پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی
شمارهٔ ۳ (پی‌درپی ۲۹) پاییز ۱۳۹۶، صص ۱۱۳ - ۹۱

# تصویرسازی‌های هنری در شعر دینی احمد وائلی
## با تکیه بر تشبیه و استعاره

کامران سلیمانی،[۱] محمود آبدانان مهدی‌زاده[۲]

**چکیده**

احمد وائلی یکی از خطیبان و شاعران برجستهٔ معاصر شیعی در عراق است. شعر این شاعر بزرگ از ابعاد گوناگون شکلی و محتوایی، توجّه ناقدان و ادیبان را به خود جلب کرده است. وی با سبکی نافذ، محکم و قوی و عاری از تکلّف و عاطفه‌ای صادقانه، تصاویر ادبی و هنری جذّاب و دلنشین و زیبایی خلق کرده است که از جهات مختلف قابل بررسی و ارزیابی است. کاربرد صور خیال در شعر دینی احمد وائلی از فراوانی و زیبایی شگرفی برخوردار است. از بین صورت‌های تصویرسازی در شعر وائلی، تشبیه و استعاره چشمگیرترند. وائلی، به‌عنوان یک شاعر فرهیخته و آگاه، از تصاویر هنری جهت دفاع از حریم اهل بیت(علیهم السّلام) و بیان ظلم و جور دشمنان ایشان و به‌عنوان ابزاری در خدمت اندیشه‌ها و پیام‌های دینی خویش بهره گرفته است. وی توانسته است نتایج اجتماعی و فرهنگی مورد نظر خود را از بطن اشعار خویش استخراج کند و با مهارت خاصی میان چالش‌های موجود در جهان اسلام و اشعار خود، با زبانی خطابی، امروزی و شیوا در قالب شعر سنّتی، پیوندی مناسب و امروزی برقرار سازد. این پژوهش بر آن است تا با بهره‌گیری از روش توصیفی- تحلیلی و استفاده از مبانی نقد ادبی نوین در حوزهٔ صور خیال، جلوه‌های مختلف تصویرگری در شعر دینی احمد وائلی، بر اساس عناصری چون، تشبیه و استعاره را مورد تحلیل و بررسی قرار دهد.

**کلیدواژه‌ها:** احمد وائلی، شعر دینی، خیال، تشبیه، استعاره.

---

۱. دانشجوی دکتری ادبیات عرب دانشگاه شهید چمران اهواز.
۲. دانشیار دانشگاه شهید چمران اهواز.
تاریخ وصول: ۹۶/۰۲/۱۵ تاریخ پذیرش: ۹۶/۰۷/۱۹

**مقدمه**

خیال از مهم‌ترین عناصر ادبی است و سهم بسیار مهمّی در انتقال دریافت‌های ذهنی شاعر و آشنا نمودن خواننده یا شنونده، با دنیای ذهن شاعر دارد و در واقع «خیال از عوامل برانگیزانندهٔ عاطفهٔ زیبایی و از نتایج آن و در برگیرندهٔ لذّت ابتکار است؛ زیرا باعث تکمیل اندیشهٔ هنرمند و آفرینش اندیشه‌ای نو و الهام گرفته از آن می‌گردد» *(غریب، ۴۹:۱۳۷۸)* صور خیال بسان روح در یک اثر هنری دمیده می‌شود و در واقع خیال، کوشش ذهنی انسان است برای برقراری نسبت میان انسان و طبیعت، یا شیوهٔ تصرّف ذهن شاعر در نشان دادن واقعیات مادّی و معنوی. لذا اگر از شعر مؤثّر و دل‌انگیزی، جنبهٔ خیالی آن را بگیریم جز سخنی ساده و عادی که از زبان همه کس قابل شنیدن است چیزی باقی نمی‌ماند *(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۲و۵)*.

تصویر یا ایماژ یکی از پرکاربردترین اصطلاحات نقد ادبی است که از دیرباز در بلاغت اسلامی مطرح بود و در دورهٔ شکوفایی نقد جدید، در ادبیات عرب محبوبیّت یافت. منتقدان بلاغیان معاصر عرب، واژهای «صوره» و «تصویر را معادل ایماژ به‌کار برده‌اند. در زبان فارسی کلمهٔ «خیال» را برای ایماژ پیشنهاد کرده‌اند. امّا در نقد ادبی و بلاغت فارسی، «تصویر» مقبولیّت عام یافته است و «بر روی هم‌رفته آنچه که در بلاغت اسلامی در علم بیان مطرح می‌شود، با تصرّفاتی می‌توان موضوع و زمینهٔ تصویر دانست؛ زیرا مجاز و صور گوناگون آن و تشبیه و کنایه، ارکان اصلی خیال شعری‌اند» *(همان: ۹)*.

واژهٔ تصویر دامنهٔ معنایی بسیار گسترده‌ای دارد و تعریف‌های مختلفی از آن ارائه شده است؛ از جمله می‌توان آن را نمایش تجربه‌های حسّی به‌وسیلهٔ زبان تعریف کرد *(پرین، ۱۳۸۳: ۳۸)*. تصویر در حقیقت رهایی از محدودیّت‌های زمان و مکان است و یک عقدهٔ عاطفی را در یک لحظهٔ زمانی بیان می‌کند؛ بنابراین تنگنای قالب شعر ایجاد می‌کند که شاعر برای القای مفاهیم، از خیال‌انگیزی شاعرانه که منجر به ایماژ (تصویر) در ذهن می‌شود بهره جوید؛ از این رو، یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های شعر، تصویرگری است؛ زیرا تصویر شاعرانه به اشیاء تشخّص می‌بخشد و باعث می‌شود موضوعات ذهنی و عاطفی مجسّم گردند و خواننده بتواند به‌وسیلهٔ جریانات پنهانی روح شاعر را در برخورد با اشیاء و مسایل هستی دریابد *(مسبوق، ۱۳۹۰: ۲۰۳)*.

با توجه به تعاریف قدیم و جدید از تصویر، می‌توان تعریفی جامع و شامل از تصویر ارائه داد: تصویر عبارت است از هرگونه تصرّف خیال در زبان. این تعریف هم در بلاغت سنّتی و هم در نقد ادبی جدید پذیرفته شده است *(شفیعی کدکنی،۱۳۸۳: ۹)*. به طور کلّی، اصطلاح تصویرپردازی را برای همهٔ کاربردهای زبان مجازی که شامل تمام صناعات و تمهیدات بلاغی از قبیل: تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، تمثیل، نماد، اغراق، مبالغه، تلمیح، اسطوره، تشخیص، حسّ‌آمیزی، پارادوکس و.... می‌شود، به‌کار می‌برند. این تلّقی از تصویر، چندان مقبولیّت یافته که برخی از واژه‌های ادبی، «تصویرگری» را در یک مفهوم گسترده، مترادف کلّ «زبان مجازی» است. علمای بلاغت و ناقدان عرب، به بررسی تصویر و تحلیل ارکان آن و بیان کارکردهای آن از کانال بررسی سبک قرآنی و اشعار عربی عنایت داشته‌اند. کهن‌ترین سخن دربارهٔ صورت شعری را می‌توان در کتاب «الحیوان» اثر حاحظ دید.

**بیان مسئله**

احمد وائلی یکی از خطیبان و شاعران برجستهٔ معاصر شیعی در عراق است. شعر این شاعر بزرگ از ابعاد گوناگون شکلی و محتوایی، توجّه ناقدان و ادیبان را به خود جلب کرده است. وی با سبکی نافذ، محکم و قوی و عاری از تکلّف و عاطفه‌ای صادقانه، تصاویر ادبی و هنری جذّاب و دلنشین و زیبایی خلق کرده است که از جهات مختلف قابل بررسی و ارزیابی است. بخش دینی دیوان شعر وائلی، سرشار از صور خیال بسیار غنی است. از بین صورت‌های تصویرسازی در شعر وائلی، تشبیه و استعاره چشمگیرترند. استعاره و تشبیه‌های به کار گرفته در شعر دینی‌اش، نو و غیرتقلیدی است. وائلی، به‌عنوان یک شاعر فرهیخته و آگاه، از تصاویر هنری جهت دفاع از حریم اهل بیت(علیهم‌السّلام) و بیان ظلم و جور دشمنان ایشان و به‌عنوان ابزاری در خدمت اندیشه‌ها و پیام‌های دینی خویش بهره گرفته است؛ از سوی دیگر تجلّی رویکردهای سیاسی و اجتماعی و نتایج فرهنگی در بطن اشعار و نیز استفاده از آیات، احادیث و حکمت‌های روایی، اشعار وی را آکنده از معانی ژرف و پُربار ساخته است.

