پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، سال سیزدهم
شماره ۱ (پی‌درپی ۵۱) بهار ۱۴۰۲، صص ۱۰۰ - ۷۷

سبک اشعار دینی شیخ احمد وائلی

عزت ملاابراهیمی[۱]، کمال دهقانی[۲]

چکیده

سبک‌شناسی یکی از شاخه‌های نقدِ ادبی است که از دانش زبان‌شناسی و بلاغت در تحلیل متن بهره می‌جوید و در بررسی نقدی و ادبی، بر سه عنصر اصلی متن، نویسنده و مخاطب تکیه می‌کند. این پژوهش که بر مبنای سبک‌شناسی ساختارگرا مبتنی است، می‌کوشد تا به کشف زوایای پنهان اشعار دینی شیخ احمد وائلی بپردازد و از این منظر، اشعار وی در سطوح زبانی، ادبی و فکری و با شیوه‌ی توصیفی-تحلیلی مورد کنکاش قرار گرفته است. نتایج این تحقیق نشان می‌دهد که اندیشه‌های اجتماعی و سیاسی شاعر در اشعار دینی وی تبلور یافته است و شاعر از اهل بیت (ع) و به‌ویژه پیامبر (ص) استفاده سیاسی و اجتماعی می‌کند. او شاعرِ مضمون و محتوا است و کلمات و عبارات ساده و در عین حال فخیم را برای تعبیر عقاید خود بکار برده است و به‌ندرت از اوزان عروضی خارج می‌شود. او تمایل خاصی به بیان خطابی دارد و سعی کرده است تا شعر دینی خویش را در خدمت نیازها و چالش‌های موجود در جهان اسلام قرار دهد. وی با آگاهی از مفاهیم و الفاظ قرآنی توانسته است تفکری قرآنی را به اشعار دینی خود ببخشد.

کلیدواژه‌ها: سبک‌شناسی، وائلی، سطح زبانی، سطح ادبی، سطح فکری

---

[۱] استاد زبان و ادبیات عرب، دانشگاه تهران (نویسنده مسئول) mebrahim@ut.ac.ir
[۲] دانش‌آموخته دانشگاه تهران b.tand۵۲۰۰@gmail.com
تاریخ وصول: ۱۴۰۲/۸/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۰/۲۶

مقدمه

در سال‌های اخیر دانش سبک‌شناسی جایگاه ویژه‌ای را در بینِ پژوهش‌های زبان‌شناسی به خود اختصاص داده است و برای رسیدن به این مقصود، از دانشِ بلاغت که با آن رابطه‌ای نزدیک دارد، بهره جسته است. سبک‌شناسی یکی از شاخه‌های زبان‌شناسی جدید است که ویژگی‌های ادبی یک اثر را مورد بررسی قرار می‌دهد. ازجمله‌ی این تکنیک‌ها می‌توان به ساختارهای ویژه‌ی صرفی و نحوی، انواع مختلف جملات و ترکیب‌ها یا حتی واژه‌هایی که یک نویسنده‌ی متن ادبی آن را انتخاب می‌کند، اشاره نمود. دانشِ سبک‌شناسی به ارائه تحلیل‌هایی می‌پردازد که جهت طبقه‌بندی متون، رده‌بندی انواع ادبی و دوره‌های ادبی موثّر واقع می‌شود؛ چرا که غالباً بر پایه‌ی تحلیل آماری دقیق استوار است و بر اساسِ دلایل مستند و دقیق علمی، به طبقه‌بندی آثار ادبی می‌پردازد و میزان تفاوت آن‌ها را تعیین می‌کند. هر ادیبی به فراخورِ زمانی که در آن به سر می‌برد، به شکل خاصی میان واژگان ارتباط برقرار می‌کند و از طریق آن‌ها جملات را می‌سازد که با دقت و کنکاش در شیوه‌ی چینش واژگان و جمله‌ها می‌توان به سبک آن اثر پی برد.

از سوی دیگر، شیخ احمد وائلی یکی از احیاگران فرهنگ قرآن کریم و از شیفتگان مکتب اهل بیت (ع) در کشور عراق بود. این دانشمند و خطیب توانا در زمانی می‌زیست که کشورش تحت سلطه استعمارگران بود و گرایش به فرهنگ غرب در بین مردم عراق رایج بود، به همین جهت وی سعی می‌نمود تا با بهره‌گیری از منبرهای حسینی و اشعار دینی، مردم را به سمت بیداری، مقاومت و ارزش‌های حقیقی رهنمون سازد. بخش قابل‌توجهی از دیوان این شاعر عراقی به اشعار دینی اختصاص داده شده است و این از عمق معرفت و محبت وائلی به خاندان عصمت و طهارت حکایت می‌کند. بنا بر آنچه بیان شد، بر آن شدیم تا اشعار دینی این شاعر معاصر را مورد نقدِ سبک‌شناسانه قرار دهیم تا جایگاه اشعار دینی وی بهتر برای محققان و پژوهشگران آشکار گردد. ما در این تحقیق اشعار دینی وائلی را بر پایه‌ی سه محور «سطح زبانی»، «سطح ادبی» و «سطح فکری» مورد کند و کاو قرار می‌دهیم به دنبال پاسخگویی به سؤال زیر هستیم:

بارزترین شاخصه‌های سبکی اشعار دینی وائلی کدام است و شاعر چگونه از آن‌ها بهره گرفته است؟

پیشینه پژوهش

تاکنون در خصوص شیخ احمد وائلی پژوهش‌های نسبتاً زیادی صورت گرفته است، اما سبک-شناسی اشعار وی از سوی پژوهشگران مورد غفلت قرار گرفته است؛ بنابراین در ادامه به برخی از تحقیقات صورت گرفته در خصوص این شاعر اشاره می‌کنیم:

۱-پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «بررسی رویکردهای ادبی شیخ احمد وائلی» توسط سهیلا منفرد در دانشگاه تهران نوشته شده است و نویسنده سعی کرده است نگاهی اجمالی به اشعار و زندگی وائلی بیندازد، بدون آنکه مطالب را مورد تحلیل و پردازشی دقیق قرار دهد.

۲-پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «نگاهی به زندگی و اشعار سیاسی احمد وائلی» نوشته شده توسط حسن جعفری نسب در دانشگاه اصفهان که نویسنده به جمع‌آوری اشعار سیاسی این شاعر پرداخته و به طور مختصر مورد تحلیل قرار داده است.

۳-پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «بازتاب مضامین قرآنی و روایی در اشعار شیخ احمد وائلی» در سال ۱۳۹٤ توسط شهرام جمالی در دانشگاه اصول‌الدین نوشته شده است و نویسنده در آن چارچوب مضامین قرآنی و روایی را در شعر وائلی مورد بررسی قرار داده است.

٤-مقاله‌ای با عنوان «بن‌مایه‌های ادبیات پایداری در شعر دینی احمد وائلی» توسط نویسندگان کامران سلیمانی، تورج زینی‌وند و جهانگیر امیری در مجله ادبیات پایداری (شماره ۱۱، پاییز و زمستان ۱۳۹۳ ش) به چاپ رسیده است و نویسندگان طی آن ضمن نگاهی گذرا به مفهوم ادبیات پایداری، به پردازش توصیفی-تحلیلی اشعار ایشان با محوریت ادبیات پایداری پرداخته‌اند.

نگاهی گذرا به زندگی شاعر:

شیخ خطیب احمد بن شیخ حسون بن سعید وائلی منسوب به وائل در سال ۱۳٤۱ هجری قمری در نجف اشرف متولد شد و پس از ۸۳ سال زندگی در عراق و کویت و سوریه، در روز دوشنبه ۱٤ جمادی‌الثانی ۱٤۲٤ در شهر کاظمین چشم از جهان فروبست. یک روز بعد از وفاتش، پیکر او به کربلا و سپس نجف منتقل شد و پس از مشایعت نزدیک به چهار میلیون نفر در یکی از غرفه‌های صحن کمیل بن زیاد در مرقد مطهر علوی به خاک سپرده شد (الزوارق، ۱۳۸۳: ۸۸). اطلاعات دقیقی در مورد کودکی شیخ احمد به دست ما نرسیده است و تمام آنچه ما از کودکی او می‌دانیم مربوط است به مطالبی که او در ضمن قصاید خود از کودکی خویش و خاطرات شیرین و به

یادماندنی آن سخن می‌گوید که از مجموع آن‌ها می‌توان نتیجه گرفت که وی کودکی آرام و راحتی داشته و تصویر این دوران آرام و بی‌دغدغه تا مدت‌ها در ذهن او باقی مانده است (همان: ۹۲-۹۳). پس از آن که خواندن و نوشتن را در مکتب‌خانه آموخت، تحصیلات خود را به دو شکل حوزوی و دانشگاهی ادامه داد. او در ادبیات، شاعری پر عاطفه و دارای اشعاری متین و پرمعنا است، چنانکه در عرصه خطابه بسیار مبتکر و چیره‌دست بود و شیوه جدیدی را در این زمینه ایجاد کرد که بعدها توسط خطبای بزرگ دنبال شد.

