فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی – دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج – سال سوم / شماره ۶ / بهار ۱۳۹۰

هنر زبانی مولوی در کلیّات شمس

بدریه قوامی[1]
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج

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

چکیده

راز زیبایی غزل‌های مولوی تا حدّ 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 ظرفیّت‌های مختلف زبان دست پیدا کند و با استفاده از همین آگاهی از ظرفیّت‌های مختلف زبان، به زبانی مناسب برای شعرهای خود دست پیدا کند. این پژوهش حاصل نگرشی است نو به کلیّات 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 کلیّات شمس است.کلیّات شمس به لحاظ گستردگی واژگان در میان آثار غزل‌سرایان بی‌نظیر است. این گسترش و تنوّع ناشی از وسعت دامنه‌ی اندیشه‌ها و عواطف مولوی است. توجّه 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 زیان نرسانده، بلکه هنر زبانی شاعر را برای مخاطبان آشکار می‌سازد.

واژه‌های کلیدی:
زبان، هنر زبانی، کلمات مرکّب، کلمات مشتق، مولوی و کلیّات شمس.

ای زبان هم آتشی هم خرمنی
چند این آتش در این خرمن زنی
(*مثنوی*: ۱۷۰۰/۱)

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 و۵۳).

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 شکلوفسکی (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 متنوّع 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 *سرّ نی* به زبان

مولوی در *مثنوی* و استاد شفیعی کدکنی در مقدّمه‌ی *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 کلیّات شمس» پاره‌ای از تصرّفات دستوری مولوی را بررسی کرده است. لذا نگارنده لازم دید تا ضمن بررسی دیدگاه سایر پژوهشگران، تحقیق مفصّلی در باب دستگاه واژگانی مولوی در *کلیّات 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...،
چـه از قـرآن بوی خـدا می‌آید
و از حدیث بوی مصطفی می‌آید
و از کـــلام ما بـوی ما می‌آید
(مولوی، به نقل از *مناقب العارفین*: ۴۵۸/۱).

نگرش مولوی به زبان:

حدود زبان همان حدود گفتمان درباره‌ی واقعیّت‌هاست. 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 تفکّر 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 جوان‌تر می‌شوم وز خود نهان‌تر می‌شوم　　همواره آن‌تر می‌شوم از دولت هموار من (۱۸۷۸۶)[۱]

ای مطـرب آن ترانـــه‌ی تر بازگـو ببین　　تو تـــرّی و لطیفی و ما از تو ترتریم (۱۷۸۶۶)

در دو چشم من نشین ای آن‌که از من من‌تری　　تا قمر را وانـــمایم کـز قمر روشن‌تری (۲۹۷۱۵)

مولوی پسوند «تر» را که سازنده‌ی صفت تفضیلی است، بـه آسـانی بـه ضـمیر و اسـم می‌افزاید؛ اگر چه این نوع ساخت بر خلاف قواعد دستوری و عرف زبان فارسی است (ر.ک: غزل ۲۷۹۸). مولوی در این نوع کاربرد، ماهیّت این اسم‌ها را در نظر گرفته است و تعابیری چون «آهن‌تر بودن از آهن» و «سوسن تر بودن از سوسن» ناظر به ماهیّت این اشیاء است:

وقت لطف ای شمع جان مانند مومی نرم و رام　　وقت نـــاز از آهـــن پولاد تـو آهن‌تری (۲۹۷۱۸)

تا که سرو از شرم قـدّت قد خـــود پنهان کند　　تا زبان اندر کشد سوسن که تو سوسن‌تری (۲۹۷۱۷)[۲]

در *مثنوی* نیز چنین تعبیراتی یافت می‌شود:

بود هامـــــان جنس‌تر فـــــرعون را　　برگزیدش بـــــرد بر صـــدر سرا (*مثنوی*: ۲۷۰۶/۴)

بی‌جهت بـــــد عقل و عـــلام البیان　　عقل‌تر از عقل و جان‌تر هم ز جان (همان:۳۶۹۴/۴)

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

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

و یا این‌که ضمیر را جمع بسته است:

