

سبک شناسی قافیه در شعر فارسی

عبدالرضا مدرسزاده*

چکیده

در این مقاله، ضمن ارائه تعریف های ادیبان گذشته و حال، از قافیه و بررسی جایگاه ادبی، هنری و موسیقایی آن در شعر فارسی، بر این نکته تاکید کرده ایم که قافیه بخشی از واژگان در دسترس هر شاعر است و واژه ای است که از زبان معیار برخاسته است و نقش و ارزشی سبکی دارد و همین که شاعر از میان دهها کلمه هم وزن و هم آهنگ، برخی از آنها را به عنوان قافیه انتخاب می کند و در شعرش می آورد، ناخود آگاه تشخص سبکی خود را نشان داده است. این تشخص سبکی در ویژگی های سبکی شعر آن شاعر و نیز سبک دوره (Period Style) در روزگار او ریشه دارد و شعر شاعر را برجسته می کند. در ادامه مقاله نمونه هایی از کارکردهای سبکی قافیه در شعر شاعران دوره های گوناگون را ارائه کرده ایم. یادآور می شود که در تحقیقات ادیبان معاصر به قافیه از منظر سبک شناسی توجه نشده است.

واژه های کلیدی

قافیه، سبک شناسی، سبک شخصی، سبک دوره، شعر معاصر.

* استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد کاشان drmodarreszadeh@yahoo.com

قافیه یکی از ارکان شعر فارسی و همراه همیشگی آن است. هر چند در ظاهر با حفظ جایگاه سنتی خود «از پس اجزای شعر در می آید و بیت بدو تمام می شود» (شمس قیس، ۱۳۷۳: ۱۹۲) و نقشی ثابت در شکل و اساس شعر فارسی در همه این هزار سال داشته است و حتی از آن به عنوان حد فاصل میان شعر و سخنان موزون یاد کرده‌اند (شمس قیس، همانجا؛ ۱۸۸) امروز در مباحث جدید، می‌تواند فراتر از این جایگاه و نقش سنتی، مورد توجه واقع شود.

ارزش های هنری نهفته در اثر ادبی به مقدار زیادی مرهون حضور قافیه است و شاید یکی از دلایل سخت گیری ادیبان سنتی در برابر نوپردازان، همین رعایت قافیه باشد؛ زیرا در همین دوره نزاع بر سر کهنه و نو در ادبیات فارسی «پیش و پس کردن قافیه‌ها تغییر اساسی در ساختمان شعر نداد و تازه این اندازه هم شنوندگان مسحور ادبیات قدیم را آشفته کرد» (آرین پور، ۱۳۷۵: ۴۵۸/۲).

برای آشنایی با نقش و ارزش هنری قافیه در شعر فارسی و نیز برای بیان پیشینه تحقیق، تحلیل مستقل و شایسته توجه در این زمینه همان است که شفیع کدکنی در کتاب موسیقی شعر، ارائه کرده است.

ایشان در این بخش کتاب موسیقی شعر ذیل عنوان نقش های قافیه در ساختار شعر، براساس گفته های ادیبان و علمای عربی و فارسی زبان و همچنین فرنگیان به نتایجی در باب نقش قافیه و فایده های آن در شعر رسیده‌اند و آن را این گونه دسته بندی کرده‌اند:

« ۱- تأثیر موسیقایی ۲- تشخیصی که قافیه به کلمات خاص هر شعر می بخشد ۳- لذتی که قافیه از برآورده شدن یک انتظار به وجود می آورد ۴- زیبایی معنوی یا تنوع در عین وحدت ۵- تنظیم فکر و احساس ۶- استحکام شعر ۷- کمک به حافظه و سرعت انتقال ۸- ایجاد وحدت شکل در شعر ۹- جدا کردن و تشخیص مصراع ها ۱۰- کمک به تداعی معانی ۱۱- توجه دادن به زیبایی ذاتی کلمات ۱۲- تناسب و قرینه سازی ۱۳-

ایجاد قالب مشخص و حفظ وحدت ۱۴- توسع تصویرها و معانی ۱۵- القاء مفهوم از راه آهنگ کلمات.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۶۲) سپس ایشان (ص ۴۰) این موارد پانزده گانه را با مثال‌هایی از اشعار عربی و فارسی توضیح داده است.

واقعیت این است که در همه آثار آثاری که نویسندگان آنها به موضوع قافیه و نقش و جایگاه آن در شعر فارسی پرداخته‌اند، رویکردی سبک‌شناسانه به قافیه وجود ندارد؛ زیرا در آثار متقن و قابل‌اعتنایی مانند همین کتاب موسیقی شعر که تألیف آن به سی سال پیش، برمی‌گردد به رغم تخصص نویسنده در مباحث سبک‌شناسی، این مقوله از قلم افتاده است که البته پیش از آن که این کاستی ناشی از سهو یا فراموشی مؤلف دانشمند کتاب باشد، به این بر می‌گردد که جایگاه و پایگاه امروزی دانش سبک‌شناسی در سه چهار دهه گذشته چون امروز نبوده است.

تاکید ما در این مقاله بر آن است که قافیه یک واژه از مجموعه واژگانی که در گنجینه الفاظ (Vocabulary) هر شاعر وجود دارد، شایسته بررسی در مبحث سبک‌شناسی واژه (Stylistic of the word) یا سطح لغوی متن (Lexical) است.

قافیه در زبان شاعر، در نهایت جزئی از واژگان زبان معیار در هر دوره سبکی است؛ از این رو می‌توان نتیجه گرفت که چون زبان معیار در هر سبک دوره با سبک دوره دیگر متفاوت است، طبیعتاً قافیه‌های به کار گرفته شده در اشعار هر دوره (بویژه در اشعار شاعران صاحب سبک) تابع زبان معیار روزگارشان است و پا به پای تغییرات زبان معیار، قافیه نیز با تازگی ناشی از تغییرات زبان معیار هر دوره همراه است.

بررسی سبکی شکل‌گیری یک قافیه در شعر فارسی

برای آن که ساختار سبکی یک گروه قافیه را در طول دوره‌های سبک شعر فارسی نشان دهیم، هجای قافیه «-س» را که واژگانی مانند کس، هوس، نفس، قفس و از آن ساخته شده است، انتخاب کرده‌ایم تا روند حضور واژگان این قافیه را از آغاز تا امروز در شعر فارسی دنبال کنیم.

