نوع مقاله: پژوهشی
صفحات ۳۷۷ – ۳۴۳

تحلیل الگوهای آوایی و واج آرایی در شعر سپیده کاشانی

فاطمه نصرتی مومونديی[۱]

چکیده

الگوهای آوایی و واج‌آرایی از مهم‌ترین عناصر موسیقی درونی شعر به شمار می‌آیند که نقش مؤثری در برجسته‌سازی معنا، انتقال احساس و افزایش تأثیرگذاری کلام دارند. سپیده کاشانی، از شاعران برجسته انقلاب اسلامی و دفاع مقدس، با بهره‌گیری آگاهانه از ظرفیت‌های آوایی زبان، توانسته است مفاهیم دینی، انقلابی و حماسی را با بیانی هنرمندانه و تأثیرگذار به مخاطب منتقل کند. هدف این پژوهش، تحلیل الگوهای آوایی و جلوه‌های واج‌آرایی در شعر سپیده کاشانی و بررسی نقش آن‌ها در شکل‌گیری موسیقی درونی و تقویت لایه‌های معنایی اشعار اوست. این پژوهش با روش توصیفی ـ تحلیلی و بر پایه مطالعات کتابخانه‌ای انجام شده و مجموعه آثار شاعر از منظر تکرار آواها، هم‌آوایی حروف، هماهنگی واج‌ها و کارکردهای زیبایی‌شناختی آن‌ها مورد بررسی قرار گرفته است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که سپیده کاشانی با بهره‌گیری هدفمند از تکرار واج‌های همگون، همخوان‌ها و واکه‌ها، علاوه بر ایجاد آهنگ و انسجام صوتی، به القای مفاهیمی همچون پایداری، ایثار، معنویت، حماسه، اندوه و امید کمک کرده است. همچنین، انتخاب آگاهانه واج‌ها متناسب با فضای عاطفی و معنایی هر شعر، سبب تقویت تصویرسازی، افزایش تأثیر عاطفی و ارتقای انسجام ساختاری آثار وی شده است. در مجموع، الگوهای آوایی و واج‌آرایی در شعر سپیده کاشانی صرفاً جنبه‌ای آرایه‌ای ندارند، بلکه به‌عنوان ابزاری معناساز و سبک‌آفرین، نقشی اساسی در انتقال پیام‌های اعتقادی، اجتماعی و حماسی شاعر ایفا می‌کنند و از مهم‌ترین ویژگی‌های سبکی آثار او به شمار می‌روند.

واژگان کلیدی

سپیده کاشانی، الگوهای آوایی، واج‌آرایی، سبک‌شناسی، شعر معاصر فارسی.

---

۱. دکتری زبان‌شناسی، واحد علوم و تحقیقات تهران، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
Email: fa.nosrati66@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۲/۱۰ پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۲/۲۵

طرح مسأله

شعر، افزون بر آنکه رسانه‌ای برای انتقال معنا و اندیشه است، هنری آوایی نیز به شمار می‌آید که بخش مهمی از تأثیرگذاری خود را از طریق نظام صوتی و موسیقایی زبان به دست می‌آورد. از این‌رو، در نقد ادبی نوین، مطالعه لایه‌های آوایی شعر به‌عنوان یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های سبک‌شناسی، جایگاهی ویژه یافته است. در این میان، الگوهای آوایی و واج‌آرایی از برجسته‌ترین عناصر موسیقی درونی شعر محسوب می‌شوند که با ایجاد هماهنگی میان واج‌ها، تکرار هدفمند صامت‌ها و مصوت‌ها و شکل‌دهی به آهنگ طبیعی کلام، در برجسته‌سازی معنا، القای عواطف، تصویرسازی ذهنی و افزایش تأثیر زیبایی‌شناختی شعر نقش اساسی ایفا می‌کنند. به بیان دیگر، واج‌ها تنها کوچک‌ترین واحدهای آوایی زبان نیستند، بلکه در بستر شعر، به ابزارهایی معناآفرین و سبک‌ساز تبدیل می‌شوند و می‌توانند در انتقال لایه‌های پنهان معنا و احساس شاعر سهمی تعیین‌کننده داشته باشند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۳). در زبان‌شناسی نوین، به‌ویژه در حوزه آواشناسی، واج‌شناسی و سبک‌شناسی، رابطه میان ساختار صوتی و ساختار معنایی متن از موضوعات مهم پژوهشی به شمار می‌رود. نظریه‌پردازان سبک‌شناسی بر این باورند که تکرار هدفمند آواها، هماهنگی میان واج‌ها و سازمان‌دهی نظام صوتی متن، تنها جنبه‌ای تزئینی ندارد، بلکه در شکل‌گیری فضای عاطفی، ایجاد انسجام متن، برجسته‌سازی مفاهیم و هدایت ذهن مخاطب به سوی درک عمیق‌تر اثر ادبی نقش‌آفرین است. از این منظر، تحلیل الگوهای آوایی، امکان شناخت دقیق‌تر سبک فردی شاعر، شیوه بهره‌گیری او از امکانات زبان و ارتباط میان صورت و معنا را فراهم می‌کند (زرقانی، ۱۳۸۳: ۱۵۵).

ادبیات معاصر ایران، به‌ویژه شعر انقلاب اسلامی و دفاع مقدس، علاوه بر برخورداری از مضامین اعتقادی، حماسی و اجتماعی، از ظرفیت‌های گسترده زبانی و هنری نیز بهره‌مند است. یکی از شاعران برجسته این جریان، سپیده کاشانی است که آثار او بازتاب‌دهنده مفاهیمی همچون ایمان، مقاومت، ایثار، شهادت، عدالت‌خواهی، انتظار، امید و هویت اسلامی است. اشعار وی ضمن برخورداری از مضامین ارزشی، از نظر ساختار زبانی و موسیقایی نیز دارای ویژگی‌های قابل توجهی هستند. سپیده کاشانی با انتخاب آگاهانه واژگان، تکرار هدفمند آواها و ایجاد هماهنگی میان واج‌ها، توانسته است موسیقی درونی متناسبی با فضای معنایی اشعار خود پدید آورد و از رهگذر آن، تأثیر عاطفی و اقناعی کلام را افزایش دهد. این ویژگی سبب شده است که شعر او صرفاً حامل پیام نباشد، بلکه از منظر هنری نیز قابلیت تحلیل و بررسی داشته باشد (اصلانی، ۱۳۸۷: ۹). با وجود جایگاه ادبی سپیده کاشانی در شعر معاصر و نقش مؤثر او در ادبیات انقلاب اسلامی، بیشتر پژوهش‌های انجام‌شده درباره آثار وی بر محور مضامین دینی، انقلابی،

دفاع مقدس، تصویرسازی، نمادپردازی، سبک کلی یا موسیقی شعر به صورت عام متمرکز بوده‌اند. در مقابل، بررسی مستقل و نظام‌مند الگوهای آوایی و واج‌آرایی به‌عنوان یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های موسیقی درونی شعر، کمتر مورد توجه قرار گرفته است. همچنین، در بسیاری از پژوهش‌های موجود، واج‌آرایی تنها در حد معرفی یک آرایه ادبی بررسی شده و نقش آن در شکل‌گیری ساختار معنایی، انسجام متن، ایجاد فضای عاطفی و سبک فردی شاعر کمتر تحلیل شده است. این خلأ پژوهشی، ضرورت انجام پژوهشی مستقل در زمینه تحلیل الگوهای آوایی شعر سپیده کاشانی را آشکار می‌سازد (زیادی، ۱۳۸۰: ۳۳– ۳۲). از سوی دیگر، در نقد زبان‌شناختی معاصر، بررسی رابطه میان ساختار آوایی و محتوای معنایی شعر اهمیت ویژه‌ای یافته است. این رویکرد بر آن است که هر شاعر با گزینش آگاهانه واج‌ها و الگوهای صوتی، نوعی هویت سبکی ویژه خلق می‌کند که می‌تواند بیانگر نگرش فکری، عاطفی و زیبایی‌شناختی او باشد. بنابراین، تحلیل واج‌آرایی و الگوهای آوایی نه‌تنها به شناخت بهتر موسیقی درونی شعر کمک می‌کند، بلکه زمینه فهم دقیق‌تر شیوه اندیشیدن شاعر، چگونگی انتقال مفاهیم و نحوه تعامل صورت و معنا را نیز فراهم می‌آورد. در اشعار سپیده کاشانی، که سرشار از مضامین حماسی، عرفانی، دینی و انقلابی است، انتظار می‌رود میان انتخاب آواها و محتوای اشعار ارتباطی هدفمند و معنادار وجود داشته باشد؛ موضوعی که تاکنون کمتر به‌صورت علمی و زبان‌شناختی بررسی شده است. اهمیت این پژوهش از آن جهت است که می‌تواند با بهره‌گیری از رویکردهای زبان‌شناسی و سبک‌شناسی، الگویی روشن از کارکرد واج‌آرایی و الگوهای آوایی در شعر سپیده کاشانی ارائه دهد و نشان دهد که چگونه تکرار واج‌ها، هم‌آوایی صامت‌ها و مصوت‌ها، توزیع آواها و هماهنگی صوتی واژگان در خدمت انتقال مفاهیم دینی، حماسی، عاطفی و اجتماعی قرار گرفته‌اند. همچنین، نتایج این پژوهش می‌تواند به توسعه مطالعات زبان‌شناختی در حوزه شعر معاصر فارسی، غنای پژوهش‌های سبک‌شناسی، شناخت دقیق‌تر ویژگی‌های هنری شعر انقلاب اسلامی و ارائه الگوهایی برای تحلیل آوایی آثار دیگر شاعران معاصر کمک کند. بر این اساس، مسئله اصلی پژوهش حاضر آن است که الگوهای آوایی و واج‌آرایی در شعر سپیده کاشانی از چه ویژگی‌هایی برخوردارند؟

وضع ادبی دروه‌ی معاصر (از مشروطیت تا پایان جنگ تحمیلی)

به‌طور کلی تغییر و تحولات اجتماعی و سیاسی، تمامی ساختارهای بنیادین جامعه را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. از جلمه‌ی این ساختارها نظام فرهنگی و در رأس آن ادبیات و تحولات ادبی می‌باشد. بدون شک ادبیات هر ملتی بیانگر روحیات، احساسات، خواسته‌ها و تغییر و تحولات اجتماعی آن عصر می‌باشد. همان‌طوری که قبلا نیز اشاره کردیم، بدون مطالعه‌ی اوضاع سیاسی، اجتماعی دوره‌ای، نمی‌توان ادبیات یک دوره را بررسی کرد. بدین جهت به‌دنبال

بررسی اوضاع سیاسی، اجتماعی دوره‌ی معاصر، وضع ادبی آن دوره را مورد بررسی قرار می‌دهیم.

اگر به قبل از دوره‌ی مشروطه نگاهی اجمالی بیفکنیم، به‌راحتی می‌توان گفت که شعر فارسی در مسیر خود چه مراحلی را پشت سر گذاشته است. «شعر معاصر، با تمام تحولاتش، ریشه در شعر مشروطیت دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۳). با بررسی و تطبیق و مقایسه‌ی ادبیات مشروطه با دوره‌ی قبل از مشروطیت، این امکان فراهم می‌شود که با زمینه‌های تحوّل و دگرگونی شعر و جهان‌بینی شعرا بیشتر آشنا شویم.

در دوره‌ی قبل از مشروطیت (بازگشت ادبی) چهره‌های برجسته‌ی ادبی، چهره‌های مکرّر و کلیشه‌ای است. در واقع می‌توان این دوره را «عصر مدیحه‌های مکرّر» نام گذاشت. چهره‌هایی چون: صبای کاشانی، سروش اصفهانی، یغمای جندقی و قاآنی شیرازی، چهره‌های مسخ شده و کاریکاتور شعرای قرن پنجم و ششم هجری‌اند. اما از لحاظ مضامین، طنین صدای این دوره، صدای عصر غزنوی و سلجوقی است؛ و مدیحه‌هایی که در قرن پنجم و ششم بر ادبیات درباری زبان پارسی حاکم بوده، همان‌ها بعد از هشتصد سال تکرار می‌شود؛ و مسائل اصلی‌ای که در شعر این دوره (قبل از مشروطیت) مطرح می‌شود، مقدار زیادی مدح و ستایش پادشاهی، خانی یا امیری است. پند و اندرزها، همان پند و اندرزهایی است که مثلا در کتاب «جاودان خرد» «ابن مسکویه» آمده است. به‌طور کلی شعر این دوره (قبل از مشروطیت)، ایستا و ساکن است، اما شعر دوره‌ی مشروطه پویا و متحرک است و مسائلی از قبیل: آزادی، وطن، قانون، انتقادهای اجتماعی و ... مطرح می‌شود (همان: ۲۲– ۱۹). لذا شعر به عنوان یک پدیده‌ی اجتماعی نمی‌تواند از مسائل محیط و پیرامون خود برکنار باشد، به عبارتی، شعر هر دوره بیانگر اندیشه‌های حاکم بر زمان خود می‌باشد. همان‌طوری که در بیشتر اشعار این دوره به مسائلی از قبیل: میهن، قانون، مردم و .... مواجه می‌شویم، بیانگر آن است که ظلم و زور بیگانگان بر میهن‌مان زیاد شده است و از هیچ نظم و قانونی خبری نیست و هرج و مرج همه‌جا را فرا گرفته است و ظلم و ستم حاکمان بر مردم تشدید گرفته است.

