Persian Language and Literature
Former Journal of the Faculty of Literature
University of Tabriz
Online ISSN: 2676-6779
Print ISSN: 2251-7979

An Analysis of the Morphological Arrangement of Rhymes in Hafez's Ghazals (Focusing on Rhymes Ending in-Yā)

Heydar Qolizaadeh

Associate Professor of Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran. E-mail: qolizaadeh@gmail.com

DOI: 10.22034/perlit.2025.67504.3799

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received 26 May 2025
Received in revised form 8 June 2025
Accepted 15 July 2025
Published online 22 July 2025

Keywords:
Rhyme, *Ya* letter, Indefinite, Infinitive, Relational

ABSTRACT

The pattern of rhyme arrangement is derived from the rhymes in Hafez's ghazals that end with the indefinite *Ya* (یاء نکره), relational *Ya* (یای نسبت), infinitival *Ya* (یای مصدری), and verbal *Ya* (یای فعلی). This research aims to answer the following questions: Is there a method or pattern for reading rhymes formed with different types of -Ya in Hafez's poetry? What is the nature of this rhyme arrangement? By answering these questions, the study seeks to achieve its primary goal: a more accurate and precise reading of rhymes in Hafez's poetry. The findings demonstrate that in Hafez's ghazals, only the rhymes formed with the indefinite -Ya appear consistently and uniformly, without mixing with infinitival or relational rhymes (a total of 36 ghazals). In contrast, neither relational forms (with relational -Ya) nor infinitives (with infinitival -Ya) are ever used exclusively as rhymes in any ghazal. The main reason for the incompatibility of the indefinite -Ya with the relational and infinitival -Ya is the difference in pronunciation and phonological structure among these three forms. Approximately 13 ghazals may pose challenges or lead to misreadings for some readers and students of Persian poetry. However, it is evident that the difficulty in reading does not apply to everyone. This research attempts to offer a model for reading rhymes in poetry—especially in ghazals— with the goal of establishing a principle or standard that can be applied to the reading of all poets' works. The important rhymes (with indefinite Ya) that may be subject to misreading or difficult reading include: Folāni, Ravāni, Javāni, Niknāmi, Tamāmi, Xosh-xarāmi, Digari, Xodkāmi, Homāyi, Xomāri, and Tamāshāyi.

Cite this article: Qolizaadeh, H. (2025). An Analysis of the Morphological Arrangement of Rhymes in Hafez's Ghazals (Focusing on Rhymes Ending in-Yā). *Persian Language and Literature*, 78 (251), 146-167.
http://doi.org/10.22034/perlit.2025.67504.3799

© The Author(s).

Publisher: University of Tabriz.

Extended Abstract

Introduction

Proper recitation of Persian poetic verses is one of the key responsibilities of Persian speakers, especially professors and students of Persian literature. Developing and presenting a model for reading rhymes can serve as an educational and research principle in the field of Persian language and literature. Rhymes in poetry may have various syntactic, semantic, phonetic, and morphological structures. The **syntactic structure** of rhymes does not affect their reading difficulty. However, the **semantic structure** of rhyming words can significantly influence their accurate recitation and pronunciation—for example, the semantic structures in phrases like "bar dārand (بر دارند)" / "bar dārand (بر دار اند)" and "darmān and (درمان اند) / "dar mānand (در مانند)", or "āxer šod (آخر شد)" in ghazals 161 and 188. Reading difficulty in **phonetic structure** can be addressed in two ways. Either it relates to the semantic interpretation of a word, such as "āxer šod (آخر شد)" meaning "eventually passed" ("šod" (شد) as a complete verb) or "became the end" ("šod (شد)" as a linking verb)—see ghazals 161 and 188—or it concerns the reading of the word in its archaic form.

By **morphological structure** in rhyme words, we mean the formation of infinitives, verbs, adjectives (with -Y as relational suffix), and indefinites (with the -Y indefinite marker at the end of words). Since the morphological form of words has always determined their phonetic structure, the inability to identify and distinguish their morphological construction can lead to incorrect or flawed recitation. Thus, extracting a model and logic for rhyme arrangement can not only help identify their morphological forms but also aid in their phonetic interpretation.

Review of the Literature

Numerous books and articles have been written about rhyme and its diverse roles and functions in poetry, and some of these works specifically focus on "rhyme in Hafez's poetry." However, most of them address poetic techniques, rhyme-related musicality, and phonological structure, rather than the morphological construction of rhymes—particularly those involving the indefinite -Y, infinitive -Y, and relational -Y suffixes.

Discussion

The structural (morphological) pattern of rhymes in the poetry of great Iranian poets from Sanāyi to Sā'eb has consistently followed a unified methodology. Hafez's poetry adheres to this same linguistic and structural model. The pattern of rhyme arrangement in Hafez's ghazals includes:

A. Relational adjectives (with the relational -Y suffix): There is no ghazal in which all rhymes are consistently constructed using relational adjectives.

B. Nouns/Infinitive derivatives (with infinitive -Y): No ghazal contains rhymes consistently using the infinitive form.

C. Indefinite rhymes (with indefinite -Y or unity marker):

1. **Indefinite –Y + infinitive -Y + relational -Y + 2nd/3rd person singular verb -Y**
2. **Indefinite -Y + infinitive -Y + relational -Y**
3. **Indefinite -Y + relational -Y + 2nd/3rd person singular verb -Y**
4. **Indefinite -Y + relational -Y**
5. **Indefinite -Y + infinitive -Y**

None of these five rhyme structures appear in Hafez's ghazals.

6. **Indefinite -Y + infinitive -Y + 2nd/3rd person singular verb -Y:** This rhyme pattern occurs in only one ghazal.

7. Indefinite -Y + 2nd/3rd person singular verb -Y: This type of rhyme, using an indefinite word alongside a verb form, occurs in only one ghazal (ghazal 426).

8. Pure indefinite rhyme:

The only rhyme pattern in Hafez's poetry that appears consistently and without combination with other -Y types (infinitive or relational) is the indefinite -Y. Thus, the model of rhyme arrangement for indefinite -Y is its non-combination and separation from other -Y types within a single poetic structure. Any exceptions to this are due to various reasons, such as poetic necessity, ambiguity or duality of meaning in the rhyme word, exceptional phonetic resemblance (pronunciation), etc.

Whereas there is no ghazal in which rhymes are consistently formed with the infinitive -Y or the relational -Y, Hafez's Divan includes 36 ghazals in which all rhymes are formed with the indefinite -Y. The rest of the ghazals use a combination of various -Y types. The main reason why indefinite -Y does not rhyme with the relational or infinitive -Y within a single ghazal lies in their differing pronunciation and phonetic structures.

Approximately 13 ghazals may present reading challenges or lead to misreading of rhymes for some readers and students of Persian literature and poetry. Examples include:

"Folānī – Ravānī – Javānī": A major reason for reading difficulty or misreading of such words is the difference in their morphological and phonetic use, as well as their colloquial usage. In spoken language, people tend to pronounce them according to popular usage. In Hafez's poetry, all three are used as indefinites, but modern readers may unconsciously read "Folānī" and "Ravānī" as relational adjectives. (See ghazals 108, 120, 242)

"Nīknāmī – Tamāmī – Xošxarāmī": While all three can be interpreted as infinitives, the rhyme arrangement pattern (with indefinite -Y) indicates they should be read as indefinites. (See ghazals 335, 461)

"Degari": It is often pronounced as a relational adjective in everyday speech, but the rhyme structure indicates it should be read as an indefinite. (See ghazals 394, 74)

"Xodkāmī": The rhyme arrangement in Hafez's ghazals confirms that this rhyme in ghazal 460 must be read with an indefinite -Y, not an infinitive -Y.

There are other rhymes where misreading is less likely but still possible in some cases—such as "Homāyī", "Xomārī", and "Tamāšāyī" in ghazals 121, 183, 368, 471, and 481—which should be read with indefinite -Y according to the rhyme pattern.

Conclusion

The rhyme arrangement pattern derived from Hafez's ghazals includes rhymes with indefinite, relational, infinitive, and verbal -Y suffixes. Based on this, it is established that only rhymes with the indefinite -Y occur consistently and exclusively (in 36 ghazals) without mixing with other -Y forms. No ghazal has rhymes consistently formed with either relational or infinitive -Y. The main reason for the incompatibility of indefinite -Y with relational and infinitive -Y is the difference in their pronunciation and phonetic structures. About 13 ghazals may present reading challenges or lead to misreading for some readers or students of Persian poetry. Notable rhymes (with indefinite -Y) potentially prone to misreading include "Folānī, Ravānī, Javānī, Nīknāmī, Tamāmī, Xošxarāmī, Degarī, Xodkāmī", etc.

Keywords: Rhyme, -Y suffix, indefinite, infinitive, relational.

زبان و ادب فارسی
نشریهٔ سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز
شاپا چاپی: ۷۹۷۹-۲۲۵۱
شاپا الکترونیکی: ۶۷۷۹-۲۶۷۶

بررسی چینش صرفی قوافی در غزلیات حافظ (با تکیه بر قوافی مختوم به یاء)

حیدر قلی‌زاده

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان. تبریز. ایران. رایانامه: Heydar Qolizaadeh

DOI: 10.22034/perlit.2025.67504.3799

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۳/۰۵
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۳/۱۸
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۴/۲۴
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۴/۳۱

کلیدواژه‌ها:
قافیه، یاء، نکره، مصدر، نسبت.

