوم / ۲۱۱)

شرع بی تقلید می‌پذرفته‌اند بی محک آن نقد را بگرفته‌اند
(مولوی، ۱۳۷۹: ۲ / ۲۹۸)

۲-۴ گاهی شاعر حرفی به واژه قافیه می‌افزاید. این مورد در شعر شاعران دیگر نیز دیده می‌شود و استفاده آن در شعرهای مولوی چشم‌گیر نیست.

تا برده‌ای دل را گرو، شد کشت جانم در درو اول تو ای دردا برو، و آخر تو درمانا بیا
(مولوی، ۱۳۸۹: ۵۵)

شاعر به جای «درمان»، «درمانا» آورده است تا بتواند با واژه های نابینا، مینا، برنا، سینا، پهنای، ارسلنا، دانا، ... قافیه سازد.

نمونه دیگر:

من گویم ای معنی بیا، چون روح در صورت درآ
تا خرق ها و کهن ها از فر جان دیباه شد
(همان: ۲۴۱)

شاعر «دیباه» را به جای «دبیا» آورده است، تا با واژه های «چاه»، «الله»، «خرگاه»، «ماه»، «آگاه»، «اشباه»، «گمراه»، «افواه»، ... قافیه سازد.

شاعران دیگر، قافیه شعرهای خود را این چنین تغییر داده اند. از جمله، خاقانی در بیتی چنین می گوید:

حلقه زلف کهن رنگ بگرداند، لیک
خال را رنگ همان غالیه گونا بیند
(دیوان خاقانی، ۱۳۷۵: ۲۰۴)

شاعر «غالیه گونا» را به جای «غالیه گون» آورده که با «صحرا»، «حمرا»، «صهبا»، «فردا»، «دریا»، ... قافیه سازد.

۳. به کار بردن واژگان کهن تر، به ضرورت قافیه

مولوی در پاره ای موارد، به ضرورت قافیه، واژگان کهن تری در شعر استفاده کرده است. این نکته باعث می شود که ذهن او، هر به دنبال قافیه، در میان واژه های کهن تر نیز جست و جو کند. همین جست و جو و استفاده از واژه های کهن تر، می تواند سبب ماندگاری این واژه ها در شعر او باشد. مانند: غزلی با مطلع:

همه اندر غم اسباب و ایشان
کلندوار بی اسباب رفتند
کی یابد گرد ایشان را که ایشان
چو برق و باد سخت اشتاب رفتند
(همان: ۲۸۱)

قافیه های دیگر این غزل، «محراب»، «اصحاب»، «دولاب»، «سیماب»، ... هستند. ذهن شاعر، واژه کهن «اشتاب» را یافته و با دیگر واژه ها، قافیه ساخته است. بنا براین، ضرورت قافیه باعث ماندگاری واژه کهن تر می شود.

زان زخمه او همیشه این چنگ
بس تن تن و بس ترنگ دارد
(همان: ۲۸۹)

واژه «ترنگ»، نیز چون با واژه های «رنگ»، «تنگ»، «جنگ»، «درنگ»، «زنگ»، «فرنگ»، «چنگ»، ... هم قافیه شده است؛ به این صورت آمده است که صورت کهن تری از واژه «ترنج» است. نمونه دیگر از مثنوی:

جسمشان را هم ز نور استرشته اند
تا ز روح و از ملک بگذشته اند
(مثنوی، ۱۳۷۹: ۲ / ۳۴۲)

شاعر «استرشته اند» را آورده تا با «بگذشته اند» قافیه سازد.

هچ تو فرمایی عقل و دین افزایی
هین بفرما که ما بنده و اشکاریم
(همان: ۶۵۹)

در این بیت نیز، «اشکار»، صورت کهن تری از واژه «شکار» است که مولوی با واژه های «افشاریم»، «اقراریم»، «اسراریم»، ... هم قافیه ساخته است.

بس که بسی نکته عیسی جان
در دل و در گوش خر اسپوختم
(همان: ۶۶۶)

«اسپوختن» نیز برای این که با واژه های «اندوختم»، «آموختم»، «دوختم»، «افروختم»، ... قافیه شود، به صورت کهن تر آمده است.