شاعران مشروطیت با این‌که در محیط استبداد دوره‌ی قاجار می‌زیستند، اما باز به بیان نمادین و پوشیده روی نیاوردند بلکه به عکس، با بیان صریح و کوبنده‌ی خود از شعر در راه مبارزات خویش استفاده کردند. نثر و نقد شعر مانند حوادث انقلاب مشروطه که تند و کوبنده بود، لحنی صریح، تند و کوبنده داشت، اما فضای استبدادی دوره‌ی رضاخان که قریب به بیست سال از (۱۳۰۰– ۱۳۲۰) طول کشید، به هیچ ساز مخالفی اجازه‌ی نواختن نمی‌داد و چنان بر جامعه سلطه داشت که روزنامه‌ها، مجلات و کتاب‌ها مستقیماً زیر نظر پلیس ا داره می‌شد و تنها مطالبی به چاپخانه می‌رفت که کاملاً مطابق میل حکومت بود. این وضعیت استبدادی، بسیاری از شاعران را به طرف این ایده رهنمون کرد که اکنون وقت آن نیست که شمشیر را از رو ببندند و

چاره‌ای جز سکوت و تحمل برای خود نیافتند و اگر هم انتقادی بود به تعبیر دکتر شفیعی کدکنی متوجه چیزهای سطحی و روبنایی بود و در قالب هزار مجاز و استعاره، به گوشه و لباس هیچ‌کس برنمی‌خورد (زرقانی، ۱۳۸۳: ۱۵۵). حکومت استبدادی رضاخان باعث شد که شعر انتقادی و انقلابی عصر مشروطه به خواب بیست ساله فرو رود. به این دلیل شاعران مجبور شدند رو به شعر ستایشی بیاورند و در کالبد نیمه‌جان آن، روحی تازه بدمند، به‌طوری‌که حجم زیادی از اشعار این دوره، محتوای ستایشی دارد.

همان‌طور که گفته شد، در شعر دوره‌ی رضاشاهی انتقاد هست، ولی انتقادها سطحی است؛ زیرا رژیم این اجازه را به کسی نمی‌دهد که به مسائل عمقی بیندیشد و مسائل عمقی را در آثار خود منعکس کند، جز در ادبیاتی که آن را باید در مقوله‌ی ادبیات زیرزمینی به حساب آورد؛ مثل شعر فرخی یزدی، لاهوتی و حتی نیما که نوعی از ادبیات زیرزمینی است. هر چند نیما ستیز مستقیم با رژیم رضاشاهی نداشت، اما شعرش پر از انتقاد بود. در این دوره آن‌ها که به عنوان ادبای رسمی هستند، یعنی کسانی که روزنامه‌ها را اشغال کرده‌اند و تریبون‌ها را در اختیار گرفته‌اند، می‌توان گفت غالباً آدم‌های سطحی، و در زمینه‌ی شناخت مسائل اجتماعی کم‌فرهنگ، خود فروخته و حتی بی‌وطن هستند. بهار در تبعید است. ایرج مرده است. عارف در همدان به زندگی گیاهی خودش ادامه می‌دهد و در دره‌های همدان تقریباً حالت زندانی به خود گرفته است. عشقی هم ترور شده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۴۷). لازم به ذکر است که فشار و خفقان حاکم بر جامعه‌ی آن زمان نه تنها نتوانست شمشیر قلم و بیان را از شاعر بگیرد بلکه شاعران کوشیدند هرچه بیشتر با زبان نمادین به افشای بی‌تدبیری و بی‌کفایتی حاکمان وقت را بیان نمایند.

ادبیات معاصر، از دوره‌ی مشروطه در اثر آشنایی با اندیشه‌های غرب، از لحاظ محتوا و اندیشه تغییر و تحولات زیادی داشت؛ به‌طوری‌که از این رهگذر آثاری به‌وجود آمد که در نوع خود بی‌نظیر بود. اندیشه‌های نوین و مضامین برگرفته از حوادث اجتماعی بالطبع در مقایسه با دوره‌های پیشین از تحولات چشم‌گیری برخوردار بود. وطن‌پرستی، قانون‌گرایی، دین‌ستیزی، دفاع از آزادی، مبارزه با استبداد، تردید در باورهای دیرپای مذهبی، و ... ره‌آورد حضور و ظهور اندیشه‌های غربی و شرقی در جامعه‌ی ماست.

در دوره‌ی مشروطه، از مدیحه‌سرایی‌های بی‌جان و افسرده‌ی دوره‌ی قبل خبری نیست، بلکه آن‌چه به گوش می‌رسد، صدای اعتراض و فریاد علیه نظام استبدادی است. به‌خصوص شعر از طبقه‌ی درباری و انحصاری آزاد شد و در میان مردم و اقشار مختلف جامعه رواج پیدا کرد. «به موازات حضور روزافزون مردم در صحنه‌ی سیاست و اجتماع، در عرصه‌ی ادب نیز مضامین و اندیشه‌ای تازه‌ای رخ می‌نمود که بیشتر از تحولات و دستاوردهای اجتماعی نهضت مشروطیت

الهام می‌گرفت» (یاحقی، ۱۳۸۴: ۱۶). شعر عصر مشروطیت دیگر آن شعر توصیف مجالس بزم یا تعریف و تمجید پادشاهان و یا فتوحات سلاطین و غیره نیست، بلکه آیینه‌ی تمام نمای دردهای بشری، رنج‌های ستمدیدگان و پابرهنگانی است که علیه ظلم و زور قیام کردند و در برابر فشارها و تهدیدهای بیگانگان (روسیه و انگلیس) از پای ننشستند و با همدلی و همفکری گروه روشنفکران جامعه به مبارزه با بیگانگان برخاستند. در این میان شاعران نیز نقش به‌سزایی در بیداری مردم و گسترش فرهنگ ظلم‌ستیزی و مبارزه با استبداد داشتند. مقاومتی که مردم در این مبارزات از خود نشان دادند و رشادت و از خودگذشتگی‌هایی که تاریخ آن‌ها را به ثبت رسانده است و بزرگ‌مردانی که هر یک زبان آتشین ملت بودند، درخور تمجید و تعریف می‌باشند؛ لکن با نهایت دیکتاتوری و خودکامگی مستبدین، در «باغ شاه» و دیگر ولایات، بالای دار رفتند ولی تن به ذلت ندادند. شعر مشروطه نقش خود را به خوبی ایفا کرد، که در این راستا می‌توان تصنیف‌های زیبایی را که در عین ساده و مردمی بودن، بیانگر احساسات پاک و بی‌آلایش و آزادی‌خواهانه‌ی مردم بود، نام برد.

از جمله: تصنیف‌های ملی و میهنی عارف قزوینی، اشعار طنزآمیز سیداشرف‌الدین گیلانی (نسیم شمال)، اشعار سیاسی اجتماعی ملک‌الشعرای بهار، سروده‌های دردآلود فرخی یزدی و دیگران که همگی از شعر درباری و تغزلی رستند و به شعر اجتماعی و انتقادی پیوستند و شعار بیگانه‌ستیزی، عدالت‌خواهی، قانون‌گرایی، آزادی‌خواهی، مبارزه با ظلم و ستم و استبداد را سرلوحه‌ی کار خویش قرار دادند. به عنوان نمونه می‌توان به ابیات و اشعار زیر اشاره نمود:

شیداشرف‌الدین گیلانی:

ای عزیزان وطن، یاری کنید — ای وطن‌خواهان، وطن‌داری کنید
ای دریغا! می‌رود دولت زدست — ای دریغا خورد این ملت شکست
ای دریغا دست ما را ظلم بست — چون شما را نیست یک تن حق‌پرست
پس شما از خود پرستاری کنید....

(گیلانی، ۱۳۷۱: ۴۲۴)

ملک‌الشعرای بهار:

با شه ایران زآزادی سخن گفتن خطاست — کار ایران با خداست
مذهب شاهنشه ایران ز مذهب‌ها جداست — کار ایران با خداست
شاه مست و شیخ مست و شحنه مست و میر مست — مملکت رفته ز دست
هر دم از دستان مستان، فتنه و غوغا به پاست — کار ایران با خداست
هر دم از دریای استبداد آید بر فراز — موج‌های جانگداز
زین تلاطم، کشتی ملت به گرداب بلاست — کار ایران با خداست

(بهار، ۱۳۶۵: ۴۳۰).

شعر «از خون جوانان وطن لاله دمیده» نیز از عارف قزوینی، گواه این ادعاست:

هنگام می و فصل گل و گشت چمن شد دربار بهاری تهی از زاغ و زغن شد
از ابر کرم خطّه‌ی ری رشگ ختن شد دلتنگ چو من مرغ قفس بهر وطن شد
چه کج رفتاری ای چرخ!، چه بد کرداری ای چرخ!، سر کین داری ای چرخ
دین داری نه آئین داری ای چرخ
از خون جوانان وطن لاله دمیده از ماتم سرو قدشان سرو خمیده
در سایه‌ی گل بلبل از این غصّه خزیده گل نیز چو من در غم‌شان جامه دریده
چه کج رفتاری ای چرخ!، چه بد کرداری ای چرخ!، سر کین داری ای چرخ
نه دین‌داری نه آئین داری ای چرخ

(قزوینی، ۱۳۸۱: ۳۱۶).

بیزاری و نفرت از استبداد در این دوره به اوج خود رسید. و این تنفر به لحاظ دفاع و ستم‌ستیزی بسیار پسندیده بود (دهباشی، ۱۳۷۰: ۱۵).

یکی دیگر چهره‌های ادبی حوزه‌ی شعر و ادب فارسی که قسمتی از حیات وی مقارن با اختناق و رژیم طاغوتی بود، با سرودن اشعار روشنگرانه‌ی خود، نقش عمده‌ای در بیداری اقشار مختلف جامعه داشت و پس از پیروزی انقلاب اسلامی سال ۵۷ نیز همگام با سایر فعالان سیاسی و انقلابی برای دفاع از آرمان‌های نظام مقدس جمهوری اسلامی از پای ننشست و از شعر خویش به عنوان زبان برنده‌ی نهضت استفاده کرد، سپیده کاشانی است. وی پس از پیروزی انقلاب اسلامی، در تمامی عرصه‌های انقلابی و دینی حضور فعال داشت و همزمان با جنگ تحمیلی نیز با سرودن اشعار حماسی در عرصه‌ی ادب و هنر دین خود را نسبت به انقلاب و شهدا ادا کرد. محتوا و درون‌مایه‌ی اشعار قبل از انقلاب وی بیشتر ترسیم جامعه‌ی ظلم زده است که مردم غفلت زده در تار و پود خفقان آرمیده‌اند و از هول جان‌سوز طاغوتیان شاهد زورگویی‌هایی است که دین و ایمانشان را جرأت آن نیست آزادانه در فضای استبداد و خودکامگی ببالد و شکوفا گردد:

حصار شب به گِرد ما و از روزن نمی‌روید نگاه روز، تا بر قامت عصیانم آویزد
ز بس رنگ است در انبوه چشم‌انداز ما، ترسم که اهریمن به گِرد شاخه‌ی ایمانم آویزد
درین یلدا شب آن‌سان زد، به سروستان ما توفان که نومیدی به موج برکه چشمانم آویزد
زگل‌ها نیست جز بویی، زپیمان نیست جز حرفی زهی بر گوشواری کز سر مژگانم آویزد

(سپیده کاشانی، ۱۳۷۸: ۷).

همان‌طور که ملاحظه می‌گردد شاعر با زبان نمادین، به ترسیم جامعه‌ی ظلم‌زده‌ی پیش از انقلاب اشاره دارد.