چکیده

الگوی چینش قوافی، مستخرج از قوافی غزل‌های حافظ با یای نکره، نسبت، مصدر و فعل است. این پژوهش سعی دارد به این پرسش پاسخ بگوید که آیا روش یا الگویی برای خوانش قوافی با انواع یاء در شعر حافظ وجود دارد؟ این الگو یا روش چینش قوافی چیست؟ با پاسخ بدین پرسش، هدف پژوهش که رسیدن به خوانش درست‌تر و دقیق‌تر قوافی در شعر حافظ است محقق می‌گردد. بر این اساس ثابت می‌شود در غزلیات حافظ تنها قوافی نکره (با یای نکره) است که بدون اختلاط با قوافی مصدری و نسبت، و کاملاً یکدست کنار هم به کار رفته‌است (تعداد ۳۶ غزل). بنابراین صفات نسبی (با یای نسبت) و همین‌طور مصدر (با یای مصدری)، هیچ‌کدام در هیچ غزلی به‌صورت یکدست قافیه‌پردازی نشده‌است. دلیل اصلی هم‌قافیه نشدن یای نکره با یای نسبت و مصدر، تفاوت تلفظ و ساخت آوایی این سه نوع یاء است. حدود ۱۳ غزل ممکن است برای عده‌ای از خوانندگان و تحصیل‌کنندگان شعر فارسی، بدخوانی‌ها یا دشواری‌هایی در خوانش قوافی در پی داشته باشد اما بدیهی است که دشواری خوانش متوجه همگان نیست بلکه این پژوهش می‌کوشد الگویی برای خوانش قوافی اشعار به‌ویژه غزلیات ارائه کند تا در صورت امکان، اصل و قاعده‌ای گردد برای خوانش شعر همهٔ شاعران. قوافی مهم (با یای نکره) که می‌تواند مشمول دشوارخوانی و بدخوانی باشد بدین شرح است: فلانی، روانی، جوانی، نیکنامی، تمامی، خوشخرامی، دگری، خودکامی، همایی، خماری و تماشایی.

استناد: قلی‌زاده، حیدر. (۱۴۰۴). بررسی چینش صرفی قوافی در غزلیات حافظ (با تکیه بر قوافی مختوم به یاء). *زبان و ادب فارسی*، ۷۸ (۲۵۱)، ۱۶۷-۱۴۶.
http://doi.org/10.22034/perlit.2025.67504.3799

ناشر: دانشگاه تبریز.

© نویسندگان.

۱. مقدمه[۱]

خوانش درست ابیات شعر فارسی از عهده‌داری‌های مهم فارسی‌زبانان به‌ویژه استادان و دانشجویان ادبیات فارسی است. مطالعهٔ واژگان و ساختار زبانی در زبان‌های باستان، میانه و زبان دری می‌تواند توانمندی خوانش درست واژگان را در این ابیات بیفزاید. در کنار آن، بیرون کشیدن منطق و الگوی چینش ساختی قوافی راه دیگری است برای اصلاح و ارتقاء خوانش ابیات. درست است که استادان، متخصصان و اهل ادب و شعر در خوانش ابیات و قوافی موردبحث بسیار توانمند و چیره‌اند اما تدوین و ارائهٔ الگوی چینش قوافی می‌تواند اصلی آموزشی و پژوهشی در رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی باشد و کمک بزرگی برای خوانش شعر دیگر شاعران ایرانی ارائه نماید.

تلفظ و خوانش قوافی گاهی به‌آسانی قابل‌شناسایی نیست؛ به همین دلیل یا باید از ساخت آوایی واژگان کهن راه بجوییم و یا از قوافی پیش و پس در شعر به خوانش دقیق قافیه پی ببریم؛ اما گاهی قوافی پیش و پس نیز به‌آسانی، دشواری خوانش را به‌ویژه در ساخت صرفی و آوایی آن‌ها برطرف نمی‌سازد که لازم می‌آید از منطق و الگوهای چینش قوافی سراغ گرفت. ساخت صرفی واژه‌ها همواره تعیین‌کنندهٔ ساخت آوایی آن‌ها بوده‌است؛ بنابراین عدم‌تشخیص و تمییز ساخت صرفی واژه‌ها می‌تواند منجر به خوانش نادرست یا بدخوانی آن‌ها شود.

مقصود از ساخت صرفی در کلمات قافیه ساخت مصدر، فعل، نسبت و نکره[۲] با نشانهٔ «ی» در پایان کلمات است. شاید اصلی‌ترین دشواری خوانش قوافی مربوط به همین نوع از ساخت صرفی باشد؛ بنابراین بیرون کشیدنِ الگو و منطقِ چینشِ قوافی می‌تواند علاوه بر تشخیص ساخت صرفی آن‌ها، به خوانش ساخت آوایی آن‌ها نیز کمک نماید.

۲. پیشینهٔ تحقیق

مزلّه بودن و حتی مضلّه بودن شعر حافظ[۳] شامل خوانش شعر او نیز گشته‌است چنان‌که امروز نیز همچنان واژه‌هایی در شعر او متأثر از سنت و شهرت واژگان به‌درستی خوانده نمی‌شود. دنبال راه و چاره‌ای می‌بایست بود تا این مشکل در این حوزهٔ شعر و ادبیات رفع گردد. پرسش این بود که آیا می‌توان برای رفع این بخش از دشواری خوانش در شعر حافظ راهی پیدا نمود. جرقهٔ گشودن این گره را سالیان دور و نخست بار استاد مرحوم جناب دکتر رشید عیوضی (مصحح دانشمند *دیوان* حافظ) در ذهن نویسندهٔ مقاله ایجاد نمودند.

کتب و مقالات بسیاری دربارهٔ قافیه و نقش و کاربرد متنوع آن در اشعار نوشته شده‌است و تعدادی از این نوشته‌ها در حوزهٔ «قافیه در شعر حافظ» نگارش یافته‌است؛ اما اغلب آن‌ها مربوط به صناعات و هنر شعری، موسیقی و ساخت آوایی قوافی است نه ساخت صرفی آن‌ها (به‌ویژه از نوع یای نکره، مصدری و نسبت). چند نمونه از این منابع:

– «بررسی نقش موسیقایی قافیه در شعر حافظ»: یحیی طالبیان، *دانشکده ادبیات دانشگاه باهنر کرمان*، ش. ۲۵، بهار ۸۸.

– «بررسی و تحلیل ساختار ردیف و قافیه در شعر حافظ از منظر بسامد نسبی ساخت و الگوی هجایی»: مهرزاد منصوری، فصلنامه علمی–پژوهشی *پژوهش زبان و ادبیات فارسی* (ش. ۵۲: بهار ۹۸).

– «حافظ و قواعد قافیه و ردیف»: ماشاءالله کامران، *ماهنامه حافظ*: ش. ۸، آبان ۸۳.

– «قافیه و ردیف در دیوان حافظ»: ضیاءالدین سجادی، مجله ۵ *حافظ‌شناسی*.

– «ویژگی‌های قافیه در غزل حافظ، خواجو و سلمان ساوجی»، غلامعلی فلاح و محمدجواد عظیمی، *ادب و زبان (دانشکده ادبیات و علوم انسانی کرمان)*، ش. ۲۸، زمستان ۱۳۸۹.

۳. دشواری خوانش در ساخت صرفی قوافی

قوافی اشعار می‌تواند دارای ساخت‌های گوناگون نحوی، معنایی، آوایی و صرفی باشد. **ساخت نحوی** قوافی نقش اصلی در دشواری خوانش آن‌ها ندارد. **ساخت معنایی** واژگان قافیه می‌تواند در خوانش و تلفظ دقیق‌تر آن‌ها نقش مؤثر داشته باشد، مانند ساخت معنایی «بربندند و بربندند/ دَریابند و دُر یابند/ بر دار اند و بر دارند/ درمان‌اند و درمانند» و «آخر شد» در این دو غزل با مطلع:

روز هجران و شب فُرقت یار آخر شد　　زدم این فال و گذشت اختر و کار آخر شد

(غزل ۱۶۱)

سمن‌بویان غبار غم چو بنشینند بنشانند　　پری‌رویان قرار از دل چو بستیزند بستانند

(غزل ۱۸۸)

دشواری خوانش در **ساخت آوایی** که ارتباطی نزدیک با ساخت صرفی قوافی دارد، در دو بخش قابل‌طرح است. یک بخش به نوع برداشت معنایی از واژه بازمی‌گردد؛ در این صورت نوع خوانش و تلفظ آن متفاوت خواهد بود مانند «آخر شد» در دو معنای «سرانجام گذشت/رفت» (شد: فعل تام) و «پایانی گشت» (شد: فعل ربطی)؛ اما با توجه به زبان ادبی حافظ و زبان زمان او، آنچه پذیرفتنی است معنای نخست (سرانجام سپری گشت) است. معنای دوم عموماً مشمول محاورات زبان معاصر است. یا مانند دوگانه‌های «بربندند و بربندند/ دَریابند و دُر یابند/ بر دار اند و بر دارند/ درمان‌اند/ درمانند» در دو غزل مذکور: (غزل ۱۶۱) و (غزل ۱۸۸).

بخش دوم به نحوهٔ خوانش واژه در شکل کهن آن و به عبارت دیگر به نحوهٔ تلفظ آن در عصر و زبان حافظ مربوط است. نمونه‌ای از این نوع خوانش قوافی را در غزل ۴۱۸ با مطلع «ساقی بیا که شد قدح لاله پر ز **مَی**...»، غزل ۴۱۷ با مطلع «به صوت بلبل و قمری اگر ننوشی می ...»، غزل ۴۱۹ با مطلع «لبش می‌بوسم و درمی‌کشم می ...»، غزل ۳۴۲ با مطلع «حاشا که من به مَوسم گل تَرک مَی کنم ...» و ترکیب‌بند او می‌توان دید. نمونه‌ای از این قوافی بدین‌ترتیب است: مَی، کَی، هَی، دَی، وَی، صُبَی، پَی، طَی، خُوَی، نَی، رَی و... .

ساخت آوایی قوافی در این غزل‌ها نشان می‌دهد که صورت اصلی قوافی با صوت «مَی، کَی، هَی، دَی، وَی، صُبَی، پَی، طَی، خُوَی، نَی و رَی» خوانده می‌شود؛ اما این بدان معنا نیست که خواننده، این قوافی را به‌ناچار به همان ساخت آوایی کهن بخواند زیرا ساخت آوایی امروزین متحول گشته و صوت ـــَـ ی (ay) به ـــِـ ی (ey) تغییر یافته‌است.

