



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

Davood. Mohammadi¹

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*, *munsareh*, *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](https://doi.org/10.22075/jlrs.2024.33076.2413)

سال شانزدهم - شماره ۴۱ - پاییز ۱۴۰۴

صفحات ۱۵۶-۱۰۷ (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

d_mohammadi@semnan.ac.ir

۱: استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران.

چکیده: یکی از عناصر مهم و سازنده شعر، موسیقی است که همواره پیوندی استوار و ناگسستنی با آن داشته است. نخستین و بارزترین جلوه موسیقی در شعر، موسیقی بیرونی یا همان وزن عروضی است. ژاله اصفهانی از جمله شاعران کمتر شناخته شده معاصر است که موسیقی بیرونی در شعر او اعم از سنتی و نیمایی، از اهمیت و ویژگی‌های ممتازی برخوردار است. با مطالعه مجموعه کامل اشعار ژاله می‌توان دریافت که او در اشعار سنتی 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 سنتی، 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 تکررکنی نیز بسیار اندک است. در وزن‌های متقارن الارکان در شعر نیمایی، ژاله با بهره‌گیری مناسب از امکانات سه گانه، جهت پایان‌بندی مصرع‌ها، مانع از تبدیل شدن شعر به بحر طویل شده است. سطر بندی درست و چینش قاعده‌مند مصرع‌ها در اشعار ژاله گاهی رعایت نشده که همین امر موجب خروج از هنجار وزنی در بخش‌های جدا شده 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 سنتی، 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](https://doi.org/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 مسئله ارکان عروضی و زحافات، ازجمله مسائلی است که در تحقیقات عروضی بیشتر مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته است؛ اما مهارت شاعران نیز در دانش عروض و کاربرد اوزان متعدد و متنوع، بهره‌گیری از وزن‌های متناسب با مضمون و همچنین میزان دقت در استفاده از اختیارات و ضرورت‌های وزنی، یکسان نیست. این مسئله در شعر شاعران معاصر به‌ویژه شاعران نیمایی سرا، 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 کمترشناخته‌شده 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. پیشینه پژوهش

در حوزه 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 درباره 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 اطاله کلام، تنها به ذکر چند مورد بسنده می‌کنیم:

فروغ صهبا (۱۳۸۳) در مقاله «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 مقاله «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 مقاله «بررسی عکس اختیار تسکین» به مسئله یکی از اختیارات شاعری که تسکین یا سکنه عروضی است، پرداخته و معتقدند که در اشعار شعرای قدیم، برعکس این اختیار شاعری، یعنی آمدن دو هجای کوتاه به جای یک هجای بلند نیز، کاربرد داشته است.

مهدی فیروزیان (۱۳۹۵) در مقاله «آسیب‌شناسی موسیقی بیرونی در شعر نیمایی»، با نگاهی انتقادی به بررسی وزن در اشعار نیمایی پرداخته و مباحثی چون شیوه سطر بندی،

۱۱۱ ————— بررسی موسیقی بیرونی و ویژگی‌های آن در اشعار ژاله اصفهانی

گسترش ناپذیری برخی وزن‌ها، کاربرد اختیارات عروضی و لغزش‌انگیزی وزن در شعر نوراً مطرح ساخته است.

۲. وزن و کارکرد و اهمیت آن

«وزن و آهنگ شعر همواره از عناصر اصلی شعر محسوب می‌شده» (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 می‌گردد. «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 خواننده 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 می‌گوید: «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. به طور کلی دربارهٔ وزن باید گفت: «پس از عاطفه که رکن معنوی شعر است، مهم‌ترین عامل و مؤثرترین نیروها از آن وزن است؛ چراکه تخیل یا تهییج عواطف بدون وزن کمتر اتفاق می‌افتد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱: ۴۷). به هر روی، وزن همواره به عنوان عاملی که خود محرک عاطفی است، توجه 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 تخیل می‌گردد و هر موزونی به وجهی از وجوه مخیل نیز هست؛ اما هر سخن مخیلی 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؛ مثلاً 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 شفییعی 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 بی‌آنکه 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 فراهمی وضع کرده است. خانلری معتقد است که اصول و قواعد علم عروض در فارسی یکباره و به تمامی 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 به عنوان تخلص 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 اخذ درجه 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 اخذ 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 رساله 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 آزرده‌گی 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، ۵۰-۴۶).