دلـــم از جا رود چـــو 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، ظرفیّت‌ها و سطوح مختلف زبان کافی نیست؛ به همین دلیل مولوی نه تنها از همه‌ی لایه‌های زبان استفاده می‌کند، بلکه ظرفیّت‌های خاصّی 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 تشخّص 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 محدودیّت 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 قابلیّت‌ها و محدودیّت‌هایی 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 محدودیّت‌های زبان را دریابد؛ اما همین که فراتر رفت و با دریافت‌های تازه‌ای سروکار یافت، درمی‌یابد که چه‌قدر 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 قابلیّت‌ها و محدودیّت‌های 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 حـــــــق از مَیِ عشق آفـــریدست همان عشقـــــــم اگـــر مرگم بسایـــــد
(۷۱۰۹)

چو مست‌تر شود آن روح خـــــرقه‌باز شود کلاه و سر بنهد تـــــــرک این قبا گویـــــد
(۹۷۶۵)

خامش که به پیش آمـــــد جوزینه و لوزینه لوزینه دعـــــا گوید حلـــــــوا کند آمینش
(۱۳۰۴۵)

آب حیات عشق را در رگ مـــا روانـــه کن آینـــــــه‌ی صبوح را ترجمـــــه‌ی 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 زنم
تا کـه بی‌این هر سه با تو دم زنم
(*مثنوی*: ۱۷۳۰/۱)

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 مشخّص 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، متضمّن روابط عملی با موقعیت‌های مشخّصی 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 ظرفیّت کلمه بستگی دارد؛ بنابراین هر کلمه از لحاظ گرایش به برانگیختن، با کلمات دیگر متفاوت است. چون ظرفیّت 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 اطّلاع 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 رسمی‌بودن موقعیّت 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 گاهی نوعی ارزشیابی گوینده از اعمال و اشخاص هم در انتخاب کلمات تأثیر دارد (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۸۰–۱۸۲).

هر چه دامنه‌ی اندیشه‌ی شاعر وسیع‌تر باشد، به کلمات متنوّع 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 محدودیّت، 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 عامّه 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 تنوّع 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).

سبک گزینش خاصی از واژه‌ها و تعابیر است؛ بنابراین هر گزینشی از جانب شاعر، مبیّن 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 تصنّعی که با هیچ انگیزه‌ای همراه نیست؛ اما گزینش ناخودآگاه شعر و هنر راستین است؛ چنان‌که گفته‌اند «هنر جوشش ناخودآگاه است» (کزّازی، ۱۳۶۸: ۱۰). بعضی شاعران در هنر جوششی خود دست می‌بردند 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. خودِ 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 تلفّظ آن تصرّف کرده است[۵]؛ گاهی واژه‌های متروکی را می‌توان یافت که نظیر آن‌ها، تنها در دیوان شاعران اوّلیه‌ی 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 *کلیّات 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 تصوّر 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 عامّه‌ی مردم مشخّص می‌کند. در *مناقب العارفین* 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 گفتی، 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. ج۲: ۷۱۸–۷۱۹).

حضور واژه‌های نامأنوس و متروکی مانند اُرد[۶]، خَله[۷]، گَنگَل[۸] و هَلَپَند[۹]، علاوه بر این که به تنوّع 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 جـــای ببینش همه ارد (۸۱۳۵)

کشتی نفس آدمی لنگری است و سست‌رو زین دریا بنگذرد بـــی ز کشاکش و خـــله (۲۴۲۸۳)

منتظرش باش و چـــو مه نـــور گیر ترک کـــــن این گنـــــگل و نظّاره را (۲۸۶۷)

چو او مـــــاه شکافید شما ابـــر چرایید چو او چُست و ظریف است شما چون هلپندید
(۶۶۵۶)

