



هنر زبانی مولوی در کلیات شمس

بدریه قوامی^۱

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد سمنج

تاریخ دریافت: ۸۹/۶/۲۳ * تاریخ پذیرش: ۸۹/۹/۲۷

چکیده

راز زیبایی غزل‌های مولوی تا حد بسیاری مرهون زبان شاعر است که نوگرایی و کثرت لغات و ترکیبات، چهره‌ای ویژه به آن بخشیده است. تجربه‌های تازه‌ی مولوی سبب شده که وی به شناخت ظرفیت‌های مختلف زبان دست پیدا کند و با استفاده از همین آگاهی از ظرفیت‌های مختلف زبان، به زبانی مناسب برای شعرهای خود دست پیدا کند. این پژوهش حاصل نگرشی است نو به کلیات شمس از نظرگاه زبانی؛ در این مقاله تلاش شده تا در حدّ توان زبان مولوی بررسی شود. زبان نیز مانند عناصر دیگر شعر (معنا و صورت) از چند دستگاه تشکیل شده است؛ دستگاه آوایی، دستگاه واژگانی و دستگاه دستوری. قصد نگارنده در این تحقیق، بررسی دستگاه واژگانی زبان مولوی در کلیات شمس است. کلیات شمس به لحاظ گستردگی واژگان در میان آثار غزل‌سرایان بی‌نظیر است. این گسترش و تنوع ناشی از وسعت دامنه‌ی اندیشه‌ها و عواطف مولوی است. توجه مولوی به مفهوم، در کاربرد واژه‌ها تأثیر گذاشته است، آن‌چنان که واژه‌ها و ترکیبات

¹ - Email: bghavami@iausdj.ac.ir

عامیانه، نامأنوس و نوادری که در زبان غزل‌سرایان دیگر به ندرت می‌توان یافت، در دیوان شمس به وفور یافت می‌شود. هنر اصلی مولوی در ساخت کلمات تازه است، مولوی به اقتضای تجارب خود و هم‌چنین بر اساس نیاز عاطفی، کلمات و ترکیباتی ساخته است که پیش از مولوی سابقه ندارند؛ حتی الگوی ساخت برخی از این کلمات با قواعد آوایی و دستوری هم‌خوانی ندارد. همین عوامل نه تنها به زبان مولوی زبان نرسانده، بلکه هنر زبانی شاعر را برای مخاطبان آشکار می‌سازد.

واژه‌های کلیدی:

زبان، هنر زبانی، کلمات مرگب، کلمات مشتق، مولوی و کلیات شمس.

ای زبان هم آتشی هم خرمنی

چند این آتش در این خرمن زنی

(مثنوی: ۱/۱۷۰۰)

مقدمه

شعر آفرینش زیبایی به وسیله‌ی واژه‌هاست. شاعر در یک اثر هنری و ادبی می‌کوشد تا زبانی شخصی، ناآشنا و فردی پیدا کند. وی از همان واژه‌هایی استفاده می‌کند که ما بارها استفاده کرده‌ایم، اما در زبان هنری او تازه می‌نماید، زیرا شاعر از واژه‌ها آشنایی‌زدایی (defamiliarization) می‌کند. این مسئله را اولین بار صورت‌گرایان (Formalists) مطرح کردند.

از دیدگاه صورت‌گرایان، شعر « عدول از زبان معیار و ایجاد غرابت و ناآشنایی در آن به همراه خلق زیبایی و شگفت‌انگیزی » است. این آشنایی‌زدایی سبب پدید آمدن شکل تازه‌ای در الفاظ می‌شود و همیشه شکل تازه، محتوای تازه می‌آفریند (احمدی، ۱۳۷۸: ۴۷-۴۹ و ۵۳).

شاعران برای نشان دادن عواطف و اندیشه‌های خود معمولاً در زبان، نوآوری‌هایی دارند؛ زیرا زبان تکراری، حق عاطفه و اندیشه‌ی نو را ادا نمی‌کند و جاذبه‌ی هنری نیز نخواهد داشت، پس با ایجاد شگردهایی، زبان را از حالت عادی آن دور می‌کنند و نوعی کارکرد

غیرمتعارف به آن می‌بخشند. به نظر ویکتور شک洛夫سکی (V.Shklovsky) کارکرد زیبایی‌آفرینی زبان به معنی دشوار کردن قالب‌های بیانی (making difficult) و یا غریب‌سازی (making strange) است، به گفته‌ی او «هدف افزودن به مدت زمان ادراک حسی است، چون فراشد ادراک حسی در خود هدف و غایت زیبایی‌شناسی است، پس باید طولانی و دشوار شود» (به نقل از احمدی، ۱۳۸۸: ۳۰۹).

هر هنرمندی از شگردهایی برای آشنایی‌زدایی استفاده می‌کند؛ شاعری بیش‌تر کاربرد واژه‌های کهن را شگرد خویش قرار می‌دهد، شاعری دیگر با صور خیال نامتعارف، شیوه‌ی بیان خود را غیرمعمول می‌سازد؛ تمام این شگردها در واقع سبک هنرمند را مشخص می‌کند و همه‌ی آن‌ها، نوعی عدول از هنجارهای عادی زبان (deviation from the norm) است.

شگردهای آشنایی‌زدایی را می‌توان دسته‌بندی کرد؛ به نظر جفری لیچ (G.Leech)، زبان‌شناس انگلیسی، آنچه موجب برجستگی کلام شاعر می‌شود، شامل دو مقوله‌ی توازن (parallelism) و فراهنجاری (deviation from the norm) است. توازن همان است که به کلام موسیقی و آهنگ می‌بخشد و از طریق وزن، قافیه، ردیف و انواع الگوهای صوتی، زبان ادبی را از زبان معیار متمایز می‌سازد. مقوله‌ی فراهنجاری هم انواع هنجارشکنی‌ها را در آواها، واژه‌ها، ترکیبات و صور خیال شامل می‌شود (Leech, 1969:50-69).

استاد شفیعی کدکنی هم برای برجسته‌سازی زبان شعر، قائل به دو مقوله است: گروه موسیقایی و گروه زبان‌شناسیک (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۷).

زبان با اندیشه یکی است و تبلور آن در شعر بهتر و بیش‌تر دیده می‌شود یا به قولی «آشکارگی حقیقت در بیان شاعرانه ممکن می‌شود» (احمدی، ۱۳۸۱: ۷۲۲). زبان غنی و گسترده‌ی مولوی، وی را به سمت استفاده‌ی استادانه از گفتمان‌های متعدّد برده است. زبانی که به تعبیر هایدگر «خانه‌ی هستی شاعر» است و از طریق کارکردهای متنوع آن، آزادی را تجربه می‌کند و از طریق آن جهانی را آشکار می‌کند که انگار پیش‌تر پنهان و خاموش بوده است (همان: ۷۲۵).

درباره‌ی زبان و هنر زبانی مولوی، هر چند به صورت پراکنده در بعضی آثار اشاره‌هایی شده است، اما به شکل مستقل و کامل بررسی نشده است. استاد زرین‌کوب در سرنی به زبان

مولوی در مثنوی و استاد شفیعی کدکنی در مقدمه‌ی غزلیات شمس تبریز به پاره‌ای از ویژگی‌های زبان مولوی در غزلیات اشاره کرده است؛ علاوه بر این دکتر تقی وحیدیان کامیار در مقاله‌ای با عنوان « زبان مولوی در کلیات شمس » پاره‌ای از تصرفات دستوری مولوی را بررسی کرده است. لذا نگارنده لازم دید تا ضمن بررسی دیدگاه سایر پژوهشگران، تحقیق مفصلی در باب دستگاه واژگانی مولوی در کلیات شمس و هم چنین شیوه‌ی ترکیب‌سازی شاعر انجام دهد و بعضی از شگردهای هنری مولوی را در حوزه‌ی کاربرد و ساخت واژگان نشان دهد؛ شگردهایی که به وضوح می‌توان هنر زبانی شاعر را در آن‌ها یافت.

سخن آدمی بوی آدمی است...
چه از قرآن بوی خدا می‌آید
و از حدیث بوی مصطفی می‌آید
و از کلام ما بوی ما می‌آید
(مولوی، به نقل از مناقب العارفين: ۱/۴۵۸).

نگرش مولوی به زبان:

حدود زبان همان حدود گفتمان درباره‌ی واقعیت‌هاست. به طور کلی ساختار زبان هر فرد، بیانگر نحوه‌ی اندیشه‌ی وی در خصوص عالم واقعی است و هر نوع تغییری در زبان، سبب تغییر در تفکر می‌شود. ویتگنشتاین (Wittgenstein)، فیلسوف اتریشی، زبان را هم‌چون شهری قدیمی تصوّر کرده است دارای مجموعه‌ای پر پیچ و خم از راه‌ها، میدان‌ها، خانه‌های قدیمی و نو و این همه در محاصره‌ی شهرک‌های تازه‌ساز (به نقل از احمدی، ۱۳۷۸: ۱۱).

در چنین شهری اجازه‌ی حرکت به هر سو داده نمی‌شود، ممنوعیت‌هایی وجود دارد؛ همه به خوبی می‌دانند که کسی حق ندارد همه چیز را بگوید و از همه چیز در هر اوضاع و احوالی حرف بزند؛ منع موضوع، رعایت آداب مربوط به اوضاع و احوال و حق انحصاری سخن‌گویی برای بعضی افراد، ممنوعیت‌هایی هستند که یکدیگر را تقویت می‌کنند. در حوزه‌ی مسائل جنسی و سیاسی هم دایره‌ی گفتمان‌ها تنگ‌تر می‌شود (فوکو، ۱۳۸۰: ۱۴-۲۰).