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

شبی که ماه برآید به زنده‌رود گذر کن

ز دیده دل شیدا بر این بهشت نظر کن

سرود شوق برآور نوا چو مرغ سحر کن

چو آب اشک فشاند تو نیز چشمی تر کن

ز جسم فارغ و جان شو، گذر کن از پل خواجه

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 کمتر شناخته‌شده که هرچند اشعار او به لحاظ کمیت و کیفیت درخور توجه است، اما چنانکه باید و شاید در میان مردم و حتی جامعه ادبی شناخته نشده و نام و آوازه‌ای ندارد.

اشعار سروده و منتشرشده وی مربوط به سال‌های بین ۱۳۲۳ تا ۱۳۸۳ ه. ش. است. که شامل دفترهای شعری با عناوین «گل‌های خودرو»، «زنده‌رود»، «کشتی کبود»، «اگر هزار قلم داشتم»، «نقش جهان»، «البرز بی شکست»، «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 طبع آزمایی نموده و البته بیش از ۵۰ شعر سپید هم در میان اشعارش به چشم می‌خورد که اغلب مربوط به دهه آخر زندگی اوست.

نکته شایان توجه آن است که در نخستین دفتر شعری ژاله با عنوان «گل‌های خودرو» که در سال ۱۳۲۳ ه. ش. منتشر شده، همه 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 نقطه 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 دهه 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.

۳-۱. 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 همه اوزان به کاررفته 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، کم کاربرد 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 مقوله 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 مفاعیلن 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 مصراع فرقی قائل نشده‌ایم؛ مثلاً «مفاعی» و «مفاعیل» یا «فاعلن» و «فاعلان» را یکی دانسته‌ایم.

۳-۲. 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.

۳-۲-۱. بحر رمل

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

۱- رمل مثنی 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 مضمن محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)

در فراغت کار من جز ناله شبگیر نیست

گر چه می دانم در آهن ناله را تأثیر نیست

(همان: ۲۷)

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

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

(همان: ۹۷)

۴- رمل مسدس محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)

بنگر آنجا در کنار زنده رود آنکه از مردم نشسته دور کیست

(همان: ۵۳)

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

۲-۳. بحر هزج

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

۱- هزج مثنی سالم (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)

نگاه آتشین بردار از چشم گهر بارم

که من خود شعله‌ای سوزان در این قلب حزین دارم

(همان: ۴۶)

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

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

(همان: ۱۴۸)

۳- هزج مسدس محذوف (مفاعیلن مفاعیلن فعولن)

خدایا مُردم از دست جوانی به تنگ آمد دلم از زندگانی

(همان: ۹۴)

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

ای کودک دلفریب زیبا وی میوهٔ زندگانی من

(همان: ۱۰۹)

ردیف	بحر هزج	دفتر شعر	قالب شعر	بسامد	جمع	درصد از کل اشعار
۱	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن (هزج مثنی سالم)	گل‌های خودرو	ترکیب‌بند	۱	۴	۳/۳۸
			غزل	۳		
۲	مفعولُ مفاعیلُ	گل‌های خودرو	مسمط	۱	۳	۲/۵۴
			غزل	۱		

ردیف	بحر هزج	دفتر شعر	قالب شعر	بسامد	جمع	درصد از کل اشعار
	مفاعیلُ فعولن (هزج مثنی) اخر ب مکفوف (محذوف)	زنده رود	غزل	۱		
۳	مفاعیلن مفاعیلن فعولن (هزج) مسدس (محذوف)	گل های	قطعه	۱	۶	۵/۰۸
		خودرو	مثنوی	۱		
		زنده رود	چهارپاره	۲		
		اشعار منتشر نشده	مثنوی	۱		
			چهارپاره	۱		
۴	مفعولُ مفاعیلن فعولن (هزج) مسدس اخر ب مقبوض (محذوف)	گل های	ترکیب بند	۱	۲	۱/۶۹
		خودرو	چهارپاره	۱		
		زنده رود			۱۵	۱۲/۷۱
				جمع کل		

