مجلهٔ علمی مطالعات زبانی و بلاغی
سال ۱۲ ـ شمارهٔ ۲۵ ـ پاییز ۱۴۰۰
صفحات ۳۰۷ – ۳۲۸ (علمی ـ پژوهشی)

بررسی نقش قافیه در نشان دادن گویش‌های محلّی و منطقه‌ای شاعران

طاهره قاسمی*

چکیده

قافیه در شعر فارسی، از دیرباز تا دورهٔ مشروطه و در عمل، تا نیم‌سدهٔ گذشته، یکی از کلیدی‌ترین عنصرهای شعر فارسی به‌شمار می‌آمده است. در نیم‌سدهٔ اخیر نیز اگرچه قافیه به‌ظاهر رنگ و رخ گذشتهٔ خویش را ندارد، هنوز در ادبیات فارسی جلوه‌گری می‌کند و نقش آن کم‌رنگ نشده است. پژوهشگران علم قافیه، کارکردها و نقش‌هایی را برای قافیه ذکر کرده‌اند که عمدهٔ این نقش‌ها در کتاب‌ها و مقاله‌ها ذکر شده است. یکی از این نقش‌ها که این مقاله بدان پرداخته، نقشی است که قافیه در نشان دادن گویش و لهجهٔ شاعران دارد. در سرزمین ایران، از قدیم‌ترین ایام تاکنون، لهجه‌ها و گویش‌های زیادی رایج بوده است که هنوز هم در گوشه و کنار این کشور بدان تکلّم می‌کنند. شاعران و نویسندگان بزرگ زبان فارسی، دارای لهجه‌ها و گویش‌های خاصّ خود بوده وآن‌ها را وارد شعر فارسی کرده‌اند. از آنجایی که ما امروزه آن تلفّظ و لهجه را به‌طور دقیق در دست نداریم و خطّ فارسی هم در ثبت مصوّت‌ها ناتوان است، در مواردی، متوجّه گویش و لهجهٔ شاعران نمی‌شویم؛ چون آن‌ها را با تلفّظ امروزینشان می‌سنجیم. از این رو قافیه در ثبت تلفّظ واژه‌ها نقشی تعیین‌کننده دارد؛ بنابراین قرار گرفتن واژه‌ها در قافیه، یکی از روش‌هایی است که می‌توان از طریق آن، به گویش و لهجهٔ شاعران پی برد. این پژوهش درصدد است به نقشی بپردازد که قافیه در نشان دادن گویش و لهجهٔ شاعران برجسته دارد.

کلیدواژه: *شعر، قافیه، گویش، لهجه، تلفّظ واژگان.*

---

* دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی taherehghasemi87@yahoo.com
تاریخ وصول: ۱۳۹۹/۰۴/۱۷ ـ پذیرش نهایی: ۱۳۹۹/۰۹/۲۹

۱. مقدّمه

قافیه که همان واژگان پایانی شعر است و «در فارسی بدان پساوند می‌گوییم، در اصل لغت، به‌معنای ازپس‌رونده و ازپس‌درآینده و در اصطلاح شاعران، کلمات آخر ابیات است که آخرین حرف اصلی آن‌ها یکی است؛ به این شرط که کلمات عیناً تکرار نشده باشد» (کامران، ۱۳۸۳: ۴۲). قافیه، نقش برجسته‌ای در به‌هم پیوستن مصراع‌ها و دسته‌بندی آن‌ها به‌صورت بندها برعهده دارد؛ یعنی در عین وحدت بخشیدن به ساختمان شعر، به هر بیت استقلال می‌بخشد و موسیقی آن را به کمال می‌رساند. شاعران و پژوهشگران از دیرباز به قافیه توجّه کرده و از نقش پررنگ آن در شعر آگاهی داشته‌اند. این پرسش که چرا قافیه در شعر فارسی از چنین اهمیتی برخوردار است، پاسخ یگانه‌ای ندارد. بی تردید یکی از پاسخ‌ها به اهمیت موسیقی در فرهنگ فارسی‌زبانان و دنیای شعر و شاعری آنان بازمی‌گردد.

پژوهشگران علم قافیه، ویژگی‌ها و نقش‌هایی را برای قافیه ذکر کرده‌اند. عمدهٔ این نقش‌ها را محمّدرضا شفیعی کدکنی در کتاب *موسیقی شعر* ذکر کرده و به شرح آن‌ها پرداخته است. این نقش‌های پانزده‌گانه عبارت‌اند از: «۱. تأثیر موسیقیایی؛ ۲. تشخّصی که قافیه به کلمات خاصّ هر شعر می‌بخشد؛ ۳. لذّتی که قافیه از برآورده شدن یک انتظار به‌وجود می‌آورد؛ ۴. زیبایی معنوی یا تنوّع 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 تشخّص مصراع‌ها؛ ۱۰. کمک به تداعی معانی؛ ۱۱. توجّه دادن به زیبایی ذاتی کلمات؛ ۱۲. تناسب و قرینه‌سازی؛ ۱۳. ایجاد قالب مشخّص و حفظ وحدت؛ ۱۴. توسعهٔ تصویرها و معانی؛ ۱۵. القای مفهوم از راه آهنگ کلمات» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۶۲). موارد دیگری را پژوهشگران در کتاب‌ها و مقالات ذکر کرده‌اند؛ مانند نقشی که قافیه در تصحیح متون، خلق واژه‌های بدیع و تلفّظ صحیح واژه‌ها دارد.

یکی از این نقش‌ها که این مقاله بدان پرداخته، نقشی است که قافیه در نشان دادن گویش و لهجهٔ شاعران دارد. شاعران زبان فارسی دارای لهجه‌ها و گویش‌های خاصّ خود بوده و این گویش‌ها را وارد شعر فارسی کرده‌اند. از آنجا که ما امروزه آن تلفّظ و لهجه را به‌طور دقیق در دست نداریم، ممکن است متوجّه گویش و لهجهٔ آنان نشویم و چه‌بسا قافیه غلط انگاشته شود. یکی از مشکلات خط و نوشتار فارسی این است که خط فارسی در ثبت مصوّت‌ها ناتوان است. اگر قافیهٔ شعر نبود، متوجّه تلفّظ این واژه‌ها که براساس گویش محلّی هستند، نمی‌شدیم. قافیه در ثبت تلفّظ واژه‌ها نقشی تعیین‌کننده دارد؛ از این رو قرار گرفتن واژه‌ها در قافیه که این مقاله بدان پرداخته، یکی از روش‌هایی است که به‌وسیلهٔ آن می‌توان به گویش و لهجهٔ شاعران پی برد.