همچنین در این بخش می‌توان به الگوی چینش واو معروف (مانند Šūr)، واو مجهول (مانند Jādōy)، یای معروف (مانند Pīr) و یای مجهول (مانند Hēč) در قوافی اشاره نمود. مصوت‌های واو مجهول و یای مجهول که بسیار پرکاربرد بوده امروزه هیچ کاربردی در زبان فارسی معاصر ندارد؛ اما در دورهٔ خراسانی، عراقی و حتی هندی به کار می‌رفته و در چینش قوافی همواره مدنظر شاعر بوده‌است. در غزلیات حافظ و اغلب شاعران کهن فارسی (به‌تبع زبان معیار مردم آن زمان)، واو در واژه‌ها عمدتاً از نوع واو مجهول و یاء عمدتاً از نوع یای مجهول بوده‌است. در این اشعار، واو مجهول با واو معروف در یک غزل یا قصیده و ... باهم هم‌قافیه نمی‌شد، گرچه کاربرد هم‌زمان آن‌ها در قافیهٔ غزل‌ها هیچ دشواری خوانشی برای مخاطب امروزی ایجاد نمی‌کند.

ساخت صرفی شامل ساخت‌هایی مانند جمع، مفرد، انواع فعل، صفت ساده و مرکب، اسم ساده و مرکب، صفت مفعولی، لازم و متعدی، معلوم و مجهول و ... است؛ اما آنچه بدین مقاله پیوند خورده و در خوانش درست ابیات و قوافی نقش اساسی دارد ساخت صرفی «صفت (با یای نسبت و نکره/وحدت)، مصدر (با یای مصدری) و فعل (با یای فعل دوم/سوم‌شخص مفرد)» است؛

بنابراین موضوع مقاله بررسی عیوب و قواعد قافیه نیست بلکه بررسی خوانش نوع یاء (نسبی، نکره، فعلی و مصدری) در قوافی غزلیات حافظ و پیوند آن با ساخت آوایی آن‌هاست؛ زیرا چنان‌که اشاره شد دشواری خوانش و تلفظ قوافی آنجا رخ می‌نماید که اسم و صفت به یای نکره، یای نسبت، یای فعل و یای مصدری متصل می‌شود. بر این اساس، با بیرون کشیدن الگو و منطق خوانش قوافی و ساخت صرفی آن‌ها می‌توان یکی از دشواری‌های موجود در خوانش اشعار را از میان برداشت.

در اشعاری که قوافی آن‌ها در ساخت‌هایی جز ساخت صفت نسبی، اسم/صفت نکره و اسم/حاصل مصدر به کار رفته‌است به‌طور معمول دشواری خوانش وجود ندارد به‌ویژه آنجا که به‌صورت ساخت فعل یا بن فعل و اسم جامد (فارسی/ عربی) به کار رفته‌اند، مانند غزل ۴۱۰ (برانداخته‌ای/ تاخته‌ای)، غزل ۲۱۵ (به تاب/ عتاب) و غزل ۲۵۹ (شورانگیز/ رنگ‌آمیز).

الگوی ساختی (صرفی) قوافی در اشعار شاعران بزرگ ایران از سنایی تا صائب همواره تابع یک وحدت رویه بوده‌است. شعر حافظ نیز از همین الگو و منطق زبانی و ساختی تبعیت نموده‌است چنان‌که برای مثال در اشعار او نیز قوافی (صفات) با یای نسبت در کنار قوافی نکره (با یای نکره) در یک غزل هم‌زمان قرار نگرفته‌است و همین دست الگوها می‌تواند خوانش قوافی را که یکی از مشکلات خوانش ابیات است تسهیل نماید.

از منظر این نوع ساخت صرفی، بخش عمدهٔ قوافی در غزلیات سنایی، عطار، سعدی و صائب تبریزی را قافیه‌های ترکیبی صفات نسبی و مصدری و قافیه‌های نکره شکل می‌دهند. اگر از دو سه مورد انگشت‌شمار صرف‌نظر کنیم تمامی قافیه‌های نکره به‌طور مستقل به کار رفته‌اند و با قافیه‌های مصدری و نسبی ترکیب نیافته‌اند.

۴. الگوی چینش قوافی (با انواع یاء) در شعر حافظ

ساخت صرفی قوافی در شعر حافظ منحصر به انواع یاء، شامل یاء مصدری، نسبت، فعل و نکره است. غزل‌های حافظ چنان نیست که همگی دارای قوافی یکدست صفت نسبی یا مصدر باشد بلکه اغلب ترکیبی از «مصدر و فعل»، «مصدر و نسبت»، «نسبت و فعل»، «مصدر و نسبت و فعل» است. در کنار آن واژگان عربی و اسامی جامد نیز به این ترکیبات افزوده می‌شود. کاربرد افعال و نیز واژه‌های عربی در کنار صفت نسبی، اسم/صفت نکره و مصدر در قوافی اشعار مجاز بوده اما با قوافی نکره در غزل‌ها کمترین کاربرد را داشته‌است چنان‌که در شعر حافظ تنها یک غزل است که با فعل هم‌قافیه شده‌است. آنچه در قوافی غزل‌های حافظ منحصربه‌فرد است کاربرد خاص اسامی/صفات نکره (با یای نکره) است و همین نوع قوافی است که دارای الگوی چینش در غزلیات شاعران گشته‌است.

الف. صفات نسبی (با یای نسبت): در دیوان حافظ غزلی را نمی‌توان یافت که قوافی آن یکدست با ساخت صفت نسبی به کار رفته باشد؛ اما با ترکیبی از فعل (با یاء دوم‌شخص)، مصدر (با یاء) و واژه‌های عربی به کار رفته‌است. چنان‌که برای مثال قوافی یای نسبت با یای فعل (دوم‌شخص مفرد) در چهار غزل، با یای مصدری و فعل در ده غزل و با یای مصدری و فعل و واژه‌های عربی در بیش از ده غزل به کار رفته‌است؛ اما هرگز یای نسبت با یای نکره در یک غزل هم‌قافیه نشده‌است. یای نسبت و یای مصدری (در کنار فعل دوم‌شخص مفرد و واژه‌های عربی) روی هم حدوداً در ۲۵ تا ۳۰ غزل از حافظ هم‌قافیه شده‌اند. دو نمونه غزل:

صبح است و ژاله می‌چکد از ابر **بهمنی** — برگ صبوح ساز و بده جام **یک‌منی**
در بحر مایی و منی افتاده‌ام بیار — می تا خلاص بخشدم از مایی و **منی**
خون پیاله خور که حلال است خون او — در کار باده باش که کاری است **کردنی**

ساقی به دست باش که غم در کمین ماست مطرب نگاه دار همین ره که **می‌زنی**
می ده که سر به گوش من آورد چنگ و گفت خوش بگذران و بشنو از این پیر **منحنی**
ساقی به بی‌نیازی رندان! که مِی بده تا بشنوی ز صوت مغنّی هُو **الغَنی**

(غزل ۴۶۲)

صوفی از پرتو می راز **نهانی** دانست گوهر هرکس از این لعل **توانی** دانست
قدر مجموعهٔ گل مرغ سحر داند و بس که نه هر کو ورقی خواند **معانی** دانست
ای که از دفتر عقل آیت عشق آموزی ترسم این نکته به‌تحقیق **ندانی** دانست
می بیاور که ننازد به گل باغ جهان هرکه غارتگری باد **خزانی** دانست
عرضه کردم دو جهان بر دل کارافتاده بجز از عشق تو باقی همه **فانی** دانست
سنگ و گِل را کند از یمن نظر لعل و عقیق هرکه قدر نفس باد **یمانی** دانست
آن شد اکنون که ز ابنای عوام اندیشم محتسب نیز در این عیش **نهانی** دانست
لطفش آسایش ما مصلحت وقت ندید ور نه از جانب ما **دل‌نگرانی** دانست
حافظ این گوهر منظوم که از طبع انگیخت اثر تربیت آصف **ثانی** دانست

(غزل ۵۳)

ب. اسم/حاصل مصدر (با یای مصدری): در غزل‌های حافظ هیچ غزلی با قافیهٔ یکدست مصدر (با یای مصدری) به کار نرفته‌است. تنها یک رباعی را می‌توان یکدست با یای مصدری دید:

ای کاج که بخت **سازگاری** کردی با جور زمانه یار **یاری** کردی
از دست جوانیَم چو بربود عنان پیری چو رکاب **پایداری** کردی

(رباعی ۲۵)

اما همان‌گونه که بیان شد در غزل‌های حافظ، یای مصدری با یای نسبت و البته فعل و واژه‌های عربی که مجاز به هم‌قافیه شدن‌اند، هم‌قافیه شده‌است (دو نمونه غزل و یک نمونه قصیده):

دوستان دختر رز توبه ز **مستوری** کرد شد سوی محتسب و کار به **دستوری** کرد
آمد از پرده به مجلس عرقش پاک کنید تا بگوید به حریفان که چرا **دوری** کرد
جای آن است که در عقد وصالش گیرند دختری مست چنین کاین‌همه **مستوری** کرد
مژدگانی بده ای دل که دگر مطرب عشق راه مستانه زد و چارهٔ **مخموری** کرد
نه شگفت ار گل طبعم ز نسیمش بشکفت مرغ شبخوان طرب از برگ گل **سوری** کرد
نه به هفت آب که رنگش به صد آتش نرود آنچه با خرقهٔ زاهد می **انگوری** کرد
حافظ افتادگی از دست مده زان که حسود عرض و مال و دل و دین در سر **مغروری** کرد

(غزل ۱۳۷)