۳-۲-۳. بحر رجز

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

۱- رجز مثنی مخبون (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)

گذشته ها گذشته ها کنید یک دم رها

که جان پرشرار من به تنگ آمد از شما

(همان: ۱۸۹)

۲- رجز مسدس مرقف (مستفعیلن مستفعیلن مستفعیلن)

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	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن (رجز مثنی) مخبون	زنده‌رود	قطعه	۱	۱	۰/۸۴
۲	مستفعلن	کشتی	غزل	۱	۲	۱/۶۹
	مستفعلن	کبود	چهارپاره	۱		
	مستفعلاتن (رجز) مسدس مرفعل			جمع کل	۳	۲/۵۴

۳-۲-۴. بحر متقارب

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

۱- متقارب مثنی سالم (فعولن فعولن فعولن فعولن)

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

(همان: ۸۳)

۲- متقارب مثنی 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			ترکیب‌بند	۱	۶	۵/۰۸

		۲	غزل	گل‌های	فعولن فعولن	
		۱	مثنوی	خودرو	فعولن فعولن	
		۱	قطعه	اشعار	(مقارب)	
		۱	مثنوی	منتشر نشده	(مثنی سالم)	
۰/۸۴	۱	۱	مثنوی	شکوه شکفتن	فعولن فعولن فعولن فعل	۲
۵/۹۳	۷	جمع کل			(مقارب) مثنی (محذوف)	

۵-۲-۳. بحر مضارع

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

۱- مضارع مثنی اُخرب 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 مثنی اُخرب (مفعولُ فاعلاتن مفعولُ فاعلاتن)

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

(همان: ۲۱۴)

۳- مضارع مثنی اُخرب محذوف (مفعولُ فاعلن مفعولُ فاعلن)

البته این وزن به صورت الگوی (مستفعلن فَعْلَ مستفعلن فَعْلَ) هم، تقطیع شدنی است که در این صورت نام بحر آن را «رجز مثنی مخبون احدّ» گفته‌اند.

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

(همان: ۱۸۰)

۴- مضارع مسدس اُخرب مکفوف (مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلن)

مادر گمان مبرز جدایی‌ها پرورده تو کرده فراموش

(همان: ۱۲۹)

۱۲۳ _____ بررسی موسیقی بیرونی و ویژگی‌های آن در اشعار ژاله اصفهانی

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 جایگاه ساسان وی یادگار دارا

(همان: ۶۲)

ردیف	بحر مضارع	دفتر شعر	قالب شعر	بسامد	جمع	درصد از کل اشعار
۱	مفعولُ فاعلاتُ	گل‌های خودرو	غزل	۱۱	۱۸	۱۵/۲۵
	مفاعیلُ فاعلن	زنده‌رود	قطعه	۱		
	(مضارع)		چهارپاره	۲		
	مثنیٰ اخرب	کشتی کبود	چهارپاره	۱		
	مکفوف (محذوف)	سرود	چهارپاره	۱		
		جنگل	قطعه	۱		
	۲	مفعولُ فاعلاتن مفعولُ فاعلاتن (مضارع) مثنیٰ اخرَب	کشتی کبود	چهارپاره		
۳	مفعولُ فاعلن مفعولُ فاعلن	زنده‌رود	چهارپاره	۱	۲	۱/۶۹
	ترکیب‌بند		۱			

ردیف	بحر مضارع	دفتر شعر	قالب شعر	بسامد	جمع	درصد از کل اشعار
	(مضارع مثنی اُخرب محذوف)					
۴	مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلن (مضارع مسدس اُخرب مکفوف)	زنده رود	مسمط	۱	۳	۲/۵۴
			چهارپاره	۲		
۵	مفعولُ فاعلاتُ فعولن (مضارع مسدس اُخرب مکفوف محذوف)	شکوه شکفتن	غزل	۱	۱	۰/۸۴
۶	مفعولُ فاعلاتن (مضارع مربع اُخرب)	گل های 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 مثنی مخبون (مفاعیلن فعاتلن مفاعیلن فعاتلن)

