

درآمدی توصیفی - تحلیلی بر ساختارهای ادبی شعر دینی وائلی

تورج زینی وند*

کامران سلیمانی**

چکیده

یکی از شاخص‌های برجسته و فنی شعر دینی احمد وائلی، اهتمام به ساختارهای ادبی است؛ وائلی به عنوان یک شاعر فرهیخته و آگاه، از ساختارهای شعری به عنوان ابزاری در خدمت اندیشه‌ها و پیام‌های دینی خویش بهره گرفته است. بنابراین، ناقد و مخاطب آگاه، وی را اسیر چارچوب‌های محدود و مشهور شعر کلاسیک نمی‌یابد؛ چرا که وی به اندازه‌ی نیاز و ضرورت از آنها استفاده نموده است. روانی و شیوایی، اقتباس از متون دینی، پرهیز از صور خیال پیچیده و نگه داشتن جانب اعتدال در کاربرد آرایش‌های لفظی، شاخص‌های بارز ساختار شعری وائلی به شمار می‌آیند. افزون بر این، ساختار اساسی شعر دینی وائلی در همان چارچوب‌های سنتی قصیده در شعر عرب قرار می‌گیرد. و شاعر، مفهومی‌های امروزی را در چارچوب عروض سنتی، بکار می‌برد. وائلی با مهارت خاصی توانسته است چالش‌ها و جریان‌های امروزی را که در سرزمین‌های اسلامی وجود دارد با زبانی خطابی، امروزی و شیوا در قالب شعر سنتی بیان کند. از اینرو، می‌توان وائلی را شاعر تقلید و تجدید نام نهاد. بکارگیری ساختارهای خطابی استوار، بهره‌مندی از صور خیال، بویژه؛ تشبیه و استعاره، استفاده‌ی معتدل و هدفمند از آرایه‌های لفظی از دیگر ویژگی‌های سبک شعری اوست.

واژه‌های کلیدی: احمد وائلی، شعر دینی، صور خیال، زیبا شناسی، ساختار شناسی.

*دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی

**کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی

۱. پیشگفتار

احمد وائلی (۱۳۴۲ه.ق) در شهر نجف اشرف دیده به جهان گشود. آموزه های نخستین خود را در همان شهر سپری نمود. و در سال ۱۳۸۹ه.ق در رشته ی فقه اسلامی از دانشگاه بغداد، فوق لیسانس دریافت کرد و در سال ۱۳۹۲ه.ق موفق به اخذ مدرک دکتری از دانشگاه قاهره گردید. سپس به عراق بازگشت و دانش و ادبیات خود را در تبیین فضیلت های اهل بیت(ع) و خدمت خواسته های ملت خویش قرار داد. خطابه های مشهور وی، زبانزد عام و خاص گردید و شعرهایش در نشریه های گوناگون جهان عرب به چاپ رسید. این دانشمند توانا و ادیب برجسته، در روزگاری زندگی می کرد که سرزمینش از استبداد و استعمار رنج می برد و گرایش به فرهنگ غربی، سکه ی رایج اوضاع فرهنگی آن کشور به شمار می آمد. از این رو، بر آن بود تا با بهره گیری از منبرهای حسینی و شعر دینی، مردم را به سوی بیداری، پایداری و ارزش های دینی رهنمون نماید. وی هیچگاه، تسلیم تهدید و تطمیع حاکمان ستمگر عراق نشد و بارها از سوی آنان زندانی و تبعید گردید. اصالت اسلامی - شیعی و پرهیز از غرب گرایی و تفرقه، توجّه به نقش زنان در عرصه های دینی - اجتماعی از مشخصه های بارز اندیشه ی وائلی بود؛ وی دانشمندی توانا و ادیبی مردم گرا بود. برای وجدان و فرهنگ آن سامان می گفت و می سرود. پیروی از آموزه های اهل بیت(ع) او را به مانند برخی از شاعران کلاسیک شیعه، در خط اوّل مبارزه با استبداد و استعمار قرار داده بود. از این رو، نام و روش او همواره در ذهن مردم عراق و برخی از سرزمین های اسلامی، ماندگار شده است. شاعر در سال ۱۴۲۴ه.ق چشم از جهان فرو بست و آثار فراوانی از خود در حوزه های گوناگون بر جای نهاده است (برای تفصیل بیشتر؛ ر.ک: صادقی تهرانی، بی تا: ۴۴/ الرهیمی، ۱۳۸۰: ۱۹۸/ نوار، ۱۹۷۳: ۴۶۹/ عزالدین، ۱۹۶۵: ۱۷۲/ الرواق، ۲۰۰۴: ۱۳۳-۱۴۳/ داخل، ۱۹۶۶: ۳۹۸/ الطریحی، ۲۰۰۶: ۱۷۳/ عبد الفتاوی، ۱۹۹۹: ۲۶).

۲. پردازش تحلیلی موضوع

با نگاهی به شعر دینی وائلی در می یابیم که وی، از صُور بلاغی بیش از محسنات بدیعی بهره جسته است؛ و ایشان از میان صُور بلاغی؛ بیشتر از کاربُرد تشبیه و استعاره به عنوان دو رکن مهم از رکن های بلاغت، گرایش دارد. وی از استعاره ها و تشبیه های نو و غیر تقلیدی در شعر دینی اش به فراوان استفاده نموده است. افزون بر این، وی از محسنات بدیعی - لفظی و معنوی - نیز بهره گرفته است که در این میان به؛ رِکْذُ الْعَجْزِ عَلَی الصَّدْر، طباق، جناس، مراعات نظیر و اقتباس، بیشتر نظر داشته است.

پرسش های اساسی این پژوهش، عبارتند از :

۱- آیا وائلی در بکارگیری آرایه ها و صناعات ادبی از حد اعتدال عدول نموده است؟

۲- کاربرد صور خیال در شعر وی چگونه است؟

۳- شاخص اصلی ساختارهای شعر دینی وائلی چیست؟

۲-۱. صور بلاغی:

۲-۱-۱. تشبیه بلیغ

شاعر در بیت زیر، رهبران جهان عرب را به درندگان تشبیه کرده، و وجه شبه آندو، بی‌رحمی و چپاول کردن حق مردم دانسته است. و چون طرفین تشبیه؛ مشبه (رهبران امت) و مشبه به (سباع) ذکر شده اما ادات تشبیه و وجه شبه بیان نشده است، تشبیه از نوع بلیغ می‌باشد (ر.ک:فاضلی، ۱۳۷۶ هـ.ش: ۱۵۹). این تشبیه، بیانگر توانایی شاعر در تشخیص ارزش بلاغی تشبیه بلیغ است. رسایی و تأثیرگذاری این تشبیه بر مخاطب از دیگر گونه‌های تشبیه بیشتر است و بازتاب روانی و هیجانی بیشتری را می‌طلبد. (ر.ک: الهاشمی، ۱۳۷۵: ۲۷۰)؛

رُؤْسَاءٌ عَلٰی الشُّعُوبِ سِبَاعٌ وَ نِعَالٌ خُودِهِمْ لَلِيْهِ هُوْدٌ

(الوائلی، ۲۰۰۵: ۵۳)

(ترجمه: رهبران امت برای ملت‌های خود همچون حیوانات درنده‌اند در حالی که صورت‌هایشان زیر کفش‌های یهودیان است.) (زیر یوغ یهودیان هستند)