بانگ برگ ها چون شاخ را بشکافتند
تا به بالای درخت اشتافتند
(مولوی، ۱۳۷۹: ۱ / ۶۳)

در این بیت نیز، «اشتافتند»، صورت کهن تر «شتافتند» است که به ضرورت قافیه «بشکافتند» آمده است. نمونه دیگر:

بیا ای شمس دین و فخر تبریز توی سر لشکر اسپاه روزه
(مولوی، ۱۳۸۹: ۸۷۲)

شاعر واژه «اسپاه» را با واژه‌های «همراه»، «دل خواه»، «خرگاه»، «دیباه»، «آگاه»، ... قافیه ساخته است.

۴. قافیه‌های دال - ذال

از مواردی که ما در شعرهای مولوی می‌بینیم، قافیه‌های «دال- ذال» است. این قافیه‌ها در دیوان شاعران دیگر، وجود دارد. درباره «دال مهمله» و «ذال معجمه» در المعجم آمده است: «و بدانک در صحیح لغت دری ماقبل دال مهمله راء ساکن چنانک «درد و مرد» یا زاء ساکن، چنانک دزد و مزد یا نون ساکن، چنانک کمند و گزند نباشد و هر دال کی ماقبل آن یکی از حروف مد و لین است چنانک باذ و شاذ و سوذ و شنوذ و دیز و کلید یا یکی از حروف صحیح متحرک است. چنانک نمد و سبد و دد و اند همه ذال معجمه‌اند» (شمس قیس رازی، ۱۳۸۲: ۱۶۶). مانند این ابیات از غزلیات شمس:

سایه چون طلعت خورشید بدید نکند سجده، نخبند چه کند ...
دل از چنگ غمت گشت چو چنگ نخروشد نترنگد، چه کند ...
(مولوی، ۱۳۸۹: ۳۳۹)

با واژه‌های «نخندد»، «نبندد»، «نگنجد»، «گنبد»، «نگرد»، ... هم‌قافیه ساخته است. گاهی مولوی ذال معجمه را با ذال عربی، قافیه ساخته است. زمانی که ذال معجمه به دال، تغییر یافت؛ ذال عربی، کماکان به صورت نخستین، باقی ماند. مانند:

هر کرا ذوق دین پدید آید شهید دنیاش کی لذیذ آید
آن چنان عقل را چه خواهی کرد که نگوسار یک نبیذ آید
عقل بفروش و جمله حیرت خر که ترا سود ازین خرید آید
(مولوی، ۱۳۸۹: ۳۹۶)

که با واژه‌های پدید، کلید، ناشنید، پلید، بایزید، ... هم‌قافیه شده است. نمونه دیگر از مثنوی:

آن پتاهم من که مخلصهات بود تو اعود آری و من خود آن اعود
(مولوی، ۱۳۷۹: ۳۴۴ / ۱)

در دیوان شاعران دیگر، از این نوع قافیه‌ها دیده می‌شود. در این بیت از قطران تبریزی، واژه «مأخوذ» با واژه‌های «کبود»، «بود»، «پود»، «بغنود»، «یهود»، «بنمود»، «کبود» و ... قافیه شده است؛ که نشان دهنده این مطلب است که تلفظ این واژه‌ها یکسان بوده است. بعدتر که «ذال‌های معجمه»، تبدیل به «دال» شده‌اند، ذال‌های عربی، تغییر نیافته‌اند و این چنین در دیوان شاعران دیده می‌شوند.

«هر آن شهی که سپه سوی او کشد به نبرد // به خون خویش و به خون سپه شود مأخوذ» (قطران تبریزی ۱۳۳۳: ۷۵).

گاهی مولوی بین این دو فرق نگذاشته و این دو را باهم قافیه کرده است.

کم کش ایشان را که کشتن سود نیست دین ندارد بوی و مشک و عود نیست
(مثنوی، ۱۳۷۹: ۱ / ۸۹)

می کشدشان سوی نیک و سوی بد گفت حق فی جیدها جبل من مسد
(همان: ۴ / ۶۵۴)

۵. به کار بردن واژه‌های عامیانه، در قافیه

یکی از ویژگی‌های خاص که در قافیه‌های مولوی دیده می‌شود؛ قافیه‌هایی با گویش عامیانه است. استفاده از زبان عامیانه، در میان آثار او به فراوانی دیده می‌شود. «مولانا با همه تعلیم و تعلم مدرسی و با همه آشنایی با علوم عصری،

زیانش را از ساختارهای جاری زبان مردمی و مردم وارانه عصر جدا نکرده که سهل است، بیشترین شناسه‌ها و خاصیت‌های گونه خراسانی فارسی را در همه وجوه گفتاری و نوشتاری خویش نگاه داشته است» (مایل هروی، ۱۳۷۷: ۵۴). از آن جا که خود واژه قافیه، در شعر برجستگی خاصی به شعر می‌دهد؛ وجود این قافیه‌ها، بر این شاخص می‌افزاید.