سحر با باد می‌گفتم حدیث **آرزومندی** / خطاب آمد که واثق شو به الطاف **خداوندی**
دعای صبح و آه شب کلید گنج مقصود است / بدین راه و روش می‌رو که در دلدار **پیوندی**
قلم را آن زبان نبود که سرّ عشق گوید باز / ورای حد تقریر است شرح **آرزومندی**
الا ای یوسف مصری که کردت سلطنت مشغول / پدر را بازپرس آخر کجا شد مهر **فرزندی**
جهان پیر رعنا را ترحّم در جبلت نیست / ز عشق او چه می‌جویی در او همت چه **می‌بندی**
همایی چون تو عالی‌قدر و حرص استخوان حیف است / دریغ آن سایهٔ همت که بر نااهل **افکندی**
در این بازار اگر سودی است با درویش خرسند است / خدایا منعمم گردان به درویشی و **خرسندی**
به خوبان دل مده حافظ! ببین آن بی‌وفایی‌ها / که با خوارزمیان کردند ترکان **سمرقندی**
به شعر حافظ شیراز می‌رقصند و می‌نازند / سیه‌چشمان کشمیری و ترکان **سمرقندی**

(غزل ۴۳۰)

ز دلبری نتوان لاف زد **بآسانی** / هزار نکته در این کار هست تا **دانی**
بجز شکَردهنی مایه‌هاست خوبی را / به خاتمی نتوان زد دم **سلیمانی**
هزار سلطنت دلبری بدان نرسد / که در دلی به هنر خویش را **بگنجانی**
چه گَردها که برانگیختی ز هستی من / مباد خسته سمندت که تیز **می‌رانی** ...

(قصیده ۴)

ج. قوافی نکره (با یای نکره/وحدت): در شعر حافظ قوافی غزلیات آنجاکه با یای نکره به کار رفته دارای یک الگوی چینش است که آن را از انواع دیگر قوافی متمایز می‌سازد و چنان‌که پیشتر اشاره شد همین الگو و منطق چینش در شعر شاعران پیش از حافظ و پس از حافظ نیز مراعات می‌شده‌است. الگوی قوافی نکره در غزل‌های حافظ با توجه به قوافی صفات نسبی (با یای نسبت)، مصدر (با یای مصدری) و نیز فعل (با یای دوم/سوم‌شخص مفرد) با این مشخصات متمایز می‌گردد:

۱. قافیهٔ نکره+ یای مصدری+ یای نسبت+ یای فعل دوم/سوم‌شخص مفرد: در هیچ غزلی از غزلیات حافظ چنین چینشی از قوافی که نکرات با یای مصدری و نسبت و فعل به کار رفته باشد وجود ندارد.

۲. قافیهٔ نکره+ یای مصدری+ یای نسبت: این نوع چینش از قوافی ترکیبی نیز در هیچ غزلی از حافظ به کار نرفته‌است.

۳. قافیهٔ نکره+ یای نسبت+ یای فعل دوم/سوم‌شخص مفرد: چینش این سه نوع قافیه ترکیبی در کنار هم را نیز در هیچ‌کدام از غزل‌های حافظ نمی‌توان یافت.

٤. قافیهٔ نکره+ یای مصدری+ یای فعل دوم/سوم‌شخص مفرد: چینش قوافی بدین صورت تنها در یک غزل از غزلیات حافظ به کار رفته‌است که با الفاظ عربی نیز هم‌قافیه گشته‌است:

عمر بگذشت به بیحاصلی و **بُلهوسی** / ای پسر جام مِیَم ده که به پیری **برسی**
چه شکَرهاست در این شهر که قانع شده‌اند / شاهبازان طریقت به مقام **مگسی**
با دل خون‌شده چون نافه خوشش باید بود / هرکه مشهور جهان گشت به **مشکین‌نفسی**

بـــال بگشـــای و صـــفیر از شـــجر طـــوبی زن حیـف باشـد چـو تـو مرغـی کـه اسـیر **قفسـی**
کـاروان رفـت و تـو در راه کمینگـاه بـه خـواب وه که بس بی‌خبـر از ایـن‌همـه بانـگ **جرسـی**
لَمَـــعَ البَـــرقُ مِـــن الطّـــورِ وَ آنَســـتُ بِـــهِ فَلَعَلـــی لـــک آتٍ بِشِـــهابٍ **قَـــبَسِ**
تـا چـو مجمـر نفسـی دامـن جانـان گیـریم جـان نهـادیم بـر آتـش ز پـی **خـوش‌نفسـی**
چنـد پویـد بـه هـوای تـو ز هـر سـو حـافظ یَسَّـــرَ اللهُ طریقـــاً بِـــک یـــا **مُلتَمَســـی**

(غزل ۴۴۵)

۵. قافیهٔ نکره+ یای نسبت: با توجه به هم‌سنخ نبودن یای نکره و نسبت در قافیه‌سازی، این نوع قوافی اساساً در شعر حافظ در هیچ‌کدام از غزل‌ها به کار نرفته‌است؛ یعنی در هیچ غزلی از غزلیات حافظ صفات نسبی (با یای نسبت) با اسامی/صفات نکره هم‌قافیه نشده‌اند. این خود یک الگو در قافیه‌سازی شعر حافظ است.

٦. قافیهٔ نکره+ یای مصدری: این نوع چینش از قافیه به دلیل ناهمخوانی نوع یاء در غزل‌های حافظ دیده نمی‌شود.

۷. قافیهٔ نکره+ یای فعل دوم/سوم‌شخص مفرد: کاربرد قافیهٔ نکره در کنار فعل تنها در یک غزل (آن هم با یای سوم‌شخص مفرد) به کار رفته‌است:

آن غالیـه‌خـط گـر سـوی مـا نامـه **نوشـتی** گـــردون ورق هســـتی مـــا **درننوشـــتی**
هرچنـد کـه هجـران ثمـر وصـل بـرآرد دهقـان جهـان کـاش کـه ایـن تخـم **نکشـتی**
آمـرزشِ نقـد اسـت کسـی را کـه در اینجـا یاری است چـو حـوریّ و سـرایی چـو **بهشـتی**
تنهـا نـه مـن‌ام کعبـهٔ دل بتکـده کـرده در هـر قـدمی صـومعه‌ای هسـت و **کنشـتی**
در مصـطبهٔ عشـق تـنعم نتـوان کـرد چـون بـالش زر نیسـت بسـازیم بـه **خشـتی**
مفـروش بـه بـاغ ارم و نخـوت شـداد یـک شیشـه مـی و نـوش‌لبـی و لـب **کشـتی**
تـا کـی غـم دنیـای دنـی ای دل دانـا حیف اسـت ز خـوبی کـه شـود عاشـق **زشـتی**
آلـودگی خرقـه خرابـی جهـان اسـت کـو راهـروی اهـل دلـی **پـاک‌سرشـتی**
از دسـت چـرا هشـت سـر زلـف تـو حـافظ تقـدیر چنـین بـود چـه کـردی کـه **نهشـتی**

(غزل ۴۲۶)

۸. قافیهٔ نکره (یکدست): تنها قافیه‌ای که در شعر حافظ به‌صورت یکدست و بدون ترکیب با انواع دیگر قوافی (با یای مصدری و نسبی) به کار رفته یای نکره است. این یاء چنان‌که گفته شد، علاوه بر یای فعل (دوم/سوم‌شخص مفرد) که با همهٔ انواع یاء هم‌قافیه می‌شود تنها یک بار در یک غزل با یای مصدری و یای فعلی هم‌زمان کنار هم به کار رفته‌است؛ بنابراین الگوی چینش قافیه در خصوص یای نکره، عدم ترکیب و هم‌قافیه شدن آن با انواع دیگر یاء در یک قالب شعری است. این یک اصل است و اگر مواردی بسیار استثنایی رخ نماید به دلایل مختلف است ازجمله اضطرار شاعر، ابهام/دوگانگی معنایی در کلمهٔ قافیه، نزدیکی استثنایی ساخت آوایی (تلفظ) قوافی یا نحوهٔ خوانش یکسان شاعر از یاء در یک غزل و ... .

درحالی‌که در غزلیات حافظ هیچ غزلی یکدست با یای مصدری و نیز با یای نسبت قافیه‌سازی نشده، در دیوان او ۳۶ غزل یکدست با یای نکره مقفّا گشته‌است. بقیهٔ غزل‌ها البته با ترکیبی از انواع دیگر یاء یعنی یای مصدری، نسبت و فعل قافیه‌پردازی شده‌اند.

دلیل اصلی هم‌قافیه نشدن یای نکره با یای نسبت و مصدر در یک غزل به نوع تلفظ و ساخت آوایی متفاوت این سه نوع یاء برمی‌گردد. تلفظ و ساخت آوایی یای نسبت و یای مصدری بسیار به هم نزدیک است و همین امر باعث می‌شود تلفظ قوافی در یک غزل ازنظر آوایی و خوش‌آهنگی نامأنوس و ناهنجار نگردد. یای فعلی با اینکه با یای نکره تنها یک بار هم‌قافیه گشته اما به دلیل همسانی یا نزدیکی ساخت آوایی آن با انواع دیگر یاء این شرایط و پذیرفتگی را یافته که با هر نوع یاء هم‌قافیه گردد. برای نمونه، ساخت آوایی واژهٔ «خداوندی» هم در صفت نسبی و هم در مصدر یکسان است چه بگویند «الطاف خداوندی» (نسبت) و چه بگویند «خداوندی و رعیتی»(مصدر)، اما ساخت آوایی و نحوهٔ تلفظ نکرات متفاوت است.