علاوه بر این‌ها دستور زبان نیز قواعدی برای ما در نظر گرفته است که بدون رعایت آن‌ها نمی‌توان واژه‌ای را ساخت یا به کار برد؛ اما گویی مولوی در شهر زبان آزادانه به هر سو گام بر می‌دارد؛ واژه‌های متروک و مهجور در زبان او نسبت به معاصرانش بیش‌تر است و خود نیز به ساخت کلمه و ترکیب پرداخته است. او در هر جایی که خواسته موازین نظم گفتار را می‌شکند و اصول نحو را به بازی می‌گیرد؛ به عنوان مثال با هر کلمه‌ای که خواسته، صفت تفضیلی ساخته است:

هر دم جوان تر می‌شوم وز خود نهن تر می‌شوم همواره آن تر می‌شوم از دولت هموار من
(۱۸۷۸۶)^۱
ای مطرب آن ترانه‌ی تر بازگو ببین تو تـرّی و لطیفی و ما از تو ترتریم
(۱۷۸۶۶)
در دو چشم من نشین ای آن که از من من تری تا قمر را وانمایم کز قمر روشن تری
(۲۹۷۱۵)

مولوی پسوند «تر» را که سازنده‌ی صفت تفضیلی است، به آسانی به ضمیر و اسم می‌افزاید؛ اگر چه این نوع ساخت بر خلاف قواعد دستوری و عرف زبان فارسی است (ر.ک: غزل ۲۷۹۸). مولوی در این نوع کاربرد، ماهیت این اسم‌ها را در نظر گرفته است و تعبیری چون «آهن تر بودن از آهن» و «سوسن تر بودن از سوسن» ناظر به ماهیت این اشیاء است: وقت لطف ای شمع جان مانند مومی نرم و رام وقت نیاز از آهن پولاد تو آهن تری
(۲۹۷۱۸)
تا که سرو از شرم قـدّت قد خود پنهان کند تا زبان اندر کشد سوسن که تو سوسن تری
(۲۹۷۱۷)^۲

در مثنوی نیز چنین تعبیراتی یافت می‌شود:
بود هامان جنس تر فرعون را برگزیدش برد بر صدر سرا
(مثنوی: ۲۷۰۶/۴)
بی‌جهت بد عقل و علام البیان عقل تر از عقل و جان تر هم ز جان
(همان: ۳۶۹۴/۴)

گاهی نیز کلماتی را با هم پیوند می‌دهد که هر دو طرف ترکیب یک کلمه هستند؛ مولوی در این شیوه نیز به ماهیت هر کدام از آن عناصر توجه دارد:

من آب آب و باغ باغم ای جان هزاران ارغوان را ارغوانم (۱۵۹۸۴)

و یا این که ضمیر را جمع بسته است:

دلم از جا رود چو گویم او همه اوها غلام این اویی

(۳۳۶۴۸)

ساختار زبان مولوی با ساختار زبان شاعران و نویسندگان دیگر متفاوت است؛ زیرا اندیشه و احساس مولوی از رنگ دیگری است. گویی برای ابراز هیجانات عاطفی مولوی، ظرفیت‌ها و سطوح مختلف زبان کافی نیست؛ به همین دلیل مولوی نه تنها از همه‌ی لایه‌های زبان استفاده می‌کند، بلکه ظرفیت‌های خاصی نیز می‌آفریند تا زبان بتواند بار سنگین احساسات شاعر را به عهده گیرد.

مولوی غالب شعرها را فی‌البداهه در مجالس سماع و در حالت وجد سروده است؛ از این رو زبان رسمی و ادبی گاهی در شعر او دچار نوساناتی شده است؛ اما همین جنبه به غزل وی تشخیص و اصالت بخشیده است. وی در عرصه‌ی خدا، دین، انسان و سایر مقولات تجربیات تازه‌ای دارد و در بیان این تجربیات دچار مشکل شده و واقعاً محدودیت زبان را حس کرده و این است که پیوسته از زبان صحبت می‌کند. به گفته‌ی دیگر «ما هنگامی وجود زبان را بیش از هر زمان دیگر حس می‌کنیم که شکسته‌زبان شده باشیم» (آشوری، ۱۳۸۶: ۹۹) و مولوی حقیقتاً در انتقال معانی مورد نظرش، شکسته‌زبان شده بود.

مولوی مانند هر عارف دیگر در جست‌وجوی معنی است؛ اما از آن جایی که معنی در لفظ و زبان نمی‌گنجد، در نهایت به سکوت رو می‌آورد. وی تنها شاعری است که با زبان و سطوح مختلف آن سروکار داشته است و شاید بهتر از هر کسی زبان و امکانات آن را آزموده و می‌داند که زبان چه قابلیت‌ها و محدودیت‌هایی دارد. «رفتار تازه با زبان در شعر کلاسیک فارسی، تحت تأثیر تجربه‌های روحی و فردی و هیجان‌های شدید عاطفی در غزل‌های مولانا به کمال رسید. در بسیاری از غزل‌های مولوی، زبان ابزار انتقال معنا نیست و وظیفه‌ی اصلی خود را که در چشم‌انداز شاعران کلاسیک محدود به انتقال معنی معین بود، فرو نهاده است» (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۱۵۲).

به طور کلی تجربه‌ی عرفانی بیان‌ناپذیر است، مولوی وقتی از تجارب خود سخن می‌گوید، به ناتوانی زبان اقرار می‌کند و لفظ را نسبت به معنی نارسان می‌داند^۳:

لفظ در معنی همیشه نارسان زان پیمبر گفت قد کلّ لسان

(مثنوی: ۳۰۱۳/۲)

انسان تا وقتی که در سطح ادراک عمومی سخن می‌گوید، نمی‌تواند محدودیت‌های زبان را دریابد؛ اما همین که فراتر رفت و با دریافت‌های تازه‌ای سروکار یافت، درمی‌یابد که چه قدر در بیان یافته‌هایش مشکل دارد. تناقض رفتار و گفتار مولوی در برابر زبان بسیار شگفت است، او از یک سو بیش‌ترین اشعار را سروده و از سوی دیگر از تنگنای زبان نالیده است و دلیل آن هم این است که وی تنها کسی است که از قابلیت‌ها و محدودیت‌های زبان آگاهی دارد. هر چند مولوی بارها به کم‌اهمیتی لفظ اشاره کرده^۴، اما در عمل می‌بینیم که او تنها شاعری است امکانات زبان را به خوبی می‌شناخته و از تمام آن‌ها استفاده کرده است. بی‌علاقگی مولوی به زبان و الفاظ از این نظر است که الفاظ در بیان فکر و معنای او قاصر است.

بسیاری از غزل‌های مولوی نتیجه‌ی الهام به وی و حاصل آفرینش لحظه‌ای هستند و همانند غزل شاعران دیگر اندیشیده و منتخب نیست. شرایط خاص مولوی در سرودن شعر، ناشی از همین تجارب ویژه‌ی اوست. این عامل سبب شده است که تعابیر غریبی در شعر او دیده شود:

مرا حــــق از مــــی عشق آفریدست همان عشقــــم اگــــر مرگم بسایــــد

(۷۱۰۹)

چو مست‌تر شود آن روح خــــرقه‌باز شود کلاه و سر بنهد تــــرک این قبا گوید

(۹۷۶۵)

خامش که به پیش آمد جوزینه و لوزینه لوزینه دعا گوید حــــوا کند آمینش

(۱۳۰۴۵)

آب حیات عشق را در رگ ما روانه کن آینه‌ی صبح را ترجمه‌ی شبانه کن

(۱۹۱۰۹)

آسمان چون خرقه‌ی رقصان و صوفی نابدید ای مسلمانان که دیدست خرقه رقصان بی‌بدن

(۲۰۳۷۹)

حرف و صوت و گفت را بر هم زخم

تا که بی‌این هر سه با تو دم زخم

(مثنوی: ۱/۱۷۳۰)

هنر مولوی در گزینش کلمات

واژه اولین و مهم‌ترین ابزار عینی‌کردن عواطف و اندیشه‌های شاعر است. شاعر می‌خواهد عاطفه‌ی خود را به زیبایی به خواننده منتقل کند. اگر وی ناب‌ترین معنی را به عادی‌ترین واژه‌ها ببخشد، واژه‌ها تأثیر بیش‌تری در مخاطبان خواهند داشت. هر کلمه رنگ و بوی خاصی دارد، باید رنگ و بوی آن‌ها را تشخیص داد تا جان‌دارترین واژه‌ها، گزارشگر عواطف درونی شاعر باشند.

معنای یک کلمه با توجه به بافتی تعیین می‌شود که در آن به کار رفته است. علاوه بر این کلمات زمانی مصداق مشخص و پایداری پیدا می‌کنند که افراد مختلف آن‌ها را در زمان‌ها و مکان‌های مختلف به کار گیرند؛ بنابراین معنای هر کلمه از نظر کودک و بزرگسال، شاعر و غیرشاعر متفاوت است. این نظریه را برای اولین بار ویگوتسکی (Vygotsky) مطرح کرد؛ به باور وی ممکن است واژه‌ها در هر کدام از مراحل مختلف تکوین فردی، مصداق‌های ثابت داشته باشند، اما معنای آن‌ها نیز پیوسته مورد تجدید نظر قرار می‌گیرد؛ پس معنای هر کلمه، متضمن روابط عملی با موقعیت‌های مشخصی است (ویگوتسکی، ۱۳۶۷: ۹۹-۱۰۲).

هر کلمه در کاربرد، با کلمات دیگر پیوند داده می‌شود و در هر کاربردی، شماری از واژه‌ها را به ذهن متبادر می‌کند؛ مثلاً صفت‌های خاصی برای برخی کلمات به کار می‌رود، اما همین صفات را نمی‌توان برای کلمات دیگر به کار برد. این امر به ظرفیت کلمه بستگی دارد؛ بنابراین هر کلمه از لحاظ گرایش به برانگیختن، با کلمات دیگر متفاوت است. چون ظرفیت آن‌ها با هم متفاوت است. آگاهی از گروه‌های معناشناختی، سبب ایجاد پیوندهایی میان کلمات شده و احتمال کاربرد هر کلمه را پس از دیگری می‌توان تعیین کرد. شاعران و نویسندگان با اطلاع از این گروه‌های معناشناختی، کلمات را در بهترین شکل خود به کار می‌برند.