محور اساسی این پژوهش عبارت است از: پردازش توصیفی ـ تحلیلی موضوع با

محوریّت تصویرسازی‌های هنری با تکیه بر تشبیه، استعاره در شعر ایشان.

## ضرورت و اهمیّت تحقیق

اهمیّت و ضرورت این پژوهش از آن جهت است که با عنایت به جایگاه والای شعر در ادب عربی و دین اسلام به‌ویژه در مذهب شیعه، بتواند مخاطبان خود را با یکی از شاعران متعهّد شیعی معاصر آشنا سازد و از آنجا که کاربرد صور خیال در شعر دینی احمد وائلی از فراوانی و زیبایی شگرفی برخوردار است، لذا سنجش تصاویر هنری در ابعاد تشبیه و استعاره، افق‌هایی از خلّاقیّت و هنر شاعر را به روی خوانندگان می‌گشاید تا از این رهگذر بهتر بتوانند با تجربه‌های شعری و بیان ادبی او آشنا شوند. این پژوهش بر آن است تا با بهره‌گیری از روش توصیفی ـ تحلیلی و استفاده از مبانی نقد ادبی نوین در حوزهٔ صور خیال به بررسی و تحلیل این پدیده در شعر وی بپردازد.

## پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ احمد وائلی و آثار ایشان، پژوهش‌های بسیار صورت گرفته است که در اینجا به ذکر برخی آن‌ها اکتفا می‌کنیم. پایان‌نامهٔ هادی علی‌پور لیافویی تحت عنوان «شیخ احمد وائلی و شرح و تحقیق اشعار دینی وی» که در آن به ترجمهٔ اشعار دینی احمد وائلی پرداخته است. کامران سلیمانی در پایان‌نامه‌ای تحت عنوان «تحلیل محتوایی و ساختاری شعر دینی احمد وائلی» به روش توصیفی ـ تحلیلی به بررسی تحلیل محتوایی و ساختاری اشعار دینی احمد وائلی پرداخته است. مقالهٔ «بررسی توصیفی سیمای امام حسین(ع) در شعر دینی احمد وائلی» به قلم تورج زینی‌وند و کامران سلیمانی (۱۳۹۰) است. کامران سلیمانی و تورج زینی‌وند (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «درآمدی توصیفی ـ تحلیلی بر شعر دینی احمد وائلی» به تبیین اندیشمندانه و معتدل موضوع‌های دینی و ترسیم فضیلت‌های اهل بیت(ع) و پیوند میان ادبیات شیعی و چالش‌های موجود در سرزمین اسلامی پرداخته‌اند. احمد پاشانویس و هادی علی‌پور لیافویی در مقاله‌ای با عنوان «سیمای اصحاب کسا در آیینهٔ اشعار شیخ احمد وائلی»، به روش توصیفی ـ تحلیلی به مناقب و فضائل اهل بیت (علیهم‌السّلام) پرداخته‌اند. امّا دربارهٔ بررسی تصویرپردازی‌های هنری در

شعر دینی احمد وائلی، پژوهشی جامع و دقیق صورت نگرفته است؛ لذا با گردآوری‌های برخی منابع، که به‌سختی امکان‌پذیر بوده است، به چنین مهمّی در این پژوهش پرداخته شده است. کمبود منابع به‌ویژه منابعی که دربارهٔ تحلیل ساختارهای شعر این شاعر متعهّد نگاشته شده باشد، از دشواری‌های این پژوهش بوده است. شاید هم گرایش شیعی شاعر، از دلایل بی‌مهری ناقدان جهان عرب نسبت به وی به شمار می‌آید. این پژوهش همان‌طور که گفته شد، به بررسی تصویرپردازی‌های هنری با تکیه بر تشبیه و استعاره در شعر وی می‌پردازد.

## بحث و بررسی

### الف) زندگی نامهٔ أحمد وائلی

احمد وائلی در سال ۱۳۴۲هـ .ق در شهر نجف دیده به جهان گشود. خانوادهٔ او – که به خانوادهٔ آل حرج معروف بود– به مانند خانواده‌های بزرگ علمی نجف چون آل مظفر، آل بحر العلوم و آل کاشف الغطا چندان مشهور نبود؛ ولی علم و معرفتی که این علامهٔ بزرگ کسب کرد، این خانواده را بلندآوازه ساخت *(جعفر الروازق، ۲۰۰۴: ۸۳)*. تحصیلات مقدّماتی خود را در همان شهر خود سپری نمود. در سال ۱۳۸۹هـ .ق در رشتهٔ فقه اسلامی از دانشگاه بغداد، فوق لیسانس دریافت کرد و در سال ۱۳۹۲هـ .ق موفّق به اخذ مدرک دکتری از دانشگاه قاهره گردید. سپس به عراق بازگشت و دانش و ادبیات خود را در تبیین فضیلت‌های اهل بیت(ع) و خواسته‌های ملّت خویش قرار داد. بیشتر عمر وائلی به منبر و خطابه گذشت و در منبر از اندوخته‌های گوناگون خویش به‌ویژه قدرت ادبی و سرودن شعر بهره گرفت. کرامت نفس، جامعیّت علمی و مکارم اخلاق و توانمندی وی در القای کلام، وی را در جایگاه یکی از محبوب‌ترین خطباء قرار داد تا جایی که سزوار لقب «استوانهٔ منبر حسینی» گردید. خطابه‌های مشهور وی، زبانزد عام و خاص گردید و شعرهایش در نشریه‌های گوناگون جهان عرب به چاپ رسید. این دانشمند توانا و ادیب برجسته، در روزگاری زندگی می‌کرد که سرزمینش از استبداد و استعمار رنج می‌برد و گرایش به فرهنگ غربی، سکّهٔ رایج اوضاع فرهنگی آن کشور به شمار می‌آمد. از این‌رو، بر آن بود تا با بهره‌گیری از منبرهای حسینی و شعر دینی، مردم را به سوی بیداری، پایداری و ارزش‌های دینی رهنمون نماید. وی هیچ‌گاه، تسلیم تهدید و تطمیع حاکمان

ستمگر عراق نشد و بارها از سوی آنان زندانی و تبعید گردید. ایشان بعد از آن‌که نظام وقت عراق، حملات وحشیانهٔ خود را علیه فرهیختگان و بزرگان دین و سیاست آغاز نمود، در سال ۱۳۹۸هـ ق از عراق مهاجرت کرد؛ ابتدا به کویت رفت، سپس به انگلستان مسافرت کرد و مدّتی در این کشور ماند، پس از آن به سوریه سفر کرد و تا سقوط نظام صدام حسین در این کشور اقامت گزید. پس از فروپاشی سیاسی حزب بعث در عراق، شیخ احمد به وطن برگشت، امّا بعد از مدّتی کوتاه، به دلیل ضعف و بیماری شدید در سال ۱۴۲۴هـ .ق چشم از جهان فرو بست و آثار پُربار فراوانی از خود در حوزه‌های گوناگون بر جای نهاده است *(برای تفصیل بیشتر ر.ک: الروازق، ۲۰۰۴: ۱۳۳-۱۴۳؛ الطریحی، ۲۰۰۶: ۱۷۳؛ عبدالفتلاوی، ۱۹۹۹: ۲۶)*.

احمد وائلی، به حقّ، یکی از بزرگان و شاید از پرچم‌داران شعر دینی در عراق است که هنر شعریش را در خدمت دین و ارزش‌های دینی قرار داده است. بابی که وائلی با عنوان شعر دینی گشود، نقش برجسته‌ای در آگاهی و تهذیب اخلاق عمومی جامعه داشته است. روح حماسه، شکایت، شجاعت، فریاد علیه باطل و دعوت به بیداری مسلمانان بر شعر وی حاکم است *(الطریحی، ۲۰۰۶: ۱۷۳)*.

شعر از دیدگاه وائلی، جنبهٔ تفریح و ذوق و هنرنمایی نداشت، بلکه برای شعر، رسالت بزرگی در پیام‌رسانی و ارشاد قائل بوده است *(همان: ۳۳۴)*:

لکِــنْ أُریــدُ الشِّــعرَ وَ هُــوَ بِدَرْبِنَــا مَجــدٌ وَ سَــیْفٌ فِــی الکِفَــاحِ وَ أَدْرُعُ

*(الوائلی، ۲۰۰۵: ۳۶)*

ترجمه: بلکه شعری را می‌خواهم که در روزگار صلح موجب مجد و در روزگار جنگ، بسان شمشیر و زره رزمندگان ما باشد.