مروری بر زندگی‌نامه سپیده کاشانی

سرور اعظم باکوچی، فرزند حسین باکوچی، معروف به «سپیده کاشانی» در اولین روز از مرداد ماه سال ۱۳۱۵ در خانواده‌ای متدین و اصیل در کاشان، شهری که خونگرمی، مهربانی و اصالت مردمانش زبانزد عام و خاص است، دیده به جهان گشود. وی در سال ۱۳۲۲ پا به دبستان گذاشت و تحصیلات ابتدایی خود را در مدرسه ۱۷ دی به پایان برد (اصلانی، ۱۳۸۷: ۹). گفتنی است که در اواخر دوره‌ی دبستان و در سن یازده سالگی اولین شعرش را سرود. چون پدر و مادرش به شعر علاقه‌مند بودند، او نیز از اوان کودکی با اشعار شعرای متقدم چون حافظ، سعدی و مولانا آشنا شد و بیش از همه تحت تأثیر حافظ قرار گرفت. از آن‌جا که از همان ایام با قرآن کریم مأنوس بود و به رسول اکرم (ص) نیز ارادت داشت، هنگامی که به سرودن شعر روی آورد، این انس و الفت را در اشعارش هویدا ساخت. اعتقاد و ایمان راسخ به نجابت و عفاف که در سایه‌ی تعالیم اسلامی به دست آورده بود، موجب شد که در دوران بی‌بندوباری و لجام‌گسیختگی نظام طاغوت، از مشاهده آن اوضاع سخت آزرده‌خاطر و غمگین گردد تا آن‌جا که در برخی از اشعار خود به شکوه و شکایت از اوضاع زمانه بپردازد. با اوج‌گیری مبارزات امام خمینی (ره) بر ضد رژیم ستم‌شاهی و به دنبال آن پیروزی انقلاب اسلامی، سپیده کاشانی به عنوان یک زن مسلمان و انقلابی قدم به میدان نهاد و در فعالیت‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی و ادبی شرکت کرد و به تبیین و ترویش معارف اسلامی، ارزش‌ها و اهداف انقلاب اسلامی پرداخت. کانون پر مهر و آکنده از عطوفت و صمیمیت و طنین دلنشین آیات الهی و اعتقاد راسخی که به معارف دینی داشت او را شاعری متخلق به اخلاق قرآنی و اسلامی به‌بار آورد. پدرش نیز که مردی اهل مطالعه و علاقه‌مند به شعر و ادب بود، او را هرچه بیشتر با شعر و ادب آشنا ساخت و روح لطیفش را با شعر بزرگانی چون: مولانا، سعدی و حافظ پیوند زد؛ چنان‌که خود می‌گوید:

«من آخرین فرزند خانواده بودم و در دامان پر مهر و محبت مادری متدین و هنردوست رشد کردم و بزرگ شدم. خیلی کوچک بودم که قرآن را از مادرم آموختم و هم با او بود که به مقابله آیات مبارک قران می‌نشستیم. رفته‌رفته علاوه بر فرا گرفتن قرآن و دروس مدرسه با راهنمایی پدر و مادر، روزبه‌روز با اشعار شعرای نامی سرزمین‌مان- خصوصاً حافظ- آشنا و مأنوس می‌شدم، از همان دوران بود که شور شعر به طریق ابتدایی در جان من نشست» (قزوه، ۱۳۷۴: ۲۵). در ادامه خود شاعر درباره‌ی فعالیت جدی خود در عرصه‌ی شعر و شاعری و فعالیت‌های خود چنین می‌گوید:

«آغاز شعری من به‌طور جدی از سال ۱۳۴۸ بود. در سال ۱۳۵۲ دفتر شعری به نام «پروانه‌های شب» از من به چاپ رسید که همه شعرهای آن به فضای اختناق‌آور آن زمان اشاره داشت. در حالی‌که آن‌چه در آن به چاپ رسیده بود، همه آن چیزی نبود که می‌باید به چاپ

می‌رسید. زیرا به‌خاطر حساسیت حکومت جابرانه وقت، اکثر شعرهای آن را حذف کرده بودند» (همان: ۲۶).

او بارها در جبهه حق علیه باطل حضور یافت و ضمن تشویق فرزندان و برادران رزمنده‌اش، حماسه جاویدان آنان را سرمایه بیان خود کرد و نخستین آثار ادبیات مقاومت پایداری و جهاد و شهادت را در شعر انقلاب به‌بار نشاند. از آن‌جا که اشعار سپیده کاشانی سراسر از ایمان، ایثار، جهاد، حماسه، مقاومت، فداکاری، عشق به خدا، صداقت، پاکی و ستیز با دشمن دین است، می‌توان آن را یکی از راه‌های شناخت برخی از زوایای تاریخ جنگ تحمیلی برشمرد. او افزون بر اشعاری که در باب جنگ و شهادت سروده است، ده‌ها شعر حماسی و عاطفی نیز در کارنامه فعالیت فرهنگی خود به ثبت رسانده است. این شاعر معاصر انقلابی سرانجام در ۱۲ بهمن ماه ۱۳۷۱ هـ.ش. در انگلستان درگذشت و در بهشت زهرا به خاک سپرده شد. از این شاعر برجسته آثار متعددی باقی مانده است که از آن جمله می‌توان به «پروانه‌های شب»، «هزار دامن گل سرخ»، «سخن آشنا»، «آنان که بقا را در بلا دیدند (مجموعه یادداشت‌های دفاع مقدس) و «گزیده‌ی آثار» اشاره کرد (مشفق کاشانی، ۱۳۸۸: ۳۴۴).

ذهن و زبان سپیده کاشانی

یکی از شاعرانی که توانست در دوره‌ی قبل از انقلاب و پس از انقلاب در مسیر تعهد و دفاع از ارزش‌های اصیل اسلامی حرکت نماید، سپیده کاشانی است. او در دوران قبل از انقلاب با تصویرگری‌هایی که از حاکمیت طاغوت داشته است، او را در ردیف شاعران مبارز و انقلابی قرار داده است. وی با بیدار کردن مردم و ایجاد شور انقلابی علیه رژیم ستم‌شاهی هرگز از پای ننشسته است. چنان‌که خود شاعر می‌گوید: «سختی‌ها روی دوش مردم آن‌ها را آزار می‌دهد. فقر و تنگدستی از سویی و غارت اموال مردم از سویی دیگر که از همه بیشتر شاه و فامیلش همه‌ی ثروت این مردم را به تاراج می‌برند؛ در حالی که مردم به یک لقمه‌ی نان محتاج هستند. اگر کسی هم اعتراض کند، حسابش پاک است. چند روز پیش امام جماعت محله‌ی ما را گرفتند و بردند، نماز جماعت تعطیل شد. گفتند: به جرم این‌که بر ضدّ خانواده‌ی شاه حرف زده است» (غفاری، ۱۳۸۴: ۴۴). در شعری اعتراض او علیه ظلم و زور را این‌گونه می‌بینیم:

«در خیابان مهر/ هر جا چراغی بود، این زمان مصلوب خاموشی است، ساحت ذرات، از نجوای گل معطر نیست، پس بدین‌سان بود که، انسان، در ستیز زیستن در خویش گم شد» (یادمان سپیده، روزنامه رسالت، ۱۳۷۱: ۱۵).

شعر سپیده همچون شاعران عصر خود شعر مسائل روز است. از ایثار و جانفشانی‌های رزمندگان گرفته تا شهادت، حماسه و عرفان. لذا او با زبان شعر خود، همچون قیصر امین‌پور، علی معلم، قزوه و ... از آرمان‌های انقلاب دفاع می‌کند و در این راه برای اعتلای حق و حقیقت

از هیچ کوششی فروگذار نمی‌کند. سپیده از این‌که در این راه عاشقانه گام برمی‌دارد، چنین اعلام می‌دارد: «شاعر باید از وسف معشوق دفتر سیاه نکند، بلکه می‌بایست خود را از اجزای جامعه بداند و نباید آن‌قدر از واقعیت دور بیفتد که درک جامعه و مردم برایش ممکن نباشد و تصورات و تخیلات نباید آن‌قدر در شعر زیاد باشد که خود شاعر هم فریب آن را بخورد و گرفتار آن شود» (همان: ۱۳).

سپیده به‌خاطر تعلق خاطری که به زادگاه خود داشت، برای کسب تجربه مدتی در زادگاه خود به سر برد و همیشه از شهر خود به نیکی یاد می‌کرد. شهری که مشاهیر و بزرگان نام‌آوری چون: فیض کاشانی، محتشم کاشانی و شاعر آب و خرد و روشنی، سهراب سپری. سپیده عشق و علاقه‌ی خود به زادگاه خویش را در شعر زیبایی که در قالب نیمایی سروده است، این‌گونه به تصویر می‌کشد: «آه! ای خفته به دامان کویر، ای نگین تاریخ، من شکفتم در تو، در تو من روییدم، سبز شدم، و به اندازه یک قرن بهار، در تو شادی کردم، و به حجم همه باران‌ها، گرییدم، قلب من کوچه توست، به صدای قلبم گوش بده» (مجموعه آثار، ۱۳۸۹: ۴۳۰).

اشعار سلیس و روان او نشان می‌دهد که در پی آراستن کلام نبوده و نیست و اشعار پر شورش حاکی از صداقت و صمیمیتی است که از نای جان برآورده است. در میان زنان شاعر، احساسات و عواطف مادرانه با حالت خاصی جلوه‌گری می‌کند:

برادر مبارزم زمزمه کن بهار را بچین زشاخه‌ی یقین میوه‌ی انتظار را
بهار شد، بهار شد، وطن چو لاله‌زار شد تا که شمارد این همه لاله‌ی بی‌شمار را

(سپیده کاشانی، ۱۳۷۳: ۷۰).

موفقیت او در شعر حاصل مطالعات ادبی و شرکت در محافل ادبی است که بارها از تجربه‌ی بزرگان نکته‌ها آموخته و آن‌ها را به کار بسته است. بررسی‌های شعر انقلابی و آیینی حکایت از ا ین دارد که پیام شعر فراتر از صور خیال و عناصر زیبایی‌ساز سخن است؛ آن‌چه مهم است محتوا و درون‌مایه‌ی شعر می‌باشد. «زبان شعری او هم بر معنا دلالت دارد و هم بر پیام. پیامی که بیانگر روایت واقعیت‌هایی است که با چشم خود دیده است و تأثیرات آن بر روح شاعر آن‌قدر زیاد بوده که او نتوانسته از کنار آن عبور کند. مثلا در این ابیات به مسأله‌ای تاریخی اشاره دارد؛

باد پیغام آرد، هر دم از هجرتی تلخ می‌رسد هر دم از ره، مرکب بی‌سواری

شعر سپیده کاشانی بر ساختاری مبتنی است که این ساختار از نوعی مناسبات درونی برخوردار است. یعنی عناصری که در شعر او حضور دارند بر رابطه‌ای تنگاتنگ استوارند و با هم یک ساختار شعری را به وجود می‌آورند. منتقدین شعر بر این باور هستند: که همه شعرها در یک نکته بنیادین شریکند و آن منش ارتباطی متن است. چیزی که در شعر کاشانی به وضوح دیده

می‌شود. یعنی اگر شاعر خود مدعی باشد که صرفا برای خویش می‌نویسد، با انتشار اثـرش، مـتن (شعر) را در جریان ارتباط قرار می‌دهد و متن به دلیل حضور عناصر زنده و پویا سریعاً با مخاطـب ارتباط ذهنی برقرار می‌کند و این امر ناشی از محتوا و درون‌مایه اشعار این شاعر اسـت. در جـایی این‌گونه می‌سراید:

آسمان گشته خونرگ، اختران گوهر افشـان ماه سرگشـته جویـد، کشـته بـی‌مـزاری
حجلـه نوعروسـان، بـا حریـر غـم آذیـن بـر حریـر کبـودش، اشـک بـی‌اختیـاری

(روزنامه‌ی ایران، شماره ۴۵۰۰: ۸۹).

استفاده از پیام‌ها و شعائر دینی و ارزش‌های اصیل اسلامی و تلمیحات دینی از کارکردهای دیگری است که سپیده در اشعار خود منعکس کرده است:

ز طور معجزه‌ای نفس مطمئن چه شنیدی که شعله شعله به نیزار تن زبانه گرفتی

(سپیده کاشانی، ۱۳۷۸: ۱۵).

بوی پیراهن حدیث یوسف و درد فراق داستان پیر کنعان بود و بر رهبر گذشت

(همان: ۴۵)

قسم به فجر، به طلوع صبح ظفر قسم به عزم دلیران به راهیان سحر

(همان: ۷۲).

زبان سپیده کاشانی روان، ساده و زلال است. شعر حماسی او زبانی قابل درک برای عمـوم دارد. شعر این شاعر از اعتقادش و از جان و دلش برمی‌خاست. سـپیده کاشـانی کـلام و اشـارات شاعرانه را در کنار واژه‌های واقعی و باورپذیر جامعه به شعردرآورده است. مصداق این سخن یکی از سروده‌های کاشانی است:

گفت آن مهربان پیر، می‌دهندت بسی اجر با صـبوری «سـپیده» گـر کنـی پایـداری
اینک این ما و راهی، روشن از نـور قـرآن اینک این ما و تـاریخ، بـا خـط زرنگـاری

(روزنامه‌ی ایران، شماره ۴۵۰۰: ۸۹).

سپیده در پرداختن به شعر نیمایی همچون شاعران نـوپرداز بـه لحـاظ ماهیـت شـهر نـو و کارکرد آن، بیشتر از نمادها استفاده می‌کند. مجموعه‌ی «پروانه‌های شب» با توجـه بـه محتـوا و درون‌مایه‌ی آن، که به فضای بسته و اختناق‌آمیز دوران حکومت ستم‌شاهی اشاره دارد، شـاعر آن را در قالب نیمایی به تصویر کشـیده اسـت. در واقـع، شـاعر کلمـات و واژگـان ایـن شـعر را بـه پروانه‌های عاشقی تشبیه کرده است که سرود بیداری را در دل شب سر می‌دهند و غفلت‌زدگان و ستم‌زدگان را از خواب غفلت بیدار می‌کنند: «پروانه‌های شب، در زیـر داربسـت بلنـد، سـتاره‌هـا، حرفی است بر کتیبه این قصر کاغذین، حرفی ز روزهای شتابنده، حرفی ز لحظه‌های نپاییده، کـز تنگه‌های شب‌زده می‌آید، کز برج یادها، پروانه‌های شب، نیمی است از ادامه یک انسان، که نـیم

دیگرش، دنیای عابری است که تنها، بر دست‌های خالی خود، خیره مانده است، او در تمام راه، می‌گشت تا به شعله شعری، شایسته هزاره شیرین، بر بیستون یاد، آلاله‌های عشق برافروزد. اما کلام او، چون نقش یک گناه بر آیینه زمان، بی‌رنگ، در احاطه تحقیر می‌شکست، پروانه‌های شب، این حرف، این صداقت گسترده، ای کاش در بلندی اندیشه‌های تو، یک دم به حال پر زدنی، یابد» (مجموعه آثار، ۱۳۸۹: ۳۶۰- ۳۵۹).