بحث و بررسی

۱-سطح زبانی

۱-۱-سطح آوایی

۱-۱-۱-موسیقی بیرونی

اشعار دینی بیشترین بخش از دیوان وائلی را به خود اختصاص داده است؛ به شکلی که ۳۶ قصیده را در بر می‌گیرد. اینکه وائلی به سرودن اشعار دینی تمایل وافری دارد، چیز عجیبی نیست، زیرا در اواسط قرن بیستم، وی جایگاهی رفیع را در خطابه و سخنوری کسب کرده بود و رهبری منبر حسینی را به دست داشت و به شایستگی لقب «عمید المنبر الحسینی» را از آن خود کرده بود. او در منبر، از اندوخته‌های گوناگون خود-به ویژه قدرت ادبی و سرودن شعر-بهره می‌گرفت. وی دارای سبک مستقلی بود که مخصوص وی بود و بسیاری از سخنوران پس از وی سعی می‌کردند از اسلوب وی بهره‌مند شود و این دلیلی بر خردمندی این خطیب چیره‌دست است (الطریحی، ۲۰۰۶: ۲۳۰).

وزن یکی از بارزترین خصوصیات ایقاعی در قصیده عربی است که نمی‌توان بین آن و شعر جدایی قائل شد. «وزن چیزی ضروری برای شعر است و عنصری از عناصر اصلی آن به شمار می‌رود که حیات این فن بدون آن میسّر نیست» (الموافی، ۲۰۰۰: ۱۳۳). اگر اوزان اشعار دینی وائلی را مورد واکاوی قرار دهیم، مشخص می‌شود که از میان اوزان شانزده‌گانه، وزن‌های خفیف، طویل و بسیط به ترتیب بیشترین بسامد را دارند و وزن‌های متقارب، رجز، رمل و کامل با اختلاف قابل‌ملاحظه‌ای در مرتبه بعد قرار می‌گیرند:

جدول (۱)-نسبت فراوانی اوزان اشعار دینی

نام وزن	فراوانی	درصد	قصاید
خفیف	۱۵	%٤١/٦٦	-دعاء عند الرسول (ص)/ مع الإمام علی (ع)/ فی محراب العشق/ إیحاءات نهج البلاغه/ الزهراء (س)/ رساله ثانیه للحسین (ع)/ الدم الثائر/ حدیث الجراح/ تغرید
طویل	۹	%۲۵	-إلی الکعبه الغرّاء/ فی رحاب الرسول (ص)/ مع النفس/ مولد الحسین (ع)/ ابا الشهداء/ شموع الطف/ فی مدرسه الإمام السجاد (ع)/ عند باب الحوائج/ صلاه
بسیط	۷	%۱۹/٤٤	-بین النبوّه و الإمامه/ غدیر علی (ع)/ إلی ابی تراب/ الإمام الحسن (ع)/ فی ذکری الحسین (ع)/ الإمام الجواد (ع)/ من وحی شهداء عذراء
متقارب	۲	%۵/۵۵	-رساله للحسین (ع)/ منطق العبره
رجز	۱	%۲/۷۷	-فاجعه الطف
رمل	۱	%۲/۷۷	-إلی رحاب الإمام (ع)
کامل	۱	%۲/۷۷	-قتل الحسین یزیدا
مجموع	۳٦	%۱۰۰	

زحاف و علّت به‌وفور در این بخش از اشعار وائلی دیده می‌شود، زحاف «تغییر حرفِ دومِ سبب[۲] در تفعیله است و می‌تواند در تمام اجزاء بیت از جمله حشو و عروض و ضرب[۳] حادث شود و اگر در یک جزء محقق شد، لازم نیست که حتماً در اجزاء بعد نیز محقق شود؛ اما علت تغییری است که فقط در عروض‌ها و ضرب‌ها حاصل می‌شود و اگر در عروض یا ضرب یک بیت واقع شد، باید در بقیه ابیات نیز ادامه پیدا کند» (المطیری، ۲۰۰٤: ۲۸). به عنوان مثال در قصیده (إلی الکعبه الغرّاء) شاعر از علّت استفاده کرده است؛ زیرا در عروض و ضرب بیت اوّل، تفعیله (مفاعیلن) به (فعولن) تبدیل شده است، این امر باید تا پایان قصیده ادامه پیدا می‌کرده است، اما وائلی به این امر پایبند نبوده است و در بیت سوم شاهد هستیم که شاعر به عروض بیت اول پایبند نیست و تفعیله عروض (فعولن) در بیت اوّل قصیده را به (مفاعلن) تبدیل نموده است:

یَفِیضُ لِمَحْضِ الفَیضِ مِنْ دُونِ مِنَّه وَ لَا خَوفِ ذَمٍّ وَ انْتِظَارِ جَزَاءِ

/– U– U/– – U/– – – U/ U– U – – U/ U– U/– – – U/– – U

(الوائلی، ۱٤۲۸: ٤۳)

ترجمه: تنها برای بهره‌مندی دیگران و بدون منت و به دور از ترسِ نکوهش شدن و یا انتظار پاداش می‌بخشد.

یا در قصیده (قتل الحسین یزیداً) مشاهده می‌کنیم که شاعر ضربِ بیت سوم را از (متفاعلن) به (متفالن) تبدیل می‌کند:

فَرَأَیْـــتُ بَـــیْنَ شُـــرُوقِهِ وَ غُرُوبِـــهِ صُـــوَراً تَعِـــزُّ عَلَـــی النُعُـــوتِ حُـــدُودا

-U-UU/-U-UU/-U-UU --UU/-U-UU/-U-UU

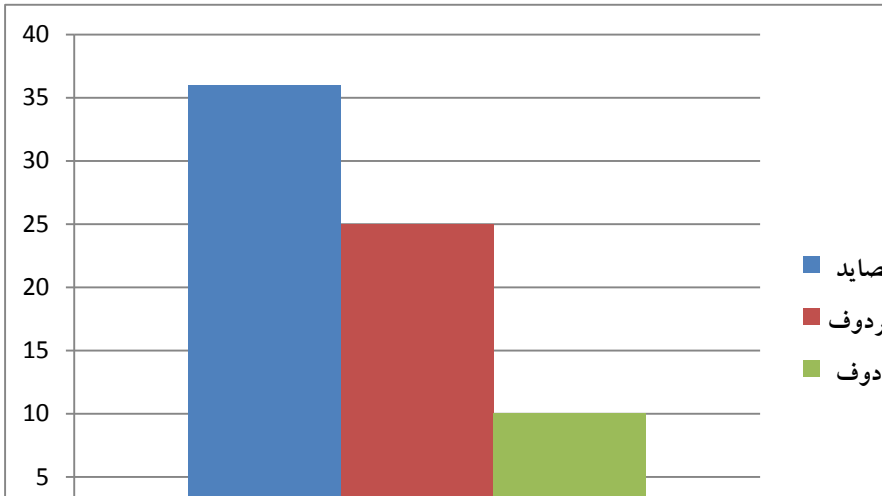
(همان: ۱۱۱)

ترجمه: پس، بین طلوع و غروب او، تصاویری را دیدم که مرزهای مجد و بزرگی را عزّت می‌بخشید.

وجود زحاف و علّت تأثیر بسزایی در ایجاد موسیقی قصیده دارد و شاعر بر اساس ذوق خود، تعداد آن‌ها را کم و زیاد می‌کند. «شاعرانِ قدیم و معاصر تلاش کرده‌اند تا تغییراتی را در وزن ایجاد نمایند تا از این طریق بتوانند تصویرِ موسیقایی نزدیک‌تری به احساسات خود را نسبت به نظامِ عروضی منتقل نمایند، این امر قبل از آنکه شاعران با عروض به شکل کنونی آشنا شوند، در شعرشان وجود داشته است و این همان چیزی است که علماء علم عروض آن را زحاف و علّت می‌نامند» (إسماعیل، ۲۰۰۷: ۷۱-۷۲). بررسی اشعار دینی وائلی نشان می‌دهد که کمتر بیتی را می‌توان یافت که تفعیله‌های آن دچار زحاف و علّت نشده باشند؛ به عنوان مثال در قصیده (قتل الحسین یزیداً) از مجموع ۸۸ تفعیله موجود در قصیده، ۷۳ تفعیله دارای زحاف یا علت هستند، یعنی معادل ۸۲/۹۵% از تفعیله‌های قصیده و یا در قصیده (فی رحاب الإمام الحسین (ع)) از مجموع ۱۵٦ تفعیله موجود در قصیده، ۱۲۱ تفعیله دچار زحاف یا علّت شده‌اند، یعنی معادل ۷۷/٥٦% از تفعیله‌های قصیده. وجود زحاف‌های پرتعداد در اشعار دینی وائلی موسیقی را رونق بخشیده است و عیب به شمار نمی‌رود زیرا «زحاف تغییری طبیعی است و به عنوان عیب برای وزن به شمار نمی‌رود و تفعیله های مزحف در بسیاری از موارد از شکل عادی آن‌ها بیشتر هستند و شکل رایج و عادی وزن بر آن‌ها -از این نظر-برتری ندارد» (الحرکات، ۱۹۹۸: ۵۰)، به شکلی که برخی از پژوهشگران، وجودِ آن را مزیّتی برای شعر به شمار می‌آورند، چنانکه مطیری معتقد است: «شاید زحاف از نظر ذوق-غالبا- بهتر از تفعیله اصلی باشد، زیرا تعدّد زحاف‌ها، باعث تنوّع نغمه‌های صوتی می‌شوند که شنونده آن‌ها را دریافت می‌کند، بنابراین تفعیله اصلی و مزحف اگر با انتخاب مناسب حروف و کلمات همراه شود، در خواننده حسِ زیبایی را در خصوص رونق شعر ایجاد می‌کند، بدون آنکه متوجه تفاوت بین زحاف و تفعیله اصلی شود» (المطیری، ۲۰۰٤: ۳۰).