## ب) کارکردهای تصویرپردازی در شعر دینی احمد وائلی

«تصویرهای شعری به مثابهٔ ابزاری هستند که معنی را تقویت می‌کنند و بر قدرت تأثیر حسّی شعر می‌افزاید» *(فتوحی، ۱۳۸۵: ۴۲۱)*. صورت‌های خیال علاوه بر آن‌که زبان شعر را به سهم خود از زبان نثر متمایز می‌کند، – مثل موسیقی شعر– ظرفیّت زبان را نیز برای برانگیختن عاطفه افزایش می‌دهد. صور خیال سبب می‌شود که جهانی که شاعر در آن شعر

عرضه می‌کند، با جهانی واقعی که ما به آن عادت کرده‌ایم، تفاوت پیدا کند و همین تازگی و غرابت جهان شعر که بی‌تردید خیال در پدید آوردن آن نقش بسزایی دارد، سبب می‌شود که توجّه ما به متن جلب گردد» *( پورنامداران، ۱۳۸۱: ۸۵-۸۶)*.

با نگاهی به شعر دینی وائلی درمی‌یابیم که صور خیال در شعر وی، از فراوانی و زیبایی شگرفی برخوردار است. وائلی به‌عنوان یک شاعر فرهیخته و آگاه، از صور خیال به‌عنوان ابزاری در خدمت اندیشه‌ها و پیام‌های دینی خویش بهره گرفته است. وی از میان صور بلاغی؛ بیشتر از کاربُرد تشبیه و استعاره به‌عنوان دو رکن از رکن‌های بلاغت، گرایش دارد. سنجش تصاویر هنری شعر دینی وی در ابعاد تشبیه و استعاره، افق‌هایی از خلّاقیّت و هنر شاعر را به روی خوانندگان می‌گشاید تا از این رهگذر بهتر بتوانند با تجربه‌های شعری و بیان ادبی او آشنا شوند که در ادامهٔ بحث به هنرنمایی شاعر در به کار بردن این دو صنعت در بخشی از اشعار وی اشاره خواهیم داشت؛

**ب-۱) تشبیه**

تشبیه یکی از مهم‌ترین ارکان بلاغت و از ابزارهای خیال به شمار می‌رود که صور بیانی تشکیل‌شده از آن، موجب نزدیک‌تر شدن به فهم و درک مخاطب می‌گردد؛ هم‌چنین از پرکاربردترین صنعت مورد استفاده در شعر است که نشان‌دهندهٔ برتری جایگاهش در بلاغت همه زبان‌ها است *(العسکری، ۱۹۸۹: ۲۶۵)*.

ناقدان عربی در گذشته شیفتهٔ آن بوده و آن را مهارت و فصاحت در کلام می‌دانستند، به آن ترغیب نمودند و دلیل قاطع و مقیاسی برای شاعری به حساب آوردند. آنان تشبیه را بسان سرچشمه‌ای برای انتخاب اشعار و منبع حفظ آن به شمار می‌آوردند. هم‌چنین در آن جادوی تصرّف زیرکانه در گونه‌های سخن را دیدند *(المبارک، ۱۹۳۶ :۳۱۴)* شاید به همین علّت، ابن قتیبه (ت: ۲۷۶ ه) معتقد است که یکی از دلایل انتخاب شعر و حفظ آن، موفّق بودن صنعت تشبیه در آن می‌باشد *(ابن قتیبهٔ، دون تأریخ، ج۱: ۲۹)* از این‌رو، تشبیه بین نقّاد و بلاغیون عرب چنین جایگاهی داشته و وائلی نیز در این زمینه مهارت زیادی کسب کرده و به آن توجّه فراوان داشته است که در بررسی اشعارش، آن را به تصویر می‌کشیم. از آن‌جا که طبیعت، تأثیر عمیقی در وجود شاعر داشته، لاجرم این تأثیر در تشبیهاتش نمایان

شده است؛ زیرا طبیعت کاملاً تحت سلطهٔ حواسش بوده و همواره انسان از طریق اخلاق، آداب و رسوم، رفتار و امثال با طبیعت در تعامل بوده است *(الأطرقچی، ۱۹۷۸: ۵۸)*.

وائلی بسیاری از تشبیهاتش را از طبیعت الهام گرفته است:

۱. وَ مَنْ خَبَرَالأَحزَانَ یَعْرِفُ أَنَّهَا هِیَ المَنّ وَ السَّلوی عَلَی نَظَرَائِی

۲. فَلَولَا الشَّجَی مَا نَغَمَ الأَیکُ صَادِحٌ وَ لَا اِمتَازَ أَهلُ الحُزنِ فِی الشُّعَرَاءِ

*(الوائلی، ۲۰۰۵: ۴۵)*

ترجمه: ۱. هر که اندوه‌ها را بشناسد، می‌داند که آن‌ها، نعمت و آرامش در برابر دیدگانم هستند. ۲. اگر اندوه نبود، پرندگان بر درختان ایک نوحه‌سرایی نمی‌کردند و شاعران اندوهگین، ممتاز و شناخته نمی‌شدند.

این تصویر، پژواکی است از غربت و دلتنگی برای وطن و این اشتیاق موجب شده که به مقوله‌های حسّی طبیعت، نظیر آواز پرندگان و آبشار پناه ببرد تا بدین‌ترتیب از نام وطن، مرغزاری با طراوت به تصویر بکشد؛ او با انتخاب محسوسات الهام‌گرفته‌شده از طبیعت و یا مشاهدات زندگی، قصد برانگیختن و تأثیرگذاری دارد. وائلی تشبیه خود را در بیت یادشده از آیهٔ شریفهٔ «وَ ظَلَّلْنَا عَلَیْکُمُ الْغَمَامَ وَ أَنزَلْنَا عَلَیْکُمُ الْمَنَّ وَ السَّلْوَی کُلُواْ مِن طَیِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاکُمْ وَ مَا ظَلَمُونَا وَلَکِن کَانُواْ أَنفُسَهُمْ یَظْلِمُونَ» *(البقره / ۵۲)* اتّخاذ کرده است.

### ب-۱-۱) تشبیه بلیغ

تشبیه بلیغ، تشبیهی است با تأثیرگذاری فراوان، به سبب این‌که در آن ادات تشبیه و وجه شبه، حذف شده است. وائلی در این زمینه مهارت زیادی داشته و آن را مورد توجّه و عنایت خویش قرار داده است که در ادامه به ذکر نمونه‌هایی از کارکردهای این صنعت در شعر وی پرداخته می‌شود؛

#### ب-۱-۱-۱) امام حسین(ع) نماد پایداری

وائلی، امام حسین(ع) را به‌عنوان نماد و پرچم هدایتگر سالکان راه حقیقت می‌بیند و مناره‌ای که از خون امام(ع) برافراشته است، هادی راه سالکان حقیقت می‌بیند؛ زیرا راه او، راه درستی و هدایت بوده و همیشه به مسیر و جهت درست گرایش دارد. او چنین

می‌سراید:

۱. وَ إنَّ مَنَـــاراً مِـــن دِمَائِـــهِ رَفَـــعتَهُ لِيَهـــدِي طَرِيـــقِ السَّـــالِكينَ مُشَـــعشَـــعُ
۲. فَأنْـــتَ الصَّـــلابةُ وَ الاعْتِـــدادُ إذَا افْـــتِـــقَرَ الـــسَّاح، لِلأَصْلَـــب
۳. وَ أنْـــتَ إذَا مَـــا اسْتَبَـــدَّ الظَّـــلَا مُ شَمْـــسُ مَـــدَى الدَّهـــرِي لَـــمْ تَغـــرب
۴. وَ أنْـــتَ السّـــدادُ وَ أنْـــتَ الرّشَـــادُ وَ أنـــتَ النُّـــزُوعُ إلَـــى الأصـــوَب

*(الوائلی، ۲۰۰۵: ۱۰۱)*

ترجمه: ۱. تو، مناره‌ای از خون بر پا نمودی تا راه سالکان طریقت را روشن نمایی. ۲.تو به‌تنهایی به منزلهٔ یک لشکر با ساز و برگ جنگی هستی؛ آن‌گاه که میدان کارزار از ادوات جنگی خالی باشد. ۳. تو آن‌گاه که سیاهی حاکم شود در پهنهٔ روزگار، چنین خورشیدی که هرگز غروب نمی‌کند. ۴. تو راه درست و طریق هدایتی و تو به سوی درست‌ترین و نیک‌ترین کارها گرایش داری.