ای مظهر الهی، وی فر پادشاهی
هر صنعتی که خواهی تانی و چیز دیگر
(مولوی، ۱۳۸۹: ۴۴۰)

در این بیت، «تانی»، واژه ای عامیانه از مصدر «توانستن» است که مولوی بدون پایبندی به هنجار و قانونی، آن را در شعرش آورده است.

نام تو از ترس پنهان می‌گوند
چون نماز آرند، پنهان می‌شوند
(همان: ۲ / ۳۸۹)

واژه «می‌گوند»، نیز عامیانه است.

چون که دندان تو کرمش درفتاد
نیست دندان برکنش ای اوستاد
(همان: ۲ / ۳۹۴)

واژه «اوستاد»، نیز رسمی و مطابق زبان معیار نیست

گفتا که از آن دو چشم یک حرف بگوی
گفتا که دو چشم را چه تانم گفتن
(همان: ۱۴۳۷)

«تانم»، واژه عامیانه‌ای است از مصدر «توانستن».

برآمد موج آب چشم و خون دل نتنستم
(همان: ۵۴۸)

بگفتم حال دل، گویم از آن نوعی که دانستم

شاعر به جای واژه «نتوانستم»، واژه «نتنستم» آورده که مربوط به زبان عامیانه است.

گفت در گوشش قلندر، کان طرف می‌واستی
(همان: ۱۰۳۰)

سالکی جان مجرد بر قلندر عرضه داد

این جان نیز شاعر به جای «می‌ایستی»، واژه «می‌واستی» را آورده است. همه این موارد، حاکی از این است که مولوی، چندان به مقررات و هنجارهای زبان معیار پای بند نبوده است.

دهمین همایش ملی پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی - دی ۱۳۹۹

۶. قافیه‌های اماله

یکی از مواردی قابل بررسی در قافیه شعرهای مولوی، قافیه‌های اماله (ممال) است. اماله «یعنی برگرداندن چیزی از اصل خودش، خماینیدن و منحرف ساختن امری از مجرای اصلی آن. اما در لفظ فرهنگ‌نویسان (از جمله فرهنگ متن اللغه، به نقل از دهخدا)، قاعده اماله را عبارت دانسته‌اند از این که لفظی به طور خاص و به جهت سهولت تلفظ، فتحه‌ای را به کسره میل دهند یا الفی را به یاء؛ جرجانی در تعریفات، اماله را میل دادن فتحه سوی کسره معنا کرده و در شرح ابن عقیل بر الفیه ابن مالک، اماله را میل دادن فتحه به سوی کسره و الف به سوی یاء دانسته» (دهخدا، ۱۳۷۷: ۳۳۷۶). از شاعران گذشته زبان فارسی، مولوی در مثنوی معنوی بیشترین بسامد این نوع قافیه‌ها را دارد.

گونگونگی قافیه‌های ممال و فراوانی این نوع از قافیه‌ها را مولانا در مثنوی و در غزلیات شمس به کار برده است. مانند: «فتی» (مولوی، ۱۳۷۹: ۳۳/۱)، «امیم» (همان: ۳۳)، «مری» (همان: ۳۴)، «جری» (همان: ۷۵)، «فدی» (همان: ۱۰۹)، «جهیز» (همان: ۲۵۶)، «حجیز» (همان: ۲۵۶)، «انشی» (همان: ۷۳۴)، «املی» (همان: ۷۳۴)، «مولی» (همان: ۷۴۳)، «اولی» (همان: ۷۴۳)، «کبری» (همان: ۷۴۳)، «مانی» (همان: ۷۴۳)، «فتی» (همان: ۹۰۶)، «دعوی» (همان: ۱۱۶۰)، «اعلی» (همان: ۱۱۶۰)، «ثری» (همان: ۱۱۹۲)، «صفی» (همان: ۱۱۹۲)، «تقوی» (همان: ۱۲۱۵)، «طوبی» (همان: ۱۲۱۵)، «یحیی» (همان: ۱۲۱۵)، «انهی» (همان: ۱۲۱۵)، «عشری» (همان: ۱۲۱۵)، «مأوی» (همان: ۱۲۵۵)، «بشری» (همان: ۱۲۵۵)، «تقوی» (همان: ۱۲۵۵)، «سلوی» (همان: ۱۲۵۷)، «تی» (همان: ۱۲۵۷)، «ادبیر» (همان: ۱۳۳۷)، «عتیب» (همان: ۲۶/۲)، «خفی» (همان: ۱۱۰۹/۶) و ...

