Journal of Linguistic and Rhetorical Studies
Volume 16, Consecutive Number 41, September 2025
Pages107-156 **(research article)**
Received: January 22, 2024 **Revised** December 16, 2024 **Accepted**: December 30, 2024
Journal Homepage: https://rhetorical.semnan.ac.ir/?lang=en
This is an Open Access paper licensed under the Creative Commons License CC-BY 4.0 license.

A Study of External music and its characteristics in the Poetry of Zhāleh Isfahāni

Davood. Mohammadi[1]
1: Assistant professor, Persian Language and Literature, Semnan University, Semnan, Iran: d_mohammadi@semnan.ac.ir

Abstract: One of the fundamental elements of poetry is musicality, which has always maintained a strong and inseparable connection with poetic expression. The most immediate and prominent manifestation of this musicality is external rhythm, or prosodic metre, traditionally referred to as *arūz*. Zhāleh Isfahāni, a relatively lesser-known contemporary Iranian poet, demonstrates a remarkable and nuanced use of external rhythm in both her classical and Nimā'ī (modern) poems. A comprehensive study of her collected works reveals that, in her classical poetry, she employs 23 metrical patterns derived from nine classical Persian metres: *ramal*, *hazaj*, *rajaz*, *mutaqārib*, *muzāre*, *mujtath*, *munsareḥ*, *khafīf*, and *sarī'*. In her Nimā'ī poems, she adds the metre *mutadārik* to the previous ones, resulting in the use of ten distinct metrical bases. Among her classical poems, *muzāre* and *mujtath* are the most frequently used, while *mujtath* and *hazaj* dominate in her Nimā'ī verse. Isfahāni carefully harmonizes rhythm with content, often opting for smooth and flowing metres, commonly referred to as *joybāri* (stream-like). Many of her Nimā'ī poems exhibit uniform line lengths and equal numbers of metrical feet (arkān), usually not exceeding four per line, and with only a small number of single-foot lines. In metrically consistent Nimā'ī poems, she avoids monotony or transformation into *baḥr-e ṭawīl* (long classical poetry sans equal lines and stanzas) by skillfully using tercets for line endings. However, in some cases, improper line division and misplacement of hemistichs lead to occasional rhythmic irregularities, which could have been due to typesetting and layout. Her oeuvre also includes two examples of dual-metre poems, where verses shift between different metrical patterns.
Keywords: Zhāleh Isfahāni, external music, metre, classical poetry, Nimā'ī poetry.

- D. Mohammadi (2025). "A Study of External music and its characteristics in the Poetry of Zhāleh Isfahāni". Semnan University: *Journal of Linguistic and Rhetorical Studies*. 16(41).107-156.
Doi: 10.22075/jlrs.2024.33076.2413

مجله علمی مطالعات زبانی و بلاغی
دانشگاه سمنان

سال شانزدهم ـ شمارهٔ ۴۱ ـ پاییز ۱۴۰۴

صفحات۱۵۶-۱۰۷ (مقاله پژوهشی)

تاریخ: وصول ۱۴۰۲/۱۱/۰۲ بازنگری ۱۴۰۳/۰۹/۲۶ پذیرش ۱۴۰۳/۱۰/۱۰

بررسی موسیقی بیرونی و ویژگی‌های آن در اشعار ژاله اصفهانی

داود محمدی [۱]

۱: استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران. d_mohammadi@semnan.ac.ir

چکیده: یکی از عناصر مهم و سازندهٔ شعر، موسیقی است که همواره پیوندی استوار و ناگسستنی با آن داشته است. نخستین و بارزترین جلوهٔ موسیقی در شعر، موسیقی بیرونی یا همان وزن عروضی است. ژاله اصفهانی ازجمله شاعران کمترشناخته‌شدهٔ معاصر است که موسیقی بیرونی در شعر او اعم از سنّتی و نیمایی، از اهمیت و ویژگی‌های ممتازی برخودار است. با مطالعهٔ مجموعهٔ کامل اشعار ژاله می‌توان دریافت که او در اشعار سنّتی خود در مجموع ۲۳ وزن منشعب از ۹ بحر عروضی رمل، هزج، رجز، متقارب، مضارع، مجتث، منسرح، خفیف و سریع را به کار گرفته و در اشعار نیمایی نیز با افزودن بحر متدارک به بحرهای پیشین از ۱۰ بحر عروضی استفاده کرده است. در اشعار سنّتی، بحرهای مضارع و مجتث و در اشعار نیمایی بحرهای مجتث و هزج بیشترین کاربرد را دارند. هماهنگی میان وزن و محتوا در اشعار ژاله رعایت شده و او بیشتر از اوزان ملایم و روان یا به اصطلاح جویباری بهره برده است. در بسیاری از اشعار نیمایی شاعر، یکسانی طول مصرع‌ها و تساوی در تعداد ارکان عروضی دیده می‌شود؛ همچنین تعداد ارکان در مصرع معمولاً از مرز چهار رکن فراتر نرفته و تعداد مصرع‌های تک‌رکنی نیز بسیار اندک است. در وزن‌های متفق‌الارکان در شعر نیمایی، ژاله با بهره‌گیری مناسب از امکانات سه‌گانه، جهت پایان‌بندی مصرع‌ها، مانع از تبدیل شدن شعر به بحر طویل شده است. سطربندی درست و چینش قاعده‌مند مصرع‌ها در اشعار ژاله گاهی رعایت نشده که همین امر موجب خروج از هنجار وزنی در بخش‌های جداشده از یک مصرع گردیده است. از شعرهای دو وزنی که برخی از مصرع‌ها و ابیات آن در یک وزن و برخی دیگر در وزن دیگر هستند نیز دو نمونه در اشعار ژاله وجود دارد.

کلیدواژه: ژاله اصفهانی، موسیقی بیرونی، وزن، شعر سنّتی، شعر نیمایی.

- محمدی، داود (۱۴۰۴). « بررسی موسیقی بیرونی و ویژگی‌های آن در اشعار ژاله اصفهانی ». دانشگاه سمنان: *مطالعات زبانی و بلاغی*. ۱۶(۴۱).۱۵۶-۱۰۷.

Doi: 10.22075/jlrs.2024.33076.2413

۱. مقدمه

تحقیق و پژوهش پیرامون موسیقی شعر، به‌ویژه موسیقی بیرونی و اوزان عروضی، در شعر شاعران قدیم و معاصر، چندی است که گسترش یافته و مقالات فراوانی در این حیطه نگاشته شده است. نقد و بررسی اوزان عروضی و میزان کاربرد آنها در اشعار شاعران، بحث درباره هماهنگی وزن و محتوا، کاربرد اختیارات شاعری و مسئلهٔ ارکان عروضی و زحافات، ازجمله مسائلی است که در تحقیقات عروضی بیشتر مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته است؛ امّا مهارت شاعران نیز در دانش عروض و کاربرد اوزان متعدد و متنوع، بهره‌گیری از وزن‌های متناسب با مضمون و همچنین میزان دقّت در استفاده از اختیارات و ضرورت‌های وزنی، یکسان نیست. این مسئله در شعر شاعران معاصر به‌ویژه شاعران نیمایی‌سرا، نمود بیشتری دارد؛ برخی شاعران نظیر اخوان ثالث، هوشنگ ابتهاج و شفیعی کدکنی به جهت تسلط و مهارت بیشتر در عروض و آگاهی، از ظرایف و دقایق وزن و موسیقی شعر نیمایی، اختلالات و خروج از هنجارهای وزنی در شعرشان کمتر دیده می‌شود و در شعر برخی دیگر به جهت نداشتن آشنایی کافی با قواعد و نکات عروضی، اشکالات و ناهنجاری‌های وزنی، فراوان به چشم می‌خورد.

ژاله اصفهانی ازجمله شاعران کمترشناخته‌شدهٔ معاصر است که وزن و موسیقی بیرونی در شعر او از اهمیت و جایگاه خاصی برخوردار است. در این پژوهش ضمن اشاراتی گذرا به تعریف وزن و تأثیر آن در ذهن مخاطب و همچنین ضرورت و اهمیت آن برای شعر، مختصری درباره زندگی و احوال ژاله اصفهانی بحث شده و سپس به بررسی آماری و بسامدی اوزان اشعار سنتی و نیمایی او همراه با ترسیم جداولی برای نشان دادن میزان کاربرد هر وزن در هریک از دفترهای شعری او، پرداخته شده است. پس از آن، به بررسی برخی از خصایص اوزان عروضی شاعر همچون مطابقت آن با محتوا و برخی ویژگی‌های وزنی اشعار نیمایی او مثل طول مصرع و تعداد ارکان، پایان‌بندی مصرع‌ها، سطربندی و چینش قاعده‌مند مصرع‌ها و همچنین شعرهای دو وزنی او پرداخته شده است.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

در حوزهٔ موسیقی شعر و عروض فارسی، تحقیقات فراوانی در قالب کتاب و مقاله وجود دارد. دو مورد از معروف‌ترین کتاب‌ها در این زمینه یکی «وزن شعر فارسی» تألیف دکتر پرویز ناتل خانلری و دیگری «موسیقی شعر» نوشته دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی است. مقالات نوشته‌شده در این حوزه نیز بیشتر مربوط به آمار و بسامد اوزان عروضی در اشعار شاعران مختلف است. چندین مقاله نیز دربارهٔ تناسب و هماهنگی وزن با محتوا در شعر شاعران، نگاشته شده و در برخی مقالات دیگر نیز به نقد و بررسی مسائل پیرامونی عروض و وزن شعر مانند اختیارات شاعری، زحافات و ارکان و قواعد مربوط به اوزان شعر نیمایی، پرداخته شده است. ما در اینجا برای پرهیز از اطالهٔ کلام، تنها به ذکر چند مورد بسنده می‌کنیم:

فروغ صهبا (۱۳۸۳) در مقالهٔ «موسیقی بیرونی در شعر محمدرضا شفیعی کدکنی» ضمن برشمردن وزن‌های مطلوب شفیعی به بهره‌وری از کیفیت هجاها و مسائل مربوط به شکل بیرونی شعر او پرداخته است.

نجمه درّی و سمیه رضایی (۱۳۹۷) در مقالهٔ «بررسی میزان هماهنگی وزن و محتوا در اشعار حکیم سنایی»، قصاید و غزلیات سنایی را به لحاظ مضمون به چهار دسته تقسیم کرده و وزن‌های متناسب با هر دسته را ذکر نموده و آمار و بسامد تعداد اشعار در هر وزن را مشخص کرده‌اند.

مجید سرمدی و مهدی شعبانی (۱۳۹۶) در مقالهٔ «بررسی عکس اختیار تسکین» به مسئله یکی از اختیارات شاعری که تسکین یا سکته عروضی است، پرداخته و معتقدند که در اشعار شعرای قدیم، برعکسِ این اختیار شاعری، یعنی آمدن دو هجای کوتاه به‌جای یک هجای بلند نیز، کاربرد داشته است.

مهدی فیروزیان (۱۳۹۵) در مقالهٔ «آسیب‌شناسی موسیقی بیرونی در شعر نیمایی»، با نگاهی انتقادی به بررسی وزن در اشعار نیمایی پرداخته و مباحثی چون شیوهٔ سطربندی، گسترش‌ناپذیری برخی وزن‌ها، کاربرد اختیارات عروضی و لغزش‌انگیزی وزن در شعر نو را مطرح ساخته است.

۲. وزن و کارکرد و اهمیت آن

«وزن و آهنگ شعر همواره از عناصر اصلی شعر محسوب می شده» (محقق نیشابوری و دیگران، ۱۳۹۹: ۳۹۸) و از دیرباز پیوندی استوار و ناگسستنی با آن داشته است. این موسیقی در حقیقت، شامل هر نوع ریتم یا آهنگی است که در شعر به کار می‌رود و موجب خیال‌انگیزی بیشتر آن می گردد. «پیوند شعر با موسیقی مثل پیوند شعر با خیال و تصویرهای شعری به حدی استوار است که گاهی جانشین عنصر خیال در شعر شده و شعر را با توجه به آن تعریف کرده‌اند» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۸۴).

اگرچه در شعر، هریک از جلوه‌های مختلف موسیقی اعم از بیرونی، کناری و درونی، کاربردی ویژه دارند، قطعاً می‌توان گفت که شاخص‌ترین و بارزترین جلوه موسیقی در شعر، موسیقی بیرونی است؛ چراکه نخستین و آشکارترین آهنگی که از خواندن شعر پدیدار می‌شود، همان موسیقی بیرونی است. «موسیقی بیرونی شعر همان چیزی است که وزن عروضی خوانده می‌شود و لذت بردن از آن گویا امری غریزی است یا نزدیک به غریزی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۹۵).

محققان و منتقدان حوزه موسیقی و وزن شعر، تعاریف متعدد و متفاوتی از وزن ارائه داده‌اند. خانلری وزن را نوعی تناسب می‌داند و معتقد است «تناسب کیفیتی است حاصل از ادراک وحدتی در میان اجزاء متعدد. تناسب اگر در مکان واقع شد آن را قرینه می‌خوانند و اگر در زمان واقع شد وزن خوانند» (ناتل خانلری، ۱۳۶۷: ۲۴).