در صورت رعایت نکردن الگوی چینش قوافی نکره با نسبت و مصدر می‌توان گفت یک عیب شعری اتفاق افتاده مگر اینکه شاعر قافیه را دومفهومی و دوپهلو آورده باشد که هم بتوان نکره خواند و هم نسبت یا مصدر، مانند قافیهٔ «نکورویی» در این غزل که ازنظر معنایی نکره بودنش مقبول‌تر است اما منطق چینش قافیه ایجاب می‌کند مصدر خوانده شود:

مِی خواه و گل‌افشان کن از دهر چه می‌جویی / این گفت سحرگه گل بلبل تو چه می‌گویی
مسند به گلستان بر تا شاهد و ساقی را / لب گیری و رخ بوسی مِی نوشی و گل بویی
شمشاد خرامان کن و آهنگ گلستان کن / تا سرو بیاموزد از قدّ تو دلجویی
تا غنچهٔ خندانت دولت به که خواهد داد / ای شاخ گل رعنا! از بهر که می‌رویی
چون شمع نکورویی بر رهگذر باد است / طرف هنری بربند از شمع **نکورویی**
امروز که بازارت پُر جوش خریدار است / دریاب و بِنه گنجی از مایهٔ نیکویی
آن طره که هر جعدش صد نافهٔ چین دارد / خوش بودی اگر بودی بوییش ز خوشخویی
هر مرغ به دستانی در گلشن شاه آمد / بلبل به نواسازی حافظ به دعاگویی

(غزل ۴۸۵)

شاعر الگوی چینش قافیه را گاهی بر ساخت آوایی کلمات قافیه ترجیح می‌دهد مانند این غزل که در آن با اینکه قافیهٔ «مسکینی» و «بی‌دینی» (با یای نکره) از دید ساخت آوایی با قافیهٔ افعال دوم‌شخص هماهنگ‌تر است اما الگوی چینش قوافی در کنار معنای ابیات مزبور ایجاب می‌کند که هر دو کلمهٔ مذکور با یای مصدری خوانده شود با اینکه تنافر آوایی با قوافی قبل و بعد دارد زیرا شاعر تمایل دارد قوافی نکره را یکدست و بدون قوافی نسبت، مصدر و فعل بیاورد. این تمایل شاعرانه را در بیتی از غزل ۵۱۰ سعدی (مرا نسبت به شیدایی کند ماه پری‌پیکر/ تو دل با خویشتن داری چه دانی حال **شیدایی**) نیز می‌توان دید.

تو مگر بر لب آبی به هوس بنشینی / ورنه هر فتنه که بینی همه از خودبینی
به خدایی که تویی بندهٔ بگزیدهٔ او / که بر این چاکر دیرینه کسی نگزینی
ادب و شرم تو را خسرو مَهرویان کرد / آفرین بر تو که شایستهٔ صد چندینی
صبر بر جور رقیبت چه کنم گر نکنم؟ / عاشقان را نبود چاره بجز **مسکینی**
عجب از لطف تو ای گل که نشستی با خار / ظاهرا مصلحت وقت در آن می‌بینی
گر امانت به سلامت ببرم باکی نیست / بیدلی سهل اگر از پی نبود **بی‌دینی**
سخن بی‌غرض از بندهٔ مخلص بشنو / ای که منظور بزرگان حقیقت‌بینی

پارسایی چو تو پاکیزه‌دل پاک‌نهاد بهتر آن است که با مردم بد ننشینی
حیفم آید که خرامی به تماشای چمن که تو خوش‌تر ز گل و تازه‌تر از نسرینی
شیشه‌بازیّ سرشکم نگری از چپ و راست گر بر این منظر بینش نفسی بنشینی
سیل این اشک روان صبر دل حافظ برد بَلَغَ الطاقةُ یا مُقلَةَ عَینی بِینی
تو بدین نازکی و سرکشی ای شمع چگل لایق بزمگه خواجه جلال‌الدینی

(غزل ۴۷۳)

باید گفت وجود ابیات عربی در میان غزل‌ها ناقض الگوی قوافی نکرات نشده زیرا الفاظ عربی در این مجموعه از غزل‌ها عموماً با یای نسبت، مصدری و فعلی هم‌قافیه شده‌اند چنان‌که در غزل‌های ۴۴۵، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۹ و ... می‌توان دید.

۵. غزل‌های یکدست با یای نکره

همان‌گونه که بیان شد قوافی چنانچه با ساخت صرفی یای نکره به کار رود همواره یکدست نکره‌اند مگر در مواردی بسیار استثنایی یعنی برای مثال فعل نیز در آن به کار رفته باشد که در غزلیات حافظ تنها یک غزل چنین چینشی دارد. در دو غزل واژه‌های «آری» (۱۸۳) و «همی» (۴۵۸) به دلیل هم‌آوایی، با قوافی نکره هم‌قافیه گشته‌است. از ۳۶ غزلی که قوافی آن‌ها یکدست با یای نکره به کار رفته حدود ۲۳ غزل هیچ مشکلی در خوانش ندارد. دو بیت از مطلع این غزل‌ها بدین شرح است:

ماهم این هفته شد از شهر و به چشمم **سالی** است حال هجران تو چه دانی که چه مشکل **حالی** است
مَردم دیده ز لطف رخ او بر رخ او عکس خود دید گمان برد که مشکین **خالی** است ...

(غزل ۶۹)

جز آستان توأم در جهان **پناهی** نیست سر مرا بجز این در **حواله‌گاهی** نیست
عدو چو تیغ کشد من سپر بیندازم که تیغ ما بجز از ناله‌ای و **آهی** نیست ...

(غزل ۷۶)

گر ز دست زلف مشکینت **خطایی** رفت رفت ور ز هندوی شما بر ما **جفایی** رفت رفت
برق عشق ار خرمن پشمینه‌پوشی سوخت سوخت جور شاهی کامران گر بر **گدایی** رفت رفت ...

(غزل ۸۴)

دیر است که دلدار **پیامی** نفرستاد ننوشت کلامی و **سلامی** نفرستاد
صد نامه فرستادم و آن شاه سواران پیکی ندوانید و **پیامی** نفرستاد ...

(غزل ۱۰۴)

آن که از سنبل او غالیه **تابی** دارد باز با دلشدگان ناز و **عتابی** دارد
از سر کُشتهٔ خود می‌گذرد همچون باد چه توان کرد که عمر است و **شتابی** دارد ...

(غزل ۱۱۹)

حسب‌حالی ننوشتی و شد **ایامی** چند — محرمی کو که فرستم به تو **پیغامی** چند
ما به آن مقصد اعلی نتوانیم رسید — هم مگر پیش نهد لطف شما **گامی** چند ...

(غزل ۱۷۶)

نقدها را بود آیا که **عیاری** گیرند — تا همه صومعه‌داران پی **کاری** گیرند
مصلحت‌دید من آن است که یاران همه کار — بگذارند و خَم طرّهٔ **یاری** گیرند ...

(غزل ۱۷۹)

مسلمانان مرا وقتی **دلی** بود — که با وی گفتمی گر **مشکلی** بود
به گردابی چو می‌افتادم از چشم — به تدبیرش امید **ساحلی** بود ...

(غزل ۲۱۲)

مژده ای دل! که **مسیحانفسی** می‌آید — که ز انفاس خوشش بوی **کسی** می‌آید
از غم هجر مکن ناله و فریاد که دوش — زده‌ام فالی و **فریادرسی** می‌آید ...

(غزل ۲۳۴)

کنار آب و پای بید و طبع شعر و **یاری** خوش — معاشر دلبری شیرین و ساقی **گلعذاری** خوش
الا ای دولتی طالع که قدر وقت می‌دانی — گوارا بادت این عشرت که داری **روزگاری** خوش ...

(غزل ۲۸۲)

خیز تا از در میخانه **گشادی** طلبیم — بر ره دوست نشینیم و **مرادی** طلبیم
زاد راه حرم وصل نداریم مگر — به گدایی ز در میکده **زادی** طلبیم ...

(غزل ۳۵۹)

مخمور جام عشق ام ساقی بده **شرابی** — پر کن قدح که بی می مجلس ندارد **آبی**
وصف رخ چو ماهش در پرده راست ناید — مطرب بزن نوایی ساقی بده **شرابی** ...

(غزل ۴۲۲)

ای قصهٔ بهشت ز کویت **حکایتی** — شرح جمال حور ز رویت **روایتی**
انفاس عیسی از لب لعلت لطیفه‌ای — و آب خضِر ز نوش دهانت **کنایتی** ...

(غزل ۴۲۷)

چو سرو اگر بخرامی دمی به **گلزاری** — خورد ز غیرت روی تو هر گلی **خاری**
ز کفر زلف تو هر حلقه‌ای و آشوبی — ز سحر چشم تو هر گوشه‌ای و **بیماری** ...

(غزل ۴۳۵)

شهری است پرظریفان واز هر طرف **نگاری** / یاران صلای عشق است ار می‌کنید **کاری**
چشم جهان نبیند زین تازه‌تر جوانی / در دست کس نیفتد زین خوب‌تر **نگاری** ...

(غزل ۴۳۶)

ای که در کوی خرابات **مقامی** داری / جم وقت خودی ار دست به **جامی** داری
ای که با زلف و رخ یار گذاری شب و روز / فرصتت باد که خوش صبحی و **شامی** داری ...

(غزل ۴۴۰)

رفتم به باغ صبحدمی تا چِنم **گلی** / آمد به گوش ناگهم آواز **بلبلی**
مسکین چو من به عشق گلی گشته مبتلا / و اندر چمن فکنده ز فریاد **غلغلی** ...

(غزل ۴۵۲)

بگرفت کار حسنت چون عشق من **کمالی** / خوش باش از آنکه نبود این حسن را **زوالی**
در وهم می‌نگنجد کاندر تصور عقل / آید به هیچ معنی زین خوب‌تر **مثالی** ...

(غزل ۴۵۳)

ز دلبرم که رساند نوازش **قلمی** / کجاست پیک صبا گر همی‌کند **کرمی**
قیاس کردم و تدبیر عقل در ره عشق / چو شبنمی است که بر بحر می‌کشد **رقمی** ...