در ابیات فوق، شاعر تشبیه را به صورت متوالی با تکرار ضمیر مخاطب (أنت) آورده که این اسلوب نشان‌دهندهٔ یگانگی و یک‌دستی میان دو طرف تشبیه است که این خود، موجب می‌گردد که مخاطب متوجّه احساس ویژه‌ای مبنی بر تأثیر پذیرفتن شاعر از موصوف (امام حسین(ع)) شود و به شکل عمیق‌تر و تعاملی بیشتر به بررسی جوانب این شخصیّت می‌پردازد. تشبیهات زیادی در متن دیده می‌شود که این فراوانی تشبیهات، روابط جدیدی را در متن به وجود آورده است: (أنت الصلابه و الاعتداد) در این تشبیه، او ابتدا امام حسین(ع) را به قدرت و صلابت تشبیه می‌کند. سپس به آمادگی و توانایی روبرو شدن با هرگونه سختی و ظلم زمانی که قدرتی برای حمایت باقی نمانده است. او برای عمق بخشیدن به این معانی از تشبیه بلیغ دیگری استفاده کرده و امام حسین(ع) را به خورشید تشبیه کرده است (أنت الشّمس) از این جهت که خورشید مفاهیم متعدّدی دارد، مفاهیمی هم‌چون: منفعت، نور، درخشندگی، بزرگی و بخشندگی. وائلی معتقد است که امام حسین (ع) بسان خورشیدی است که در زمان احاطهٔ تاریکی- که به‌عنوان نماد ستم از سوی شاعر مورد استفاده قرار گرفته است - با نور هدایت‌گر خود که هرگز افول نمی‌کند، راه‌گشای جویندگان هدایت و راستی است. گویی می‌گوید قیام امام حسین(ع) جنگ بی مکان و زمان علیه ظلم و ستم است. پس اگر ظالمی بر مردم استبداد نمود، امام حسین(ع) راهنما و الگوی

آنان برای جنگیدن با اوست. در عبارت (أنت السداد، أنت الرشاد، أنت النزوع إلی الاصواب) اشاره به استقامت، عزیمت، خط مشی شریف، هدایت به راستی و راه روشن و درست دارد که شاعر این معانی را در قالب تشبیه بلیغ (مؤکّد مجمل) بیان داشته است "که برترین نوع تشبیه از منظر بلاغی است و توانایی در ادّعای این‌که مشبّه عین مشبّه‌به است را دارد *(عتیق، ۱۹۷۴: ۱۰۴)* و این، حکایت از این دارد که مشبّه و مشبّه‌به از جهت صفات یکسانی که دارند، یکی هستند و دو طرف تشبیه، آن‌چنان با یکدیگر درآمیخته‌اند که یک چیز واحد شده‌اند. «شعر، بیش از سایر فنون ادبی نیاز به تطابق و هماهنگی میان شیوهٔ بیان و بار احساسی آن دارد» *(سید قطب، ۱۹۵۹: ۷۰)* تا شاعر بتواند بیشترین تأثیرگذاری را به بار معنایی بدهد. هم‌چنین شاعر دربارهٔ اشک‌های ریخته‌شده در کربلا می‌گوید:

وَ مِـــنَ الـــدَّمْعِ مَـــا یَکُـــونُ سِـــلَاحَاً  یَصْـــنَعُ النَّصـــرَ کَالحسَـــامِ الصَّـــقِیلِ

*(الوائلی، ۲۰۰۵: ۱۴۲)*

ترجمه: این اشک‌ها نیز خود سلاحی بودند که مانند شمشیرهای صیقل‌خورده، پیروزی را به ارمغان آوردند.

این، یکی از تصویرهای تأثیرگذاری است که شاعر از واقعهٔ کربلا بیان می‌کند و به دو تشبیه تمسّک جسته است؛ یکی تشبیه مؤکّد (و من الدمع ما یکون سلاحاً) که تأثیر عمیق اشک مظلوم را به سلاح جنگ تشبیه کرده که منجر به پیروزی می‌شود. شاعر وقتی از «سلاحاً» استفاده می‌کند، منظورش هر اشکی نیست بلکه برخی از اشک‌هاست و بدین‌ترتیب است که بین اشک‌های در راه حقّ و سایر اشک‌ها تفاوت قائل می‌شود؛ وقتی می‌گوید «الدمع سلاحاً» به این نکته اشاره دارد که اشک، مجموعه‌ای از سلاح‌های جنگی است نه نوعی از آن. این تشبیه نقش مشبّه (الحسام الصقیل) با ارتباطی که (کاف) ایجاد کرده بازی می‌کند. بدین‌ترتیب این اشک، اشک ذلّت و شکست نیست، بلکه ابزاری برای پیروزی است (کالسّیف الصقیل) در صحنهٔ جنگ. از این‌رو اشک حضرت زینب(س) و همراهانش از خانوادهٔ امام حسین(ع)، زبانی گویا و صدایی پر طنین در مجلس یزید بود که موجب شورش مردم شد. پس اشک مانند شمشیرهایی است که در برابر ظالمان و مستبدّان برافراشته شده و گریه بر حسین(ع) باعث پیروزی بر ستمگران در همهٔ دوران‌ها می‌شود؛ از این رو، شاعر از طریق تشبیه، این معانی را منتقل ساخته است.

**ب-۱-۱-۲) توجّه به نمادهای دینی به‌ویژه نمادهای اسلامی و مسیحی**

نمادهای دینی به‌ویژه نمادهای اسلامی و مسیحی جایگاه مهمّی در اشعار وائلی دارند؛ زیرا آن‌ها، نمادهای ماندگار تاریخ چندین‌سالهٔ بشری است. با این فرض، شاعر از شخصیّت حضرت عیسی و پیامبر اسلام(ص)، به‌عنوان دو نماد جاودان مسیحیان و مسلمانان استفاده می‌کند و معنای روحانی و بخشایش‌گری را از آنان الهام گرفته و به پُر کردن شکاف اختلافات توسط تن دادن به حکمیّت منطق دین اشاره می‌نماید؛

۱. لَیسَ عِیسَی وَ لَا مُحمَّدٌ إلّا قَنَوَاتٌ إلَی السَمَاء وَ جسُورُ
۲. وَ مِزَاجُ السَّمَاءِ لَا حِقدَ فِیهِ وَ النَّبَوَاتُ جَنَّةٌ لَا سَعیرُ

*(الوائلی، ۲۰۰۵: ۷۷)*

ترجمه: ۱. عیسی و محمّد(ص) نیستند جز کانال‌ها و پل‌هایی به سوی آسمان. ۲. قانون آسمان و زمین، کینه و دشمنی در آن نیست و پیامبران، سپری هستند نه شعله‌ها.

خواننده با تأمّل در بیت اول درمی‌یابد که تشبیه بلیغ با استفاده از شیوهٔ اسلوب قصر می‌باشد یا اسلوبی تحت عنوان استثناء مجازی که «با استفاده از ادات نفی بر وجود چیزی تأکید نموده و صفت را منحصراً برای آن قرار می‌دهد» *(البستانی، ۱۴۲۴: ۷۵)* و این نوع تشبیه به دلیل برانگیختن مخاطب و تشویق وی برای کشف معنا و جزئیات آن تأثیرگذاری قابل توجّهی دارد. از این‌رو، شاعر در این راستا از تشبیه بلیغ بهره برده است. (لَیسَ عِیسَی وَ لا محمَّدُ إلّا قَنَوَات) شاعر، در اینجا، دو پیامبر را به گذرگاه‌هایی تشبیه می‌کند که راه به سوی آسمان دارند و طبیعت آسمان امنیّت و محبّت است و با این چارچوب فکری مبنی بر شمردن جزئیات که نشان‌گر میزان تشابه و نزدیکی بین آنان است، به تشبیه بلیغ دیگری می‌پردازد: (النبوات جنّة لا سعیر) تا شدّت تأثیرگذاری را بیشتر سازد؛ زیرا پیروی از انبیاء، انسان را به سعادت در بهشت جاودان رهنمون می‌کند. بدین‌ترتیب تشبیه بلیغ به کمک شاعر آمده تا به معنا، بعد دینی تأثیرگذارتری بدهد *(عنوز، ۱۳۹۳: ۳۳)*.