البته چگونگی انتخاب کلمات در متن، به عوامل دیگری نیز بستگی دارد؛ مثلاً رسمی بودن موقعیت اقتضا می‌کند که روابط اجتماعی نیز رسمی باشد و این امر در انتخاب کلمات هم آشکار می‌شود، به گونه‌ای که به طور یک‌دست باید از انتخاب‌های رسمی‌تری در عوض گزینه‌های کم‌تر رسمی استفاده شود. به گفته‌ی فرکلاف (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۸۰-۱۸۲).

هر چه دامنه‌ی اندیشه‌ی شاعر وسیع‌تر باشد، به کلمات متنوع نیاز بیش‌تری دارد. شاعران بزرگ به خاطر داشتن پشتوانه‌ی فرهنگی بالا، از دایره‌ی واژگان گسترده‌ای برخوردارند، در صورتی که شاعران اندک‌مایه، مجموعه‌ی واژگانشان بسیار اندک است. در تحلیل واژگان یک شاعر، گذشته از مسئله‌ی وسعت و محدودیت، باید از لحاظ خانواده‌ی کلمات که بیش‌تر فارسی‌اند یا عربی و ... و این که چه تعداد از این کلمات جنبه‌ی ادبی و رسمی دارند و چه تعداد از زبان توده‌ی مردم و ادب عامه گرفته شده است، مورد بررسی قرار گیرد. شاعرانی که با فرهنگ و زبان توده‌ی مردم آشنا باشند، بسیاری از کلمات عامیانه و غیرشاعرانه را در شعر خود استفاده می‌کنند و در صورتی که آثار نظم و نثر پیشینیان را بررسی کرده باشند، چه بسا بسیاری از لغات کهنه و متروک را دوباره زنده کنند.

هر چه گنجینه‌ی واژگان شاعر، وسعت و تنوع بیش‌تری داشته باشد، وی عواطف و اندیشه‌های خود را بهتر بیان می‌کند. شاملو، شاعر معاصر، معتقد است: «به هر اندازه که ذهن ما [شاعران] از کثرت کلمات پربارتر باشد، به همان اندازه اندیشیدن برایمان آسان‌تر و مایه دادن به ماده‌ی خام اندیشه‌ای که ذهن از آن بار برداشته، ممکن‌تر و بیان آن‌چه در ذهن گسترش یافته، سهل‌تر خواهد بود؛ چرا که اندیشیدن با کلمات صورت می‌گیرد نه با اشکال و تصاویر» (شاملو، ۱۳۵۰: ظ - ش).

سبک‌گزینش خاصی از واژه‌ها و تعابیر است؛ بنابراین هر گزینشی از جانب شاعر، مبین هدف و نشانگر سبکی است. این گزینش ممکن است خودآگاه یا ناخودآگاه انجام گیرد. تفاوتی که منتقدان میان شعر و نظم قائل شده‌اند، از همین‌جا نشأت می‌گیرد. گزینش آگاهانه نظمی بیش نیست، نظمی برساخته و تصنعی که با هیچ‌انگیزه‌ای همراه نیست؛ اما گزینش ناخودآگاه شعر و هنر راستین است؛ چنان‌که گفته‌اند «هنر جوشش ناخودآگاه است» (کزازی، ۱۳۶۸: ۱۰). بعضی شاعران در هنر جوششی خود دست می‌برند و واژه‌ها را تغییر می‌دادند؛ اما بعضی بی‌هیچ تغییری آن را به مخاطب عرضه می‌کنند. حافظ از جمله شاعران نوع نخست است؛ اما نقطه‌ی مقابل حافظ، مولوی است. خود واقعی شاعر در گزینش‌های ناخودآگاه دیده می‌شود.

در غزلیات مولوی انواع کلمات یافت می‌شود، گاهی واژه‌ها به صورت سالم و شکل قاموسی آن‌ها به کار رفته‌اند و گاهی شاعر در کتابت یا تلفظ آن تصرف کرده است؛ گاهی واژه‌های متروکی را می‌توان یافت که نظیر آن‌ها، تنها در دیوان شاعران اولیه‌ی شعر فارسی دیده

می‌شود و گاه هم شاعر از کلمات عربی یا ترکی و یونانی استفاده کرده است که در هیچ یک از آثار نظم و نثر فارسی سابقه ندارند؛ واژه‌های عامیانه و محاوره‌ای نیز به وفور یافت می‌شود.

ورود هر کدام از این کلمات به شعر مولوی، به دلایلی صورت گرفته است؛ نفوذ واژه‌های توده‌ی مردم نشانه‌ی ارتباط مستقیم او با طبقات عوام بوده است؛ چنان که حضور چشم‌گیر واژه‌های عربی و به ویژه قرآنی ناشی از انس شاعر با قرآن و مفاهیم دینی بوده است و فراوانی واژه‌های ترکی و یونانی هم نتیجه‌ی ارتباط مولوی با گروه‌های مختلف ترک‌زبان و یونانی در قونیه است.

از مهم‌ترین دلایل گستردگی واژگان در کلیات شمس، استفاده‌ی وسیع مولوی از واژه‌هایی است که در زندگی عادی و روزمره‌ی مردم به کار می‌رفته است. مولوی نه تنها در مثنوی، بلکه در غزلیات، عالی‌ترین مسائل عرفانی را با استفاده از واژه‌های مردم کوچه و بازار بیان کرده است. برخی شاید تصور کنند که کاربرد لغات عامیانه یا غیرشعری با شعر و به ویژه با غزل عارفانه سازگاری ندارد؛ البته خود مولوی معتقد بود که درستی الفاظ را کاربرد عامه‌ی مردم مشخص می‌کند. در مناقب العارفين آمده است: «روزی حضرت مولانا فرمود که آن قلف را بیاورند و در وقت دیگر فرمود که فلانی مفتلا شده است؛ بوالفضولی گفته باشد که قفل بایستی گفتن و درست آن است که مبتلا گویند؛ فرمود که موضوع آن چنان است که گفتم، اما جهت رعایت عزیزی چنان گفتم که روزی خدمت شیخ صلاح‌الدین مفتلا گفته بود و قلف فرمود و راست آن است که او گفت؛ چه اغلب اسما و لغات، موضوعات مردم در هر زمانی است از مبدأ فطرت» (افلاکی، ۱۳۶۲، ج ۲: ۷۱۸-۷۱۹).

حضور واژه‌های نامأنوس و متروکی مانند اُرد، خَله، گَنگَل^۷ و هَلپَند^۸، علاوه بر این که به تنوع و گستردگی زبان مولوی می‌افزاید، شعر وی را برای مخاطبان ناآشنا می‌سازد:

خون در تن ما آب حیات است و خوش است چون برون آید از جای بینش همه اُرد

(۸۱۳۵)

کشتی نفس آدمی لنگری است و سسترو زین دریا بنگذرد بی ز کشاکش و خله

(۲۴۲۸۳)

منتظرش باش و چو مه نـور گیر ترک کـن این گـنـگـل و نظاره را

(۲۸۶۷)

چو او ماه شکافید شما ابر چرایید چو او چُست و ظریف است شما چون هلبندید
(۶۶۵۶)

تعدادی از الفاظ *دیوان* شمس، خاص لهجه‌های خراسان است و در آثار نزدیکان مولوی هم دیده می‌شود. بعضی از واژه‌های عامیانه مانند «قلف»^۱ و «خرّاد»^۲ را به خاطر صلاح‌الدین به کار برده است.

یکی از راه‌های توسعه‌ی زبان، استفاده از تمام گنجینه‌ی واژگان است. عرصه‌ی زبان مولوی برای ورود هر کلمه‌ای باز بوده است. مولوی هیچ مرز خاصی برای شاعرانه بودن یا نبودن کلمات نمی‌شناسد. شاعران دیگر از جمله سعدی و حافظ در مورد گزینش کلمات خود می‌اندیشیدند. اما از دیدگاه مولوی هر کلمه می‌تواند شاعرانه و ادبی باشد.

بسیاری از واژه‌های *دیوان* شمس عامیانه، گفتاری و غیرشاعرانه هستند. این واژه‌ها در حوزه‌های مختلف اجتماع در میان طبقات مختلف مردم استفاده می‌شده است و مولوی در اثر ارتباط با طبقات مختلف مردم لغات آن‌ها را در شعر خود به کار برده است؛ پناغ، تگل، ماسوره، مَکوک، لَته (وسایل جولاهاگان) اُسکره، پاتیله، تیان، خُنبره، سَعراق، طَغار، کَفچلیز (وسایل مطبخ) تُمّاج، طَزلق، طَزغو، فرنی، کَچی، کُنچاره، گوزینه، لاهوره، لَببو (انواع خوردنی‌ها) اَلّاجق، اَغُل، بَعَلطاق، جُمجُم، کازه، کَنب، لَباد (نیازمندی‌های عامه‌ی مردم) دَوا، چَغز، چوژه، سَعُر، سَمانه، قاز، قُنْدز، کَپی (نام‌های حیوانات) از جمله لغاتی هستند که در غزل شاعران دیگر به ندرت یافت می‌شود. پیش از مولوی، این لغات در میان قصاید سوزنی و ناصرخسرو بیش‌تر دیده می‌شوند.