تعدادی از الفاظ *دیوان شمس*، خاص لهجه‌های خراسان است و در آثار نزدیکان مولوی هم دیده می‌شود. بعضی از واژه‌های عامیانه مانند «قلف»[۱۰] و «خرّاد»[۱۱] 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 خاصّی 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؛ پِناغ، تَگل، ماسوره، مَکوک، لَته (وسایل جولاهگان) اُسکرّه، پاتیله، تیان، خُنبره، سَغراق، طَغار، کَفچلیز (وسایل مطبخ) تُتماج، طَزلق، طَزغو، فرنی، کاچی، کُنجاره، گَوزینه، لاهوره، لَبلَبو (انواع خوردنی‌ها) آلاجِق، اَغُل، بَغلطاق، جُمجُم، کازه، کَنَب، لَباد (نیازمندی‌های عامه‌ی مردم) دَوا، چَغز، چوژه، سُغُر، سَمانه، قاز، قُندُز، 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، *فیه ما فیه* و آثار دیگرش از زبان عامّه‌ی 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 تشخّص 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 تبریزیِ ترک‌زبان هم می‌تواند عامل مهمی باشد. در *کلیّات شمس* مصراع‌ها و ابیاتی نیز به ترکی وجود دارد[۱۴] و یک غزل نیز به تمامی ترکی است[۱۵]. تعداد واژه‌های ترکی در *مثنوی* و آثار منثور 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 مصراع‌ها 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. ج۱: ۲۷۴–۲۷۵، ۴۱۴، ۴۶۳ و ۵۵۱). گذشته از آن مولوی با راهب دیر افلاطون ارتباط داشت (همان: ۲۰۴، ۲۹۴). محقّقان 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، اِستِلزام، اِسباغ، اِغتِراف، اِنخِلاق، تَجمیش، تَخمیش، تَسَبُّب، تَعطیش، تَقزُّز، تَنحیل، مُتزمّن، مُذهِل، مُرَشَّش. بعضی از واژه‌های عربی معنای تازه‌ای در شعر مولوی یافته‌اند که با معنای رایج آن‌ها در عربی متفاوت است؛ مانند شَکیر به معنی سپاسگزار:

حاکمی هـــر چه تو نامم بنهی خشنودم جان پاک تو که جان از تو شکورست و شکیر
(۱۱۴۶۴)

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

مثال برج این حس‌ها که پر ادراک‌ها آمد ز حس نبود، بود از جان و برق عقل مستعقل
(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 بــه نرگسانش
مستانه شد حدیثش پیچیده شد زبانش
(*کلیّات شمس*: ب۱۳۳۶۹)

هنر مولوی در شیوه‌ی ساخت کلمات

یکی از عوامل تشخّص 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 خلّاقیت‌های 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 تشخّص 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 تنوّع و تازگی بیش‌تری در حوزه‌ی لغت و تصویر باشند، اما غزل‌هایی که تنوّع 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 تعبیرات 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 میسّر 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، متعلّق به دوره‌های اولیه غزل‌سرایی مولوی است که شاعر آن‌ها را در حال بی‌خویشتنی 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 محرّک 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 تـــا کم شود خوف و رجا گردن بزن اندیشه را مـــا از کجا او از کجا (۴۲۰)

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

اگـــر تو عاشق عشقی و عشق را جویـــــا بگیر خنـــجر تیـــــز و ببر گلوی حیا (۲۳۷۹)

مطرب عشق ابـــدم زخمه‌ی عشرت بـــزنم ریش طرب شانه کنم سبلت غم را بکنم (۱۴۷۸۷)

دو هـــزار عهد کردم کـــه سر جنون نخارم ز تو در شکست عهدم ز تو باد شد قرارم (۱۷۰۲۳)

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

در *دیوان شمس* الگوهای دستوری فراوانی در ساخت کلمات مرکّب 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 مـــاه پُرافزایش آن فـــارغ از آرایش این فرش زمینی را چـــون عرش بیارایی
(۲۷۶۹۱)

۲. صوت + بن مضارع= صفت مرکب

غم تو بـــر سفـــــرم زیر زیر می‌خندد که واقف است ازیـــن عشق زینهارآمیز
(۱۲۸۱۶)

ترکیبات ابداعی مولوی هم بیشتر در این ساخت‌ها است:

۱. اسم+ اسم= صفت مرکب

مطـــرب مهتاب‌رو آن چه شنیدی بـــگو ما همگان محرمیم آن چـــه بدیدی بگو
(۲۳۷۸۲)

خامـــوش و باقی را بجو از ناطق اکرام‌خو فالفهم من ایحائه مـــن کلّ مکروه شفا
(۲۹۶۵)

۲. اسم+ اسم= اسم مرکّب

بـــاز شد خنده‌خانـــــه‌ای ایـــن جا رو بجـــو یـــار خنده‌ای ای مـــرد
(۱۰۲۵۱)

برآمد عالم از صیقل چو جندرخانه شد گیتی که بشنیدند کو خواهد ملیحان را فریبیدن
(۱۹۵۰۷)

۳. صفت+ اسم= صفت مرکّب

خصوصا جـــان پیری‌ها که عقل است که خوش‌مغز است و شایسته است هیهات
(۳۷۹۹)

مشنو غـــم عشق را ز هشیـــار کو ســـردلب است و ســـردچانه
(۲۴۸۸۷)