**ب-۱-۱-۳) ترسیم چهرهٔ واقعی سران کشورهای اسلامی**

وائلی در جای دیگر از اشعارش، اوضاع معاصر جهان عرب را نیز در نظر می‌آورد و با استفاده از تشبیه بلیغ، نظر صریح خود را دربارهٔ رؤسای عرب بیان می‌دارد و چنان به

سرزنش حاکمان می‌پردازد که احساس تنفّر از ضعف و وطن‌فروشی آنان را به خواننده منتقل می‌کند:

۱. رُؤَسَـــاءُ عَلَـــى الشُّـــعُوبِ سِـــبَاعٌ  وَ نِعَـــــالٌ خُـــــدودُهُمْ لِلْيَهُـــــودِ

۲. فِـــى شِـــعَارٍ تَقَـــدُّمِيٍّ بِلَفْـــظٍ  وَ فِعَـــــالٍ رَجِيعَـــــهٔ التَّجْسِـــيْدِ

*(الوائلی، ۲۰۰۵: ۵۳)*

ترجمه: ۱. رهبران امّت برای ملّت‌های خود هم‌چون حیوانات درّنده‌اند در حالی که صورت‌هایشان زیر کفش‌های یهودیان است (زیر یوغ یهودیان هستند). ۲. در شعارهایشان به ظاهر دم از پیشرفت و ترقی می‌زنند، امّا اعمالشان عقب‌ماندگی را برای ملّت محقّق می‌سازد.

وائلی، در ابیات فوق، اوضاع معاصر جهان عرب را در نظر می‌آورد که در چنگال حاکمانی گرفتار آمده‌اند که جز نوکری پنهان و آشکار یهود، کار دیگری از آنان ساخته نیست. درّندگانی که به قیمت خواری و بندگی خود، پُل پیشرفت صهیونیزم گشته‌اند *(سلیمانی و دیگران، ۱۳۹۳: ۱۳۶)*. در این بیت، متوجّه موج خشمی می‌شویم که شاعر را به اعتراض در برابر دولت‌های ظالم عربی وامی‌دارد. مخاطب با خواندن این بیت برافروختگی و آشفتگی فکری شاعر را درمی‌یابد؛ زیرا شاعر خستگی و رنج مردم را – با وصف یکی از افراد جامعه – از آن حاکمان شرح می‌دهد. بدین‌ترتیب تصویر عمیقی به نمایش گذاشته می‌شود که در آن همهٔ افراد جامعهٔ عربی مشارکت دارند. او بحران عظیمی را برمی‌انگیزد که خود را در سیاست‌های غلط و ظالمانهٔ رؤسای عرب نشان می‌دهد. شاعر در اینجا تشبیه بلیغ «رؤساء سباع» را به قصد بیان منظور خود به کار می‌گیرد؛ زیرا احساس می‌کند بیش از سایر صنعت‌ها می‌تواند به غرض بپردازد و واضح بر معنا دلالت کند. هدف از این تشبیه، ذمّ مشبّه و بیان نفرت از آن است. از طرفی شاعر نیز خود شاهد این حاکمان است نه شنونده یا خوانندهٔ چیزی درباره آنان. امّا تشبیه‌گونه‌ها یا چهره‌ها به پاپوش، خود دلالت واضحی بر ذلّت و فرمانبرداری از یهودیان است که در قرآن نیز به ذلّت آنان اشاره شده است: وَ ضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ الذِّلَّةُ وَ الْمَسْكَنَةُ وَ بَآؤُوْا بِغَضَبٍ مِّنَ اللَّهِ *(البقره / ۶۱)*. به نظر می‌رسد تعمّد در تقدیم خبر بر مبتدا (نعال خدودهم) و تقدیم ادات ذلّت (النعال) موجب تعمّق و شدّت تأثیرگذاری تصویر می‌شود و شاید شاعر در صدد بوده است تجربهٔ خود را به ذهن

مخاطب عربی به گونه‌ای منتقل سازد که بیشترین میزان تأمّل و دقّت در رفتار حاکمان خود را تحریک کند؛ زیرا آگاهی از ذات خود و آگاهی از جامعهٔ پیرامون، دو اصل مهم فنّ معاصر است *(إسماعیل، ۱۹۷۸: ۱۲۲)*. این پیوستگی میان شاعر و جامعه به پیشرفت کار هنری کمک نموده و به شاعر اجازهٔ مطرح کردن نظر خود را داده است.

**ب-۱-۲) تشبیه ضمنی**

از دیگر انواع تشبیه که وائلی به کار گرفته، تشبیه ضمنی است: «تشبیهی که مشبّه و مشبّهٌ‌به آن در قالب‌های معروف تشبیه قرار نگرفته باشد، بلکه به‌طور ضمنی به طرفین اشاره شده باشد که از طریق معنا فهمیده می‌شود و در این نوع تشبیه، همیشه مشبّهٌ‌به دلیلی است بر امکان نسبتی که به مشبّهٌ‌به داده می‌شود» *(الهاشمی، ۱۳۷۵: ۲۷۴)*. در ادامه به ذکر نمونه‌هایی از کارکردهای این صنعت در شعر وائلی پرداخته می‌شود؛

**ب-۱-۲-۱) اشاره به خلود و جاودانگی امام علی(ع)**

وائلی در یکی از سروده‌های خویش که در سوگ امام علی(ع) سروده است، معتقد است با وجود این‌که جسم امام(ع) به خاک برگشته است، امّا او نمرده است و یاد و خاطرهٔ او همیشه زنده است؛ از این‌رو، با تعبیری زیبا به یکی از ویژگی‌های امام(ع) یعنی خلود و جاودانگی اشاره می‌کند؛

وَ لَـئِنْ رَجَعْـتَ إلَـى التُّـرَابِ فَلَـمْ تَمُـتْ  فَالْجَـذرُ لَـيْسَ يَمُـوتُ وَ هُـوَ دَفِـيْنُ

*(الوائلی، ۲۰۰۵: ۸۳)*

ترجمه: اگرچه به خاک بازگشته‌ای ولی نمرده‌ای؛ زیرا ریشهٔ گیاهان در ژرفای خاک است ولی نمی‌میرد.

تعبیر «وَ لئِن رَجَعْتَ إلی التُّراب فَلَمْ تَمُتْ» برگرفته از الفاظ محتوای آیهٔ ۳ سورهٔ ق و آیهٔ ۵ سورهٔ رعد است: «أئِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَابًا ذَلِكَ رَجْعٌ بَعِيدٌ» و «أئِذَا كُنَّا تُرَابًا أئِنَّا لَفِی خَلْقٍ جَدِيدٍ».

شاعر، در بیت فوق، تشبیه را در حالت غیرمعمول آن به کار گرفته است؛ یعنی بدون ذکر مشبّه و مشبّهٌ‌به و ادات و وجه شبه به آن اشاره نموده و «این نوع تشبیه بیان‌گر امکان

نسبت حکم به مشبّه است» *(الهاشمی، ۱۳۷۵: ۲۷۴)*. تشبیه ضمنی از قوانین معمول تشبیه پا فراتر نهاده و هدف شاعر از به‌کارگیری آن تغییر و نوآوری و آوردن دلایل مهم و محکمی در حکم خود بوده که پنهان کردن تشبیه، این هدف را تقویّت می‌کند؛ زیرا تشبیه هر چقدر دقیق‌تر و پوشیده‌تر باشد، بلیغ‌تر و تأثیرگذارتر خواهد بود» *(مطلوب،۱۹۹۰: ۳۱۰)*. توانایی شاعر و مهارت او در بیان این تصویر، در مخفی نگه‌داشتن ارکان تشبیه خودنمایی می‌کند. او در خطاب به امام علی(ع): «و لئن رجعت إلی التراب» به منزلت و شأن بالای آن حضرت اشاره می‌کند و می‌گوید حتّی اگر به خاک بازگردد، باز هم نمرده است؛ زیرا امام(ع) ویژگی‌ها و ارزش‌های والایی دارد و وقتی برای اثبات این سخن خود به دنبال برهانی بوده است که آن را تأکید نماید می‌گوید: «فالجذر لیس یموت و هو دفین» بدین‌معنا که امام (ع) در مرقد خود، تنها جسمش است که مدفون گشته، اما ارزش‌های باقیمانده از ایشان، هم‌چنان با گذر زمان پررنگ‌تر و به‌روز می‌شود؛ در نتیجه او زنده‌ای جاوید است و فراگیر. مصراع دوم با صیغهٔ نفی «لیس یموت»، جهت تأکید بر بزرگی و ماندگاری آمده است؛ زیرا ایشان گرچه خود نیستند، امّا ماندگارند. تشبیه با این معنا به صورت ضمنی آورده شده و دو طرف تشبیه در دو مصراع توسط (ف) به هم پیوند خورده‌اند.

