پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، سال دوازدهم
شماره ۱ (پی‌درپی ۴۳) بهار ۱۴۰۰، صص ۶۴ – ۳۹

مؤلفه‌های زبانی و بلاغی سبک‌ساز در اشعار ژاله قائم‌مقامی

مریم بیک[۱]

چکیده

ژاله قائم‌مقامی از پایه‌گذاران ادبیّات زنان است. شعر ژاله دارای بن‌مایه‌های فکری است و شاعر برای احیای حقوق خود به شکلی کاملاً صریح، اعتراض خود را بیان می‌کند. از ویژگی‌های زبانی اشعارش، سادگی و روانی است و از واژگان مهجور و متروک به دور است. بیشتر از ردیف‌های فعلی استفاده کرده است و در کاربرد ترکیبات نغز و تشبیهات زیبا، تواناست و عنصر تخیل در آثار او جایگاهی ویژه دارد. اشعار وی سرشار از مضامین نو و تعابیر بدیع است. هنر تصویرگری شاعر بیشتر استفاده از آرایه‌های بیانی، استعاره، تشبیه و کنایه است. این استفاده در حدّ متوسط و رایج است؛ به‌طوری که کلام را پیچیده و معنا را غیرقابل دسترس نکرده است. این پژوهش بر آن است تا با روش توصیفی- تحلیلی و با ابزار مطالعهٔ کتابخانه‌ای به بررسی سبک‌شناسی اشعار ژاله بپردازد و اشعار را در سه سطح زبانی، فکری و ادبی بر مبنای آمارهای دقیق تحلیل کند.

کلیدواژه‌ها: ژاله قائم‌مقامی، سبک‌شناسی شعر، سطح زبانی، سطح فکری، سطح ادبی.

۱ استادیارگروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد، ایران.

مقدمه

عالم‌تاج قائم‌مقامی، متخلّص به ژاله، نواده میرزا ابوالقا سم قائم‌مقام فراهانی، در سال ۱۲۶۲ در فراهان اراک به دنیا آمد. در شانزده سالگی با مردی چهل ساله ازدواج کرد. در هفده سالگی، اولین فرزندش، حسین پژمان بختیاری را به دنیا آورد. در سال ۱۲۸۳ شمسی، پس از به دنیا آوردن دومین فرزندش، از همسر و فرزندش جدا شد و در زادگاهش فراهان اقامت گزید؛ فراق فرزند، تأثیر ناخوشایندی بر روحیه ژاله گذاشت؛ تا آنجا که این غم در شعر وی نیز بازتاب یافت. ژاله مکنونات شخصی‌اش را به‌راحتی در شعرش منعکس کرد و از همین رو باید گفت «فردیت و جهان زنانه در شعر فارسی، نخستین بار در شعر ژاله نمود یافت» (عاملی رضایی، ۱۳۸۹: ۱۵۶). او در سال ۱۳۲۵ در ۶۳ سالگی وفات یافت. ژاله «اولین زن شاعری بود که از مسائل خود سخن گفت؛ اشعارش را تا سال‌ها پوشیده داشت و جز برای دلِ خود شعر نمی‌گفت و حتی بخش قابل‌توجهی از اشعارش را سوزاند» (همان: ۱۵۴). تا اینکه سال‌ها بعد، فرزندش، حسین پژمان بختیاری، مجموعه اشعارش را گردآوری و منتشر کرد.

ژاله قائم‌مقامی در طرح مسائل زنان، پیشگام است و «نخستین بیانیه‌های تساوی حقوق زنان و مردان و ابراز نارضایتی از مقام و جایگاه زنان نخست در شعر ایشان مطرح شده است» (یوسفی، ۱۳۸۴: ۸۰). ژاله در اشعارش آشکارا و با شجاعت تمام و با زبانی ساده، پخته و ادیبانه به توصیف اوضاع زنان پرداخته است و شعارِ برابری حقوق زنان و مردان را سر می‌دهد. شعر او کاملاً زنانه است به‌گونه‌ای که اگر نامش بر دیوانش یا شعرش نباشد، زن بودن صاحبِ سروده‌ها بی‌درنگ در ذهن خواننده تداعی می‌شود. «بی‌هیچ شک و شبهه‌ای، ژاله به‌جز دل سوزاندن برای زنان و دفاع کردن از حقوق و خواسته‌های طبیعی ایشان، که موضوع بسیاری از اشعار اوست، با وسایل و لوازمی نظیر (آینه، شانه، چرخ‌خیاطی و...) که اغلب زنان با آنان سر و کار دارند، در سروده‌هایش درد دل می‌کند و سخن می‌گوید و این یکی از مشخصه‌های زنانه بودن شعر ژاله است» (واعظ و صادق زاده، ۱۳۸۴: ۷۸).

شعر ژاله همچون برخی شاعران دارای نقاط قوت و ضعف و غث و سمین فراوانی است. از ویژگی‌های شعر ژاله «لحن بیان زنانه اوست که آب و رنگ و لطافتی خاص به آن بخشیده است» (یوسفی، ۱۳۸۴: ۸۱). از سوی دیگر، آشنایی او با ادبیّات کلاسیک فارسی در خلق تصاویر در شعر او نقش بی‌بدیلی دارد. «تصویرهای بدیع و گوناگون ژاله از شیوه شعر پیشینیان، مایه گرفته است و به‌خصوص به سبک خراسانی گرایش دارد» (همان: ۸۲).

پیشینهٔ تحقیق

طاهره صادقی تحصیلی (۱۳۷۴) پایان‌نامهٔ «ویژگی‌های شعر زنان و تفاوت آن با شعر مردان (در شعر معاصر)» ویژگی‌های شعر زنان دورهٔ بعد از مشروطه را بر مبنای اشعار ژاله قائم‌مقامی، پروین