به‌طور کلی از لحاظ ادبی و سبک شعری، ویژگی‌های شعر انقلابی در اشعار او نمایان است. «رهایی از قید کنایه‌پردازی و ابهام‌گرایی و لفظ‌گرایی و توجه به صراحت بیان، بی‌پیرایگی زبان و بیان حقایق و مسائل اساسی زمان از مهمترین ویژگی شعری اوست (صادق‌زاده، ۱۳۹۰: ۵۳).

همزمان با پیروزی انقلاب اسلامی وی از نخستین کسانی است که بازگشت امام خمینی (ره) را به میهن اسلامی با زبان شعر به تصویر کشید:

چارده قرن بسی گل وا شد — از یکی روح خدا پیدا شد
گلی آزاده ز صحرای خمین — خونش آمیخته با خون حسین
گل صد برگ خرد، پر افشان — آمد و آمد و آمد چون جان
آمد و داروی بیماران شد — چلچراغ ره بیداران شد
شد ز آزادگی‌اش سرو خجل — چون به پا خاست، نگون شد باطل

(مجموعه آثار، ۱۳۸۹: ۱۵۴).

او همچنان پابه‌پای مردم در عرصه‌های مختلف انقلاب و حماسه‌ی هشت سال دفاع مقدس با زبان قلم خویش به بیان شجاعت‌ها و رشادت‌ها می‌پردازد و رزمندگان اسلام را با بیان خود تشویق می‌کند و آن‌ها را تجلیل و ستایش می‌کند:

سنگرنشین، ای فاتح، ای گرد دلاور! — ای پاسدار میهن، ای خورشید خاور
ای معتکف در سنگر اخلاص و ایمان — آن‌جا چه زیبا تازه کردی عهد و پیمان
آن‌جا ملائک با تو هر دم همنشین‌اند — کروبیان، نور خدا را در تو بینند
همت که همرزمان، بهار ما نمیرد — خورشیدمان در اوج، خاموشی نگیرد
راهی طویل و پر خطر در پیش داریم — باید که دشمن سوز، سر در ره گذاریم
باید که از دستان خود، زنجیر سازیم — سرباز «روح‌الله» شویم و سر ببازیم

(سپیده کاشانی، ۱۳۷۸: ۱۶۷- ۱۶۵).

به‌طورکلی شعر سپیده کاشانی در دو مرحله از حیات او شکل گرفته است: دوران قبل از انقلاب و دوران پس از انقلاب. اشعارش سلیس و روان. در شعرهای نیمایی با زبان نمادین سخن می‌گوید. محتوا و درون‌مایه‌ی اشعارش ترسیم عصر طاغوت و ظلم و خفقان و پس از انقلاب تحت تأثیر پیروزی انقلاب اسلامی سال ۵۷ و بازگشت امام خمینی (ره) به میهن و وقوع جنگ

تحمیلی و هشت سال حماسه‌ی رزمندگان اسلام و مهمترین مضامینی که بـه چشـم مـی‌خـورد می‌توان به مضامین شهید و شهادت، حماسه و دلاوری، رهبر، ارتحال امـام خمینـی (ره)، انتظـار موعود، انعکاس مضامین دینی و اسلامی اشاره کرد.

تعریف شعر

تعاریف متعدد و مختلف از شعر بیانگر اهمیت و پیچیده بودن موضوع می‌باشد. تعاریفی کـه از شعر ارائه گردیده است با توجه به دریافتی بوده است که از شعر داشته‌اند. بدین ترتیب نمی‌توان تعریف خاصی ازشعر را ارائه نمود اما برای شناخت بهتر، اظهارنظر صاحب‌نظران گذشته و حـال و تفاوت‌های موجود میان تعابیرشان، به چند تعریف اشاره می‌کنیم:

شمس قیس رازی در کتاب المعجم فی معاییر اشـعارالعجم چنـین آورده اسـت کـه: «شـعر سخنی است اندیشیده، مرتب، معنوی، موزون، متکرر، متساوی، حـروف آخـرین آن بـه یکـدیگر مانند» (شمس قیس رازی، عبدالوهاب قزوینی، ۱۳۱۴: ۱۴۷). همان‌طوری که ملاحظه می‌گـردد در تعریف شمس قیس به چهار عنصر اندیشه، وزن، قافیه، زبان توجه شده است.

نظامی عروضی در چهار م قاله در باب ماهیت شعر و شاعری نقل می‌کنـد کـه: «شـاعری صناعتی است که شاعران بدان صناعت، ائساق مقدمات موهومه کند و التئام قیاسات منتجـه بـر آن وجه که معنی خُرد را بزرگ گرداند و معنی بزرگ را خُرد، و نیکو را در خلقت زشت باز نماید و معنی بزرگ را خُرد، و نیکو را در خلقت زشت باز نماید و زشت را در صورت نیکو جلوه دهد و بـه ایهام، قوت‌های غضبانی و شهوانی را برانگیزد تا بدان ایهام، طباع را انقباضی و انبسـاطی بـود و امور عظام را در نظام عالم سبب شود» (نظامی عروضی، به اهتمام دکتر معین، ۱۳۶۶: ۴۳).

دکتر شفیعی کدکنی نیز می‌گوید: «شعر حادثـه‌ای اسـت کـه در زبـان روی مـی‌دهـد و در حقیقت، گوینده‌ی شعر با شعر خود، علمی در زبان انجام می‌دهد که خواننده، میان زبـان شـعری او، و زبانی روزمره و عـادی تمـایزی احسـاس مـی‌کنـد» و در جـای دیگـر آورده اسـت: «شـعر گره‌خوردگی عاطفه و تخیل است که در زبان آهنگـین شـکل گرفتـه باشـد» (شـفیعی کـدکنی، ۱۳۷۵: ۱۷).

خواجه نصیر طوسی از جمله کسانی است که علاوه بر طرح فنی و آموزش شـعر و بررسـی مباحثی چون: علم قافیه و عروض، به نقدالشعر نیز پرداخته است، وی می‌گوید: «شعر به نزدیـک منطقیان، کلام مخیّل موزون است و در عُرف جمهور کلام موزون مقفّی» بنابراین در نظر عـرف هر سخنی که خالی از وزن و قافیه باشد، شعرنیست و اما قدما شعر را کلام مخیّل گفته‌اند. علامه دهخدا می‌گویند: «فرق میان شعر و نظم آن است که موضوع شعر عارضه‌ی مضمونی و معنـوی کلام است، در حالی‌که موضوع نظم، عارضه‌ی ظاهری کلام است، به عبارت دیگر موضوع شـعر در احساس‌انگیز بودن و مبیّن تأثیرات بی‌شائبه‌ی شاعر بودن خلاصه مـی‌شـود ولـی نظـم فقـط

سخن موزون و مقفی است» (زیادی، ۱۳۸۰: ۳۳– ۳۲).

دکتر محمد اسلامی می‌نویسد: «شعر تعبیری لطیف و خیال‌انگیز از یک اندیشه یا احساس تازه‌ای است در عبارتی موزون» و دکتر مهدی حمیدی شیرازی معتقد است: «شعر عبارت از عطشی است که آدمی به تصویر جلوه‌های رنگارنگ طبیعت و نقاشی تأثرات گوناگون طبایع دارد و شاعری صناعتی است که از کلمات نقش‌پذیر دل‌پسند و ترکیب اندیشه نمای دلنشین و اوزان و قوافی و ردیف‌های متناسب و با شکوه برای آن تصویر و این نقاشی، صورت و سیرت می‌آفریند» (همان: ۳۳).

در میان تمامی هنرها، شعر به موسیقی بسیار نزدیک است، وقتی که شعر را از آغاز خلقت انسان بدانیم، زندگی نیز با صورت و موسیقی آغاز می‌شود. شاید این موسیقی یادآور آن آهنگ‌هایی است که در روز الست شنیده‌ایم به قول مولوی:

ما همه اجزای آدم بوده‌ایم در بهشت آن لحن‌ها بشنوده‌ایم

(مثنوی مولوی، دفتر چهارم، بیت ۷۳۵).

پیوند موسیقی و شعر

موسیقی در تعریف ابن‌سینا، عبارت است از: «بخشی از دانش ریاضیات که در آن از احوال نغمه‌ها، به‌لحاظ هماهنگی یا عدم هماهنگی و از احوال ازمنه‌ی موجود در فواصل نغمه‌ها، بحث می‌شود تا دانسته شود که لحن چگونه تألیف می‌شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۹۴).

برای موسیقی و شعر ویژگی‌ها و اشتراکات زیادی برشمرده‌اند. ناتل خانلری در مقایسه‌ی میان شعر و موسیقی، غرض هر دو را ایجاد حالتی دانسته و صورت را مایه‌ی کار هر دو به شمار می‌آورد، با این تفاوت که در موسیقی، صوت‌های به حسب نسبت زیر و بمی نغمه و به حسب وقوع در زمان‌های متساوی، ضرب و وزن را ایجاد می‌کند و در شعر، ترتیب صوت‌های ملفوظ به حسب دلالت، صورت‌های گوناگونی را به ذهن القا می‌کند. وی شیوه‌ی کار موسیقی و شعر را یکسان می‌داند؛ در هیچ‌یک ترتیب و توالی مقدمات برای حصول نتیجه، لازم نیست، بلکه جنبش و نشاطی لازم است. ایشان در بیان تفاوت شعر و موسیقی به حالاتناشی از هر کدام اشاره می‌کند؛ حالات القاء شده از موسیقی بسیار کلی و مبهم است زیرا در موسیقی به ازای هر صوت‌ها، معانی خاصی نیست ولی در شعر، بیان حالات دقیق‌تر و صریح‌تر از موسیقی است زیرا هر دسته از اصوات، دربردارنده‌ی معنی خاصی است ولی از آن‌جا که شاعر در ترکیب اصوات باید تابع حدود و قیود باشد، محدودیتی خاص دارد (ناتل خانلری، ۱۳۳۳: ۱۹– ۱۷).

شعر آفرینش واژه‌ها با رویکرد هنری می‌باشد. شاعر به مدد قوه‌ی خیال و ریتم و آهنگ به آفرینش زبان ادبی می‌پردازد که در اصطلاح به آن شعر گفته می‌شود. شعر گزارشگر ارتباط آدمی با جهان پیرامون خویش می‌باشد. تصویر یا خیال شاعرانه، پیوندی میان انسان و محیط او ایجاد

می‌کند و شاعر در آفریدن تصویرهای خیال‌انگیز با تبدیل اشیاء به صورت‌های عاطفی و انسانی، کلام خود را از حد عادی فراتر می‌برد و عواطف خواننده را برمی‌انگیزد و شناختی تازه از جهان و هستی به او می‌دهد و این همه به مدد قوه‌ی تخیل صورت می‌گیرد.

آن‌چه سخن روزمره و عادی را از لحاظ ادبی اعتلا و ارتقا می‌بخشد، مجموعه‌ی عناصر زیبایی‌ساز سخن می‌باشد که شاعر با به‌کارگیری آن عناصر، موجب زیبایی سخن می‌گردد. در این اثنا، موسیقی و آهنگ کلام در القای عواطف و احساسات نیز نقش مهمی را ایفا می‌کند. در شعر، به معنای واقعی آن، نمی‌توان مضمون و عواطف و احساسات را از موسیقی و آهنگ کلام جدا کرد. لذا، شاعر برای بیان عواطف و احساسات خویش نیازمند موسیقی است. همین موسیقی است که سخن شاعر را از زبان روزمره و متداول جدا می‌سازد. موسیقی سبب ایجاد عواطف و احساسات می‌گردد و بخشی از نیازهای طبیعی و اولیه‌ی آدمی به‌شمار می‌رود. افلاطون موسیقی را برای رشد و تکامل آدمی لازم می‌داند و معتقد است: «این هنر به رقت، هوش، مشاهده و استنباط و عواطف روحی بشر می‌افزاید و می‌گوید سخت‌ترین جسم و نفوذناپذیرترین روح را به من بسپارید تا به نیروی موسیقی و ورزش رنگ کدورت را از روان وی زدوده و مردی هوشیار و سلحشور به شما تحویل دهم» (افلاطون، رساله منون، مترجم: لطفی و کاویانی، ۱۳۸۰: ۳۲).

تردیدی وجود ندارد که موسیقی، در انتقال آسان‌تر و مؤثرتر عواطف و اندیشه‌های شاعر، نقش به‌سزایی دارد و شاید به همین علت است که در گذشته، موسیقی به‌عنوان اصلی‌ترین عنصر مؤثر در شعر و در واقع حائل میان شعر و نثر و گاه حتی دلیلی بر شعر بودن اثر به‌شمار می‌رفت. موسیقی، یکی از نیازهای ذاتی و طبیعی زبان است که ریشه در کشش‌های روحی و روانی انسان دارد؛ بنابراین چه شعر را در خدمت زبان بدانیم و چه زبان را در خدمت شعر، باید بپذیریم که نوعی موسیقی درونی در شعر، حتی در ضعیف‌ترین شکل خود ایجاد می‌گردد.