۴. اسم + بن= صفت مرکب

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

در دماغ اندر ببافد خمر صافی تـا دماغ　　در زمان بیرون کنـــد جولاه هستی‌باف را
(۱۵۵۴)

۵. صفت + صفت= اسم مرکب

جز به بغداد کویت یا خوش‌آباد رویـت　　نیست هر دم فلک را جز که پیکار دیگر
(۱۱۵۴۴)

۶. اسم+ صفت= اسم مرکب

خواهم که رود روز تو در عیش و مراد　　فیل‌آباد آ کـــــه عیش همراه تـــو باد
کی بازخـــــــرد ز غصّه‌ات خالق رنج　　کی بازخـــــــرد ز پشّـــه‌ات فیل‌آباد
(رباعی ۴۴۶)

در ساخت کلمات مرکّب، بعضی لغات نقش محوری دارند و در الگوهای متعدّدی دیده می‌شوند. در میان انواع مقولات دستوری چند اسم، صفت و بن بارها در ترکیب‌ها آمده‌اند. گویی شاعر توجّهی 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»، «کژ»، «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 خاصّی، 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 جای‌جای شعر است. این واژه‌ها در شناخت سبک شاعر بسیار راه‌گشایند. شاعران با تکرار این واژه‌ها، سعی در برجسته کردن موضوع یا جلب توجّه 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 مرکّب این است که مولوی بیش‌تر ترکیبات را از زبان مردم گرفته است؛ مانند: «پشمین‌سم»، «خوش‌پوز»، «ضعیف‌معده»، «کاسه‌شست»، «کاسه‌شوی» و «کف‌خار».

کلمات مشتق *دیوان شمس*، بیش‌تر از نوع کلمات پسونددار هستند؛ از چهل پسوندی که در کاربرد کلمات مشتق دیده می‌شود، پسوندهای «–َ ک»، « انه»، « – ِستان»، «هم»، «ی» و «باره» بیش‌ترین بسامد را دارند.

– پسوند «–َ ک» در بیش‌تر موارد تنها از سر ظرافت است و مفاهیم رایج تصغیر، تحقیر و ... را نمی‌رساند:

سیبکی نیم سرخ و نیمی زرد از گل و زعفران حکایت کرد
(۱۰۲۳۳)

به دلجویی و دلداری درآمد یار پنهانک شب آمد چون مه تابان شه خون‌خوار پنهانک
(۱۳۹۱۳)

من دوش تو را دیدم در خواب و چنان باشد بر چرخ همی‌گشتی سرمستک و خوش‌حالک
(۱۳۹۳۷)

– پسوندهای ترکی «بَک» و «تاش» که از آن‌ها ترکیبات بدیعی مانند ترجمان‌بک، خونی-بک، خونریزبک، سعادت‌بک، یرغوش‌بک، یغمابک، خواجه‌تاش و لقب‌تاش ساخته شده است:

دلا چو باز شهنشاه صید کرد تو را تو ترجمان‌بگ سرّ زبان مرغانی
(۳۲۷۷۵)

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

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

خونریزبک عشق در و بام گرفته است وآن عقل گریزان شده از خانه به خانه
(۲۴۷۱۱)

که خورشیدش لقب‌تاشست شمس‌الدین 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 کلمه‌ای که خواسته، آن را اضافه کرده است. در زبان مولوی این پسوند کاربرد وسیعی دارد:

عشـــــق ار سماع‌باره و دف‌خـــواه نیستی من هم چو نای و چنگ غزل کی شخولمی
(۳۱۸۵۱)

دلـــــم پاره پاره بشـــــد عشـــــق‌باره که هـــــر پاره‌ی من دهـــــد زو نشانی
(۳۳۳۹۰)

نیست شهـــــــرت‌طلب و خسرو شاعرباره کش به بیت و غـــزل و شعر روان بفریبم
(۱۷۱۲۲)

این پسوند در *مثنوی* نیز کاربرد دارد:

صاحـــــب رأیست و آتش‌پاره‌یـــــی آسمـــــان‌قدرست و اختربارهیی
(*مثنوی*: ۲۳۴۱/۲)

هر کجـــــا باشد ریاضت بـــــاره‌ای از لگدهایش نباشد چـــــاره‌ای
(همان: ۲۰۰۸/۴)

– پسوند مکانی کم کاربرد «لان» که از آن کلمات «دلیل‌لان» و «نادره‌لان» ساخته شده است:

دلیل ســـــــود نـــــدارد ترا دلیـــــل منم چـون بی‌منی نرهی گر دلیل‌لان داری
(۳۲۹۰۰)

چه جای مکان است و چه سودای زمان است ای هر دو شـــــده از دم تو نادره‌لانی
(۲۷۹۴۰)

بهاء ولد نیز ترکیب «غفلت‌لان» را به معنی «جای غفلت‌خیز» به کار برده است:

نهال‌های شهوات و خوش‌طبعی را می‌خواهی تا در زمین ناحق غفلت‌لان 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»، «ـِ ستان» و «کده» که معمولاً به اسم‌های ذات افزوده می‌شوند، اسم مکان‌های متعدّدی که به اسم معنی می‌پیوندند، ساخته است؛ از جمله: خردزار، دل‌زار، خیالستان، ستمستان، صفاتستان، طربستان، عدمستان و دلکده. گاهی «ـِ ستان» را به اسم ذات‌هایی می‌افزاید که در زبان فارسی معمول نیست؛ مانند: زعفرانستان، سیبستان، شکرستان و قندستان.

چون رسد سنجق تو در ستمستان جـــهان ظلم کوته شـــــــد و کوچ و قلان برخیزد
(۸۱۴۸)

سیب را بو کـــــرد موسی جـــــان بداد بازجـــــــو آن بـــــو ز سیبستان کیست
(۴۵۴۹)

در عدمستان کشد نهـــــــان شتـــــران را خوش بچـــــراند ز سبزه‌هـــــای 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 دلبـــــــری تو کرد و گر نه سخت ادبنـــاک بودم و مسکین
(۲۱۹۶۲)

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

در *مثنوی* این پسوند به صفت هم افزوده شده است:

مستمع دانـــــد به جدّ آن خـــــــاک 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 جملـــــــه عاشقانی تو نیزک دل چنین بر بـــــــاد دادی
(۳۶۰۶۵)

۲. بن + انه ← هستانه

دانا شده‌ای لیکن از دانش هستـــانه بی‌دیده‌ی هستانه رو دیـــده 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، نامعلّم و نامنقّش.

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 توجّه شاعران سبک هندی قرار می‌گیرد:

چو آب و روغن با هر که مرغ آبی نیست که زهـــره‌طالعم و شکـــر سکرتأثیـــرم
(۱۸۲۳۲)

هلـه مرحوم امتان هلـه ای عشق‌همّتان بستـــردیم جـــرمتان کـــه سلام علیکم
(۲۳۹۶۳)

عقل‌کمالی که او گـردن شیران شکست عاشق بی‌دست و پـــا گـــردن او بست دوش
(۱۳۵۰۰)

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

حیـــرت محضیم بیدل هر کجا افتاده‌ایم سرگـــرانی‌های ما آیینـــه‌بالین بوده است
(بیدل: ۳۲۹/۱)

حیـــرت‌اظهاریم بیدل لـــذّت تحقیق کو هیچ کس آگاهی از آیینه بـــاور می‌کنـــد
(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 مرکّب 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 نظـــر نیست اعتبـــارآمیز نظر به هر چه کنی می‌شـــود غبارآمیز[۱۹]
(صائب: ۲۳۲۱/۵)

چون شانه چاک شد دل شمشاد قامتان روزی که سرو قامت او جامـــه‌زیب 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 متنوّع 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 *کلیّات شمس* بسیار گسترده و متنوّع است. این گستردگی به لحاظ کاربرد واژه‌های عامیانه و غیر شاعرانه، احیای واژه‌های متروک و هم چنین به لحاظ چندزبانه بودن واژه‌ها است. همه‌ی این‌ها نشان می‌دهد که عرصه‌ی زبان مولوی برای ورود هر کلمه‌ای باز بوده است؛ مولوی هیچ مرز خاصّی 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.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

پی‌نوشت‌ها

۱. در این مقاله ابیاتی که تنها با شماره‌ی بیت آمده، از *کلیّات 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 آن‌که از من من‌تری (صائب: ۳۲۴۹/۶)

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. تصرّفات مولوی گاهی در افزایش و کاهش صامت‌ها و مصوّت‌هاست که بیش‌تر ناشی از موسیقی است؛ مانند:

ای جـــان و جهان به تو رهیدیـــم ز اشکنجـــه‌ای جان جان نمـــایی (۲۹۰۸۹)