(غزل ۴۵۷)

سینه مالامال درد است ای دریغا **محرمی** / دل ز تنهایی به جان آمد خدا را **همدمی**
چشم آسایش که دارد از سپهر تیزرو / ساقیا جامی به من ده تا بیاسایم **دمی**

(غزل ۴۵۸)

دو یار زیرک و از باده کهن دو **منی** / فراغتی و کتابی و گوشهٔ **چمنی**
من این مقام به دنیا و آخرت ندهم / اگرچه در پِیَم افتند هر دم **انجمنی** ...

(غزل ۴۷۲)

سحرگه رهروی در **سرزمینی** / همی‌گفت این معما با **قرینی**
که ای صوفی شراب آنگه شود صاف / که در شیشه برآرد **اربعینی** ...

(غزل ۴۷۴)

در همه دیر مغان نیست چو من **شیدایی** / خرقه جایی گرو باده و دفتر **جایی**
دل که آیینهٔ شاهی است غباری دارد / از خدا می‌طلبم صحبت **روشن‌رایی** ...

(غزل ۴۸۲)

بقیهٔ غزل‌ها که حدود ۱۳ غزل است ممکن است برای عده‌ای از خوانندگان و تحصیل‌کنندگان ادبیات و شعر فارسی بدخوانی‌ها یا دشواری‌هایی در خوانش قوافی در پی داشته باشد. بدیهی است که دشواری خوانش متوجه همگان نیست بلکه این پژوهش می‌کوشد الگویی برای خوانش قوافی اشعار به‌ویژه غزلیات ارائه کند تا در صورت امکان اصل و قاعده‌ای گردد برای خوانش شعر همهٔ شاعران (شامل غزل، قصیده، ترکیب‌بند، ترجیع‌بند، قطعه، رباعی و ...) اما همانند بسیاری از اصول و قواعد ادبی و غیرادبی این الگو و قاعده نیز استثناهایی دارد. مصادیقی از قوافی (با یای نکره) در غزل‌های حافظ را که ممکن است لغزشگاهی برای خوانش باشد برمی‌شماریم تا مقصود پژوهش روشن‌تر شود.

– «فلانی؛ روانی؛ جوانی»

برخی واژه‌ها وقتی با انواع یاء (مصدری، نکره، نسبت، فعل) به کار می‌روند به علت تشابه ساختاری گاهی دشوارفهم و بدخوان می‌شوند و تشخیص و تمییز آن‌ها از یکدیگر اندکی سخت می‌گردد. دشواری خوانش قوافی در اصل بازمی‌گردد به همین موضوع، بنابراین می‌بایست الگویی برای چینش قوافی به دست آید که این تشخیص و تمییز را آسان گرداند. سه واژهٔ «فلان، روان و جوان» جزو این واژه‌هاست. امروزه دو واژهٔ «فلان و روان» با یای نسبت و واژهٔ «جوان» اغلب با یای مصدری و نکره مصطلح‌اند. یکی از علل اصلی دشوارخوانی و بدخوانی چنین واژه‌هایی تفاوت کاربرد صرفی و آوایی آن‌ها و مصطلح شدنشان در محاورات مردم است. عادت زبانی مردم تمایل دارد آن‌ها را با ساخت مصطلح میان خود تلفظ کند. بنابراین استخراج الگوی چینش قوافی می‌تواند این عادت زبانی را اصلاح و تصحیح نماید. در شعر حافظ این هر سه واژه در قوافی غزل‌ها به‌صورت نکره به کار رفته‌است. «فلان و جوان» ضمیر و صفت است که اشاره به شخص انسان می‌کند و «روان» قید است به معنای سریع و باشتاب. هر سه واژه بدون یای نکره و به‌صورت تک‌واژه هم در شعر حافظ به کار رفته‌است:

نسیم صبح سعادت بدان نشان که تو دانی — گذر به کوی **فلان** کن در آن زمان که تو دانی
(غزل ۴۶۸)

به حاجب در خلوت‌سرای خاص بگو — **فلان** ز گوشه‌نشینان خاک درگه ماست
(غزل ۴۲)

در خرابات مغان گر گذر افتد بازم — حاصل خرقه و سجاده **روان** دربازم
(غزل ۳۲۴)

بخواه جان و دل از بنده و **روان** بستان — که حکم بر سر آزادگان روان داری
(غزل ۴۳۷)

یا رب تو این **جوان** دلاور نگاه دار — کز تیر آه گوشه‌نشینان حذر نکرد
(غزل ۱۳۵)

ای صبا گر به **جوانان** چمن باز رسی — خدمت ما برسان سرو و گل و ریحان را
(غزل ۹)

مطابق خوانش مصطلح معاصر، خوانندهٔ غزل ناخودآگاه واژه‌های «فلانی» و «روانی» را در این سه غزل با یای نسبت می‌خواند درحالی‌که الگوی چینش غزل که یکدست با یای نکره به کار رفته نشان می‌دهد که می‌بایست آن‌ها را با یای نکره خواند نه نسبت. بنابراین قوافی «نشانی، دلستانی، جانی، ناتوانی، زیانی و ...» یک الگوی خوانش برای یای نکره در قوافی ارائه می‌کند و از این طریق خوانش واژه‌های «فلانی»، «روانی» و «جوانی» با یای نکره اثبات و تمییز می‌گردد:

بنفشه دوش به گل گفت و خوش **نشانی** داد — که تاب من به جهان طرّهٔ **فلانی** داد
دلم خزینهٔ اسرار بود و دست قضا — درش ببست و کلیدش به **دلستانی** داد
شکسته‌وار به درگاهت آمدم که طبیب — به مومیایی لطف توأم **نشانی** داد
گذشت بر من مسکین و با رقیبان گفت — دریغ عاشق مسکین من چه **جانی** داد
تنش درست و دلش شاد باد از دولت — که دست دادش و یاریّ **ناتوانی** داد
برو معالجت خود کن ای نصیحت‌گو — شراب و شاهد شیرین که را **زیانی** داد

(غزل ۱۰۸)

شاهد آن نیست که مویی و **میانی** دارد — بندهٔ طلعت آن باش که **آنی** دارد
شیوهٔ حور و پری خوب و لطیف است ولی — خوبی آن است و لطافت که **فلانی** دارد
چشمهٔ چشم مرا ای گل خندان دریاب — که به امّید تو خوش آب **روانی** دارد
خم ابروی تو در صنعت تیراندازی — بستد از دست هر آن کس که **کمانی** دارد
گوی خوبی که برد از تو که خورشید آنجا — نه سواری است که در دست **عنانی** دارد
دلنشان شد سخنم تا تو قبولش کردی — آری! آری! سخن عشق **نشانی** دارد
در ره عشق نشد کس بیقین محرم راز — هرکسی برحسب فهم **گمانی** دارد
با خرابات‌نشینان ز کرامات ملاف — هر سخن وقتی و هر نکته **مکانی** دارد
مدعی گو لغز و نکته به حافظ مفروش — کلک ما نیز بیانی و **زبانی** دارد

(غزل ۱۲۰)

ای صبا نکهتی از کوی **فلانی** به من آر — زار و بیمار غم‌ام راحت **جانی** به من آر
قلب بی‌حاصل ما را بزن اکسیر مراد — یعنی از خاک در دوست **نشانی** به من آر
در کمینگاه نظر با دل خویشم جنگ است — ز ابرو و غمزهٔ او تیر و **کمانی** به من آر
در غریبی و فراق و غم دل پیر شدم — ساغر می ز کف تازه **جوانی** به من آر
منکران را هم از این می دو سه ساغر بچشان — وگر ایشان نستانند **روانی** به من آر
ساقیا عشرت امروز به فردا مفکن — یا ز دیوان قضا خط **امانی** به من آر
دلم از پرده بشد دوش که حافظ می‌گفت — ای صبا نکهتی از کوی **فلانی** به من آر

(غزل ۲۴۲)

از روی همین اصل و الگو و نیز به استناد ابیاتی مصرّح در شعر حافظ می‌توان استدلال نمود که واژهٔ «جوان» در بسیاری از موارد با یای نکره خوانده می‌شود چنان‌که در غزل بالا (۲۴۲) و در ابیات پیش رو می‌بینیم:

عاشـــق روی **جـــــوانی** خـــوش نوخاســـته‌ام وز خـدا شـادی ایـن غـم بـه دعـا خواسـته‌ام
(غزل ۳۰۴)

چشـم جهـان نبینـد زیـن تـازه‌تـر **جـــوانی** در دسـت کـس نیفتـد زیـن خـوب‌تـر نگـاری
(غزل ۴۳۶)

ز وصـــل روی **جوانـــــان** تمتعـــی بـــردار کـه در کمینگـه عمـر اسـت مکـر عـالم پیـر
(غزل ۲۵۰)

و از روی همین ابیات می‌توان گفت که واژهٔ «جوانی» در این دو غزل و قصیده به احتمال بسیار قوی با یای نکره به کار رفته‌است:

پیرانـه سـرم عشـق **جـــوانی** بـه سـر افتـاد وان راز کـــه در دل بنهفـــتم بـــه درافتـــاد
(غزل ۱۰۵)

جـامی بـده کـه بـاز بـه شـادیّ روی شـاه پیرانـه‌سـر هـوای **جـــوانی** اسـت در سـرم
(قصیده ۲)

– «نیکنامی؛ تمامی؛ خوشخرامی»

نمونهٔ دیگر سه قافیهٔ «نیکنامی، تمامی و خوشخرامی» است که باز به علت شهرت تلفظ و خوانش هر سه واژه به یای مصدری ممکن است به‌صورت مصدر خوانده شود به‌ویژه اگر ابیات به‌صورت مفرد و جدا از غزل درج شود. الگوی چینش قوافی (با یای نکره) نشان می‌دهد که هر سه قافیه به‌صورت نکره خوانده می‌شود. حافظ واژهٔ «نیکنام» را به‌عنوان صفت برای ندیمان در بزم طرب و عشق به کار برده‌است:

سـاقی شـکّردهان و مطـرب شـیرین‌سـخن همنشـین نیـک‌کـردار و نـدیم **نیکنـــام**
(غزل ۳۰۲)

همچنین قافیهٔ «تمامی» صفت برای «داو» است (داو تمام) و قافیهٔ «خوشخرام» به‌صورت نکره به عنوان صفت برای شاهدان سروقامت به کار رفته‌است:

عمری است تا من در طلب هـر روز **گـامی** مـی‌زنـم دسـت شـفاعت هـر زمـان در **نیکنـامی** مـی‌زنـم
بـی مـاه مهرافـروز خـود تـا بگـذرانم روز خـود دامی به راهی مـی‌نهـم مرغـی بـه **دامـی** مـی‌زنـم
اورنـگ کـو گلچهـر کـو نقـش وفـا و مِهـر کـو حـالی مـن انـدر عاشـقی داو **تمـامی** مـی‌زنـم
دانـم سـر آرد غصـه را رنگـین بـرآرد قصـه را این آه خون‌افشان که من هر صبح و **شامی** می‌زنـم
تـا بـو کـه یـابم آگهـی از سـایهٔ سـرو سـهی گلبانگ عشق از هر طرف بـر **خوشخرامی** مـی‌زنـم

هرچند کان آرام دل دانم نبخشد کام دل — نقش خیالی می‌کشم فال **دوامی** می‌زنم
با آنکه از وی غایبم و از می چو حافظ تایبم — در مجلس روحانیان گهگاه **جامی** می‌زنم

(غزل ۳۳۵)

که بَرَد به بزم شاهان ز من گدا **پیامی** — که به کوی میفروشان دو هزار جم به **جامی**
اگر این شراب خام است و گر آن حریف پخته — به هزار باره بهتر ز هزار پخته **خامی**
ز رهم میفکن ای شیخ به دانه‌های تسبیح — که چو مرغ زیرک افتد نفتد به هیچ **دامی**
بروید پارسایان که برفت پارسایی — میِ ناب درکشیدیم و نماند ننگ و **نامی**
شده‌ام خراب و بدنام و هنوز امیدوارم — که به همت عزیزان برسم به **نیکنامی**
تو که کیمیافروشی نظری به قلب ما کن — که بضاعتی نداریم و فکنده‌ایم **دامی**
به کجا برم شکایت به که گویم این حکایت — که لبت حیات ما بود و نداشتی **دوامی**
عجب از وفای جانان که تفقّدی نفرمود — نه به نامه‌ای پیامی نه به خامه‌ای **سلامی**
سر خدمت تو دارم بخرَم به لطف و مفروش — که چو بنده کمتر افتد به مبارکی **غلامی**
بگشای تیر مژگان و بریز خون حافظ — که چنان کشنده‌ای را نکند کس **انتقامی**

(غزل ۴۶۱)

– «**دگری**»؛

از قوافی مشهور دیگر که در محاورات روزمرهٔ مردم غالباً به‌صورت صفت نسبی تلفظ و خوانده می‌شود واژهٔ «دگری/دیگری» به‌عنوان اسم (بدون موصوف) است. بدیهی است تلفظ این واژه به دو صورت صفت نسبی و اسم/صفت نکره کاملاً متفاوت است. الگوی چینش قوافی در این غزل نحوهٔ خوانش «دگری» با یای نکره را روشن می‌سازد:

می‌فکن بر صف رندان **نظری** بهتر از این — بر در میکده می‌کن **گذری** بهتر از این
در حق من لبت این لطف که می‌فرماید — سخت خوب است ولیکن **قدری** بهتر از این
آن که فکرش گره از کار جهان بگشاید — گو در این نکته بفرما **نظری** بهتر از این
دل بدان رود گرامی چه کنم گر ندهم — مادر دهر ندارد **پسری** بهتر از این
ناصحم گفت که جز غم چه هنر دارد عشق — برو ای خواجهٔ عاقل **هنری** بهتر از این
من نگویم که قدح گیر و لب ساقی بوس — بشنو ای جان که نگوید **دگری** بهتر از این
کلک حافظ شکرین میوه نباتی است بچین — که در این باغ نبینی **ثمری** بهتر از این

(غزل ۳۹۴)

روشن از پرتو رویت **نظری** نیست که نیست — منت خاک درت بر **بصری** نیست که نیست
ناظر روی تو صاحب‌نظران‌اند آری — سرّ گیسوی تو در هیچ **سری** نیست که نیست
اشک غماز من ار سرخ برآمد چه عجب — خجل از کردهٔ خود **پرده‌دری** نیست که نیست
تا به دامن ننشیند ز نسیمت گَردی — سِیل‌خیز از نظرم **رهگذری** نیست که نیست

تا دم از شام سر زلف تو هر جا نزند / با صبا گفت و شنیدم **سحری** نیست که نیست
من از این طالع شوریده به رنجم ور نی / بهره‌مند از سر کویت **دگری** نیست که نیست
از خیال لب شیرین تو ای چشمهٔ نوش / غرق آب و عرق اکنون **شکری** نیست که نیست
آب چشمم که بر او منت خاک در توست / زیر صد منت او خاک **دری** نیست که نیست
شیر در بادیهٔ عشق تو روباه شود / آه از این راه که در وی **خطری** نیست که نیست
مصلحت نیست که از پرده برون افتد راز / ور نه در مجلس رندان **خبری** نیست که نیست
غیر از این نکته که حافظ ز تو ناخشنودست / در سراپای وجودت **هنری** نیست که نیست

(غزل ۷۴)

– «**خودکامی**»

قافیهٔ «خودکامی» در غزل ۴۶۰ نیز محتمل است که گاهی موجب بدخوانی گردد. بنابراین الگوی چینش قوافی در غزلیات به‌روشنی تأیید می‌کند که این قافیه در این غزل می‌باید با یای نکره خوانده شود نه یای مصدری:

زان می عشق کز او پخته شود هر **خامی** / گرچه ماه رمضان است بیاور **جامی**
روزها رفت که دست من مسکین نگرفت / ساق شمشادقدی ساعد **سیم‌اندامی**
روزه هرچند که مهمان عزیز است ای دل / صحبتش موهبتی دان و شدن **إنعامی**
مرغ زیرک به در خانقه اکنون نپرد / که نهاده‌ست به هر مجلس وعظی **دامی**
گله از زاهد بدخو نکنم رسم این است / که چو صبحی بدمد در پِیَش افتد **شامی**
یار من چون بخرامد به تماشای چمن / برسانش ز من ای پیک صبا **پیغامی**
گو حریفی که شب و روز می صاف کشد / بود آیا که کند یاد ز **دردآشامی**
حافظا گر ندهد داد دلت آصَف عهد / کام دشوار به دست آوری از **خودکامی**

(غزل ۴۶۰)

قوافی دیگر نیز هست که احتمال بدخوانی آن‌ها زیاد نیست اما بسا در مواردی مشمول بدخوانی گردد. از این موارد است قافیهٔ «**همایی**» (نیز: غزل ۳۶۸ با مطلع «ما برآریم شبی دست و **دعایی** بکنیم ...»)، «**خماری**» (نیز: غزل ۱۸۳ با مطلع «طایر دولت اگر باز **گذاری** بکند ...») و «**تماشایی**» در غزل‌های پیش رو که مطابق الگوی چینش قوافی با یای نکره خوانده می‌شود:

مطرب عشق عجب ساز و **نوایی** دارد / نقش هر زخم که زد راه به **جایی** دارد
عالَم از نالهٔ عشاق مبادا خالی / که خوش آهنگ و فرحبخش **صدایی** دارد
پیر دُردی‌کش ما گرچه ندارد زر و زور / خوش عطابخش و خطاپوش **خدایی** دارد
محتشم دار دلم کاین مگس قندپرست / تا هواگیر تو شد فرّ **همایی** دارد
از عدالت نبود دور گرش پرسد حال / پادشاهی که به همسایه **گدایی** دارد
اشک خونین بنمودم به طبیبان گفتند / درد عشق است و جگرسوز **دوایی** دارد
ستم از غمزه میاموز که در مذهب عشق / هر عمل اجری و هر کرده **جزایی** دارد

نغـــز گفـــت آن بـــت ترســـابچهٔ بـــاده‌پرســـت / شـــادی روی کســـی خـــور کـــه **صـــفایی** دارد
خســـروا حـــافظ درگـــاه‌نشـــین فاتحـــه خوانـــد / و از زبـــان تـــو تمنـــای **دعـــایی** دارد

(غزل ۱۲۱)

ای دل بـــه کـــوی عشـــق **گـــذاری** نمـــی‌کنـــی / اســـباب جمـــع داری و **کـــاری** نمـــی‌کنـــی
میـــدانی ایـــن‌چنـــین خـــوش و گـــویی نمـــی‌زنـــی / بـــازی چنـــین بـــه دســـت و **شـــکاری** نمـــی‌کنـــی
ســـاغر لطیـــف و پُـــر مِـــی و مـــی‌افکنـــی بـــه خـــاک / و اندیشـــه از بـــلای **خمـــاری** نمـــی‌کنـــی
در آســـتین کـــام تـــو صـــد نافـــه مُـــدرج اســـت / و آن را فـــدای طـــرهٔ **یـــاری** نمـــی‌کنـــی
ایـــن خـــون کـــه مـــوج مـــی‌زنـــد انـــدر جگـــر تـــو را / در کـــار رنـــگ روی **نگـــاری** نمـــی‌کنـــی
مشـــکین از آن نشـــد دَم خُلقـــت کـــه چـــون صـــبا / بـــر خـــاک کـــوی دوســـت **گـــذاری** نمـــی‌کنـــی
ترســـم کـــز ایـــن چمـــن نبَـــری آســـتین گـــل / کـــز گلشـــنش تحمـــل **خـــاری** نمـــی‌کنـــی
حـــافظ بـــرو کـــه بنـــدگی بارگـــاه دوســـت / گـــر جملـــه مـــی‌کننـــد تـــو **بـــاری** نمـــی‌کنـــی