صاحب‌نظران معتقدند که همواره کلام و صوت همراه هم بوده و بشر از آغاز نیازها و احساسات خود را از طریق همین آواهای آهنگین بیان می‌کرده است. این شکل آهنگین رفته‌رفته منجر به ظهور نوعی کلام شده است که نام شعر به خود گرفته است که دارای وزن خاصی می‌باشد. البته باید گفت که شعر علاوه بر وزن، ویژگی‌های خاص دیگری دارد که در تقسیم‌بندی انواع موسیقی شعر بدان می‌پردازیم. موسیقی قلمرو وسیعی را دربر می‌گیرد؛ انسان از بدو تولد تا هنگام مرگ و پدید آمدن روز و شب و گردش ایام نوعی نظم و انسجام را مشاهده می‌کند و از این نظم و ترتیب احساس لذت می‌کند. حتی در کارهای روزمره، کشاورزی، صنعت و غیره این انسجام و آهنگ را مشاهده می‌کند. صدای تیشه، صدای تبر به هنگام قطع درختان، زوزه‌ی باد در طبیعت، رعد و برق، شرشر آب و باران، آوای دلنشین پرندگان همه وهمه نشان از موسیقی در عالم آفرینش می‌باشد. حتی این ریتم و موسیقی در کلام و معارف الهی نیز می‌توان

احساس کرد. وقتی سوره‌ی مبارکه‌ی «ناس» و «فلق» را می‌خوانیم هرچه بیشتر این هماهنگی و ریتم را متوجه می‌شویم، می‌بینیم که در آخر آیات کلمه‌ی «ناس» با تکرار خود آهنگی را به‌وجود می‌آورد که آدمی با استماع آن به لذت ادبی و موسیقی کلام پی می‌برد. «در سوره‌ی مبارکه‌ی «الرحمن» آیه‌ی «فبأیِّ آلاء ربِّکُما تُکذِّبان» ۳۱ بار در طول سوره که ۷۸ آیه می‌باشد، تکرار شده است. در آیات قرآن صرف‌نظر از مباحث تفسیری و تأکیدی که گاهی اوقات موجب تنبیه و بیداری است، چنان تناسب و لطافتی را پدید می‌آورد که در مجموع به زیبایی کلام منتهی می‌گردد» (جمالی، ۱۳۸۳: ۶۱).

بنابراین با تأمل در موزونیت کلام، این ارتباط در شعر بسیار محسوس است و با یکدیگر ارتباط تنگاتنگی دارند؛ گویی هر دو (موسیقی و شعر) از یک منبع و سرچشمه‌ای برخاسته‌اند. بر این اساس، «همواره شاعران بزرگ، آگاه و ناآگه، بزرگ‌ترین شیفتگان موسیقی بوده‌اند و شعر خاستگاهی جز به موسیقی رساندن زبان ندارد. و با شعر تجلّی موسیقایی زبان است. تصویر، معنی، بیان، همه‌وهمه جلوه‌های گوناگون این موسیقی‌اند، و موسیقی، در این کاربرد، مفهومی گسترده از مفهوم عرفی و معهود خویش دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۳۸۹). وقتی صحبت از موسیقی شعر می‌گردد، در این‌جا مراد ما، مجموعه‌ی عوامل موسیقایی شعر است که موجب تشخص واژه‌ها و یا به عبارتی «رستاخیز کلمات» در سراسر شعر است.

اگر به عنوان دو مقوله‌ی مجزّا به موسیقی و شعر نگاه کنیم، می‌بینیم که هر دو در زندگی و تلاش و تکاپو مؤثرند. تحقیقات اخیر، تأثیر موسیقی بر روی پدیده‌های طبیعت و جانداران را نشان می‌دهد که موسیقی عامل اصلی تحرک و پویایی و مایه‌ی نشاط می‌گردد و عواطف روحی و احساسات و هیجانات درونی را برمی‌انگیزد. برای اثبات این ادّعا کافی است به حکایتی از گلستان سعدی که در باب دوم اخلاق درویشان حکایت ۲۶ نقل گردیده است، توجه کنیم:

وقتی که در سفر حجاز کودکی از حیّ عرب آوازی برمی‌آورد که مرغ هوا را از راه به در می‌کند و اشتر عابد را به رقص درمی‌آورد و راه بیابان را در پیش می‌گیرد و در شیخ اثر نمی‌کند:

اشتر به شعر عرب در حالت است و طرب گر ذوق نیست تو را، کژ طبع جانوری

(سعدی، به تصحیح یوسفی، ۱۳۶۹: ۹۷).

یا در چهار مقاله‌ی نظامی عروضی سمرقندی نقل است که: نصر بن احمد سامانی زمستان به دارالملک بخارا مقام کردی و تابستان به سمرقند رفتی یا یکی از شهرهای خراسان، مگر یک سال که عزیمت به هری نمود به مرغزار هری رسیده فرود آمد. هوایی بود خوش و بادی بود سرد، میوه‌ی فراوان و ناز و نعمت رایگان.

نصر را بسیار خوش آمد و تا چهار سال در آن مکان منزل کرد و عزم بخارا ننمود. لشکریان هرچند خواستند شاه را عزیمت دهند، ممکن نشد، تا این‌که دست بدامان رودکی شاعر بزرگ

زدند و گفتند: پنج هزار دینار تو را دهیم مگر صنعتی کنی که شاه از این‌جا حرکت کند که دل ما در آرزوی اهل و فرزندان همی رود و جان ما از اشتیاق بخارا همی برایـد. رودکـی قبـول کـرد و قصیده‌ای گفت. و علی‌الصباح– که خدمت امیر رفت– به جای خویش نشست و چنـگ برگرفتـه، در پرده‌ی عشاق بنواخت، این قصیده آغاز کرد:

بـوی جـوی مولیـان آیـد همـی — یاد یـار مهربـان آیـد همـی
ریـگ آمـوی و درشـتی‌هـای او — زیر پایم پرنیـان آیـد همـی
آب جیحون از نشاط روی دوست — خنگ ما را تامیان آیـد همـی
ای بخارا شـاد بـاش و دیـر زی — میر زی تو میهمان آید همـی
میر سرو است و بخـارا بوسـتان — سرو سوی بوستان آید همی

چون بدین شعر رسید امیر چنان منفعل شد که از تخت فرود آمد و پـای بـر برکـاب آورد و روی به بخارا کرده، و موزه تا دو فرسنگ از پی او بردند وآن‌جـا در پـای کـرد و عنـان تـا بخـارا هیچ‌جا باز نگرفت و رودکی پنج هزار دینار بستد (نظامی عروضی، به اهتمام دکتـر معـین، ۱۳۶۶: ۵۵– ۵۱).

حکایت فوق باز تأثیر موسیقی و اهمیت آن در شعر را بیان می‌کند که برای بازگرداندن امیر به به رودکی شاعر متوسل می‌شوند؛ باید گفت که در واقع به شعر کـه کـلام مـوزون و آهنگـین می‌باشد، پناه می‌برند. بنابراین اهمیت موسیقی و ریتم در شعر بر هیچ‌کسی پوشیده نیست.

موسیقی شعر و انواع آن

موسیقی شعر به عنوان پدیده‌ی تخیل‌آمیزی است که کلام را از لحاظ تأثیرگذاری افـزایش می‌دهد. وقتی که در شعری موسیقی شعر پررنگ‌تـر مـی‌شـود، بایـد زمینـه‌ی تأثیرگـذاری آن را جستجو کرد؛ به‌خصوص زمانی که برخی از واحدهای زبان نمود عینی ندارند، فقـط از طریـق آوا انتقال مفاهیم و احساسات صورت می‌گیرد. در این صورت است کـه موسـیقی نقـش بسـزایی در انتقال احساسات دارد. موسیقی شعر عبارت است از: «هارمونی آوایی و صوتی که در کـلام پدیـد می‌آید. شعر سنتی، شعر آزاد و نیمایی و شعر منثور، هر کدام شگردهای خاصی برای ایجـاد ایـن هارمونی به کار می‌گیرنـد. بـرای شـعر سـنتی عامـل وزن، قافیـه، ردیـف و واج آرایـی و دیگـر هماهنگی‌های صوتی، موسـیقی تولیـد مـی‌کنـد». (سـیدمهدی زرقـانی، ۱۳۸۴: ۲۷). محمدرضـا شفیعی کدکنی در کتاب موسیقی شعر، موسیقی را به چهار نوع: «موسیقی بیرونی، کناری، درونی و معنوی» تقسیم کرده است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۳۹۲– ۳۹۱).

در تقسیم‌بندی موسیقی شعر، به نظر می‌رسد نامگذاری هر یک از انواع موسیقی، به عوامل زیبایی برخاسته از شکل ساختاری شعر مربوط می‌شود. چنان‌چه این زیبـایی و ظرافـت ناشـی از شنیدن و حس کردن کلام آهنگین باشد، موسیقی بیرونی شعر مـی‌گوینـد. «منظـور از موسـیقی

بیرونی شعر، جانب عروضی وزن شعر است که بـر همـه‌ی شـعرهایی کـه در یـک وزن سـروده شده‌اند، قابل تطبیق است و منظور از موسیقی کناری، عواملی است که در نظام موسـیقایی شـعر دارای تأثیر است ولی ظهور آن در سراسر بیت یا مصراع قابل مشاهده نیست. مهمتـرین جلـوه‌ی موسیقی کناری، قافیه و ردیف است. از آن‌جا که مدار موسیقی بـر تنـوع و تکـرار اسـتوار اسـت، هرکدام از جلوه‌های تنوع و تکرار در نظام آواها، کـه از مقولـه‌ی موسـیقی بیرونـی (عروضـی) و کناری (قافیه و ردیف) نباشد در حوزه‌ی مفهومی این نوع موسیقی قرار می‌گیرد؛ یعنی مجموعه‌ی هماهنگی‌هایی که از رهگذر وحدت یا تشابه یا تضادّ صامت‌ها و مصوّت‌ها در کلمـات یـک شـعر پدید می‌آید، جلوه‌های این نوع موسیقی است و اگر بخواهیم از انواع شناخته شده‌ی آن نام ببریم، انواع جناس‌ها را باید یادآور شویم و نیز این قلمرو موسیقی شعر، مهمترین قلمرو موسیقی است و استواری و انسجام و مبانی جمال‌شناسی بسیاری از شاهکارهای ادبـی، در همـین نـوع موسـیقی نهفته است» (موسیقی شعر، ۱۳۷۰: ۳۹۲– ۳۹۱).

و بالاخره اگر زیبایی و ظرافت شعر مربوط به میان واژه‌هـا از راه تناسـب و تضـاد و روابـط معنایی پنهان و آشکار باشد، موسیقی معنوی می‌گویند. به عبـارت دیگـر، «همـه‌ی ارتبـاط‌هـای پنهانی عناصر یک بیت یا یک مصراع و از سوی دگیر همه‌ی عناصر معنوی یـک واحـد هنـری اجزای موسیقی معنوی آن اثراند؛ و اگر بخواهیم از جلوه‌های شناخته شده‌ی ایـن‌گونـه موسـیقی چیزی را نام ببریم، بخشی از صنایع معنوی بدیع از قبیل: تضاد، طباق، ایهام و مراعـات‌النظیـر از معروف‌ترین آن‌هاست.

از میان انواع موسیقی، تنها موسیقی معنوی شعر است که بـا بـرهم زدن صـورت ظـاهری واژگان با رعایت و حفظ معنا و مضمون، باز در جای خود محفوظ می‌باشد؛ اما چنان‌چه واژه‌ای در مصراع پس و پیش کنیم، یا به‌جای یک واژه مترادف آن را بیاوریم و همچنین ردیـف و قافیـه‌ی شعری تغییر تهیم، زیبایی اولیه‌ی خود را از دست خواهد داد

می‌توان گفت که وزن در شعر یکی از عوامل تمایز شعر از نثر اسـت و شـاعران از وزن بـه عنوان ابزار فخامت کلام خود، که دیگران از آن عاجزند، استفاده می‌کننـد. در حقیقـت موسـیقی برخاسته از وزن بسیار محسوس‌تر از سایر عوامل موسیقی است و موجب اطلاق نظم بـر سـخن می‌گردد. اگرچه صاحب‌نظران در مورد موسیقی شعر اتفاق‌نظر دارند، اما تعریفی که دکتر شـفیعی کدکنی از موسیقی شعر ارائه داده است، بسیار جامع بـوده و مـا را در بررسـی موسـیقی اشـعار از هرگونه تشتت و پراکنده‌گویی فارغ می‌دارد. ایشان در تعریف موسیقی شعر آورده است:

«مجموعه عواملی که زبان شعر را از زبان روزمره و متداول، به اعتبـار بخشـیدن آهنـگ و توازن، امتیاز می‌بخشند و در حقیقت از رهگذر نظام موسیقایی سبب رستاخیز کلمه‌ها و تشـخص واژه‌ها در نظام زبان می‌شوند، می‌توان گروه موسیقایی نامید» (شـفیعی کـدکنی، ۱۳۷۰: ۸). ایـن

گروه موسیقایی خود عوامل متعددی دارد که از آن میان می‌توان به وزن، ردیف، قافیه، جناس و غیره اشاره کرد.