۲. پیشینهٔ تحقیق

پژوهشگران علم قافیه، دربارهٔ قافیه به‌دلیل اهمیتی که دارد، از گذشته تا به حال مطالب زیادی نوشته‌اند. این مطالب اغلب در کنار عروض آمده است. کهن‌ترین کتابی که به قافیه پرداخته، *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، نوشتهٔ شمس قیس رازی است که در قرن هفتم به زبان فارسی نوشته شده است. این کتاب نخستین بار به همّت ادوارد براون[1] و با تصحیح محمّد قزوینی و مدرّس رضوی در سال ۱۳۱۴ در بیروت چاپ شد. کتاب به سه بخش عروض، قافیه و فنون ادبی اختصاص یافته و بخش قافیه نیز به شش باب تقسیم شده است. از آن زمان تاکنون، این کتاب، مرجع معتبری برای تمام ادیبانی بوده است که در شناخت شعر و قافیه تألیفاتی داشته‌اند. رسالهٔ مهمی به زبان فارسی به نام *معیارالاشعار* به قلم خواجه نصیرالدین طوسی (۵۹۷– ۶۷۲) موجود است که تألیف آن در سال ۶۴۹ ق به انجام رسیده و در آن به موضوع وزن و قافیه در دو زبان عربی و فارسی توجّه شده است. وحید تبریزی، رساله‌ای را به نام *اعمال‌القوافی* در قرن هشتم نوشته است که حدود پنجاه صفحه دارد. این اثر با تصحیح علی‌رضا

1. Edward Browne

قوجه‌زاده توسّط کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی به چاپ رسیده است. *معیار جمالی و مفتاح ابواسحاقی*، کتابی است نوشتهٔ شمس فخری اصفهانی از ادبای قرن هشتم که تصحیح بخش قافیهٔ آن را پروین تاج‌بخش در ۱۳۵۸ در دانشگاه اصفهان انجام داده است. *نفائس الفنون فی عرائس العیون*، تألیف شمس‌الدین آملی، از علمای قرن هشتم هجری، کتابی است در موضوعات مختلف که بخشی از آن به قافیه اختصاص دارد. *براهین العجم*، اثر محمّدتقی سپهر که در قرن سیزدهم هجری تألیف گردیده، با حواشی و تعلیقات سید جعفر شهیدی، در سال ۱۳۵۱ در دانشگاه تهران چاپ شده است. از معاصران، محمّدرضا شفیعی کدکنی در کتاب *موسیقی شعر* (۱۳۵۸) پژوهش مفصّلی درباب قافیه انجام داده است. او در این کتاب، همهٔ تعریف‌هایی را که قدما و غربیان برای قافیه آورده‌اند، ذکر کرده و پانزده نقش برای قافیه برشمرده است. کتاب‌های دیگر در این زمینه عبارت‌اند از: *آهنگ شعر فارسی* (۱۳۶۳) از محمود فضیلت، وزن و قافیهٔ شعر فارسی (۱۳۶۶) از تقی وحیدیان کامیار، آشنایی با عروض و قافیه (۱۳۶۷) از سیروس شمیسا و *مختصری در شناخت علم عروض و قافیه* (۱۳۶۸) از جلیل مسگرنژاد.

همچنین مقاله‌های زیادی تاکنون دربارهٔ قافیه و نقش و کارکردآن نوشته شده است. در بخشی از مقالهٔ «شعر، وزن، قافیه» از ناتل خانلری (۱۳۳۷) به قافیه پرداخته شده است. در مقالهٔ «تحوّل تلفّظ کلمات فارسی در دورهٔ اسلامی» از جلال متینی (۱۳۵۰) به نقش قافیه در تلفّظ درست واژه‌ها توجّه شده است. مقالهٔ «تلفّظ و تقطیع لغات در شعر خراسانی» از امید مجد (۱۳۸۶) دربارهٔ تلفّظ واژه‌های خراسانی در متون کهن است. بخشی از مقالهٔ «پژوهشی درگویش تاتی شمال خراسان و کاربرد آن در تصحیح و شرح متون ادب فارسی» از حبیب صفرزاده (۱۳۸۶) به قافیه اختصاص یافته است. در مقالهٔ «تأمّلات تاریخی در وزن و قافیهٔ شعر فارسی» از محمّد فضیلت (۱۳۸۷) به تلفّظ واژهٔ قافیه پرداخته شده است. وحید عیدگاه طرقبه‌ای (۱۳۹۲) در مقالهٔ «تصحیح بیت‌هایی از دیوان ناصرخسرو»، به تصحیح بیت‌هایی می‌پردازد که تلفّظ

آن‌ها با کمک قافیه مشخّص می‌شود. در مقالهٔ «بررسی نقش قافیه در تحوّلات آوایی زبان فارسی» (۱۳۹۵) از علی محمّدی و طاهره قاسمی (۱۳۹۵)، دربارهٔ نقش مهمّی که قافیه در نشان دادن تلفّظ واقعی واژه‌ها دارد، بحث شده است. این دو پژوهشگر در سال ۱۳۹۷ در مقاله‌ای دیگر با عنوان «برجستگی‌های نقش قافیه در شعر فارسی، از آغاز تا سدهٔ هشتم»، به نقش‌های گوناگون قافیه که در منابع دیگر بدان‌ها پرداخته نشده، اشاره کرده‌اند. در مقاله‌های ذکرشده، به نقش‌های گوناگون قافیه اشاره گردیده، ولی تاکنون پژوهش مفصّلی دربارهٔ نقشی که قافیه در نشان دادن گویش‌های محلّی و منطقه‌ای شاعران دارد، صورت نگرفته است. هدف این پژوهش، پرداختن به این مبحث است که چگونه قافیه باعث می‌شود ما به این گویش‌ها پی ببریم.