وائلی در برخی از علویاتش، زبان به شکایت از روزگار می‌گشاید و در «تشبیه ضمنی» می‌گوید که روزگار در دشمنی با علی(ع) اسراف کرده، و از این‌رو، میان روزگار و امام(ع)، هیچ‌گونه صلح و آشتی برقرار نمی‌گردد، هم‌چنان‌که بامداد روشن با شب تیره، هیچ‌گونه وحدت و سنخیتی ندارد؛

۱. أَسْرَفَ الدَّهْرُ فِی عِدَائِکَ حَتَّی لَیْسَ بَیْنَ الْإِثْنَیْنِ مِنْ إِصْلَاحِ

۲. لَیْسَ بَیْنَ الإِثنَیْنِ وَحَدَةُ سِنْخٍ بَیْنَ لَیْلٍ مُعَتَّمٍ وَ صَبَاحِ

*(الوائلی، ۲۰۰۵: ۸۵)*

ترجمه: ۱. روزگار در دشمنی با تو زیاده‌روی نموده تا آنجا که میان این دو اصلاحی دیده نمی‌شود. ۲. بین این دو، سنخیّت و یکسانی وجود ندارد همان‌طور که میان شب تاریک با صبح روشن، شباهتی نیست.

**ب-۱-۲-۲) مدح و توسّل به پیامبر(ص)**

مدح پیامبر(ص) یکی از ویژگی‌های بارز فرهنگ عربی است که هدف از آن توسّل به پیامبر و شفاعت ایشان در روز قیامت و تخفیف در گناهان است. وائلی نیز در این راستا، توسّل به پیامبر را تنها راه امید به رحمت الهی برای بخشش گناهان می‌داند و با استفاده از تشبیه بلیغ، به توصیف صوفیانهٔ مقام پیامبر(ص) نزدیک می‌شود:

۱. وَ إنْ لَمْ یَلِجْ ذَنْبی ببَابِکَ خَاشِعَاً فَمِنْ أیْنَ یَرجُو رَحْمَةُ اللهِ مُذْنِبُ

۲. وَ مِثْلُکَ مَنْ أعْطَی وَ مِثْلِی مَن اجْتَدَی فَإنَّ السَّمَاءَ تَنْهَلُّ وَ الأرضَ تَشْرُبُ

*(الوائلی، ۲۰۰۵: ۵۸-۵۹)*

ترجمه: ۱. اگر گناهم فروتنانه برای آمرزش به درب (خانهٔ) تو وارد نشود، پس گناهکار از کجا رحمت الهی را امید داشته باشد؟ ۲. انسان بزرگواری هم‌چون تو می‌بخشد و فردی مانند من همیشه طلب می‌کند و این جای شگفتی نیست؛ زیرا آسمان می‌بارد و زمین می‌نوشد.

در ابیات فوق، ما در برابر تجربهٔ صادقی هستیم. شاعر در محضر پیامبر (ص) است و همهٔ تصاویری که به نمایش گذاشته، احساس عمیق بزرگ‌داشت و پیوستن به این صحنهٔ قدسی را منعکس می‌کند. او گناهگار خاشعی است که در مقابل پیامبر آرزوها و رحمت ایستاده است. از این‌رو، از تعابیر متنوّعی جهت برانگیختن احساسات استفاده نموده است. مثلاً؛ کنایه «ذنبی ببابک خاشعاً» اشاره به هدفش دارد. پس منوط کردن خشوع به شاعر یعنی؛ خشوع خود شاعر. توجه به پیامبر(ص) همان آرزوی رحمت الهی است؛ زیرا پیامبر(ص) یکی از درهای رحمت الهی است و این در مستلزم بخشش لامتناهی است. او از تشبیه ضمنی برای پررنگ کردن تأثیرگذاری تصویر و بالا بردن میزان عاطفی دو مشبّه «مثلک من أعطی- مثلک من اجتدی» و دو مشبّهٌبه «إن السّماء تنهلّ و الأرض تشرب» استفاده کرده است؛ زیرا دستان بخشندهٔ پیامبر(ص) بسان آسمان پر باران است و شاعر دست گدایی را مانند زمینی که تشنهٔ باران است به سوی آسمان دراز کرده و این عطا و بخشش را با «إنّ» تأکید نموده و با «السماء تنهلّ» عطا و بخشش پیامبر(ص) را عمومی دانسته؛ زیرا ایشان مانند آسمانی است که رحمت خود برای همهٔ اهل زمین قرار می‌دهد.

وائلی در جای دیگر از سروده‌هایش، با واژگانی که سرشار از درستی و زلالی است،

قدر و منزلت پیامبر اکرم(ص) را می‌ستاید و چنین می‌گوید؛

۱. یَـــا لَیَـــالِی الْقَـــدْرِ الْکَرِیمَـــةِ قَـــدْرَاً وَ خُشُـــــوعَ التَّسْـــــبِیحِ لِلْمَعْبُـــــودِ

۲. یَـــا عَطَـــاءَالقُرآنِ یَصْـــنَعُ دُنیَـــا الـــ ـــــحُبِّ فِـــی أُمَّـــةٍ مِـــنَ الجُلْمُـــودِ

*(الوائلی، ۲۰۰۵: ۵۰)*

ترجمه: ۱. ای که قدر و منزلتت مانند قدر و منزلتِ شب‌های قدر، والا و عظیم است و ای خشوع تسبیح پروردگار متعال! ۲. ای عطای قرآن که از امّتی سنگدل و خشن، دنیایی از محبّت و عشق ساختی!

وائلی در بیت اول، ممدوح (پیامبر اکرم)(ص) را به شب‌های قدر تشبیه کرده است، پس مشبّهٌبه «لیالی القدر» را ذکر نموده و مشبّه (ممدوح) را حذف کرده است. از این‌رو، استعارهٔ مصرّحه شکل گرفته است. هم‌چنین شاعر در بیت دوّم یک‌بار دیگر استعاره مصرّحه به کار برده است؛ زیرا ممدوح را به عطای قرآن نیز تشبیه کرده است و مشبّه را ذکر نکرده است و فقط به ذکر مشبّهٌبه بسنده نموده است. تعبیر «یا لیالِی القَدْرِ» برگرفته از آیهٔ ۱ سورهٔ قدر است: «إنّا أنْزَلْنَا فی لیلةِ القدر».

**ب-۲) استعاره**

استعاره را همواره اصلی‌ترین شکل زبان مجازی دانسته‌اند *(هاوکس، ۱۳۷۷: ۲۷)*. استعاره، وسیله‌ای است برای بروز اسرار درون و واریزکردن آن در تصویرهای گویا «به عنوان نوعی مجاز که ویژگی آن نقل اسم یا عبارت وصفی به چیزی که، کاملاً با آن مطابقت ندارد» *(مکلیش، جیوسی، ۱۹۶۳: ۹۶)*، که عبدالقاهر الجرجانی (ت: ۴۷۱) آن را از فنون سخن و ارکان بلاغت دانسته است: «استعاره میدانی وسیع دارد و از لحاظ فنّی و تأثیرگذاری، زیبایی، گستردگی و ژرفا در جایگاه بالایی قرار دارد» *(الجرجانی،۱۹۸۲: ۳۲)*.

وائلی توانست با به‌کارگیری این نوع بیان، تصاویر لفظی عمیقی را با پوشاندن لباس خیال الهام‌برانگیز به وجود بیاورد که در نتیجهٔ آن، زندگی در اشعارش جریان پیدا کرد؛ زیرا فرآیند خلاقیّت ادیب برای خلق اثر هنری خود به سه عامل بستگی دارد: «واقعیت پیرامون، انگیزهٔ ادیب و متن فنّی» *(الزمخشری، ۲۰۰۱: ۱۸)*.

**ب-۲-۱) استعارهٔ تصریحیه (مصرّحه)**

در استعارهٔ تصریحیه، مشبّهٌبه ذکر و مشبّه حذف می‌گردد *(مطلوب، ۱۹۹۰: ۲۱۷)*؛ یعنی لفظ مشبّهٌبه برای مشبّه، به عاریت گرفته شده و در این استعاره، مشبّهٌبه (مستعارٌمنه) نقش بسزایی در بیان معانی که شاعر سعی در بیان آن‌ها دارد، ایفا می‌کند. وائلی فراوان از این نوع در اشعارش بهره برده است که در ادامه به ذکر نمونه‌ای از کارکردهای این صنعت در اشعارش می‌پردازیم؛

**ب-۲-۱-۱) انعکاس سجایا و فضائل امیرالمؤمنین(ع)**

وائلی در مدح امام علی(ع) شعرهای برجسته و نغزی سروده که مجموعهٔ این مدایح بیان‌کنندهٔ جنبه‌های گوناگون شخصیّتی بی بدیل امام(ع) و نشان‌دهندهٔ شیفتگی و اظهار شاعر در برابر آن حضرت است. وائلی با بهره‌گیری از استعارهٔ تصریحیه، خطاب به امام علی(ع) می‌گوید:

سَیّـــدِی یَـــا أبَـــا تُـــرَابِ یَتیـــه النـــّ ـنبـــْتُ فِـــیهِ وَ تَـــشْـــرَأبُ الْـــجُـــذُورُ

*(الوائلی، ۲۰۰۵: ۷۳)*

ترجمه: ای ابوتراب! هر نهالی واله و شیدای توست و به عشق دیدار تو سر از خاک بر می‌آورد.