شاعر در بیت زیر، ممدوح (پیامبر اکرم(ص)) را به چشمه‌ای جوشان و باغی پُر طراوت و شاداب تشبیه کرده و چون فقط به ذکر طرفین تشبیه بسنده نموده است و وجه شبه و ادات تشبیه را ذکر نکرده است، تشبیه از نوع بلیغ می‌باشد. افزون بر این، چون مشبه، واحد و مشبه به متعدّد می‌باشد، تشبیه از نوع جمع هم می‌باشد (آهنی، ۱۳۵۷: ۱۴۷)؛

فَمَا بَأْنَا لَأَنْجَتِيْكَ بِيْهِنَا وَ أَنْتَ لَنَا نَبْعٌ وَ رَوْضٌ مُّخَصَّبٌ

(الوائلی، ۲۰۰۵: ۵۹)

(ترجمه: اما نمی‌دانم چرا ما در بیابان گمراهی و ضلالت خود از تو که همچون چشمه‌ای جوشان و گلستانی پُر برگ و بار هستی، الگو نمی‌گیریم)

و نیز در بیت زیر، ممدوح (حضرت علی(ع)) را به خورشید تشبیه کرده است. وجه شبه در این تشبیه، روشنایی و درخشندگی است که به دلیل واضح بودن آن ذکر نشده است و ادات تشبیه هم ذکر نگردیده است. از اینرو تشبیه از نوع بلیغ می‌باشد. ضمناً در بیت مذکور، شاعر از صنعت استخدام نیز به خوبی استفاده نموده است بدین ترتیب که کلمه ی «عیون» را دو بار و به دو معنای

مختلف بکار برده است بار نخست «عیون» را به معنای چشمان و بار دوم ضمیری را به معنای دوم آن یعنی چشمه ها ارجاع داده است؛

إِنَّكَ الشَّمْسُ إِنْ تَعَامَتِ عَيْوُنُ
عَنْكَ أَوْ فَارَ عِنْدَهَا التَّنَّوْرُ

(الوئلی، ۲۰۰۵: ۷۵)

(ترجمه: تو خورشید هستی هرچند که چشمان مردمان قادر به دیدنت نباشند و یا همچون چشمه ها دچار امواج خروشان شوند)

۲-۱-۲. تشبیه مُجْمَل مُرْسَل

وائلی از این نوع تشبیه نیز در شعر دینی خود، بهره برده است که به ذکر نمونه‌هایی از آن پرداخته می‌شود:

شاعر در بیت زیر، علی (ع) را فرزند قرآن نامیده است و فرزند را در ماندی و شباهت به پدر تشبیه کرده است. و چون شاعر، مشبّه (فرزند)، مشبّه به (پدر) و ادات تشبیه (ک) را ذکر نموده است اما وجه شبه (شباهت داشتن) را ذکر نکرده، تشبیه از نوع مُجْمَل مُرْسَل می‌باشد (ر.ک: الهاشمی، ۱۳۷۵: ۲۶۲ - ۲۶۳)؛

وَأَنَّ لِي لَوْ أَنَّ الْقُرْآنَ وَالْإِبْنَ كَالْأَبِ
وَإِنْ لَسَجَّ حَاقِقٌ مَّأْجُورٌ

(الوئلی، ۲۰۰۵: ۸۶)

(ترجمه: همانا او فرزند قرآن است و فرزند مانند پدر است، اگرچه آن کینه‌جوی ظالم و مزدور سرسختی بورزد. (و او را انکار نماید)

شاعر در بیت زیر، جهیدن و خیز برداشتن روح را در جسم به آتشفشانی تشبیه کرده است که فواره‌های آتش از آن بیرون می‌آید. از این رو، چون مشبّه (روح)، مشبّه به (آتشفشان)، وجه شبه (جهیدن و خیز برداشتن) و ادات تشبیه (ک) ذکر شده است، تشبیه از نوع مُفَصَّل مُرْسَل می‌باشد؛

وَهَا هُنَا وَهْنَا مِنْ جَانِحِيكَ مَشَتْ
رُوحٌ تَوَّأَبُ كَالْبُرْكَانِ يَنْفَجِرُ

(همان: ۱۱۰)

(ترجمه: و اینجا و آنجا از دو سوی بدنت روحی به حرکت در آمد و چونان آتشفشانی فروزان برجهید)

۲-۱-۳. تشبیه ضمنی

یکی از جلوه‌های زیبا شناختی در باب صُور خیال در شعر دینی وائلی، استفاده ی فراوان وی از

تشبیه ضمنی است. این شیوه شاعر، یادآور شعرهای متنّبی است. که در زیر به ذکر نمونه‌هایی از آن پرداخته می‌شود؛

شاعر در بیت زیر با استفاده از اسلوب تشبیه ضمنی، پیامبر (ص) را در والایی و بخشندگی به آسمان و خود را در کم مقداری (فروتنی) و پستی به زمین تشبیه کرده است. و چون تشبیه در یکی از شکل‌های معروف آن جاری نشده است و طرفین آن (مشبه و مشبه‌به) در ظاهر امر ذکر نشده است، بلکه با توجه به معنا و مفهوم می‌توان به وجود فرایند تشبیه در بیت مذکور پی بُرد. از این رو از تشبیه در این بیت، از نوع ضمنی می‌باشد (ر.ک: الهاشمی، ۱۳۷۵: ۲۷۴)؛

وَ مِثْلَكَ مَنْ أُعْطِيَ وَ مِثْلِي مَنْ اجْتَدَى
فَإِنَّ السَّمَاءَ تَنْهَلُ وَ الْأَرْضَ تَشْرَبُ

(الوائلی، ۲۰۰۵: ۵۸)

(ترجمه: انسان بزرگواری همچون تو عطا می‌کند و فردی مانند من همیشه طلب می‌کند، چرا که آسمان پیوسته می‌بارد و زمین قطرات باران را می‌نوشد)

شاعر در بیت زیر - در مدح امام علی (ع) - بیان می‌کند که زیبایی و جلوه‌ی امام (ع) به گونه‌ای است که واژگان و تعبیرها از وصف آن ناتوانند. و در مصرع دوم همان بیت، به صورت اشاره و کنایه به ذکر اقامه‌ی دلیل برای حکمی که به مشبه اسناد داده است، می‌پردازد و می‌گوید اگر گوهری را در ترازو نهند از منزلت و ارزشش کاسته نمی‌شود (ر.ک: الجارم، ۱۳۷۲: ۶۶). افزون بر این، شاعر در بیت دوم، یک تشبیه ضمنی دیگر را در اثنای کلام به کار می‌برد و می‌گوید: جسم خاکی، ظرفیت و گنجایش جسم مولا علی (ع) را ندارد، همان طور که گاه لباس لفظ بر قامت معنا تنگ و نارساست و نمی‌تواند معنا و مفهوم را به صورت کامل در خود بگنجاند. بنابراین، تشبیه ضمنی از این جهت که یک ادعا به همراه دلیل و بُرهان از سوی شاعر بوده و امری شگرف را در قالب امری ملموس و واضح می‌نمایاند، از بلاغت فراوانی در صنعت تشبیه برخوردار است (ر.ک: فاضلی، ۱۳۷۶: ۱۷۱-۱۷۲)؛