زبان مولوی زبان مردم است؛ اگر در شعر سنایی، عطار و دیگران لغات عامیانه دیده شود، بیش‌تر در مثنوی‌های آن‌ها است. این شاعران در غزل‌سرایی از زبان ادبی عصر خود استفاده کرده‌اند. اما مولوی نه تنها در مثنوی، بلکه در غزلیات، قیه ما قیه و آثار دیگرش از زبان عامه‌ی مردم استفاده کرده است؛ زیرا مخاطب مولوی همیشه و در هر جا مردم بوده است و او خود را از آن‌ها جدا نمی‌دانست.

چندزبانه بودن مولوی نیز از دلایل گستردگی زبان وی است. می‌دانیم که یکی از عوامل پدید آمدن واژه‌های تازه، محیط زندگی و جامعه‌ی فرهنگی پیرامون شاعر است؛ قونیه در روزگار مولوی محل تلاقی سه فرهنگ اساسی دنیای قدیم بوده است؛ غیر از ترک‌های عثمانی، عده‌ای یونانی و مهاجران فارس‌زبان ایرانی هم زندگی می‌کردند. به دلیل مهاجرت

شاعران و دانشمندان ایرانی، زبان فارسی دارای تشخص بوده و ظاهراً اسناد و مکاتبات دیوانی به زبان فارسی بوده است. در کنار زبان فارسی، زبان عربی که زبان قرآن و احادیث بوده، در کمال گسترش و رواج بوده است. چنین محیط چندزبانه‌ای، مولوی را به سمت استفاده از همه‌ی امکانات زبانی سوق داده است. البته چون مولوی دوستانی از قومیت‌های ترک و یونانی داشت، بیشتر به خاطر دل‌نوازی و همدلی با آن‌ها واژه‌های ترکی و یونانی^{۱۲} را در شعر به کار می‌برده است. هر چند گاهی ضرورت‌های شعری و معنایی، شاعر را به استفاده از واژه‌های زبان‌های دیگر سوق می‌دهد.

بسامد واژه‌های ترکی در دیوان شمس در مقایسه با غزل‌های معاصر آن بسیار بالاست؛ غیر از تأثیر محیط ترک‌زبان قونیه^{۱۳}، ظاهراً حضور شمس تبریزی ترک‌زبان هم می‌تواند عامل مهمی باشد. در کلیات شمس مصرع‌ها و ابیاتی نیز به ترکی وجود دارد^{۱۴} و یک غزل نیز به تمامی ترکی است^{۱۵}. تعداد واژه‌های ترکی در مثنوی و آثار مثنوی مولوی به مراتب کم‌تر از دیوان شمس است و از چند واژه تجاوز نمی‌کند و به نظر می‌رسد که بسیاری از ابیات ترکی دیوان شمس الحاقی باشند.

مولوی غزلی با قافیه‌ی یونانی^{۱۶} و یک غزل هم با ردیف یونانی دارد^{۱۷}. غیر از این در چند غزل هم مصرع‌ها و ابیات پراکنده‌ای به زبان یونانی دارد^{۱۸}. در آثار دیگر مولوی، جز چند نمونه‌ی اندک در مثنوی، واژه‌ها و عبارات یونانی دیده نمی‌شود. البته تعداد واژه‌های یونانی در مقایسه با حجم بالای دیوان کبیر بسیار کم است. در میان ساکنان قونیه، عده‌ای یونانی زندگی می‌کردند و بعضی از آن‌ها مانند علاءالدین ثریانوس به حوزه‌ی یاران مولوی راه پیدا کرده بودند. بعضی از حکایت‌های مناقب العارفین رابطه‌ی مولوی را با ثریانوس نشان می‌دهد (ر.ک: افلاکی، ۱۳۶۲، ج ۱: ۲۷۴-۲۷۵، ۴۱۴، ۴۶۳ و ۵۵۱). گذشته از آن مولوی با راهب دیر افلاطون ارتباط داشت (همان: ۲۰۴، ۲۹۴). محققان زبان ترکی و یونانی معتقدند که زبان مولوی در هر دو زبان، عامیانه و نزدیک به زبان محاوره است (گولپینارلی، ۱۳۸۴: ۳۹۲). به هر حال زبان مولوی چه در فارسی و چه در زبان‌های دیگر به زبان مردم نزدیک بوده است.

استفاده از زبان عربی در شعر مولوی آن چنان وسیع است که مولوی ۸۷ غزل عربی و ۱۸ رباعی عربی دارد و این غیر از ابیات عربی است که در لابه‌لای اشعار فارسی آمده است. دیوان کبیر هم از لحاظ فراوانی واژه‌های عربی و هم از لحاظ نوع واژه‌ها با آثار دیگر

تفاوت دارد. واژه‌های عربی که مولوی به کار برده است، بسیار نامأنوس است و معمولاً در غزل استفاده نمی‌شوند؛ از جمله: اِبتِلاع، اِرتقاد، اِستِلام، اِسباغ، اِغْتِراف، اِنْخِلاق، تَجْمِیش، تَخْمِیش، تَسْبُب، تَعطِیش، تَقْرُز، تَنْحِیل، مُتَزَمَن، مُذْهَل، مُرَشَّش. بعضی از واژه‌های عربی معنای تازه‌ای در شعر مولوی یافته‌اند که با معنای رایج آن‌ها در عربی متفاوت است؛ مانند شکیب به معنی سپاسگزار:

حاکمی هر چه تو نامم بنهی خشنودم جان پاک تو که جان از تو شکورست و شکیب
(۱۱۴۶۴)

در بعضی موارد هم ساخت‌های جدیدی از کلمه به وجود آورده که آن ساخت در زبان عربی کاربرد ندارد؛ مانند «مستعلل»:

مثال برج این حس‌ها که پر ادراک‌ها آمد ز حس نبود، بود از جان و برق عقل مستعلل
(۳۵۲۶۸)

سرانجام آن چه باید بر آن تأکید کرد، این است که اگر زبان و واژگان مولوی با شاعران دیگر متفاوت است، عالم اندیشه و احساس وی نیز به شکل دیگری بوده است.

سرمست شد نگارم بنگر به نرگسانش
مستانه شد حدیثش پیچیده شد زبانش
(کلیات شمس: ب ۱۳۳۶۹)

هنر مولوی در شیوهی ساخت کلمات

یکی از عوامل تشخیص دادن به زبان، ساخت کلمات تازه است، گاهی خواننده با اجزای ترکیب از قبل آشنا است، اما ترکیب آن اجزاء با هم، ایجاد شگفتی و آشنایی‌زدایی می‌کنند و یا این‌که شیوهی کاربرد آن متفاوت است. ذوق نوجویی، مولوی را به عرصه‌ی ساخت ترکیبات تازه و تعابیر بدیع برده است. در عرصه‌ی ترکیب‌سازی خاقانی و نظامی پیشاهنگ مولوی هستند. استاد فروزانفر در مقاله‌ای که در یادنامه‌ی مولوی به چاپ رسیده، نوشته است ۱۰ هزار ترکیب از ترکیبات مولوی در دیوان شمس حاصل خلّاقیت شخصی وی است (فروزانفر، ۱۳۳۷: ۳۳۲-۳۳۴). همین بسامد بالا کوشش شاعر را در عرصه‌ی ترکیب‌سازی نشان می‌دهد. جدای از این، نوع ترکیبات مولوی با ترکیبات دیگران متفاوت است. انوری، خاقانی و نظامی برای نمایش قدرت سخنوری خود و جبران بعضی از نقیصه‌های خود در حوزه‌ی معنا، دست به ابداع واژه و ترکیب می‌زدند؛ اما مولوی از سر نیاز عاطفی و بر اساس

تجارب شخصی خود واژه‌سازی می‌کرد. بی‌تردید مولوی «خوش‌آباد»‌هایی تجربه کرده بود و بر همین اساس واژه‌ی «خوش‌آباد» را ساخته است:

لیک ما را چو بجویی سوی شادی‌ها جو که مقیمان خوش‌آباد جهان شادیم

(۳۵۵۰۱)

هنر شاعران در واژه‌سازی تحت تأثیر عوامل مختلفی از جمله نگرش خاص شاعر، جامعه‌ی پیرامون شاعر و عوامل دیگر قرار می‌گیرد؛ درباره‌ی مولوی باید گفت که نگرش خاص وی به زبان و استفاده از همه‌ی امکانات زبانی و ذوق نوجویی در لفظ، معنا و تصویر سبب آفرینش کلمات و تعابیر شده است. زبان مولوی کم‌تر معطوف به زبان گذشتگان است و بیش‌تر نتیجه‌ی خلاقیت‌های هنری خود اوست.

دیوان شمس از حیث واژه‌سازی حتی با مثنوی هم متفاوت است. زیرا شرایط سرودن این دو اثر با هم تفاوت دارند. جهان مثنوی جهان اندیشه‌ی مولوی است، به غیر از جاهایی که مولوی در حالات خاصی فرو می‌رود، در بیش‌تر جاها لفظ و معنا از قبل اندیشیده شده است. چون لازمه‌ی شعر تعلیمی و تمثیل، حضور آگاهانه‌ی ذهن و اندیشه است. در حالی که غزلیات در حالت وجد و سماع سروده شده‌اند، در نتیجه نه تنها ترکیبات ابداعی مولوی در دیوان کبیر به مراتب بیش‌تر از مثنوی است، بلکه حتی الگوهای ساخت ترکیبات هم دارای تشخص ویژه‌ای هستند.