اما قافیه که در کنار وزن، دو ویژگی شاخص شعر را تشکیل می‌دهد، دارای تعاریف متعددی است. شاید یکی از مناسبت‌ترین تعاریف در این خصوص، تعریف خلیل بن احمد در این زمینه باشد که معتقد است «قافیه عبارت است از آخرین حرف بیت تا اولین ساکن، همراه با حرکتی که قبل از

ساکن قرار دارد» (علی، ۱۹۹۷: ۱٦۹). وائلی اکثر حروف روی را به شکل مردوف[٤] آورده است و این کلام او را آهنگین‌تر نموده است. نمودار زیر میزان استفاده از قافیه به شکل مردوف را نشان می‌دهد.



همان‌طور که ملاحظه می‌شود، وائلی در بیش از ٦۹/٤٤% از قصاید خود قافیه را به شکل مردوف آورده است؛ ضمن اینکه در ۲۷/۷۷% از قصاید دو نوع قافیه مردوف را به کار برده است، یعنی حرف مدّ قبل از حرف روی در این قصاید گاهی به شکل (او) و گاهی به شکل (ایـ) است. از سوی دیگر تمام کلمات قافیه از نوع مطلق هستند، یعنی «حرف روی در آن‌ها متحرک است» (أنیس، ۱۹۵۲: ۲۵۸) و در نتیجه، حرف مدّ موجود در کلمه قافیه هنگامی که با اشباع حرف روی همراه می‌شود، موسیقی اشعار را دو چنان کرده است و احساسات عمیق و شعور ممتد شاعر را به زیبایی به تصویر می‌کشد.

رَوی مهم‌ترین حرف در کلمه قافیه است، زیرا حرفی است که بنای موسیقایی قصیده بر آن بنا نهاده می‌شود. روی «نغمه‌ای است که ابیات با آن پایان می‌یابد و شاعر در تمام ابیات قصیده به آن پایبند است و بر اساس آن، قصیده نسبت داده می‌شود، مانند میمیه یا رائیه یا دالیه و ...» (بدیع یعقوب، ۱۹۹۱: ۳۵۲). با نگاهی به حروف روی در اشعار دینی وائلی، درمی‌یابیم که شاعر در انتخاب حروف روی به خوبی عمل کرده است و از حروف بیست و هشت گانه زبان عربی، از ۱۰ حرف استفاده کرده است که اکثر آن‌ها باعث رونق موسیقی شده‌اند. جدول زیر بسامد حروف روی را نمایش می‌دهد:

جدول (۲)-بسامد حروف روی در اشعار دینی

حرف روی	تعداد قصاید	تعداد ابیات	درصد	قصاید
دال	۱۰	٤٦۹	%۲۷/۱۸	-دعاء عند الرسول الکریم (ص)/ بین النبوه و الإمامه/ غدیر علی (ع)/ الإمام الحسن (ع)/ قتل الحسین یزیداً/ أبا الشهداء/ الدم الثائر/ تغرید
ء	٦	۲۵۹	%۱۵/۰۱	-إلی الکعبه الغرّاء/ الزهراء (س)/ فاجعه الطف/ إلی رحاب الإمام الحسین (ع)/ رساله الوائلی إلی الإمام الرضا (ع)/ الإمام الجواد (ع)
راء	۵	۲۷٤	%۱۵/۸۸	-فی محراب العشق/ ایحاءات نهج البلاغه/ فی ذکری الحسین (ع)/ منطق العبره/ السیده رقیه (س)
عین	۳	۱۷۰	%۹/۸۵	-مولد الحسین (ع)/ شموع الطف/ رساله للأمه
باء	۳	۱۱۸	%٦/۸٤	-فی رحاب الرسول (ص)/ رساله للحسین (ع)/ عند باب الحوائج (ع)
میم	۳	۹۹	%۵/۷۳	-رساله ثانیه إلی الإمام الحسین (ع)/ فی مدرسه الإمام السجاد (ع)/ من وحی شهداء عذراء
لام	۲	۱۲۰	%٦/۹۵	-حدیث الجِراح/ عقیله الطالبین
نون	۲	۱۰۹	%٦/۳۱	-إلی أبی تراب (ع)/ مدافع الجبن
حاء	۱	٦٤	%۳/۷۱	-مع الإمام علی (ع)
هاء	۱	٤۳	%۲/٤۹	-مع النفس
مجموع	۳٦	۱۷۲۵	%۱۰۰	

بر اساس تقسیم‌بندی ابراهیم انیس در خصوص حروف روی، ٦۹/٤٤% قصاید وائلی دارای حرف روی با کاربرد شایع، ۲۷/۷۷% دارای حرف روی با کاربرد متوسط و ۲/۷۷% از قصاید دارای حروف روی دارای کاربرد کم است (أنیس، ۱۹۵۲: ۲٤٦). همچنین، همان‌طور که قبلاً بیان شد، تمام کلمات قافیه از نوع مطلق (دارای حرکت) هستند و به بنا بر گفته ابراهیم انیس «۹۰% شعر عربی دارای روی متحرّک است، زیرا برای قوه سمع رساتر است و گوش منتظر است تا بعد از روی، چیز دیگری را بشنود» (همان: ۲۵۸). کاربرد فراوان حرف (دال) به عنوان روی در اشعار دینی وائلی، دلالت بر استواری و شدت پایبندی او بر عقایدش دارد، زیرا این حرف از حروف انفجاری است و «حروف انفجاری مجرای خروج هوا از ریه را حبس می‌کنند و در نتیجه این حبس، فشار به ریه وارد می‌شود؛ سپس مجرای هوای ریه ناگهان آزاد می‌شود و باعث ایجاد صدایی انفجاری می‌گردد» (السعران، بی تا: ۱۵۳)، از سوی دیگر حرف (دال) از حروف جهوری است و قافیه را دارای پایانی سبک و با روح قرار می‌دهد (البحراوی، ۱۹۹٦: ۷۷)، گویی که این عقاید درون شاعر را شعله‌ور نموده و آتشِ محبت او به ائمه اطهار و به‌ویژه امام حسین (ع) به خاموشی مبدّل نخواهد شد.

۱-۱-۲-موسیقی درونی

موسیقی درونی از انتخاب مناسب کلمات و توالی حروف و سازگاری بین آن‌ها حاصل می‌شود. موسیقی درونی «موسیقی‌ای است که برخاسته از حرف و کلمه و جمله است و آن یک موسیقی عمیق است که از طریق حرکات حرف و جهر و سکوت و مد آن و بر اساسِ حالتِ درونی شاعر حاصل می‌شود و تحت تأثیر آن قرار می‌گیرد» (أبوالعدوس، ۲۰۱۰: ۲۵٦). اگر موسیقی بیرونی در آهنگین کردن کلام شعری نقش دارد، موسیقی درونی نقشی موازی با آن را دارد و باعث تقویت موسیقی شعر می‌شود.

تکرار یکی از ویژگی‌های اسلوبی مهم است که برای فهم متون ادبی بکار می‌رود؛ شاعر تکرار را برای توجه دادن مخاطب به مطالب خاص مدنظر خود بکار می‌برد. «تکرار، در حقیقت اصرار بر یک جنبه مهم در عبارت است که شاعر بیش از عبارت‌های دیگر به آن توجه دارد، پس تکرار پرده از یک نکته مهم در عبارت برمی‌دارد و توجه متکلم به آن عبارت را بیان می‌کند و به این ترتیب، دارای دلالتی درونی و ارزشمند است که به کمک ناقدی می‌آید که یک اثر را نقد می‌کند و به وسیله آن به درون نویسنده پی می‌برد» (الملائکه، ۱۹٦۷: ۲٤۲).