این قافیه به علت محدودیتی که دارد و حداکثر ۵۰ واژه آن ضبط شده است (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۱: ۳۰۱) در برابر قافیه‌هایی^۱ که تا ۲۵۰۰ واژه امکان بهره برداری از آنها در شعر وجود دارد (همان، ۹)، رقم قابل توجهی نیست؛ بنابراین چنین گروه قافیه‌ای مناسب قالب‌های بلند و درازدامن نیست؛ پس در میان شاعران قصیده پرداز دوره خراسانی جایی ندارد و با شکل‌گیری غزل مستقل و جدا شده از قصیده در قرن ششم، این قافیه به شعر فارسی راه پیدا کرده است و سنایی در غزل‌های خود، از این قافیه در ۱۰ تا ۱۲ بیت و چند غزل استفاده کرده است.

اگر به همان بحث ارتباط قافیه و زبان معیار برگردیم؛ می‌بینیم که همچنان که در زبان گفتار واژگانی مانند: مگس، نفس، هوس، قفس و کس، در این هزار سال بی‌تغییر و دگرگونی رواج داشته است، در شعر فارسی نیز هر شاعری که به این قافیه پرداخته است، از همین واژگان یاری گرفته است و به عبارتی شعر سنتی فارسی، بی‌مگس نیست! یعنی طبیعی است که قافیه مگس را هم سنایی و عبدالواسع جبلی به کار ببرند و هم قیصر امین‌پور.

اما آنچه مهم است، تشخیص سبکی و بافت سخن و نوع مضمونی است که در هر دوره، شاعری از همین قافیه مگس (و هم خانواده‌های آن) برداشت کرده است؛ یعنی فرق است میان مگس در شعر سنایی تا مگس در شعر معاصر.

بال مرا شکست و قفس را به من سپرد عشق مرا گسست و هوس را به من سپرد
(تابش، ۱۳۸۳: ۶۴)

دلی که گرد خویش می‌تند تار اگر چه قدر یک مگس خودش نیست
مگس به هر جا به جز مگس نیست ولی عقاب در قفس خودش نیست
(امین‌پور، ۱۳۸۶: ۷۵)

سخن اصلی اینجاست که در برابر این رایج در همه دوره‌های ادبی و سبکی، در هر دوره با خروج برخی واژه‌ها به عنوان قافیه از شعر، واژه یا واژگانی دیگر وارد شعر شده

است که نشان دهنده فضای ادبی، طرز فکر شاعر، معیار شدن آن واژه خاص و نیز اصرار شاعر بر تازه کردن فضای شعر خود، حتی از راه به کار بردن قافیه‌ای تازه است. مثلاً واژه «جرس» متناسب دوره‌ای است که زندگی‌ها ملازم با شتر و محمل و ساریبان بوده است و طبیعی است که در شعر سنتی آن روزگاران «بانگ جرسی می آید»^۲ انتظار نداریم در شعر عاشقانه و احساسی معاصر، شاعر به هر دلیل و از جمله متابعت صرف از سنت های متروک شعر فارسی، همچنان قافیۀ «جرس» را در روزگار خودروهای تندرو به کار ببرد و بگوید:

هر سحرگاه که بانگ جرسی می آید سر برآرم ز گریبان که کسی می آید
(سهیلی، ۱۳۷۴: ۱۳۳)

همچنین است وضعیت واژه عسس که کاربردش نوعی باستان‌گرایی (Archaism) به حساب می آید^۳

در سراسر قرن هشتم تا پایان سبک عراقی تقریباً قافیه‌ها با هجای «-س» بر همین منوال و حتی به صورت یک سنت ادبی ادامه پیدا می‌کند و برای طبع آزمایی، شاعری چون حافظ هم از این وسوسه بر کنار نیست و قافیه مگس بر شعر او هم نشسته است.^۴ جامی هم به عنوان «خاتم الشعرا»^۵ در پایان سبک عراقی همین شیوه را دنبال می‌کند.

در همین دوره سبک عراقی، مولوی که سراسر شعر و زندگی اش هنجار شکنی است، در غزلیات شمس خود پا را از محدوده ده، دوازده تایی این قافیه‌ها فراتر می‌گذارد و واژگانی را قافیه شعر می‌کند که شاعری تاکنون به آنها فکر یا نگاه نمی‌کرده است. مولوی از چند واژه عربی کم کاربرد و دور از ذهن شاعران سبک عراقی مانند قلّس، مرتبس و مجس و همچنین واژه غیر شعری «عدس» استفاده می‌کند

در همین دوره عراقی، جهان ملک خاتون (به تقلید از سیف فرغانی ص ۲۹۵) قافیۀ «دسترس» را دوبار در دو غزل خود می‌آورد (صص ۲۹۴، ۲۹۶) هم چنان که امیر خسرو دهلوی هم در بیرون جغرافیای سبک عراقی در کنار همه آن قافیه‌های مرسوم، از واژه «دسترس» دوبار استفاده کرده است.

در پایان دوره سبک عراقی، امیر علیشیر نوایی که درصد زیادی از غزلیاتش را به متابعت از سعدی و حافظ سروده است و غیر آنها را «غزل اختراعی» خود می داند، همین خانواده قافیه را به کار می برد و البته مگس را به عنوان قافیه ندارد؛ اما به جای آن از ترکیب تازه و ناآشنای «چاره رس» استفاده می کند (ص ۱۹۹)

در سبک هندی تقریباً همه این واژه‌ها به عنوان قافیه کاربرد دارند؛ اما در یک اتفاق نادر، واژه مرس (= بند- ریسمان) را صائب برای اولین بار در شعر فارسی به شکلی برجسته قافیه می کند. (صص ۲۴، ۱۷۴، ۲۸۸، ۱۰۶۴). شاعرانی مانند بیدل (ص ۷۳۵) و فیاض لاهیجی (ص ۲۴۴) قافیه «پیش رس» (برای میوه) و صائب قافیه «نیم رس» با همین کاربرد آورده اند (ص ۲۴)

در شعر فارسی دوره مشروطه فرخی یزدی به جهت سیاسی بودن شعرش و نیز روزنامه ای شدن زبان شعر و شکل گرفتن شعار به جای شعر، جایی برای قافیه آوردن مگس نمی بیند؛ اما عامیانه شدن شعر او در این دوره، به واژه عدس مجال حضور در غزل می دهد. (ص ۱۶۷)

در شعر فارسی دوره معاصر (سال ۱۳۲۰ به بعد) شاعرانی که به این قافیه رویکردی داشته اند، همان راه شاعران سبک عراقی را رفته اند. مثلاً اخوان ثالث در دو غزل از این گروه قافیه استفاده کرده است و هر چند واژه مگس را نیاورده است؛ ولی دیگر واژه‌های قافیه مانند آن را آورده است؛ اما در یک غزل نه بیتی دوبار «قفس» و دوبار «هیچکس» را آورده است. (۷۲-۵۷۱)

فریدون مشیری همین قافیه را رعایت کرده است؛ اما در غزلی هفت بیتی دوبار «نفس» و دوبار «بس» آورده است^۷ سیمین بهبهانی همین شیوه را ادامه داده است.^۸ وجه مشترک این چند شاعر در آن است که هیچکدام واژه «مگس» را به خلاف شاعران سنتی سبک های قبل قافیه نکرده اند.