۱- فَلَأَنْتَ أَرْوَعُ إِذْ تَكُونُ مُجَرَّدًا
وَلَقَدْ يَضْرُرُّ بِرَأْسِ عِ تَثْمِينُ
۲- وَ لَقَدْ يَضِيقُ الشَّكْلُ عَنْ مَضْمُونِهِ
وَ يَضْرِبُ دَاخِلَ شِكْلِهِ الْمَضْمُونُ

(الوائلی، ۲۰۰۵: ۸۲)

(ترجمه: ۱- زیبایی و جلوه‌ی تو بیش در آن است که عاری از هر پیرایه (سخن) دیده شوی. آیا نه این است که هر گوهر گرانبدر را که بها نهند، از منزلتش کاسته‌اند؟ ۲- گاه الفاظ گنجایش مضمون و محتوا را ندارند و مضمون در درون الفاظ تباہ می‌گردد)

و در بیت زیر که آن در سوگِ امام علی (ع) سروده است، معتقد است با وجود اینکه جسم امام علی (ع) به خاک بازگشته است، اما او نمرده است و یاد و خاطره او همیشه زنده است. سپس برای اثبات این ادعا به ذکر اقامه دلیل و برهان می‌پردازد و می‌گوید؛ همان طور که ریشه‌ی گیاهان در خاک می‌باشد، اما این دلالت بر آن نمی‌کند که گیاهان مرده‌اند. بنابراین، هر وجه شبه‌ی که ظهورش اندک باشد و درک آن نیازمند به اندیشیدن باشد، اثر آن تشبیه در مخاطب کارآمدتر است (ر.ک: الهاشمی، ۱۳۷۵: ۲۷۴)؛

وَ لَئِنْ رَجَعْتَ إِلَى التُّرَابِ فَلَمْ تَمُتْ فَأَلْجَذْرُ لَيْسَ يَمُوتُ وَ هُوَ دَفِينٌ

(الوائلی، ۲۰۰۵: ۸۳)

(ترجمه: اگرچه به خاک بازگشته‌ای ولی نمرده‌ای؛ زیرا ریشه‌ی گیاهان در ژرفای خاک است ولی نمی‌میرد)

۲-۲. استعاره

۲-۲-۱. استعاره‌ی مصرّحه (تصریحیه):

شعر دینی وائلی، سرشار از استعاره می‌باشد. گاه به نظر می‌رسد که وائلی در استفاده از استعاره‌ی مصرّحه زیاده‌روی کرده و گونه‌ای از تکرار در بیت‌ها و خستگی در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند. به عنوان نمونه می‌توان به این چند بیت متوالی در مدح رسول اکرم (ص) اشاره نمود: شاعر در بیت زیر، ممدوح (پیامبر اکرم) را به مدینه و بوی خوش بوستانهای آن تشبیه کرده، و مشبه یعنی؛ (پیامبر اکرم) را حذف نموده، و فقط به ذکر مشبه‌به بسنده کرده است. از این رو، استعاره، از نوع مصرّحه یا تصریحیه می‌باشد (ر.ک: الهاشمی، ۱۳۷۵: ۳۰۵)؛

طَيْبَةُ يَا شَذَا أَلْبَسَاتِينَ طَيْبًا يَا هَدِيدَ الْمُرْجَعِ الْأَعْرُودِ

(الوائلی، ۲۰۰۵: ۵۰)

(ترجمه: ای مدینه! ای بوی خوش بوستانها و چهچه‌ی پرندگان خوش الحان!) (مراد از مدینه، شخص رسول گرامی اسلام است))

و در بیت زیر، همچنان ممدوح (پیامبر اکرم (ص)) را به سیمای جبرئیل و مطلق نور و نغمه‌ی ملکوتی قرآن کریم تشبیه کرده، سپس مشبه را ذکر نکرده و فقط به ذکر مشبه‌به یعنی (تصویر جبرئیل، ذات نور و نغمه‌ی ملکوتی خدا)، بسنده کرده است. از این رو، استعاره از نوع مصرّحه می‌باشد و همان طور که ذکر شد، شاعر در بیت مذکور، استعاره مصرّحه را به کار برده است؛

يَا رُؤَى جِبْرِيْلٍ وَالنُّوْرِ وَالْأَنْعَامِ فِي نَبْرَةِ الْكِتَابِ الْمَجِيدِ

(الوئالی، ۲۰۰۵: ۵۰)

(ترجمه: ای تصویر جبرئیل و ای ذات نور و نغمه‌ی ملکوتی کتاب خدا!)

۲-۲-۲. استعاره‌ی مکنیه

وئالی، از کاربرد استعاره‌ی مکنیه، نیز غافل نبوده است و حتی می‌توان گفت از پُر کاربردترین استعاره‌ها در نزد وئالی، استعاره‌ی مکنیه است، که به ذکر نمونه‌هایی از آن پرداخته می‌شود؛ وئالی در بیت زیر، خون را به انسان تشبیه کرده، سپس مشبه‌به را حذف نموده، و به یکی از لوازم آن یعنی (تکلم) اشاره شده است. و چون لفظ مستعار (تکلم) فعل می‌باشد، استعاره از نوع مکنیه‌ی تبعیه است. همچنین به دلیل ذکر ملائم مشبه‌به یعنی (الفداء)، استعاره از نوع مرشح‌ه نیز می‌باشد؛

لَا يَنْطِقُ الشَّعْرُ أَوْ يَسْتَرْسِلُ الْقَلَمُ إِذَا تَكَلَّمَ فِي ذُنُوبِ الْفِدَاءِ دَمٌ

(همان: ۱۶۸)

(ترجمه: دهان نمی‌تواند سخن بگوید، و قلم نمی‌تواند بنویسد آن گاه که در دنیای فداکاری، خون به سخن می‌آید)

در این بیت، واژه‌ی (الدم: خون) به انسان تشبیه شده، آنگاه مشبه‌به یعنی انسان حذف گردید، و لوازم آن یعنی (بیکه؛ يَبْتَسِمُ)، ذکر گردیده است از این رو، استعاره از نوع مکنیه می‌باشد؛
وَالدَّمُ يَبْكِي إِذَا زَجُّوا بِهِ هَدْرًا وَإِنْ أَرَأَوْهُ فِي الْأَهْدَافِ يَبْتَسِمُ

(همان: ۱۶۹)

(ترجمه: خون آنگاه به گریه در می‌آید که آنرا بیهوده به هدر دهند و چون آنرا در راه هدفی والا بر زمین بریزند لبخند می‌زند)

شاعر در بیت زیر، شب را به ساقی تشبیه می‌کند که شراب می‌نوشد، پس، مشبه‌به (ساقی) را حذف نموده و یکی از لوازم آن را یعنی (يعاقر) به عاریت گرفته شده است. از این رو، استعاره‌ی مکنیه می‌باشد و به دلیل ذکر ملائمت مشبه‌به یعنی (مدامع: اشکها) و (كأساً)، استعاره از نوع مرشح‌ه می‌باشد و چون لفظ مستعار (يعاقر) فعل می‌باشد، تبعیه نیز می‌باشد؛

يُعَاقِرُ اللَّيْلُ كَأَسًا مِنْ مَدَامِعِهِ وَتُسَكِّرُ الْفَجْرَ مِنْ نَجْوَاهُ أَصْدَاءُ

(همان: ۵۴)

(ترجمه: شب، جامی از اشک‌های او می نوشد و طنین مناجات او سپیده دم را مست می گرداند)