یکی از انواع تکرار، تکرار حروف است که در اشعار دینی وائلی به‌خوبی قابل‌ملاحظه است، به عنوان مثال وائلی در بیت زیر از قصیده (إلی الکعبه الغرّاء) ۷ بار حرف (لام) را تکرار کرده است:

دَلَفْتُ إلَی الوَادِی وَ فِی النَفْسِ صُورَه تَلُوحُ وَ لکِنْ لَا تَبِینُ لِرَائِی

(الوائلی، ۱٤۲۸: ٤۳)

ترجمه: آهسته به‌سوی وادی (کعبه) گام برداشتم؛ در حالی که در درونم تصویری می‌درخشد، ولی بیننده آن را نمی‌بیند.

نوع دیگر از انواع تکرار در اشعار دینی وائلی، تکرار کلمه و جمله است. تکرار کلمه، تمام انواع آن (اسم، فعل و حرف) را شامل می‌شود. به عنوان مثال در ابیات زیر از قصیده (رساله للحسین (ع)) تکرار حرف (یا) را مشاهده می‌کنیم:

وَ یَا کَرْبَلا یَا هَدِیرَ الجَرَاح وَ زَهْوَ الدّمِ العَلَوِی الأبِی

وَ یَا سَفْرَ مَلْحَمَه الخَالِدین بِغَیْرِ البَطُولَه لَمْ یُکْتَبِ

وَ یَـــا شَـــفَه بِنَشِـــیدِ الـــدّمَا تَغَـــرَّدَ عَبْـــرَ المَـــدَی الأَرْحَـــبِ
وَ یَـــا عَبِقـــاً فِـــی ثَـــرِی العَلْقَمِـــیّ یَشُـــدُّ الأُنُـــوفَ إلـــی الأَطْیَـــبِ
وَ یَـــا صَـــرْحَ مَجْـــدٍ بَنَـــاهُ الحُسَـــیْن وَ أَبْـــدَعَ فِـــی رَصَـــفِهِ المُعْجَـــبِ

(همان: ۱۰۳)

ترجمه: ای کربلا، ای صدای ناله افراد مجروح و ای فخرِ خون علوی / ای سفر حماسی انسان‌های جاودان که به‌جز قهرمانی، چیز دیگری در مورد آن‌ها نوشته نشده است / ای لبی که با سرودِ خون در پهنایی وسیع آواز خواند / ای انسانِ خوش‌بو در میانِ تعداد زیاد انسان‌های پست که بینی‌ها را به سمتِ بویی نیکو سوق می‌دهد / ای ابرازِ بزرگی و عظمت که امام حسین (ع) آن را بنا نهاد و چیدمانِ شگفت‌انگیز آن را ابتکار نمود.

با توجه به اغراض ثانویه‌ای که در علم معانی برای منادی در نظر گرفته شده است، می‌توان گفت که هدف شاعر در سه بیت نخست، ابراز تحسّر و درد و همچنین تعجّب بوده است؛ در حالی که در دو بیت پایانی، غرض شاعر بیشتر مدح و ستایش و اظهار اشتیاق به ممدوح است.

تکرار اسم را می‌توان در قصیده (إلی أبی تراب (ع)) مشاهده کرد که ضمیر (أنت) تکرار شده است:

فِـی الحَـرْبِ أنـتَ المُسْـتَحَمُّ مِـنَ الـدّمَا وَ السِـــلْمِ أنـــتَ التِـــینُ وَ الزَیْتُـــونُ
وَ الصُـــبْحِ أنـــتَ عَلـــی المَنَـــابِرِ نَغْمَـــه وَ اللّیَـــلِ فِـــی المِحْـــرَابِ أنـــتَ أَنِـــینُ
تَکْسُـــو وَ أنـــتَ قَطِیفَـــه مَرقُوعَـــه وَ تَمُـــوتُ مِـــنْ جُـــوعٍ وَ أنـــتَ بَطِـــینُ

(همان: ۸٤)

ترجمه: در میدان جنگ، تو با خون، حمّام شده‌ای و در هنگام صلح، تو مانند انجیر و زیتون هستی / در هنگام صبح تو بر روی منابر در حال صحبت هستی و شبانگاه، در محراب در حال گریه و زاری هستی / لباس می‌پوشی در حالی که لباس تو وصله‌دار است و از گرسنگی می‌میری در حالی که (مانندِ سایر انسان‌ها) به غذا نیاز داری.

شاعر در ابیات بالا برای توصیف حالت‌ها و ویژگی‌های مختلف امام علی (ع)، ضمیر (أنت) را تکرار کرده است، در حقیقت تکرار این ضمیر باعث شده است تا خواننده با ویژگی‌های ایشان که به‌نوعی جمعِ اضداد است، بهتر آشنا شود و بداند که او یک انسان معمولی نیست.

همچنین در ابیات دینی وائلی تکرار فعل را نیز شاهد هستیم، به عنوان مثال در قصیده (إیحاءات نهج‌البلاغه) فعل (قضی) ۲ بار تکرار شده است:

قَـــدْ قَضَـــی اللـــهُ أنَّ بِـــالأرْضِ فَیْـــرُو زاً وَ فِیهَـــــا جَنَـــــادِلُ وَ صُـــــخُورُ
وَ قَضَـــی أنَّ مَعْشَـــرَ الجُعُـــلِ النَـــتِنِ بِـــــالطَبْعِ عِشْـــــقُهُ البَعْـــــرُورُ
(همان: ۸۸)

ترجمه: خداوند در زمین فیروزه و صخره‌های بزرگ و سنگ‌هـای سـخت قـرار داده اسـت / طبیعـی است که گروه سوسک‌های بدبو، به فضله حیوانات علاقه‌مند باشند.

نوع دیگر از انواع تکرار، تکرار جمله است که در مقایسه با تکـرار حـرف و کلمـه، بسـامد کمتـری در اشعار دینی وائلی داشته است. یکی از موارد تکرار جمله، در قصـیده (فـی ذکـری الحسـین (ع)) قـرار دارد که شاعر قصیده را با این بیت آغاز نموده است:

لِـــمْ لا یَلِـــذُّ عَلَـــی الحَـــانِیَ السَـــمرُ وَ أنْـــتَ لِـــی فِـــی نَشِـــیدٍ حَـــالِمٍ وَتَـــر
(همان: ۱۰٦)

ترجمه: چرا شب زنده‌داران از اشعار من لذّت نمی‌برند؛ در حالی که تو در سروده‌ای رؤیایی، تار و پـود من هستی.

سپس در بیت پایانیِ قصیده، مصراع دوم بیت اول را تکرار می‌کند:

مِنْهَـــا نُسِـــجْتُ فَلِـــمْ لا یَرْدَهِـــی نَغَمِـــی وَ أنْـــتَ لِـــی فِـــی نَشِـــیدٍ حَـــالِمٍ وَتَـــرُ
(همان: ۱۱۰)

ترجمه: با آن (روح امام حسین (ع)) عجین شده‌ام، پس چرا سروده من نمی‌درخشد، در حـالی کـه تـو در سروده‌ای رؤیایی، تار و پود من هستی.

سرشت شاعر با اهل بیت (ع) و به‌ویژه امام حسـین (ع) عجـین شـده اسـت و بـه همـین دلیـل در ایـن قصیده که در مدح آن امام (ع) است، شاعر با تکرار یک مصراع در ابتـدا و پایـان قصـیده بـر ایـن امـر تأکید نموده است. یکی دیگر از عواملی که باعث تقویـت موسـیقی درونـی اشـعار دینـی وائلـی شـده است، جناس است که طبق نظر برخی از بلاغیون نوعی تکرار و اعاده کلام اسـت (جرجـانی، ۱۳۹٦: ۱۷). بررسی اشعار وائلی نشان می‌دهد که جناس اشتقاق[۵] بیشترین کاربرد را در اشـعار وی دارد. بـه عنوان مثال می‌توان به بیت زیر از قصیده (إلی الکعبه الغرّاء) اشاره نمود کـه بـین کلمـات (یفـیض) و (الفیض) جناس اشتقاق برقرار است:

يَفِيضُ لِمَحْضِ الفِيضِ مِنْ دُونِ مِنَّه وَ لَا خَوفِ ذَمٍّ وَ انْتِظَارِ جَزَاءِ
(الوائلی،۱٤۲۸: ٤۳)

یا در بیت زیر که از همان قصیده است، بین کلمات (صباح) و (الصبح) جناس اشتقاق برقرار است:

وَ مَا كُنْتِ شَادِی اللَیْلِ دُونَ صَبَاحِهِ وَ بِالصُبْحِ رَأدٌ فِی شَفِیفِ سَنَاءِ
(همان: ٤٥)

ترجمه: تو شب و روز در حال خواندن آواز هستی و در هنگام صبح، مانندِ طلوع خورشید در نهایتِ درخشندگی هستی.