امّا ابوالحسن نجفی نیز تعریفی جامع از وزن ارائه می‌دهد و می گوید: «وزن ادراک تناسبی است که از تکرار مقادیر متساوی و منفصل حاصل می‌شود. در هر زبانی این مقادیر متساوی و منفصل با برخی از خصوصیت‌های صوتی همچون شدت، ارتفاع یا زیر و بمی، کمیت یا امتداد و مانند آن پدید می‌آید» (نجفی، ۱۳۹۵: ۱۳).

در حقیقت، کارکرد وزن از یک سو سامان بخشیدن به سخن و زبان شعر و از سوی دیگر القاء و برانگیختن احساسات و عواطف است. به‌طور کلی دربارهٔ وزن باید گفت: «پس از عاطفه که رکن معنوی شعر است، مهم‌ترین عامل و مؤثرترین نیروها از آنِ وزن

است؛ چراکه تخییل یا تهییج عواطف بدون وزن کمتر اتفاق می‌افتد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱: ۴۷). به هر روی، وزن همواره به‌عنوان عاملی که خود محرک عاطفی است، توجّه ذهن خواننده را نسبت به آنچه در شعر آمده بیشتر می‌کند.

دربارهٔ ضرورت و اهمیت وزن برای شعر نیز باید گفت که محققان و شاعران از گذشته‌های دور تا به امروز، ارزش و اعتبار ویژه‌ای برای وزن قائل بوده‌اند و همواره وزن را ملازم شعر دانسته‌اند. از نظر خواجه نصیر طوسی، وزن، خود سبب تخییل می‌گردد و هر موزونی به وجهی از وجوه مخیّل نیز هست؛ امّا هر سخن مخیّلی موزون نیست؛ بنابراین او وزن را از فصول ذاتی شعر به شمار می‌آورد (خواجه نصیرالدین طوسی، ۱۳۶۹: ۲۲).

حتی شاعرانی که در روزگار معاصر خود، به نحوی از وزن به معنای سنتی آن (برابری مصرع‌ها به لحاظ تعداد و کمیت هجاها) عدول کرده و تغییراتی در آن پدید آورده‌اند، همواره بر عنصر وزن و موسیقی در شعر تأکید داشته‌اند؛ مثلا نیما یوشیج، شاعر نوپرداز، دربارهٔ ضرورت وزن معتقد است که آنچه شعر را تشکیل می‌دهد و تکمیل می‌سازد وزن است؛ او شعر بی‌وزن را به انسان برهنه و عریان تشبیه می‌کند (جنتی عطایی، ۱۳۶۶: ۱۲).

همچنین شفیعی کدکنی که خود یکی از شاعران معاصر و محققان برجسته در حوزهٔ موسیقی شعر است، دربارهٔ اشعار بی‌وزن چنین می‌گوید: «من شخصاً وقتی شعرهای بی‌وزن را می‌خوانم احساس می‌کنم که نبودن موسیقی و عناصر جلوهٔ هنری باعث می‌شود که دیگر رغبتی به خواندن آن شعرها نداشته باشم... احساس می‌کنم که آن شعرها از مسیر ذهن و اندیشهٔ من می‌گذرد بی آنکه هیچ چیز در من رسوب کرده باشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۴۵: ۵۷).

در زبان فارسی، وزن شعر با توجه به کمیت و تعداد هجاها پدید می‌آید؛ یعنی در شعر عروضی و سنتی فارسی، هر مصرع با مصرع دیگر باید هم به لحاظ تعداد و هم نوع کمیت هجاها برابر باشد.

عروض شاخه‌ای از علوم یا فنون ادبی است که از اصول و قواعد مربوط به وزن شعر بحث می‌کند. مشهور است که این علم را در زبان عربی دانشمندی به نام خلیل بن احمد بصری فراهیدی وضع کرده است. خانلری معتقد است که اصول و قواعد علم عروض در فارسی یکباره و به‌تمامی از عربی گرفته شده است؛ اما ایرانیان بر اساس نیاز، در آن تغییرات و تصرفاتی ایجاد کرده‌اند که البته هرگز موجب تغییر در اصول آن نشده است. (ناتل خانلری، ۱۳۶۷: ۷۵).

در عروض سنتی، کوچک‌ترین واحدهای عروضی، اسباب، اوتاد و فواصل هستند که هریک خود به دو نوع تقسیم می‌شوند و ارکان بر اساس آنها پدید می‌آیند؛ اما در عروض جدید، انواع هجا اعم از کوتاه، بلند و کشیده جایگزین واحدهای عروضی قدیم می‌شود و بدین ترتیب برای نخستین بار توسط پرویز خانلری شیوه‌ای جدید در عروض فارسی بنیان نهاده می‌شود.

۳. ژاله اصفهانی

مستانه سلطانی، متخلص به «ژاله اصفهانی» در سال ۱۳۰۰ هـ ش. در اصفهان متولد شد. وی نام «ژاله» را به‌عنوان تخلّص برای نخستین شعر خود که در سیزده سالگی سروده بود، برگزید. دوران کودکی و نوجوانی و بخشی از جوانی را در اصفهان سپری کرد (ژاله اصفهانی، ۱۳۷۹: ۶).

وی پس از اتمام تحصیلات مقدماتی در دبیرستان بهشت آیین اصفهان، وارد دانشکده ادبیات دانشگاه تهران می‌شود و در سال ۱۳۲۵ هـ ش. موفق به أخذ درجهٔ لیسانس می‌شود. ژاله در همان سال به منظور ازدواج با شمس‌الدین بدیع تبریزی، افسر نیروی هوایی، به تبریز سفر می‌کند و سپس به دلیل همراهی با همسرش، ناچار به مهاجرت به اتحاد جماهیر شوروی سابق می‌شود. پس از اقامت در باکوی آذربایجان، به فراگیری زبان‌های ترکی و روسی پرداخته و موفق به أخذ مدرک فوق لیسانس ادبیات از دانشگاه آذربایجان می‌گردد (رک: سلطانی خراجی، ۱۳۹۱: ۴۵-۴۰).

در سال ۱۳۳۳ هـ ش. به مسکو سفر کرده و در دانشگاه لامانوس اف جهت تحصیل در مقطع دکتری ادبیات پذیرفته می‌شود. در سال ۱۳۳۸ هـ ش. با دفاع از رسالهٔ دکتری خود با عنوان «زندگی و آثار ملک الشعرای بهار»، موفق به دریافت درجه دکترا در ادبیات می‌شود. ژاله در شهریور ۱۳۵۹ و هم‌زمان با آغاز جنگ تحمیلی به ایران بازمی‌گردد. وی پس از دو سال اقامت در ایران، بار دیگر به دلیل دلتنگی دوری از فرزندانش، در سال ۱۳۶۱ به لندن رفته و در آنجا اقامت می‌کند. بیماری همسر ژاله و سپس درگذشت او آزردگی جسمی و روحی شاعر را در پی دارد. چنانکه دیری نمی‌پاید که خود ژاله نیز به بیماری لاعلاج سرطان مبتلا شده و سرانجام در سال ۱۳۸۶ هـ ش. و در سن هشتاد و شش سالگی در لندن بدرود حیات می‌گوید (رک: همان، ۴۶-۵۰).

ژاله اگرچه بیشتر عمر خود را در خارج از ایران و دور از وطن زیسته است، همواره دغدغهٔ بازگشت به وطن را داشته و آرزومند دیدار دوبارهٔ دیار خویش، اصفهان بوده است. این عشق و دلبستگی و احساسات بی‌آلایش شاعر نسبت به زادگاهش، جای‌جای در اشعار او موج می‌زند، گاه از زنده‌رود و پل خواجو یاد می‌کند و می‌گوید:

شبی که ماه برآید به زنده‌رود گذر کن
ز دیدهٔ دل شیدا بر این بهشت نظر کن
سرود شوق برآور نوا چو مرغ سحر کن
چو آب اشک فشاند تو نیز چشمی تر کن
زجسم فارغ و جان شو، گذر کن از پل خواجو
فغان ز سینه برآور، بگوی آن عظمت کو
(ژاله اصفهانی، ۱۳۹۶: ۳۰)

و گاه در شعر «روزگار وصل»، شاعر گویی با یادآوری خاطرات گذشته خویش در اصفهان، حسرت ایام گذشته را می‌خورد و با زندگی در غربت بر این باور است که از اصل خویش دور شده و همواره در جستجوی روزگار وصل خویش است.

در شهر گنبدهای نیلی/ شهری که گویند نصف جهان است/ آنجا که شب‌ها زنده‌رودش/ در پرتوی مهتاب همچون کهکشان است/ .../ خواهم که در گوش وطن پیچد صدایم/ کان کس که دور از اصل خویش است/ تا زنده باشد/ جویای روز وصل خویش است (همان: ۳۹۳).

به‌طور کلی ژاله اصفهانی شاعری است کمترشناخته‌شده که هرچند اشعار او به لحاظ کمیت و کیفیت درخور توجه است، اما چنانکه باید و شاید در میان مردم و حتی جامعهٔ ادبی شناخته نشده و نام و آوازه‌ای ندارد.

اشعار سروده و منتشرشده وی مربوط به سال‌های بین ۱۳۲۳ تا ۱۳۸۳ هـ ش. است که شامل دفترهای شعری با عناوین «گل‌های خودرو»، «زنده‌رود»، «کشتی کبود»، «اگر هزار قلم داشتم»، «نقش جهان»، «البرز بی‌شکست»، «باد شرطه»، «خروش خاموشی»، «سرود جنگل»، «ترنم پرواز»، «موج در موج» و «شکوه شکفتن» است. البته تعدادی از اشعار هم با عنوان «اشعار منتشرنشده» است که همراه با سایر دفترهای شعری به صورت یک‌جا در مجموعه اشعار او به همت مؤسسه انتشارات نگاه به چاپ رسیده است.

ژاله، هم در قالب‌های شعر کلاسیک اعم از غزل، قطعه، مثنوی، چهارپاره و ترکیب بند و هم در قالب شعر نیمایی طبع‌آزمایی نموده و البته بیش از ۵۰ شعر سپید هم در میان اشعارش به چشم می‌خورد که اغلب مربوط به دههٔ آخر زندگی اوست.

نکتهٔ شایان توجه آن است که در نخستین دفتر شعری ژاله با عنوان «گل‌های خودرو» که در سال ۱۳۲۳ هـ ش. منتشر شده، همهٔ اشعار در قالب‌های کلاسیک سروده شده‌اند و هیچ شعری در قالب نیمایی دیده نمی‌شود؛ اما در دومین دفتر شعری او با عنوان «زنده‌رود» که تاریخ انتشار آن به سال ۱۳۴۴ برمی‌گردد، علاوه بر قالب‌های سنتی تعدادی از شعرها با قالب نیمایی هم وجود دارد و البته نقطهٔ اوج به کارگیری قالب نیمایی توسط شاعر از سال ۱۳۵۷ هـ ش. به بعد و هم‌زمان با انتشار سومین دفتر شعر او یعنی «کشتی کبود» است. از آن پس، شاعر دلبستگی بیشتری به سرودن اشعار نیمایی پیدا کرده و کمتر شعری در قالب‌های سنتی در دفترهای شعری او به چشم می‌خورد.

گویی هرچه از عمر و زندگی شاعر می‌گذرد او بیشتر به سرودن شعر نیمایی گرایش پیدا می‌کند و حتی در دهۀ آخر عمر خود تعداد زیادی شعر سپید هم می‌سراید و این در حالی است که قالب‌های سنتی در اشعار او تا حد بسیار زیادی رنگ می‌بازد.

۱-۳. اوزان و بحور عروضی در اشعار ژاله

موسیقی بیرونی یا وزن عروضی در شعر ژاله از جایگاه و اهمیت خاصی برخوردار بوده و شاعر در هر دو نوع شعر سنتی و نیمایی، خود را کاملاً مقید به وزن دانسته است. تعدد و تنوع اوزان استفاده‌شده در اشعار، حاکی از آن است که ژاله در گزینش وزن‌های خود مهارت کامل داشته و شناخت و آگاهی او نسبت به موسیقی بیرونی، موجب شده تا وزن‌های مطلوب و مناسب را برای بیان مضامین و محتوای اشعار خود انتخاب کند. تقریباً همۀ اوزان به‌کاررفته در اشعار وی، همان وزن‌های مألوف و مشهوری است که توسط شاعران بزرگ زبان پارسی مورد استفاده قرار گرفته و شاعر از به کار بردن اوزان مهجور، کم‌کاربرد و نامطبوع در اشعارش پرهیز نموده است. مجموعه اشعار ژاله به‌طور کلی شامل ۴۹۲ شعر است که ۱۱۸ مورد آن شعرهای سروده شده در قالب‌های سنتی یا کلاسیک، ۳۱۶ مورد در قالب نیمایی و ۵۸ مورد شعر سپید است که البته به جهت آنکه مقولۀ شعر سپید خارج از بحث این مقاله است، ما تنها به بررسی عروضی اشعار کلاسیک و نیمایی شاعر می‌پردازیم. در این بخش ابتدا به بررسی آماری و بسامدی اوزان و بحور عروضی در اشعار کلاسیک و سپس نیمایی ژاله با ذکر برخی شواهد شعری و ترسیم جدول‌هایی، پرداخته و سپس به پاره‌ای از ویژگی‌ها و مسائل مربوط به موسیقی بیرونی شعر او اشاره خواهیم کرد. در اینجا لازم به یادآوری است که «در عروض متداول، حذف هجای آخر رکن پایانی و تبدیل هجای ماقبل آن به هجای کشیده را مقصور می‌نامند؛ ولی در عروض علمی، فرقی میان محذوف و مقصور نیست؛ زیرا در پایان مصراع، هجای کشیده و کوتاه معادل هجای بلند است» (وحیدیان کامیار، ۱۳۶۹: ۳۸).