شبى که ماه برآید به زنده رود گذر کن ز دیده دل شیدا بر این بهشت نظر کن

(همان: ۳۰)

۱۲۵ _____ بررسی موسیقی بیرونی و ویژگی‌های آن در اشعار ژاله اصفهانی

۲- مجتث مثنی مخبون محذوف / اصلم (مفاعیلن فعلاتین مفاعیلن فعلن / فع لن)

ز برف قلّه 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	مفاعیلن	گل‌های	غزل	۱	۴	۳/۳۸
	فعلاتین	خودرو	ترکیب‌بند	۱		
	مفاعیلن	زنده‌رود	قطعه	۱		
	فعلاتین (مجتث مثنی مخبون)	سرود جنگل	غزل	۱		
۲	مفاعیلن فعلاتین	گل‌های خودرو	غزل	۴	۲۰	۱۶/۹۴
		زنده‌رود	چهارپاره	۳		
			غزل	۱		
		کشتی کبود	چهارپاره	۱		
	مفاعیلن فعلن	نقش جهان	چهارپاره	۲		
		البرز بی شکست	غزل	۱		
	مثنی مخبون	سرود جنگل	قطعه	۱		
		موج در موج	غزل	۱		
	محذوف / اصلم	اشعار منتشر نشده	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 مثنی مطوی منحور (مفتعلن فاعلات 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	مفتعلن فاعلات مفتعلن فع (منسرح مثنی مطوی منحور)	گل‌های	غزل	۱	۵	۴/۲۳
		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 مفاعلهن فع/لن)

گل من ای بنفشه زیبا سر برون کرده‌ای ز برف چرا

(همان: ۱۶۷)

ردیف	بحر خفیف	دفتر شعر	قالب شعر	بسامد	جمع	درصد از کل اشعار
۱	فاعلاتن مفاعلهن فع/لن (خفیف)	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		

ردیف	بحر خفیف	دفتر شعر	قالب شعر	بسامد	جمع	درصد از کل اشعار
	محدوف / (اصلم)	خروش خاموشی	قطعه	۱	۱	۰/۸۴
		سرود جنگل	چهارپاره	۱	۲	۱/۶۹
			قطعه	۱		
		اشعار منتشر نشده	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)

ژاله تویی اینقدر اندوهگین این همه آزرده و درد آفرین

(همان: ۸۵۲)

ردیف	بحر سریع	دفتر شعر	قالب شعر	بسامد	جمع	درصد از کل اشعار
۱	مفتعلن مفتعلن فاعلن (سریع مسدس مطوی مکشوف)	اشعار منتشر نشده	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، مجث، 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، اما در شعر نو دیگر تعداد ارکان 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 سروده شده در هر وزن و بحر، تنها به ذکر نام اصل بحر که مثلاً رمل یا هزج یا مضارع است، اکتفا کرده ایم.

۱-۳-۳. بحر رمل

ژاله اصفهانی به طور 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

هر کسی نغمه 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 بی شکست	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 تشنه در دسر نمی‌خواهم ... (همان: ۳۱۳).

نام بحر	دفتر شعر	بسامد	درصد از کل اشعار
هزج	زنده‌رود	۸	۲۲/۱۵
	کشتی کبود	۸	
	اگر هزار قلم داشتم	۹	
	نقش جهان	۹	
	باد شرطه	۲	
	شکوه شکفتن	۵	
	البرز بی شکست	۱	
	خروش خاموشی	۵	
	سرود جنگل	۷	
	ترنم پرواز	۲	
	موج در موج	۱	
	اشعار منتشر نشده	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	زنده رود	۳	۷/۹۱
	نقش جهان	۶	
	اگر هزار قلم داشتم	۱	
	البرز بی شکست	۴	
	باد شرطه	۱	
	خروش خاموشی	۱	
	شکوه شکفتن	۲	
	سرود جنگل	۲	
	موج در موج	۳	
	اشعار منتشر نشده	۲	
	جمع	۲۵	

۳-۳-۴. بحر متقارب

این بحر جزء بحرهای کم کاربرد 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
مقارب	کشتی کبود	۱	۲/۸۴
	البرز بی شکست	۲	
	باد شرطه	۳	
	خروش خاموشی	۱	
	اشعار منتشر نشده	۲	
	جمع	۹	

۵-۳-۳. بحر متدارک

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

صبح خاکستری رنگ

باد سرد بیابان

بر سر تپه‌ها طرح مردان

سست و دلتنگ

گام‌ها گام‌ها بی تکاپو ... (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 پر کاربرد در اشعار ژاله است که او ۴۸ شعر را در آن سروده است.