۳. اختلاف گویش و لهجه در میان شاعران و نویسندگان

فارسی دری خراسان بیشتر از عناصر پارتی متأثّر بوده، ولی فارسی دری مناطق مرکزی و جنوبی بیشتر تحت تأثیر پهلوی ساسانی قرار داشته است (نک: فرشیدورد، ۱۳۸۷: ۴۹). زبان فارسی برپایهٔ گونه‌های زبانی شرقی قرار گرفته و بر دیگر گویش‌ها مسلّط بوده است. «زبان ادبی در آغاز بر پایهٔ گونه‌های شرقی زبان محاوره‌ای مشترک، خصوصاً برپایهٔ گونه‌های رایج در ماوراءالنهر شکل گرفته است. می‌توان به‌عنوان شاهدی بر این مسئله، به نخستین فرهنگ فارسی، یعنی *لغت فرس اسدی* اشاره کرد که در آن، واژه‌هایی از اشعار دوران سامانیان که برای ایرانیان غربی قابل فهم نبوده، توضیح داده شده است» (رودی‌گر، ۱۳۸۳: ۴۷۳/۲). عباس اقبال آشتیانی در این باره می‌نویسد: «شعرایی که اسدی به ایشان اشاره می‌کند، ظاهراً شعرای آذری‌زبان ناحیهٔ آذربایجان و اران بوده‌اند که اسدی در میان ایشان زیسته است و ایشان به‌علّت دوری از خراسان و ماوراءالنهر و تکلّم به زبانی غیر از زبان فارسی دری، به مصطلحات شعرای این زبان کمتر آشنایی داشته‌اند» (اسدی توسی، ۱۳۱۹: ۸). لهجه‌ها و گویش‌های متفاوتی در سرزمین پهناور ایران وجود داشته است و تحقیق دربارهٔ اینکه زبان فارسی، تا چه اندازه از گویش‌ها تأثیر پذیرفته، ناممکن است؛ چون از همان آغاز،

فارسی دری متداول در خراسان با فارسی رایج در مناطق مرکزی و جنوبی ایران دارای تفاوت‌های لهجه‌ای بوده است (نک: محمّدی و قاسمی، ۱۳۹۵: ۲۰-۲۱). «کاملاً روشن است که شاعران و نویسندگان ما در قرون سوم و چهارم که برای نخستین بار به لهجهٔ دری، یعنی به لهجهٔ مادری خود به شاعری و نویسندگی پرداختند، چون در روزگار ایشان لهجه یا زبان ادبی خاصّی وجود نداشته است، هریک از ایشان، کلمات را در شعر و نوشتهٔ خویش به همان صورتی که در لهجهٔ محلّی خود آن‌ها را ادا می‌نموده‌اند، تلفّظ می‌کرده‌اند» (متینی، ۱۳۵۰: ۲۵۵).

گویش‌ها و لهجه‌ها ممکن است بسیار آشکار باشند؛ مانند دوبیتی‌های باباطاهر یا اشعاری که حافظ و سعدی با لهجهٔ شیرازی سروده‌اند؛ امّا در مواردی قافیه‌ها در اشعار شاعران، تابع لهجهٔ خاصی هستند و چون آن تلفّظ و لهجه اکنون در دست نیست، پی بردن به آن لهجه دشوار می‌شود و نیاز به تأمّل بیشتری دارد که با کمک قافیه می‌توان به این لهجه‌ها و گویش‌ها پی برد (نک: محمّدی و قاسمی، ۱۳۹۵: ۲۰-۲۱).

۳-۱. تلفّظ مصوّت قبل از شین

مسلّماً قافیه در شعر شاعران، تابع گویش و لهجهٔ آن‌ها بوده است؛ امّا امروزه آن تلفّظ و لهجه را به‌طور دقیق در دست نداریم و چه‌بسا قافیه غلط انگاشته شود. از آنجا که قافیه می‌تواند با اطمینانی تقریباً نزدیک به یقین، تلفّظ واژه‌ها را به‌دست دهد (نک: محمّدی و قاسمی، ۱۳۹۵: ۱۸-۲۴)، از خلال این آگاهی، ما به گویش‌هایی که شاعران داشته‌اند نیز پی می‌بریم.

یکی از این موارد که در شعر شاعران کهن، به‌فراوانی دیده می‌شود، تلفّظ مصوّت قبل از شین است. در متون کهن، شواهدی وجود دارد که این تلفّظ به کسر بوده و نمونه‌های فراوانی نیز در دست است.

فخرالدین اسعد گرگانی، در بیت زیر، «کام» را به کسر میم تلفّظ کرده و آن را با «رامش» هم‌قافیه ساخته است.

نه دل بگرفت رامین را ز رامِش　　نه ویسه سیر گشت از ناز و کامِش
(اسعد گرگانی، ۱۳۴۹: ۲۵۸)

همچنین در این بیت:

فرو کردم ز سر افسار دانش　　نهادم پای در بازار رامش
(همان: ۲۵۷)

ناصرخسرو می‌گوید:

وبال است بر مرد عمر درازش　　چو عمر درازش فزود اندر آزش
سوی چشمهٔ شوربختی شتابد　　کرا آز باشد دلیل و نهازش
هر آن ناز کآغاز او آز باشد　　مدارش به ناز و مخوان جز نیازش
به نازی کزو دیگری رنجه گردد　　چه نازی که ناید بدین هیچ آزش؟
به خواب اندرست، ای برادر، ستمگر　　چه غرّه شده‌ستی بدان چشم بازش؟
کرا در زیان کسان سود باشد　　نداند خردمند باز از گرازش
مکن چشم بر بدکنش باز و گردش　　مگرد و مشو تا توانی فرازش
که در مهر او کینه بسته‌ست ازیرا　　که بسته‌ست چشم دل این مهره بازش
بده پند و خاموش یک چند روزی　　یله کن بر این کرهٔ دور تازش
که خود زود بندازد این شوم کره　　به ناگاه در چاه هفتاد بازش
جهان فریبنده را نوش بر روی　　چو زهر است در پیش و رنج است نازش
کرا داد چیزی کزو باز نستد؟　　کرا برگرفت او که نفگند بازش؟
جهان مار بدخوست منوازش ازُین　　ازیرا نسازدش هرگز نوازش
نسازد تو را طبع با گفتهٔ او　　چو گفتار تو نوفتد طبع سازش...
(ناصرخسرو، ۱۳۸۰: ۴۸۰)

در بقیهٔ واژه‌ها «رازش»، «بازش»، «جهازش»، «فرازش»، «حجازش»، «گدازش»، «اعتزازش»، «طرازش»، «درازش»، «پیازش»، »مجازش»، «سازش» و... تلفّظ مصوّت قبل از «ش» با کسره همراه است.