مثلاً «بر مبنای تقطیع قدیم، وزن مفاعیلن مفاعیلن فعولن، دو صورت دارد:

۱- مفاعیلن مفاعیلن مفاعی (=فعولن) هزج مسدس محذوف

۲- مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل هزج مسدس مقصور

حال آنکه این دو وزن عملاً هم‌آهنگند و خود قدما نیز به این نکته توجه داشتند و لذا می‌گفتند زحاف قصر با حذف مساوی است» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۸۵).

ما نیز در این مقاله و در بررسی اوزان، مطابق عروض علمی و جدید عمل کرده‌ایم؛ یعنی میان هجای بلند و کشیده در پایان مصرع فرقی قائل نشده‌ایم؛ مثلاً «مفاعی» و «مفاعیل» یا «فاعلن» و «فاعلان» را یکی دانسته‌ایم.

۲-۳. اوزان اشعار کلاسیک

ژاله در اشعار کلاسیک خود که شامل ۱۱۸ مورد در قالب‌های مختلف است از ۹ بحر عروضی رمل، هزج، رجز، متقارب، مضارع، مجتث، منسرح، خفیف و سریع و اوزان منشعب از آنها که جمعاً ۲۳ وزن می‌شود، استفاده کرده است. شایان ذکر است که قالب شعر چهارپاره اگرچه قالبی جدید است که در دوره معاصر ابداع شده و رواج یافته است، به جهت آنکه از لحاظ عروضی، مصرع‌های شعر در تعداد و کیفیت هجاها برابرند، ما نیز قالب چهارپاره را به‌عنوان یکی از قالب‌های شعری سنتی یا کلاسیک (در برابر شعر نیمایی) قلمداد کرده‌ایم.

۱-۲-۳. بحر رمل

شاعر ۱۹ شعر را در ۴ وزن از متفرعات بحر رمل سروده است.

۱-رمل مثمن سالم (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)

هر که روی آرد سحرگه سوی صحرای بهاران

راز رستن‌های نو را بشنود از سبزه زاران

(ژاله اصفهانی، ۱۳۹۶: ۲۵۸)

۲-رمل مثمن محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)

در فراغت کار من جز ناله شبگیر نیست

گر چه می‌دانم در آهن ناله را تأثیر نیست

(همان: ۲۷)

۳-رمل مثمن مخبون محذوف/ اصلم (فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن/فع‌لن)

شده‌ام با غم هجران تو دمساز امشب　　باز سوز دل شوریده شد آغاز امشب

(همان: ۹۷)

۴- رمل مسدس محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)

بنگـــر آنجـــا در کنـــار زنـــده‌رود　　آنکـه از مـردم نشسـته دور کیسـت

(همان: ۵۳)

ردیف	بحر رمل	دفتر شعر	قالب شعر	بسامد	جمع	درصد از کل اشعار
۱	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (رمل مثمن محذوف)	گل‌های خودرو	غزل	۳	۴	۳/۳۸
		خروش خاموشی	غزل	۱		
۲	فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن / فع لن (رمل مثمن مخبون محذوف / اصلم)	گل‌های خودرو	غزل	۷	۱۳	۱۱/۰۱
			ترکیب-بند	۴		
			مسمط	۱		
		زنده‌رود	مثنوی	۱		
۳	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (رمل مثمن سالم)	کشتی کبود	غزل	۱	۱	۰/۸۴
۴	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (رمل مسدس محذوف)	گل‌های خودرو	قطعه	۱	۱	۰/۸۴
				جمع کل	۱۹	۱۶/۱۰

۲-۲-۳. بحر هزج

۱۵ شعر در ۴ وزن از متفرعات بحر هزج سروده شده است.

۱- هزج مثمن سالم (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)

نگـــاه آتشـــین بـــردار از چشـــم گهـــر بـــارم

کـه مـن خـود شـعله‌ای سـوزان در ایـن قلـب حـزین دارم

(همان: ۴۶)

۲-هزج مثمن اخرب مکفوف محذوف (مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن)

چون اختر شبگرد درخشیدی و رفتی بر من نگهی کردی و خندیدی و رفتی

(همان: ۱۴۸)

۳- هزج مسدس محذوف (مفاعیلن مفاعیلن فعولن)

خـــدایا مُـــردم از دســـت جـــوانی بـــه تنـــگ آمـــد دلـــم از زنـــدگانی

(همان: ۹۴)

۴- هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف (مفعولُ مفاعلن فعولن)

ای کـــــودک دلفریـــــب زیبـــــا وی میـــــوهٔ زنـــــدگانی مـــــن

(همان: ۱۰۹)

ردیف	بحر هزج	دفتر شعر	قالب شعر	بسامد	جمع	درصد از کل اشعار
۱	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن (هزج مثمن سالم)	گل‌های خودرو	ترکیب‌بند	۱	۴	۳/۳۸
			غزل	۳		
۲	مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن (هزج مثمن اخرب مکفوف محذوف)	گل‌های خودرو	مسمط	۱	۳	۲/۵۴
			غزل	۱		
		زنده‌رود	غزل	۱		
۳		گل‌های خودرو	قطعه	۱	۶	۵/۰۸
			مثنوی	۱		

ردیف	بحر هزج	دفتر شعر	قالب شعر	بسامد	جمع	درصد از کل اشعار
	مفاعیلن مفاعیلن فعولن (هزج مسدس محذوف)	زنده‌رود	چهارپاره	۲		
		اشعار منتشرنشده	مثنوی	۱		
			چهارپاره	۱		
۴	مفعولُ مفاعلن فعولن (هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف)	گل‌های خودرو	ترکیب‌بند	۱	۲	۱/۶۹
		زنده‌رود	چهارپاره	۱		
				جمع کل	۱۵	۱۲/۷۱

۳-۲-۳. بحر رجز

سه شعر در ۲ وزن از متفرعات بحر رجز سروده شده است.

۱- رجز مثمن مخبون (مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن)

گذشته‌ها گذشته‌ها کنید یک دمم رها

که جان پرشرار من به تنگ آمد از شما

(همان: ۱۸۹)

۲- رجز مسدس مرفّل (مستفعلن مستفعلن مستفعلاتن)

ای شهر شعر و شادی و افسانه شیراز

وی سرزمین مردم فرزانه شیراز

(همان: ۲۷۲)

ردیف	بحر رجز	دفتر شعر	قالب شعر	بسامد	جمع	درصد از کل اشعار

۱	مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن (رجز مثمن مخبون)	زنده‌رود	قطعه	۱	۱	۰/۸۴
۲	مستفعلن مستفعلن مستفعلاتن (رجز مسدس مرفّل)	کشتی کبود	غزل	۱	۲	۱/۶۹
			چهارپاره	۱		
				جمع کل	۳	۲/۵۴

۴-۲-۳. بحر متقارب

شاعر ۷ شعر را در ۲ وزن از متفرعات بحر متقارب سروده است.

۱- متقارب مثمن سالم (فعولن فعولن فعولن فعولن)

ز غم باز گردون زد آتش به جانم غمین شد دوباره دل شادمانم

(همان: ۸۳)

۲- متقارب مثمن محذوف (فعولن فعولن فعولن فعل)

چو من بگذرم زین جهان خراب بسوزان و خاکسترم را بر آب

(همان: ۷۸۱)

ردیف	بحر متقارب	دفتر شعر	قالب شعر	بسامد	جمع	درصد از کل اشعار
۱	فعولن فعولن فعولن فعولن (متقارب مثمن سالم)	گل‌های خودرو	ترکیب‌بند	۱	۶	۵/۰۸
			غزل	۲		
			مثنوی	۱		
		اشعار منتشرنشده	قطعه	۱		
			مثنوی	۱		
۲	فعولن فعولن فعولن فعل	شکوه شکفتن	مثنوی	۱	۱	۰/۸۴

	(متقارب مثمن محذوف)		جمع کل	۷	۵/۹۳

۵-۲-۳. بحر مضارع

۲۶ شعر در ۶ وزن از متفرعات بحر مضارع سروده شده است.

۱-مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف (مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن)

ای جان دل ز شهر سپاهان سفرمکن

ما را چو لاله در غم خود خون جگر مکن

(همان: ۴۳)

۲-مضارع مثمن اخرب (مفعولُ فاعلاتن مفعولُ فاعلاتن)

ای باد شر طه برخیز، برخیز پر تلاطم بر بادبان درآویز بگشای راه ما را

(همان: ۲۱۴)

۳-مضارع مثمن اخرب محذوف (مفعولُ فاعلن مفعولُ فاعلن)

البته این وزن به صورت الگوی (مستفعلن فَعَل مستفعلن فَعَل) هم، تقطیع‌شدنی است که در این صورت نام بحر آن را «رجز مثمن مخبون احذّ» گفته‌اند.

در موی من شده است یک تار مو پدید نیمی از آن سیاه نیمی از ان سپید

(همان: ۱۸۰)

۴- مضارع مسدس اخرب مکفوف (مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلن)

مادر گمان مبر ز جدایی‌ها پروردهٔ تو کرده فراموشت

(همان: ۱۲۹)

۵- مضارع مسدس اخرب مکفوف محذوف (مفعولُ فاعلاتُ فعولن)

شادا بهار و شوق شکفتن آواز مرغ عشق شنفتن

(همان: ۷۶۵)

۶- مضارع مربع اخرب (مفعولُ فاعلاتن)

ای خاک پاک ایران ای سرزمین زیبا

ای جایگـــــــــاه ساســـــــــان وی یادگـــــــــــــــــار دارا

(همان: ۶۲)

ردیف	بحر مضارع	دفتر شعر	قالب شعر	بسامد	جمع	درصد از کل اشعار
۱	مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن (مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف)	گل‌های خودرو	غزل	۱۱	۱۸	۱۵/۲۵
		زنده‌رود	قطعه	۱		
			چهارپاره	۲		
		کشتی کبود	چهارپاره	۱		
		نقش جهان	چهارپاره	۱		
		سرود جنگل	چهارپاره	۱		
			قطعه	۱		
۲	مفعولُ فاعلاتن مفعولُ فاعلاتن (مضارع مثمن اخرب)	کشتی کبود	چهارپاره	۱	۱	۰/۸۴
۳	مفعولُ فاعلن مفعولُ فاعلن (مضارع مثمن اخرب محذوف)	زنده‌رود	چهارپاره	۱	۲	۱/۶۹
			ترکیب‌بند	۱		
۴	مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلن (مضارع مسدس	زنده‌رود	مسمط	۱	۳	۲/۵۴
			چهارپاره	۲		

ردیف	بحر مضارع	دفتر شعر	قالب شعر	بسامد	جمع	درصد از کل اشعار
	اخرب مکفوف)					
۵	مفعولُ فاعلاتُ فعولن (مضارع مسدس اخرب مکفوف محذوف)	شکوه شکفتن	غزل	۱	۱	۰/۸۴
۶	مفعولُ فاعلاتن (مضارع مربع اخرب)	گل‌های خودرو	مسمط	۱	۱	۰/۸۴
				جمع کل	۲۶	۲۲/۰۳

۶-۲-۳. بحر مجتث

شاعر ۲۴ شعر را در ۲ وزن از متفرعات بحر مجتث سروده است.