دریای شب مشوش

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	

	۶	البرز بی شکست
	۵	باد شرطه
	۱	خروش خاموشی
	۲	شکوه شکفتن
	۱۰	سرود جنگل
	۲	ترنم پرواز
	۱۰	اشعار منتشر نشده
	۴۸	جمع

۷-۲-۳. بحر مجتث

پرکاربردترین بحر استفاده شده در اشعار نیمایی ژاله است و ۷۷ شعر در آن سروده شده است. علاقه شاعر در کاربرد این بحر همسو و هماهنگ با بسیاری از شاعران بزرگ زبان فارسی است؛ چراکه این بحر، به ویژه در وزن (مفاعله مفاعله مفاعله مفاعله / فعل / فعل)، پرکاربردترین بحر در شعر فارسی است (رک. وحیدیان کامیار، ۱۳۶۹: ۴۶).

غزال من غزل دلنشین غزال جوان

تو بی قراری 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	زنده رود	۱	۲۴/۳۶
	کشتی کبود	۱۳	
	اگر هزار قلم داشتم	۷	
	نقش جهان	۶	
	البرز بی شکست	۶	
	باد شرطه	۳	
	خروش خاموشی	۱۰	
	سرود جنگل	۱۱	

۱۳۳ _____ بررسی موسیقی بیرونی و ویژگی‌های آن در اشعار ژاله اصفهانی

	۲	ترنم پرواز
	۳	موج در کوچ
	۵	شکوه شکفتن
	۱۰	اشعار منتشر نشده
	۷۷	جمع

۸-۲-۳. بحر منسرح

از بحرهای کم کاربرد 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 الهه زیبا
بر سر او هاله‌ای ز نور اهورا ... (همان: ۴۸۸).

نام بحر	دقت شعر	بسامد	درصد از کل اشعار
منسرح	زنده رود	۱	۲/۸۴
	اگر هزار قلم داشتم	۱	
	نقش جهان	۱	
	البرز بی شکست	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 پر کاربرد در اشعار ژاله

به حساب می‌آید.

پیش‌تاز دلیر یگه‌سوار
می‌زند جار و می‌کند تکرار

نام آزادی مقدس 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	
	البرز بی شکست	۴	
	باد شرطه	۷	
	خروش خاموشی	۶	
	سرود جنگل	۴	
	ترنم پرواز	۱	
	موج در کوچ	۱	
	شکوه شکفتن	۱	
	اشعار منتشر نشده	۹	
	جمع	۳۹	

۱۰-۲-۳. بحر سریع

این بحر تنها با یک شعر، کم کاربردترین 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
هاله پیراهن نیلوفری
بر تن زیبایی بلورین تو
برده دلم را ز دست ... (همان: ۱۱۷).

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

۳-۴. 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). ابن سینا 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 سازنده 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 ازپیش تعیین شده نیست؛ یعنی این چنین نیست که شاعر ابتدا محتوا و درون‌مایه 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

تأثیر گذاری 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؛ اما نکته لازم به ذکر در اینجا، آن است که با وجود همه 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 هر جا 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 همه 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 به کار رفته و هم در بیان تهنیت یا بحر متقارب برای بیان مضامینی غیر از حماسه سروده شده‌اند» (برزگر خالقی و نوروززاده چگینی، ۱۳۹۰: ۱۲). ژاله اصفهانی از جمله 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. از آنجا که شاعر سال‌های طولانی از عمر خود را در غربت و دوری از وطن سپری کرده، همواره نوعی احساس دلتنگی، ملال، آزرده‌گی، غم و حسرت با اشعار او آمیخته شده است؛ از این‌رو، 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. به عکس 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 نیززم اشک غم ژاله

من از این چشم پر گوهر چو کسب آبرو کردم

در وزنِ (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن) سروده شده است که اولاً 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 حال و هوا 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:

امسال هم بهار پر از انتظار رفت
هر برگ گل پرنده شد و از چمن گریخت
باز آن بنفشه‌ها که به یاد تو کاشتم
اشک کبود سبزه شد و روی خاک ریخت
از بس که عمر تلخ جدایی دراز شد
ترسم مرا بیننی و شناسی این منم
گر سر نهم به کوه و بیابان شگفت نیست
دیوانه غم تو و دوری میهنم

(همان: ۱۸۵)

این شعر که حکایتگر تلخی‌ها و رنج‌های ناشی از هجران و جدایی است، به نوعی تجربه 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 (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن) در بحر مضارع مثنی‌اخر است، به گونه‌ای کاملاً شایسته با مضمون و درونمایه آن همخوانی دارد. این وزن که جزء اوزان به اصطلاح 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. شفיעی 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 مسئله 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؛ اما 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 وطن دوستی 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 می گوید. شهیدی که مردانه و مشتاقانه در راه آزادی و رهایی از سلطه و ستم پیدادگران مبارزه کرده و با خون خویش ایران را شقایق زار آزادی نموده است:

...

شهید هم وطن ای زنده جاوید

که کردی مرگ را مغلوب

اگر روزی بینم زادگاهم را

به مژگان می کنم خاک تو را جارو

تو مشتاقانه و مردانه جان دادی

که از خونت شود ایران

شقایق زار آزادی (همان: ۳۷۶).

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

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

شاخصه اصلی شعر نیمایی به لحاظ ساختاری، کوتاهی و بلندی مصرع ها و کم و زیاد شدن تعداد ارکان در هر مصرع است که البته این تغییر طول مصرع ها و تعداد ارکان به قصد تخطی از قواعد و اصول وزن سنتی یا از روی تفنن نیست؛ بلکه ضرورت و حساسی در کار است. نیما یوشیج اعتقاد داشت که طول مصرع و تعداد ارکان باید متناسب با مطلب و مقصودی باشد که شاعر می خواهد در قالب شعر بیان کند؛ یعنی «شاعر وقتی می بیند 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 مایه مستعلن یا فاعلاتن یا فاعولن 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 نکته مهم دیگر این است که در عروض شعر سنتی، رکن پایانی وزن در همه مصراع‌های یک شعر لزوماً باید یکسان باشد؛ یعنی در پایان مصراع اگر مثلاً رکن سالم (مفاعیلن) یا مزاحف (مفاعی) یا (فع) آمده باشد، رعایت همان رکن تا پایان شعر در همه مصراع‌ها ضرورت دارد؛ اما در عروض شعر نیمایی به جهت شکسته شدن وزن و کوتاهی و بلندی مصراع‌ها، رکن پایانی در هر مصراع از شعر می‌تواند تغییر کند؛ مثلاً شعری که در بحر رمل (فاعلاتن) سروده شده رکن پایانی هر مصراع 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، اما با وجود اختیارات و آزادی عمل‌هایی که در وزن شعر نیمایی وجود دارد، شاعر گاهی خود را محدود کرده و شعرش به لحاظ طول مصراع و تعداد ارکان، دو ویژگی بارز یافته است. نخست آنکه در برخی اشعار وی، یکسانی طول مصراع‌ها و تساوی در تعداد ارکان دیده می‌شود؛ به طوری که خواننده در وهله اول تصور می‌کند قالب شعر، سنتی است؛ اما با دیدن نوع ترتیب مصراع‌ها 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 دوره 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 همه مصرع‌ها و تعداد ارکان آنها را در یک شعر، برابر آورده است؛ مانند شعر «آرزوی محال» از دفتر (البرزبی شکست) که در بحر منسرح (مفتعلن فاعلات مفتعلن فع) سروده شده است:

در پس آن کوه‌های دور تناور
دورتر آن سوی ابرها و افق‌ها
در دل پر راز آن ستاره 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
غرش 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/فع لن) 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 پرنده دور

نغمه‌های مرا صدایم را ... (همان: ۴۶۴).