خداوند شمس دین آخـــر چه نوری فرشتـــه یا پـــری یا تش‌نـــژادی (۳۶۰۶۷)

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

گوهر پاک از کجـــا عالم خاک از کجـــا بر چه فرود آمدیت بارکنید این چه جاست (۴۹۱۴)
چون بدیدم صبح رویت در زمان برخیستم گرم در کار آمـــدم موقوف مطرب نیستم (۱۶۷۳۰)

گاهی یک هجا از کلمه حذف شده است که این هجا تنها در مصدر «نشستن» و مشتقات آن حـذف شـده اسـت و چون نمونه‌هایی در *معارف* بهاء ولد و دیوان سلطان ولد دارد، به نظر می‌رسد تحت تأثیر گویش خاصّ خراسان بوده باشد:

شوری فتاد در فلک ای مه چه شِسته‌ای پر نور کن تو خیمه و خرگه چه شِسته‌ای (۳۱۹۰۹)
گوید ای بنـــده تو رو بر صـــــدر شین من بگیرم کفش چون بنده کهین (*مثنوی*: ۱۴۸۸/۲)

ما یاران هم‌چنین جمع شِسته‌ایم (*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. اُرد: خون بسته (این معنی در حاشیه‌ی نسخه‌ی «قو» از *کلیّات شمس* آمده است؛ در *ذیل فرهنگ‌های فارسی* این واژه با همین تلفّظ به معنای «قطعه زمین مزروع با کناره‌های بلند» ثبت شده است؛ ولی ظاهراً در بیت مورد نظر ما معنای درستی نمی‌یابد).

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

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

چون که در ملکش نباشـــد حبّـــــه‌ای جز پی گنگل چه جوید جبّه‌ای (*مثنوی*: ۸۳۷/۶)

۹. هَلَپَند: 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 فقیرنـــــد همه شیردل و زربخش‌اند این فقیران تراشنـــده همه خرّادند (۸۱۸۵)

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

اگر طلسن اگر رومیـــــــن و گر ترک زبـــان بی‌زبانـــان را بیامـــــوز (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 یازیجی، ج۱/ ۴۱۴،۳۳۱،۲۳۷ و۵۵۱.

۱۴. بنا بر احصای ما در ۱۳ غزل از *دیوان شمس* عبارات ترکی آمده است (ر.ک: غزل‌های ۳۱۲، ۱۱۲۵، ۱۹۳۴،۱۹۴۹، ۲۱۰۹، ۲۰۶۱،۲۰۸۵، ۲۵۲۵ ، ۲۶۶۲، ۲۶۸۲، ۳۰۳۶، ۳۰۶۶ و۳۱۹۷) و در چهار غزل ابیات ترکی دیده می‌شود (ر.ک: غزل های۱۱۸۳، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳و ۲۰۸۶).

۱۵. ر.ک: غزل ۱۹۸۲.

۱۶. ر.ک: غزل ۱۲۰۷ ؛ استاد یحیی ماهیار نوابی درباره‌ی این غزل، مقاله‌ای نوشته است. ر.ک: یحیی ماهیار نوابی، «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 مرکّب