۱-۲-سطح لغوی

۱-۲-۱-کاربرد لغات فارسی

بررسی اشعار دینی وائلی نشان از کاربرد برخی واژه‌های فارسی در اشعار او دارد. وائلی در قصیده (ایحاءات نهج‌البلاغه) در وصف امام علی (ع) و ویژگی‌های آن حضرت، واژه فارسی (هزار)[۶] را بکار برده است:

أنْتَ فِیمَا بِهِ كِتَابٌ وَ سَیْفٌ وَ هَزَارٌ یَشْدُو وَ لَیْثٌ هَصُورُ
(همان: ۸۷)

ترجمه: تو در آنچه هستی مانندِ کتاب و شمشیر و بلبلی آوازخوان و شیری درهم شکننده هستی.

نمونه دیگر استفاده از کلمه فارسی (ازار)[۷] در قصیده (فی ذکری الحسین (ع)) است که به شکل جمع بکار برده شده است:

وَ هوَ الذِی كَانَ لا یَسْطِیعُ مِنْ هَلَعٍ أنْ تَسْتَقِرَّ عَلَی أعْطَافِهِ الأُزُرُ
(همان: ۱۰۷)

ترجمه: او کسی است که دستار به خاطرِ بی‌تابی و شوق به او نمی‌تواند بر بدنِ او ثابت بماند.

در همین قصیده کلمه فارسی (سراب)[۸] نیز استعمال شده است:

فِی كُلِّ یَومٍ تلاقَی مِنْ سَرَابِهِم خَوَادِعاً فَلِمَاذا لَیْسَ تُعْتَبَرُ
(همان: ۱۰۹)

ترجمه: هر روز مکر و نیرنگ‌های دروغین آن‌ها را مشاهده می‌شود، پس برای چه عبرت گرفته نمی‌شود؟

۱-۲-۲-کاربرد لغات قرآنی

استفاده از لغات و عبارت‌های قرآنی، یکی دیگر از مواردی است که در اشعار دینی وائلی به‌طور محسوس قابل‌ملاحظه است. اینکه وی در اشعار خود از قرآن مدد می‌گیرد، چیز عجیبی نیست؛ چرا که او در ۷ سالگی وارد مکتب‌خانه شد و قرآن کریم را حفظ کرد، ضمن اینکه وی تحصیلات خود را به دو شکل حوزوی و دانشگاهی ادامه داده بود (الطریحی، ۲۰۰٦: ۱۲). شاعر در قصیده (إلی الکعبه الغرّاء) کلمات (المنّ و السلوی) را بکار برده است که اشاره‌ای است به آیات ۵۷ سوره بقره، آیه ۱٦۰ سوره اعراف و آیه ۸۰ از سوره طه، وائلی این دو واژه را در بیت زیر بکار برده است:

وَ مِنْ خَبَرِ الأحْزَانِ یُعْرَفُ آنهَا هِیَ المَنُّ وَ السَلْوی عَلی نُظَرائِی

(الوائلی، ۱٤۲۸: ٤٥)

ترجمه: از خبر حزن و اندوه فهمیده می‌شود که همگی به‌طور یکسان شیرین و آرامش‌بخش هستند.

مثال دیگر بیت زیر از قصیده (إلی أبی تراب) است که در آن عبارت (حمأ مسنون) بکار برده شده است و اشاره‌ای است به آیات ۲٦، ۲۸ و ۳۳ از سوره حجر، شاعر این عبارت را در بیت زیر بکار برده است:

وَ النَاسُ مِنْ هَذا التُرَابِ وَ کُلُّهُم فِی أصْلِهِ حَمَأ بِهِ مَسْنُونُ

(همان: ۸۲)

ترجمه: و مردم از این خاک هستند و همگی از گِلی سیاه رنگ و بدبو هستند.

در همین قصیده شاعر عبارت (حور عین) را بکار برده است که اشاره‌ای است به آیه ۲۲ سوره واقعه، شاعر این عبارت را در بیت زیر بکار برده است:

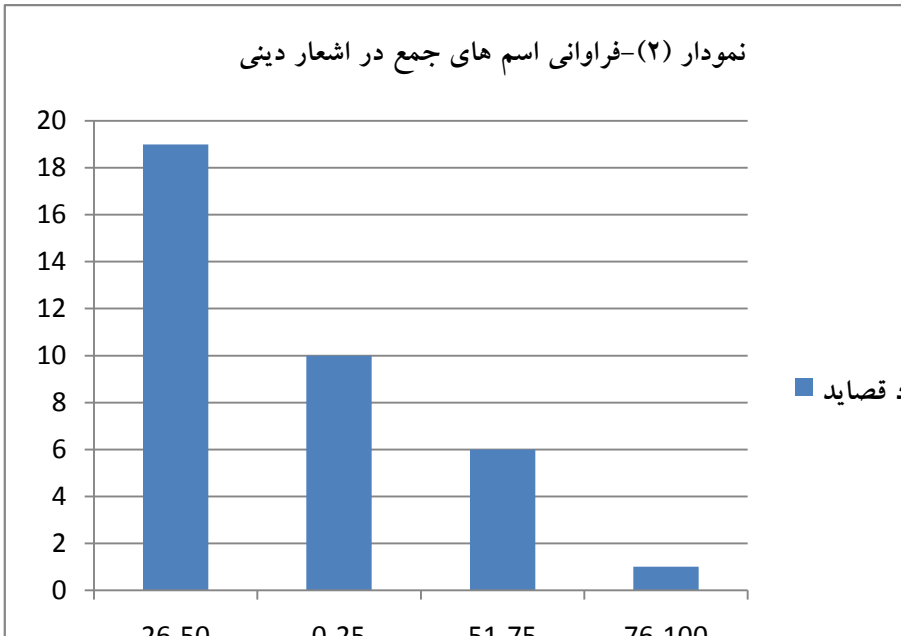
مَا عُدْتُ أَلْحُو فِی هَوَاکَ مَتَیّماً وَ صِفَاتُکَ البَیضَاءُ حُورٌ عِینُ

(همان: ۸٤)

ترجمه: نیامدم تا عاشقی را در محبت تو سرزنش کنم، حال آنکه ویژگی‌های سفید تو به‌سان حوریانِ چشم درشت است.

۱-۲-۳-کاربرد اسم به شکل جمع

یکی از مواردی که هنگام بررسی اشعار دینی وائلی به‌وضوح دیده می‌شود، کاربرد فراوان اسم‌های جمع است؛ به شکلی که کمتر بیتی را می‌توان پیدا نمود که خالی از اسم جمع باشد. لازم به ذکر است که منظور ما از اسم در اینجا، نقطه مقابل فعل است و بنابراین تمام اسم‌های جامد و مشتق را شامل می‌شود. نمودار زیر میزان کاربرد اسم‌های جمع را در اشعار دینی وائلی نشان می‌دهد:



همان‌طور که مشاهده می‌شود ۱۹ قصیده دارای کاربرد اسم جمع به تعداد ۵۰-۲۶ هستند: (فی رحاب الرسول (ص) "۳۶"/غدیر علی (ع) "٤١"/فی محراب العشق "٥٠"/مع النفس "٣٢"/إلی أبی تراب "٣٦"/إیحاءات نهج البلاغه "٣٥"/الزهراء (س) "٢٨"/الإمام الحسن (ع) "٢٧"/مولد الحسین (ع) "٣٠"/أبا الشهداء "٢٨"/ الدم الثائر "٤٩"/حدیث الجراح "٣٠"/فاجعه الطف "٣٩"/مدافع الجبن "٣١"/فی مدرسه الإمام السجاد (ع) "٣٠"/الإمام الجواد (ع) "٢٨"/رساله للأمه "٣٤"/السیده رقیه (س) "٣٠"/من وحی شهداء عذراء "٤٦").

همچنین ۱۰ قصیده دارای کاربرد اسم به شکل جمع بـه تعـداد ۲۵-۰ هسـتند: (بـین النبـوه و الإمامـه "۱۹"/ رساله للحسـین (ع) "۱۹"/رسـاله ثانیـه إلـی الإمـام الحسـین (ع) "۸"/قتـل الحسـین (ع) یزیـداً "۸"/إلی رحاب الإمام الحسین (ع) "۱۷"/السیده زینـب (س) "۲٤"/عنـد بـاب الحـوائج "۱٦"/رسـاله الوائلی إلی الإمام الرضا (ع) "۱۵"/صلاه الحب "۹"/منطق العبره "۲۵").

در ٦ قصیده اسم جمع به تعداد ۷۵-۵۱ بکار رفته است: (إلی الکعبه الغرّاء "۷٤"/مع الإمام علـی (ع) "۵۳"/فی ذکری الحسین (ع) "۵۷"/شموع الطف "۵۵"/تغرید الرمل "۵۸"/عقیله الطالبین "۵۵").

و در قصیده (دعاء عند الرسول الکریم (ص)) تعداد ۸۵ اسم جمع بکار رفته است.