مولوی واژه‌های فارسی را هم با قافیه ممال به کار برده است. مانند: واژه «رهی» که اصل آن «رها» بوده است. و «اوفتیدیم» و «فتدیم» که در اصل «افتادیم» و «فتادیم» است.

آن خلایق بر سر گورش مهی کرد خون را از دو چشم خود رهی
(مثنوی، ۱۳۷۹، دفتر اول: ۷۸)

از آن بانگ دهـل از عالم کل بدین دنیای فانی اوفتیدیم
(مولوی، ۱۳۸۹، ج ۱: ۶۵۶)

گر سعیدی از مناره اوفتید بادش اندر جامه افتاد و رهید
(مولوی، ۱۳۷۹: ۱۳۵۱/۶)

در مثنوی معنوی، قافیه‌های اماله (ممال)، بیش‌تر از هر اثری، بسامد و فراوانی دارد. (نک. قاسمی و محمدی، ۱۳۹۷:

۲۹۸).

تا به جای او شناسیمش امام دست و دامن را به دست او دهیم
(مثنوی، ۱۳۷۹، دفتر اول: ۳۳)

این قضا را، هم قضا داند علاج عقل خلقان در قضا گنج است گنج
(همان، دفتر دوم، ۲۷۳)

قافیه‌های اماله (ممال) را در شعر شاعران مشهور فارسی، از کهن‌ترین شاعر مانند رودکی و فردوسی و دیگر شاعران می‌توان دید. بعد از مولوی، انوری از کسانی است که فراوانی این قافیه‌ها در شعرش، بسیار است. مانند قصیده زیبا و مشهور او با مطلع:

صبا به سبزه بیاراست دار دنی را نمونه گشت جهان مرغ زار عقبی را
(دیوان، ۱۳۳۷: جلد ۱: ۱)

قافیه‌های دیگر این قصیده، «عیسی»، «اضحی»، «املی»، «شعری»، «طوبی»، «مانی»، «تمنی»، «معنی»، «تقوی»، «دعوی»، «عیسی»، «اعلی»، «موسی»، «افعی»، «کسنی»، «فری»، ... است.

نتیجه

در میان شاعران ایرانی، مولوی در سرایش غزلیات خویش از قافیه و ردیف به شیوه‌های گوناگون و هدفمند بهره برده است. در غزلیات او قافیه و ردیف بیش‌تر جهت آهنگین نمودن و موسیقایی کردن سخن است. او شاعری است که در میان شاعران فارسی زبان، بیش از هر شاعری، تنوع و نوآوری و هنجارشکنی دارد. این هنجارشکنی در همه آثارش، و در همه جنبه‌ها دیده می‌شود. چه در ساختار آثارش، مثل ساختار مثنوی معنوی که چون دیگر مثنوی‌ها نیست و چه در ساختار غزل‌ها، خاص و منحصر به خود اوست. دومین ویژگی‌ای که در قافیه‌های مولوی به کار رفته، قافیه‌هایی با گویش شاعر است که در شعر شاعران دیگر نیز دیده می‌شود؛ مولوی گویش سرزمین بلخ و خراسان را وارد شعرش کرده است. مولوی در پاره‌ای موارد، به ضرورت قافیه، واژگان کهن‌تری در شعر استفاده می‌کرده است. این نکته باعث می‌شود که ذهن او، هر به دنبال قافیه، در میان واژه‌های کهن‌تر نیز جست و جو کند. همین جست و جو و استفاده از واژه‌های کهن‌تر، می‌تواند سبب ماندگاری این واژه‌ها در شعر او باشد. هم‌چنین، مولوی قافیه‌هایی را به زبان عامیانه در شعرش می‌آورد که در شعر شاعران بزرگی چون سعدی و حافظ و دیگر شاعران دیده نمی‌شود یا به ندرت دیده می‌شود. نکته دیگر این‌که، مولوی شاعری است که قافیه‌های اماله زیادی را در شعرهایش به کار گرفته است. از مواردی که ما در شعرهای مولوی می‌بینیم، قافیه‌های دال- ذال است. این قافیه‌ها را در دیوان شاعران دیگر، نیز می‌بینیم. مولوی آن‌ها را خاص‌تر به کار برده است. این موارد که نام بردیم و موارد دیگر که در قافیه‌های شاعر دیده می‌شود، او را جسورترین شاعر در انتخاب قافیه و قافیه‌های او را به خاص‌ترین قافیه‌ها تبدیل ساخته است.