اعتصامی، فروغ فرخزاد، طاهره صفارزاده و سپیده کاشانی، بررسی و تجزیه و تحلیل نموده است. ثریا باوری پور (۱۳۸۵) مقاله‌ای با عنوان «گذری و نظری بر شـعر و زندگی عالم‌تاج قائم‌مقامی» در مجله نقد و نظریه ادبی شماره ۱۴ و ۱۳ به رشته تحریر درآورده و در آن به معرّفی این شاعر ناشناخته پرداخته اسـت. روح‌انگیز کراچی در کتاب «سـه زن، شـاعرانی از جنس حرمان، اندوه و جسـارت» (۱۳۸۰) اندیشه‌ها و درون‌مایه‌های شعری و فکری پروین اعتصامی، فروغ فرخزاد و عالم‌تاج قائم‌مقامی را در این تریلوژی مورد بررسی و مطالعه قرار داده است. غلامحسین یوسفی (۱۳۸۴) در مقالهٔ «اولین شاعر فمینیست ایران، ژاله قائم‌مقامی» به بررسی نخستین اندیشه‌های فمینیستی مطرح شده در آثار به‌جا مانده از عالم‌تاج قائم‌مقامی پرداخته و او را نخسـتین شـاعر فمینیسـت در ایران می‌خواند. مهسـا قدیر (۱۳۹۰) در پایان‌نامه «نقد و بررسـی سـاخت شـعر عالم‌تاج قائم‌مقامی و مقایسـه با اشـعار دو تن از شـاعران غرب به نام مارگارت اتوود و گابریلا میسـترال»، پرداخته اسـت. کیمیا جلایری (۱۳۹۴) در پایان‌نامهٔ «تحلیل سبک شناختی اشعار عالم‌تاج قائم‌مقامی»، سبک‌فکری اشعار ژاله را مورد بررسی قرار داده اسـت. تحقیقات صـورت گرفته در مورد ژاله بیشـتر از منظر شـرح‌حال وی و نیز در زمینهٔ ویژگی‌های فکری صورت گرفته است و ازآنجاکه تاکنون در هیچ پژوهشی به‌طور مستقل و منسجم به موضوع بررسی زیرساخت‌های شعری و خصایص سبکی وی پرداخته نشده است؛ ضرورت انجام تحقیقی در این زمینه در جهت شناخت ویژگی‌های سبکی این شاعر وجود دارد.

بحث و بررسی

ویژگی‌های زبانی شعر ژاله

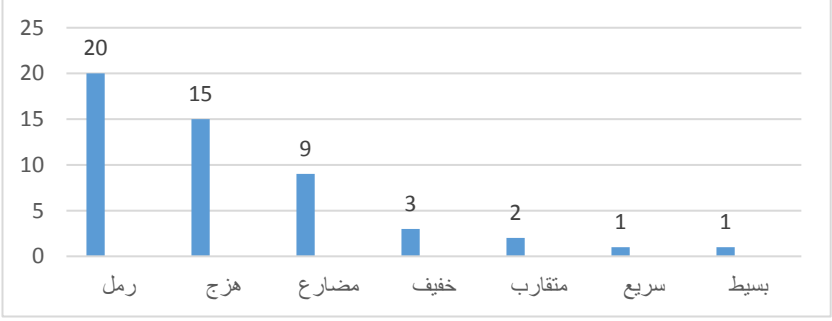
سطح آوایی

موسیقی بیرونی

مشخص‌ترین جنبهٔ موسیقی شعر، عروض یا همان موسیقی بیرونی آن است. منظور از موسیقی بیرونی شعر، موسیقی حاصل از هرگونه نظمی در یک واحد کامل (شعر) است و به‌طور خاص عروض وزن شـعر را موسـیقی بیرونی می‌گویند.

یکی از جنبه‌های موسیقایی که در اشعار ژاله قابل بررسی است، موسیقی بیرونی از حیث تنوّع وزنی و زحافات آن‌هاسـت. اگر از منظر وزن به دیوان ژاله نظری بیفکنیم درمی‌یابیم که اشـعار او از این نظر وسعت و تنوّعی ندارد. وی در دیوان خود از ۵۱ بحر عروضی استفاده کرده است که به ترتیب بسامد آن‌ها بدین قرار است: رمل (۳۹/۲۱٪)، هزج (۲۹/۴۱٪)، مضارع (۷/۶۴٪)، خفیف (۵/۸۸٪)، متقارب (۳/۹۲٪)، سریع (۱/۹۶٪)، بسیط (۱/۹۶٪).

ردیف	بحر	تعداد	ردیف	بحر	تعداد
۱	رمل مثمن محذوف	۱۲	۱۲	متقارب مثمن محذوف	۱
۲	مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف	۷	۱۳	خفیف مسدس مخبون مجذوف	۱
۳	هزج مثمن اخرب مکفوف محجوب	۶	۱۴	رمل مثمن مخبون مقصور	۱
۴	رمل مسدس محذوف	۴	۱۵	مضارع مثمن اخرب	۱
۵	هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف	۳	۱۶	متقارب مثمن سالم	۱
۶	رمل مثمن سالم	۲	۱۷	رمل مثمن مقصور	۱
۷	خفیف مسدس مخبون محذوف	۲	۱۸	بسیط مخبون	۱
۸	هزج مثمن اخرب مکفوف محذوف	۲	۱۹	هزج مثمن اخرب مقبوض ابتر	۱
۹	هزج مثمن کامل	۱	۲۰	هزج مثمن مقبوض	۱
۱۰	سریع مسدس مکشوف	۱	۲۱	مضارع مسدس مکفوف	۱
۱۱	هزج مسدس اخرب مقبوض	۱			



با بررسی نمودار و جدول فوق، بحر رمل، هزج، مضارع و خفیف دارای بسامد بالایی هستند. در این میان ژاله به بحر رمل علاقهٔ وافر داشته است و تقریباً نصف اشعار خود را در این بحر سروده است. چنان که ملاحظه می‌شود، میل ژاله به اوزان جویباری که نرم و لطیف و خوش‌آهنگ است، بیش از دیگر وزن‌ها است و این مسئله شاید نشئت گرفته از روح زنانه و شاعرانهٔ وی باشد.

موسیقی کناری

ردیف

ردیف از ویژگی‌های شعر سنتی است و آن واژه‌ای است که در پایان هر بیت تکرار می‌شود. این تکرار بر تأثیر موسیقی شعر می‌افزاید و در انسجام شعر مؤثر است از آن جهت که ردیف، نوعی تکرار در طول غزل است، تداعی معانی را ممکن می‌سازد و موجب تأکید می‌شود. بررسی شعر بیشتر شاعران نشان می‌دهد که دل‌نشین‌ترین و موسیقایی‌ترین اشعار این شاعران، آن‌هایی است که دارای ردیف هستند؛ به عبارت دیگر هر جا که شاعر به موسیقی و ریتم کلام نظر داشته، توجه وی به ردیف و شعر مردف فزونی یافته است. ردیف در شعر ژاله، دارای تنوّع خاصی است. از قبیل ضمیر و فعل (من بگو، ۱۸۷)، ضمیر مفعولی، (تو را)، فعل نفی، (نبود، ۱۱۳)، فعل مضارع، (دارم، ۱۶۵)، ماضی ساده، (یافت، ۲۰۲)، ماضی استمراری، (نمی‌کردم، ۵۱)، فعل دعا، (باد، ۱۹۱)، مضارع اخباری، (می‌کنی، ۹۱). طبق بررسی‌های به‌عمل‌آمده از ۵۷ سرودهٔ ژاله، ۴۸ سروده مردّف هستند که حدود ۸۴/۲۱% را به خود اختصاص داده‌اند. از این تعداد ۳۹ مورد از این ردیف‌ها فعل هستند که حدود ۷۵% از کل ردیف‌ها را به خود اختصاص داده‌اند. تکرار ردیف در کل اشعار ژاله نیز بسامد بالایی دارد؛ به‌طوری که شاعر حدود ۷ مورد از ردیف‌های (است، نیست، باد، آیینه، من) استفاده کرده است. این ویژگی در ردیف‌های ژاله، در شعر فارسی سابقه‌ای طولانی دارد؛ به‌طورکلی در اشعاری که دارای ردیف فعلی هستند یا در قافیهٔ آن‌ها از فعل استفاده شده، ساختار دستوری جملات، کمتر دستخوش دگرگونی و تغییر می‌شود و این امر به سلامت زبان کمک می‌کند. اگر بعضی اشعار ژاله را به نثر در بیاوریم، تفاوت چندانی بین شکل منثور و منظوم دیده نمی‌شود.