۱- مجتث مثمن مخبون (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن)

شبی که ماه برآید به زنده‌رود گذر کن ز دیدهٔ دل شیدا بر این بهشت نظر کن

(همان: ۳۰)

۲-مجتث مثمن مخبون محذوف/اصلم (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن/فع لن)

ز برف قلّهٔ البرز گشته است سپید چو کهکشان درخشان در آسمان امید

(همان: ۴۳۵)

ردیف	بحر مجتث	دفتر شعر	قالب شعر	بسامد	جمع	درصد از کل اشعار
۱	مفاعلن فعلاتن	گل‌های خودرو	غزل	۱	۴	۳/۳۸
			ترکیب‌بند	۱		

	مفاعلن فعلاتن (مجتث مثمن مخبون)	زنده‌رود	قطعه	۱		
		سرود جنگل	غزل	۱		
۲	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن / فع لن (مجتث مثمن مخبون محذوف / اصلم)	گل‌های خودرو	غزل	۴	۲۰	۱۶/۹۴
		زنده‌رود	چهارپاره	۳		
			غزل	۱		
		کشتی کبود	چهارپاره	۱		
		نقش جهان	چهارپاره	۲		
		البرز بی‌شکست	غزل	۱		
		سرود جنگل	قطعه	۱		
		موج در موج	غزل	۱		
			قطعه	۱		
		اشعار منتشرنشده	چهارپاره	۱		
			غزل	۳		
			مثنوی	۱		
				جمع کل	۲۴	۲۰/۳۳

۷-۲-۳. بحر منسرح

۵ شعر در یک وزن از بحر منسرح سروده شده است.

۱- منسرح مثمن مطوی منحور (مفتعلن فاعلاتُ مفتعلن فع)

آه که جانم دوباره پر ز شرر شد باز دو چشمم ز اشک غرق گهر شد

(همان: ۲۵)

ردیف	بحر منسرح	دفتر شعر	قالب شعر	بسامد	جمع	درصد از کل اشعار
۱			غزل	۱	۵	۴/۲۳

	مفتعلن فاعلاتُ مفتعلن فع (منسرح مثمن مطوی منحور)	گل‌های خودرو	ترکیب‌بند	۱		
		زنده‌رود	ترکیب‌بند	۱		
			چهارپاره	۱		
		سرود جنگل	مثنوی	۱		
				جمع کل	۵	۴/۲۳

۸-۲-۳. بحر خفیف

۱۸ شعر در یک وزن از بحر خفیف سروده شده است.

۱-خفیف مسدس مخبون محذوف/اصلم (فاعلاتن مفاعلن فعلن/ فع لن)

گـــل مـــن ای بنفشـــهٔ زیبـــا سـر بـرون کـرده‌ای ز بـرف چـرا

(همان: ۱۶۷)

ردیف	بحر خفیف	دفتر شعر	قالب شعر	بسامد	جمع	درصد از کل اشعار
۱	فاعلاتن مفاعلن فعلن / فع لن (خفیف مسدس مجنون محذوف / اصلم)	گل‌های خودرو	غزل	۵	۹	۷/۶۲
			ترکیب‌بند	۱		
			قطعه	۳		
		زنده‌رود	مثنوی	۱	۲	۱/۶۹
			قطعه	۱		
		اگر هزار قلم داشتم	چهارپاره	۱	۲	۱/۶۹
			قطعه	۱		
		خروش خاموشی	قطعه	۱	۱	۰/۸۴
		سرود جنگل	چهارپاره	۱	۲	۱/۶۹
			قطعه	۱		
		اشعار منتشرنشده	قطعه	۱	۲	۱/۶۹
			مثنوی	۱		
				جمع کل	۱۸	۱۵/۲۵

۹-۲-۳. بحر سریع

شاعر تنها یک شعر در بحر سریع سروده است.

۱- سریع مسدس مطوی مکشوف (مفتعلن مفتعلن فاعلن)

ژالـــه تـــویی اینقـــدر انـــدوهگین ایـــن همـــه آزرده و درد آفـــرین

(همان: ۸۵۲)

ردیف	بحر سریع	دفتر شعر	قالب شعر	بسامد	جمع	درصد از کل اشعار
۱	مفتعلن مفتعلن فاعلن (سریع مسدس مطوی مکشوف)	اشعار منتشرنشده	مثنوی	۱	۱	۰/۸۴

۳-۳. اوزان اشعار نیمایی

ژاله در اشعار نیمایی خود که شامل ۳۱۶ مورد در دفترهای شعری مختلف است، ۱۰ بحر عروضی را شامل رمل، هزج، رجز، متقارب، متدارک، مضارع، مجتث، منسرح، خفیف و سریع به کار برده است. معیار ما در بررسی آماری اوزان در اشعار نیمایی، تنها آوردن نام بحر اصلی است؛ چراکه در این نوع اشعار، «دیگر یک بیت وجود ندارد که واحد وزن شمرده شود. پیش‌تر در یک بیت می‌بایست نام بحر، تعداد ارکان و نوع زحاف در نظر گرفته می‌شد، امّا در شعر نو دیگر تعداد ارکانِ مصراع و نوع زحاف، منتفی است و تنها خود بحر یا وزن اصلی معیار است» (ابو محبوب، ۱۳۸۰: ۲۰۵)؛ بنابراین ما نیز برای نشان دادن بسامد و درصد تعداد اشعار سروده‌شده در هر وزن و بحر، تنها به ذکر نام اصل بحر که مثلاً رمل یا هزج یا مضارع است، اکتفا کرده‌ایم.

۱-۳-۳. بحر رمل

ژاله اصفهانی به‌طور کلی ۳۰ شعر نیمایی از دفترهای شعری مختلف را در بحر رمل سروده که به لحاظ تعداد، پنجمین بحر پرکاربرد در اشعار نیمایی اوست.

شاد بودن هنر است

گر به شادی تو دل‌های دگر باشد شاد
زندگی صحنه یکتای هنرمندی ماست
هرکسی نغمهٔ خود خواند و از صحنه رود
صحنه پیوسته به جاست
خرم آن نغمه که مردم بسپارند به یاد (ژاله اصفهانی، ۱۳۹۶: ۲۵۳).

نام بحر	دفتر شعر	بسامد	درصد از کل اشعار
رمل	زنده‌رود	۱	۹/۴۹
	کشتی کبود	۱۱	
	اگر هزار قلم داشتم	۳	
	نقش جهان	۳	
	البرز بی‌شکست	۱	
	باد شرطه	۴	
	خروش خاموشی	۱	
	سرود جنگل	۲	
	شکوه شکفتن	۲	
	اشعار منتشر نشده	۲	
	جمع	۳۰	

۲-۳-۳. بحر هزج

۷۰ شعر در بحر هزج سروده شده که دومین بحر پرکاربرد در اشعار نیمایی ژاله است.

در آغوش صفاهان شهر زیبای هنرمندان
نمی‌دانم چه روزی در چه سالی بود
به دنیا آمد آن نوزاد
صدایی گفت با فریاد من دختر نمی‌خواهم
گذاریدش به زیر تشت دردسر نمی‌خواهم ... (همان: ۳۱۳).

نام بحر	دفتر شعر	بسامد	درصد از کل اشعار
هزج	زنده‌رود	۸	۲۲/۱۵
	کشتی کبود	۸	

نام بحر	دفتر شعر	بسامد	درصد از کل اشعار
	اگر هزار قلم داشتم	۹	
	نقش جهان	۹	
	باد شرطه	۲	
	شکوه شکفتن	۵	
	البرز بی‌شکست	۱	
	خروش خاموشی	۵	
	سرود جنگل	۷	
	ترنم پرواز	۲	
	موج در موج	۱	
	اشعار منتشرنشده	۱۳	
	جمع	۷۰	

۳-۳-۳. بحر رجز

ژاله ۲۵ شعر را در بحر رجز سروده که این بحر به لحاظ میزان کاربرد، رتبه ششم را در میان بحور عروضی او دارد.

ای دوست دیرین من
وی مهر تو ز اندازه بیرون
روزی در آغاز جوانی
گفتی به من
باید چنان شعری بگویی
کز سطر سطر آن بریزد اشک یا خون ... (همان: ۴۷۱).

نام بحر	دفتر شعر	بسامد	درصد از کل اشعار
رجز	زنده‌رود	۳	۷/۹۱
	نقش جهان	۶	
	اگر هزار قلم داشتم	۱	
	البرز بی‌شکست	۴	
	باد شرطه	۱	
	خروش خاموشی	۱	

	شکوه شکفتن	۲	
	سرود جنگل	۲	
	موج در موج	۳	
	اشعار منتشرنشده	۲	
	جمع	۲۵	

۴-۳-۳. بحر متقارب

این بحر جزء بحرهای کم‌کاربرد در اشعار ژاله بوده و او تنها ۹ شعر را در این بحر سروده است.

عقابی به کوه بلندی نشسته
نگاهش بر آغوش باز افق‌ها
دلش آرزومند پرواز دوری
بدان سوی دریا
سرش خورده بر سنگ و پرهاش بسته ... (همان: ۲۷۳).

نام بحر	دفتر شعر	بسامد	درصد از کل اشعار
متقارب	کشتی کبود	۱	۲/۸۴
	البرز بی‌شکست	۲	
	باد شرطه	۳	
	خروش خاموشی	۱	
	اشعار منتشرنشده	۲	
	جمع	۹	

۵-۳-۳. بحر متدارک

یکی از بحرهای کم‌کاربرد در اشعار ژاله است که تنها ۸ شعر در این بحر سروده شده است.

صبح خاکستری رنگ
باد سرد بیابان
بر سر تپّه‌ها طرح مردان
سست و دلتنگ

گام‌ها گام‌ها بی‌تکاپو ... (همان: ۳۶۸).

نام بحر	دفتر شعر	بسامد	درصد از کل اشعار
متدارک	زنده‌رود	۱	۲/۵۳
	نقش جهان	۴	
	خروش خاموشی	۱	
	سرود جنگل	۱	
	موج در موج	۱	
	جمع	۸	

۶-۳-۳. بحر مضارع

این بحر سومین بحر پرکاربرد در اشعار ژاله است که او ۴۸ شعر را در آن سرود است.

دریای شب مشوّش
کشتی به چنگ موج
توفان شدید بود
فریاد رعد عاصی و اشک سیاه ابر
ساحل ز دیده دور و افق ناپدید بود ... (همان: ۶۷۵)

نام بحر	دفتر شعر	بسامد	درصد از کل اشعار
مضارع	زنده‌رود	۳	۱۵/۱۸
	کشتی کبود	۴	
	اگر هزار قلم داشتم	۵	
	البرز بی‌شکست	۶	
	باد شرطه	۵	
	خروش خاموشی	۱	
	شکوه شکفتن	۲	
	سرود جنگل	۱۰	
	ترنم پرواز	۲	
	اشعار منتشرنشده	۱۰	
	جمع	۴۸	

۳-۲-۷. بحر مجتث

پرکاربردترین بحر استفاده‌شده در اشعار نیمایی ژاله است و ۷۷ شعر در آن سروده شده است. علاقهٔ شاعر در کاربرد این بحر همسو و هماهنگ با بسیاری از شاعران بزرگ زبان فارسی است؛ چراکه این بحر، به‌ویژه در وزن (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن / فع‌لن)، پرکاربردترین بحر در شعر فارسی است (رک. وحیدیان کامیار، ۱۳۶۹: ۴۶).

غزال من غزل دلنشین غزال جوان
تو بی‌قراری موجی
تو اوج طغیان
تو آذرخش درخشان
تو روح طوفانی
که بشکنی به تکاپو سکوت دریا را ... (ژاله اصفهانی، ۱۳۹۶: ۵۳۵).

نام بحر	دفتر شعر	بسامد	درصد از کل اشعار
مجتث	زنده‌رود	۱	۲۴/۳۶
	کشتی کبود	۱۳	
	اگر هزار قلم داشتم	۷	
	نقش جهان	۶	
	البرز بی‌شکست	۶	
	باد شرطه	۳	
	خروش خاموشی	۱۰	
	سرود جنگل	۱۱	
	ترنم پرواز	۲	
	موج در کوج	۳	
	شکوه شکفتن	۵	
	اشعار منتشرنشده	۱۰	
	جمع	۷۷	

۳-۲-۸. بحر منسرح

از بحرهای کم‌کاربرد در اشعار ژاله است که تنها ۹ شعر در آن سروده شده است.

در شب مهتاب باغ‌های بهاران

از گل سرخ و ز شاخه‌های شکوفه

تخت روانی بسازم و بنشانم

یاد تو را همچو یک الههٔ زیبا

بر سر او هاله‌ای ز نور اهورا ... (همان: ۴۸۸).

نام بحر	دفتر شعر	بسامد	درصد از کل اشعار
منسرح	زنده‌رود	۱	۲/۸۴
	اگر هزار قلم داشتم	۱	
	نقش جهان	۱	
	البرز بی‌شکست	۱	
	باد شرطه	۱	
	خروش خاموشی	۱	
	سرود جنگل	۱	
	شکوه شکفتن	۲	
	جمع	۹	

۹-۲-۳. بحر خفیف

۳۹ شعر در بحر خفیف سروده شده و این بحر چهارمین بحر پرکاربرد در اشعار ژاله به حساب می‌آید.

پیشتاز دلیر یکّه‌سوار

می‌زند جار و می‌کند تکرار

نام آزادی مقدّس را

تا که آزادگان برافروزند

روی خاکستر نبرد کهن

مشعل رزم‌های نورس را ... (همان: ۲۳۹).