(غزل ۴۷۱)

بـــه چشـــم کـــرده‌ام ابـــروی **مـــاه‌ســـیمایی** / خیـــال ســـبزخطی نقـــش بســـته‌ام **جـــایی**
زمـــام دل بـــه کســـی داده‌ام مـــن درویـــش / کـــه نیســـتش بـــه کـــس از تـــاج و تخـــت **پروایـــی**
ســـرم ز دســـت بشـــد چشـــم از انتظـــار بســـوخت / در آرزوی ســـر و چشـــم **مجلـــس‌آرایـــی**
زِهـــی خیـــال کـــه منشـــور عشـــق‌بـــازی مـــن / از آن کمانچـــهٔ ابـــرو رســـد بـــه **طغرایـــی**
مکـــدر اســـت دل آتـــش بـــه خرقـــه خـــواهم زد / بیـــا ببـــین کـــه کِـــرا مـــی‌کنـــد **تماشـــایی**؟
بـــه روز واقعـــه تـــابوت مـــن ز ســـرو کنیـــد / کـــه مـــی‌رویـــم بـــه داغ **بلنـــدبالایی**
در آن مقـــام کـــه خوبـــان ز غمـــزه تیـــغ زننـــد / عجـــب مـــدار ســـری اوفتـــاده در **پـــایی**
فـــراق و وصـــل چـــه باشـــد رضـــای دوســـت طلـــب / کـــه حیـــف باشـــد از او غیـــر از او **تمنـــایی**
دُرَر ز شـــوق برآرنـــد ماهیـــان بـــه نثـــار / اگـــر ســـفینهٔ حـــافظ بَـــری بـــه **دریـــایی**

(غزل ۴۸۱)

۶. نتیجه

اصلی‌ترین دشواری خوانش کلمات قافیه در شعر فارسی اغلب به ساخت صرفی آن‌ها به‌ویژه ساخت مصدر، فعل، نسبت و نکره (با نشانهٔ «ی» در پایان کلمات) برمی‌گردد. بیرون کشیدن یک الگوی چینش قوافی می‌تواند علاوه بر تشخیص ساخت صرفی آن‌ها به خوانش ساخت آوایی آن‌ها نیز کمک نماید.

در شعر حافظ قوافی غزلیات (با یای نکره) دارای یک الگوی چینشی است که آن را از انواع دیگر قوافی متمایز می‌سازد. این الگو در شعر شاعران پیش از حافظ و پس از او نیز مراعات می‌شده‌است. براساس الگوی قوافی نکره، در غزل‌های حافظ قوافی یای نکره تنها یک بار با یای فعلی هم‌قافیه گشته و در هیچ غزلی با یای مصدری و نسبی هم‌قافیه نشده‌است. تنها قافیه‌ای که در شعر حافظ به‌صورت یکدست با یاء به کار رفته یای نکره است. موارد بسیار استثنایی به دلایل مختلف رخ نموده‌است ازجمله

اضطرار شاعر، ابهام/دوگانگی معنایی در کلمهٔ قافیه، نزدیکی استثنایی ساخت آوایی (تلفظ) قوافی یا نحوهٔ خوانش یکسان شاعر از یاء در یک غزل. درحالی‌که در غزلیات حافظ هیچ غزلی یکدست با یای مصدری و نیز با یای نسبت قافیه‌سازی نشده، در دیوان او ۳۶ غزل یکدست با یای نکره مقفّا گشته‌است.

دلیل اصلی هم‌قافیه نشدن یای نکره با یای نسبت و مصدر به نوع تلفظ و ساخت آوایی متفاوت این سه نوع یاء برمی‌گردد. تلفظ و ساخت آوایی یای نسبت و یای مصدری بسیار به هم نزدیک است و همین امر باعث می‌گردد تلفظ قوافی در یک غزل ازنظر آوایی و خوش‌آهنگی نامأنوس و ناهنجار نگردد. برای نمونه، ساخت آوایی واژهٔ «خداوندی» هم در صفت نسبی و هم در مصدر یکسان است اما ساخت آوایی و نحوهٔ تلفظ نکرات متفاوت است.

از ۳۶ غزلی که قوافی آن‌ها یکدست با یای نکره به کار رفته حدود ۲۳ غزل هیچ مشکلی در خوانش ندارد. بقیهٔ غزل‌ها (حدود ۱۳ غزل) ممکن است برای عده‌ای از خوانندگان و تحصیل‌کنندگان شعر فارسی بدخوانی‌ها یا دشواری‌هایی در خوانش قوافی در پی داشته باشد. بدیهی است که دشواری خوانش متوجه همگان نیست بلکه این پژوهش می‌کوشد الگویی برای خوانش قوافی اشعار به‌ویژه غزلیات ارائه کند تا در صورت امکان اصل و قاعده‌ای گردد برای خوانش شعر همهٔ شاعران. اما همانند بسیاری از اصول و قواعد ادبی و غیرادبی این الگو و قاعده نیز بدون استثنا نیست. دشواری خوانش در چند نمونه از قوافی شعر حافظ: «فلانی، روانی، جوانی، نیکنامی، تمامی، خوشخرامی، دگری، خودکامی، همایی، خماری و تماشایی».

۷. پی‌نوشت‌ها

۱. نسخهٔ *دیوان حافظ* با تدوین و تصحیح محققانهٔ مرحوم دکتر رشید عیوضی تنها محل و مرجع استناد و ارجاع در این پژوهش بوده‌است.

۲. با اینکه مرحوم خیامپور «یای نکره» را «یای وحدت» خوانده‌اند (خیامپور، ۱۳۷۲: ۶۱) اما در این پژوهش عنوان «یای نکره» بر «یای وحدت» ترجیح داده شد و برای عدم تکرار به همان «یای نکره» اکتفا گشت.

۳. این عبارت را مرحوم دکتر رشید عیوضی به نقل شفاهی از استاد فروزانفر بیان می‌فرمودند که: «فرزندم! [دیوان] حافظ مزلّه/مضلّه است».

منابع

آهی، علی، (۱۳۸۹)، *قافیه در شعر فارسی*، چ. ۱، ویراستهٔ حسین آهی، تهران: فصل پنجم.

ابن قیس الرازی، شمس‌الدین محمد، (۱۳۱۴)، *المعجم فی معاییر اشعارالعجم*، چ. ۱، تصحیح عبدالوهاب قزوینی، تهران، چاپخانه مجلس.

حافظ، شمس‌الدین محمد، (۱۳۸۵)، *دیوان حافظ*، چ. ۲، تدوین و تصحیح رشید عیوضی، تهران: امیرکبیر.

خیامپور، عبدالرسول، (۱۳۷۲)، *دستورزبان فارسی*، چ. ۸، تهران: کتابفروشی تهران.

سعدی، مصلح بن عبدالله، (۱۳۶۵)، *کلیات سعدی*، چ. ۵، به اهتمام محمدعلی فروغی، تهران: امیرکبیر.

سنایی، مجدود بن آدم، (۱۳۸۵)، *دیوان حکیم سنایی غزنوی*، چ. ۲، به اهتمام پرویز بابایی، تهران: نگاه.

شاه‌حسینی، ناصرالدین، (۱۳۸۹)، *شناخت شعر*، چ. ۹، تهران: نشر هما.

شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۹۱)، *موسیقی شعر*، چ. ۱۳، تهران: آگاه.

صائب تبریزی، محمدعلی، (۱۳۷۰)، *دیوان (غزلیات)*، چ. ۱، به کوشش محمد قهرمان، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

عطار نیشابوری، فریدالدین محمد، (۱۳۸۴)، *دیوان عطار*، چ. ۱۱، تصحیح تقی تفضلی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

References:

Āhi. Ali (2010) *Qāfiye dar še'r-e fārsi* (*Rhyme in Persian poetry*). ed. Hoseyn Āhi. 1st ed. Tehran: Fasl-e Panjom. [In Persian].

'Attār Neyšāburi. Farid al-Din Mohammad (2005). *Divān-e 'Attār* (*The Collected Poems of 'Attār*). ed. Taqi Tafazzoli. 11th ed. Tehran: Elmi va Farhangi. [In Persian].

Hāfez. Šams al-Din Mohammad (2006) *Divān-e Hāfez*. ed. Rašid 'Eyvazi. 2nd ed. Tehran: Amir-kabir. [In Persian].

Ibn Qeys al-Rāzi (1935) *Al-Mo'jam fi ma'āyir-e aš'ār-e al-'ajam* (*The Dictionary of the standards of 'ajam poetry*). ed. 'Abdolwahhāb Qazvini. Tehran: Majles Publications. [In Persian].

Xayyāmpur. Abdorrasul (1993). *Dastur-e zabān-e fārsi (Persian Grammar)*. Tehran: Tehran Bookstore. [In Persian].

Sa'di. Mosleh ibn 'Abdollāh (1986) *Kolliyyāt-e Sa'di* (*The Collected Works of Sa'di*). ed. Mohammad-Ali Foruqi. 5th ed. Tehran: Amir-kabir. [In Persian].

Sā'eb Tabrizi. Mohammad-Ali (1991). *Divān (Qazaliyyāt)* [*Collected Qazals*]. ed. Mohammad Qahremān. 1st ed. Tehran: Elmi va Farhangi. [In Persian].

Sanāyi. Majdud Ibn Ādam (2006) *Divān*. ed. Parviz Bābāyi. 2nd ed. Tehran: Negāh. [In Persian].

Šafi'i Kadkani. Mohammad-Rezā (2012). *Musiqi-ye še'r* [*The Music of Poetry*]. 13th ed. Tehran: Āgah. [In Persian]

Šāh Hoseyni. Nāseroddin (2010). *Šenākht-e še'r* [*Knowing the Poetry*]. 9th ed. Tehran: Našr-e Homā. [In Persian].