ظاهراً تجارب عرفانی مولوی، بیش‌تر در سال‌های آغازی آشنایی با شمس روی داده است. ترکیب‌های تازه، مضامین بکر و تصاویر استثنایی محصول همین تجارب ویژه هستند. به نظر می‌رسد که غزل‌های ابتدایی دارای تنوع و تازگی بیش‌تری در حوزه‌ی لغت و تصویر باشند، اما غزل‌هایی که تنوع واژگانی کم‌تری دارند و لغات و تصاویر آن‌ها از نوع همان لغات و تصاویر رایج در شعر فارسی است و یا این که «غزل‌داستان» دارند، مربوط به سال‌های آخر زندگی مولوی باشند که تا حدّی از شور و نشاط اولیه مولوی کاسته شده است. ترتیب تاریخی سرودن اشعار مولوی تا به حال مشخص نشده است؛ اما از راه نوع ترکیبات و تعبیّرات به کار رفته در هر غزل، می‌توان قرائنی برای حدود تاریخی سرودن اشعار یافت؛ از سویی دیگر می‌توان گفت که غزل‌هایی که دارای «غزل‌داستان» هستند، هم‌زمان با سرودن مثنوی سروده شده‌اند. به جهت این که داستان نظم فکری می‌خواهد و این نوع انسجام فکری در حالات ناشی از سماع میسر نمی‌شود. بسیاری از این «غزل-

داستان»ها کوتاه شده‌ی داستان‌های مثنوی هستند. پس می‌توان گفت که زمان سرودن آن‌ها به هم نزدیک بوده است.

صور خیال غریب و ترکیبات بدیع، متعلق به دوره‌های اولیه غزل‌سرایی مولوی است که شاعر آن‌ها را در حال بی‌خویشتی سروده است. این شعرهای آتشین و پر از وجد و حال مولوی نتیجه‌ی آشنایی او با شمس و ابتدای دوره‌ی شاعری اوست؛ اما بعدها که مولوی همدم صلاح‌الدین شده است و صلاح‌الدین هم که مردی آرام و نرم بود، از شور مولوی هم تا حدی کاسته شده است.

از بررسی غزل‌ها به نتیجه‌ی دیگر هم می‌توان رسید؛ واژه‌ها و ترکیب‌های غریب در ابیات آغازین بیش‌تر از پایان غزل است. آهنگ سماع مولوی را به حالات خاصی فرو می‌برد که محرک شاعر برای خلق کلمات، ترکیبات و تصاویر است؛ اما همین که مولوی کم‌کم از آن تجربه‌ی عرفانی بیرون می‌آید، ذهن خودآگاهش وی را به سمت کاربرد واژه‌های رایج و دست‌فرسود می‌کشاند. به عنوان مثال مطلع غزل‌های ۳۳، ۱۹۱، ۲۱۳، ۱۳۹۵، ۱۶۲۵ و ۱۹۵۸ ملاحظه شود:

می ده گزافه ساقیا تا کم شود خوف و رجا گردن بزن اندیشه را ما از کجا او از کجا
(۴۲۰)

بیدار کن طرب را بر من بزن تو خود را چشمی چنین بگردان کوری چشم بد را
(۲۱۱۰)

اگر تو عاشق عشقی و عشق را جویا بگیر خنجر تیز و ببر گلی حیا
(۲۳۷۹)

مطرب عشق ادم زخمه‌ی عشرت بزنم ریش طرب شانه کنم سبلیت غم را بکنم
(۱۴۷۸۷)

دو هزار عهد کردم که سر جنون نخارم ز تو در شکست عهدم ز تو باد شد قرارم
(۱۷۰۳۳)

ساقیا چون مست گشتی خویش را بر من بزن ذکر فردا نسیه باشد نسیه را گردن بزن
(۲۰۶۶۴)

در دیوان شمس الگوهای دستوری فراوانی در ساخت کلمات مرکب دیده می‌شود؛ بعضی از این الگوها بسیار رایج بوده است، اما گویی آن‌ها برای بیان اندیشه‌های بزرگ مولوی

کفایت نمی‌کردند که وی را به سمت ساخت الگوهای تازه کشانده است. ظاهراً این ساخت‌ها پیش از مولوی رایج نبوده است:

۱. صفت + اسم مصدر = صفت مرکب

زان ماه پُرافزایش آن فارغ از آرایش
این فرش زمینی را چون عرش بیاری
(۲۷۶۹۱)

۲. صوت + بن مضارع = صفت مرکب

غم تو بر سفرم زیر زیر می‌خندد
که واقف است ازین عشق زینهارآمیز
(۱۲۸۱۶)

ترکیبات ابداعی مولوی هم بیشتر در این ساخت‌ها است:

۱. اسم + اسم = صفت مرکب

مطرب مهتاب‌رو آن چه شنیدی بگو
ما همگان محرمیم آن چه بدیدی بگو
(۲۳۷۸۲)

خاموش و باقی را بجو از ناطق اکرام‌خو

فالفهم من ایحائه من کلّ مکروه شفا
(۲۹۶۵)

۲. اسم + اسم = اسم مرکب

باز شد خنده‌خانه‌ای این جا
رو بجو و یار خنده‌ای ای مرد
(۱۰۲۵۱)

برآمد عالم از صیقل چو جندرخانه شد گیتی

که بشنیدند کو خواهد ملیحان را فریبیدن
(۱۹۵۰۷)

۳. صفت + اسم = صفت مرکب

خصوصاً جان پیری‌ها که عقل است
که خوش‌مغز است و شایسته است هیئات
(۳۷۹۹)

مشنو غم عشق را ز هشیار

کو سردلب است و سردچانه
(۲۴۸۸۷)

۴. اسم + بن = صفت مرکب

سینه شکاف گشته دل عشق‌باف گشته
چون شیشه صاف گشته از جام حق تعالی
(۲۰۴۸)

در دماغ اندر بباغد خمر صافی تا دماغ در زمان بیرون کند جولاه هستی باف را
(۱۵۵۴)

۵. صفت + صفت = اسم مرکب

جز به بغداد کویت یا خوش آباد رویت نیست هر دم فلک را جز که پیکار دیگر
(۱۱۵۴۴)

۶. اسم + صفت = اسم مرکب

خواهم که رود روز تو در عیش و مراد فیل آباد آ که عیش همراه تو باد
کی باز خرد ز غصه ات خالق رنج کی باز خرد ز پشّهات فیل آباد
(رباعی ۴۴۶)

در ساخت کلمات مرکب، بعضی لغات نقش محوری دارند و در الگوهای متعددی دیده می‌شوند. در میان انواع مقولات دستوری چند اسم، صفت و بن بارها در ترکیبها آمده‌اند. گویی شاعر توجهی ویژه به این واژه‌ها دارد. در میان اسم‌ها به ترتیب واژه‌های «شکر»، «سر»، «خانه»، «خو»، «خورشید»، «جان»، «قمر»، «آتش»، «ماه» و «قند» (ر.ک: جدول ۱)، در میان صفت‌ها به ترتیب «خوش»، «نیم»، «لطیف»، «شیرین»، «یک»، «کز»، «نو»، «نادره» و «شهره» (ر.ک: جدول ۲) و در میان بن‌های فعلی به ترتیب بن‌های «جو»، «آمیز»، «کن»، «سوز»، «آشام» و «چین» بیش‌ترین کاربرد را دارند (ر.ک: جدول ۳).

همواره واژه‌های خاصی، سنگینی بار فکر و معانی مورد نظر شاعر را به دوش می‌کشند و رسالت ابلاغ آن‌ها را به عهده دارند، مهم‌ترین راه شناخت این واژه‌های محوری، تکرار آنها در جای جای شعر است. این واژه‌ها در شناخت سبک شاعر بسیار راه‌گشایند. شاعران با تکرار این واژه‌ها، سعی در برجسته کردن موضوع یا جلب توجه خواننده به آن نکته و یا القای یک مفهوم به مخاطب را دارند. تکرار این واژه‌های کلیدی، سبب انسجام در متن نیز می‌شود.

نکته‌ی دیگر درباره‌ی کلمات مرکب این است که مولوی بیش‌تر ترکیبات را از زبان مردم گرفته است؛ مانند: «پشمین‌سم»، «خوش‌پوز»، «ضعیف‌معه»، «کاسه‌شست»، «کاسه‌شوی» و «کف‌خار».

کلمات مشتق *دیوان شمس*، بیش تر از نوع کلمات *پسوندار* هستند؛ از چهل *پسوندی* که در کاربرد کلمات مشتق دیده می شود، *پسوندهای «-ک»، «انه»، «-ستان»، «هم»، «ی»* و «*باره*» بیش ترین بسامد را دارند.

- *پسوند «-ک»* در بیش تر موارد تنها از سر ظرافت است و مفاهیم رایج تصغیر، تحقیر و ... را نمی رساند:

سیبکی نیم سرخ و نیم سی زرد از گل و زعفران حکایست کرد
(۱۰۲۳۳)

به دلجویی و دلداری در آمد یار پنهانک شب آمد چون مه تابان شه خون خوار پنهانک
(۱۳۹۱۳)

من دوش تو را دیدم در خواب و چنان باشد بر چرخ همی گشتی *سر مستک* و خوش حالک
(۱۳۹۳۷)

- *پسوندهای ترکی «بک» و «تاش»* که از آن ها ترکیبات بدیعی مانند *ترجمان بک*، *خونی-بک*، *خونریز بک*، *سعادت بک*، *یرغوش بک*، *یغمابک*، *خواجه تاش* و *لقب تاش* ساخته شده است:

دلا چو بساز شهنشاه صید کرد تو را تو ترجمان بگ سر زبان مرغانی
(۳۲۷۷۵)

آری لقبش بود سعادت بک عالم زان پیش که اشخاص به القاب درآمد
(۶۷۳۹)

یغمابک جمالت هر سو که لشکر آرد آن سوی شهر ماند آن سو دیوار ماند
(۸۸۶۹)

خونریز بک عشق در و بام گرفت ه است و آن عقل گریزان شده از خانه به خانه
(۲۴۷۱۱)

که خورشیدش *لقب تاش* است *شمس الدین تبریزی*

که او آن است و صد چون آن که صوفی گویدش آنی

(۲۶۵۲۵)