در برابر همه این شاعران معاصر که رویکردی جدی به شیوه نیمه داشته اند، شهریار سبک شخصی و خاص خود را در پرداختن به این قافیه نشان داده است. او در استقبال از غزل معروف حافظ با مطلع:

مژده ای دل که مسیحا نفسی می آید که ز انفاس خوشش بوی کسی می آید^۹

غزلی پرداخته است، از قافیه‌هایی مانند مگس، عدس، ملس و قفس (به اضافه حرف ی) بهره می‌گیرد^{۱۰} و در نتیجه سبک عامیانه خود را که جا انداختن آن در شعر معاصر اصرار دارد، آشکار کرده است.

ابتهاج در این دوره فعل «برس» را قافیه کرده است^{۱۱} در حالی که قبل از آن فقط در عماد فقیه در قرن هفتم آن را به شکل «رس» آورده بود^{۱۲}

در شعر شاعران پس از انقلاب اسلامی هر جا که قافیه «س» استفاده شده است، واژگانی مانند بس، هم نفس، دسترس، سپس (به جای پس در شعر سنتی)^{۱۳} آمده است. و البته این شاعران جوان از واژه‌هایی چون مگس و عسس و جرس در بیشتر موارد چشم پوشیده‌اند، مگر این که شاعری آن را واجد مضمونی تازه دیده است.

در این شبانه‌ترین بن بست که صبح را جرسی نیست

دلم هوای کسی دارد که مثل هیچ کسی نیست

(طباچی، ۱۳۸۵: ۱۰۸)

گسترده بال بیم عقاب ای مرغ بازار او به بال مگس بشکن

دیوان تازی اند سریر آر میدانشان به پای فرس بشکن

دور است راه هول بیابان را در گوش جان به بانگ جرس بشکن

(همان، ۱۳۴)

قافیه‌ایی تازه در شعر معاصر پس از انقلاب اسلامی با هجای قافیه «س» می‌توان نشان

داد که بی سابقه است:

کسی که حجم اتاق از حضور او پر شد به یاس خانه چرا شعله هرس می زد

(همان، ۱۹۶)

دست‌های هنر از رویش و زایش خالی است همتی کو که در این باغ هرس تازه کنسیم

(طهماسبی، ۱۳۸۵: ۱۰۰)

همین شاعر به جای ترکیب رایج «خار و خس»، از «جلبک و خس» استفاده می‌کند. و از آوردن هوس و جرس هم باکی ندارد.

در شعر پس از انقلاب اسلامی، با ساختن تلمیحی سیاسی که برآمده از واقعه حمله آمریکا به طبس است (۵ اردیبهشت ۱۳۵۹) قافیه «طبس» هم وارد شعر معاصر می‌شود:

هجوم دشمن و طوفان شن تماشایی است که بر کتیبه اعجاز در طبس باقی است^{۱۴}

قافیه «گس» از قافیه‌هایی است که در زبان معیار حضور دارد، وارد شعر هم شده است؛ اما هنوز رسماً به عنوان قافیه به کار گرفته نشده است. و این امر، راهی به اثبات این فرضیه است که واژه از زبان معیار، نخست وارد شعر می‌شود و پس از مدتی، ارزش و اعتبار جایگاه قافیه از سوی شاعر به آن داده می‌شود.^{۱۵} هم چنان که در غزل خاقانی قافیه «باده» نیست؛ اما در دیوان او این واژه هست که در همین مقاله به آن پرداخته ایم.

برای بهتر نشان دادن شیوه به کار گرفتن این قافیه آن را در دو جدول نشان می‌دهیم:

جدول ۱: پراکندگی قافیه با هجای _ س به تفکیک دوره‌های سبکی

شعر قرن ششم	سبک عراقی	سبک هندی	دوره مشروطه	پهلوی اول	سبک جمهوری	پیش بینی
نفس، هوس، قفس، جرس، عسس، مگس	همه قافیه های قرن ششم (پایه) به اضافه:	همه قافیه های پایه به اضافه قافیه: مرس	قافیه عدس آمده است	بیشتر قافیه های پایه با کاربرد کمتر قافیه های مگس	بیشتر قافیه های دوره پهلوی به اضافه قافیه جدید: هرس و برخی تغییرات مانند سپس به جای پس	قافیه گس به غزل راه پیدا خواهد کرد.
کس و... (قافیه های پایه)	دسترس چاره رس، عدس، قلس، مرتبس، مجس			و جرس و عسس به اضافه قافیه های عامیانه عدس و ملس و فعل برس		

جدول شماره ۲: رویکرد هر شاعر صاحب سبک به قافیه‌ای خاص در هر سبک دوره

شاعر / قافیه	مگس	دستبر	چاره‌رس	عادی	قلبی	رینس	مهر	مهر	مهر	مهر	مهر	مهر	مهر
سنایی	×												
خاقانی	× (خر مگس)	×											
سعدی	×												
مولوی	×			×	×	×							
حافظ	×												
جهان‌ملک خاتون	×	×											
امیر خسرو	×	×											
امیرعلیشیر نوایی			×										
صائب	×												
فرخی یزدی				×									
شهریار	×			×	×								
ابتهاج (سایه)					×								
مشفق کاشانی			×										
اخوان ثالث	×												
قادر طهماسبی (فرید)												×	
قیصر امین پور	×												
شاعران پس از امروز													×

جایگاه سبکی قافیه در اشعار هم وزن و قافیه:

بهترین جایی که می‌توان به تشخیص سبکی قافیه در شعر فارسی پی برد، اشعار هم وزن و

قافیه‌ای است که شاعران در هر دوره، از شاعر پیش از خود یا هم‌زمان خود آن را از روی ارادت و دوستی و یا طبع آزمایی یا حتی به چالش کشیدن شاعر پیشین، سروده‌اند. در مطالعات سبک‌شناسانه این شیوه را مطالعه زمینه کوچک (Micro – Context) می‌نامند که شامل بررسی سبک‌شناسانه یک شعر یا داستان است (شمیسا، ۱۳۷۵: ۱۶۱). در این مقایسه‌ها معمولاً بدون پیش‌داوری قبلی، نتایج سودمندی به دست آید. البته این استقلال ادبی، در بدترین حالت، رنگ و شکلی از سرقت مضمون و جابه‌جا کردن الفاظ را پیش می‌آورد و یا باعث می‌شود «فضای متداعی از قافیه‌شاعر قبلی را فراموش کند و سخنی تازه بیاورد». (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۰۴) اما بحث ما به جهت موضوع سبک‌شناسی در این است که برخی از این استقبال‌های هنرمندانه واقعاً تشخیص سبکی دارند؛ هنگامی که شعر یک شاعر مثلاً قرن ششم (سنایی) با یک شعر هم‌وزن و قافیه‌شاعر قرن هفتم (سعدی) کنار هم قرار می‌گیرد، به رغم این که شعر اول چند برابر شعر شاعر دوم است و علی‌القاعده باید قافیه‌ها کاملاً یکسان و تکراری باشد و آنگاه بررسی کنیم که این استقبال هنری و زیبا هست یا نه؟ می‌بینیم که شاعر دوم (سعدی) از قافیه‌هایی استفاده کرده است که در روزگار شاعر اول یا اصلاً در گنجینه‌واژگان زبان معیار وجود نداشته است و یا اگر هم بوده، در سطح زبان عادی (Every day language) کاربرد داشته است و هنوز مجال حضور در عرصه زبان ادبی (Litratur language) را پیدا نکرده است و یا این که در این کاربرد جدید منظور شاعر دوم جایی نداشته است.

نمونه اول:

قافیه‌های سنایی و سعدی: (شعر دوره بینابین – قرن ششم و سبک عراقی)
سنایی قصیده‌ای با حال و هوای توحید و خداستایی دارد که مطلع دیوان اشعار اوست با این آغازینه:

ای در دل مشتاقان از عشق تو بستان ها و از حجت بی‌چونی در صنع تو برهان ها

(سنایی، ۱۳۶۲: ص ۱۶)

و سعدی در استقبال از او غزلی با این مطلع سروده است:

وقتی دل سودایی می رفت به بستان ها بی خویشتم کردی بوی گل و ریحان ها
(سعدی، ۱۳۶۴: ۴۲۰)

جدا از این که قصیده قرن ششم به غزل هفتم تبدیل شده است، موضوع اصلی در اینجا این است که شعر سنایی با ۲۷ بیت و غزل سعدی با ۱۰ بیت شکل گرفته است و طبیعی است که همه قافیه های آن ۲۷ بیت در غزل ۱۰ بیتی سعدی آمده باشد؛ اما می بینیم این گونه نیست. سعدی ۳ قافیه «دوران»، «ریحان» و «پیمان» دارد که سنایی مجال به کاربردن آنها را پیدا نکرده است. دلیل اصلی این عدم کاربرد از سوی سنایی درست و دقیق به زبان معیار پایان قرن پنجم و اوایل قرن ششم بر می گردد. به شهادت دیوان های شعر فارسی، هنوز تا میانه قرن ششم، روزگار خاقانی به بعد، شاعران از واژه دوران به معنی روزگار و دوره زمان استفاده نمی کرده اند و آنچه که هست واژه دوران (با فتحه دال) به معنی گردش و چرخ زدن است^{۱۶} (دهخدا، ۱۳۷۴: ذیل دوران) همچنین به رغم وجود و حضور واژه «پیمان» در شعر فارسی از شاهنامه به بعد، هیچ کجا پیمان به معنی پیمان عشق و دوستی میان عاشق و معشوق مطرح نبوده است، مگر از روزگار خاقانی به بعد.^{۱۷} بنابراین به رغم این که واژه پیمان در روزگار سنایی کاربرد داشته است؛ اما به جهت عشق های درباری ناشی از غلامبارگی و هم جنس گرایی، «پیمان» در میان نیست؛ از این رو سنایی نه در این شعر و نه در نزدیک به ده شعر دیگر که از همین خانواده قافیۀ «پیمان» استفاده کرده است، با واژه پیمان مضمونی غزلی و احساسی ارائه نکرده است. واژه «ریحان» هم دقیقاً به طبیعت زیبا و افسون گر و عشق برانگیز شیراز و نیز سبک شخصی سعدی بر می گردد که قاعدتاً شعر سنایی از آن بر کنار است. در اهمیت کاربرد «ریحان» همین بس که سعدی در اولین فرصت آن را مطلع شعر خود آورده است. البته پیش از سعدی و سنایی، فرخی سیستانی، ناصر خسرو و بیهقی هم واژه ریحان را به معنی گل و گیاه دارند؛ اما اصلاً کاربرد غنایی و احساسی ندارد. (دهخدا، ذیل ریحان)

نمونه دوّم:

قافیه های سنایی، خاقانی و حافظ: (شعر قرن های ششم و هشتم)

این سه شاعر قرن های ششم و هشتم در غزلی که نخست آن را سنایی سروده است و خاقانی آن را دنبال کرده است و سپس حافظ مهر کمال و اتمام بر آن زده است، اشتراک هنری دارند.

مطلع هر سه شعر چنین است:

ما را میفکنید که ما خود فتاده ایم در کار عشق تن به بلا در نهاده ایم

(سنایی، ۱۳۶۲: ۶۴۷)

ما دل به دست مهر تو زان باز داده ایم کاندر طریق عشق تو گرم اوفتاده ایم

(خاقانی، ۱۳۷۳: ۶۴۵)

ما بی غمان مست دل از دست داده ایم همراز عشق و هم نفس جام باده ایم

(حافظ، ۱۳۷۱: ۲۵۱)

همه قافیه های سنایی (فتاده، نهاده، داده، ساده، گشاده و زاده) در شعر دو شاعر دیگر هست مگر این که خاقانی به جای «ساده»، واژه «ایستاده» آورده است؛ اما از آن مهمتر حافظ واژه «باده» را به عنوان قافیه استفاده کرده است. شگفت اینجاست که هم سنایی و هم خاقانی در دیوان هایشان واژه باده را به کار برده اند^{۱۸} اما تشخیص سبکی این قافیه صرفاً از آن حافظ است و این از نظر سبکی در جهان بینی حافظ و حضور مضمون (Motive) باده و مستی در شعر او ریشه دارد؛ مستی متافیزیکی (خرمشاهی، ۱۳۷۸: ۲۳۴) و مستی ای که به همراه عشق عنصر بسیار مهم در تفکر حافظ است و مانند عشق سرشار از رمز و بُعد و تالّو. (اسلامی ندوشن: ۱۳۸۲: ۵۱)

همچنین است قافیه «مغان» در غزل حافظ با ردیف «انداخت» که در اقتراح شاعران سبک عراقی از فخرالدین عراقی و عطّار تا سعدی و خواجه و امیر خسرو و کمال خجندی، هیچ کدام این قافیه را ندارند و این به معنی تشخیص سبکی این مضمون و مفهوم و این قافیه

نزد حافظ و جهان بینی اوست.^{۱۹}

نمونه سوّم:

سعدی و حافظ با بیدل دهلوی (سبک عراقی و سبک هندی)

در این نمونه، بررسی و مقایسه قافیه های اشعار هم وزن و هم آهنگ را با دو سبک دوره (Period style) جدا از هم با دو گستره جغرافیایی دنبال کرده‌ایم.