۲-۳. تشخیص (جان بخشی)^۱

تشخیص یا جان بخشی در اصطلاح علم بیان، آن است که گوینده عناصر بی‌جان یا امور ذهنی را به رفتار آدمی وار بیاراید (داد، ۱۳۸۲: ۱۱). تشخیص را یکی از گونه‌های استعاره نامیده‌اند و آنچه در تعریف استعاره‌ی مکنیه آمده، آدم گونگی را نیز در بر می‌گیرد. از این رو، تشخیص با استعاره‌ی مکنیه برابر است یعنی هر تشخیصی استعاره‌ی مکنیه است و همان ویژگی استعاره‌ی مکنیه را دارا می‌باشد. اما هر استعاره‌ی مکنیه ای تشخیص نیست. نام دیگر تشخیص؛ «استعاره‌ی انسان مدارانه» یا «انسان انگاری» است و همانطور که اشاره شد شاعر در این صنعت، صفت‌ها و کردارهای انسانی را به موجوداتی نسبت داده و با این کار تخیلی به آنها، رنگ حس، پویایی و حرکت بخشیده است (میر صادقی، ۱۳۷۶: ۷۵). تشخیص، تناسب ساختاری فراوانی با استعاره مکنیه دارد؛ بدین معنی که هر تشخیص، استعاره‌ی مکنیه‌ای، است اما هر استعاره‌ی مکنیه‌ای، لزوماً تشخیص نیست (گلی، ۱۳۷۶: ۱۶۳ و نیز؛ شمسیا، ۱۳۷۴: ۶۳)

وائلی در شعر دینی خود در شماری از ابیات از صنعت تشخیص بهره گرفته است؛ برای آشنایی با این زیبایی هنری در شعر وی به ذکر نمونه‌هایی می‌پردازیم:

جان بخشی به چشم:

شاعر در بیت زیر، پرسیدن را به چشم نسبت داده است که این امر از صفات انسانی است.

فَتَسْأَلُنِي عَيْنِي أَبِالْمَهْدِ صَارِمٌ
تَمَلَّمَلْ أُمُّ طِفْلٍ مِنَ الْبَدْرِ يَرْضَعُ

(الوائلی، ۲۰۰۵: ۹۷)

(ترجمه: پس چشمانم از من سؤال می کند آیا شمشیری در گهواره اینگونه بی قرار است یا کودکی شیر می نوشد؟!)

جان بخشی به قید (بند اسارت):

شاعر در بیت زیر، پرسیدن را که یکی از صفات انسانی است، به قید نسبت داده و آدم وار با آن رفتار کرده است؛

سَأَلَ الْقَيْدُ هَلْ أَوْلَاءِ صِغَارٌ
أَمْ هُمْ فِي الْأَغْلَالِ دُرٌّ نَضِيدٌ

۱. Perosiification prosopopeia

(ترجمه: بند اسارت پرسید: آیا اینها بچه‌های کوچک هستند یا اینکه مرواریدهای به رشته کشیده در غلّ و زنجیر هستند؟)

مجاز

در شعر دینی وائلی، نمونه‌هایی مشاهده می‌شود که در آنها مجاز با انواع آن کاربرد داشته است. در بیت زیر، شاعر به گونه‌ای طرح پرسش می‌کند که آیا دنیا، میلاد امام علی (ع) را به یاد می‌آورد؟ در اینجا مجاز در کلمه‌ی «دنیا» می‌باشد که منظور، مردم دنیا می‌باشد. از این رو، در این بیت، مجاز با علاقه‌ی محلیّه می‌باشد (ر.ک، الهاشمی، ۱۳۷۵: ۲۹۵)؛

مَوْلَايَ هَلْ تَذْكُرُ الدُّنْيَا طُلُوعَكَ وَالْـ
أَيَّامَ غَارِقَةٍ فِي الْخُلُكِ السُّودِ

(همان: ۶۴)

(ترجمه: مولای من! آیا دنیا، درخشش (تولد) تو را به یاد می‌آورد، آنگاه که روزگار غرق در گمراهی و تاریکی بود)

و در بیت زیر، مجاز در کلمه‌ی (السَّيْفِ) با علاقه‌ی آلیه می‌باشد؛ زیرا السَّيْفِ (شمشیر) ابزار ساختن بزرگواری است نه عامل بزرگواری؛

مَهْلًا فَمَا مَدَحَ اللَّبَابِ بِقَشْرِهِ
وَالسَّيْفِ يَبْنِي الْمَجْدَ وَهُوَ مُجَرَّدُ

(الوائلی، ۲۰۰۵: ۹۶)

(ترجمه: شکیبا باش، که ستودن دانه و مغز به خاطر پوسته‌ی آن نیست، و شمشیر هنگامی، مجد و عظمت می‌سازد که بیرون از نیام (غلاف) است (اصل کار مغز است نه پوسته))

۲-۴. کنایه

وائلی در شعر دینی از ارزش بلاغی کنایه و تأثیرگذاری آن بر مخاطب غافل نبوده است. وی گونه‌های مختلف کنایه را در شعرش به کار برده است هرچند که بسامد کاربردی آن نسبت به دیگر صور خیال اندک است. اینک به نمونه‌هایی از این صنعت، اشاره می‌شود:

كُنْ غُدَّتِي فِي يَوْمٍ لَا وُلْدَ بِهِ
وَلَا مَالٌ مِمَّا يَجْمَعُ الْمَرْءُ يَنْفَعُ

(الوائلی، ۲۰۰۵: ۱۰۰)

(ترجمه: توشه‌ام باش در آن روزی که نه فرزند و نه مال از آنچه که انسان جمع می‌کند او را سودی رساند)

عبارت « كُنْ غُدَّتِي فِي يَوْمٍ لَا وُلْدَ بِهِ»، کنایه از روز قیامت است. و، کنایه از نوع موصوف می‌باشد

(ر.ک الهاشمی، ۱۳۷۵: ۳۴۸).

و در بیت زیر؛

رُؤْسَاءٌ عَلَى الشُّعُوبِ سِبَاعٌ وَ نِعَالٌ خُدُودِهِمْ لِيَهُودٍ

(همان: ۵۳)

(ترجمه: رهبران امت برای ملت‌های خود همچون حیوانات درنده‌اند در حالی که صورتهایشان زیر کفشهای یهودیان است. (زیر یوغ یهودیان هستند)

عبارت « نِعَالٌ خُدُودِهِمْ لِيَهُودٍ » کنایه ای تهکمی از بندگی و زمینه‌سازی برای پیشرفت (صهیونیست) سایرین به قیمت عقب ماندگی (سران عرب) می‌باشد. و کنایه از صفت می‌باشد (ر.ک: الهاشمی، ۱۳۷۵: ۳۴۷).

و در بیت زیر؛

زَهَتْ النُّجُومُ عَلَى سَمَاكَ وَ لَيْسَ فِي أَفُقٍ نُمِيتُ إِلَيْهِ إِلَّا فَرَقْدًا

(الوائلی، ۲۰۰۵: ۶۱)

(ترجمه: ستارگان بر آسمان تو درخشیدند و در افق، جز ستاره ی، قطبی چیز دیگری نیست که به وسیله آن هدایت شویم)

عبارت « زَهَتْ النُّجُومُ عَلَى سَمَاكَ »، کنایه از نسبت است که صاحب نسبت به شکل ضمیر «ک» و «سماک» ذکر شده است (ر.ک: الهاشمی، ۱۳۷۵: ۳۴۸).