نام بحر	دفتر شعر	بسامد	درصد از کل اشعار
خفیف	کشتی کبود	۳	۱۲/۳۴
	اگر هزار قلم داشتم	۱	
	نقش جهان	۲	

نام بحر	دفتر شعر	بسامد	درصد از کل اشعار
	البرز بی‌شکست	۴	
	باد شرطه	۷	
	خروش خاموشی	۶	
	سرود جنگل	۴	
	ترنم پرواز	۱	
	موج در کوج	۱	
	شکوه شکفتن	۱	
	اشعار منتشرنشده	۹	
	جمع	۳۹	

۱۰-۲-۳. بحر سریع

این بحر تنها با یک شعر، کم‌کاربردترین بحر در اشعار نیمایی ژاله است.

صبح دم ای دختر فیروزه چشم
در سبد از باغ چه آورده‌ای
عطر گل وحشی و بوی بهار
روح مرا کرده مست
هالهٔ پیراهن نیلوفری
بر تن زیبای بلورین تو
برده دلم را ز دست ... (همان: ۱۱۷).

نام بحر	دفتر شعر	بسامد	درصد از کل اشعار
سریع	زنده‌رود	۱	۰/۳۱

۴-۳. هماهنگی وزن و محتوا

یکی از مباحث مهم در خصوص وزن و موسیقی شعر، پیوند و هماهنگی آن با محتواست که از دیرباز اعتقاد و توجهی خاص نسبت به آن وجود داشته است. نخستین کسی که در این مورد از او سخنی نقل شده ارسطو است. وی می‌گوید: «طبیعت و سرشت اثر، وزن مناسب با آن را به شاعر القا می‌کند» (ارسطو، ۱۳۶۹: ۲۹). ابن‌سینا هم

برای هر وزن، ویژگی و طبیعت خاصی قائل است و می‌گوید: «وزن‌هایی هست سبک و وزن‌هایی دیگر سنگین و باوقار» (شفیع کدکنی، ۱۳۸۱: ۴۸).

با توجه به این مسئله، ایجاد هماهنگی و تناسب میان وزن و مضمون یک شعر حکایت از ذوق، توانمندی و مهارت شاعر دارد؛ چراکه شاعر خوش‌ذوق معمولاً وزنی را برای شعرش برمی‌گزیند که با محتوا و زمینه‌های درونی و حالت عاطفی آن انطباق داشته باشد و اساساً «انتخاب وزن مناسب، گذشته از آنکه بر خواننده و شنونده بهتر اثر می‌گذارد، در سراینده و سازندهٔ شعر نیز مؤثر است و کلمات بهتر و مناسب‌تر با مقصود را به ذهن شاعر القا و نزدیک می‌کند و این امری است تجربی» (اخوان ثالث، ۱۳۶۹: ۱۰۸).

البته شاعر وزن را ناخودآگاه انتخاب می‌کند و امری آگاهانه و ازپیش‌تعیین‌شده نیست؛ یعنی این چنین نیست که شاعر ابتدا محتوا و درون‌مایهٔ شعر را در نظر بگیرد و سپس بیندیشد و وزنی متناسب با آن را برگزیند یا بالعکس وزنی را در ذهن داشته باشد و سپس تصمیم بگیرد مضمونی را که با آن وزن هماهنگی داشته باشد، انتخاب کند و به نظم درآورد؛ بلکه محتوا همراه با وزن و به صورت توأمان در ذهن شاعر ایجاد می‌شود و شعر را پدید می‌آورد.

البته این بدان معنا نیست که این امری محال و غیرممکن است و شاعر نمی‌تواند به وزن بیندیشد؛ زیرا ممکن است شخصی وزنی را در نظر بگیرد و با توجه به آن ابیاتی را بسراید؛ اما بحث بر سر آن است که اثری که خلق می‌شود تا چه میزان دارای ارزش و تأثیرگذاری و ماندگاری خواهد بود؛ چراکه با فکر کردن به وزن، بخشی از عاطفه شعری و احساسات ناب شاعرانه ناخودآگاه از دست می‌رود. به خاطر همین، گوته می‌گفت:

«وزن همان‌طور که هست به‌طور ناخودآگاه از حالت شاعر مایه می‌گیرد؛ اگر شاعری در حال سرودن شعر درباره وزن بیندیشد دیوانگی است و هیچ اثر ارجمندی خلق نخواهد کرد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱: ۵۰).

البته در مورد داستان‌سرایی که معمولاً در قالب مثنوی است، ماجرا متفاوت است؛ زیرا در اینجا شاعر با آگاهی کامل وزنی را که متناسب با مضمون شعر اوست اختیار می‌کند؛ امّا نکته لازم‌به‌ذکر در اینجا، آن است که با وجود همهٔ سخنان و نظراتی که پیشتر درباره هماهنگی وزن و محتوای شعر بیان شد، باید اذعان کرد که اساساً به این موضوع نمی‌توان به‌طور مطلق نگریست، بلکه امری نسبی است؛ یعنی نمی‌توان به‌طور مطلق گفت که هرجا شاعری مثلاً بحر رمل را به کار برده است؛ چون این بحر و وزن آن دارای آهنگی نرم، روان و سنگین است و با مضامینی همچون غم، هجران، درد و حسرت تناسب دارد؛ بنابراین همهٔ شاعران از بحر رمل صرفاً برای همین موضوعات و مضامین استفاده کرده‌اند؛ چراکه تنها با نگاهی به اشعار شاعران قدیم و جدید می‌توان چندین مثال نقض برای این سخن یافت؛ اما می‌توان به‌طور نسبی گفت که اغلب اشعاری که در بحر رمل سروده شده است، حاوی مضامین هجران و فراق، اندوه‌بار، درد و حسرت‌انگیز است. خلاصه کلام اینکه «ارتباط بین وزن و مضمون اشعار امری ذوقی است و در چهارچوب معینی نمی‌گنجد؛ پس نمی‌توان به ظاهر شعر اعتماد کرد و بر اساس نوع وزن درباره مضمون آن قضاوت کرد؛ زیرا یک وزن خاص هم در بیان مرثیه به‌کار رفته و هم در بیان تهنیت یا بحر متقارب برای بیان مضامینی غیر از حماسه سروده شده‌اند» (برزگر خالقی و نوروز زاده چگینی، ۱۳۹۰: ۱۲). ژاله اصفهانی ازجمله شاعرانی است که تناسب میان وزن و محتوا در اشعارش تا حد زیادی رعایت شده و او برای هر شعر، وزن متعارف و متناسب با موضوع و محتوای آن را اختیار کرده است. در همه جا این پیوند استوار وزن و آهنگ با درون‌مایه، در سخن وی موج می‌زند و موجب تأثیر بیشتر کلام او در مخاطب می‌شود. ازآنجاکه شاعر سال‌های طولانی از عمر خود را در غربت و دوری از وطن سپری کرده، همواره نوعی احساس دلتنگی، ملال، آزردگی، غم و حسرت با اشعار او آمیخته شده است؛ ازاین‌رو، اوزانی هم که برای اشعارش انتخاب کرده اغلب وزن‌هایی ملایم و روان و سنگین است که مطابق با فضای غم‌آلود و حسرت‌بار و تأثیرانگیز شعر اوست. در اینگونه اوزان معمولاً تعداد زیاد هجاهای بلند و کشیده موجب سنگینی و کندی وزن می‌شود؛ زیرا اصولاً «در زبان‌هایی که بنای وزن

آنها بر کوتاهی و بلندی یا شدت و ضعف هجاهاست، همیشه تألیفی از الفاظ که در آن شماره نسبی هجاهای کوتاه یا شدید بیشتر باشد حالات عاطفی شدیدتر یا مهیج‌تری را القا می‌کند. به‌عکس برای حالات ملایم‌تر که مستلزم تأنی و آرامش هستند، وزن‌هایی به کار می‌رود که هجاهای بلند یا ضعیف در آنها بیشتر است» (ناتل خانلری، ۱۳۷۷: ۱۶۷). البته گذشته از تعداد هجاهای بلند و کوتاه که می‌تواند در سنگینی یا سبکی وزن تأثیر داشته باشد، جایگاه قرار گرفتن هجاها نیز در این امر مؤثر است. چنانکه دور بودن هجاهای کوتاه از هم، وزن را سنگین‌تر و نزدیک بودن آنها وزن را تندتر و سبک‌تر می‌کند؛ بنابراین در وزن هر قدر که هجاهای بلند و کشیده بیشتر و به هم نزدیک‌تر باشند، این امر موجب می‌شود که خواننده زمان بیشتری را برای ادای واژه‌ها صرف کند و همین عامل آهنگ شعر را کندتر و سنگین‌تر می‌کند. برای مثال شعر زیر:

ز بس با این دل محزون ز هجران گفتگو کردم
به محنت آشنا گشتم به درد و رنج خو کردم
طبیعت بر سرکین شد به هم زد آشیانم را
چو دور از لانه افتادم قفس را آرزو کردم
... چرا هنگام دلتنگی نریزم اشک غم ژاله
من از این چشم پر گوهر چو کسب آبرو کردم

(ژاله اصفهانی، ۱۳۹۶: ۶۶)

در وزنِ (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن) سروده شده است که اوّلاً نسبت (۱۲ به ۴) هجاهای بلند به کوتاه در یک مصراع و ثانیاً آمدن سه هجای بلند در کنار هم و به صورت متوالی در هر رکن، موجب کندی و سنگینی وزن و آهنگ شده و با حال‌وهوا و مضمون شعر که حکایت از درد، رنج، اندوه و دلتنگی شاعر دارد، کاملاً هماهنگ است.

ژاله در شعر دیگری که در قالب چهارپاره سروده، چنین می‌گوید:

امســـال هـــم بهـــار پـــر از انتظـــار رفـــت
هـر بـرگ گـل پرنـده شـد و از چمـن گریخـت
بـــاز آن بنفشـــه‌ها کـــه بـــه یـــاد تـــو کاشـــتم
اشـک کبـود سـبزه شـد و روی خـاک ریخـت
از بـــس کـــه عمـــر تلـــخ جـــدایی دراز شـــد
ترســـم مـــرا ببینـــی و نشناســـی ایـــن مـــنم
گـر سـر نهـم بـه کـوه و بیابـان شـگفت نیسـت
دیوانـــۀ غـــم تـــو و دوری میهـــنم

(همان: ۱۸۵)

این شعر که حکایتگر تلخی‌ها و رنج‌های ناشی از هجران و جدایی است، به نوعی تجربۀ روحی شاعر را نمایان می‌سازد و او غم و اندوه دوری از یار و دیار را چنان بر خود چیره می‌بیند که اگر همچون مجنونی سر به کوه و بیابان بگذارد خود را محق می‌داند. وزن این شعر که (مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن) در بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف است، به گونه‌ای کاملاً شایسته با مضمون و درونمایۀ آن همخوانی دارد. این وزن که جزء اوزان به‌اصطلاح جویباری به حساب می‌آید، ساختار عروضی ارکان آن به گونه‌ای است که رکن‌های عروضی در آن عیناً تکرار نمی‌شوند و اساساً ویژگی تکرارطلبی در ساختار آن کمتر دیده می‌شود. شفیعی کدکنی که خود واضع اصطلاح اوزان جویباری و خیزابی است، می‌گوید: «من اینگونه اوزان را به اعتبار استمرار ملایم و خوشاهنگی که دارند جویباری می‌خوانم و اوزانی را که ساختمان تکرار و شوق تکرار در آنها به‌طور خاصی احساس می‌شود، اوزان خیزابی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱: ۳۹۶). به هر روی، اوزان جویباری که آهنگی ملایم و سنگین دارند، بیشتر متناسب با مفاهیم و مضامین عاشقانه، اندوهبار، فراق‌آلود و شکوه‌آمیز هستند.

با نگاهی اجمالی به جداولی که پیش‌تر در خصوص بسامد و درصد اوزان اشعار ژاله ترسیم شده است، در می‌یابیم که میزان کاربرد وزن‌های خیزابی، به‌ویژه در اشعار نیمایی

او، بسیار اندک است و تقریباً کاربردی ندارد. یکی از دلایل آن، علاوه بر مسئلهٔ حال‌وهوا و محتوای شعر که اقتضای چنین اوزانی را نمی‌کند، می‌تواند کوتاهی و بلندی مصرع‌ها در اشعار نیمایی باشد که کمتر امکانی برای ایجاد وزن‌های دوری و خیزابی در آنها دست می‌دهد؛ امّا وزن‌های جویباری یا همان اوزان روان و سنگین، بیشترین کاربرد را در اشعار شاعر دارند؛ چراکه اساساً شعر وی سرشار از مضامینی است که با احساسات و تجربیات درونی‌اش پیوند خورده‌اند. گاه شاعر در رثا و فراق مادر شعر می‌گوید و روزگار و عمر خود را بعد از رفتنش تباه می‌بیند:

ای مادر عزیز من ای غمگسار من　　ای اختر سعادت من وی بهار من
محبوب من فرشته من آرزوی من　　بستان من شکوفه من لاله‌زار من
ای آنکه از فراق تو عمرم تباه شد　　برخیز و بین چگونه بود روزگار من

...