هر آن کو نیست از تو به دانِش　　به صحبت همدم و محرم مدانِش
(همان: ۵۳۸)

مبُر از صحبــت دانا که دانِش　　کنـــد تأثیـــر بر تو از زبانِش
(همان: ۵۷۱)

از قافیه کردن «زبانش» با «دانش» مشخّص می‌شود که ناصرخسرو حروف قبل از ضمیر شین را به کسر تلفّظ می‌کرده است. شفیعی کدکنی همین مطلب را در مقدّمهٔ *کلیات شمس* ذکر می‌کند (۱۳۸۸: ۸۴۸). او همچنین می‌گوید: «شاید تمام قدما حرف ماقبل ضمیر شین را به کسر تلفّظ می‌کرده‌اند» (همان: ۶۴۷). شایان ذکر است این ضمیر در پهلوی (ī) š ~ است (مکنزی، ۱۳۹۰: ۲۶۶) که دچار تحوّلات آوایی شده است (نک: محمّدی و قاسمی، ۱۳۹۵: ۲۰-۲۱).

در غزل زیر، تلفّظ حرف قبل از ضمیر شین در «بخشایش»، «آرایش»، «افزایش» و «فرسایش» هنوز به کسر است. از تلفّظ این قافیه‌ها متوجّه می‌شویم که تلفّظ واژه‌های «جایش»، «شکرخایش»، «سقایش»، «فدایش»، «سرنایش»، «پایش» و دیگر قافیه‌های این غزل به کسر است.

ریاضت نیست پیش ما، همه لطف است و بخشایش
همه مهرست و دلداری، همه عیش است و آسایش
هر آنچ از فقــر کار آید، به باغ جــان به بار آید
بـه ما از شهــریـــــار آیــد و باقی جــمله آرایش
همه دیده‌ست در راهش، همه صدرست درگاهش
و گر تن هست درگاهش، ببین جان را تو افزایش
ببین تو لطـف پاکـــی را، امیـــر ســهمناکی را
که او یک مشـت خاکی را کند در لامکان جایِش
بسی کـــوران و ره‌شینان ازو گشتند ره‌بینـــان
بسی جان‌های غمگینان چو طوطی شد شکرخایش

بسی زخم است بی دشنه، ز پنج و چار وز شش نه
ز عشق آتش تشنـــــه که جز خون نیست سقایش
زهی شیرین که می‌سوزم، چو از شمعش برافروزم
زهـــی شـــادی امـــروزم ز دولـت‌های فردایـــش
چـــرا من خاکی و پستم، ازیـــــرا عاشق و مستـــم
چـــرا من جملـــــه جانستم ز عشق جسم‌فرسایش
به پیش عاشقان صف‌صف برآورده به حاجب کف
ز زخم اوست دل چون دف، دهان از ناله سرنایش
ازو چون است این دل چون، کزو غرق است ره‌ره خون
وزو غوغاسـت در گردون و نالهٔ جان ز هیـــهایش
دلا تـا چنـــد پرهیـــزی، بگـــــو تو شـــمس تبریزی
بنـــه ســـر تو ز سر تیـــزی بـرای فخـــــر بر پایش
(مولوی، ۱۳۸۲: ۳۰۸/۱)

همچنین:

آن مرغک من که بود زرّین بالش — آیا که کجا پرید و چون شد حالِش
از دست زمـــانه خاک بر سر باشم — تا خاک چـــرا نکـــــرد در دنبالِش
(نجم دایه، ۱۳۵۲: ۸۴)

قضا بُد رفته پیش از آفرینِش — نداند هیچ‌کس علم‌الیقینِش
(عطّار، ۱۳۷۱: ۲۵۸)

گفتم که چو ار بند گشایش باشد — زین بنـــــد مگر مرا رهایِش باشد
اکنون غـــم را همی فزایِش باشد — آری ملک آن کند که رایِش باشد
(مسعود سعد، ۱۳۷۴: ۶۹۷)

۳-۲. تلفّظ مصوّت قبل از میم

در فارسی امروز، تلفّظ مصوّت قبل از میم، به فتحه است؛ امّا شواهدی وجود دارد که تلفّظ آن به ضم بوده است. در بیت‌های زیر می‌بینیم که حرکت قبل از میم ضمّه است.

در غزلی از مولوی با مطلع «بنه ای سبز خنگ من فراز آسمان‌ها سُم / که بنوشت آن مه بی‌کیف دعوت‌نامه‌ای پیشُم»، وقتی به ابیات «روان شد سوی ما کوثر که گنجا نیست ظرف اندر/ بدران مشک سقا را، بزن سنگی و بشکن خُم» یا «یکی آهوی چون جانی برآمد از بیابانی / که شیر نر ز بیم او زند بر ریگ سوزان دُم» (مولوی، ۱۳۸۹: ۵۵۷) می‌رسیم، متوجّه می‌شویم که حرکت تمامی واژه‌های قافیه قبل از «م»، ضمّه است. قافیه‌های دیگر این غزل عبارت‌اند از: « لُم‌لُم»، «کوته‌دُم»، «کزدُم»، «پیشُم»، «جُم‌جُم» و... .

نمونه‌های دیگر:

به جایی که من پای بفشـاردُم　　عنان سواران شـــــدی پاردُم

(شاهنامه، ۱۳۸۶ : ۱/ ۳۳۱)

دل ویسه بسی سختر ز شورُم　　به خوی بد همی ماند به کژدُم

(اسعد گرگانی، ۱۳۴۹: ۱۴۹)

در غزل زیر، حرکت قبل از میم همهٔ قافیه‌ها به ضم است. زمانی که به بیت «ور پرد چون کرکس، خاکش بکشد واپس/ هرچیز به اصل خود، بازآید می‌دانُم» می‌رسیم، متوجّه می‌شویم که مولوی «می‌دانَم» را «می‌دانُم» تلفّظ کرده است. این می‌تواند تلفّظ گویش محلّی و منطقه‌ای او باشد.

سر بر مزن از هستی، تا راه نگـــردد گُم

در بادیـــهٔ مردان محو است ترا جُم‌جُم

در عالـــم پر آتش در محو سر اندر کش

در عالـــم هستی بین نیلین سر چون قاقُم

زیــر فلک نــاری، در حـلقــهٔ بیـــداری
هرچند که سرداری نه سر هلـــدت نی دُم
هر رنج که دیدست او در رنج شدیدست او
محوست که عیدست او، باقی دهل و لُم‌لُم
ور پرد چون کرکس، خاکش بکشد واپس
هرچیـــز به اصل خود، بازآید می دانُم
(مولوی، ۱۳۸۹: ۵۶۳)

دیگر قافیه‌ها «منکُم»، «دُم»، «سُم»، «خُم» و «قُم» هستند.

نظامی هم واژهٔ «بریشُم» را در ابیات زیر به‌کار برده که ممکن است از لهجهٔ محلّی خود استفاده کرده باشد. شایان ذکر است که این واژه در پهلوی،abrēšom تلفّظ می‌شده است (مکنزی، ۱۳۹۰ :۳۱) که به مرور زمان دچار تغییر و تحوّل شده است (نک: محمّدی و قاسمی، ۱۳۹۵: ۲۰-۲۱).