از عشق رخت دل به برم می‌لرزد چون شعله ز پا تا به سرم می‌لرزد

(ژاله، ۱۳۹۰: ۱۵۴)

قافیه

قافیه ضروری‌ترین عنصر موسیقی کناری شعر است که در ایجاد موسیقی شعر و تکمیل وزن و آهنگ آن بسیار مؤثر است. اگرچه برخی قافیه را عنصر طفیلی در موسیقی شعر شمرده‌اند؛ اما حقیقت امر این است که «قافیه نوعی زمینه‌سازی برای القای موسیقی شعر در ذهن آدمی است.» (ملاح، ۱۳۵۸: ۸۵) به تنظیم فکر و احساس شاعر کمک می‌کند و به شعر استحکام می‌بخشد مصراع‌ها و بیت‌ها را جدا می‌کند و با تداعی معانی در آفرینش مفاهیم نو و تازه به شاعر کمک می‌کند.

ژاله عموماً از قوافی مصطلح و پرکاربرد استفاده کرده است؛ به‌جز یک مورد آن‌هم در غزل «پاسخ دندان‌شکن» که قوافی آن عبارت‌اند از: پخ، چخ، پاسخ،... و از مجموع ۵۷ سرودهٔ ژاله، هفت سروده مقفّی هستند؛ یعنی ۱۲/۲۸% را به خود اختصاص داده‌اند و از ۵۷ سرودهٔ ژاله، ۲۱ سروده یعنی ۳۶/۸۴% با روی «ر» و ۷ مورد یعنی ۱۲/۲۸% با روی «ل» و ۶ مورد، یعنی ۱۰/۵۲% با روی «او» سروده شده است که این قافیه‌ها، بیشترین بسامد را در میان قافیه‌های شعر ژاله دارا است. در جدول زیر انواع هجاهای قافیه در اشعار ژاله نشان داده شده است.

ردیف	نوع هجا	فراوانی	درصد
۱	صامت+مصوت کوتاه+ صامت	۲۷	%۴۷/۳۶
۲	صامت+مصوت بلند+ صامت	۱۴	%۲۴/۵۴
۳	صامت+ مصوت بلند	۱۲	%۱۲/۰۵
۴	صامت+مصوت کوتاه+ صامت+ صامت	۴	%۷/۰۱

جدول انواع هجاهای قافیه حاکی بر این است که هجای «صامت + مصوت کوتاه + صامت» بالاترین و «صامت + مصوت کوتاه + صامت+ صامت» کمترین بسامد را در قافیه‌های شاعر دارد.

موسیقی درونی

سجع

الف-متوازی

اوج استفاده از سجع متوازی در اشعار ژاله صورت گرفته است. ۹۶ مورد (۴۰/۱۶%) از سجع متوازی استفاده شده است. از این قبیل است کلمات (سرد، زرد: ۴۶)، (عفت، سنت: ۴۶)، (نفس، قفس: ۷۹)

عیش و نوشش جمله در کین و حسد بگداخته

زرّ و مالش جمله در وزر و وبال آمیخته

(ژاله، ۱۳۹۰: ۵۷)

مطرّف

سجع متوازن در شعر ژاله به وفور یافت می‌شود و این فراوانی در تمام قالب‌های شـــعری وجود دارد که به نمونه‌هایی اشـــاره می‌گردد. ۷۸ مورد (۳۲/۶۳%) از سجع مطرّف استفاده شده است (فرزند، پند: ۶۷)، (پا، سراپا: ۶۷)، (شاد، آزاد: ۱۰۹).

از نوازش های حســـن و از گدازش های بخت
با یدم خ ند ید در این پرده یارب یا گریســـت
(همان: ۹۰)

متوازن

شعر ژاله مشحون از سجع مُطرّف است. ۶۷ مورد (۲۸%) از این سجع استفاده شده است. از این قبیل است کلمات (روح، فکر: ۴۷)، (شرع و عرف: ۴۷)، (کهن، حرم: ۷۹).

در تیره شـام وجود، افسـرده شـد شـررم
در نی مه راه حیات در ما نده شـــد فرســـم
(همان: ۷۹)

موازنه و ترصیع

در اشعار ژاله ۶ مورد (۱۱%)، از موازنه استفاده شده است.

تا به کی گویم چرا شـد چند شـد چون شـد چه شـد
آســـمـان را خنـده می‌آیـد بـه چون و چنـد من
(همان: ۶۸)

جناس

جناس تام

دامـن گـوهـرفشـــانـش پـارهـا
شـمع‌ســـان دیده اســـت گوهرباری‌ام
(همان: ۱۲۹)

جناس شبه اشتقاق

از شـــاهی و وزارت و ســـرداری ســـپاه

بگذر که یک ضـــعیفهٔ مدبر دپیر نیســـت

(همان: ۱۲۱)

جناس مزدوج

پیوهٔ میوه شـــنیده اســـت ولی بســـتان‌بان

باغ را ره نپســـ ندد که به ســـویی دارد

(همان: ۱۲۶)

جناس مرکب مفروق

به خود گفتم از دســـت این بخت یاری

گر آســـوده گردم شـــود بخـت یـارم

(همان: ۱۶۹)

جناس خط

فکر پیمـار تهی کف داشـــتن

بهر تیـمار یتیـمان زیســـتن

(همان: ۶۴)

جناس مضارع

گویند زن به شـــهر فرنگان بود خطیر

اما به شـــهر ایران بیش از فطیر نیســـت

(همان: ۱۲۲)