۱۴۳ _____ بررسی موسیقی بیرونی و ویژگی‌های آن در اشعار ژاله اصفهانی
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 خاطراتش و آشنایی 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)

گاهی از عشق سرشاری در آتش بود (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)

گاهی 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).

۳-۶. پایان بندی مصرع‌ها

یکی از مسائل مهم در شعر نیمایی مسئله 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، آلا آنکه در بحور مختلف الارکان (مثل مضارع: مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات، یا خفیف: فاعلاتن مفاعیلن 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 بدانند 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 سحر که 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 زنجیره متوالی ارکان، استقلال مصرع و مانع از شباهت شعر به بحر طویل می‌گردد. اما 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 «فعل» 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 فاعلن فع)

وز درون تیرگی‌های مزور (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فع)

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

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فع

و آن جهان افسانه‌فته 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:

پهنه 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 پایاب‌رهایی

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 الگوهای که پیشتر گفته شد، فاصله گرفته است.

اما یک ویژگی مهم در شعر ژاله آن است که در وزن‌های متفق‌الارکانی 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)

درخت آرزومندی به بار آمد (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)

تو صدها سال اسیر خدعه بیدادگر بودی (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)

ز اشک کودک‌کان 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 مصرع‌ای 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 می‌ماند و اگر رکن آخر مزاحف باشد تا انتهای شعر پایان همه مصرع‌ها مزاحف است؛ برای نمونه شعر «دو نفر» را که در وزنی متفق الارکان سروده شده و رکن پایانی همه مصرع‌های آن مزاحف است، نقل می‌کنیم:

یک نفر ضربه 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 مصرع‌های این شعر، رکن مزاحف آمده و هیچ
مصرع‌ی 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.

نکته دیگر در خصوص شعر نیمایی، سطر بندی صحیح یا چینش درست و قاعده‌مند
مصرع‌هاست. بیشتر شاعران نیمایی‌سرا، سطر بندی 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 مطبوعه یا حتی مصرع کوتاهی را به مناسبات
دیگر ممکن است دو یا سه تکه کرد و در سطرهای جداگانه زیر هم نوشت؛ اما این دو
یا سه تکه به عنوان 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 ادامه مصرع قبل است و خواننده گمان نکند
که آن بخش جدا شده، مستقل است. با وجود این، دو یا چند بخش کردن 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

۱۴۹ ————— بررسی موسیقی بیرونی و ویژگی‌های آن در اشعار ژاله اصفهانی
اجزای جداشونده کوتاه هستند، این جداسازی را چندان پسندیده نمی‌یابیم» (فیروزیان،
۱۳۹۵: ۱۳۸).

اما در شعر ژاله اصفهانی نیز در برخی از موارد سطر بندی 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، سطر بندی 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 سطر بندی 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)

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).

درحالی که 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.

۳-۷. 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 مثنی سالم (فعولن فعولن فعولن فعولن)

و پاسخ‌های زن در بحر رمل مسدس مخبون محذوف/اصلم (فاعلاتن فعاتلتن 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 کرشمه معشوقی است در وزنی

آرام و ملایم بگنجاند. ضمن اینکه در ابیات متوالی سخنان عاشق هر بار در دو بیت و

۱۵۱ ————— بررسی موسیقی بیرونی و ویژگی‌های آن در اشعار ژاله اصفهانی

پاسخ معشوق فقط در یک بیت آمده است که همین نکته نیز بیانگر نوعی بلاغت در کلام است؛ چرا که سخن عاشق که همواره اظهار نیاز، شکوه، عجز و لابه است و در پی آن است که نظر معشوق را به خود جلب کند، طولانی تر و با اطناب آمده، در حالی که 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	گناه من همین بس وفادار بودم
زن: بعد از این یار وفادار مباش	عاشق زار گرفتار مباش ...

(ژاله اصفهانی، ۱۳۹۶: ۸۴)

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

بیا با هم به قرن پیش برگردیم
 در این ره همسفر گردیم
 بین آنجا
 میان دهکده بین دهاتی‌ها
 کنار جویباری
 نشسته پیرمردی
 به دستانش سه تاری
 به پنداری فرو رفته است تا یک نغمه دیگر
 که دهقان دختر از او خواسته، سازد

نوازد

خیال انگیز و شوق آور ...