آن‌چه بیش از همه در اطلاق شعر خود را نشان می‌دهد، وزن آن می‌باشد. همان‌طور که ذکر گردید موسیقی بیرونی شعر همان وزن عروضی است، که در این‌جا ابتدا به موسیقی بیرونی و به عناصر مرتبط با آن اشاره می‌گردد.

تعریف موسیقی درونی

موسیقی درونی: «هماهنگی و نسبت ترکیبی کلمات و طنین خاص هر حرفی در مجاورت با هر حرف دیگر» است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۵۱).

از جمله جلوه‌های مختلف موسیقی شعر، می‌توان به موسیقی درونی اشاره کرد. موسیقی درونی حاصل هماهنگی و ترکیب کلمات و طنین خاص هر حرف در مجاورت با حروف دیگر است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۵۱). بسیاری از آرایه‌های ادبی که تحت عنوان موسیقی درونی مورد بررسی قرار می‌گیرد، در واقع زیرمجموعه‌ی آرایه‌ی تکرار می‌باشد. آرایه‌هایی نظیر: جناس و انواع آن، ردالصدر الی‌العجز، تکرار و ... همگی جلوه‌هایی از نوع موسیقی درونی است. در موسیقی درونی آرایه‌ی تکرار از اهمیت زیادی برخوردار است تا آنجا که آرایه‌های بدیع لفظی، در داخل آرایه‌ی تکرار قرار می‌گیرند. به بیان دیگر می‌توان گفت که، همه‌ی آرایه‌های مذکور در تکرار نمود عینی پیدا می‌کند. لذا؛ تکرار، اساس موسیقی شعر است. وجود تکرار در تمام نمادهای عالم به‌گونه‌های مختلف قابل تشخیص است؛ اصولاً وجود هستی مبتنی بر تکرار است. هر نمودی در عالم، نمودی چون خود را به‌وجود می‌آورد، فلسفه‌ی آفرینش نیز بر همین نکته قرار یافته است. اصل زایش نوعی تکرار است، آمد و شد فصول، حرکت سیارات و ستارگان، از همین مقوله است. عناصر خیال‌انگیز کلام از قبیل وزن و عاطفه، موجب زیبایی کلام می‌گردند که در اصطلاح ادبی به مجموعه‌ی آنها «محسنات و صنایع بدیعی» می‌گویند.

در این بخش از صنایع بدیعی لفظی سخن خواهیم گفت که به زیبایی سخن می‌افزایند و این‌که ببینیم کدام‌یک از شاعر، با به‌کاربردن صنایع لفظی موجب زیبایی سخن خود شده‌اند. موسیقی درونی یکی از عناصر اصلی شعر است که کلام را آهنگین و تداعی معانی را آسان می‌کند. سپیده برای موسیقی درونی شعر، از انواع جناس و تکرار (واج‌آرایی) بهره جسته است.

تعریف تجنیس

«تجنیس یا جناس نیز یکی از راه‌های موسیقیایی کردن سخن است و هر چه درجات این هماهنگی بیشتر باشد، ارزش آن بیشتر خواهد بود». (فشارکی، ۱۳۷۴: ۳۳).

جناس تام

«لفظ (مثل مجموعه صامت‌ها و مصوّت‌ها) یکی باشد و معنی مختلف؛ یعنی اتحاد در واک و اختلاف در معنی شانه/ شانه». (شمیسا، ۱۳۶۸: ۳۹).

«بگو ای آن که بنشستی کنار تربتم روزی روان شد از پی‌ات روح و روان ای جان خداحافظ»

(سپیده، ۱۳۸۹: ۷۸)

قدر و قدر: قدر در مصراع دوم، اولی به معنای شب قدر است و دومی به معنای ارزش و منزلت است.

«شب قدرت مبارک باد ای مولای محرومان تو را قدر آفرین افزود قدر بی‌شمار امشب»

(همان: ۲۳۹)

«قم» اول به معنی شهر مقدس قم است، «قم» دوم به معنی «برخیز» جناس تام است.

«چنان زحنجره‌ی «قم» فغان «قم فانذر» کشید آن که به ره، یار غمگساران بود»

(همان: ۲۵۰)

جناس زاید و مذیّل

آرایه‌ها شگردهای شعری هستند که هیچ شعری بدون آن‌ها، خلق نمی‌شود، این شگردها در رسایی معنا و زیبایی شعر نقش اساسی و تعیین کننده دارند.

جناس زاید: «آن است که یکی از کلمات متجانس را حرفی بر دیگری زیادت باشد، و آن حرف زایدگاه در اول کلمه است، مانند: «طاعت و اطاعت» و گاه آن زیادت در آخر کلمه است مانند: «خام و خامه» و این قسم را جناس مُذَیَّل نیز می‌خوانند». (همایی، ۱۳۷۰: ۵۱).

یار و یاری: جنای مُذَیَّل

«گفته بودی یار مایی ای امام خود نکردی رسم یاری را تمام»

(همان: ۱۲۷)

سیم و سیما: جناس مُذَیَّل

«سیم است اشک طفلان، سیمای مادران، زر کالای پربهایی، با کاروان خون است»

(همان: ۳۰)

چشمه و چشم: جناس مُذَیَّل

«به دامن است واژگون، چشمه‌ی چشم‌ها کنون تنی فتاده یک طرف، به یک طرف افتاده سر»

(همان: ۶۹)

رستم و دستم: جناس زاید

«همه جا به یمن نامش زفنای بند رستم چه سپاس گویمش؟ کاو همه جا گرفت دستم»
(همان: ۵۰)

راه و آه: جناس زاید
«موج دریاهای دورم من، سر راه مگیر شعله عصیان دردم، دست بر آهم مگیر»
(همان: ۷۱)

ماه و ما: جناس مُذَیَّل
«ماه ما افتاده‌ای اندر محاق بعد از این ما و غم و درد فراق»
(سپیده، ۱۳۸۹: ۱۲۸)

جام و جامه: جناس زاید
«گر زجام شوکران نوشیده‌ایم جامه‌ی عزّت به تن پوشیده‌ایم»
(همان: ۱۳۶)

تابان و شتابان: جناس مُذَیَّل
«علوی نسب بزرگی، آمد ز ره شتابان بُد نام نامیش «زید» رویش چو مهر تابان»
(همان: ۱۶۹)

تار و تارک: جناس مُذَیَّل
«بس که آزرده شد از زخمه‌ی هجران، دل ما خون ز تار دل و از تارک مضراب گذشت»
(همان: ۲۴۱)

ملحق به جناس زاید و مُذَیَّل

«یادآوری: چون در اول یا آخر یکی از متجانسین بیش از یک حرف زیادت باشد آن را نیـز ملحق به جناس زاید و مُذَیَّل باید شمرد، مانند پیکار، کار، ناز، نازنین». (همایی، ۱۳۷۰: ۵۳– ۵۲)

گل و گلاب: ملحق به جناس مُذَیَّل
«گل یادت می آراید غزل‌های مرا آری گلاب از آن چکد، گر بفشری برگی زدیوانم»
(همان: ۸۵)

دور و دوران: ملحق به جناس زاید
«کیستی، سر خیل مخموران؟! بگو کیستی دور از خدا دوران؟ بگو»
(همان: ۱۸۳)

شور و منشور: ملحق به جناس زاید
«طرح نو افکنده‌ای در شور عشق خوش نوشتی حافظا منشور عشق»
(همان: ۱۸۸)

کاروان و روان: جناس ملحق به جناس زاید

«داشت آوایی، درای کاروان کای به شوق کوی جان گشته روان»

(همان: ۱۹۰)

همراه و همراز

«دشت‌ها را گلِ عشق پاشیم یار و همراه و همراز باشیم»

(سپیده، ۱۳۸۹: ۲۳۰)

هستی و مستی

«دیدمت سرمست در میخانه‌ی هستی زعشق ای زپا افتاده از مستی، خمار کیستی»

(همان: ۱۱۸)

جناس خط

جناس خط یا جناس مُصَحَف: «آن است که ارکان جناس در کتابت یکی و در تلفظ و نقطه‌گذاری مختلف باشند، مانند کلمات بیمار، تیمار». (همایی، ۱۳۷۰" ۵۶).

باز و بار

«بسوز پرچم صهیون را، بسوز رایت استکبار
چو گشت یکسره خاکستر، بسوز باز، تو دیگر بار»

(همان: ۱۵۱)

خاک و چاک

«هرگاه سرو سبز ما برخاک افتاد یک دشت گل از سینه‌ی صد چاک افتاد»

(همان: ۱۶۲)

جدا و خدا

«هر گه کلی از شاخ‌ی هستی جدا شد همچون شقایق، جلوه‌ی باغ خدا شد»

(همان: ۱۶۲)

یاران و باران

«گل پرپر، زرنج یاران گو! از کویر و زقحط باران گو»

(همان: ۲۰۳)

جناس اشتقاق

جناس اشتقاق: «وقتی کلماتی آورند که بعض حروف آن شبیه هم باشد و چنین به نظر آید که از یکدیگر مشتق شده‌اند، اعمّ از این که واقعاً از هم مشتق باشند و یا این‌که چنین نباشد». (فشارکی، ۱۳۷۴: ۴۸).

اشتقاق در بدیع با اشتقاق در دستور زبان متفاوت است، زیرا اشتقاق در دستور زبان، اسم یا صفتی را گویند که با بن ماضی یا مضارع فارسی ساخته شود یا یکی از اجزای آن، بن فعل باشد

مانند: ناله، گفتار.

دلاور و دلیر

«دعای ما نثارت ای دلاور دلیر ما که استقامتت خجل نموده کوهسار را»

(همان: ۲۲)

صید و صیّاد

«دیدی ای صید حرم، صیّاد عصیانگر چه کرد؟! در حریم عاشقان، آن دیو بد اختر چه کرد؟»

(سپیده، ۱۳۸۹: ۴۷)

شاهد و شهادت

«شاهد دشت شهادت را نبد باور چنین سنگ کین بنگر که با آیینه‌ی باور چه کرد؟»

(همان: ۴۸)

جناس ناقص یا محرّف

جناس ناقص: «و آن اختلاف در مصوّت کوتاه دو کلمه‌ی هم هجا و هم واک است». (شمیسا، ۱۳۶۸: ۴۲).

گِل و گُل

«چه نوش کرد گِلِ ما، مگر ز جام صبوری که دسته دسته گُلِ جان، نثار کرد به جامی؟»

(همان: ۲۹۳)

جناس مزدوج (مُکَرر)

جناس مکرر: « آن است که دو رکن جناس در آخر سجع‌های نثر یا در آخر ابیات پهلوی هم بیاورند». (همایی، ۱۳۷۰: ۵۸).

دشت دشت

«در تو «سپیده» رسته گِل شکوه، دشت دشت آسوده زی که هیچ دلی کامکار نیست»

(همان: ۳۷)

پرپر

«چو لب وا می‌کنی، ای تازه گل، گل می‌کنی پرپر
سخن می‌گویی و گل از سر دندانه می‌ریزد»

(همان: ۴۹)

«گر به عبرت زین گذر که بگذرید یاد از گل‌های پرپر آورید»

(همان: ۱۳۴)

«تکیه زد بر مسند خورشید، آن پیک بهار کز هجوم باد، همچون لاله‌ی پرپر گذشت»

(همان: ۴۱)

«در شط خون شناور، آن لاله‌های پرپر این داستان جانسوز، افسانه‌ی قرون است»
(همان: ۳۲)

دانه دانه

«شهید راه خدا گشت نور دیده‌ی تو خجل زصبر تو شد اشک دانه دانه‌ی ما»
(همان: ۲۶– ۲۵)

تعریف ترصیع

«در قرینه‌های نظم یا نثر، هر لفظی با قرینه خود در وزن و حرف رویّ مطابق باشند». (همایی، ۱۳۷۰: ۴۵)

ترصیع

«چه سنگین است، اندوهی که در چشمانم آویزد
چه رنگین است بارانی که بر مژگانم آویزد»
(همان: ۵۲)

تضمین المزدوج

تضمین المزدوج: «آن است که در اثنای جمله نثر یا نظم، کلماتی را پیوسته یا نزدیک به یکدیگر بیاورند که در حرف روی موافق باشند». (همایی، ۱۳۷۰: ۴۵)

موج موج

«ریخت خاکستر من، عشق به دریاچه باد موج موجش غم و سرگشتگی آموخت مرا»
(همان: ۲۴)

فصل فصل و لحظه لحظه

«به فصل فصل زمان طرح دیگر افکندی که لحظه لحظه شکوفد زنو، جوانه‌ی ما»
(همان: ۲۶)

برگ برگ

«گل صحرای جنون، خاطره‌ی مجنون داشت برگ برگ گل آن دشت، نشان خون داشت»
(همان: ۳۸)

بخوان بخوان

«به خون رقم زدند تا قصه‌ی روزگار من بخوان بخوان زدفترخ شوکت این تبار را»
(همان: ۲۱)

تعریف تکرار

«سومین روشی که در بدیع لفظی، موسیقی کلام را به وجود می‌آورد و یا افزون می‌کند، تکرار است: تکرار واک، هجا، واژه، عبارت یا جمله یا مصراع». (شمیسا، ۱۳۶۸: ۵۷).