شاعر در بیت یادشده، آکنده از احساسات سرزنده‌ای است که نمی‌تواند در پیچ و خم درون تاب بیاورد و بی‌آن‌که نامی از محبوب بیاورد، آن را از طریق جریان وابستگی، به ظهور می‌رساند. او در این اسلوب بیانی، مجالی وسیع برای آزادسازی این احساس درونی می‌یابد و در این دو استعارهٔ تصریحیه، به طبیعت روی می‌آورد «یتیه النبت فیه- تشرأب الجذور». بدین‌معنا که دانشمندان کم‌تجربه و جوان در آن گم می‌شوند و بزرگان علم و دانش از عظمت آن به شگفتی می‌افتند. پس کنیه ابوتراب شأن امام علی(ع) را بالا می‌برد و برخلاف نظر برخی بدخواهان، منزلت ایشان کاهش نمی‌یابد.

**ب-۲-۱-۲) استعارهٔ مکنیه**

در استعارهٔ مکنیه، مشبّهٌبه، حذف و با یکی از لوازم، به آن اشاره می‌شود *(یموت،*

*۱۹۸۳: ۲۵۰)* استعارهٔ مکنیه باعث تلاش خیال می‌گردد و به شاعر در انتقال عاطفهٔ تأثیرگذار کمک می‌کند. به همین دلیل مورد توجّه جرجانی قرار گرفت و به دلیل اِعمال فکر و نیروی تأمّل، آن را از استعاره تصریحیه رساتر دانسته است *(محمّد شرف، ۱۹۶۵: ۲۷۹)*. وائلی در شعر خود از استعارهٔ مکنیه بیش از استعارهٔ مصرّحه بهره برده و از توانایی این نوع استعاره در انتقال احساسات استفاده کرده است. در ادامه به ذکر نمونه‌هایی از کارکردهای این صنعت در شعر وائلی اشاره می‌شود؛

**ب-۲-۱-۲-۱) بیان جاودانگی و فداکاری امام حسین(ع)**

فَأدهَشَنِی أنَّ التُّرَابُ مَلَاحِمٌ  یُغَرِّدُ فِیهَا فَارِسٌ وَ قَرِیعٌ

*(الوائلی، ۲۰۰۵: ۱۲۴)*

ترجمه: مرا به وحشت انداخت که خاک، حماسه‌هایی است که سوار کار و آقای قوم در آن نغمه‌سرایی می‌کند.

شاعر در این بیت از جاودانگی و فداکاری الهام گرفته و بر قبور شهدای کربلا گذر می‌کند. پس تشبیه بلیغ «التراب ملاحم» را به کار می‌گیرد؛ زیرا هنگامی که جسد شهدا را لمس نموده، بار معنایی عظیمی دارد. او توانست این معانی را پایداری و تقویّت نماید. آن هم از طریق به کارگیری ابزارهای بیانی مناسب. خاک، ستون اصلی این تصویر را تشکیل می‌دهد و شاعر از آن به‌عنوان ابزار بیان خود استفاده نموده، بدین‌شکل که از آن، استعارهٔ مکنیه «یغرّد فیها فارسٌ و قریعٌ» به وجود آورده است. از «تغرید» برای سوارکار و آقای قوم و از «صلیلها» برای آواز شمشیرهایی که به هم می‌خورند استفاده کرده است. خاک میدان کارزار، استعاره از وقایع جنگ‌هایی است که در آن سوارکار جوانمرد و آقا «القریع» مشارکت داشتند و از واژهٔ «قریع» بهره گرفته است؛ زیرا در میان شهدا، عدّه‌ای سوارکار جوانمرد بودند و عدّه‌ای از بزرگان قوم خود (نظیر؛ حبیب بن مظاهر اسدی و زهیر بن یقین) و آوازخوانی آنان چیزی جز آواز شمشیرهایشان در برخورد با شمشیر دشمنان نبود و صداها، گویی آواز پرندگان است. این آواز خبر از حُسن عاقبت و سرانجامی دارد که هدف هر یک از شهدا بود. شاعر دو مشبّه «فارس و قریع» را ذکر و مشبّهٌبه «البلبل» را حذف نمود و تعمّداً مستعارٌله و مستعارٌمنه را حسّی قرار داد تا بیشتر الهام‌برانگیز باشد و

آن با تداخل مشبّه و مشبّهٌبه انجام می‌پذیرد؛ زیرا «آن‌چه به استعاره قوّت می‌بخشد چنان‌که برخی از نویسندگان معتقدند، تأثیر مبهم پنهان‌شده در واژگان نیست بلکه عبارت است از آمیختگی تصویرهایی که همهٔ استعاره‌ها از آن تشکیل شده‌اند *(مکلیشی، ۱۹۶۳: ۹۵)*.

**ب-۲-۱-۲-۲) رثای امام حسین(ع) و یارانش**

یکی از ابعاد نگرش احمد وائلی به‌عنوان شاعر اهل بیت(ع)، بیان عظمت فاجعه و به تصویر کشیدن فجایع و مصیبت‌هایی است که در کربلا بر امام حسین(ع) و اهل بیتش(ع) رخ داده است:

۱. الْجِرَاحَـــاتُ وَ الـــدَّمُ وَ الْمَطْلُـــولُ  أَيْنَعَـــتْ فَالزَّمَـــانُ مِنْهَـــا خَمِيـــلُ

*(الوائلی، ۲۰۰۵: ۱۱۹)*

ترجمه: زمانِ آن رسید که میوهٔ زخم‌ها و خونی که انتقامش گرفته نشده، چیده شود. زمانه از این همه میوهٔ آمادهٔ چیدن، به باغی پردرخت تبدیل شده است.

شهادت امام حسین(ع)، فرزندان و یارانش و آنچه بر خانواده و فرزندانش گذشت، جایگاه وسیعی از شعر عربی، اسلامی و جهانی را به خود اختصاص داده است؛ زیرا این اتّفاق تلخ، تأثیر قابل توجّهی بر شعراء داشته است. شاعر به علّت هم‌دردی با آن اتّفاقات، در این مصیبت غرق بوده است. او در برابر این مصیبت، چونان مؤمنی ایستاده تا رنج و اندوه را با صداقت و یقین به تصویر بکشد؛ زیرا این اتّفاق، چیز گذرایی در زندگی وی نبوده، بلکه بخشی از وجودش را فراگرفت است. گویی دلتنگی و اشتیاقی ابدی است که با مرور زمان نه قطع می‌شود و نه از بین می‌رود؛ زیرا وائلی در برابر اتّفاقی بس عظیم‌تر و مردمی قهرمان و فداکارتر قرار گرفته است. به نظر می‌رسد، وائلی در نظر داشته موضوع امام حسین(ع)، چگونگی جلب توجّه‌ها و چگونگی بازنشستن آن زخم و خون‌ها در میدان‌های جنگ در گذر زمان را به تصویر بکشد. اتّفاقاتی که سینه به سینه از نسلی به نسل دیگر منتقل شد و آن هم پس از سعی امویان در پنهان کردن آن، دگربار شروع به درخشندگی و بالندگی کرد؛ نتایجی که آرام‌آرام به بار می‌نشیند و همگان را به شگفتی وامی‌دارد که از طریق بیان آن برای مردم و برانگیختن احساسات آنان و عبرت‌گرفتن آن‌ها

میسّر می‌گردد.

وائلی، این معانی را با استفاده از استعارهٔ مکنیه که سرشار از ویژگی‌های شعری و دلالت‌هایی است که به هماهنگی عبارات کمک نموده، بیان می‌کند. به همین دلیل، زخم‌ها و خون‌های فراوان را به ثمرهٔ درختان تشبیه کرده و اصل سخن یعنی؛ زخم‌ها و خون‌ها مانند میوهٔ درختان به ثمر نشسته است. پس مشبّهٌبه (الثمرات) را حذف و از طریق یکی از لوازم آن (الاینا‌ع) به مشبّهٌبه محذوف اشاره کرده است.