۲-۵-۵. صنایع بدیعی

علم بدیع، زیباسازی ظاهری و معنایی یک کلام ادبی می‌باشد. به کارگیری صنایع بدیعی یکی از ویژگی‌های ساختاری شعر دینی وائلی می‌باشد. وائلی در کاربرد این صنایع در پی آن نیست که شعرش را در گونه‌ایی از دشواری و ابهام سوق دهد، بلکه بیشتر بدنبال زیبایی ظاهری و موسیقی بیرونی شعرش می‌باشد؛ زیرا بیشتر مخاطبان شعر دینی ایشان، توده‌های مردم هستند؛

۲-۵-۱. رَدَّ الْعَجْزُ عَلَى الصَّدْرِ

واژه‌ی (البید)، ابتدا در وسط مصراع نخست و سپس در آخر بیت تکرار شده است.

وَ كَانَ وَ الْبَيْدُ فِي صُمَّتٍ يُمَزُّقُهَا أَنْ جِئْتَ أَرْوَعَ لَحْنٍ مَرَّ فِي الْبَيْدِ

(الوائلی، ۲۰۰۵: ۶۴)

(ترجمه: صحرا در سکوتی سهمگین به سر می‌برد تا آنکه تو زیباترین نغمه را سر دادی و سکوت

صحرا را پاره پاره نمودی)

۲-۵-۲. ردّ الصّدْر علی العَجْز

واژه‌ی (إكلیل) که در پایان بیت اوّل آمده است، در آغاز بیت دوّم تکرار شده است. ناگفته نماند که احمد هاشمی در جواهر البلاغه از این صنعت به نام «تشابه اطراف لفظی» نیز نام برده است (ر.ک: الهاشمی، ۱۳۷۵: ۳۹۱).

۱- كَانَ مِنْ فَرَطٍ مَا تَكَلَّلَ مَجْدًا
مَا بِهِ حَاجَةٌ إِلَىٰ إِكْلِيلِ
۲- فَأِكْلِيلُ الزُّورِ تَفَنَّى وَ تَبَقَّى
عَمَّهُ الصَّدَقِ مَوْضِعُ التَّبَجِيلِ

(الوائلی، ۲۰۰۵: ۱۴۲)

(ترجمه: ۱- بر سر وی تاجی از مجد و عظمت است که او را از تاج ملوکانه بی نیاز ساخته است. ۲- پس تاج باطل و دروغ از بین می‌رود و عمامه‌ی راستی به جای آن مورد تعظیم و بزرگداشت قرار می‌گیرد)

۲-۵-۳. إِرْصَاد

وائلی در کاربرد این صنعت در شعر دینی‌اش، به صورت اندک استفاده کرده است:

وَأَنْكَأُوجِدْتَ الضِّيَاءَ لِمُظْلِمٍ
وَلَوْلَا ظَلَامٌ لَمْ تَجِئْ بِضِيَاءِ

(همان: ۴۴)

(ترجمه: تو بودی که روشنایی را در دل تاریکی ایجاد نمودی. اگر تاریکی نبود، تو روشنایی را نیاورده بودی)

همان طور که ملاحظه می‌شود در بیت فوق، شاعر از صنعت اِرْصَاد بهره برده است زیرا خواننده با دیدن واژه‌ی (ظلام) و آگاهی از روی (همزه) می‌تواند کلمه‌ی (ضیاء) را پیش از ذکر آن توسط شاعر، تشخیص دهد و این همان معنای اِرْصَاد است.

۲-۵-۴. جناس

۲-۵-۴-۱. جناس اشتقاق

وَأَكْفُفُ تَبْنِي الْحَيَاءَ وَ قَوْمٌ
يَتَبَارُونَ لِلجَهَادِ الْجَهِيْدِ

(الوائلی، ۲۰۰۵: ۵۱)

(ترجمه: و دستانی که زندگی را می‌سازند و قومی که برای شرکت در جهادی پسندیده در راه خدا بر یکدیگر پیشی می‌گیرند)

در بیت زیر، میان دو واژه‌ی (الجهاد) و (الجهید)، جناس اشتقاق وجود دارد. زیرا دو لفظ متجانس از یک ریشه، مشتق شده‌اند (ر.ک: الهاشمی، ۱۳۷۵: ۳۹۹).

۲-۴-۵-۲. جناس لاحق

وَالشَّمْعُ وَالشَّمْسُ أَضْوَاءٌ وَمَا اسْتَوِيَا
إِلَّا بِفَهْمِ بَلِيدِ الْحِسِّ مَرْدُودِ

(الوئالی، ۲۰۰۵: ۶۵)

(ترجمه: و شمع و خورشید هر دو نورانی هستند اما نور آن دو با هم مساوی نیست مگر در نظر اشخاص کودن و فاقد حس)

در بیت زیر، میان دو واژه‌ی (الشَّمْع) و (الشَّمْس)، جناس لاحق وجود دارد زیرا اختلاف این دو واژه‌ی متجانس در حرف سوم می‌باشد که دو حرف (ع) و (س) بعید المخرج می‌باشند (ر.ک: الهاشمی، ۱۳۷۵: ۴۰۰).

۲-۴-۵-۳. جناس مضارع

در بیت زیر، میان دو واژه‌ی (جیل: نسل) و (جید: گردن)، جناس مضارع وجود دارد؛ زیرا دو رکن متجانس در حرف سوم که قریب المخرج می‌باشند، اختلاف دارند (ر.ک: الهاشمی، ۱۳۷۵: ۴۰۰)؛
وَإِذَا عَرَّسَ الْخُنُوعُ بِجَيْلٍ
وَإِنْحَنَّا سِي مِنْهُ لِلْمَذَلَّةِ جَيْدٌ

(الوئالی، ۲۰۰۵: ۱۳۲)

(ترجمه: و آن هنگام که ذلت در میان قومی ساکن گردد و آن قوم در برابر ذلت گردن کج کند)

۲-۵-۵. سجع

در بیت زیر، میان فاصله‌ها در دو واژه‌ی (حُرُّ) و (عُرُّ) توافق در وزن و قافیه (روی) وجود دارد. از این رو میان آنها سجع متوازی برقرار می‌باشد (ر.ک: الهاشمی، ۱۳۷۵ هـ.ش: ۴۰۴)؛

فَكَرُّ حُرٌّ وَ دِيْبَا جَهُ عُرٌّ
وَ نَبْرٌ مُمُوسَاتِقٌ وَ أُمُورٌ

(الوئالی، ۲۰۰۵: ۸۷)

(ترجمه: فکری آزاد و دیباچه‌ای درخشان و صوتی آهنگین است و چیزی است که مورد خواست می‌باشد)

۲-۵-۶. مماثله

در بیت زیر، میان واژه‌های دو فقره‌ی (وَمَائِرَاتٌ مِنَ الْأَخْلَاقِ) و (فَاجِرَاتٌ مِنَ الْأَجْرَامِ) صنعت

مماثله برقرار است زیرا الفاظ قرینه‌ی دوّم در وزن، مقابل و مشابه قرینه‌ی اوّل می‌باشند (ر.ک: آهنی، ۱۳۵۷: ۲۴۸)؛