- *پسوند «باره»* در زبان متعارف معمولاً همراه خود باری منفی دارد؛ اما در *دیوان شمس* این قاعده نادیده گرفته شده و مولوی به هر کلمه ای که خواسته، آن را اضافه کرده است. در زبان مولوی این *پسوند* کاربرد وسیعی دارد:

- عشق ار سماع باره و دف خواه نیستی
من هم چو نای و چنگ غزل کی شخولمی
(۳۱۸۵۱)
- دلَم پاره پاره بشد عشق باره
که هر پاره‌ی من دهد زو نشانی
(۳۳۳۹۰)
- نیست شهرت طلب و خسرو شاعر باره
کش به بیت و غزل و شعر روان بفریم
(۱۷۱۲۲)

این پسوند در مثنوی نیز کاربرد دارد:

- صاحب رأیست و آتش پاره‌ی
هر کجا باشد ریاضت باره‌ای
آسمان قدرست و اخترباره‌ی
(مثنوی: ۲۳۴۱/۲)
- از لگدهایش نباشد چاره‌ای
(همان: ۲۰۰۸/۴)

- پسوند مکانی کم کاربرد «لان» که از آن کلمات «دلیل لان» و «نادره لان» ساخته شده است:

- دلیل سود ندارد ترا دلیل منم
چون بی منی نرهی گر دلیل لان داری
(۳۲۹۰۰)
- چه جای مکان است و چه سودای زمان است
ای هر دو شده از دم تو نادره لانی
(۲۷۹۴۰)

بهاء ولد نیز ترکیب «غفلت لان» را به معنی «جای غفلت خیز» به کار برده است:

- نهال‌های شهوات و خوش طبعی را می‌خواهی تا در زمین ناحق غفلت لان نشانی
(معارف: ۲۵۶/۱)

- مولوی در ساخت کلمات مشتق، گاهی کلماتی می‌سازد که با هنجارهای دستوری سازگاری ندارد؛ به عنوان مثال وی با پسوند «زار»، «-ستان» و «کده» که معمولاً به اسم‌های ذات افزوده می‌شوند، اسم مکان‌های متعددی که به اسم معنی می‌پیوندند، ساخته است؛ از جمله: خردزار، دل‌زار، خیالستان، ستمستان، صفاتستان، طربستان، عدمستان و دلکده. گاهی «-ستان» را به اسم ذات‌هایی می‌افزاید که در زبان فارسی معمول نیست؛ مانند: زعفرانستان، سیبستان، شکرستان و قندستان.

- چون رسد سنجق تو در ستمستان جهان
ظلم کوتاه شد و کوچ و قلان برخیزد
(۸۱۴۸)

سیب را بو کُرد موسی جان بداد باز جو آن بو ز سیبستان کیست
(۴۵۴۹)

در عدمستان کشد نهان شتران را خوش بچراند ز سبزه‌های عطایی
(۳۲۲۲۹)

نه که مجنون ز تو زان سوی خرد باغی یافت از جنون خوش شد و می‌گفت خردزار مگیر
(۱۱۴۶۸)

- پسوند «ناک» در عرف زبان فارسی بیش‌تر به کلمات منفی می‌پیوندند؛ اما در شعر مولوی این هنجار شکسته شده است؛ به طوری که در دیوان شمس کلماتی مانند «ادبناک»، «روحناک»، «سودناک» و «عشقناک» دیده می‌شود.

ستیزه‌روی مرا لطف و دلبُری تو کرد و گر نه سخت ادبناک بودم و مسکین
(۲۱۹۶۲)

جمله‌ی اجزای خاک هست چو ما عشقناک لیک تو ای روح پاک نادره‌تر عاشقی
(۳۲۱۵۶)

در مثنوی این پسوند به صفت هم افزوده شده است:

مستمع داند به جد آن خاک را خوش نگر این عشق ساحرناک را
(مثنوی: ۳۲۶۸/۵)

مولوی الگوهای تازه‌ای در ساخت کلمات مشتق آفریده است؛ مثلاً پسوند «-ک» که معمولاً به اسم یا صفت می‌پیوندد، وی به حرف نیز افزوده است. الگوهای تازه‌ی مولوی در ساخت کلمات مشتق، این دو ساخت است:

۱. حرف + -ک ← نیزک

که تو خون‌ریز جمله‌ی عاشقانی تو نیزک دل چین بر بساد دادی
(۳۶۰۶۵)

۲. بن + انه ← هستانه

دانا شده‌ای لیکن از دانش هستانه بی‌دیده‌ی هستانه رو دیده تو بینا کن
(۱۹۷۷۹)

از میان پیشوندها «نا» از همه پر کاربردتر است و مولوی ترکیبات بدیعی با آن ساخته است؛ از جمله ناشاد، ناگویا، نامرده، نامعلم و نامنقش.

تازه‌جویی‌های مولوی، پس از او در میان شعرای دیگر ادامه پیدا کرد و بی‌گمان شاعران سبک هندی در این زمینه، تحت تأثیر مولوی بوده‌اند؛ به عنوان مثال این ترکیب‌های مولوی مورد توجه شاعران سبک هندی قرار می‌گیرد:

چو آب و روغن با هر که مرغ آبی نیست که زهره‌طالع و شکر سکر تأثیرم
(۱۸۲۳۲)

هله مرحوم امتان هله ای عشق همّتان بستردیم جرمتان که سلام علیکم
(۲۳۹۶۳)

عقل کمالی که او گردن شیران شکست عاشق بی‌دست و پا گردن او بست دوش
(۱۳۵۰۰)

بیدل با ساخت ترکیباتی از نوع «آینه‌بالین»، «حیرت‌اظهار» و «حیرت‌انشا» به تقلید از مولوی پرداخته است:

حیرت محضیم بیدل هر کجا افتاده‌ایم سرگرانی‌های ما آینه‌بالین بوده است
(بیدل: ۳۲۹/۱)

حیرت‌اظهاریم بیدل لذت تحقیق کو هیچ کس آگاهی از آینه باور می‌کند
(همان: ۶۴۳/۱)

پریشان نسخه کرد اجزای مژگان تر ما را چه مضمون است در خاطر نگاه حیرت‌انشا را
(همان: ۱۱۸/۱)

در میان شاعران پس از مولوی، صائب بیش‌ترین استفاده را از کلمات مرگب و مشتق دیوان شمس کرده است؛ به عنوان مثال کلمات نوساخته‌ی مولوی مانند «اعتبار‌آمیز» (۱۲۸۱۷)، «جامه‌زیب» (۲۰۵۸۸) و «کامل‌عیار» (۴۹۶۱) را به کار برده است:

تو را که نور نظر نیست اعتبار‌آمیز نظر به هر چه کنی می‌شود غبار‌آمیز^{۱۹}
(صائب: ۲۳۲۱/۵)

چون شانه چاک شد دل شمشاد قامتان روزی که سرو قامت او جامه‌زیب شد
(همان: ۱۹۷۳/۴)

رتبه‌ی کامل‌عیاران از محک ظاهر شود تن به سنگ کودکان ده دامن صحرا مگیر
(همان: ۲۲۴۲/۵)

نتیجه

شعر هنر زبانی است؛ اندیشه و عاطفه‌ی متنوع و گسترده، زبانی درخور خود را برای شعر می‌طلبد؛ جهان اندیشه و عاطفه‌ی مولوی با جهان شاعران دیگر متفاوت است، پس زبانی که این جهان را به نمایش بگذارد، باید متفاوت باشد. از طرفی شیفتگی مولوی به نوآوری سبب شده است در همه‌ی عناصر شعر از جمله درون‌مایه، موسیقی، تصویر و زبان ابتکار دیده شود. مولوی از تمام سطوح و امکانات زبان استفاده کرده است تا بتواند بار عواطف و اندیشه‌های خود را به مخاطبان منتقل کند.

زبان مولوی در کلیات شمس بسیار گسترده و متنوع است. این گستردگی به لحاظ کاربرد واژه‌های عامیانه و غیر شاعرانه، احیای واژه‌های متروک و هم‌چنین به لحاظ چندزبانه بودن واژه‌ها است. همه‌ی این‌ها نشان می‌دهد که عرصه‌ی زبان مولوی برای ورود هر کلمه‌ای باز بوده است؛ مولوی هیچ مرز خاصی برای شاعرانه بودن یا نبودن کلمات نمی‌شناسد.

یکی از عوامل برجستگی زبان شاعر، ساخت کلمات تازه است؛ مولوی بر اساس نیاز عاطفی خویش واژه‌های بسیاری ساخته است. بعضی از این ترکیبات ابداعی بعدها در سبک هندی مورد استفاده قرار گرفت.

پی‌نوشت‌ها

۱. در این مقاله ابیاتی که تنها با شماره‌ی بیت آمده، از کلیات شمس تصحیح فروزانفر نقل شده‌اند.
۲. صائب نیز در غزلی به همین شیوه عمل کرده است و «آهن‌تر»، «من‌تر»، «گلشن‌تر» و... به کار برده است و در پایان غزل گفته است:

این جواب آن غزل صائب که گوید مولوی در دو چشم من نشین ای آن که از من من تری (صائب: ۳۳۴۹/۶)

۳. این قبیل اشعار بیش‌تر در مثنوی آمده است، زیرا مثنوی بر خلاف غزلیات غالباً در حالت هشیاری سروده شده است.