جناس ناقص

می‌خواست تتـــورهٔ تو اِنگشـــــــــت

ز اَنگُشـــت ظریـــــف خواهر من

(همان: ۱۰۵)

جناس زائد

داســـتان درد من پا یان نخوا هد یافتن

به که خامش گردد این دســـتان ســـرا ای آینه

(همان: ۱۳۹)

جناس مذیل

خیز ای موســـی و چشـــم تیزبین را بازکن

کآتشـی نو سـر کشـــــید از سـینهٔ سـینای من

(همان: ۱۷۶)

انواع جناس در شعر ژاله

جناس	تعداد	درصد	جناس	تعداد	درصد
شبه اشتقاق	۹	%۸/۳۳	زائد	۶	%۵/۵۵
ناقص	۹	%۸/۳۳	مذیل	۶	%۵/۵۵
تام	۶	%۵/۵۵	مزدوج	۳	%۲/۷۷
خط	۶	%۵/۵۵	مرکب مفروق	۳	%۲/۷۷
مضارع	۶	%۵/۵۵			

تکرار

یکی از عواملی که سبب به وجود آمدن مو سیقی در کلام می شود و آن را می‌افزاید، تکرار ا ست. تکرار می‌تواند در سطح واك، هجا، واژه، عبارت، جمله یا م صراع شکل بگیرد. در شعرهای ژاله نمونه‌های فراوانی از تکرار یافت می شود که از نظر بسامد، بیشترین حالت آن تکرار در سطح «واک» و «واژه» است.

تکرار اسم

قید عفت، قید ســـنت، قید شـــرع و قید عرف

زینت پای زن اســـت از بهر پای مرد نیســـــــت

(همان: ۴۷)

تکرار هجا

چه گفتم چه کردم چه بردم چه خوردم

چه بودســـت دودم چه بودســـت نارم

(همان: ۱۷۳)

واج‌آرایی

صامت (چ)

تا به کی گویم چرا شـد چند شـد چون شـد چه شـد

آسـمان را خنده می‌آید به چون و چند من

(همان: ۱۷۶)

صامت (س) و (م)

سـر تا قدم شـرفم، اما چو کج‌روشـان

هم‌بسـتهٔ قفسـم، هم خسـتهٔ غمم

(همان: ۸۰)

بسامد بالای صنعت تکرار بیانگر این نکته است که شاعر خواسته با آهنگین نمودن هرچه بیشتر کلام بر لطافت و گوش‌نوازی شعرش بیفزاید. از مجموع سروده‌های ژاله ۸۷ مورد تکرار وجود دارد. که از این میزان هم‌صـدایی بـا ۱۲ مورد (۱۳/۷۹%) تصـدیر ۱۸ مورد (۲۰/۶۸%) هم حروفی ۲۴ مورد (۲۷/۵۸%) تکریر ۱۲ مورد (۱۳/۷۹%) تکرار واژه ۱۵ مورد (۱۷/۲۴%) تکرار هجـا ۶ مورد (۶/۸۹%) را در برمی‌گیرد.

سطح واژگانی

لغات عربی

در اشعار ژاله کلمات عربی نمود بارزی ندارند او در استفاده از کلمات عربی به‌افراط نگراییده و در بیان افکارش بیشتر از کلمات معمول فارسی استفاده کرده است. از ۷۰ مورد، کلمات عربی استفاده شده، حدود ۴۰ مورد آن کلماتی را تشـکیل می‌دهد که در گفتار فارسـی به کار نمی‌روند. این تعداد کلمات حدود ۷% از ابیات ژاله را در برمی‌گیرد.

گو بـدگمـانی‌ات شـود افزون ولی بـدان

کو غمض عین می‌کند اما ضـریر نیسـت

(همان: ۱۲۳)

لغات کهن

خلاصهٔ چنین واژگانی در دیوان ژاله بسیار کم است و تنها به چند واژهٔ معدود خلاصه می‌شود. (قزاگند، ۱۷)، (ویر، ۴۶)، (آوند، ۱۶)

ساده‌نویسی

در دیوان او کمتر به واژگان ترکی برمی‌خوریم، مگر در شعری که در جواب به قطعهٔ شعر مردی از مردان همسایه که در طمع وصل او به سر می‌برده، سروده شده است و چون آن فرد، شخصی ترک‌زبان بوده است، ژاله بر این شعر چند واژهٔ ترکی افزوده که اتفاقاً لحن تمسخرآلود آن را فزونی بخشیده است.

زان قطعهٔ ناپخته که دلکش‌تر ازو پخ

داری طمع وصل من الحق که خری چخ

(همان: ۱۹۹)

واژه‌سازی و ترکیبات آفرینی

مهارت و تسلط ژاله در ساخت ترکیب‌های بکر و موزون، نمایندهٔ ذهن خلّاق و هنر شاخص او در شعرسرایی است. استفادهٔ هنرمندانهٔ او از ابزار سخن، پیشوندها و پسوندها از جلوه‌های طبع آفرینندهٔ اوست. نمونه ترکیب‌های او عبارت‌اند از: (نیروور، ۷۱)، (حمایتگر، ۹)، (نخجیر گیر، ۹)، (برهانگر، ۹)، (کبر اندوز، ۱۰)، (دولت ریز، ۸۸)، (گردون گرا، ۸۰)، (سنگینه بار، ۸۵).

ویژگی‌های فکری

زندگی

قائم‌مقامی، در قصیدهٔ «تصویر هستی» عمیقاً به مسائلی همچون انسان، مرگ، دنیا، آخرت، زن، مرد، ازدواج می‌اندیشد، فلسفه بنیادی هستی را همچون دیگران درنمی‌یابد و جز افزودن سؤال‌های بیشتر به این موضوع، بجایی نمی‌رسد. زندگی و نعمت بهشت در نظرش تصویر خیال‌آمیز می‌آید، مرگ را به هراس به سکوتی جاودان تعبیر می‌کند. آسمان و زمین را پوچ می‌انگارد. زن را بازیگر و بازیچه می‌خواند که ضعف روحی و شخصیّتی خود را با ظاهر زیبا پوشانده است. مرد را ظاهر بی باطن و هیچ می‌داند که عشق او درواقع شهوت است و مهر او با قهر آمیخته، ازدواج را حرامی آمیخته با حلال و زنایی شرع رنگ می‌داند. شادی‌های زندگی را آمیخته با رنج می‌بیند. کلاً تصویری پوچ و اندوهناک از هستی نقش میزند.

زندگانی چیست؟ نقشی با خیال آمیخته

راحتی، شوری، شراری با ملال آمیخته

(همان: ۵۷)

وی در مقام یک زن، زندگی را بدتر از مرگ می‌داند.