۱-۳-سطح نحوی

در این سطح، سبک‌شناسی جمله مد نظر قرار می‌گیرد و به بررسی جملـه از نظـر محـور هـم‌نشـینی، دقت در کوتاه و بلند بودن جملات، زمان افعال مورد استفاده و نوع جمله‌ها از جهت اسمیه یـا فعلیـه بودن پرداخته می‌شود. گاه سیاق عبارات یا همان نحوه بیان مطلب به لحاظ جملـه‌بنـدی جلب‌توجـه می‌کند و همین امر تا حدّی به نوشته وجهه سبکی می‌دهـد (شمسـیا، ۱۳۷۳: ۱۵۵؛ محمـود خلیـل، ۲۰۱۰: ۱٦٦-۱۵۸).

۱-۳-۱-حروف نفی

کاربرد پر تعداد حروف نفی در اشعار دینی وائلی به‌وضوح قابل‌مشاهده است. لازم بـه ذکـر اسـت کـه مقصود ما از حروف نفی در اینجا حروفی هستند که به نفی ویژگی، رفتار و گفتار ممدوح شـاعر مـی-پردازند و در نتیجه هر حرف یا اسمی که از آن معنای نفی برداشت می‌شود، موضوع بحـث قـرار مـی-گیرد، بنابراین ما در این بررسی حروف نهی را نیز در زمره حروف نفی قـرار داده‌ایـم. در قصـیده (إلـی الکعبه الغرّاء) شاهد هستیم که شاعر ۳۸ بار حرف نفی (عمدتاً به شکل «لا») را بکار برده اسـت، از جمله در ابیات زیر که ۷ بار حرف نفی بکار رفته است:

یَفِـیضُ لِمَحْـضِ الفِـیضِ مِـنْ دُونِ مِنَّـه وَ لَا خَـوفِ ذَمٍّ وَ انْتِظَـارِ جَـزَاءِ
مَلَامِـحُ مَـا غَامَـتْ بِوَجْـهِ مُؤَمِـلٍ وَ لا أعْرَضَـتْ عَـنْ مِلْحَـفٍ بِـدُعَاءِ
وَ لا رَحُبَـتْ فِـی مُقْبِـلٍ دُونَ مُـدْبَرٍ وَ لا فَرَقَـتْ فِـی الأهْـلِ وَ الغُرَبَـاءِ
وَ لا اسْـتُتِرَتْ دُونَ العُفَـاه بِحَاجِـبٍ غَلِـیظٍ وَ لا فَـدْمٍ مِـنَ الخُفَـرَاء

(الوائلی،۱٤۲۸: ٤۳)

ترجمه: تنها برای بهره‌مندی دیگران و بدون منت و به دور از ترسِ نکوهش شدن و یـا انتظـار پـاداش می‌بخشد / نشانه‌هایی که از هیچ آرزومندی پنهان نبوده و با پرده و روپـوش، از صـدا کـردن روگـردان نبوده است / نه‌تنها به روی آوردگان به آن، بلکه برای کسانی که از آن گریزان هستند، خوش‌آمـد مـی-گوید و بینِ آشنا و غریبه فرق نمی‌گذارد / و با پرده‌ای خشن و ستبر و یـا نگهبـانی کـم فهـم در برابـر مشتاق پوشیده نشده است.

۱-۳-۲-تأکید

تأکید در لغت به مفهوم محکم کردن و استوار ساختن است. کاربرد نحوی آن نیـز منحصـر در دو نـوعِ لفظی و معنوی است که برای تثبیت مفهوم متبوع یا برای فراگیـر بـودن حکـم اسـت کـه شـامل همـه اجزای پیش از خود می‌شود (جرجانی، ۲۰۰۳، ج ۱: ۵۰). همچنین فاضلی در کتاب خود «شیوه‌هـای بیان قرآن کریم» معتقد است که «تأکید عبارت است از تثبیت و تمکین یـک معنـا و مفهـوم در ذهـن مخاطب و تقویت و تعمیق آن، برای رفع هرگونه شـک و تردیـد و ابهـام نسـبت بـه آن معنـا و مفهـومِ موردنظر، با بهره‌گیری از ادوات و اسلوب‌های خاص بیانی» (فاضلی، ۱۳۸۲: ۵۵۳).

بررسی اشعار دینی وائلی نشان می‌دهد که او برای تأکید از ادوات مختص بـه جملـه اسـمیه بیشـتر از حروف تأکید مختص به جمله فعلیه مدد جسته است. همچنین بررسی اشعار دینی وائلی نشـان مـی-دهد که شاعر تمایل زیادی به کاربرد جملات اسمیه‌ای دارد که با ضمیر آغاز می‌شـوند و عمومـاً ایـن ضمایر به شکل (أنتَ) هستند و شاعر سعی کرده است تا ممدوح خود را از این طریق برجسته نمایـد. شروع کردن جملات اسمیه با ضمیر علاوه بر تأکید، باعث تقویت موسیقی درونی شـعر مـی‌شـود کـه قبلاً به آن اشاره شد. یکی از مواردی که به آن اشاره می‌شود، بیت زیر از قصیده (رساله للحسـین (ع)) است که شاعر ممدوح خویش را از طریق تکرار ضمیر (أنتَ) برجسته کرده است:

فَأَنْـــــتَ الصَـــــلابَه وَ الإعْتِـــــدَا ... دُ إذَا افْتُقِـــــرَ السَـــــاحُ لِلْأَصْـــــلَبِ

وَ أنـــــتَ إذَا مَـــــا اسْـــــتَبَدَّ الظَـــــلامُ ... شُـــمُوسٌ مَـــدَى الـــدَهْرِ لَـــمْ تَغْـــرِب

وَ أنـــــتَ السَـــــدَادُ وَ أنـــــتَ الرَشَـــــادُ ... وَ أنـــــتَ النُـــــزُوعُ إلـــــى الأصْـــــوَبِ

(الوائلی، ۱٤۲۸: ۱۰۱)

ترجمه: تو قاطعیت داری و همیشه آماده هستی، آنگاه که میدان‌های جنگ مردانی استوار را کم دارد/ و تو هرگاه تاریکی فراگیر شود، مانندِ خورشیدهایی هستی که در زمانه غروب نمی‌کنند/ تو درستی و راستی و محکم مانندِ تخته‌سنگ هستی و به راه درست تمایل داری.

پس از کاربردِ جملات با ضمیر، تکرار لفظی کلمه یکی دیگر از پرکاربردترین شیوه‌های تأکید در اشعار دینی وائلی است. در خصوص تکرار و آثار موسیقایی آن قبلاً سخن به میان آمده است، در اینجا به یک مورد از این نوع تکرار اشاره می‌شود، وائلی در ابیات زیر از قصیده (قتل الحسین (ع) یزیداً) فعل (رأیتک) را تکرار نموده تا تاکیدی باشد بر حالت‌های گوناگونی که وی در خصوص امام حسین (ع) به تصویر کشیده است:

فَرَأیْتُـــکَ العِمْـــلاقَ جیـــداً مُتْلَعَـــاً یَنْعَـــی عَلَـــی الأقْـــزَامِ تُهْطِـــعُ جیـــدا
وَ رَأیْتُـــکَ الفِکْـــرَ الحَصِـــیفَ یَشُـــقُّ أسْـــ تَـــارَ الغُیُـــوبِ وَ یَسْتَشِـــفُّ بَعِیـــدا
وَ رَأیْتُـــکَ الـــنَفْسَ الکَبِیـــرَه لَـــمْ تَکُـــنْ حَتَـــی عَلَـــی مَـــنْ قَـــاتَلُوکَ حُقُـــودا

(همان: ۱۱۱)

ترجمه: تو را بزرگ‌مردی دیدم که سرِ خود را بالا گرفته و بر سر انسان‌های پست و کوچک که گردن فرو آورده‌اند، فریاد بر می‌آورد/ تو را اندیشه‌ای خردمند دیدم که پرده‌های غیب را می‌شکافد و برای آینده تدبیر می‌کند /تو را روح بزرگی دیدم که حتی بر قاتلان خود کینه‌توز نبودی.

۲-سطح ادبی

در این سطح به‌طور کلی زبانِ ادبی اثر و خلاقیت ادبی موجود در آن مورد بررسی قرار می‌گیرد. برخی از ناقدان و از جمله فرمالیست‌ها اساسِ ادبیات را «ادبیت» آن می‌دانند که مقصود از آن، شیوه‌ی بیان و نحوه‌ی ارائه‌ی موضوع به صورت ادبی است (برکات و دیگران، ۲۰۰٤: ۱۹۱).