کری بنده کو بار مردُم کشـد گهی شم کشد، گه بریشُم کشد
(نظامی، ۱۳۸۶: ۳۷)
بسا مرغ را کز چمن گُم کنند قفس عاج و دام از بریشُم کنند
(همان: ۶۸)

۳-۳. تلفّظ واژهٔ «گرفت»

شواهدی در متون وجود دارد که برخی از شاعران، واژهٔ «گرِفت» را به‌صورت «گرُوفت» تلفّظ کرده‌اند. تلفّظ قدیمی این واژه‌ها ازبین رفته است و امروزه این تلفّظ‌ها در زبان معیار استفاده نمی‌شود؛ امّا «هنوز در گویش کدکن، مصدر گرفتن و اشتقاقات آن به‌صورت «گروفتن» صرف می‌شود و در نیشابور و فردوس نیز هنوز تلفّظ «گروفت» رایج است (نک: صفرزاده، ۱۳۸۶: ۷۵).

همچنین، نظامی «رُوفتن» را به ضمّ «ر» در مثنوی‌هایش آورده است.

هر کسی راه خوابگاهی رُفت　　چون به هنگام خوابش آمد خُفت
(نظامی، ۱۳۸۶: ۳۱۷)

فخرالدین اسعد گرگانی نیز واژهٔ «گروفتن» را در بیت زیر ذکر کرده است:

بهار خاک را بینم شکفته　　زمین را در گل و دیبا گرُفته
(اسعد گرگانی، ۱۳۴۹: ۴۰۱)

و نیز:

به خواهش باد را نتوان گرُفتن　　فروغ خور به گل نتوان نهفتن
(همان: ۴۴۹)

نشاید ویس من در خاک خفته　　شهنشه دیگری در بر گرُفته
(همان: ۲۷۶)

چو ویسه جام باده برگرُفتی　　دلارامش سرودی خوش بگفتی
(همان: ۲۵۶)

همچنین سنایی همین تلفّظ را در *الهی‌نامه* آورده است:

عمر یک جزو از توریت بگرُفت　　پیمبر چون چنان دیدش چنین گفُت
(عطّار، ۱۳۸۸ : ۱۸۴)

۳-٤. تلفّظ دیگر واژه‌ها

علاوه بر مواردی که ذکر شد، در دیوان شاعران کهن، به‌ویژه شاعران سدهٔ چهارم تا هشتم، شاهد واژه‌های زیادی هستیم که براساس گویش محلّی و منطقه‌ای شاعران هستند و چون این واژه‌ها در جایگاه قافیه قرار گرفته‌اند، تلفّظ آن‌ها ثبت شده است.

برای نمونه، فخرالدین اسعد گرگانی «رَستَن» را به‌صورت «رُستن» آورده است و با واژهٔ «شُستن» هم‌قافیه کرده است (نک: محمّدی و قاسمی، ۱۳۹۵: ۲۰-۲۱).

کنون از شورش دریا برستم　　دل از اومید بیهوده بشستم
(اسعد گرگانی، ۱۳۴۹: ۴۳۹)

بخور سوگند وز تهمت برُستی روان را از ملامت‌ها بشُستی
(همان: ۲۰۰)

در مثنوی *ویس و رامین* بسامد زیادی از این قافیه‌ها را می‌بینیم. شاعر در قافیه‌هایی با لهجهٔ محلّی، به‌جای «گریستی»، «گِرُستی» آورده است.

همیشه جای بی انبوه جستی به یاد روی او بر گل گِرُستی
(همان: ۱۱۳)

به باغ اندر گل صدبرگ جستی به یاد روی او بر گل گِرُستی
(همان)

در عجم کیست کو چو طفل عرب طوق تو در گلو نمی‌دارد...
تو علی همّتی و عالی تو زیوری جز علو نمی‌دارد
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۸۵۲)

همچنین«غلوّ» را که در زبان عربی gholow تلفّظ می‌شود، gholu تلفّظ کرده است.

مولوی «عُلُوّ» را که در زبان عربی olow تلفّظ می‌شود، olu تلفّظ کرده است.

آن که سرها بشکند او از علو رحم حقّ و خلق نآید سوی آن
(مولوی، ۱۳۷۹: ۶۳۶/۱)

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

واژهٔ «علو» با واژه‌های «او»، «عدو»، «سبو»، «جو»، «خو» و «ماه‌رو» هم‌قافیه شده، بنابراین مولوی این واژه را olu تلفّظ کرده است.

ور حسد گیرد ترا در ره گلو در حسد ابلیس را باشد غلو
(همان: ۲۳/۱)

شیر خود را دید در چه وز غلو خویش را نشاخت آن دم از عدو
(همان : ۶۲)

فروزانفر در شرح بیت «پس لبـــش ردّش کند پیش از گُلو/ گرچه نعره می‌زند شیطان کُلوا» می‌نویسد: «چنین است در نسخهٔ موزهٔ قونیه (به حرکت ضمّه بر روی اوّل) و مطابق است با بعضی لهجه‌های محلّی خراسان ازجمله شهر مشهد و نیشابور» (فروزانفر، ۱۳۶۷: ۱۰۹۰-۱۰۹۱).

از دهان لقمه نشد سوی گُلُو　　تا نگوید لقمه را حق که اُدخُلوا

(مولوی، ۱۳۷۹: ۴۲۱/۲)

عطّار نیز همین گونه آورده است:

به خود هرگز کجا داند رسیـــدن　　اگر عطّار را عزم علـــوی است

(عطّار، ۱۳۹۱: ۷۹)

با «گوی»، «سوی»، «آرزوی»، «روی» و «کوی» قافیه کرده است.

همچنین عطّار در بیتی از *الهی‌نامه*، «علو» را با «آرزو» هم‌قافیه ساخته است:

مسیح پاک کز دنیا علو داشت　　بسی دیدار دنیا آرزو داشت

(عطّار، ۱۳۸۸: ۹۱)

به قول شفیعی کدکنی، «در اشعار عطّار، کلمات تلفّظ ویژه‌ای دارند که بیش‌وکم متأثّر از آواشناسی لهجهٔ طبیعی محیط زندگی اوست و میراث عطّار در این‌گونه بهره‌وری از زبان عصر بعد از او به حضرت مولانا رسیده است» (همان: ۹۹).