و مَائِرَاتٍ مِّنَ الْأَخْلَاقِ طَابِعُهَا وَ فَاجِرَاتٍ مِّنَ الْأَجْرَامِ عَوْرَاءُ

(الوئالی، ۲۰۰۵: ۱۵۵)

(ترجمه: در یکی از آن دو قبر، امامی است که سرشت آن از اخلاق نیکو و شایسته پرورش یافته است و در دیگری انسانی فاجری است که کارهای زشتش، او را کور و نا بینا گردانیده است)

۲-۵-۷. طباق

در بیت زیر، میان واژه‌های (رَحَبَتْ و فَرَّقَتْ)، (مُقْبِل و مُدْبِر) و (الأهل و الغرباء) طباق برقرار است؛
وَلَا رَحَبَتْ فِي مُقْبِلِ دُونَ مُدْبِرٍ وَلَا فَرَّقَتْ فِي الْأَهْلِ وَالْغُرَبَاءِ

(الوئالی، ۲۰۰۵: ۴۳)

(ترجمه: میان آنان که می‌آمدند و آنان که می‌رفتند تفاوتی قائل نشد و به همه‌ی آنها خوش آمد گفت و نیز میان خویش و بیگانه هم فرقی نگذاشت)

در بیت زیر، میان واژه‌های (يَحْيَا و يَمُوت) و (مَغِيب و مَطَّلَع) طباق برقرار است؛
أَرَى كُلَّ مَنْ يَحْيَا يَمُوتُ وَ يَسْتَوِي عَلَى مَسْرَجِ الدُّنْيَا مَغِيبٌ وَ مَطَّلَعٌ

(همان: ۹۷)

(ترجمه: می‌بینم هر کسی که زنده است می‌میرد و طلوع و غروب و مرگ و زندگی، یکسان و برابر است)

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

۲-۵-۸. مقابله

میان واژه‌های (حَقْد، حُب) و (مُتَبَدِّل، مَعْبُود) مقابله وجود دارد؛

فَلَسْتُ فِي حَقْدٍ هَذَا غَيْرَ مُتَبَدِّلٍ وَ لَسْتُ فِي حُبِّ هَذَا غَيْرَ مَعْبُودٍ

(الوئالی، ۲۰۰۵: ۶۵)

(ترجمه: تو از حقد و کینه‌ی اینان دور نیستی و از عشق و دوستی اینان بی‌بهره نیستی)

۲-۵-۹. توریه

وئالی در برخی از موارد از شعر دینی‌اش، از این صنعت بهره‌جسته است؛

فَدَيْتُكَ أَفْقًا يَزْرَعُ النَّجْمَ صَاعِدًا وَفِيهِ لِكُلِّ الصَّاعِدَاتِ نُزُوعٌ

(الوائلي، ۲۰۰۵: ۱۲۴)

(ترجمه: جانم به فدای تو که چونان کرانه ای هستی که در آن اخلاق نیک و والا همچون گیاهان بالا رونده اوج می گیرند)

توریه در واژه‌ی (النَّجْم) می‌باشد. معنای نزدیک آن و غیر مُراد آن، ستاره می‌باشد و معنای دور و مورد نظر آن، گیاه یا روئیدنی بدون ساقه می‌باشد. این نوع توریه در اصطلاح علم بلاغت ایهام تناسب می‌باشد زیرا؛ واژه‌ی «نجم» به معنای ستاره با کلمه‌ی قبل از خود یعنی «افق» هماهنگ می‌باشد و به معنای گیاه بالا رونده با کلمه‌ی بعد از خود یعنی «صاعداً» (ر.ک: الهاشمی، ۱۳۷۵: ۳۶۸-۳۶۹).

۲-۵-۱۰. لفّ و نشر

وائلی در بخش شعر دینی خود، از این صنعت، زیاد استفاده نکرده است، که در زیر به ذکر نمونه-ایی از آن اشاره می‌شود:

مَا عَافَ وَحَيْثُكَ مِخْرَابِي وَ لَا عُودِي ذِكْرًا بَفَرْضِي وَ شَدْوًا فِي أَغَارِيْدِي

(الوائلي، ۲۰۰۵: ۶۳)

(ترجمه: الهام تو (ای امام!) هرگز از عبادتگاه و ساز وجودم بی‌زاری نجسته است به همین خاطر همواره به واسطه‌ی الهام توست که واجباتم را به یاد آورده و ساز وجودم به نغمه‌سرایي افتاده است) منظور شاعر این است که او با الهام و امداد مولاست که موفق به انجام واجبات و و گفتن شعر شده است)

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

در این بیت، (وحی) با (فرض) و (عُود) با (أغارید) به شیوه‌ی لفّ و نشر مرتّب ارتباط می‌یابد زیرا نشر به ترتیب لفّ می‌باشد (ر.ک: الهاشمی، ۱۳۷۵ هـ.ش: ۳۷۶).

۲-۵-۱۱. مراعات نظیر

وائلی در کاربرد این صنعت زیبای بدیعی در شعر دینی‌اش، فراوان بهره گرفته است. شاعر در بیت زیر، میان واژه‌های (عین، دمعۀ و جفن) تناسب برقرار کرده است. البته این تناسب از روی تضاد نیست (ر.ک: الهاشمی، ۱۳۷۵: ۳۶۸)؛

وَ أَرِيحِي عَيْنًا وَ إِنِ ادْبَلْتَهَا دَمْعَةً عِنْدَ جَفْنِهَا خَرَسَاءُ

(الوائلی، ۲۰۰۵: ۹۰)

(ترجمه: و چشم را راحت کن و گریه نکن؛ اگرچه اشک ساکت و خاموشی که در پلک های آن است، پژمرده اش ساخته است)

۲-۵-۱۲. تجاهل العارف

شاعر در بیت زیر، به خاطر مبالغه در مدح امیرالمؤمنین (ع) خود را به ناآگاهی می‌زند، گویی که او نمی‌داند آنچه که دیده است آیا واقعی بوده یا اینکه وهم و گمان بوده است (ر.ک: الهاشمی، ۱۳۷۵: ۳۹۲-۳۹۳)؛

فَسَأَلْتُ ذَهْنِي عَنْكَ هَلْ هُوَ وَاهِمٌ فِيمَا رَوَى أُمُّ أَنْ ذَاكَ يَقِينٌ

(الوائلی، ۲۰۰۵: ۸۳)

(ترجمه: از ذهن خود پرسیدم: آیا آنچه دیده‌ای، وهم و گمان بوده یا یقین؟)

۲-۵-۱۳. جمع

شاعر در بیت زیر، دو واژه‌ی (الشَّمْع) و (الشَّمْس) را تحت یک حکم واحد (دارای نور) درآورده و میان آن‌دو صنعت جمع برقرارنموده است (ر.ک: الهاشمی، ۱۳۷۵: ۳۷۷)؛

وَالشَّمْعُ وَالشَّمْسُ أَضْوَاءٌ وَمَا اسْتَوِيَا إِلَّا بِفَهْمِ بَلِيدِ الْحِسِّ مَرْدُودِ

(الوائلی، ۲۰۰۵: ۶۵)

(ترجمه: و شمع و خورشید هر دو نورانی هستند اما نور آن دو با هم مساوی نیست مگر در نظر اشخاص کودن و فاقد حس)

و در بیت زیر، شاعر، واژه‌های (أبوها)، (بُعْلَهَا) و (بُنُوهَا) را تحت یک حکم واحد (صَفْوَةٌ: برگزیدگان) درآورده است؛