هله‌ای در جهان نیامدگان

هستی ما ز مرگ بدتر بود

رنج ما را اگر نوشتندی

مثنوی را هزار دفتر بود

(همان: ۱۹۱)

در مجموع چهره‌ای تلخ از هستی ارائه می‌دهد و این تلخی را برای زنان ژرف‌تر تصویر می‌کند و آرزو می‌کند به سبب این تلخی و پوچی، دختران زاده نشوند:

کاشکی از مشیمهٔ مادر

ور به زهدان درون نشاید ماند

(همان: ۵۷)

زن

در اشعار او غالباً زن، شخصیّتی منفعل و خرافه باور و مظلوم در برابر ستم مردان تصویر شده و شاعر با لفظ نورچشما، دخترا، خواهر من و ای زن، توصیه‌هایی در جهت بهبود وضعیت زنان به همنوعان می‌کند. او برای برانگیختن زنان به تحول از سیمای واقعی زندگی زن، پرده برمی‌دارد و آن را به‌گونه‌ای تصویر می‌کند که حس کنشگری زنان را برای تغییر وضعیت موجود برانگیزد.

کیست زن ای وای این بازیگر این بازیچه چیست

گوهری بی‌مایه با خاک سفال آمیخته

(همان: ۵۹)

قائم‌مقامی با تصویر کردن زندگی زنان خودشیفته، آن‌ها را از تبدیل به شیء شدن و ابژه خود شدن، بازمی‌دارد. او زنان را دعوت به پیشرفت و یاری یکدیگر می‌کند.

آخر ای زن جنبشی کن تا ببیند عالمی

کآنچه ما را هســـت هم زان بیشـــتر در مرد نیســـت

(همان: ۴۹)

او محدودیت‌های رقّت‌بار زنان جامعه را با مختصاتی معرفی می‌کند:

اطاعت و فرمان‌برداری از مردان

ژاله انفعال، ضعف رأی و اندیشه و وابستگی اقتصادی را ریشه و علّت وضعیت بد زنان می‌داند و غالب انتقادهای قائم‌مقامی به این موضوع اختصاص یافته است:

گـــویـــنـــد خـــدای زنـــان بـــود

مردی که بر او نام شـــوهری اســـت

مرد اســـت و خدای وجود ماســـت

نی نی کـه بلای مقـدری اســـت

زن چیســـت خضـــوع مجسّـــمی

وان مرد غرور مصـــوّری اســـت

(همان:۷۸)

ستر و پاکدامنی

سابقه اعتقاد به مستور ماندن زن در عرف و باور جوامع بشری، نیاز به یادآوری و اثبات ندارد. جامعه مرد سالار سنتی، حضور زنان را در جامعه برنمی‌تافت و خوا ستار مستور ماندن و در پرده ماندن آن‌ها بود. ژاله زنان را فراوان توصـــیه به پاک‌دامنی می‌کند. به کار بردن عباراتی مانند «آیت تحقیر»، «قیرین چادر»، «قیرگون کفن»، «کیسه‌ای دربسته» به‌وضوح بیانگر دیدگاه شاعر نسبت به‌افراط در حجاب است و این مسئله به هیچ‌وجه، منافی اعتقاد راسخ او به پاک‌دامنی نیست. میزان کاربرد نسبتاً بالای تفکّرات و اعتقادات دینی در اشعار او به‌روشنی بیانگر باورهای اوست. علاوه بر آن، نکتهٔ جالب‌توجهی در اشعار ژاله در این زمینه وجود دارد. او در اشعارش بیست و دو بار دربارهٔ زیبایی و ستایش زیبایی سخن گفته و ۲۳ بار درباره تأکید بر عفاف و پاک‌دامنی. این قضیه به‌وضوح دیدگاه شاعر نسبت به این مسئله را بیان می‌کند.

مرد

مرد در اشعار ژاله، شخصیّتی تیره و منفی دارد که این مسئله به این برمی‌گردد که مرد با اعمال قدرت و محدود کردن زنان و گرفتن امکان اختیار و انتخاب از آن‌ها، زندگی آنان را در حدّ یک شیء یا یک حیوان تنزّل داده و زندگی اندوه‌بار زنان را باعث شده است.

چیست مرد این ظاهر بی باطن این هیچ این کلم
کاسمان گویی گلمش را با ظلال آمیخته
مرد چه بود جز فراهم‌ساز ناخوش لقمه‌ای
لقمه‌ای با اشک و با خون عیال آمیخته
(همان: ۷۳)

تعبیراتی که قائم‌مقامی مردان را با آن توصیف می‌کند، جالب توجه است: «ظاهر بی‌باطن»، «هیچ»، «کلم»، «خدای وجود ما»، «غرور مصوّر»، «وجود». عباراتی که قائم‌مقامی به کار می‌برد، بیشتر در جهت وصف نقش جنسیتی شوهران است و به این وسیله می‌توان تا حدّ زیادی به نوع رفتار و منش شوهران سنتی در آن دوران و کمابیش تاکنون پی برد. قائم‌مقامی در ابیاتی، خصوصیّات و رفتارهای ناپسندی را که به نام مرد توجیه شده‌اند، به سخره می‌گیرد.

گر زنی را نیم مردی راه زد
مجرم اصلی در آن سودا زن است
مرد رهزن پاک و معصوم است از آنک
حسن زن اغواگر و گمره کن است
ای عجب یک فعل بد دارد دو روی
این یکی مستقبح آن مستحسن است
(همان: ۱۸۳)

برتری زن یا مرد؟

آنچه را که در اشعار قائم‌مقامی نسبت به این موضوع می‌توان یافت از اهمیّت ویژه‌ای برخوردار است، چرا که صدای زنی مقتدر را تداعی می‌کند که به خودباوری رسیده و برای خویشتن ارزش انسانی قائل است و این مسئله در شرایط ایران یک قرن پیش اعجاب‌آور است:

پر کند ای مرد آخر گوش سنگین تو را

منطق گویای من شعر بلند آوای من
من نه مردم لیک در اثبات این شایستگی
شور و غوغا می کند افکار مردآسای من
(همان: ۱۷۵)

قائم‌مقامی نه تنها زنان را پایین‌تر از مردان نمی‌داند؛ بلکه به زن بودن خود نیز افتخار می‌کند. در جای‌جای اشعار خود تأکید می‌کند که برتری به فضایل اخلاقی است و نه به جنسیّت:

مردی ار ریش است و شارب، موی بز کمیاب نیست
پشت دستی بر دهان مرد بازیگر زنم
مرد اگر با زور و زر آراست لشکر باک نیست
بی‌زر و بی‌زور من بر قلب آن لشکر زنم
نام مردی بر تو ای ننگ آزما فرخنده باد
من زنم وینک به نام نیک زن ساغر زنم
(همان: ۱۶۳)