سپس از آن قسمتی که کلام و آواز پیرمرد سه تار نواز نقل می شود، وزن شعر به بحر

رمل (فاعلاتن) تغییر می یابد:

گوش کن می خواند اکنون:

بر گل گندم درخشد آفتاب

گیسوی زرین گندم خورده تاب

دختر دهقان به گندم زارها

از چه رفته اختر بخت به خواب؟

آخ، ای دل ای دل ای دل (ژاله اصفهانی، ۱۳۹۶: ۱۳۴).

۴. نتیجه گیری

مجموعه کامل اشعار ژاله اصفهانی در همه دفترهای شعری او، به استثنای ۵۸ مورد شعر سپید، شامل ۴۳۴ شعر است که ۱۱۸ مورد آن شعرهای سروده شده در قالب های 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 به کاررفته 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 گرفته اند. 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. از آنجاکه شاعر سال های 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؛ از این رو اوزان به کاررفته 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 در آوردن تعداد ارکان هر مصرع آزاد است و می‌تواند بیش از چهار رکن و گاه تا هشت رکن هم بیاورد، اما 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 متفق الارکان 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. سطر بندی صحیح و چینش قاعده‌مند مصرع‌ها نیز گاهی در شعر ژاله به درستی 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 جدا شده مصرع از الگوی اصلی وزن شعر نیز گشته است.

در شعر «ناز و نیاز» و همچنین «پیرمرد با سه تارش» ژاله از دو وزن در هر شعر استفاده کرده است. بدین گونه 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 مثنی‌سالم و پاسخ‌های زن در بحر رمل مسدس مخبون محذوف/اصلم، آمده است.

منابع

- آراین پور، یحیی (۱۳۸۲). *از نیما تا روزگار ما*، تهران: زوآر.
- ابو محبوب، احمد (۱۳۸۰). *درهای و هوای 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*. ترجمه عبدالحسین زرین کوب. تهران: امیرکبیر.
- بزرگر خالقی، محمدرضا؛ نوروززاده چگینی، وحیده (۱۳۹۰). «بررسی ساختار عروضی قصاید فارسی». *فنون ادبی*. ۳(۲). ۱-۱۴.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱). *سفر در مه*. تهران: نگاه.
- جنتی عطایی، ابوالقاسم (۱۳۶۶). *نیما یوشیج، زندگانی و آثار او*. تهران: صفی‌علیشاه.
- خواجه نصیرالدین توسی (۱۳۶۹). *معیارالشعار با تصحیح جلیل تجلیل*. تهران: جامی و ناهید.
- ژاله اصفهانی (۱۳۶۹). *مجموعه اشعار ژاله اصفهانی*. تهران: نگاه.
- ژاله اصفهانی (۱۳۷۹). *سایه 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 صد‌ها*. تهران: سخن.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۹). *آشنایی با عروض قافیه*. تهران: فردوس.
- فیروزیان، مهدی (۱۳۹۵). «آسیب‌شناسی موسیقی بیرونی در شعر نیمایی». *فنون ادبی*. سال هشتم. شماره ۳. ۱۳۷-۱۵۰.

- محقق نیشابوری، جواد؛ یزدانی، حسین؛ پدram میرزایی، علی؛ فاطمه کوبا (۱۳۹۹). «کارکرد موسیقی شعر در حکایت شیخ صنعان از منطق الطیر عطار نیشابوری». دانشگاه سمنان: مطالعات زبانی و بلاغی. ۳۹۵-۴۱۴. (۲۲)۱۱
- ناتل خانلری، پرویز (۱۳۶۷). وزن شعر فارسی. تهران: توس.
- ناتل خانلری، پرویز (۱۳۷۷). هفتاد سخن. جلد اول (شعر و هنر). تهران: توس.
- نجفی، ابوالحسن (۱۳۹۵). وزن شعر فارسی (درسنامه). به همت امید طبیب‌زاده. تهران: نیلوفر.
- نیمانوشیج (۱۳۸۹). مجموعه کامل اشعار نیمانوشیج. با گردآوری و تدوین سیروس طاهباز. تهران: نگاه.
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۶۹). وزن و قافیه 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.