سعدی غزلی دارد با مطلع:

مشنو ای دوست که غیر از تو مرا یاری هست یا شب و روز به جز فکر توام کاری هست

(سعدی، ۱۳۶۴: ۴۵۲)

که بیدل در استقبال آن سروده است:

تا ز جنس تب و تاب نفس آثاری هست عشق را با دل سودا زده‌ام کاری هست

(بیدل، ۱۳۶۶: ۲۱۴)

بیدل در برابر یازده بیت سعدی، چهارده بیت سروده است؛ اما باز تشخیص قافیه‌ها معنی دار است. قافیه‌هایی که فقط سعدی آورده است، عبارت اند از: یار، عطار، خار، انکار، گرفتار و هوشیار. چرا این گونه است؟

پاسخ این است که «یار» واژه کلیدی غزل عاشقانه است، در عطار یاد آور اهمیت بوی معشوق برای عاشق است که در شعر هندی اصلاً چنین نیست، هوشیار هم نقطه مقابل شاعر عاشق پیشه است که صفت او با قافیه «گرفتار» آمده است. اما در شعر بیدل هم قافیه‌هایی به چشم می آید که سعدی آنها را به کار نبرده است؛ بار به تناسب «خر» آمده است که سعدی در غزل عاشقانه مایل به استفاده از آن نیست، «دیدار» هم یاد آور معشوق بی نقاب و بی حجاب در هند و شعر هندی است. «بیمار» صفت چشم معشوقی است که بی نقاب است (به خلاف معشوق ایرانی روزگار سعدی) و «گفتار» هم باز یاد آور همین موضوع است که بی حجاب می توان با معشوق سخن گفت. قافیه های تار و دیوار و گنهکار و نمکزار و آثار هم تازگی و نبودنشان تفاوت های لفظی و معنایی شعر عراقی و سبک هندی را نشان می دهد.

جالب توجه اینکه در قافیه های مشترک میان سعدی و بیدل، مضمون آفرینی فرق می کند. مثلاً قافیه «بازار» در هر دو شعر هست؛ اما سعدی می گوید: داستانی است که بر هر سر بازاری هست و بیدل آورده است: در صفاخانه هر آینه بازاری هست.

همچنین بیدل دهلوی غزلی دارد با این مطلع:

بیا که آتش کیفیت هوا تیز است چمن ز رنگ گل و لاله، مستی انگیز است

(بیدل، ۱۳۶۶: ۲۰۵)

که درست یاد آور این غزل حافظ است:

اگر چه باده فرح بخش و باد گلپز است به بانگ چنگ مخور می که محتسب تیز است

(حافظ، ۱۳۷۱: ۳۰)

در این غزل بیدل برتری سبک شعر روزگار خود را بر سبک پیش از خود با تعداد ابیات نشان داده است و در برابر هفت بیت حافظ، دوازده بیت سروده است.

در هر دو غزل قافیه های مشترک داریم که البته کاربردشان متفاوت است. حافظ تیز را صفت محتسب و بیدل صفت آتش داشته است؛ زیرا در سرزمین هند با تعصب محتسب روبه رو نیست. واژه «انگیز» را حافظ برای فتنه در قرن فتنه بار هشتم و بیدل برای مستی به کار برده است. آمیز در شعر حافظ با دردی ترکیب شده و بیدل با آتش آورده است. حافظ قافیه «خون ریز» را باز بر اساس فضای روزگار خود آورده است و واژه «تبریز» را به سبب گستره زاد بوم و گرایش های وطنی استفاده کرده است. در مقابل بیدل قافیه های لب ریز، شب‌دیز، جنون خیز و شرربیز را درست به شیوه هنری و متفاوت از سبک شعر ایرانی به کار برده است.

ساختار قافیه در شعر معاصر

در شعر چند دهه اخیر به دلایل گوناگون تاریخی و ادبی و سبکی و هنری، افق های جدیدتری را در روند شکل گیری شعر، از جهت شکل و مضمون و ژرف ساخت شاهد هستیم.^{۲۰}

در این سالها شعر پس از رویکردی که به مضمون تراشی ها و تصویر سازی هایی از

جنس شعر بیدل و امثال او داشته است، اینک در بهترین روزگار برای ماندگاری و پایداری زبان فارسی و فرهنگ ایرانی است.

در مورد قافیه شعر که مبحث اصلی گفتار ماست، در این چند دهه تحولات شگفتی روی داده است که عمده آنها چنین است:

۱- شاعران مبتکر و به دنبالشان مقلدان آنان، از قافیه‌ها و هجای قافیه‌هایی استفاده کرده‌اند که در سراسر هزاره شعر فارسی چه به لحاظ زبان معیار و ساختار زبان فارسی در هر دوره و چه به لحاظ بار معنایی بی سابقه است. مانند قافیه‌های هم خانواده با واژگان ابن ملجم، دارکوب، خوک، هیزم، سیب که در این هزار سال خود واژه شنیده می شده؛ اما هیچ شاعری از آن به عنوان قافیه استفاده نکرده است.^{۲۱}

۲- از سوی دیگر واژگانی را می شناسیم که تا همین چند دهه پیش وجود خارجی نداشته اند؛ اما به عنوان بخشی از زبان معیار، توانایی انجام وظیفه در قافیه شعر را یافتند. واژگانی مانند: ماهواره، هندوانه، برشته، ایستگاه^{۲۲} (قطار)

۳- در مواردی هم با قافیه ای روبه رو هستیم که شاعران گذشته از آن استفاده کرده‌اند؛ اما بار معنایی و تصویری آن به اندازه کاربردهایی کمی و کیفی شعر امروز نیست. مثل قافیه زمستان که در شعر فارسی حضوری بسیار اندک دارد (معمولاً در حد توشه زمستان^{۲۳}) و برای نمونه از میان چهار شاعر خاقانی، امیر خسرو دهلوی، جامی و فضولی بغدادی که شعر هم وزن و هم قافیه با حدود ۳۹۰ بیت دارند^{۲۴} فقط فضولی بغدادی یک بار قافیه «زمستان» را آورده است و یا صائب با بیش از ۴۰ غزل که قافیه های آن هم هجای قافیه «زمستان» است، فقط یک بار زمستان را قافیه آورده است^{۲۵} اما امروز در یک غزل کوتاه چند بیتی با همین هجای قافیه، معمولاً واژه زمستان با تصویرهایی تازه و بی شباهت به شعر سنتی هم هست:

ای چشم هایت آفتاب صبح فروردین وی دست هایت رحمت ابر زمستانی

(هوشمند، ۱۳۸۶: ۱۸۱)

از باغ می برند چراغانی ات کنند	تا کاج جشن های زمستانی ات کنند
	(نظری، ۱۳۸۶: ۷۲)
دو تارت می زند آتش به دل های زمستانی	شب سرماست می لرزم مقامت را مگردانی
	(شفاعی، ۱۳۸۶: ۹۷)
شبی برودت تن را به شب مبدل کن	در اوج سردترین قلعه زمستان ها
	(خورشاهیان، ۱۳۸۴: ۵۲)

نتیجه گیری

۱- با توجه به نقش مهم و کلیدی قافیه هم در شکل دهی به شعر سنتی فارسی که امروز رویکرد جدی به آن را بویژه در قالب های غزل و رباعی و دو بیتی، پس از چند دهه تاخت و تازهای افراطی نوگرایان، شاهد هستیم و هم واژه ای از واژگان زبان شاعر که گزینش آن در هر شکل و معنایی به مفهوم رعایت معیار سبکی اثر ادبی خواهد بود، نمی توان از نقش سبکی قافیه غافل و بر کنار ماند. می توان در زیر گروه های نقد ادبی که سخن از « نقد اجزاء » و « نقد صورت » (فرشید ورد، ۱۳۶۳: ۴۱) در میان است، نقد قافیه را با تأکید بر دانش سبک شناسی به جریان انداخت.

۲- قاعدتاً آنجا که پای استقبال های شاعرانه در میان است، نقد و مقایسه قافیه های شعرها، تفاوت های اصیل میان شاعر مبتکر و شاعر مقلد را نشان می دهد.

۳- در استقبال های شاعرانه که گاهی میان دو شاعر، از دو سبک دوره متفاوت پیش می آید؛ تفاوت های سبکی در مجموعه واژه ها یا زبان معیار هر دوره با نوع قافیه هایی که انتخاب می شوند، می توان نشان داد.

۴- شناخت سبکی قافیه به ما این امکان را می دهد که میزان همراهی و هماهنگی شاعر با زبان معیار روزگار خود را ارزیابی کنیم؛ زیرا بر ما روشن است که شاعر امروز تا بتواند قافیه های مگس و عسس را نخواهد آورد یا نباید بیاورد.

۵- چنین بر می آید که دو حالت تقابلی (آرکائیسیم = باستان گرایی = رویکرد به زبان

گذشتگان) و هنجار شکنی (فرا تر از زبان روزمره و همگانی روزگار شاعر) در انتخاب قافیه از سوی شاعر خود را نشان می‌دهد.

۶- کم تعداد بودن قافیه‌های یک هجای خاص، در به کاربردن آن قافیه در قالب‌های خاص هم اثر دارد؛ یعنی از گروه قافیه‌ای که مجموعاً ده، پانزده واژه قافیه در خود دارد، نمی‌توان در سرودن قصیده یا قطعه‌های طولانی استفاده کرد. یکی از دلایل رویکرد شاعران جوان معاصر به قافیه‌های نادر، تعداد کم قافیه‌ها در غزل‌های چهار پنج بیتی است. در حالی که از نظر سبکی، در دوره‌های پیشین شعر سنتی بسامد چنین غزل‌هایی چشمگیر نیست و حتی در مواردی مصححان دیوان‌های شعر از این غزل‌های کوتاه به عنوان اشعار ناتمام نام برده‌اند.

۷- شاعران جوان به دلیل نوآوری در کاربرد قافیه‌های نادر خود به خود از سرودن اشعار بلند دور می‌شوند؛ زیرا عملاً با محدودیت و کمبود واژه‌های تازه برای قافیه روبه‌رو هستند.

۸- قافیه برای قافیه شدن، باید مسیری را در زبان معیار بپیماید؛ یعنی واژه نخست در زبان معیار راه پیدا می‌کند، سپس وارد شعر می‌شود، آنگاه به آرامی در قافیه به کار می‌رود. (که در این میان باید تأملی هم در ارتباط میان قافیه و زبان معیار داشت) برای نمونه دیدیم که واژه «باده» در شعر قرن ششم بود؛ ولی کاربرد قافیه‌ای نداشت یا واژه «گس» در متن شعر معاصر هست؛ ولی هنوز قافیه نشده است و بی‌تردید تا مدتی دیگر این واژه به صورت قافیه هم دیده خواهد شد.

پی‌نوشتها

۱- منظور هجای قافیه است نه واژه قافیه.

۲- اعتراض امثال شاملو به امثال رهی معیری هم همین است که دوره شتر و محمل به سر آمده است. ← یادداشت احمد شاملو درباره به سرآمدن روزگار غزل در دوره ما، از پنجره‌های زندگانی ص ۶۱ به بعد.

۳- منوچهر آتشی شاعر معاصر در غزلی گفته است:

ما جواز از محتسب داریم در میخوارگی این حدیث از ما که خواهد گفت با میر عسس
(از پنجره های زندگانی، ۶۰۵)

۴- حافظ می گوید:

یار دارد سرآزردن یاران حافظ شاهبازی به شکار مگسی می آید
(حافظ مصحح خانلری، ۴۸۶)

۵- جامی را به اعتبار این که «آخرین شاعر نام آوری است که اصول و مبانی قدما بی تکلف در شعرش انعکاس یافته است» (زرین کوب، سیری در شعر فارسی، ص ۳۸۷) خاتم الشعراء نامیده‌اند.

۶- از پنجره های زندگانی، ص ۵۷۱، ۵۷۲.

۷- همان، ۵۳۱، البته مشیری قافیه را با شناسه «م» همراه کرده است (نفسم / بسم / هوسم)

۸- مجموعه اشعار سیمین، ص ۳۵۱ با ای مطلع:

نه نام کس به زبانه نه در دلم هوسی به زنده بودم این بس که می کشم نفسی
۹- ص ۴۸۶ نسخه خانلری.