آزاداندیشی

اهمیّت اشعار قائم‌مقامی در وصف زن و مرد در آنجاست که او که خود به دنبال تساوی حقوق زن و مرد در جامعه و خانواده است. به هنگام مشاهدهٔ معضلات فرهنگی به زن و مرد به‌طور مساوی انتقاد می‌کند؛ زیرا هر دو در پرورش فرهنگ نادرست سهیم بوده‌اند، آنکه ارباب بوده و آنکه بردگی را پذیرفته است. او همان‌گونه که صفات ناپسند مردانه از قبیل خشم و شهوت را تقبیح می‌کند، زنان را هم از نارسیسم و تبدیل‌شدن به شیء نهی می‌کند. در مجموع او بدی‌ها و پلشتی‌ها را می‌نکوهد، چه در مردان باشد و چه در زنان. به این ترتیب او منتقدی نیست که تنها هنرش اعتراض به شعار باشد؛ بلکه فردی واقع‌بین است که دلسوزانه معضلات فرهنگی را می‌کاود و ریشه‌یابی می‌کند.

من نگویم که همچو ما آن مرد
خاک در پای و خاک بر سر باد
قرن‌ها بوده جنس زن مقهور
قرن‌ها جنس زن مظفّر باد

(همان: ۱۹۲)

ابیاتی دیگر با این مضمون دارد که بیان می‌کند، تفکّر او در پی آزادی و ترقّی زنان است و نه به سارت کشیدن مردان. از دیگر ویژگی‌های فکری قائم‌مقامی این نکته بسیار در خود توجه است که او دنیا را از دریچهٔ چشم مردان هم نگریسته و این نکتهٔ بسیار شاخصی در تفکّرات عدالت‌جویانه و آزاداندیش اوست. او در خطاب به زنی که از شوهر خود ناراضی است، عادلانه قضاوت می‌کند و با دلایلی که می‌آورد او را مقصر اصلی نارضایتی می‌خواند، گویی که شوهر آن زن، لب به اعتراض گشوده باشد و در این شیوه، فضای گفتمان چندصدایی مثنوی مولانا را تداعی می‌کند:

پس جرم توست اگر نبود شوهرت به کام
کان کرّه خر امیر تو باشد، اسیر نیست
بهر معاش همسر و فرزند کان خویش
باشد خمیرمایه ولیکن خمیر نیست
خرج زیاد و برج فراوان و دخل کم
او را گرسنه دارد و چشم تو سیر نیست
(همان: ۱۲۲)

عشق

دیوان ژاله اگرچه بر مبنای قصیده استوار است و بیشتر معضلات فرهنگی و اجتماعی را انعکاس می‌دهد؛ اما در سراسر آن می‌توان اعتقاد راسخ شاعر به عشق را احساس کرد. از نظر او عشق، روح زندگی است (مخصوصاً برای بانوان) و اگر بتوان بدون عشق، زندگی کرد، بی شک بدون امید عشق نمی‌توان زیست.

در جهان زن نشاط زندگی
نیست جز با عشق جانان زیستن
پا به‌پای دوست گریان سوختن
یا به دست عشق خندان زیستن
(همان: ۶۳)

او نسبت به اینکه عشق برای زنان در جامعه تابو است و خط قرمزی است که نباید زنان به حیطهٔ آن وارد شوند، معترض است و در برابر این طرز تفکّر بسیاری می‌کند:

گفتم بـه کوی خویش چو از کوی شـو روم
در کـام عشـق خـانـه‌بـرافـکـن فـرو روم
آشـفـتـه‌وار در پـی عشـق آشـنـا دلـی
آن دل کـه نیسـت شـیفتهٔ رنـگ و بو روم
غـافـل از ایـن دقـیـقـه کـه بـا نـام زن مـرا
آن پـای نـیسـت کـز پـی ایـن آرزو روم
(همان: ۱۷۹)

ژاله در شعر «اعتراف» عاشق بودنش را اعلام می‌کند:

مـن نـه مـخـتـار نـفـس خـویشـتـنـم
چـون زنـم دم ز عـاشـقـی کـه زنـم؟
غلطم من که جز محبّت نیسـت
گـر بـگـردی چـو شـیـر در بـدنـم
(همان: ۱۸۱)

ازدواج و فرزندان

ازدواج در اشـعار قائم‌مقامی جلوه‌ای تیره و منفی دارد و علت آن‌هم به فرهنگی برمی‌گردد که او از آن انتقاد می‌کند. جامعه‌ای که زنان و مردانش رابطهٔ ارباب و برده دارند و عشق در روابط آن، جایی ندارد. واژه‌هایی که قائم‌مقامی برای سخن گفتن از ازدواجی در این سطح انتخاب می‌کند، حاکی از اکراه او از این سطح زندگی است: تن‌فروشی، جان‌سپاری، زنایی شرع رنگ، نکاحی با نکال آمیخته، وبال اندر وبال آمیخته و دروغ.

ازدواج شـرعی اندر عهد کفر اندوز ما
چیسـت میـدانی؟ حرامی بـا حلال آمیختـه
شـمع سـفرهٔ عقد با دسـت دروغ افروخته
نـقـل بـزم سـور بـا زهـر قـتـال آمـیـخـتـه
(همان: ۷۸)

همان دیدگاهی را که نسبت به ازدواج در اشعار قائم‌مقامی می‌بینیم، کمابیش در مورد تولّد فرزندان نیز صادق است. او در ابیات زیادی نسبت به این موضوع ابراز ناخرسندی کرده و دنیا را مکان مطلوبی برای ورود نمی‌بیند و از کودکان به دنیا نیامده می‌خواهد که به دنیا وارد نشوند؛ البته به خاطر ظلم‌هایی که به زنان می‌شود، خصوصاً نسبت به تولد دختران نگرش تلخ‌تر دارد.

تقدیرگرایی

اگرچه روحیهٔ مبارز و قوی در اشعار قائم‌مقامی به‌وضوح نمایان است؛ اما مواقعی که جامعهٔ بسته به مسدود، رسیدن به آزادی و هدف را تقریباً غیرممکن می‌سازد و افکار خود را بسیار پیش روانه‌تر از زمانهٔ خود می‌بیند، بسیار دردناک به قسمت و تقدیر تن می‌دهد:

تحصیل علم کردم و تحصیل بخت نه
این در مدار قدرت جهد بشر نبود
گوی زمین به گردش و من در مسیر عمر
غافل چنانکه خود خبرم زان سفر نبود
یاللعجب که عالم بازیچه‌های ما
هم خارج از نفوذ قضا و قدر نبود
(همان: ۱۱۴)

البته جلوهٔ این افکار در اشعار او کمرنگ است و آنچه نمایان است، روحیهٔ مبارز و تلاشگر او ست تا تقدیرگرا و تسلیم شونده.