من ژاله شکسته دلم دیده باز کن　　بنگر چگونه بی‌تو بود گریه کار من

(ژاله اصفهانی، ۱۳۹۶: ۶۰)

گاه حس وطن‌دوستی و عشق به میهن در جای‌جای شعرش آشکار می‌شود:

مورخان بنویسید هرچه می‌خواهید
ولی نگویید این را
که ژاله ترک وطن کرد
بسا کسا ز وطن دور و در وطن هستند
بسا که در وطن استند از وطن دورند (همان: ۲۳۴).

و گاه از شهید هموطن سخن می‌گوید. شهیدی که مردانه و مشتاقانه در راه آزادی و رهایی از سلطه و ستم بیدادگران مبارزه کرده و با خون خویش ایران را شقایق‌زار آزادی نموده است:

...
شهید هم وطن ای زندهٔ جاوید

که کردی مرگ را مغلوب
اگر روزی ببینم زادگاهم را
به مژگان می‌کنم خاک تو را جارو
تو مشتاقانه و مردانه جان دادی
که از خونت شود ایران
شقایق‌زار آزادی (همان: ۳۷۶).

و موضوعات و مفاهیم دیگر که اغلب نشأت‌گرفته از روحیه و عواطف لطیف و رقیق شاعر است. شعر او تقریباً در همهٔ این موضوعات، با وزن و آهنگی ملایم و روان همراه است و این همان چیزی است که به‌عنوان هماهنگی وزن و محتوا در شعر ژاله حائز اهمیت است.

۳-۵. طول مصراع و تعداد ارکان در شعر نیمایی

شاخصهٔ اصلی شعر نیمایی به لحاظ ساختاری، کوتاهی و بلندی مصرع‌ها و کم و زیاد شدن تعداد ارکان در هر مصرع است که البته این تغییر طول مصرع‌ها و تعداد ارکان به قصد تخطی از قواعد و اصول وزن سنتی یا از روی تفنن نیست؛ بلکه ضرورت و حسابی در کار است. نیما یوشیج اعتقاد داشت که طول مصرع و تعداد ارکان باید متناسب با مطلب و مقصودی باشد که شاعر می‌خواهد در قالب شعر بیان کند؛ یعنی «شاعر وقتی می‌بیند مطلب خود را تمام کرده و ناگزیر نیست که مطلبی علاوه بر آنچه گفته، به خاطر پر کردن قالب به شعر تحمیل کند، می‌تواند چند هجا از وزن کم کند و هنگامی که دید قالب پر شده و مطلب همچنان ناقص مانده است اختیار دارد که یکی دو هجا بر آنچه قبلاً گفته شده بیفزاید و مطلب را پایان دهد» (آرین‌پور، ۱۳۸۲: ۶۱۴).

بر این اساس وزن و موسیقی بیرونی در شعر نیمایی از یک جهت با عروض شعر سنتی اشتراک و از جهتی دیگر اختلاف دارد. وجه اشتراک این است که: «اگر شاعری، شعری در مایهٔ مستفعلن یا فاعلاتن یا فعولن گفت، تا آخر مجبور است آن مایه را حفظ کند و باید تمام مصراع‌ها از نظر کیفیت رکن عروضی یکسان باشند؛ اما جهت اختلاف او با عروض قدیم در این است که مثل قدما مقید نیست که تمام مصراع‌ها را از نظر

کمیت مساوی بیاورد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۱۹). البته نکتهٔ مهم دیگر این است که در عروض شعر سنتی، رکن پایانی وزن در همهٔ مصرع‌های یک شعر لزوماً باید یکسان باشد؛ یعنی در پایان مصرع اگر مثلاً رکن سالم (مفاعیلن) یا مزاحف (مفاعی) یا (فع) آمده باشد، رعایت همان رکن تا پایان شعر در همهٔ مصرع‌ها ضرورت دارد؛ امّا در عروض شعر نیمایی به جهت شکسته شدن وزن و کوتاهی و بلندی مصرع‌ها، رکن پایانی در هر مصرع از شعر می‌تواند تغییر کند؛ مثلاً شعری که در بحر رمل (فاعلاتن) سروده شده رکن پایانی هر مصرع می‌تواند به صورت سالم، یعنی همان (فاعلاتن) یا مزاحف مثل (فاعلن) یا (فع) بیاید.

ژاله در اشعار نیمایی تا حد زیادی اصول و قواعد مربوط به این قالب را رعایت کرده، امّا با وجود اختیارات و آزادی عمل‌هایی که در وزن شعر نیمایی وجود دارد، شاعر گاهی خود را محدود کرده و شعرش به لحاظ طول مصرع و تعداد ارکان، دو ویژگی بارز یافته است. نخست آنکه در برخی اشعار وی، یکسانی طول مصرع‌ها و تساوی در تعداد ارکان دیده می‌شود؛ به طوری که خواننده در وهلهٔ اول تصور می‌کند قالب شعر، سنتی است؛ اما با دیدن نوع ترتیب مصرع‌ها و بندها و پراکندگی قافیه در شعر مشخص می‌شود که قالب نیمایی است. گویا ذهن شاعر چنان با وزن و آهنگ شعر کلاسیک که بیشتر هم در دورهٔ جوانی خود می‌سروده، خو گرفته است که بعدها در برخی اشعار نیمایی هم نمی‌تواند از آن عدول کند و گه‌گاه به سراغ آن می‌رود. البته این مسئله بیشتر در اوزان و بحور مختلف الارکان مثل مجتث و مضارع و منسرح و خفیف اتفاق افتاده که در آنها شاعر همهٔ مصرع‌ها و تعداد ارکان آنها را در یک شعر، برابر آورده است؛ مانند شعر «آرزوی محال» از دفتر (البرز بی‌شکست) که در بحر منسرح (مفتعلن فاعلاتُ مفتعلن فع) سروده شده است:

در پس آن کوه‌های دور تناور
دورتر آن سوی ابرها و افق‌ها
در دل پر راز آن ستارهٔ شب‌خیز

آن که درخشد به بزم هفت برادر
دورتر آنجا که هیچ آب و هوا نیست
هست فضاها که در تصور ما نیست
رقص هزاران هزار اختر پرنور
غرّش و غوغای شعله‌های شناور... (ژاله اصفهانی، ۱۳۹۶: ۴۱۲).

و به همین منوال شعر تا پایان، بدون هیچ کوتاهی و بلندی مصرع یا کاستی و افزونی ارکان ادامه می‌یابد و در شعر «پیام مسافر» از دفتر (باد شرطه) که در بحر خفیف (فاعلاتن مفاعلن فعلن/فع‌لن) سروده شده است:

می‌روم می‌روم به راه سفر
گر بگیرد کسی سراغم را
گو به او مرغ عاشق شب‌زاد
نیست در آشیان خود دیگر
گر تو هم یاد می‌کنی گه‌گاه
سر به صحرا بنه به آرامی
بشنوی شاید از پرندهٔ دور
نغمه‌های مرا صدایم را ... (همان: ۴۶۴).

دیگر این که در شعر نیمایی با وجود آنکه شاعر در آوردن تعداد ارکان هر مصرع آزاد است و می‌تواند بیش از چهار رکن و گاه تا هشت رکن هم در یک مصرع بیاورد، همچنان که شفیعی کدکنی در شعر «نامیدن» مصرعی با تکرار هفت بار «فعولن» آورده است:

به نام تو امروز آواز دادم سحر را ...
تو را باغ نامیدم و صبح در کوچه بالید
تو را در نفس‌های خود آشیان دادم ای آذرخش مقدس (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۳۳۷).

اما در اشعار نیمایی ژاله، تعداد ارکان در مصرع معمولاً از مرز چهار رکن فراتر نرفته و مصرع‌های تک رکنی هم که از یک تا چهار هجا تشکیل می‌شوند، بسیار اندک‌اند؛ بنابراین مصرع‌های شعر او حداقل دو رکن و حداکثر چهار رکن دارد و این مسئله نیز کماکان تا حدی به خاطر انس و آشناییِ گوش و ذهن شاعر با وزن شعر سنتی است؛ به طوری که گویی وی نمی‌تواند یا نمی‌خواهد مصرع‌هایی با تعداد ارکان بیشتر از چهار تا بیاورد؛ همچنان که در اشعار سنتی نیز آوردن مصرع‌های با بیش از چهار رکن مرسوم نیست.

یک انسان گم شده با این نشانی‌ها (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)
چو می‌خندید دندانش تگرگ سیم‌گون می‌شد (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)
چو پنهان گریه می‌کرد او (مفاعیلن مفاعیلن)
دو قایق غرق خون می‌شد (مفاعیلن مفاعیلن)
گهی از عشق سرشاری در آتش بود (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)
گهی چون کودکی در انتظار یک نوازش بود (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)
... یک انسان گم شده این‌سان (مفاعیلن مفاعیلن)
ببینید او نگشته در شما پنهان؟ (مفاعیلن مفاعیلن) (ژاله اصفهانی، ۱۳۹۶: ۱۷۶).

۶-۳. پایان‌بندی مصرع‌ها

یکی از مسائل مهم در شعر نیمایی مسئلهٔ استقلال مصرع‌هاست که توسط پایان‌بندی صحیح آنها ایجاد می‌شود. عدم رعایت اصول و قواعد مربوط به پایان‌بندی مصرع‌ها، گاه موجب از دست رفتن استقلال آنها و شباهت شعر به بحر طویل می‌گردد. «بحر طویل، عبارت است از نوعی وزن شعر که بر اساس تکرار و توالی اختیاری و دلخواه یک رکن یا دو رکن از ارکان و افاعیل عروضی بنا شده باشد. خواه مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیلُ ... الخ، خواه فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن ... الخ، خواه مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن ... الخ و خواه فعلاتن فعلاتن فعلاتن ... الخ، الّا آنکه در بحور مختلف الارکان (مثل مضارع: مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات، یا خفیف: فاعلاتن مفاعلن فعلات) نمی‌توان بحر طویل

ساخت؛ زیرا انقطاعی در آنها هست که با خصلت اصلی این قسم، یعنی زنجیرهٔ ارکان و افاعیل مساوی و مکرر، مغایر است» (اخوان ثالث، ۱۳۶۹: ۲۹۲).

در شعر نیمایی، با وزن‌های متفق الارکان نظیر تکرار فاعلاتن یا فعلاتن یا مفاعیلن و ... چون نظم و ترتیبی در طول مصرع‌ها وجود ندارد که خواننده بداند مصراع در کجا به پایان می‌رسد، اگر زنجیرهٔ ارکان بدون هیچ مکث و درنگی ادامه یابد، شعر حالت بحر طویل پیدا می‌کند. این همان نکته‌ای است که اخوان ثالث بر آن تأکید دارد و می‌گوید: «در خاتمهٔ مصراع‌ها باید دقت داشت که از نکات مربوط به پایان‌بندی غفلت نشود. اشتباهی که غالباً مرتکب می‌شوند از همین جاست یعنی پایان مصرع‌ها را به امان خدا و هرجا شده رها می‌کنند و حتی نمی‌دانند که جملهٔ شعرشان در کجا خاتمه پیدا کرده است. وقتی خاتمهٔ مصراع نابسامان بود، شروع مصراع بعد نیز فاسد خواهد بود» (همان: ۱۶۲) وی سپس سه روش را برای پایان‌بندی صحیح مصرع و جلوگیری از تبدیل شعر به بحر طویل ارائه می‌دهد. نخست اشباع حرکت در رکن پایانی، دوم، مزاحف آوردن رکن آخر مصرع و سوم، آوردن قافیه در پایان مصرع (رک. اخوان ثالث، ۱۳۶۹: ۱۵۲).

در اینجا لازم است توضیح بیشتری درباره این سه روش داده شود. منظور از اشباع حرکت در رکن پایانی، آوردن یک یا دو صامت اضافه، یا به اصطلاح آوردن هجای کشیده به جای هجای بلند است در پایان مصرع:

منم من میهمان هر شبت لولی‌وش مغموم...

فریبت می‌دهد بر آسمان این سرخی بعد از سحرگه نیست (اخوان ثالث، ۱۳۴۸: ۳۸).

در مصرع اول، وزن که از تکرار چهار بار «مفاعیلن» حاصل شده در رکن پایانی، صامت «م» اضافه بر وزن آمده و هجای آخر کشیده شده است. در مصرع دوم نیز که وزن از تکرار پنج بار «مفاعیلن» به وجود آمده، دو صامت «ست» اضافه بر وزن آمده و هجای آخر را کشیده کرده است که همین عامل موجب گسستن زنجیرهٔ متوالی ارکان، استقلال مصرع و مانع از شباهت شعر به بحر طویل می‌گردد. امّا روش دوم نیز که در پایان‌بندی صحیح مصرع مؤثر است، آوردن صورت مزاحف رکنی است که وزن شعر

با آن شروع شده است؛ یعنی مثلاً اگر وزن شعری از تکرار رکن «مفاعیلن» حاصل شده باشد، رکن آخر آن «فعولن» یا «فَعَل» و اگر از تکرار رکن «فاعلاتن» به وجود آمده باشد، رکن پایانی آن «فاعلن» یا «فع» آورده شود؛ مانند شعر «پادشاه فتح» نیما یوشیج که مصرع‌های آغازین آن را در اینجا نقل می‌کنیم:

در تمام طول شب (فاعلاتن فاعلن)

کاین سیاه سالخورد انبوه دندان‌هاش می‌ریزد (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فع)

وز درون تیرگی‌های مزوّر (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)

سایه‌های قبرهای مردگان و خانه‌های زندگان در هم می‌آمیزد (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فع)

و آن جهان افسا نهفته در فسون خود (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فع) (نیما یوشیج، ۱۳۸۹: ۶۳۱).