فخرالدّین عراقی، ناصرخسرو و خاقانی، عَفو (afw) را afu تلفّظ کرده‌اند.

دگر ره شاه رامین را عفو کرد　　دریـــــده بخت رامین را رفو کرد

(اسعد گرگانی، ۱۳۴۹: ۲۷۹)

اگر سهوی بود در وی عفو کن　　دریـــــده پردهٔ کارم رفو کن

(ناصرخسرو، ۱۳۸۰: ۵۶۱)

گر بد دارد و گر نکو او داند　　گر جرم کند و گر عفو، او داند

تا زنده ام از وفا نگردانم سر　　مـــــن بر سر اینم آن او، او داند

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۷۱۶)

در *دیوان* عطّار، «دانستن» به فتح نون آمده است. شفیعی کدکنی در مقدّمهٔ *منطق‌الطیر* گفته است: «در فارسی قرون متأخّر و معاصر، مصدر «دانستن» و اشتقاقات آن به کسر نون تلفّظ شده است... امّا در شعر عطّار و بعضی دیگر از قدما نشانه‌هایی وجود دارد که ایشان این مصدر و اشتقاقات آن را به فتح نون تلفّظ می‌کرده‌اند» (۱۳۸۴: ۴۹۴).

یارب چه کســـــی که در دو عالم　　کس قیمت عشـــــق تو ندانست

(عطّار، ۱۳۹۱: ۷۶)

ندانست با واژه‌های کامران است، نهان است، کران است و شادمان است، هم‌قافیه شده است.

یا در این بیت از *غزلیات شمس*:

نباشد عاشقی عیبی و گر عیب است تا باشد

که نفسم عیب‌دان آمد و یارم غیب دانَستی

(مولوی، ۱۳۸۹: ۹۴۳)

که دانستی با واژه‌های پاسبان استی، ارغوان استی، قهرمان استی، بیان استی، گمان استی هم‌قافیه شده است.

بسیاری از شاعران، ازجمله اسعد گرگانی، ناصرخسرو و مولوی دو (do) را به‌صورت dō نیز تلفّظ کرده‌اند که به‌نظر می‌رسد گویش محلّی و منطقه‌ای آن‌ها باشد.

دو رانش گرد و آگنده دو بازو　　درخت دل‌ربایی گشته هر دو

(اسعد گرگانی، ۱۳۴۹: ۱۰۶)

نمونهٔ دیگر از قطران تبریزی:

که ما را تن دو آمد، باز جان یک　　که ما را دل یک آمد، باز تن دو

(قطران تبریزی، ۱۳۳۳: ۳۵۶)

«دو» با واژه‌های «آمو»، «آهو»، «خو»، «گیسو»، «سو» و «بازو» هم قافیه شده است.

ور بر او خندد کسی گوید دو است　　راست دارد این سزای بدخو است
(مولوی، ۱۳۷۹: ۳۲۹/۲)

فخرالدین عراقی در بیت زیر به‌جای واژهٔ «رَفتن»، «رُفتن» آورده است که گویش محلّی اوست.

اگر با وی بدی در باغ جفتی　　بدین هنگام ازیدر چون برفتی
(اسعد گرگانی، ۱۳۴۹: ۲۹۶)

و نیز:

چرا خسپم توم در بر نخفته　　چرا جان دارم از پیشت برُفته
(همان: ۲۸۲)

در این ابیات از ناصرخسرو، واژهٔ «کنه» و «بوزنه»، به‌جای «کینه» و «بوزینه» آمده و با واژه‌های «میمنه»، «گنه»، «تنه»، «بوزنه»، »چنه»، «دنه»، «شنه» و «پاشنه» هم‌قافیه شده است:

هزاران سپاه اســـت با او همه　　ز نیکی تهی و به دل پر کنه
تو ای عاقل ار دینت باید همی　　بپرهیـــز از این لشکر بوزنه
(ناصرخسرو، ۱۳۸۰: ۳۳۲)

ناصرخسرو در این ابیات حرف یا حروفی را از واژهٔ قافیه حذف کرده که این مورد مربوط به گویش مردمی خراسان است (نک: مجد، ۱۳۸۶: ۱۵۱ –۱۵۰).

- تلفّظ تو (to) به‌صورت tō که گویش محلّی این شاعران است و در دیوان بسیاری از شاعران ثبت شده است.

نگویی تا چه باید کرد با تو　　به‌جز کشتن چه شاید کرد برگو
(همان: ۲۶۷)

ور کشد آن دیر، هان زنهار تو　　ورد خود کن دم به دم لاتقنطوا
(مسعود سلمان، ۱۳۹۰: ۱۰۰۶)

گفتی چه شود کار فراقت یک سو　　چون اشک چو شمع گرم باشم بی تو
(انوری، ۱۳۳۷: ۶۲۴/۱)

خوش من فریب تو خورم، نندیشم و این ننگرم
که من چو حلقه بر درم، چون لب نهم بر گوش تو
(مولوی، ۱۳۸۹: ۹۲۹/۲)

«تو» با واژه‌های «مجو»، «بگو»، «عدو»، «او»، «وضو»، «اشربو» و «چارسو» هم‌قافیه شده است.

– واژهٔ «نو» (now) به‌صورت nō در آثار برخی از شاعران آمده است که این به گویش محلّی این شاعران برمی‌گردد.

خوش باش که ماه عید نو خـــواهد شد　　واسباب طرب همه نکو خواهد شد
مه لاغر و زرد و خم شده‌ست از سستی　　ناچـار از این رنج فــرو خواهد شد
(خیام، ۱۳۷۴: ۹۷)

همهٔ این گویش‌ها و تفاوت آن‌ها را با کمک قافیه می‌توان ملاحظه کرد.

سعدی نیز به‌جای نگریستن، «نگرستن» و به‌جای گریستن، «گرستن» آورده و با واژه‌های «بپرستم»، «برستم»، «درستم» و «فرستم» هم‌قافیه کرده است.