بررسی اشعار دینی وائلی نشان می‌دهد که آرایه‌های علم بدیع بسامد بیشتری نسبت به معانی و بیان دارند. در بین آرایه‌های علم بدیع، تضاد و تلمیح کاربرد بیشتری نسبت به دیگر آرایه‌ها دارند. با توجه به اینکه ذکر تمام موارد فوق در این مجال امکان‌پذیر نیست، در ادامه از هرکدام (تضاد و تلمیح) یک مورد بیان می‌شود. کلمه متضاد به دو واژه‌ای گفته می‌شود که کلیه مشخصه‌های آن‌ها به‌جز یک مشخصه یکسان باشند یا فقط در یک مشخصه اختلاف داشته باشند (فالک، ۱۳۷۷: ۳۵۵). در

قصیده (دعاء عند الرسول الکریم (ص)) است که شاعر بین کلمات (قریب و بعید) تضاد برقرار نموده است:

أنتَ عِنْدِی لکِنْ دَارُکَ شَطّتْ فَتَوَجّهْتُ لِلْقَرِیبِ البَعِیدِ

(همان: ۵۰)

ترجمه: تو نزد من هستی ولی خانه تو بسیار دور است و من به مقصد نزدیکِ دور رهسپارم.

پس از تضاد، آرایه تلمیح بیشترین کاربرد را در اشعار دینی وائلی دارد و در این میان، داستان اصحاب کهف بیشترین تکرار را داشته است، به‌گونه‌ای که در ٤ قصیده به آن اشاره شده است: (غدیر علی (ع) / فی محراب العشق / الإمام الحسن (ع) / السیده زینب (س)). در ادامه به دلیل ضیق مجال، تنها به یک مورد از این اشارات در قصیده (غدیر علی (ع)) اشاره می‌کنیم:

هَذا رَقِیمُکَ خَطّتْهُ هُمُومُ فَتیً عَنْ کَهْفِکَ الشَامِخِ القُدْسِی مَصْدُودِ

إنّی بَسَطْتُ ذِرَاعِی حَامِلاً أَمَلاً أنْ أنْتَهِی لِوَصِیدٍ غَیْرِ مَوْصُودِ

(همان: ٦٧)

ترجمه: این نوشته تو است که اندوه جوانی بازداشته شده از غارِ بلند و قدسی تو آن را نگاشته است / همانا من دستم را دراز نمودم، در حالی که آرزو دارم به غاری منع نشده برسم.

داستان حضرت ابراهیم (ع)، جنگ‌های نهروان و صفین، ناکثون و قاسطون از دیگر مواردی هستند که وائلی به آن‌ها اشاره داشته است.

در بین موارد علم بیان، تشبیه بیشترین بسامد را به خود اختصاص داده است که عموماً به شکل بلیغ و حسی بیان شده است، به عنوان مثال در قصیده (تغرید الرمل) بیت زیر را شاهد هستیم:

أنتَ صَوتُ الضَمِیرِ یَهْدِرُ وَ الخِصْـ بُ إذَا صَوَّحَتْ سُهُوبُ وَ بِیدُ

(همان: ١٣٤)

ترجمه: تو صدای درون هستی که طنین‌انداز می‌شود، تو خیر و برکت هستی آنگاه که کشتزارها و صحراها خشک شوند.

۳-سطح فکری

سطح فکری به‌نوعی نتیجه دو سطح پیشین است؛ زیرا در این بخش می‌توان با تکیه بر دستاوردهای حاصل از جزئیات متن، به دنیای ذهن صاحب اثر نفوذ نموده و با بررسی سطح فکری اثر، به این

نتیجه رسید که آیا اثر درون‌گرا و ذهنی است یا برون‌گرا و عینی؟ شادی‌گراست یا غم‌گرا؟ آیـا صـاحب اثر عمقی‌نگر است یا سطحی‌نگر؟ بدبین است یا خوش‌بین؟ دیدگاه او نسبت به مسائلی چون عشق و عقل، مرگ و زندگی، صلح و جنگ و ... چگونه است؟ (شمسیا، ۱۳۷۳: ۱۵٦).

در بین ۳٦ قصیده موجود در اشعار دینی وائلی، تنها ۲ قصیده مخاطبی غیر از ائمـه اطهـار دارد (إلـی الکعبه الغرّاء / إیحاءات نهج‌البلاغه)، هرچنـد کـه در ایـن دو قصـیده و به‌خصـوص قصـیده دوم نیـز به‌طور ضمنی به ویژگی‌ها و صفات آن‌هـا اشـاره مـی‌کنـد. در سراسـر دیـوان وی قصـیده‌ای در مـدح افرادی غیر از اهل بیت (ع) وجود ندارد و این بیانگر میزان علاقه وافر او به این خاندان است. او سعی می‌کند از مدح رسول خدا (ص) و خاندان آن حضـرت بهـره‌هـای اجتمـاعی و سیاسـی ببـرد و در ایـن کوشش مستمر، شخصیت خطابی او به‌وضوح نمایان است:

وَ نَظَـــرْتُ الثَـــرَی فَلاحَـــتْ لِعَیْنِـــی ... صُـــوَرُ الکَـــدْحِ وَ العَنـــا المَجْهُـــودِ

وَ أکـــفٌّ تَبْنَـــی الحیـــاه وَ قَـــومٍ ... یَتَبَـــادَرُونَ لِلجَهـــادِ الجَهِیـــدِ

المَطَـــاعِیمُ حَیْـــثُ مـــا لِنَزِیـــل ... یَطْلُـــبُ الرِفْـــدَ مِـــن قِـــریً وَ وُرُودِ

(الوائلی، ۱٤۲۸: ۵۱)

ترجمه: به خاک نگریستم، تصویر تلاش و کوشـشِ سـخت آنـان در برابـر چشـمانم نقـش بسـت / و دستانی که زندگی را می‌سازند و قومی که برای شـرکت در جهـادی پسـندیده در راه خـدا، از یکـدیگر پیشی می‌گیرند / قومی که هرگاه میهمانی بر آن‌ها درآید و غذا و آبی طلب کند، برای او سفره‌ها مـی-گسترانند.

او اندوه و نگرانی خود بـه دلیـل جهـل برخـی از مسـلمانان و درگیـری‌هـای طایفـه‌ای و فرقـه‌ای در کشورهای اسلامی و عقب‌ماندگی‌های علمی و فرهنگـی امـت پیـامبر (ص) را بیـان مـی‌کنـد و این‌هـا مسائلی هستند که باعث تشویش ذهن او و دل‌آزردگی‌اش می‌شوند:

وَ یُـؤذِی النُهـی وَ المَنْطِـقُ الجـدَّ أن یَـرَی ... هَـــرَاء هَـــزِیلاً یَسْـــتَطِیلُ وَ یُطْنَـــبُ

وَ یُؤلِمُـــکَ الإنْسَـــانُ یَقْتُـــلُ تِربَـــهَ ... وَ دُونَ الـدِمَاءِ الحُمْـرِ مَـا هُـوَ أصْـوَبُ

وَ لکنَّنـــی أرْثِ لِنَـــاسٍ تَفِـــرّ مِـــن ... جَحِـــیمٍ لِیَحْوِیهَـــا جَحِـــیمٌ مُـــذَهَّبُ

(همان: ٦۰)

ترجمه: عقل و بینش آزده می‌شود، وقتی حقیقت امور آن چنان که هست، معرفی نمی‌گردد و کلامی فاسد و نامنظم، بی‌جهت بزرگ و زیبا جلوه داده می‌شود/ وقتی می‌بینی که انسانی، انسان دیگر را می‌کُشد و در ورای خونِ سرخ، اندیشه او را که ارزشمندتر است، قربانی می‌کند، قلبت به درد می-آید/ ولی من بر مردمی می‌گریم که از یک جهنم می‌گریزند و به‌سوی جهنم ظاهراً زیبای دیگری می-روند.

همچنین آمیختگی مدح و رثاء در قصائد مدحی سیدالشهداء کاملاً مشهود است. او معمولاً بر اهل بیت امام حسین (ع) می‌گرید و می‌کوشد تصویری شفاف و تأثیرگذار از وضعیت آنان پس از واقعه عاشوراء ارائه دهد؛ اما آنجا که از سیدالشهداء (ع) سخن می‌گوید، هرگز نمی‌گرید و قصد گریاندن ندارد و فقط سعی می‌کند از امام الهام بگیرد و تسلیم‌ناپذیری آن حضرت در برابر ظلم و ذلت را بستاید و با ابیات آغازین قصائد که همواره فاخر و عظیم هستند، پیروزی حق بر باطل را در عرصه کربلا ثابت می‌کند:

الجِرَاحَاتُ وَ الدَمُ المَطْلُولُ أيْنَعَتْ فَالزَمَانُ مِنْهَا خَمِيلُ
وَ مَضَتْ تُنْشِئُ الفُتُوحَ وَ بَعْضُ الدَمِ فِيمَا يُعْطِيهِ فَتْحٌ جَلِيلُ
وَ الدَمُ الحُرُّ مَارِدٌ يُنْبِئ الأحْـ ـرَارَ وَ الثَائِرِينَ: هَذا السَبِيلُ
وَ حَدِيثُ الجِرَاحِ مَجْدٌ وَ أسْمى سِيرِ المَجْدِ مَا رَوَتْهُ النُصُولُ

(همان: ۱۱۹)

ترجمه: زمان آن رسید که میوه زخم‌ها و خونی که انتقامش گرفته نشده است، چیده شود. زمانه از این‌همه میوه آماده چیدن به باغی پردرخت تبدیل شده است/ این زخم‌ها و این خون، پیروزی‌های بسیاری را در تاریخ آفریده‌اند، چرا که برخی از خون‌ها با نتایجی که به بار می‌آورند، پیروزی بزرگی به‌حساب می‌آیند/ خونِ آزاد زیر بار زور نمی‌رود و به آزادگان و انقلابیون اعلام می‌کند که راه اینجاست/ سخن از زخم‌ها، عینِ عظمت و بزرگواری است و والاترین بزرگواری و عظمت همان است که نیزه‌ها روایتگر آن هستند.