«تکرار واک: «یعنی تکرار یک صامت یا مصوّت در چندین کلمه‌ی جمله». (همان: ۱۳۶۸: ۵۷).

واج آرایی: انواع واج آرایی، پر بسامدترین آرایه‌ی ادبی به کار رفته، در مجموعه آثار سپیده کاشانی است که بخش عمده‌ای از زیبایی موسیقایی شعر سپیده کاشانی را تشکیل می‌دهد. القای مفاهیم از راه تکرار هجاها: «تکرار از قوی‌ترین عوامل تأثیر است و بهترین وسیله‌ای است که عقیده یا فکری را به کسی القا می‌کند». (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۹۹).

تکرار مریم‌ها که استعاره از مادران است و تکرار هجای «ها»، آه، حسرت و غم و اندوه مادران را از پرپر شدن فرزندان و گل‌های زندگی را به مخاطب القا می‌کند.

آه، ای مریم‌ها/ مریم‌ها/ مادران دیروز/ ای نگهبانان پاکی و نور/ که طنین گرم لالایی‌های شما/ از دل گهواره/ با دم عشق/ قهرمان می‌رویاند.

(سپیده، ۱۳۸۹: ۴۴۰)

فواید تکرار

تکرار در اشعار سپیده کاشانی، بسیار محسوس است که چشم در یک نگاه، توازن حاصل از آن را دریافت می‌کند. تکرار در اشعار سپیده به شکل‌گیری صنایع مختلف لفظی منجر شده است که علاوه بر موسیقایی کلام، در دست‌یابی به اندیشه‌ی شاعر نیز مؤثر است. بیشتر واژگان مورد علاقه شاعر، در شعر تکرار می‌شود که این تکرارها جهان‌بینی او را نیز نشان می‌دهد. شاعر با این تکرار افکار و عقاید خود را نیز به مخاطب تلقین می‌کند.

انواع تکرار صامت

الف) تکرار واج‌ها و صامت‌های «خ» و «پ» در آغاز واژه‌های «پا و پرنیان» با «خار و خارا»

ز شوق، آن گونه سوی کعبه مقصود شد عاشق
که بر پا پرنیان پنداشت، رنج خار و خارا را

(همان: ۱۹)

تکرار صامت «ش» که شهید و شاهد را به ذهن متبادر می‌کند.

«شما شهید و شاهد زمانید — شما وطن را حافظ کیانید
شکت فروزان اختر جهانید — که همّت و عزم شما دلیران
حماسه شد در خاک سرخ ایران — به اوج عزت جاودان بمانید»

(همان: ۴۸۱)

تکرار هم آغازی صامت «م»

«**ریخت خاکستر من عشق به دریاچه‌ی باد موج موجش غم و سرگشتگی آموخت مرا**»

(همان: ۲۴)

هم آغازی صامت‌های: «ب» و «ش» و تکرار پراکنده «ه» و واج پایانی «د» بهار را به یاد می‌آورد.

«**بهار شد، بهار شد، وطن چو لاله‌زار شد تا که شمارد این همه لاله‌ی بی‌شمار را؟**»

(همان: ۲۱)

صامت‌های «س» و «ب»

«**گلگشت سُرب و آتش، بر سینه‌ی شهیدان برقی جهید از یک خلواره بر ستون است**»

(سپیده، ۱۳۸۹: ۲۹)

تکرار صامت «س» و «ش» در آغاز

«**با من بخوان شعر ظفر، ای بندر سبز! شب سر شد و آمد سحر ای بندر سبز**»

(همان: ۱۷۳)

«**مباد خسته سمند سوار سبز سحر که تازد از سر اخلاق جاودانه هنوز**»

(همان: ۲۷۱)

«**ذرّه شد در پرتو خورشید جان افروز عشق در سماع سرخ سربازان حق از سر گذشت**»

(همان: ۴۰)

«**سر زد از جنگل شب، نور امید سر کشید از همه سو صبح سپید**»

(همان: ۱۵۵)

تکرار هم آغازی صامت «گ» در آغاز، مفهوم گل از گل شکفتن را به یاد می‌آورد.

«**گل‌ها به گلشن شکفتند، از یار گفتند و گفتند گل از گلم می‌شکوفد گر غمگساری بیاید**»

(همان: ۶۵)

هم آغازی صامت‌های «س» و «ش»

«**در هم نگر نور و ظلمت، همراز، درد و صبوری با سوختن، ساختن‌ها، تا شب شکاری بیاید**»

(همان: ۶۵)

تکرار هم آغازی صامت «ب» در ابیات زیر

«**ای باد خیره، دمی شرم! خون می‌کند باغبان، دل تا فصل سبز بهاری، با برگ و باری بیاید**»

(همان: ۶۶)

«**به قصر خاطرم بنشسته‌ای از بس به بیداری**
نهال قامتت، شب تا به دشت خواب می‌روید»

(همان: ۶۷)

تکرار هم آغازی صامت‌های «م» و «س» و «ب»

«به میان سرخی مغرب و سبز سبزه‌زاران
همه جا تویی، تو ای مطلع صبح باور من!»

(همان: ۱۰۰)

تکرار صامت آغازین «م»، مادر را به ذهن متبادر می‌کند.

«بال پرواز منی، مادر من، ماه منی مهر تابنده‌ی من، روشنی راه منی»

(همان: ۱۲۲)

تکرار صامت آغازین «م» محمد (ص) را به یاد می‌آورد.

«کای محمد (ص) کوثرت بخشیده‌ایم مهر و مه در طالع او دیده‌ایم»

(سپیده، ۱۳۸۹: ۱۵۹)

تکرار صامت «ه» در آغاز همدم و همراه بودن را به یاد می‌آورد.

«با خیال تو بسی شب به سحر آوردم دیدمت شب همه شب، همدم و همراه منی»

(همان: ۱۲۲)

تکرار صامت «ش» در آغاز واژه‌های زیر، شیرین را به ذهن متبادر می‌کند.

«او در تمام راه/ می‌گشت تا به شعله‌ی شعری/ شایسته‌ی هزاره‌ی شیرین/ بر بیستون یادِ/ آلاله‌های عشق برافروزد»

(همان: ۳۶۰)

تکرار هم آغازی صامت‌های «پ» و «خ» پرنیان و خار را تداعی می‌کند.

«زشوق، آن‌گونه سوی کعبه‌ی مقصود شد عاشق که بر پا پرنیان رنج خار و خارا را»

(همان: ۱۹)

تکرار صامت «پ» در آغاز، پرنده و پرواز را به یاد می‌آورد.

«بر ابرهای نقره‌ای آسمان دور/ پرواز یک پرنده‌ی سیمین را/ بر صفحه خیال کشیدم/ پرواز آن پرنده‌ی خوشبخت/ پرواز آن پرنده‌ی آزاد»

(همان: ۳۶۱)

تکرار صامت «ق» در آغاز واژه‌های زیر، از قصه‌گوی قهوه‌خانه حکایت می‌کند.

«قصه‌گوی باغ‌های نقره‌ای/ قصه‌گوی قهوه‌خانه‌ی بهشت/ می‌رسد ز راه»

(همان: ۳۶۴)

تکرار صامت «س» در آغاز، سوار سحر و سنگر به سنگر را به یاد می‌آورد.

«سواران سحر، زان سوی مهتاب/ به وحدت بین همه سنگر به سنگر»

(همان: ۴۹۹)

واج آرایی هم پایانی

تکرار صامت هم پایانی «ر» در پایان واژه‌های زیر، برگ سبز و بهار را القا می‌کند.

«گل وا نمی‌شود سر هر شاخه، ای بهار! یک برگ سبز بر سر این شاخسار نیست»

(همان: ۳۶)

تکرار صامت «ر» در پایان واژه‌ی زیر، سر برآوردن گل‌های عاشق از خاک را تداعی می‌کند.

«بار دگر سر برآرند از خاک، گل‌های عاشق و آن گه شمیم شقایق، از هر مزاری بیاید»

(سپیده، ۱۳۸۹: ۶۶)

ج) تکرار هم آغازی و هم پایانی صامت‌ها:

صامت «ز» در آغاز و پایان واژه‌های زیر، زندانی زندان غم را به مخاطب القا می‌کند.

«زندانی زندان غم برخیز ای مانده در بند ستم برخیز»

(همان: ۱۷۴)

هم آغازی و هم پایانی «س» و «م» مدرس را تداعی می‌کند.

«آن که سروش سر به مقدم او سود او مدرّس، او مدرّس بود»

(همان: ۱۸۱)

تکرار هم پایانی و هم آغازی

تکرار صامت «خ» خون سرخ را تداعی می‌کند.

«قمری به بانگ «عجّلو» هشدار «قُم فانذر» دهد
از کوچه باغ سرخ خون، عاشق به منزل می‌رود»

(همان: ۶۳)

واج آرایی پراکنده

تکرار پراکنده‌ی صامت «ش»

«ز استقامت و صبر و ز پایداری تو شده است لانه‌ی خورشید آشیانه‌ی ما»

(همان: ۲۵)

«تو ای طلیعه‌ی فلق، تو ای شکفته در شفق! مگر به سینه داشتی زلال چشمه سار را»

(همان: ۲۱)

تکرار صامت پراکنده «ش» در واژه‌های زیر دشت شقایق‌ها را به ذهن متبادر می‌کند.

«شد ز فانوس شقایق‌ها چراغان دشت‌ها
اشک از آتشدان دل زد شعله و از سر گذشت»

(همان: ۴۱)

تکرار پراکنده‌ی صامت‌ها و مصوّت‌های «ص»، «ی»، «د»، «ر» و «الف»؛ صـید و صـیّاد عصیانگر را تداعی می‌کند:

«دیدی ای صید حرم، صیّاد عصیانگر چه کرد؟!
در حریم عاشقان، آن دیو بد اختر چه کرد؟»

(همان: ۴۷)

تکرار پراکنده‌ی صامت‌ها و مصوّت‌هـای «ش»، «ی» و «الـف»: تماشـایی بـودن جشـن خوشه‌چینی، در شبی تار را به یاد می‌آورد:

«تماشایی است جشن خوشه چینی در شب تارم
که آنجا دود خرمن، از دل سیماب می‌روید»

(سپیده، ۱۳۸۹: ۶۷)

تکرار واژه

تکرار واژه: «و آن تکرار واژه در کلام است». (شمیسا، ۱۳۶۸: ۵۹)

سپیده، شاعر دفاع مقدس، با الهام از واژه‌های عاشـورایی، ماننـد؛ کـاروان اسـرا و کـاروان لاله‌ها، شهادت و اسارت را به یاد می‌آورد.

تکرار واژه‌های «کاروان» و «منزل»

«سالی گذشت و کاروان، منزل به منزل می‌رود با کاروان لاله‌ها، صد کاروان دل می‌رود»

(همان: ۶۲)

تکرار واژه‌ی «گل»

«گل‌ها به گلشن شکفتند، از یار گفتند و گفتند گل از گلم می‌شکوفد گر غمگساری بیاید»

(همان: ۶۵)

تکرار واژه‌ی «خاک»

«در انتظار سحاب است این خاک؛ این خاک تشنه تا در شب ناامیدی، امیدواری بیاید»

(همان: ۶۵)

تکرار واژه‌ی «بال»

«خوش آن طلوع که ماه گشوده بال به بال من از صعود تو شاد، تو یار و یاور من»

(همان: ۱۰۲)

تکرار واژه «شعله»

«به چشم جان بنگر که شعله شعله‌ی دل دریغ گوی تو شد، چو خاست از بر من»

(همان: ۱۰۲)

تکرار واژه‌های «شب»، «قطره» و «تو»

«تویی تو، پنجه‌ی خورشید، یا که چشمه‌ی ماهی زچشم شب، همه شب، قطره، قطره، قطره چکیده»

(همان: ۱۱۴)

تکرار واژه «خوشه»

«به داربست غزل، خوشه خوشه شعر ببندم در آن بخوانمت ای آفتاب رنگ پریده!»

(همان: ۱۱۵)

تکرار واژه «شب»

«با خیال تو بسی شب به سحر آوردم دیدمت شب همه شب همدم و همراه منی»

(سپیده، ۱۳۸۹: ۱۲۲)

تکرار واژه‌های «سنگر» و «میدان»: حضور مکرّر در جبهه‌ها و سنگرهای دفاع مقدس را به یاد می‌آورد.

«سنگر به سنگر رفتی و میدان به میدان تا جان فدا کردی به راه وصل جانان»

(همان: ۱۷۱)

تکرار واژه‌های «ای» و «شهر»

«ای قلّه ایثار و محراب عبادت آه ای مقاوم شهر! ای شهر شهادت!»

(همان: ۱۷۲)

تکرار واژه «عطر»: یادآور شهر کاشان که شهر گل‌هاست

«عطر آن، عطر دعا، عطر سپاس عطر دشت لاله، عطر ناب یاس»

(همان: ۱۹۱)

تکرار واژه‌ی «خواب»

«خواب یک پرنده را/ خواب پرهای کاه را/ خواب برگ را و/ خواب موج آب را»

(همان: ۳۶۵)

تکرار واژه «زنجیر» و «پای» و «بردگی»، تکرار واژه‌ی «زنجیر، پا و بردگی» سال‌های اسارت و بندگی و در بند ستمگران را به یاد می‌آورد.