و روش سوم برای پایان‌بندی مصرع، آوردن قافیه یا قافیه و ردیف است که خود موجب مکث و درنگی در پایان مصرع و مستقل شدن آن از مصرع بعد می‌گردد:

پهنهٔ تاریک دریا

من اسیر موج‌های پرتلاطم

راه ساحل‌ها هم گم

در تکاپوی پریش‌ام تندتر می‌شد نفس‌ها

لحظه‌های واپسین تنهای تنها

خواستم با زندگی بدرود گویم

ای تو پایاب رهایی

از کدامین مرز هستی آمدی ناگه به سویم (ژاله اصفهانی، ۱۳۹۶: ۸۴۴).

چنانکه می‌بینیم در مصرع‌های دوم و سوم واژه‌های «تلاطم» و «گم»، در مصرع‌های چهارم و پنجم کلمات «نفس‌ها» و «تنها» (هرچند قافیه معیوب است)، و در مصرع‌های ششم و هشتم، واژه‌های «گویم» و «سویم» هم قافیه شده‌اند.

در اشعار ژاله اصفهانی، پایان‌بندی مصرع‌ها گاه به گونه‌ای مناسب شکل گرفته و گاه از موازین و الگوهایی که پیشتر گفته شد، فاصله گرفته است.

اما یک ویژگی مهم در شعر ژاله آن است که در وزن‌های متفق الارکانی که از رکن‌های سالم نظیر (مفاعیلن) و (فاعلاتن) تشکیل شده‌اند، تعداد ارکان در مصرع‌ها کم و زیاد شده، اما تا انتهای شعر، هیچ‌گاه و در پایان هیچ مصرعی، رکن آخر از سلامت خارج نگشته و به رکن مزاحف تبدیل نشده است؛ مانند شعر «دهقان ایران»:

«به شادی تو ای دهقان ایران نوبهار آمد (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)
درخت آرزومندی به بار آمد (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)
تو صدها سال اسیر خدعهٔ بیدادگر بودی (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)
ستم کش برزگر بودی (مفاعیلن مفاعیلن)
که پیش از آفتاب از خواب شیرین می‌شدی بیدار (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)
سراسیمه به صحرا می‌دویدی با غم بسیار (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)
ز اشک کودکان خود (مفاعیلن مفاعیلن)
زمین را آب می‌دادی (مفاعیلن مفاعیلن)
به بی تابی (مفاعیلن)
به زرین زلف گندم تاب می‌دادی (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)
... (ژاله اصفهانی، ۱۳۶۹: ۳۴۴).

بنابراین یکی از امکانات پایان‌بندی مصرع که آوردن رکن مزاحف در آخر بود، در اینگونه از اشعار ژاله، محلی از اعراب ندارد و تنها دو امکان باقی می‌ماند، یکی آوردن صامت اضافی و دیگر ایجاد «قافیه» یا «قافیه و ردیف» که شاعر در شعر مذکور به نحوی شایسته از هر دو مورد استفاده کرده و پایان‌بندی مصرع‌های او به گونه‌ای مطلوب صورت گرفته است.

اما در مقابل چنین اشعاری که ارکان عروضی آنها تا پایان شعر سالم هستند و هیچ زحافی در آنها دیده نمی‌شود، شعرهای دیگری از ژاله با اوزان متفق الارکان وجود

دارند که رکن‌های پایانی همه مصرع‌های آن تا انتهای شعر به صورت مزاحف آمده و در آنها هیچ مصراعی با رکن سالم خاتمه نمی‌یابد؛ بنابراین می‌توان چنین نتیجه گرفت که در اشعار ژاله با اوزان متفق الارکان، اگر رکن پایانی مصرع، سالم باشد تا انتهای شعر همه سالم می‌مانند و اگر رکن آخر مزاحف باشد تا انتهای شعر پایان همهٔ مصرع‌ها مزاحف است؛ برای نمونه شعر «دو نفر» را که در وزنی متفق الارکان سروده شده و رکن پایانی همهٔ مصرع‌های آن مزاحف است، نقل می‌کنیم:

یک نفر ضربهٔ بهتان را خورد (فاعلاتن فعلاتن فع‌لن)
سکته کرد از غم و مُرد (فاعلاتن فعلن)
دیگری بس که دلش شاد شد از مرگ رقیب (فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن)
سکته کرد آن دم و مُرد (فاعلاتن فعلن)
مردم شهر گرفتند دو تابوت به دوش (فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن)
مرده‌ها را پس کوهی بردند (فاعلاتن فعلاتن فع‌لن)
دفن کردند و نوشتند به خاک (فاعلاتن فعلاتن فعلن)
این دو خصم از غم و شادی مردند (فاعلاتن فعلاتن فع‌لن)
هر دو خفتند خموش (فاعلاتن فعلن)
تا ابد پهلوی هم (فاعلاتن فعلن)
فارغ از شادی و آسوده ز غم (فاعلاتن فعلاتن فعلن) (ژاله اصفهانی ۱۳۹۶: ۳۵۷)

چنانکه می‌بینیم در پایان همه مصراع‌های این شعر، رکن مزاحف آمده و هیچ مصراعی با رکن سالم خاتمه نیافته است؛ بنابراین با وجود متفق‌الارکان بودن وزن، پایان‌بندی مصرع‌ها به شکلی صحیح صورت گرفته است؛ چراکه یکی از شروط برای استقلال مصرع‌ها و پرهیز از حالت بحر طویل شدن شعر، آوردن رکن مزاحف در آخر مصرع بود که در اینجا این امر در سراسر شعر رعایت شده است. علاوه بر آن، آمدن قافیه‌های متعدد و همچنین افزوده شدن یک صامت اضافی در آخر بیشتر مصرع‌ها، پایان‌بندی صحیح آنها را تضمین نموده است.

نکتهٔ دیگر در خصوص شعر نیمایی، سطربندی صحیح یا چینش درست و قاعده‌مند مصرع‌هاست. بیشتر شاعران نیمایی‌سرا، سطربندی و چینش مصرع‌های شعر خود را مطابق با وزن آورده‌اند؛ ولی گاهی پیش می‌آید که «یک مصرع را که طولانی شده است و به لحاظ صفحه‌بندی و مشکلات مطبعه یا حتی مصرع کوتاهی را به مناسبات دیگر ممکن است دو یا سه تکّه کرد و در سطرهای جداگانه زیر هم نوشت؛ اما این دو یا سه تکّه به‌عنوان مصرع مستقل به حساب نمی‌آید و به اصطلاح اطفال دبستان سر سطر آورده نمی‌شود» (اخوان ثالث، ۱۶۳: ۱۳۶۹)؛ یعنی شاعر اگر بخواهد بخشی از یک مصرع را در سطر بعدی بیاورد، باید آن بخش را به شکلی پلکانی و از وسط سطر بعد آغاز کند نه از اول سطر، تا معلوم شود که ادامهٔ مصرع قبل است و خواننده گمان نکند که آن بخش جدا شده، مستقل است. با وجود این، دو یا چند بخش کردنِ یک مصرع و نوشتن آن در چند سطر، مگر از روی ضرورت، وجهی ندارد و گفته‌اند: «آن گاه که جمله چندان بلند نیست یا ساختار دستورمند (یا نزدیک به ساختار دستورمند) دارد یا اجزای جداشونده کوتاه هستند، این جداسازی را چندان پسندیده نمی‌یابیم» (فیروزیان، ۱۳۹۵: ۱۳۸).

امّا در شعر ژاله اصفهانی نیز در برخی از موارد سطربندی صحیح و چینش قاعده‌مند مصرع‌ها اتفاق نیفتاده که همین مسئله گاهی موجب خروج از هنجار وزنی در بخش‌های جداشده از یک مصرع نیز گردیده است. هر چند با توجه به حساسیت و مقید بودن ژاله نسبت به وزن، بعید به نظر می‌رسد که چینش اینگونه مصرع‌ها کار خود او بوده باشد، بلکه در کتاب مجموعه اشعار او، احتمالاً شخصی که کار حروف چینی و صفحه‌آرایی را به عهده داشته، بی‌توجه به قواعد وزن شعر نیمایی، سطربندی و چینش برخی مصرع‌ها را دستکاری کرده است؛ مثلاً در شعر «قوی زخمی» که در وزن «فاعلاتن» سروده شده، بند آخر شعر چنین آمده است:

آنچنان صیاد شد آشفته و تنها
که گویی
جای قو

او تیر خورده (ژاله اصفهانی، ۱۳۹۶: ۲۴۹).

در اینجا سطرها به شکلی در زیر هم قرار گرفته که گویی چهار مصرع مستقل هستند؛ حال آنکه مطابق با اصول سطربندی و الگوی وزنی شعر، سطر اول و دوم یک مصرع و سطر سوم و چهارم نیز یک مصرع به حساب می‌آید

آن‌چنان صیاد شد آشفته و تنها که گویی (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)

جای قو او تیر خورده (فاعلاتن فاعلاتن)

حال اگر به صورتی که در چهار سطر آمده، هر سطر را به‌عنوان مصرعی مستقل محسوب کنیم، وزن از الگو و هنجار خود که «فاعلاتن» است، در سطر دوم و چهارم خارج می‌شود:

آنچنان صیاد شد آشفته و تنها (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فع)

که گویی (فعولن)

جای قو (فاعلن)

او تیر خورده (مستفعلن فع)

یا در شعر «به جنگل‌ها» که در وزن «مفاعیلن» سروده شده، مصرعی از شعر چنین نوشته شده است:

به سوی آن صدا

آرام و مغرور (ژاله اصفهانی، ۱۳۹۶: ۳۳۶).

درحالی‌که می‌بایست این دو سطر با هم آورده شود یا به صورت پلکانی زیر هم نوشته شود؛ چرا که از نظر وزنی یک مصرع به حساب می‌آید:

به سوی آن صدا آرام و مغرور (مفاعیلن مفاعیلن فعولن)

و اگر «آرام و مغرور» را به شکل مصرعی جداگاه بنویسیم، بر وزن «مستفعلن فع» خواهد شد که از الگوی وزنی شعر خارج است.

۷-۳. شعر با دو وزن

منظور ما از شعر با دو وزن در اینجا اصطلاح «ذو بحرین» یا «ذو وزنین» نیست؛ چنانکه در اشعار قدیم سابقه داشته و شاعر مصرع‌ها را به گونه‌ای می‌آورد که می‌توان آن را در دو الگوی وزنی متفاوت تقطیع کرد؛ بلکه مقصود ما شعرهایی است که تعدادی از مصرع‌ها و ابیات آن در یک وزن و تعدادی دیگر در وزنی دیگر سروده شده باشد.

در شعر «ناز و نیاز» ژاله اصفهانی، ابیات شامل گفتگویی میان مرد (عاشق) و زن (معشوق) است که سخنان مرد در بحر متقارب مثمن سالم (فعولن فعولن فعولن فعولن) و پاسخ‌های زن در بحر رمل مسدس مخبون محذوف/اصلم (فاعلاتن فعلاتن فعلن/فعلن) آورده شده است. البته شاعر در این کار عمدی داشته؛ چراکه او خواسته است، سخنان مرد را که با حالتی شکوه‌آمیز و اندکی چاشنی خشم همراه است در وزنی تند و ضربی که بیانگر حالت اضطراب و هیجان و آشفتگی عاشق است بیاورد و برعکس، پاسخ‌های زن را که برخاسته از حالت بی‌توجهی به عاشق و ناز و کرشمهٔ معشوقی است در وزنی آرام و ملایم بگنجاند. ضمن اینکه در ابیات متوالی سخنان عاشق هر بار در دو بیت و پاسخ معشوق فقط در یک بیت آمده است که همین نکته نیز بیانگر نوعی بلاغت در کلام است؛ چراکه سخن عاشق که همواره اظهار نیاز، شکوه، عجز و لابه است و در پی آن است که نظر معشوق را به خود جلب کند، طولانی‌تر و با اطناب آمده، درحالی‌که جواب معشوق که همراه با ناز و بی‌رغبتی نسبت به عاشق است، موجز و فقط در یک بیت گنجانده شده است:

مرد: نگارا از اول چرا عهد بستی — چرا عهد بستی که آخر گسستی
ز پیمان شکستن دلم را شکستی — گل من دلم را ز بهر چه خستی
زن: شادی من همه آزار تو بود — رنج و آزار دل زار تو بود
مرد: به دام تو عمری گرفتار بودم — تو را از دل و جان خریدار بودم
چه کردم که محکوم آزار بودم — گناهم همین بس وفادار بودم

زن: بعـد از ایـن یـار وفـادار مبـاش عاشـــق زار گرفتـــار مبـــاش ...