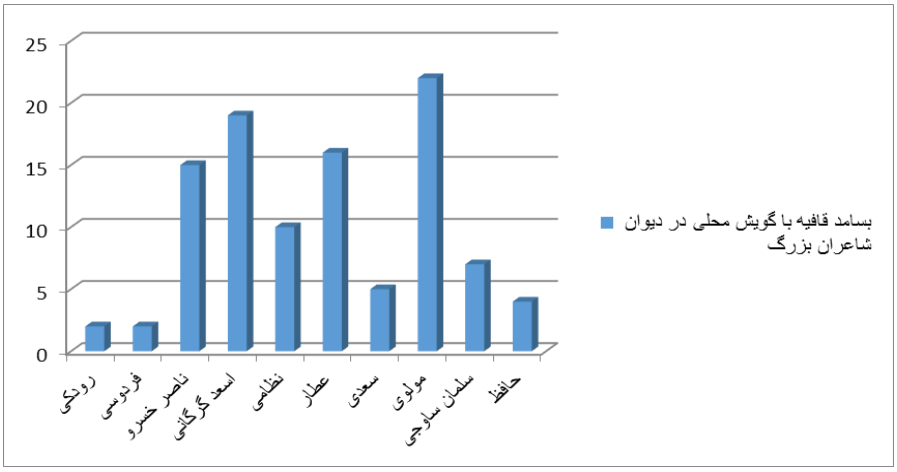
دل پیـــش تو و دیده به‌جای دگرستم　　تا خصم نداند که تو را می نگرستم...
چون نیک بدیدم که نداری سر سعدی　　بر بخــت بخندیدم و بر خود بگرستم
(سعدی، ۱۳۸۵: ۷۶۰)

۳. ۵. بسامد قافیه‌های با گویش محلّی

قافیه‌های که بر اساس گویش محلّی هستند، در شعر اغلب شاعران دیده می‌شود. برخی از شاعران مانند مولوی، ناصرخسرو، فخرالدین اسعد گرگانی و عطّار، از قافیه‌های بیشتری با گویش محلّی استفاده کرده‌اند؛ امّا اوج استفاده از قافیه‌ها با گویش محلّی را می‌توان در شعرهای مولوی دید. از دیوان شاعران مختلف، صد بیت به‌طور تصادفی انتخاب و شمارش کردیم که این نتیجه به دست آمد: رودکی (۳)، فردوسی

(۳)، ناصرخسرو (۱۴)، اسعد گرگانی (۱۸)، نظامی (۹)، عطّار (۱۶)، سعدی (۴)، مولوی (۲۲)، سلمان ساوجی (۷) و حافظ (۴) مورد قافیه براساس گویش محلّی در اشعار خود آورده‌اند.

نمودار زیر به‌روشنی بیانگر بسامد قافیه‌های محلّی در دیوان این شاعران است:



نتیجه‌گیری

قافیه در شعر فارسی، از دیرباز تا دورهٔ مشروطه و در عمل، تا نیم‌سدهٔ گذشته، یکی از کلیدی‌ترین عنصرهای شعر فارسی به‌شمار می‌آمده است. در نیم‌سدهٔ اخیر نیز اگرچه قافیه به‌ظاهر و در مقام نظر، رنگ و رخ گذشتهٔ خویش را ندارد، هنوز در ادبیات فارسی جلوه‌گری می‌کند و نقش آن کم‌رنگ نشده است. پژوهشگران علم قافیه، کارکردها و نقش‌هایی را برای قافیه ذکر کرده‌اند. عمدهٔ این نقش‌ها در کتاب‌ها و مقاله‌ها آمده است. یکی از این نقش‌ها که در این مقاله بدان پرداخته شده، نقشی است که قافیه در نشان دادن گویش و لهجهٔ شاعران دارد. لهجه‌ها و گویش‌های

متفاوتی در سرزمین پهناور ایران وجود داشته است. از همان آغاز، فارسی دری متداول در خراسان با فارسی رایج در مناطق مرکزی و جنوبی ایران دارای تفاوت‌های لهجه‌ای بوده است. شاعران زبان فارسی، دارای لهجه‌ها و گویش‌های خاصّ خود بوده و این گویش‌ها را وارد شعر فارسی کرده‌اند. از آنجا که ما امروزه آن تلفّظ و لهجه را به‌طور دقیق در دست نداریم، ممکن است متوجّه گویش و لهجهٔ آنان نشویم و چه‌بسا قافیه غلط انگاشته شود. یکی از مشکلات خط فارسی، ناتوانی در ثبت مصوّت‌هاست. اگر قافیهٔ شعر نبود، متوجّه تلفّظ این واژه‌ها که براساس گویش محلّی هستند، نمی‌شدیم. چون قافیه در ثبت تلفّظ واژه‌ها نقش تعیین‌کننده‌ای دارد، قرار گرفتن واژه‌ها در قافیه، یکی از روش‌هایی است که به‌وسیلهٔ آن می‌توان به گویش و لهجهٔ شاعران پی برد. علاوه بر این، دانستن این گویش‌ها به ما کمک می‌کند آثار گذشتگان را درست بخوانیم و بشناسیم و از خوانش و درک نادرست مصون باشیم و در تصحیح و شرح این آثار نیز اشتباه نکنیم. برخی از شاعران که اغلب آن‌ها از شاعران شرق ایران، یعنی خراسان هستند، مانند مولوی، ناصرخسرو، فخرالدین اسعد گرگانی و عطّار، در شعرهایشان قافیه‌های بیشتری با گویش محلّی به‌کار برده‌اند. همان طور که در نمودار ملاحظه می‌شود، ازنظر بسامد، اوج استفاده از قافیه‌ها با گویش محلّی را می‌توان در شعرهای مولوی و بعد از او در اشعار عطّار نیشابوری، فخرالدین اسعد گرگانی و ناصرخسرو دید.

منابع

– اسدی توسی، علی بن احمد (۱۳۱۹)، **لغت فرس**، تصحیح عبّاس اقبال آشتیانی، چ ۱، تهران: مجلس.

– اسعد گرگانی، فخرالدین (۱۳۴۹)، **ویس و رامین**، تصحیح ماگالی تودوا – الکساندر گواخایا، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

– انوری ابیوردی (۱۳۳۷)، **دیوان اشعار**، به کوشش سعید نفیسی، چ ۱، تهران: پیروز.

– باباطاهر عریان (۱۳۴۷)، **دیوان اشعار**، تصحیح وحید دستگردی، چ ۴، تهران: ابن‌سینا.

– خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل بن علی (۱۳۷۵)، **دیوان اشعار**، ویراستهٔ میر جلال‌الدین کزّازی، تهران: نشر مرکز.

– *خیام، عمر بن ابراهیم (۱۳۷۸)*، **رباعیات خیام**، تصحیح، مقدّمه و حواشی محمّدعلی فروغی و قاسم غنی، تهران: ناهید.

– دهلوی، امیرخسرو (۱۳۸۰)، **دیوان اشعار**، تصحیح اقبال صلاح‌الدین، با مقدّمه و اشراف محمّد روشن، تهران: نگاه.