۱۰- ایات استاد شهریار با لحن عامیانه این گونه است:

بزکا دمدمه صبح بهار است نمیر گوش کن بوی پیاز و عدسی می آید
بر سرخوان خدا تلخ و ترش رو منشین که به جا خالی شیرین ملسی می آید
(دیوان، ۲۴۶)

این شیوه عامیانه سرایی در غزل عاشقانه را می توان در دیگر آثار استاد شهریار هم دید. برای نمونه در غزلی که شاعران معاصر از جمله فروغ (ص ۶۳۴ پنجره ها)، سیمین (ص ۳۰۲)، ابتهاج و او دارند که باعث سرودن آن این غزل ابتهاج بوده است:

امشب به قصه دل من گوش می کنی فردا مرا چو قصه فراموش می کنی
(از پنجره های زندگانی، ۵۴۷)

با این که ابتهاج در نامه خود به شهریار درخواست غزلی عاشقانه کرده است؛ اما شهریار به اندازه یک قصیده این غزل را ادامه می دهد و در این غزل عاشقانه قافیه های خرگوش، قلمدوش،

موش و قوش را می آورد (ص ۴۲۲)

البته قافیه های خاص دیگر شاعران این استقبال عبارت است از فروغ: مغشوش و سیه پوش. سیمین: گنه جوش. ابتهاج: سیاوش.

۱۱- ابتهاج (سایه) می گوید:

صبر پیمبرانه ام آخر تمام شد ای آیت امید به فریاد من برس
(سیاه مشق ۳، ص ۹۳)

۱۲- عماد می گوید:

دشمن از ناله من دوش به فریاد آمد آخر ای دوست به فریاد من مسکین رس
(ص ۲۵۲)

۱۳- به این نمونه دقت کنید:

صدای پای کسی مرد و زن سکوت عمیق تمام شد لبی از بوسه و سپس خواندند.
(هادی خورشاهیان، ۹۰)

۱۴- این شعر را استاد مشفق کاشانی هنوز در آثار مکتوب خود نیآورده اند و نگارنده همزمان با نگارش مقاله در همایشی از ایشان شنیده است. قافیه های دیگر این غزل نفس، جرس، هوس، عسس و ارس است و البته قافیه دادرس هم تازگی دارد و قافیه داربس به معنی داربست را که یادآور سبک شخصی شاعر در لهجه کاشانی است آورده اند.

۱۵- تا این لحظه دهها مجموعه کوچک و بزرگ شعر را ورق زدم با چند شاعر معاصر هم تماس گرفتم نتیجه دو چیز بود:

۱- برخی از آنان هنوز واژه گس را در شعر ندارند در حالی که سپهری پیش از انقلاب سروده است:

زندگی نوبر انجیر سیاه در دهان گس تابستان است (هشت کتاب ص ۲۹۰) ۲- برخی از این شاعران جوان در شعر خود این واژه را دارند اما هنوز آن را قافیه نساخته اند:

دهان گس باغ پاییز را پر از خوشه عطر گندم کنیم
(رضا عبداللهی، کتاب نیستان ش ۱۱۱)

۱۶- ناصر خسرو دوران را به معنی گردش زمان آورده است (نقل از لغت نامه):

گفتا که اگر کسی به صد دوران
بوده است ستمگری و جباری
اما خاقانی که بعد از سنایی است دوران به معنی منظور سعدی آورده است:

دوستانم همه انصاف دهند از پی من
که چه انصاف ده و جورکش دورانم
۱۷- در شاهنامه می گوید:

تورا رفت باید به فرمان من
نباید گذشتن ز پیمان من
(نقل از لغت نامه دهخدا ذیل پیمان)

پیمان به معنی پیمان نظامی است. اما از خاقانی به بعد، پیمان همان پیمان عشق است. خاقانی می گوید:

دلا با عشق پیمان تازه گردان
برات عشق بر جان تازه گردان
(دیوان، ۶۴۸)

جانها در آرزوی تو می بگسلد زهم
چون گویمت که بسته پیمان کیستی
(دیوان، ۶۹۷)

۱۸- سنایی گفته است:

باده با فرعون خوری از جام عشق موسوی
با علی در بیعت آبی زهر پاشی بر حسن
(دیوان ۹۸۷)

خاقانی هم سروده است (نقل از فرهنگ سجادی):

عقل اگر در میانه کشته شود
دیت از باده خانه بستانیم
(ص ۴۸۴)

بی باده زرفشان نباشیم
چون باد شد عنبر افشان
(ص ۳۴۵)

۱۹- حافظ نامه، ج ۱، ۱۶۸.

۲۰- پرداختن به آن زمینه ها و دلایل در این مجال میسر نیست؛ ولی به اجمال از قول ویکتور هوگو، نویسنده بزرگ ادبیات فرانسه خوانده ایم که « قاطعترین نتیجه یک انقلاب سیاسی، انقلاب ادبی است» پس ناگفته می توان شدت و ژرفای تحولات ادبی دهه های اخیر حتی پیش از انقلاب

اسلامی ۱۳۵۷ و از روزگار ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ به این سو را حدس زد. از صبا تا نیما، ۲ / ۴۵۱.

۲۱- برای نمونه برخی از این قافیه های جدید را در بیت نشان می دهیم:

هم خانواده دارکوب: چشمان تو دو روزن بی چارچوب خشک

دولانه تهی ز پرنده دو جوب خشک (محمد شریف سعیدی، ۳۶، گزیده ادبیات معاصر)

هم خانواده خوک: در شب اشک و شیون رهایند باغ های مه آلود متروک

جنگل آهوان رهیده مانده در سلطه وحشی خوک (همان، ۳۲)

هم خانواده لک لک: دارند می رقصند در آبی چکاوک ها

دارند می چرخند بالا بادبادک ها (خورشاهیان، ۵۹)

هم خانواده ابن ملجم: مهم سری است که باید به خون بطید

چه فرق داشت که قابیل ابن ملجم شد (محمد سعید میرزایی، ۱۶۰)

۲۲- برخی نمونه چنین است:

هم خانواده برشته: سوز عشق سنگ برشته می کند

کوه صبر را هزار رشته می کند (قادر طهماسبی، ۷۸)

هم خانواده ماهواره: چیز روشنی اگر نمانده ماه من

نقطه های ظلمت اند ماهواره ها (همان، ۶۹)

هم خانواده هندوانه: می توان تو را دچار یک عذاب عاشقانه کرد

ای که سیب سرخ خویش را فروختی به هندوانه ها (همان، ۸۱)

هم خانواده ایستگاه: سربازها، شبانه، ترن، سوت، ایستگاه

زن منتظر تر از سر شب تا ته پگاه (خورشاهیان ۱۳۲)

۲۳- لغت نامه دهخدا، ذیل زمستان.

۲۴- منظور قصیده خاقانی است با مطلع:

مرا دل پیر تعلیم و من طفل زبان دانش دم تسلیم سرعشر و سر زانو دبستانش

(ص ۲۰۹)

کل ۴ شعر (سه قصیده خاقانی، جامی، و فضولی بغدادی و یک غزل امیر خسرو) دارای ۱۹۰

قافیه بی تکرار است.