منابع

۱. ابن‌رشیق قیروانی، ابوعلی حسن (۱۹۸۱م): العمده، تحقیق و تصحیح محمد محیی‌الدین عبدالحمید، چاپ پنجم، بیروت
۲. اسعدگرگانی، فخرالدین (۱۳۴۹): ویس و رامین، تصحیح ماگالی تودوا - الکساندر گواخایا، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
۳. انوری ایبوردی (۱۳۳۷): دیوان اشعار، به کوشش سعید نفیسی، چاپ اول، تهران: پیروز.
۴. پورنام‌داریان، تقی (۱۳۸۴): در سایه آفتاب، چاپ دوم، تهران: انتشارات سخن.
۵. خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل بن علی (۱۳۷۵): دیوان اشعار، ویراسته میرجلال‌الدین کزازی، تهران: نشر مرکز.
۶. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷): لغت‌نامه، به کوشش محمد معین، تهران: انتشارات و چاپ دانشگاه.
۷. زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۶۳): شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب، چاپ چهارم، تهران: انتشارات جاویدان.
۸. صفوی، کوروش (۱۳۹۰): از زبان‌شناسی به ادبیات، چاپ سوم، تهران: نشر اندیشه.
۹. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۰): موسیقی شعر، تهران: آگاه.
۱۰. عطار نیشابوری (۱۳۸۳): منطق‌الطیر، مقدمه و تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ اول، تهران: سخن.
۱۱. فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶): شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق، ج ۲، تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی
۱۲. فروزان‌فر، بدیع‌الزمان (۱۳۶۷): شرح مثنوی شریف، جزء سوم از دفتر اول، تهران: زوآر.
۱۳. قاسمی، طاهره، علی محمدی (۱۳۹۷): «برجستگی‌های نقش قافیه در شعر فارسی، از آغاز تا سده هشتم»، مجله مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۹، شماره ۱۸، پاییز و زمستان، برگ‌های ۳۱۸ - ۲۸۷.
۱۴. قطران تبریزی (۱۳۳۳): دیوان اشعار، به سعی و اهتمام محمد نخجوانی، تبریز: شفق.
۱۵. قیس رازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۶۰): المعجم فی معاییر اشعار العجم، تصحیح محمد قزوینی، تهران: مطبعه مجلس.
۱۶. مایل‌هروی، نجیب (۱۳۷۷): «بی‌تو به سر نمی‌شود»، مجله فرهنگستان، سال ۴، شماره ۱۶، برگ‌های ۵۹ - ۵۲.
۱۷. محمدی، علی و طاهره قاسمی (۱۳۹۵): «بررسی نقش قافیه در تحولات آوایی زبان فارسی»، مجله فنون ادبی، سال هشتم، شماره ۲ (پیاپی ۱۵)، تابستان، برگ‌های ۳۲ - ۱۵.
۱۸. مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۸۸): غزلیات شمس، گزینش و تفسیر محمدرضا شفیعی کدکنی، جلد اول، تهران: سخن.
۱۹. مولوی، جلال‌الدین (۱۳۷۹): مثنوی معنوی، مطابق نسخه ی تصحیح رینولد نیکلسون، تهران: آذر.
۲۰. مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۸۹): دیوان شمس تبریزی، به قلم بدیع‌الزمان فروزان‌فر، تهران: مؤسسه ی انتشارات امیرکبیر.
۲۱. ناصرخسرو (۱۳۸۰): دیوان اشعار، تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۲۲. وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۱): وزن و قافیه شعر فارسی، چاپ چهارم، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۲۳. نظامی، ابومحمد الیاس بن یوسف بن زکی ابن مؤید (۱۳۸۶): هفت‌پیکر، تصحیح بهروز ثروتیان، تهران: امیرکبیر.