(ژاله اصفهانی، ۱۳۹۶: ۸۴)

همچنین در شعر نیمایی «پیرمرد با سه‌تارش» شاعر از دو وزن استفاده کرده است؛ چنانکه در آغاز شعر و در دو بند اوّل، مصرع‌ها در بحر هزج «مفاعیلن» سروده شده است:

بیا با هم به قرن پیش برگردیم
در این ره همسفر گردیم
ببین آنجا
میان دهکده بین دهاتی‌ها
کنار جویباری
نشسته پیرمردی
به دستانش سه‌تاری
به پنداری فرو رفته است تا یک نغمهٔ دیگر
که دهقان دختر از او خواسته، سازد
نوازد
خیال انگیز و شوق آور ...

سپس از آن قسمتی که کلام و آواز پیرمرد سه‌تار نواز نقل می‌شود، وزن شعر به بحر رمل (فاعلاتن) تغییر می‌یابد:

گوش کن می‌خواند اکنون:
بر گل گندم درخشد آفتاب
گیسوی زرین گندم خورده تاب
دختر دهقان به گندم‌زارها
از چه رفته اختر بختت به خواب؟
آخ، ای دل ای دل ای دل (ژاله اصفهانی، ۱۳۹۶: ۱۳۴).

۴. نتیجه‌گیری

مجموعهٔ کامل اشعار ژاله اصفهانی در همهٔ دفترهای شعری او، به استثنای ۵۸ مورد شعر سپید، شامل ۴۳۴ شعر است که ۱۱۸ مورد آن شعرهای سروده‌شده در قالب‌های سنتی یا کلاسیک و ۳۱۶ مورد در قالب نیمایی است. ژاله در اشعار کلاسیک خود از ۲۳ وزن منشعب از نه بحر عروضی رمل، هزج، رجز، متقارب، مضارع، مجتث، منسرح، خفیف و سریع استفاده کرده است که بحرهای مضارع با ۲۶ شعر و ۲۲/۰۳ درصد و مجتث با ۲۴ شعر و ۲۰/۳۳ درصد، بیشترین کاربرد را در این گونه اشعار دارند. در اشعار نیمایی نیز علاوه بر استفاده از ۹ بحر به‌کاررفته در اشعار کلاسیک از بحر متدارک نیز استفاده کرده و جمعاً ۱۰ بحر عروضی را به کار گرفته است. در این اشعار بحرهای مجتث با ۷۷ شعر و ۲۴/۳۶ درصد و هزج با ۷۰ شعر و ۲۲/۱۵ درصد در بالاترین بسامد قرار گرفته‌اند. هماهنگی وزن و محتوا در اشعار ژاله رعایت شده و او برای هر شعر، وزن متناسب و متعارف با موضوع آن را اختیار کرده است. ازآنجاکه شاعر سال‌های طولانی از عمر خود را در غربت و دور از وطن سپری کرده، همواره نوعی احساس دلتنگی، حسرت و غم غربت با اشعار او آمیخته شده است؛ ازاین‌رو اوزان به‌کاررفته در اشعارش نیز اغلب وزن‌هایی ملایم، روان و سنگین یا اصطلاحاً جویباری است که با فضای غم‌آلود، حسرت بار و تأثرانگیز شعر او مطابقت دارد.

در اشعار نیمایی ژاله دو ویژگی بارز به لحاظ طول مصرع و تعداد ارکان وجود دارد: نخست آنکه در بسیاری از اشعار دارای وزن‌های مختلف الارکان، مصرع‌ها از آغاز تا پایان شعر به لحاظ طولی یکسان و از نظر تعداد ارکان مساوی هستند. دیگر آنکه در شعر نیمایی با وجود آنکه شاعر درآوردن تعداد ارکان هر مصرع آزاد است و می‌تواند بیش از چهار رکن و گاه تا هشت رکن هم بیاورد، امّا در شعر ژاله معمولاً تعداد ارکان در مصرع از مرز چهار رکن فراتر نرفته و مصرع‌های تک رکنی هم که از یک تا چهار هجا تشکیل می‌شوند، تعدادشان بسیار اندک است.

در بحث پایان‌بندی مصرع‌ها در وزن‌های متفق الارکان نیز ژاله با بهره‌گیری از سه روش:

۱. اشباع حرکت در رکن پایانی.

۲. مزاحف آوردن رکن آخر مصرع.

۳. آوردن قافیه یا قافیه و ردیف.

برای پایان‌بندی صحیح مصرع و جلوگیری از تبدیل شعر به بحر طویل استفاده کرده است. ویژگی دیگر اشعار نیمایی او در وزن‌های متفق‌الارکان این است که معمولاً اگر رکن پایان مصرع اول سالم باشد تا انتهای شعر، رکن پایانی همه مصرع‌ها سالم می‌ماند و اگر مزاحف آمده باشد تا پایان شعر همه مزاحف است. سطربندی صحیح و چینش قاعده‌مند مصرع‌ها نیز گاهی در شعر ژاله به‌درستی رعایت نشده است؛ بدین صورت که گاه یک مصرع به شکلی نادرست به دو یا سه قسمت تقسیم شده و زیر هم نوشته شده است؛ به طوری که خواننده تصور می‌کند هریک از آن‌ها مصرعی مستقل است و همین امر موجب خروج وزن قسمت‌های جداشده مصرع از الگوی اصلی وزن شعر نیز گشته است.

در شعر «ناز و نیاز» و همچنین «پیرمرد با سه‌تارش» ژاله از دو وزن در هر شعر استفاده کرده است. بدین‌گونه که برخی از مصرع‌ها یا ابیات در یک وزن و برخی دیگر در وزن دیگر آمده است؛ مثلاً در شعر «ناز و نیاز» شامل گفتگویی میان مرد (عاشق) و زن (معشوق) است که سخنان مرد در بحر متقارب مثمن سالم و پاسخ‌های زن در بحر رمل مسدس مخبون محذوف/اصلم، آمده است.

منابع

- آرین پور، یحیی (۱۳۸۲). *از نیما تا روزگار ما*، تهران: زوّار.
- ابو محبوب، احمد (۱۳۸۰). *درهای و هوی باد* (زندگی و شعر حمید مصدق) تهران: ثالث.
- اخوان ثالث، مهدی (۱۳۴۸). *زمستان* (مجموعه شعر)، تهران: مروارید.
- اخوان ثالث، مهدی (۱۳۶۹). *بدایع و بدعت‌ها و عطا و لقای نیما یوشیج*، تهران: بزرگمهر.
- ارسطو (۱۳۶۹). *فن شعر*. ترجمهٔ عبدالحسین زرین‌کوب. تهران: امیرکبیر.
- برزگر خالقی، محمدرضا؛ نوروززاده چگینی، وحیده (۱۳۹۰). «بررسی ساختار عروضی قصاید فارسی». *فنون ادبی*. ۳(۲). ۱۴-۱.

- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱). *سفر در مه*. تهران: نگاه.
- جنتی عطایی، ابوالقاسم (۱۳۶۶). *نیما یوشیج، زندگانی و آثار او*. تهران: صفی علیشاه.
- خواجه نصیرالدین توسی (۱۳۶۹). *معیارالاشعار* با تصحیح جلیل تجلیل. تهران: جامی و ناهید.
- ژاله اصفهانی (۱۳۶۹). *مجموعه اشعار ژاله اصفهانی*. تهران: نگاه.
- ژاله اصفهانی (۱۳۷۹). *سایهٔ سال‌ها* (سرگذشت ژاله اصفهانی). آلمان: نیما.
- سلطانی خراجی، پریچهر (۱۳۹۱). *زندگی و آثار ژاله اصفهانی*. تهران: آزادمهر.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۴۵). «از این اوستا». مجله *راهنمای کتاب*. ۶۳-۵۷.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۱). *موسیقی شعر*. تهران: آگه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳). *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*. تهران: سخن.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۵). *آیینه‌ای برای صداها*. تهران: سخن.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۹). *آشنایی با عروض قافیه*. تهران: فردوس.
- فیروزیان، مهدی (۱۳۹۵). «آسیب شناسی موسیقی بیرونی در شعر نیمایی». *فنون ادبی*. سال هشتم. شماره ۳. ۱۵۰-۱۳۷.
- محقق نیشابوری، جواد؛ یزدانی، حسین؛ پدرام میرزایی، علی؛ فاطمه کوپا (۱۳۹۹). «کارکرد موسیقی شعر در حکایت شیخ صنعان از منطق‌الطیر عطار نیشابوری». دانشگاه سمنان: *مطالعات زبانی و بلاغی*. ۱۱(۲۲). ۴۱۴-۳۹۵.
- ناتل خانلری، پرویز (۱۳۶۷). *وزن شعر فارسی*. تهران: توس.
- ناتل خانلری، پرویز (۱۳۷۷) *هفتاد سخن*. جلد اوّل (شعر و هنر). تهران: توس.
- نجفی، ابوالحسن (۱۳۹۵). *وزن شعر فارسی* (درسنامه). به همت امید طبیب‌زاده. تهران: نیلوفر.
- نیما یوشیج (۱۳۸۹). *مجموعهٔ کامل اشعار نیما یوشیج*. با گردآوری و تدوین سیروس طاهباز. تهران: نگاه.
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۶۹). *وزن و قافیهٔ شعر فارسی*. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

References

- Abu Mahboob, Ahmad (2002). *Dar Haya'Hoye Bad (Life and Poetry of Hamid Mossadegh)* Tehran: Sales.
- Akhavan Sales, Mehdi (1969). *Winter (poetry collection*), Tehran: Morvarid.
- Akhavan Sales, Mehdi (1990). *Inventions and innovations and the gift and encounter of Nima Youshij*, Tehran: Bozorgmehr.
- Arianpour, Yahya (2003). *Az Nima ta Roozegar Ma*, Tehran: Zavar.
- Aristotle (1990). *The Art of Poetry*, translated by Abdolhossein Zarrinkoob, Tehran: Amir Kabir.

- Barzegar Khaleghi, Mohammad Reza & Nooruzzadeh Chegini, Vahide (2011). "*A Study of the Prosodic Structure of Persian Odes*", Literary Techniques, No 3, Issue 2, pp. 1-14.
- Firouzian, Mehdi (2016). "*Pathology of External Music in Nimai's Poetry*", Literary Techniques, No 8, Issue 3, pp. 137-150.
- Jannati Ata'i, Abolghasem (1987). *Nima Youshij, Her Life and Works*, Tehran: Safi Alishah.
- Khajeh Nasir al-Din Tusi (1990). *Mayar al-Ash'ar*, edited by Jalil Tajlil, Tehran: Jami and Nahid.
- Mohaghegh Neyshaburi, Javad; Yazdani, Hossein; Pedram Mirzaei, Ali and Fatemeh Kopa (2012). "*The Function of Poetry Music in Sheikh Sanan Story from Manteq al-Teyr by Attar Neyshaburi*" Quarterly Journal of Linguistic and Rhetorical Studies, No 11, Issue 22, pp. 395-414.
- Najafi, Abolhassan (2016). *Persian Poetry Volume (Textbook)*, with the help of Omid Tabibzadeh, Tehran: Niloufar.
- Natel Khanlari, Parviz (1988). *Persian Poetry*, Tehran: Tous.
- Natel Khanlari, Parviz (1998), *Seventy Words, Volume One (Poetry and Art)*, Tehran: Tous.
- Nima Youshij (2009). *Complete collection of poems by Nima Youshij*, compiled and edited by Sirous Tahbaz, Tehran: Negah.
- Pournamdarian, Taghi (2002). *Travel in the Fog*, Tehran: Negah.
- Shafiei Kadkani, Mohammad Reza (1966). "*From this Avesta*", Book Guide Magazine, pp. 57-63.
- Shafiei Kadkani, Mohammad Reza (2002). *Music of Poetry*, Tehran: Ageh.
- Shafiei Kadkani, Mohammad Reza (2004). *Periods of Persian Poetry from the Constitutional Era to the Fall of the Monarchy*, Tehran: Sokhan.
- Shafiei Kadkani, Mohammad Reza (2006). *A Mirror for Voices*, Tehran: Sokhan.
- Shamisa, Sirous (1990). *Introduction to Rhyme Prosody*, Tehran: Ferdows.
- Soltani Kharaji, Parichehr (2012). *The Life and Works of Zhaleh Isfahani*, Tehran: Azadmehr.
- Vahidian Kamyar, Taghi (1990). *The meter and rhyme of Persian poetry*, Tehran: University Publishing Center.
- Zhaleh Isfahani (1990). *Collection of Poems by Zhaleh Isfahani*, Tehran: Negah.
- Zhaleh Isfahani (2000). *Shadow of Years (The Story of Zhaleh Isfahani)*, Germany: Nima.