۲۵- این قافیه های هم خانواده زمستان در سراسر دیوان صائب با ردیف های گوناگون پراکنده است. در تفرس کوتاه ما که حدود ۴۰ غزل با همین قافیه ها را مرور کردیم فقط یکبار زمستان قافیه شده است:

علاج سردی ایام را می می کند صائب خوشا رندی که دارد جمع اسباب زمستان را
(ص ۳۰۲)

منابع

- ۱- آرین پور، یحیی، (۱۳۷۵)، **از صبا تا نیما**، تهران، زوار.
- ۲- ابتهاج، هوشنگ (سایه)، (۱۳۶۹)، **سیاه مشق ۳**، مجموعه شعر، تهران، چاپ دوم.
- ۳- اسلامی ندوشن، محمدعلی، (۱۳۷۸)، **تأمل در شعر حافظ**، تهران، یزدان - آثار.
- ۴- امیرخسرو دهلوی، (۱۳۸۰)، **دیوان اشعار**، به تصحیح محمد روشن، تهران، نگاه.
- ۵- امیر علیشیر نوایی، (۱۳۷۵)، **دیوان اشعار**، به تصحیح رکن الدین همایون فرخ، تهران، اساطیر.
- ۶- امین پور، قیصر، (۱۳۸۶)، **دستور زبان عشق**، تهران، مروارید.
- ۷- بیدل دهلوی، عبدالقادر، (۱۳۶۶)، **دیوان اشعار با تصحیح خال محمد خسته - خلیل الله خلیلی**، به اهتمام حسین آدمی، تهران، فروغی.
- ۸- تابش، قنبر علی، (۱۳۸۳)، **آدمی پرونده نیست**، محمد ابراهیم شریعتی افغانستانی، تهران.
- ۹- جامی، نورالدین عبدالرحمن، (۱۳۷۸)، **دیوان اشعار**، به تصحیح پوران‌دخت کاشانی نژاد و کامل احمدنژاد، تهران، زوار حافظ، شمس الدین محمد، (۱۳۶۲)، **دیوان اشعار**، تهران، خوارزمی.
- ۱۰- حافظ، شمس الدین محمد، (۱۳۷۱)، **دیوان اشعار به تصحیح علامه قزوینی - غنی**، تهران، زوار.
- ۱۱- خاقانی، افضل الدین بدیل، (۱۳۷۳)، **دیوان اشعار**، به تصحیح سیدضیاء الدین سجادی، تهران، زوار، چاپ چهارم.

- ۱۲- خرمشاهی، بهاء الدین، (۱۳۶۷)، **حافظ نامه**، تهران، سروش و علمی - فرهنگی.
- ۱۳- _____ (۱۳۷۸)، **حافظ**، تهران، طرح نو، چاپ سوم.
- ۱۴- خورشاهیان، هادی، (۱۳۸۴)، **این غزل های سلیمان نیست** (مجموعه شعر)، تهران، آئینه جنوب.
- ۱۵- دهخدا، علی اکبر، (۱۳۷۴)، **لغت نامه**، تهران، دانشگاه تهران.
- ۱۶- زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۸۳)، **از گذشته ادبی ایران**، تهران، سخن.
- ۱۷- سپهری، سهراب، (۱۳۸۱)، **هشت کتاب**، تهران، طهوری.
- ۱۸- سجادی، سیدضیاء الدین، (۱۳۷۴)، **فرهنگ لغات و دشواری های دیوان خاقانی**، تهران، زوار.
- ۱۹- سعدی، مصلح عبدالله، (۱۳۶۴)، **کلیات اشعار**، به تصحیح محمد علی فروغی، تهران، امیرکبیر.
- ۲۰- سعیدی، محمد شریف، (۱۳۷۸)، **گزیده ادبیات معاصر** (مجموعه شعر) تهران، نشر نیستان.
- ۲۱- سنایی، ابوالمجد مجدود بن آدم، (۱۳۶۲)، **دیوان اشعار**، به تصحیح محمد تقی مدرس رضوی، تهران، سنایی.
- ۲۲- سهیلی، مهدی، (۱۳۷۴)، **گنج غزل**، تهران، سنایی، چاپ دهم.
- ۲۳- سیف فرغانی، (۱۳۶۴)، **دیوان اشعار**، به تصحیح ذبیح الله صفا، تهران، فردوس.
- ۲۴- شفیعی کدکنی، (۱۳۷۰)، **موسیقی شعر**، تهران، آگاه.
- ۲۵- شمس قیس رازی، (۱۳۷۳)، **المعجم فی معاییر اشعار العجم**، به تصحیح سیروس شمیسا، تهران، فردوس.
- ۲۶- شمیسا، سیروس، (۱۳۷۵)، **کلیات سبک شناسی**، تهران، فردوس.
- ۲۷- شهریار، محمدحسین، (۱۳۷۷)، **دیوان اشعار**، تهران، نگاه، چاپ پانزدهم.
- ۲۸- صائب تبریزی، محمدعلی، (۱۳۸۳)، **دیوان اشعار**، به تصحیح محمد قهرمان، تهران، علمی و فرهنگی، چاپ چهارم.

- ۲۹- طبایی، علی رضا، (۱۳۸۵)، **شاید گناه از عینک من باشد**، تهران، آئینه جنوب.
- ۳۰- طهماسبی، قادر (فرید)، (۱۳۸۵)، **پری ستاره ها**، مجموعه شعر، تهران، سوره مهر.
- ۳۱- عظیمی، محمد، (۱۳۶۹)، **از پنجره های زندگانی**، تهران، آگاه.
- ۳۲- عماد کرمانی، علی بن فقیه، (۱۳۸۰)، **دیوان اشعار**، به تصحیح یحیی طالبیان و محمود مدبری، کرمان، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- ۳۳- فرخی یزدی، محمد، (۱۳۷۸)، **دیوان اشعار**، تصحیح حسین مسرت، یزد، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- ۳۴- فرشیدورد، خسرو، (۱۳۶۳)، **درباره ادبیات و نقد ادبی**، تهران، امیرکبیر.
- ۳۵- مولوی، جلال الدین محمد، (۱۳۶۷)، **کلیات شمس**، تهران، امیرکبیر، چاپ دوازدهم.
- ۳۶- میرزایی، محمد سعید، (۱۳۸۲)، **الواح صلح** (مجموعه شعر)، نشر همسایه، بی جا.
- ۳۷- وحیدیان کامیار، تقی، (۱۳۸۱)، **فرهنگ قافیه در شعر فارسی**، مشهد، دانشگاه فردوسی.