مَنْ أَبُوهَا وَبُعْلَهَا وَبُنُوهَا صَفْوَةٌ مَا لِمِثْلِهِمْ قُرْنَاءُ

(الوائلی، ۲۰۰۵: ۸۹)

(ترجمه: کسی که پدر و همسر و فرزندان، برگزیدگانی هستند که هیچ هم‌تا و شبیهی برای آنها نیست)

۲-۶-۱۴. کاربرد حکمت و ضرب المثل

(الف) حکمت:

در بیتی حکیمانه‌ی دیگر می‌گوید:

وَمِنَ الْبِدَاهَةِ وَالِدِيُّونَ تَقِيلُهُ فِي أَنْ يُقَاضَى دَائِنٌ وَمَدِينٌ

(همان: ۸۳)

(ترجمه: بسیار بدیهی و طبیعی است هنگامی که، بین طلبکار و بدهکار، بدهی زیاد شود مصالحه ای به وجود نیاید)
(ب) ضرب المثل:

كَمْ وَاَعْدُوكَ (وَ حَادِي الْعَيْسِ طَالَ بِهِ) حَدُوُّ وَ لَيْسَ لِمَا يَحْدُو بِهِ أَثَرٌ

(همان: ۱۰۹).

(ترجمه: چه وعده ها به تو دادند اما هرگز به وعده هایشان وفا نمودند همچون ساریانی که گله را رها کرده و نشانی از گله در او دیده نمی شود)
در بیت مذکور، عبارت (وَ حَادِي الْعَيْسِ طَالَ بِهِ) اشاره به ضرب المثل معروف در زبان عربی دارد.

۷-۲. تقلید یا نوآوری

وائلی را می توان هم شاعر تقلید نام نهاد، هم شاعری نوآور؛ تقلید وی بیشتر در پیروی از چارچوب ها و ساختارهای شعر کلاسیک و عروض شعر عربی می باشد. از سویی دیگر بیان خطابی و استوار وی یادآور شاعران عرب در عصرهای گذشته می باشند. اقتباس از شاعران کلاسیک عرب، بخشی دیگر از جنبه های تقلید شعر وی است. وی در این میان، از میان شاعران عصر جاهلی بیشتر به «امرؤ القیس»، «طرفه بن العبد»، «لبید بن ربیع»، «زهیر بن ابی سلمی» و «کعب بن زهیر» نظر دارد. از میان شاعران عصر عباسی نیز، بیشتر به «دعبل»، «ابوفراس» و «ابن رومی» نظر دارد. نوآوری وی بیشتر از آن جهت می باشد که شاعر به خوبی توانسته است مفهوم های روزمره و چالش های موجود در جهان اسلام را در چارچوب شعر سنتی و به زبان مخاطبان امروزی جای دهد.

۷-۲.۱- امرئ القیس

تقلید از شعر امرئ القیس و بهره گیری از عبارات هایی که با شعر این شاعر جاهلی شناخته شده است در شعرهای وائلی به روشنی دیده می شود؛ از جمله، بهره گیری وی از واژه ی «أَرْخَى» در بیت:

حَتَّى إِذَا الصُّبْحُ أَرْخَى مِنْ غَلَائِلِهِ وَمَا زَجَّتْ سُبُحَاتِ النُّورِ أَنْدَاءُ

(الوئلی، ۲۰۰۵: ۱۵۴)

(ترجمه: تا آن گاه که صبح پرده‌های نازک سفیدی را آویزان نمود (صبح شد) و قطرات درخشان شب‌نم با انوار لرزان و شناور صبح درآمیخت)

به نظر می‌رسد که وی به این شعر امرئ القیس، نظر داشته است:

وَ لَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْحَى سُدُورَهُ
عَلَى بَأْنَوعِ الْهُمُومِ لَيْبَلِي

(البستانی، ۱۳۸۶، ج ۱: ۳۴)

(ترجمه: چه بسا شب‌هایی مانند امواج دریا، وحشتناک و سهمگین دامن قیرگون خود را پُر از انواع از غم و غصّه بر سر من کشیده است تا مرا بیازماید و شکیبایی و مقاومت مرا در برابر سختی‌ها و مصیبت‌ها بشناساند)

۲-۷-۲. ابوفراس

به نظر می‌رسد وائلی در بیت زیر، که در بیان غربت امام هادی و امام حسن عسکری (علیهما السلام) می‌باشد، به اسلوب ابوفراس نظر داشته و واژه‌ی «غریبین» را از شعر او برگرفته است؛
بیت وائلی:

غَرِيبَيْنِ عَاشَا وَ لَيْلُ الْغَرِيبِ
دُمُوعُ تَرْقُبُ ابْنِ ابِي فَرَّاسِ

(الوئلی، ۲۰۰۵: ۱۵۹)

(ترجمه: آن دو امام در غربت به سر بردند و کار غریب در شب اشک ریختن است)

بیت ابوفراس:

غَرِيبَيْنِ، مَا لَهُمَا مُؤْنَسٌ
وَ حَيْدَيْنِ تَحْتَ طَبَاقِ الثَّرَى

(البستانی، ۱۳۸۶، ج ۳: ۲۸۳)

(ترجمه: دو غریبی که مونس و همدم نداشتند، دو تنهایی که زیر طبقه‌های خاک مدفون گشتند)

۲-۷-۳. بحتری

از دیگر شاعرانی که وائلی، از شعر او متأثر شده است، بحتری می‌باشد؛ وائلی در بیان خصلت‌های روزگار، که گاه به کام آدمی است و گاه بر خلاف مراد اوست و در بهره گرفتن از عباراتی همچون: «يَقْسُو» و «يلين»، مصرع نخست بیتی از مدیحه‌ی بحتری درباره‌ی «فتح بن خاقان» را به یاد می‌آورد که وی نیز به همین ویژگی روزگار اشاره می‌کند؛

بیت وائلی:

تُجْفَى وَ تُعْبَدُ وَ الضَّغَائِنُ تُغْتَلَى وَ الدَّهْرُ يَفْسُو تَارَةً وَ يَلِينُ

(الوائلی، ۲۰۰۵: ۸۲)

(ترجمه: (گروهی) با تو جفا می ورزند و (گروهی) تو را می پرستند و کینه‌ها به جوش می آید اینگونه است که روزگار گاهی سخت و گاهی ملایم می شود)

بیت بحتری:

أَنْتَ لِي الْأَيَّامُ مِنْ بَعْدِ قُسْوَةٍ وَ عَاتَبْتَ لِي دَهْرِي الْمُسِيءِ، فَأَعْتَبَا

(البستانی، ۱۳۸۶، ج ۳: ۱۱۱)

(ترجمه: تو روزگار جفا پیشه را نسبت به من نرم خو گردانیدی و چنان زشت کردار را سرزنش نمودی که دست از سرزنش من برداشت)

۲-۷-۴. دعبل

به نظر می رسد وائلی در بیت زیر به شیوهی دعبل خزاعی در نام بُردن از امامان معصوم(ع)، عمل می کند:

حَسَنُ وَ زَيْنُ الْعَابِدِينَ وَ بَاقِرٌ وَ الصَّادِقُ الْبِحُرِّ الْخِضَمِّ الْمُرْبَدُ

(الوائلی، ۲۰۰۵: ۹۵)