ویژگی‌های ادبی

بیان

تشبیه

چنان که مشهود است گونه‌های تشبیه در شعر ژاله متنوع است و نمایانگر نیروی تخیل قدرتمند او در فن شعر است. در دو نمونه بیت آورده شده در ذیل، شاعر حرمی که در حریم آن گرفتار آمده به چاه و گوری تاریک شباهت می‌دهد و خود را چون خاشاکی بی‌ارزش، روان در جریانِ هستی می‌بیند. هستی و وجودی که به فاضلابی گندآلود شباهت دارد.

در چاهسار حرم با ناله همنفسم

تـنـگـی گـرفـت نـفـس در کـنـج ایـن قـفـســم

(همان: ۷۹)

با بررسی دفتر اشعار عالم‌تاج معلوم گشت که در میان گونه‌های مختلف صور خیال، عنصر تشبیه بیشتر از عنا صر دیگر به‌کاررفته ا ست. این تشبیهات بیشتر از گونهٔ تشبیه مرسل و بلیغ ا ضافی و در پاره‌ای موارد بلیغ اسنادی است. تشبیه بلیغ در غزل ژاله بسامد بالایی دارد این امر میل شاعر را به‌سوی ایجاز سخن و ا ستعاره سوق داده ا ست. از مجموع ۵۷ شعر ژاله، ۹۳ مورد تشبیه؛ یعنی ۱۱ درصد بکار رفته است. بیشتر تشبیهات از گونهٔ تشبیه مرسل و بلیغ اضافی و در پاره‌ای موارد بلیغ اسنادی است.

تشبیه به اعتبار حسی یا عقلی بودن طرفین

تشبیه عقلی به حسی

چون نقش قدم ســـــــترده شـد آه

نـقـش هـمـگـان ز خـاطـر مـن

(همان: ۱۰۶)

تشبیه حسی به حسی

کیست زن ای وای این بازیگر این بازیچه چیست؟

گـوهـری بـی‌مـایـه بـا خـاک ســفـال آمـیـخـتـه

(همان: ۱۰۶)

تشبیه عقلی به حسی

و یران نشـــود قصـــر دلا نگیز حـقیقـت

مـــا را بـــه دروغـــی اگـــر آبـــاد تـــوان کـــرد

(همان: ۱۰۹)

تشبیه به اعتبار ذکر یا حذف وجه شبه

تشبیه مفصل

تا به کی همچو کشـف سـر در گریبان درکشـم

تا به کی چون مار گرد خویشـــــــتن چنبر زنم

(همان: ۱۶۱)

تشبیه مجمل

سـوزی عجبت گرفته گویی

در سـینهٔ توسـت آذر من

(همان: ۱۰۴)

تشبیه به اعتبار ذکر یا حذف وجه شبه

تشبیه مرسل

جای حیرت نیسـت گر دل بشـکند آیینه‌ام

شـیشـه مانند اسـت دل وز سـنگ خارا آینه

(همان: ۵۵)

تشبیه مؤکد

زان بـار گـران مـیـان نـازک را

چون گنبـد سـبز نـارون کـردم

(همان: ۸۲)

تشبیه بلیغ

این گوهر گران‌سـنـگ در درج بی‌نیـازی اسـت

وان را نـمـی‌تـوان یـافـت بـا خـرمـنـی زر از مـن

(همان: ۱۵۹)

مجاز

علاقهٔ ماکان

در دیوان ژاله ابیاتی که مجاز در آن‌ها به کار رفته بسیار کم است و اغلب آن‌ها از نوع مجاز ماکان است.

جسـم از تب خسـته را با دارویی جان می‌دهی

چشـم ظلمت بسـته را با شـیشـه‌ای وامی‌کنی

(همان: ۹۱)

شیشه، مجاز از عینک

علاقهٔ جنس

در دل سـنگین‌ت ای فولاد در هم رفته چیسـت
کـاین چنین برمی‌جهی از جـای و غوغـا می‌کنی
(همان: ۹۱)

فولاد در هم رفته، مجاز از چرخ‌خیاطی

علاقهٔ تضاد

از میان انواع مجاز، ژاله از علاقهٔ تضـاد، اسـتفادهٔ ویژه‌ای کرده و در بیان آنچه ناخرسـندش می‌کند، از این نوع مجاز برای ایجاد طنز و ریشخند بهره می‌جوید.

بودم جمـالی از در عشـق و صـفـا ولی
کندم ز لطف شـوی دل از جسـت‌وجوی عشـق
(همان: ۱۰۷)

استعاره

در میان انواع صور خیال ا ستعاره را به جهت ایجاز و تخیل باید هنرمندانه‌ترین ک شف شاعر به شمار آورد. همچنین استعاره را قوی‌ترین عنصر در ساختمان شعر غنایی دانسته‌اند زیرا زبان استعاره می‌تواند عواطف و احساسات قلبی شاعر را که زبان معمولی توان بیان آن را ندارد، با زبانی لطیف و نرم و به دور از منطق معمولی سـخن بیان کند (شـفیعی کدکنی: ۱۳۶۶: ۱۱۲). در دیوان ژاله، تقریباً بیشـتر ابیاتی که در آن‌ها ا ستعاره به کار رفته به‌نوعی خاص و بدیع ا ست. در بیت زیر عجـوز گوژپشـت، ا ستعاره از چرخ‌خیاطی است.

راز کارت چیسـت آخر ای عجوز گوژپشـت
کـان چـه تنهـا می‌کننـد آن را تو تنهـا می‌کنی
(ژاله: ۱۰۷)

استعارهٔ مصرحه

بـا روشـنـان بـام فلـک الفتی نـداشـت
گر د یده بـود دیـدهٔ اختر شـمر تو را
(همان: ۱۰۱)

«روشنان بام فلک»، استعاره از ستارگان است.

استعارهٔ مکنیه

این نوع استعاره در شعر ژاله بسامد بسیار بالایی دارد به‌گونه‌ای که به جرأت می‌توان آن را از مختصات سبکی شعر او دانست.

مردکی زن دوست را دست هوس یا دست عشق
قفل سنگین بر در عقل سبک لنگر زده
(همان: ۱۴۶)

استعارهٔ تهکمیّه

طعنه تا بر زن توان زد گو بزن
حضرت مرد از ملامت ایمن است
(همان: ۱۸۴)

کنایه

شعر این دوره به دلیل نزدیکی به زبان کوچه و خیابان سرشار از کنایه‌های ساده و رایجی است که بر سر زبان‌ها جاری بوده است.