	اسم + اسم= اسم مرکب	اسم + اسم= صفت مرکب	اسم + بن= صفت مرکب	صفت + اسم =صفت مرکب	صفت+اسم =اسم مرکب
شکر	شکراب، شکرانگور، شکرانبار، شکربوره، شکرخانه، شکرخنده، شکرقند	شکربیان، شکرباره، شکرپاسخ، شکرجواب، شکرخو، شکرطبع، شکرعذار، شکرلب، شکرنبات، شکرنسب، شکرنثار	شکرباره، شکربخش، شکربوس، شکرچش، شکرخانه، شکرخند، شکرخوار، شکرریز، شکرفروش، شکرفشار		
سر	سرآخور، سربازار، سرجمع، سرخر، سرخراج، سرخیل، سردفتر، سررشته، سرعشر، سرغوغا، سرفتنه، سرلشکر، سرمجموع، سرنامه		سرجوش، سرانداز، سرجنبان، سرفشان		
خانه	باده‌خانه، بیمارخانه، پری‌خانه، خنده‌خانه، جندرخانه، چشم‌خانه، خم‌خانه، خیال‌خانه،دواخانه، زنبورخانه، شکرخانه، شفاخانه، صوفی‌خانه، طبل‌خانه، عزب‌خانه، عیش‌خانه، مات‌خانه، نحل‌خانه				نهان‌خانه، پنهان‌خانه، غمّازخانه، مجنون‌خانه
خو		خارخو، جادوخو، جبریل‌خو، ترک-خو، حرص‌خو، سخاوت‌خو، سوداخو، نشاط‌خو، مسیح‌خو، شکرخو، طوطی‌خو، عوان‌خو، فرشته‌خو، قندخو		تنگ‌خو، خوب‌خو، خوش‌خو، موسوی‌خو، ستّارخو، لطیف‌خو	
خورشید		خورشیدآیین، خورشیدجبین، خورشیدرخ، خورشیدرو، خورشیدشمایل، خورشیدطلعت، خورشیدفر، خورشیدلقا، خورشیدمثال، خورشیدمنظر	خورشیدپرست		
جان		جان‌صفت	جان‌آرا، جان‌افشان، جان-انگیز، جان‌بخش، جان‌پرور، جان‌ریز، جان‌سپار، جان‌فزا، جان‌سوز	تشنه‌جان، روشن‌جان، دیوانه‌جان، لطیف‌جان	
قمر		قمررو، قمرسیما، قمرعذار، قمررخ، قمرلقا، قمرخد			
آتش		آتش‌اندام، آتش‌دل، آتش‌رخ، آتش‌روی، آتش‌رنگ، آتش‌نژاد			
ماه (مه)		ماه‌خد، ماه‌خصال، ماه‌لقا، مه‌جبین، مه‌طلعت			
قند		قندخو، قندفسانه، قندلب، لب‌قند			

جدول شماره ۲: صفت‌های پرکاربرد در کلمات مرکّب

	صفت + اسم= صفت مرکب	صفت + بن= صفت مرکب	صفت + صفت= اسم مرکب
خوش	خوش‌آیین، خوش‌ادا، خوش‌اشکار، خوش‌اعلوفه، خوش‌افسانه، خوش‌اندیشه، خوش‌باران، خوش‌بالا، خوش‌بساط، خوش‌بلا، خوش-بیان، خوش‌پر، خوش‌پناه، خوش‌پوز، خوش‌پیمان، خوش‌پیوند، خوش‌تجارت، خوش‌تخریج، خوش‌چشم، خوش‌حنین، خوش‌خصال، خوش‌خنده، خوش‌دامن، خوش‌دستار، خوش‌ذقن، خوش‌رسن، خوش‌رفتار، خوش‌سقا، خوش‌سلام، خوش‌طالع،خوش‌عربده، خوش-قران، خوش‌لحن، خوش‌لهجه، خوش‌مغز، خوش‌مذهب، خوش‌ناف، خوش‌نهاد، خوش‌هنجار	خوش‌آشام، خوش‌آمیز، خوش‌خند، خوش‌خرام، خوش‌خیز، خوش‌دار، خوش‌شنو، خوش‌فزا، خوش‌گفت، خوش‌گو، خوش‌نشین	خوش‌آباد
نیم	نیم‌اندیشه، نیم‌پر، نیم‌پشه، نیم‌تا، نیم‌تو، نیم‌جان، نیم‌جو، نیم‌چراغ، نیم‌چراغ، نیم‌حبّه، نیم‌حدیث، نیم‌خار، نیم‌دل، نیم‌دهان، نیم‌ذرّه، نیم-زیان، نیم‌سلام، نیم‌عدو، نیم‌غزل، نیم‌غمزه، نیم‌قدم، نیم‌کار	نیم‌سوز	نیم‌خوش، نیم-ضریر، نیم‌عاقل، نیم‌محرم، نیم-مست
لطیف	لطیف‌ادا، لطیف‌ارکان، لطیف‌افسانه، لطیف‌اوراد، لطیف‌اوصاف، لطیف‌تار، لطیف‌جان، لطیف‌جواب، لطیف‌خصال، لطیف‌خو، لطیف‌دوا، لطیف‌قضا، لطیف‌کار، لطیف‌لقا، لطیف‌لقب، لطیف‌ماجرا، لطیف-مشرب، لطیف‌نظر، لطیف‌نفس، لطیف‌نوا	لطیف‌اندیش	
شیرین	شیرین‌بوسه، شیرین‌پَر، شیرین‌دَم، شیرین‌دوا، شیرین‌دهن، شیرین-ذقن، شیرین‌زبان، شیرین‌شکار، شیرین‌صلا، شیرین‌فن، شیرین‌قدم، شیرین‌کار، شیرین‌لقا، شیرین‌لقب، شیرین‌ماجرا، شیرین‌مشرب، شیرین‌نفس، شیرین‌نوا		
یک	یک‌تک، یکتو، یکته، یک‌دل، یک‌دم، یک‌رنگ، یک‌صفت، یک‌قبا، یک‌کار		
کژ	کژاندیشه، کژپا، کژپوز، کژچشم، کژرفتار، کژزخمه، کژشکل، کژنشان	کژبین، کژخوان، کژرو، کژنگر	
نو	نوآشنا، نوخط، نوسبق، نوشراب، نوصفت، نوطلب، نوعشق، نوکار	نومرده، نومرید	
نادر (نادره)	نادره‌افسون، نادره‌ایمان، نادره‌تکرار، نادره‌دستان، نادره‌عیسی، نادره-یار، نادرمتاع، نادرنوا		نادره‌برنا
شهره	شهره‌بیان، شهره‌خرگه، شهره‌سرهنگ، شهره‌قبا، شهره‌قمر، شهره-کمر، شهره‌کو		