**نتیجه**

از مجموع آن‌چه در مقالهٔ حاضر آمده است می‌توان نکات زیر را نتیجه گرفت:

– وائلی با نوآوری در فنون بیان و به قصد استفاده از چیرگی و برّندگی آن، سعی در عرضهٔ افکار و رسوخ آن‌ها داشته است؛ وی هیچ‌گاه خود را درگیر استفادهٔ افراطی از محسّنات لفظی و معنوی کلام نکرده و برای تصویرسازی در شعر دینی خود از ابزارها و عناصری مانند: تشبیه و استعاره بهره گرفته است و در این مسیر از غلوّ و اغراق پرهیز نموده است.

– تشبیه جایگاه قابل توجهی در شعر وائلی به خود اختصاص داده است. او از تشبیه برای زیباسازی تصاویر استفاده کرده و در غالب تشبیهات خود، از طبیعت و عناصر دینی الهام گرفته است. این سراینده بعد از تشبیه بلیغ از نظر بسامد، از تشبیهات ضمنی بهره جسته است.

– از دیگر عناصر زیبایی کلام در شعر این سراینده، استعاره است. وائلی در بین انواع استعاره، بیشتر از استعارهٔ مکنیه و استعارهٔ مصرّحه استفاده نموده و به استعارهٔ مکنیه بیش از مصرّحه روی آورده است؛ زیرا این شیوه، سخن شاعر را برای رسیدن به تصویرهای بدیع شعری هموارتر می‌سازد.

– وائلی با سبکی نافذ، محکم و قوی و به مدد بهره گرفتن از سادگی و با استفاده از براهین منطقی متّخذ از قرآن و احادیث، همواره به دفاع از اهل بیت (علیهم‌السّلام) پرداخته است. او توانسته است میان چالش‌های موجود در جهان اسلام و اشعار خود، پیوندی مناسب و امروزی برقرار کند.

– وائلی در شعر دینی‌اش تنها به بهره‌گیری از تصاویر هنری بسنده نمی‌کند، بلکه به دنبال تبیین فضائل و مناقب اهل بیت(ع)، فراخوانی به پایداری و ایستادگی در برابر استبداد و استعمار و تهذیب اخلاق جامعه نیز بوده است.

– وائلی در اشعار خود، دارای صدق عاطفه است و این امر، کلام او را قدرتمند و مؤثّر نموده است؛ زیرا اشعارش بیان‌گر اعتقاد قلبی و باطنی نسبت به آل رسول الله(ص) است.

– صراحت و شجاعت شاعر در ظلم‌ستیزی و بیان دشواری‌های کنونی جهان اسلام، یادآور شعر شاعران مبارزی هم‌چون کمیت، سیّد حمیری، و دعبل خُزاعی است.

## منابع

### الف) کتاب‌ها


- قرآن کریم.

۱. ارشیب الد مکلیش، تر. سلمی الخضراء الجیوسی. (۱۹۶۳). **الشعر و التجربه**، مراجعهٔ توفیق صائغ، منشورات دار الیقضهٔ العربیهٔ للتألیف و الترجمهٔ، بیروت– لبنان.

۲. إسماعیل، عزّالدین.( ۱۹۷۸). **روح العصر دراسات نقدیه فی الشعر و المسرح و القصه**، دار الرائد العربی، بیروت– لبنان.

۳. بستانی، فؤاد افرام.(۱۴۲۴). **المجانی الحدیثه**، ج۱، بیروت، دار الفقه للطباعهٔ و النشر.

۴. پرین، لارنس. (۱۳۸۳). **درباره شعر**، ترجمه: فاطمه راکعی، تهران: اطلاعات.

۵. پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱). **سفر در مه**، تهران: نگاه.

۵. الجرجانی، عبد القاهر،(۱۹۸۲)، **أسرار البلاغهٔ**، صحّحه و علّق علیهٔ محمّد رشید الرضا، دار المعرفهٔ، بیروت– لبنان.

۶. الرّوازق، صادق جعفر. (۲۰۰۴). **امیرالمنابر: الدکتور الشیخ احمد وائلی**، دارالمحجّهٔ البیضاء، الطبعهٔ الأولی.

۷. الزمخشری، جارالله أبو القاسم محمّد بن عمر. ( ۲۰۰۱). **أساس البلاغهٔ**، دار إحیاء التراث العربی، بیروت– لبنان، ط۱.

۸. سیّد قطب. (۱۹۵۹). **النقد الأدبی أصوله و مناهجه**، دار الفکر العربی، ط۳,

۹. شفیعی کدکنی، محمّد رضا. ( ۱۳۸۳). **صور خیال در شعر فارسی**، تهران: نشر نیل.

۱۰. الطریحی، محمّدسعید. (۲۰۰۶). **امیرالمنبرالحسینی الدکتور الشیخ احمد الوائلی**، المطبعهٔ: سرور، قم: محین، الطبعهالأولی.

۱۱. عبود الفتلاوی، کاظم. (۱۹۹۹). **المنتخب من اعلام الفکر و الأدب**، بیروت: مؤسسهٔ المواهب للطباعهٔ و النشر، الطبعهٔ الأولی.

۱۲. العسکری، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل. (۱۹۸۹). **کتاب الصناعتین الکتابهٔ و الشعر**، ط۲، تح: مفید قمیحهٔ، دار الکتب العالمیهٔ، بیروت– لبنان.

۱۳. عتیق، عبدالعزیز. (۱۹۷۴). **علم المعنی**، دار النهضهٔ العربیهٔ، بیروت– لبنان.

۱۴. عنوز، کاظم. (۱۳۹۳). **الأداء البیانی فی شعر الشیخ أحمد الوائلی**، قم: بوستان کتاب.

۱۵. غریب، رز. (۱۹۷۸). **النقد الجمالی و أثره فی النقد العربی**، ط ۲، دار الفکر اللبنانی، بیروت.

۱۶. ــــــــــ . (۱۳۷۸). **نقدی بر مبنای زیباشناسی و تأثیر آن در نقد عربی**، ترجمه: نجمه رجایی، مشهد: فردوسی.

۱۷. فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). **بلاغت تصویر**، چ ۲، تهران: سخن.

۱۸. مبارک، زکی. (۱۹۳۶). **الموازنة بین الشعراء أبحاث فی أصول النقد و أسرار البیان**، ط ۲، مطبعة مصطفی ألبابی الحلبی– مصر.

۱۹. مطلوب،احمد، البصیر، کامل حسن. (۱۹۹۰). **البلاغه و التطبیق**، ط۲، د. کامل حسن البصیر، وزارة التعلیم العالی و البحث العلمی.

۲۰. محمّد شرف، حفنی. (۱۹۶۵). **الصورة البیانیة بین النظریة و التطبیق**، ط ۱، دار النهضة مصر للطبع و النشر– مصر.

۲۱. الوائلی، احمد. (۲۰۰۵). **دیوان الوائلی**، قم: الشریف الرضی.

۲۲. الهاشمی، احمد. (۱۳۷۵). **جواهر البلاغه فی المعانی و البیان و البدیع**، دار إحیاء التراث العربی، بیروت– لبنان.

۲۳. هاوکس، ترنس. (۱۳۷۷) **استعاره**، تهران: مرکز.

۲۴. واجدة، مجید الأطرقچی. (۱۹۷۸). **التشبیهات القرآنیة و البیئة العربیة**، منشورات وزارة الثقافة و الفنون– الجمهوریة العراقیة سلسلة دراسات.

۲۵. یموت، غازی. (۱۹۸۳). **علم أسالیب بیان**، ط ۱، دار الإصالة للطباعة و النشر و التوضیح.

## ب) مقالات

۲۶. سلیمانی، کامران، زینی‌وند، تورج، امیری، جهانگیر. (۱۳۹۳). "**بن‌مایه‌های ادبیات پایداری در شعر دینی احمد وائلی**"، در نشریهٔ ادبیات پایداری، سال ۶، شمارهٔ ۱۱، صص۱۳۱–۱۵۴,

۲۷.مسبوق، سیّد مهدی، قائمی، مرتضی، فرخی‌راد، پروین. (۱۳۹۰). "**بررسی پویایی و حیات صور خیال در شعر متنبّی**"، در فصل‌نامهٔ لسان مبین، سال دوم، دورهٔ جدید، شمارهٔ چهارم، صص ۱۹۹–۲۱۹.