کنایه از موصوف

سال عمرش دیر پوی و شاخ عقلش دیر خیز
حسرت آینده را با نقش حال آمیخته
(همان: ۵۷)

(محبس مردآفریده: ۶۲)، (ظاهر بی باطن: ۵۸)

کنایه از صفت

حقه‌باز، درزیا، جادوگرا، معجزورا
هر زمان لعبی دگر از پرده پیدا می‌کنی
(همان: ۹۲۷)

(حیله نشناسی: ۱۴۶)، (جوان‌بخت: ۴۳)

کنایه از فعل یا مصدر

کارگردان فلک را پنبه در گوش است و نیست

هیچش آگاهی ز مدح و ناسزا ای آینه

(همان: ۱۳۹۴)

نمایه کاربرد بیان در اشعار ژاله

ردیف	صور خیال	تعداد	درصد
۱	استعاره	۲۵۸	%۴۲/۳۶
۲	تشبیه	۲۰۱	%۳۳
۳	کنایه	۱۱۷	%۱۹/۲۱
۴	مجاز	۳۳	%۵/۴۱
مجموع		۶۰۹	

نتیجه‌گیری

ژاله قائم‌مقامی از شاعران نواندیش در عرصه شعر و ادب پارسی است. شعر او در قیاس با شاعران هم‌عصرش از ساختار استواری برخوردار است. نیروی تخیّل و قدرت هنرمندانهٔ او در پروردن معانی، سبب پدید آمدن موضوع‌های بکر و ترکیب‌های نوظهور شده که ساختهٔ ذهن هوشمند زنی ادب آموخته و مکتب دیده است. ژاله هنر شعری‌اش را در خدمت بیان عقاید و نظرات اجتماعی‌اش به کار می‌گیرد و در دفاع از حقوق همنوعان خود با زبانی بی‌پروا، شِکوه می‌کند. با بررسی اشعار ژاله به این نتیجه می‌رسیم که از نظر زبانی، اشعار ژاله ساده و روشن و به زبان محاوره نزدیک است. هجاهای قافیه حاکی بر آن است که هجای «صامت + مصوت کوتاه + صامت» بالاترین بسامد را در قافیه‌های او دارد. شاعر بیشتر از ردیف‌های فعلی استفاده کرده و این امر سبب شده در اشعاری که دارای ردیف فعلی هستند یا در قافیهٔ آن‌ها از فعل استفاده شده، ساختار دستوری جملات، کمتر دستخوش دگرگونی و تغییر شود و این امر به سلامت زبان کمک کرده است. از لغات مهجور و کهنه فارسی جز معدودی استفاده نکرده است.

از میان آرایه‌های بیانی به استعاره و تشبیه بیشتر متمایل بوده است. تشبیهات و استعارات به کار رفته در اشعار او ساده و زودیاب است و پیچیدگی ندارد و این امر موجب شده تا اشعارش تراکم تصویری

نداشته باشد و استعاره به حالت چندبعدی و چندلایه‌ای درنیاید و آسان درک شود. از نظر بدیعی نیز شاعر بیشتر از آرایه‌های سجع، جناس، تصدیر و تضاد استفاده کرده است.

از نظر فکری، ژاله هنر شعری‌اش را در خدمت بیان عقاید و نظرات اجتماعی‌اش به کار می‌گیرد و در دفاع از حقوق همنوعان خود با زبانی بی‌پروا شکوه می‌کند و در پی احقاق حقوق ایشان در تلاش است و خواسته‌های قلبی او فارغ از مطالبات هر گروه و جنبشی خاص، تنها برای رهایی زن از چنگال ستمی در تکاپوست که بر او در طول سالیان متمادی روا داشته‌اند. شعر او زبان حال زنانی است که به خاطر شرایط حاکم بر اجتماع و نظام مرد سالار، هرگز ارزش واقعی جنس خود را درنیافتند و محبوس و چهاردیواری خانه‌ها به جرم زن بودن، استعداد و توانایی‌هایشان به فراموشی سپرده شد.

منابع

الف) کتاب‌ها

- حسینی، مریم. (۱۳۸۸). نقد ادبی فمینیستی. عیار نقد. تهران: خانهٔ کتاب.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۶). صور خیال در شعر فارسی. تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۴). نگاهی به فروغ. تهران: مروارید. چاپ دوم.
- قائم‌مقامی، ژاله. (۱۳۹۰). دیوان اشعار. با مقدمه پژمان بختیاري. تهران: گل‌آذین.
- کراچی، روح‌انگیز. (۱۳۸۰). اندیشه نگاران زن در شعر مشروطه. چاپ دوم. تهران: نشر الزهراء.
- ملاح. حسینعلی. (۱۳۵۸). پیوند موسیقی و شعر. تهران: نشر فضا.

ب) مقالات

- باوری پور، ثریا. (۱۳۸۵). «گذری و نظری بر شـعر و زندگی عالم‌تاج قائم‌مقامی». مجلهٔ نقد و نظریه ادبی. ش ۱۳-۱۴. صص ۳۴۵- ۳۵۷.
- جلایری، کیمیا. (۱۳۹۴). تحلیل سـبک‌شـناختی اشـعار عالم‌تاج قائم‌مقامی. پایان‌نامهٔ کارشـناسـی ارشـد. دانشگاه اراک.
- صـادقی تحصـیلی، طاهره. (۱۳۷۴). ویژگی‌های شـعر زنان و تفاوت آن با شـعر مردان (در شـعر معاصـر). پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه تربیت مدرس.
- عاملی ر ضایی، مریم. (۱۳۸۹). «برر سی سیر تحول م ضامین مادرانه در شعر چند شاعر زن از م شروطه تا امروز». فصلنامه علمی - پژوهشی زبان و ادبیّات فارسی. ش ۱۷. صص ۱۵۱-۱۸۰.
- قدیر، مهسا. (۱۳۹۰). «نقد و برر سی ساخت شعر عالم‌تاج قائم‌مقامی و مقایسهٔ رو ساختی و زیر ساختی با ا شعار دو تن از شاعران غرب به نام مارگارت اتوود و گابریلا میسترال». پایان‌نامهٔ کار شنا سی ار شد. دانشگاه سیستان و بلوچستان.
- واعظ، لیدا و صادق زاده، محمد. (۱۳۸۴). «چهار شاعر زن معاصر». حافظ. ش. ۲۱. صص ۷۴- ۷۹.
- یو سفی، غلامحسین. (۱۳۸۴). «اولین شاعر فمینیست ایران: ژاله قائم‌مقامی»، حافظ. ش ۲۱. صص ۷۵-۹۱