جدول شماره ۳: بن‌های پرکاربرد در کلمات مرکّب

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

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

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 خرّمشاهی، چاپ سوم، تهران، سروش.

۶- اسدی طوسی، ابومنصور احمد بن علی، (۱۳۶۵)، *لغت فرس*، تصحیح و تحشیه‌ی فتح الله مجتبایی، چاپ اول، تهران، شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.

۷- افلاکی، شمس‌الدین احمد، (۱۳۶۲)، *مناقب العارفین*، به کوشش تحسین یازیجی، ۲ جلد، چاپ دوم، تهران، دنیای کتاب.
۸- باطنی، محمد رضا، (۱۳۷۸)، *زبان و تفکّر* (مجموعه مقالات زبان‌شناسی)، چاپ ششم، تهران، آبانگاه.
۹- بلخی، بهاءالدین محمد، (۱۳۳۸)، *دیوان سلطان ولد*، با مقدّمه‌ی سعید نفیسی، تهران، کتاب‌فروشی رودکی.
۱۰- بهاء ولد، (۱۳۸۲)، *معارف*، به اهتمام بدیع‌الزمان فروزانفر، ۲جلد، چاپ سوم، تهران، طهوری.
۱۱- بیدل دهلوی، (۱۳۸۴)، *دیوان بیدل دهلوی*، تصحیح خلیل الله 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، علی اکبر، (۱۳۷۳)، *لغت‌نامه*، زیر نظر محمّد 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)، *سرّ نی*، ۲ جلد، چاپ چهارم، تهران، انتشارات علمی.
۱۸- شاملو، احمد، (۱۳۵۰)، *برگزیده‌ی شعرهای احمد شاملو*، چاپ دوم، تهران، بامداد.
۱۹- شفیعی کدکنی، محمّد رضا، (۱۳۸۵)، *گزیده‌ی غزلیات شمس*، چاپ نوزدهم، تهران، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
۲۰- شفیعی کدکنی، محمّد رضا، (۱۳۷۹)، *موسیقی شعر*، چاپ ششم، تهران، آگاه.
۲۱- صائب تبریزی، (۱۳۷۵)، *دیوان صائب تبریزی*، به کوشش محمد قهرمان، ۶جلد، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

۲۲- فرشیدورد، خسرو، (۱۳۸۸)، *دستور مفصّل 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- کزّازی، میر جلال الدین، (۱۳۶۸)، *درّ 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 نوابی، 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 ملّی یونسکو در ایران.
۲۹- مولوی، جلال الدین محمّد، (۱۳۸۷)، *غزلیات شمس تبریز*، مقدّمه، گزینش و تفسیر محمّد رضا شفیعی کدکنی، ۲جلد، تهران، سخن.
۳۰- مولوی، جلال الدین محمّد، (۱۳۵۵)، *کلّیات شمس یا دیوان کبیر*، با تصحیحات و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ دوم، تهران، مؤسسه‌ی انتشارات امیرکبیر.
۳۱- مولوی، جلال الدین محمّد، (۱۳۷۴)، *مثنوی معنوی*، مطابق نسخه‌ی تصحیح شده‌ی رینولد نیکلسن، چاپ هفتم، تهران، نشر علم.
۳۲- ویگوتسکی، لوسیمونوویچ، (۱۳۶۷)، *تفکّر 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.