– راوندی، محمّد بن علی بن سلمان (۱۳۶۴)، **راحه الصدور و آیه السرور**، تصحیح محمّد اقبال، چ ۲، تهران: امیرکبیر.

– سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۸۵)، **غزلیات سعدی**، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: سخن.

– ـــــــــــــــ (۱۳۸۵)، **کلیات سعدی**، تصحیح محمّدعلی فروغی، چ ۱، تهران: هرمس.

– سلمان ساوجی (۱۳۸۴)، **کلیات**، مقدّمه و تصحیح اوستا، شرح حال و تحقیق از رشید یاسمی، تهران: زوّار.

– سنایی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۶۸)، **حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه**، تصحیح و تحشیهٔ محمّدتقی مدرّس رضوی، چ ۴، تهران: دانشگاه تهران.

– ـــــــــــــــ (۱۳۶۸)، **دیوان اشعار**، به کوشش مدرّس رضوی، چ ۷، تهران: سنایی.

– شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۷۶)، **موسیقی شعر**، تهران، چ ۵، تهران: آگه.

– ـــــــــــــــ (۱۳۸۶)، **زمینهٔ اجتماعی شعر فارسی**، چ ۱، تهران: نشر زمانه و نشر اختران.

– صفرزاده، حبیب (۱۳۸۶)، **پژوهشی در گویش تاتی شمال خراسان و کاربرد آن در تصحیح و شرح متون ادب فارسی**، مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، شمارهٔ ۱۵۹، صص ۶۹-۹۰.

– عراقی، فخرالدین (۱۳۷۲)، **دیوان اشعار**، تصحیح و توضیح نسرین محتشم (خزاعی)، تهران: زوّار.

– عطّار، فریدالدین (۱۳۸۴)، **منطق‌الطیر**، مقدّمه، تصحیح و تعلیقات محمّدرضا شفیعی کدکنی، چ۲، تهران: سخن.

– ـــــــــــــــ (۱۳۸۸)، **الهی‌نامه**، مقدّمه، تصحیح و تعلیقات محمّدرضا شفیعی کدکنی، چ ۴، تهران: سخن.

– ـــــــــــــــ (۱۳۹۲)، **دیوان قصاید و غزلیات**، تصحیح مهدی مدایینی و مهران افشاری، چ ۱، تهران: چرخ.

– ـــــــــــــــ (۱۳۷۱)، **جوهرالذات**، چ ۱، تهران: نشر اشراقیه.

– فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶)، **شاهنامه**، به کوشش جلال خالقی مطلق، چ ۲، تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.

– فرشیدورد، خسرو (۱۳۷۸)، **تاریخ زبان فارسی از آغاز تاکنون**، تهران: زوّار.

– قاسمی، طاهره و علی محمّدی (۱۳۹۷)، **برجستگی‌های نقش قافیه در شعر فارسی، از آغاز تا سدهٔ هشتم**، فصلنامهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۹، شمارهٔ ۱۸، صص ۲۸۷–۳۱۸.

– قطران تبریزی (۱۳۳۳)، **دیوان اشعار**، به اهتمام محمّد نخجوانی، تبریز: شفق.

– کامران، ماشاءالله (۱۳۸۳)، **حافظ و قواعد ردیف و قافیه**، مجلهٔ حافظ، شمارهٔ ۸، صص ۴۱–۴۵.

– متینی، جلال (۱۳۵۰)، **تحوّل تلفّظ کلمات فارسی در دورهٔ اسلامی**، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد، سال ۷، شمارهٔ ۲، صص ۲۵۰–۲۸۳.

– مجد، امید (۱۳۸۶)، **تلفّظ و تقطیع لغات در شعر خراسانی**، مجلهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شمارهٔ ۱۸۳، صص ۱۴۱–۱۵۴.

– محمّدی، علی و طاهره قاسمی (۱۳۹۵)، **بررسی نقش قافیه در تحوّلات آوایی زبان فارسی**، فنون ادبی، سال ۸، شماره ۲، صص ۱۵–۳۲.

– مسعود سعد سلمان (۱۳۷۴)، **دیوان اشعار**، مقدّمه رشید یاسمی، به اهتمام پرویز بابایی، چ ۱، تهران: نگاه.

– ـــــــــــــــ (۱۳۹۰)، **دیوان اشعار**، تصحیح محمّد مهیار، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

– مکنزی، دیوید نیل (۱۳۹۰)، **فرهنگ کوچک زبان پهلوی**، ترجمهٔ مهشید میرفخرایی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

– منوچهری دامغانی (۱۳۴۷)، **دیوان اشعار**، به کوشش محمّد دبیرسیاقی، چ ۳، تهران: زوّار.

– مولوی، جلال‌الدین (۱۳۷۹)، **مثنوی معنوی**، مطابق نسخهٔ تصحیح رینولد نیکلسون، تهران: آذر.

– ـــــــــــــــ (۱۳۸۸)، **غزلیات شمس**، گزینش و تفسیر محمّدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

– ـــــــــــــــ (۱۳۸۹)، **کلیات شمس تبریزی**، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: پیام عدالت.

– ناتل خانلری، پرویز (۱۳۶۷)، **زبان‌شناسی و زبان فارسی**، چ ۴، تهران: توس.

– ـــــــــــــــ (۱۳۷۸)، **دستور تاریخی زبان فارسی**، به کوشش عفّت مستشارنیا، چ ۴، تهران: توس.

– ـــــــــــــــ (۱۳۸۲)، **تاریخ زبان فارسی**، تهران: نشر نو.

– ـــــــــــــــ (۱۳۳۷)، **شعر، وزن، قافیه**، مجلهٔ سخن، دورهٔ ۹، شمارهٔ ۲، صص ۹۷-۱۰۱.

– ناصرخسرو قبادیانی (۱۳۸۰)، **دیوان اشعار**، مقدّمه و شرح حال سید حسن تقی‌زاده، تصحیح مجتبی مینوی، تعلیقات علی‌اکبر دهخدا، تهران: معین.

– نجم دایه (۱۳۵۲)، **رسالهٔ عقل و عشق**، به کوشش تقی تفضّلی، چ ۲، تهران: نشر بنگاه و ترجمهٔ کتاب.

– نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۵)، **اقبال‌نامه یا خردنامه**، تصحیح حسن وحید دستگردی، تهران: زوّار.

– ـــــــــــــــ (۱۳۸۶)، **هفت‌پیکر**، تصحیح بهروز ثروتیان، تهران: امیرکبیر.

– ـــــــــــــــ (۱۳۸۶)، **مخزن‌الاسرار**، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: مروارید.