خلاصه کلام آنکه وائلی در عرصه شعر اهل بیت از جان و دل سخن می‌گوید و این صدقِ عاطفه، کلام او را قدرتمند و مؤثر نموده است؛ چرا که به قول احمد بدوی سخن چون از قلب برآید، بر دل مخاطب خواهد نشست و آنچه از زبان خارج شود، از حدّ گوش فراتر نمی‌رود (البدوی، ١٩٦٤: ١٣٤):

ربِّ هَـــــذا ذَوبُ الفُـــــؤادِ وَ هـــــذا مَـــا اجْتَلـــی الـــوَعیُ وَ احْتَـــوی الوُجْـــدانُ
إنّـــــهُ خُشْـــــعه بِأعْتَـــــابِ صَـــــرْحٍ تَفتَدِیـــــهِ العُـــــرُوشُ وَ التیجَـــــانُ
فَتَقَبّـــلْ عَقِیـــدَتِی بِثَـــری الطـــفِّ وَ هَبْنِـــی رِضَـــاکَ یَـــا مُسْـــتَعَانُ

(همان: ۱٤۰)

ترجمه: خدایا، این قلب ذوب‌شده من و ثمره اندیشه و محتویات درونِ من است / این شعر تواضعی است در آستانه‌ی قصری که تخت‌های پادشاهی و تاج‌ها، جان را فدای آن می‌کنند / پس اندیشه و اعتقاد من درباره عاشورا و کربلا را پذیرا باش و مرا از نعمت رضایت خود متنعم ساز، ای خداوندی که همه از تو یاری می‌طلبند.

نتیجه‌گیری

از نظر محتوا و مضمون، وائلی در اشعار دینی خود ضمن به تصویر کشیدن حزن و اندوه خود از مصائب اهل بیت (ع)، سعی می‌کند مسائل دنیای اطراف و دردِ مردم معاصر خویش در کشور عراق را بیان کند. در حقیقت باید گفت او شاعر محتوا و مضمون و معنا است و فن بیان برای او اهمیت کمتری دارد. هدف او سخن گفتن با مردم و تحریک کمال‌طلبی در آنان است و برای رسیدن به این مقصود، کلامی ساده و روان را برگزیده است. او در سراسر اشعار دینی خود، تابع عروض خلیلی است و تمایلی برای خروج از چارچوب عروض عربی ندارد. وی در خصوص مسائل مربوط به پیامبر (ص) و اهل بیت (ع) علاوه بر حزن، از جدل نیز بهره می‌گیرد. وائلی گاه مدح را با رثاء در هم می‌آمیزد و تصویری لطیف و تأثیرگذار را می‌آفریند. او به عنوان یک خطیب، از تاریخ اسلام می‌گوید و درس‌های برگرفته از متن آن را برای مردم روشن می‌کند. آنچه خشم او را بیش از هر چیز دیگر برمی‌انگیزد، وضعیت اسف‌بار دنیای اسلام است و بخش اعظم آن را متوجه رهبران وابسته می‌داند.

پی‌نوشت‌ها

۱-stylistics

۲- مقصود وجود دو حرف است و بر دو نوع است: سبب خفیف که از یک حرف متحرک و یک حرف ساکن تشکیل می‌شود مانند (هَلْ) و سبب ثقیل که از دو حرف متحرک تشکیل می‌شود مانند (لَکَ) (الهاشمی، ۱۹۹۱: ۱۵).

۳- عروض به آخرین تفعیله مصرع اول و ضرب به آخرین تفعیله مصرع دوم اطلاق می‌شود. تفعیله‌های دیگر به جز عروض و ضرب در هر دو مصرع، حشو نامیده می‌شوند. (همان: ۱۲).
٤- آوردن حرف مد قبل از حرف روی.
٥- یعنی دو لفظ دارایِ یک اصل اشتقاقی واحد باشند (التفتازانی، ۱۳۸۲: ۳۹۲).
٦- به معنای هزاردستان و بلبل که عرب‌ها به آن عندلیب گویند (دهخدا، بی‌تا، جلد شانزدهم: ۷۲۱).
۷- به معنای قطیفه، لُنگ، پیجامه، دستار، زیرشلواری (همان، جلد اول: ٤۲۲).
۸- به معنای آل، سرابه، شوره‌زار، کوراب (همان، جلد نهم: ۳٤٥).

منابع

- قرآن کریم
- أبوالعدوس، یوسف (۲۰۱۰ م)، الأسلوبیه؛ الرؤیه و التطبیق، چاپ دوم، عمان: دار المسیره للنشر و التوزیع.
- إسماعیل، عزالدین (۲۰۰۷ م)، الشعر العربی المعاصر؛ قضایاه و ظواهره الفنیه و المعنویه، بیروت: دار العوده.
- أنیس، إبراهیم (۱۹۵۲ م)، موسیقی الشعر، چاپ دوم، مکتبه الأنجلو المصریه.
- البحراوی، سید (۱۹۹٦ م)، الإیقاع فی شعر السیاب، القاهره: مطابع الوادی الجدید.
- البدوی، أحمد (۱۹٦٤ م)، أسس النقد الأدبی عند العرب، چاپ سوم، فجاله: مکتبه نهضه مصر.
- بدیع یعقوب، إمیل (۱۹۹۱ م)، المعجم المفصل فی علم العروض و القافیه و فنون الشعر، چاپ اول، دار الکتب العلمیه.
- برکات، وائل و غسان السیّد و نجاح هارون (۲۰۰٤ م)، إتجاهات نقدیّه حدیثه و معاصره، منشورات جامعه دمشق.
- التفتازانی، مسعود بن عمر (۱۳۸۲ ش)، شرح تلخیص المفتاح، إمام المنتظر (عج).
- جرجانی، سید شریف علی بن محمد (۲۰۰۳ م)، کتاب التعریفات، بیروت: دار إحیاء التراث العربی.
- جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۹٦ ش)، أسرار البلاغه؛ ترجمه: جلیل تجلیل، چاپ ششم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- الحرکات، مصطفی (۱۹۹۸ م)، أوزان الشعر، چاپ اول، قاهره: الدار الثقافیه للنشر.
- دهخدا، علی‌اکبر (بی‌تا)، فرهنگ لغت دهخدا، سازمان مدیریت و برنامه‌ریزی کشور.
- الزوارق، صادق جعفر (۱۳۸۳ ش)، أمیر المنابر؛ الدکتور الشیخ أحمد الوائلی، ناظرین.
- السعران، محمود (بی تا)، علم اللغه؛ مقدمه للقارئ العربی، بیروت: دار النهضه العربیه.
- شمسیا، سیروس (۱۳۷۳ ش)، کلیات سبک‌شناسی، تهران: انتشارات فردوس.
- الطریحی، محمد سعید (۲۰۰٦ م)، أمیر المنبر الحسینی؛ الشیخ أحمد الوائلی، چاپ اول، قم: سرور.
- علی، عبدالرضا (۱۹۹۷ م)، موسیقی الشعر العربی قدیمه و حدیثه، لامک: دار الشروق.
- فاضلی، محمد (۱۳۸۲ ش)، شیوه‌های بیان قرآن کریم، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.
- فالک، جولیا إس (۱۳۷۷ ش)، زبان‌شناسی و زبان؛ ترجمه خسرو غلامعلی زاده، چاپ دوم، مشهد: آستان قدس رضوی.
- محمود خلیل، ابراهیم (۲۰۱۰ م)، النقد الأدبی من المحاکاه إلی التفکیک، عمان: دار المسیره.
- المطیری، محمد بن فلاح (۲۰۰٤ م)، القواعد العروضیه و أحکام القافیه العربیه، چاپ اول، مکتبه أهل الأثر.
- الملائکه، نازک (۱۹٦۷ م)، قضایا الشعر المعاصر، چاپ سوم، منشورات مکتبه النهضه.
- الموافی، عثمان (۲۰۰۰ م)، دراسات فی النقد العربی، چاپ سوم، دار المعرفه الجامعیه.
- الوائلی، شیخ أحمد (۱٤۲۸ ه)، دیوان شعر الدکتور شیخ أحمد الوائلی، مؤسسه البلاغ.
- الهاشمی، محمد علی (۱۹۹۱ م)، العروض الواضح و علم القافیه، چاپ اول، دمشق: دار القلم.