۴. حرف چه بود تا تو اندیشی از آن حرف چه بود خار دیوار رزان (مثنوی: ۱۷۲۹/۱)

۵. تصرفات مولوی گاهی در افزایش و کاهش صامت‌ها و مصوت‌هاست که بیش‌تر ناشی از موسیقی است؛ مانند:

ای جان و جهان به تو رهیدیم ز اشکنج‌های جان جان نمایی (۲۹۰۸۹)

خداوند شمس دین آخر چه نوری فرشته یا پری یا تش‌نژادی (۳۶۰۶۷)

گاهی در تبدیل صامت‌ها و مصوت‌ها به یکدیگر است که بیش‌تر تحت تأثیر گویش خاص خراسان بوده است:

گوهر پاک از کجا عالم خاک از کجا بر چه فرود آمدیت بارکنید این چه جاست (۴۹۱۴)
چون بدیدم صبح رویت در زمان برخستم گرم در کار آمدم موقوف مطرب نیستم (۱۶۷۳۰)
گاهی یک هجا از کلمه حذف شده است که این هجا تنها در مصدر «نشستن» و مشتقات آن حذف شده است و چون نمونه‌هایی در معارف بهاء ولد و دیوان سلطان ولد دارد، به نظر می‌رسد تحت تأثیر گویش خاص خراسان بوده باشد:

شوری فتاد در فلک ای مه چه شسته‌ای
گوید ای بنده تو رو بر صدر شین
ما یاران هم‌چنین جمع شسته‌ایم (معارف: ۳۵۷/۱)
عشق شو و عشق گزین عاقل و هشیار مشین

رو چو شهان در ره دین بی‌دل و جان بی‌سر و پا

(سلطان ولد: ۱۰)

۶. ارد: خون بسته (این معنی در حاشیه‌ی نسخه‌ی «قو» از کلیات شمس آمده است؛ در ذیل فرهنگ‌های فارسی این واژه با همین تلفظ به معنای «قطعه زمین مزروع با کناره‌های بلند» ثبت شده است؛ ولی ظاهراً در بیت مورد نظر ما معنای درستی نمی‌یابد).

۷. خَلَه [خَلَه]: چوب درازی که با آن کشتی می‌رانند، پارو.

۸. گَنگَل: بازی و شوخی؛ این واژه در مثنوی نیز آمده است:

چون که در ملکش نباشد حبّـه‌ای جز پی گنگل چه جوید جبّه‌ای (مثنوی: ۸۳۷/۶)
۹. هَلِپَند: کاهل و نیز ر.ک: بیت ۱۶۸۴۲.

۱۰. هم فرقی و هم زلفی مفتاحی و هم قلفی بی‌رنج چه می‌سلفی آواز چه لرزانی (۲۷۶۳۸)

۱۱. گر فقیرنـد همه شیردل و زربخش‌اند این فقیران تراشـنده همه خُرادند (۸۱۸۵)

۱۲. مولوی به جای یونانی، «رومی» گفته است.

اگر ططسن اگر رومیـن و گر ترک زبان بی‌زبانان را بیامـوز (۱۱۸۳)

۱۳. چگونگی رابطه‌ی نزدیک مولوی با ترکان قونیه را می‌توان از جای‌جای مناقب العارفین و در ضمن حکایاتی که در آن کتاب آمده است، دریافت. ر.ک: شمس الدین احمد افلاکی، مناقب العارفین (تهران: دنیای کتاب، ۱۳۶۲) تصحیحات و حواشی و تعلیقات یازبجی، ج ۱/ ۲۳۷، ۳۳۱، ۴۱۴ و ۵۵۱.

۱۴. بنا بر احصای ما در ۱۳ غزل از دیوان شمس عبارات ترکی آمده است (ر.ک: غزل‌های ۳۱۲، ۱۱۲۵، ۱۹۴۹، ۱۹۳۴، ۲۱۰۹، ۲۰۶۱، ۲۰۸۵، ۲۵۲۵، ۲۶۶۲، ۲۶۸۲، ۳۰۳۶، ۳۰۶۶ و ۳۱۹۷) و در چهار غزل ابیات ترکی دیده می‌شود (ر.ک: غزل‌های ۱۱۸۳، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳ و ۲۰۸۶).

۱۵. ر.ک: غزل ۱۹۸۲.

۱۶. ر.ک: غزل ۱۲۰۷؛ استاد یحیی ماهیار نوایی درباره‌ی این غزل، مقاله‌ای نوشته است. ر.ک: یحیی ماهیار نوایی، «یک غزل مولوی با قافیه‌ی یونانی» آینده، سال شانزدهم، شماره‌های ۹-۱۲ (۱۳۷۹) ۶۸۵-۶۸۹.

۱۷. ر.ک: غزل ۲۵۴۲؛ ردیف آن «اغاپوسی» است که در یونانی به معنای محبوب است.

۱۸. ر.ک: غزل‌های ۱۴۳۲، ۱۴۵۵، ۲۲۶۴، ۲۶۰۸، ۲۶۶۲، ۳۱۰۹ و ۳۱۹۱.

۱۹. صائب نیز مانند مولوی غزلی با ردیف «آمیز» دارد و ترکیبات بدیعی چون اعتبارآمیز، غبارآمیز، انتظارآمیز، عارآمیز، نگارآمیز، شرارآمیز، کنارآمیز، مارآمیز و بهارآمیز در آن است (ر.ک: صائب: ۲۳۲۱/۵).

جدول شماره ۱: اسم‌های پرکاربرد در کلمات مرکب

صفت+اسم =اسم مرکب	صفت + اسم =صفت مرکب	اسم + بن = صفت مرکب	اسم + اسم = صفت مرکب	اسم + اسم = اسم مرکب	
		شکرپاره، شکرپخش، شکرپوس، شکرچش، شکرخانه، شکرخند، شکرخوار، شکرریز، شکرفروش، شکرشمار	شکرپیان، شکرپاره، شکرپاسخ، شکر جواب، شکرخو، شکرطبع، شکر عذار، شکرلب، شکر نبات، شکر نسب، شکر نثار	شکراب، شکرانگور، شکرانبار، شکرپوره، شکر خانه، شکر خنده، شکر قند	شکر
		سر جوش، سر انداز، سر جنبان، سرفشان		سر آخو، سر بازار، سر جمع، سرخو، سر خراج، سر خیل، سرد فتر، سر رشته، سر عشر، سر غوغا، سر قتنه، سر لشکر، سر مجموع، سر نامه	سر
نهان خانه، پنهان خانه، غم‌ناز خانه، مجنون خانه				باده خانه، بیمار خانه، پری خانه، خنده خانه، چندر خانه، چشم خانه، خیم خانه، خیال خانه، دوا خانه، زنبور خانه، شکر خانه، شفافا خانه، صوفی خانه، طبل خانه، عزب خانه، عیش خانه، مات خانه، نحل خانه	خانه
	تنگ‌خو، خوب‌خو، خوش‌خو، موسوی‌خو، ستار‌خو، لطیف‌خو		خارخو، جادوخو، جبریل‌خو، ترک- خو، حرص‌خو، سخاوت‌خو، سودا‌خو، نشاط‌خو، مسیح‌خو، شکرخو، طوطی‌خو، عوان‌خو، فرشته‌خو، قندخو		خو
		خورشیدپرست	خورشیدآمین، خورشیدجبین، خورشیدرخ، خورشیدرو، خورشیدشامایل، خورشیدطلعت، خورشیدفر، خورشیدلقا، خورشیدمثال، خورشیدمنظر		خورشید
	تشنه‌جان، روشن‌جان، دیوانه‌جان، لطیف‌جان	جان آراء، جان افشان، جان- انگیز، جان‌بخش، جان‌پرور، جان‌ریز، جان‌سپار، جان‌فزا، جان‌سوز	جان صفت		جان
			قمررو، قمر سیما، قمر عذار، قمر رخ، قمر لقا، قمر خد		قمر
			آتش‌اندام، آتش‌دل، آتش‌رخ، آتش‌روی، آتش‌رنگ، آتش‌نژاد		آتش
			ماه‌خد، ماه‌خصال، ماه‌لقا، مه‌جبین، مه‌طلعت		ماه (مه)
			قندخو، قندفسانه، قندلب، لب‌قند		قند

جدول شماره ۲: صفت‌های پر کاربرد در کلمات مرکب

صفت + اسم مرکب = صفت	صفت + بن = صفت مرکب	صفت + اسم = صفت مرکب	
خوش‌آباد	خوش‌آشام، خوش‌آمیز، خوش‌خند، خوش‌خرام، خوش‌خیز، خوش‌دار، خوش‌شنو، خوش‌فزا، خوش‌گفت، خوش‌گو، خوش‌نشین	خوش‌آیین، خوش‌آدا، خوش‌اشکار، خوش‌اعلوفه، خوش‌افسانه، خوش‌اندیشه، خوش‌اران، خوش‌بالا، خوش‌بساط، خوش‌بلا، خوش‌بیان، خوش‌پر، خوش‌پناه، خوش‌پوز، خوش‌پیمان، خوش‌پیوند، خوش‌تجارت، خوش‌تخریج، خوش‌چشم، خوش‌حنین، خوش‌خصال، خوش‌خنده، خوش‌دامن، خوش‌دستار، خوش‌دقن، خوش‌رسن، خوش‌رفتار، خوش‌سقا، خوش‌سلام، خوش‌طالع، خوش‌عبرده، خوش‌قران، خوش‌لحن، خوش‌لهجه، خوش‌مغز، خوش‌مذهب، خوش‌ناف، خوش‌نهاد، خوش‌هنجار	خوش
نیم‌خوش، نیم‌ضریر، نیم‌عاقل، نیم‌محرم، نیم‌مست	نیم‌سوز	نیم‌اندیشه، نیم‌پر، نیم‌پشه، نیم‌تا، نیم‌تو، نیم‌جان، نیم‌جو، نیم‌چراغ، نیم‌چراغ، نیم‌حبه، نیم‌حدیث، نیم‌خار، نیم‌دل، نیم‌دهان، نیم‌ذره، نیم‌زیان، نیم‌سلام، نیم‌عدو، نیم‌غزل، نیم‌غمزه، نیم‌قدم، نیم‌کار	نیم
	لطیف‌اندیش	لطیف‌آدا، لطیف‌ارکان، لطیف‌افسانه، لطیف‌آواراد، لطیف‌اوصاف، لطیف‌تار، لطیف‌جان، لطیف‌جواب، لطیف‌خصال، لطیف‌خو، لطیف‌دوا، لطیف‌قضا، لطیف‌کار، لطیف‌لقا، لطیف‌لقب، لطیف‌ماجرا، لطیف‌مشرب، لطیف‌نظر، لطیف‌نفس، لطیف‌نوا	لطیف
		شیرین‌بوسه، شیرین‌پر، شیرین‌دم، شیرین‌دوا، شیرین‌دهن، شیرین‌دقن، شیرین‌زبان، شیرین‌شکار، شیرین‌صلا، شیرین‌فن، شیرین‌قدم، شیرین‌کار، شیرین‌لقا، شیرین‌لقب، شیرین‌ماجرا، شیرین‌مشرب، شیرین‌نفس، شیرین‌نوا	شیرین
		یک‌تک، یکتو، یکنه، یک‌دل، یک‌دم، یک‌رنگ، یک‌صفت، یک‌قبا، یک‌کار	یک
	کژبین، کژخوان، کژرو، کژنگر	کژ‌اندیشه، کژپا، کژپوز، کژچشم، کژرفتار، کژزخمه، کژشکل، کژنشان	کژ
	نومرده، نومرید	نواشنا، نوظخت، نوسیق، نوشراب، نوصفت، نوظلب، نوعشقی، نوکار	نو
نادره‌برنا		نادره‌افسون، نادره‌ایمان، نادره‌تکرار، نادره‌دستان، نادره‌عیسی، نادره‌یار، نادرمتاع، نادرنوا	نادر (نادره)
		شهره‌بیان، شهره‌خرگه، شهره‌سرهنگ، شهره‌قبا، شهره‌قمر، شهره‌کمر، شهره‌کو	شهره