«زنجیر، زنجیر/ زنجیر ما یکی ست/ زنجیر پای من/ زنجیر پای تو/ زنجیر بردگی/ زنجیر بردگی/ زنجیرهای خواری و خفّت»

(همان: ۴۵۶)

موسیقی بیرونی

با توجه به این‌که سپیده کاشانی بیشتر در دو قالب سنتی و چندشعری در قالب نیمایی و سپید سروده است، با بررسی موسیقی بیرونی (وزن عروضی) اشعار وی، حاصل اوزان پرکاربرد وی چنین می‌باشد:

در وهله‌ی اول، سپیده کاشانی نیز هم‌چون شاعران کهن و سنتی، از اوزان پرکاربرد شعر فارسی نظیر: بحر هزج، مجتث، رمل و مضارع می‌باشد.

اوزان حاصل از دیوان اشعار وی نشان می‌دهد که در درجه‌ی اول از بحور متفق‌الارکان هزج و رمل بیشتر بهره برده، سپس از بحور مختلف‌الارکانی چون: بحر مجتث و بحر مضارع و از زحافات مختلف آن استفاده کرده است. در سروده‌های وی، میان اوزان و مضامین شعر، تناسب برقرار هست؛ یعنی آن‌جا که سخن از غم و اندوه و رثای امام عاشقان سخن می‌گوید، در آهنگی متین و سنگین و غم‌انگیز ناله سر می‌دهد:

وامصیبت، وامصیبت، وای ما — ناله می‌ریزد کنون از نای ما!
وا اماما، شعله در خرمن زدی — آتشی سوزنده در دامن زدی
مهربان ما، شدی نامهربان — ای امام عاشقان و عارفان!
گفته بودی یار مایی ای امام — خود نکردی رسم یاری را تمام

(سپیده کاشانی، ۱۳۷۸: ۸۷).

در غزل چهارم با مطلع:

چه سنگین است اندوهی که در چشمانم آویزد — چه رنگین است بارانی، که بر مژگانم آویزد

(سپیده کاشانی، ۱۳۷۸: ۹).

در این غزل نیز سپیده کاشانی طبق نظر دکتر خانلری برای بیان درد و غم جانگداز از وزن بلند ثقیل استفاده کرده است. گرچه شعر مذکور در بحر هزج که یک وزن شاد و طرب‌انگیز به‌شمار می‌آید، لیکن به‌جهت بلند و ثقیل بودن موضوع غم‌انگیزتری را بیان می‌کند. از آنجا که سپیده کاشانی در هر دو قالب سنتی و نیمایی اشعاری سروده است، در این قسمت به بررسی اوزان اشعار نیمایی وی می‌پردازیم.

با توجه به این‌که بحور و اوزان شعر فارسی دارای هویت و ارکان مشخصی است، موسیقی بیرونی در شعر کهن فارسی نیز مشخص و محدود می‌باشد ولی در شعر نیمایی به‌خاطر رهایی شاعر از تنگنایی قافیه و ردیف، ظرفیت موسیقایی شعر بیشتر می‌گردد. به‌عنوان مثال، در شعر سنتی اگر شاعر مجبور به رعایت تساوی ارکان عروضی در شعر بود، در این نوع شعر (نیمایی) دیگر از الزام و اجبار تساوی ارکان خبری نیست و آن را براساس نیاز مضامین، کم یا زیاد به‌کار می‌گیرد.

شعر نیمایی زیر که در بحر رمل سروده شده است، می‌بینیم در هر یک از سطرها تعداد رکن تغییر می‌کند و این همان رستن از قافیه و وزن و تنگنایی برخی از مقررات شعر سنتی است.

آه! ای خفته به دامان کویر، -U - - UU, - - U-UU,
ای نگین تاریخ، -U - - ,- -
من شکفتم در تو، -U - - U-,
در تو من روییدم، -U - - ,- -
و به اندازه‌ی یک قرن بهار، UU- - -UU. - - UU- U,
در تو شادی کردم ....، -U - - ,- -
و یا در شعر دیگر نیمایی که در بحر مضارع سروده شده است:
پروانه‌های شب، - - U-, U - یا - - U- /U-
در زیر داربست بلند، - - U-, U- U- U
ستاره‌ها، U – U -
حرفی است بر کتیبه این قصر کاغذین، - - U-, U – U– U/U - - U-, U-
حرفی ز روزهای شتابنده، - - U-, U- U- U
حرفی ز لحظه‌های نپاییده، - - U-, U - U- U
کز تنگه‌های شب‌زده می‌آید، - - U -, U – U - - -
کز برج یادها ....، - - U -, U-

(سپیده کاشانی، ۱۳۷۸: ۵۷–۵۶).

همان‌طوری که می‌بینیم شاعر در سرودن اشعار نیمایی محدود به تساوی ارکان نیست؛ برای بیان آزادتر در مصراع‌های مختلف، تعداد ارکان را کم و زیاد می‌کند. اینجاست که تفاوت شعر سنتی با شعر نیمایی در اوزان شعری مشخص می‌گردد؛ بدین‌ترتیب که شعر سنتی با همه‌ی زحافات و شاخه‌های آن از ۱۹۰ مورد تجاوز نمی‌کند؛ ولی در شعر نیمایی موسیقی بیرونی آن به بی‌نهایت می‌رسد (فلکی، ۱۳۸۰: ۷۶).

نتیجه‌گیری

سپیده کاشانی شاعری خوش قریحه و نیکوپردازی است که به سبک کلاسیک و نو هر دو شعر می‌سروده است. زبان شعر سپیده کاشانی ساده و به دور از هرگونه تکلّف است. او شاعری است متعهد و انقلابی با اعتقادی راسخ به خداوند یکتا، پیامبر اکرم «ص» و ائمه اطهار«ع» است. او اندیشه‌های خود را وقف خدمت به اسلام و انقلاب نمود. از اشعار تلمیحی و سروده‌های او می‌توان، التزام عملی او به تشیع، انس با قرآن، اعتقادات پاک و عفت کلامش را دریابیم.

او در خانواده‌ای پرورش یافته بود که اهل مطالعه و خواندن شعر شعرای متقدم و متأخر بودند و همین امر نیز باعث شد که او نیز از دوران کودکی به شعر، به ویژه اشعار حافظ، سعدی و مولوی مأنوس باشد.

کاشانی از شاعران انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی است که بارها با حضور خود در جبهه‌ها به تشویق و تهییج رزمندگان اسلام به دفاع و مبارزه پرداخت. او به امام و انقلاب عشق می‌ورزید و اشعار غم‌انگیزی که در سوگ ارتحال امام خمینی «ره» سروده است، باور قلبی خود را به امام «ره» و انقلاب نشان داده است. سپیده کاشانی برای تاختن بر سیاهی و ویران کردن اساس فتنه، همه را به مبارزه و قیام دعوت می‌کند.

موسیقی بیرونی شعر: در حوزه‌ی موسیقی بیرونی، اوزان شعری او با توجه به مضمون اشعارش متنوع است. او از انواع وزن‌ها؛ با مضمون جویباری و آرام، خیزابی، تند و شورانگیز مانند؛ بحر رمل و اوزان کوتاه استفاده کرده است.

موسیقی درونی: برای هماهنگی و نسبت ترکیبی کلمات و طنین خاص هر حرفی در مجاورت با حروف دیگر از انواع جناس، ترصیع، تضمین المزدوج و تکرار و واج آرایی بهره گرفته، به همین خاطر موسیقی کلام او افزایش یافته است.

از پربسامدترین تکرارهای او، به کارگیری انواع واج آرایی و نغمه‌ی حروف است که کلام او را آهنگین، گوش‌نواز و تأثیرگذار کرده است. او از تکرار برای القای مفاهیم و اندیشه‌های خود به مخاطب بهره جسته است. علاوه بر آن تکرار مرئی واژه‌ها، در طول یک مصراع یا بیت قابل مشاهده است.

از دیگر عوامل موسیقی شعر او می‌توان از تضاد، تناسب، تلمیح، حسّامیزی، ایهام، ایهام تناسب، پارادوکس (متناقض نما)، ا غراق، لف و نشر و ارسال المثل یا تمثیل نام برد.

صور خیال: در حوزه‌ی صور خیال، پرکاربردترین تصویرهای شعری او استفاده از انواع تشبیه به ویژه تشبیه بلیغ و اضافی و در مرتبه دوم به انواع مجاز و استعاره، تلمیحات او اشاره کرد. تعدادی از آرایه‌ها و صنایع ادبی، در مجموعه آثار سپیده کاشانی یافت نشد.

در مجموع، سپیده کاشانی را باید شاعری؛ خلّاق و نوآور به حساب آورد که بیشتر به مفهوم شعر توجه داشته است و می‌توان شعر او را نوعی واقعه‌نگاری از حوادث انقلاب اسلامی و جبهه‌های جنگ تحمیلی است.

از میان انواع موسیقی یادشده، موسیقی بیرونی در کل ساختار اثر و متن جریان دارد اما موسیقی درونی به‌صورت افقی و هم‌نشینی واژگان با یکدیگر می‌باشد. موسیقی بیرونی محسوس‌تر از موسیقی درونی است. بدین‌ترتیب که؛ در وهله‌ی اول، آهنگ و ریتم ارزش ادبی سخن را ارتقاء می‌دهد و وزن حاصل از آهنگ خاص، ما را در فضای عاطفی قرار می‌دهد که تأثیرگذاری آن به‌مراتب بیشتر از سایر عوامل است. در واقع اساس کار موسیقی بیرونی نوعی تکرار را می‌آفریند که خود موجب موسیقی شعر است.

در اشعار سپیده کاشانی جنبه‌های موسیقی شعر به‌قرار زیر می‌باشد:

پرکاربردترین بحور شعری رمل، هزج، مجتث و مضارع می‌باشد که در کل شعر فارسی نیز طبق تحقیقات به‌عمل آمده، همین اوزان حاصل شده است. همچنین، بین اوزان و مضامین شعری تناسب برقرار است، یعنی آن‌جا که حزن و اندوه جریان دارد، اوزان سنگین و ثقیل بوده و جایی‌که لحن حماسه حاکم است، وزن حماسی خود را بهتر نشان می‌دهند. در اشعار هر دو شاعر وزن‌های شاد و طرب‌انگیز نسبت به اوزان ثقیل و سنگین و حزن و اندوه کمتر است.

شاعر از نبوغ بسیار بالایی برخوردار است. آنچه شعر سپیده کاشانی را متمایز می‌سازد، گرایش وی به مسائل روز و ادبیات انقلاب اسلامی است. از آنجا که حیات وی مقارن با مبارزات سیاسی و اجتماعی قبل از انقلاب و هم‌چنین پیروزی انقلاب اسلامی و وقوع حادثه‌ی مهم جنگ تحمیلی می‌باشد، عمده‌ترین درون‌مایه‌های شعر وی را همین موضوعات تشکیل می‌دهد.

فهرست منابع

۱. اصلانی، محمدرضا. (۱۳۸۷). لاله کویر. تهران: سوره مهر.
۲. افلاطون. (۱۳۸۰). دوره آثار افلاطون. رساله منون. مترجم: محمدحسن لطفی و رضا کاویانی. تهران: انتشارات خوارزمی.
۳. زرقانی، سیدمهدی. (۱۳۸۳). چشم انداز شعر معاصر ایران. تهران: نشر ثالث.
۴. زیادی، عزیزاله. (۱۳۸۰). شعر چیست؟ تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۵. شفیع کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۰). ادوار شعر فارسی. تهران: انتشارات سخن.
۶. شفیع کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۰). موسیقی شعر. تهران: انتشارات آگاه.
۷. شفیعی کدکنی، محمد رضا، (۱۳۷۰)، موسیقی شعر، تهران، انتشارات آگاه.
۸. شمیسا، سیروس، (۱۳۶۸)، نگاهی تازه به بدیع، تهران، چاپخانه تابش.
۹. شمیسا، سیروس، (۱۳۸۹)، سبک شناسی شعر، تهران، انتشارات فردوس.
۱۰. صادق‌زاده، محمود. (۱۳۹۰). بررسی ویژگی های سبکی و تحلیل متحوایی شعر سپید کاشانی. فصل‌نامه‌ی ادبی پژوهشی بهار.
۱۱. فشارکی، محمد، (۱۳۷۴)، بدیع، تهران، چاپ نیل.
۱۲. قزوه، علیرضا. (۱۳۸۶). یادهای سبز. تهران: بنیاد حفظ آثار ارزش های دفاع مقدس.
۱۳. کاشانی، سپیده. (۱۳۷۸). مجموعه شعر سپیده کاشانی. تهران: انتشارات نیستان.
۱۴. کاشانی، مشفق. (۱۳۸۸). خلوت انس. مجلد دو. تهران: انتشارات اطلاعات.
۱۵. نظامی، (۱۳۲۷). چهار مقاله به تصحیح و اهتمام محمد قزوینی. به کوشش دکتر محمد معین. تهران: انتشارات ارمغان.
۱۶. همایی، جلال الدین، (۱۳۷۰)، معانی و بیان ، تهران، چاپخانه معراج.
۱۷. همایی، جلال الدین، (۱۳۷۰)، فنون بلاغت و ضناعات ادبی، تهران مؤسسه نشر هما.
۱۸. یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۴). جویبار لحظه ها. تهران: انتشارات جامی.