جدول شماره ۳: بن‌های پرکاربرد در کلمات مرکب

صفت + بن	اسم + بن	
	بوسه‌جو، تجلی‌جو، تماشا‌جو، بنده‌جو، بوش‌جو، برف‌جو، جگر‌جو، حسن‌جو، حيله‌جو، خلوت‌جو، دولت‌جو، دیدار‌جو، ظلمت‌جو، موج‌جو، روح‌جو، فتنه‌جو، سعادت‌جو، قراضه‌جو، سناجو	جو
	اختیار‌آمیز، اعتبار‌آمیز، خار‌آمیز، خون‌آمیز، دل‌آمیز، سایه‌آمیز، شراب‌آمیز، خمار‌آمیز، شکار‌آمیز، عار‌آمیز، عقل‌آمیز، غبار‌آمیز، مار‌آمیز	آمیز
ایمن‌کن، شادکن، احوال-کن، بطل‌کن، حیران-کن، روان‌کن، روشن‌کن، رهبر‌کن، سیر‌کن، ویران‌کن	استیزه‌کن، بنده‌کن، رقص‌کن، عربده‌کن	کن
	ایرسوز، اندیشه‌سوز، خردسوز، سایه‌سوز، خرقة‌سوز، غم‌سوز، کفرسوز، نقش‌سوز، زهره‌سوز	سوز
	خیال‌آشام، سماع‌آشام، دوزخ‌آشام، بحر‌آشام، شر‌آشام	آشام
	خیال‌چین، بوسه‌چین، قراضه‌چین	چین

کتابنامه :

الف: منابع فارسی

- ۱- آشوری، داریوش، (۱۳۸۶)، *بازاندیشی زبان فارسی*، چاپ چهارم، تهران، نشر مرکز.
- ۲- احمدی، بابک، (۱۳۸۸)، *حقیقت و زیبایی*، چاپ شانزدهم، تهران، نشر مرکز.
- ۳- احمدی، بابک، (۱۳۷۸)، *ساختار و تأویل متن*، چاپ چهارم، تهران، نشر مرکز.
- ۴- احمدی، بابک، (۱۳۸۱)، *هایدگر و تاریخ هستی*، تهران، مرکز.
- ۵- استیس، و. ت، (۱۳۶۷)، *عرفان و فلسفه*، ترجمه‌ی بهاء‌الدین خرمشاهی، چاپ سوم، تهران، سروش.
- ۶- اسدی طوسی، ابومنصور احمد بن علی، (۱۳۶۵)، *لغت فرس*، تصحیح و تحشیه‌ی فتح‌الله مجتبیایی، چاپ اول، تهران، شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.

- ۷- افلاکی، شمس‌الدین احمد، (۱۳۶۲)، *مناقب العارفین*، به کوشش تحسین یازبجی، ۲ جلد، چاپ دوم، تهران، دنیای کتاب.
- ۸- باطنی، محمد رضا، (۱۳۷۸)، *زبان و تفکر* (مجموعه مقالات زبان‌شناسی)، چاپ ششم، تهران، آبانگاه.
- ۹- بلخی، بهاء‌الدین محمد، (۱۳۳۸)، *دیوان سلطان ولد*، با مقدمه‌ی سعید نفیسی، تهران، کتاب‌فروشی رودکی.
- ۱۰- بهاء ولد، (۱۳۸۲)، *معارف*، به اهتمام بدیع‌الزمان فروزانفر، ۲ جلد، چاپ سوم، تهران، طهوری.
- ۱۱- بیدل دهلوی، (۱۳۸۴)، *دیوان بیدل دهلوی*، تصحیح خلیل‌الله خلیلی، به اهتمام مختار اسماعیل‌نژاد، تهران، سیمای دانش.
- ۱۲- پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۴)، *در سایه‌ی آفتاب*، چاپ دوم، تهران، سخن.
- ۱۳- چامسکی، نوام، (۱۳۸۷)، *زبان و ذهن*، ترجمه‌ی کورش صفوی، چاپ چهارم، تهران، هرمس.
- ۱۴- دهخدا، علی‌اکبر، (۱۳۷۳)، *لغت‌نامه*، زیر نظر محمد معین و جعفر شهیدی، تهران، مؤسسه‌ی انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
- ۱۵- رواقی، علی، (۱۳۸۱)، *ذیل فرهنگ‌های فارسی*، با همکاری مریم میرشمسی، چاپ اول، تهران، هرمس.
- ۱۶- رومانوویچ لوریا، الکساندر، (۱۳۷۶)، *زبان و شناخت*، ترجمه‌ی حبیب‌الله قاسم‌زاده، چاپ دوم، تهران، فرهنگان.
- ۱۷- زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۲)، *سرنی*، ۲ جلد، چاپ چهارم، تهران، انتشارات علمی.
- ۱۸- شاملو، احمد، (۱۳۵۰)، *برگزیده‌ی شعرهای احمد شاملو*، چاپ دوم، تهران، بامداد.
- ۱۹- شفیعی کدکنی، محمد رضا، (۱۳۸۵)، *گزیده‌ی غزلیات شمس*، چاپ نوزدهم، تهران، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
- ۲۰- شفیعی کدکنی، محمد رضا، (۱۳۷۹)، *موسیقی شعر*، چاپ ششم، تهران، آگاه.
- ۲۱- صائب تبریزی، (۱۳۷۵)، *دیوان صائب تبریزی*، به کوشش محمد قهرمان، ۶ جلد، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

- ۲۲- فرشیدورد، خسرو، (۱۳۸۸)، *دستور مفصل امروز*، چاپ سوم، تهران، سخن.
- ۲۳- فرکلاف، نورمن، (۱۳۷۹)، *تحلیل انتقادی گفتمان*، ترجمه‌ی گروهی از مترجمان، چاپ اول، تهران، مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه.
- ۲۴- فوکو، میشل، (۱۳۸۰)، *نظم گفتار*، ترجمه‌ی باقر پرهام، چاپ دوم، تهران، آگاه.
- ۲۵- کزازی، میر جلال الدین، (۱۳۶۸)، *در دریای دری*، تهران، نشر مرکز.
- ۲۶- گولپینارلی، عبدالباقی، (۱۳۸۴)، *مولانا جلال‌الدین (زندگانی، فلسفه، آثار و گزیده‌ای از آن‌ها)*، ترجمه و توضیحات توفیق هاشم‌پور سبحانی، چاپ چهارم، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- ۲۷- ماهیار نوایی، یحیی، (۱۳۶۹)، «غزلی از مولانا با قافیه‌ی یونانی»، *مجله‌ی آینده*، سال شانزدهم، شماره‌ی ۹-۱۲، ۶۸۵-۶۸۹.
- ۲۸- مشیرسلیمی، علی‌اکبر، (۱۳۳۷)، *یادنامه‌ی مولوی*، تدوین و تنظیم علی‌اکبر مشیرسلیمی، تهران، کمیسیون ملی یونسکو در ایران.
- ۲۹- مولوی، جلال‌الدین محمد، (۱۳۸۷)، *غزلیات شمس تبریز*، مقدمه، گزینش و تفسیر محمد رضا شفیعی کدکنی، ۲ جلد، تهران، سخن.
- ۳۰- مولوی، جلال‌الدین محمد، (۱۳۵۵)، *کلیات شمس یا دیوان کبیر*، با تصحیحات و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ دوم، تهران، مؤسسه‌ی انتشارات امیرکبیر.
- ۳۱- مولوی، جلال‌الدین محمد، (۱۳۷۴)، *مثنوی معنوی*، مطابق نسخه‌ی تصحیح شده‌ی رینولد نیکلسن، چاپ هفتم، تهران، نشر علم.
- ۳۲- ویگوتسکی، لوسیمونوویچ، (۱۳۶۷)، *تفکر و زبان*، ترجمه‌ی بهروز عزبدفتری، چاپ اول، تبریز، نیما.

ب: منابع لاتین:

- 33- Leech, Geoffrey. N, (1969), *A Linguistic Guide to English Poetry*, Longman group.