(ترجمه: امام حسن و زین العابدین و باقر و صادق(علیهم السلام) اقیانوس عظیم و خروشان از علم و دانش و تقوا هستند)

بیت دعبل:

دِيَارُ عَلِيٍّ وَ حُسَيْنٍ وَ جَعْفَرٍ وَ حَمَزَةُ وَ السَّجَادِ ذِي الثَّنَاتِ

(البستانی، ۱۳۸۶، ج ۳: ۶۷)

(ترجمه: سرزمین علی و حسین و جعفر و حمزه و سجاد (علیهم السلام) که در پیشانی اش جای پینه نقش بسته است)

۲-۸. تضمین

وائلی در عبارت «سَبْدِي لَكَ الْأَيَّامُ»؛

سَبْدِي لَكَ الْأَيَّامُ أَنْ مَضِيرَةً تَلُو كَيْنَهَا سُحْتٌ مِنَ السُّمِّ أَنْفَعُ

(الوئالی، ۲۰۰۵: ۹۹)

ترجمه: روزگار به زودی تو را آگاه خواهد کرد که مضیره‌ایی که زیر دندان می‌جویی، غذایی حرام است، و در آن کشنده ترین سم‌ها نهفته است.

به این بیت طرفه بن‌العبد، نظر داشته است:

سَتُبْدِي لَكَ الْأَيَّامُ مَا كُنْتَ جَاهِلًا وَيَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدْ

(البستانی، ۱۳۸۶ هـ ش، ج ۱: ۶۶)

(ترجمه: روزگار به زودی تو را آگاه خواهد کرد از آنچه بدان نادان بودی، و کسی که تو او را برای کسب خبر نفرستاده‌ای، برایت خبر خواهد آورد)

۹-۲. وائلی و قرآن کریم

با بررسی شعر دینی وائلی می‌توان دریافت که تأثیر قرآن کریم بر شعرهای وی - هم از جهت لفظ و ظاهر کلام و هم از نظر محتوا و مفهوم و موضوعات - بسیار گسترده و عمیق بوده است. با توجه به این موضوع، می‌توان این نکته را استنباط کرد که این شاعر معاصر آگاهی بسیاری از مفهوم‌ها و مضمون‌ها و الفاظ قرآنی داشته است و در بسیاری از شعرهای خود، این الفاظ و مفهوم‌ها را به کار بسته است، به طور کلی اقتباس‌های وائلی از قرآن در شعر دینی‌اش به دو گونه است: الف) اقتباس لفظی و محتوایی که به همان سبک بسیاری از شاعران عرب می‌باشد. ب)

اقتباس بینامتنی

ششمین همایش ملی پژوهش‌های ادبی
الف) اقتباس لفظی و محتوایی

۱. النَّاسُ مِنْ هَذَا الثَّرَابِ وَكُلُّهُمْ فِي أَصْلِهِ حَمًا بِهِ مَسْنُونٌ

(الوئالی، ۲۰۰۵: ۸۲)

۲. وَطُمُوحَاتُ الطَّيْنِ الْحَمَّ الْمَسْنُونِ هِيَ هَات تَبْلُغُ الْجَزَاءَ

(همان: ۱۳۰)

(ترجمه: ۱- مردمان همگی از خاک، و همه‌ی آنان در اصل، از گِل و لای چسبنده فراهم آمده‌اند ۲- افسوس! که آروزها و خواسته‌های این گِل چسبنده‌ی بدبو به بُرج جوزاء (یعنی به آسمان) می‌رسد))

دو تعبیر «حماً مسنون» و «الحمَّ المسنون» برگرفته از آیه‌ی ۲۶ سوره حجر می‌باشند: «وَلَقَدْ خَلَقْنَا

الإنسانَ مِنْ صَلْصَالٍ مِّنْ حَمَإٍ مَّسْنُونٍ». (ب) اقتباس بینامتنی (تناص مضمونی)

مفهوم «بینامتنیت» از جمله مفهومی است که به سختی می‌توان آن را در یک یا چند جمله به صورت خلاصه تعریف نمود؛ زیرا گستره‌ی وسیع آن باعث شده تا به فراخور حال، تعریف‌هایی گوناگونی از آن ارائه شود؛ اما به اختصار می‌توان گفت: «بینامتنیت، به وجود آمدن یک متن جدید از متون گذشته یا معاصر آن متن است، به گونه‌ای که متن تازه، خلاصه‌ای از متن‌های گوناگونی است که مرزهای آنها از میان رفته و سبک و سیاق تازه‌ای پیدا کرده است، به گونه‌ای که چیزی جز ماده‌ی نخستین از متن‌های گذشته باقی نمانده، آن هم به صورتی که متن اصلی در متن جدید غایب است و تنها افراد آگاه و اهل فن، قادر به تشخیص آن خواهند بود» (عزام، ۲۰۰۱: ۲۹). در حقیقت، بینامتنیت (intertextuality) یک اصطلاح نقدی است که در اواخر دهه‌ی شصت میلادی توسط «ژولیا کریستوا» با استنباط از آثار «باختین» به عرصه‌ی نقد وارد شد (احمدی، ۱۳۷۸: ۶۲۶). «ژارژنت» فرانسوی در کتاب «درآمدی به فزون متنی» بینامتنیت را چنین تعریف می‌کند: «رابطه‌ی حضور همزمانی بین دو یا چند متن» یا «حضور عملی یک متن در داخل متن دیگر به درجات مختلفی از وضوح و غموض» به گونه‌ای که فقط می‌توان باهوش سرشار آن را دریافت (ژنت، ۱۹۸۵: ۵). همچنین گفته شده است: «بینامتنیت، رابطه‌ی دو لفظ و در مفهوم ژرف‌تر، رابطه‌ی دو متن ادبی با هم است (میرزائی و واحدی، ۱۳۸۸: ۳۰۳). بنابراین منظور از کلمه‌ی بینامتنیت، ارتباط موجود بین هر متن ادبی یا متون دیگر است. با توجه به تعریف بینامتنی و مواردی که ذکر شد، می‌توان بینامتنیت را در بردارنده سه جزء کلی و اساسی دانست: الف- «متن حاضر» که از آن به متن لاحق یا متن موجود نیز تعبیر می‌شود.

ب- «متن غایب» که متن سابق یا متن مفقود نیز نام دارد.

ج- «روابط بینامتنی» میان این دو متن» (جمعه، ۲۰۰۳: ۱۴۴).

جریان بینامتنی در واقع، چگونگی کوچ معنا را از متن غایب به متن حاضر، روشن می‌کند و مشخص می‌سازد که در این کوچ چه تغییراتی روی داده تا متن کنونی شکل گرفته است. به عبارت دیگر، عملیات بینامتنی، همان بررسی متن اصلی با توجه به متن و غایب و ردیابی روابط موجود بین آنهاست (ر.ک: میرزائی و واحدی، ۱۳۸۸: ۳۰۸-۳۰۹).

بازآفرینی متن پنهان یا حضور آن در متن حاضر به سه صورت انجام می‌گیرد: «قانون اجترار» یا نفی جزئی، «قانون امتصاص»؛ یا نفی متوازی و «قانون حوار»؛ یا نفی کلی.

۱- نفی جزئی یا اجترار: در این نوع از روابط بینامتنی، مؤلف جزئی از متن غایب را در متن خود می‌آورد و متن حاضر، ادامه‌ی متن غایب است و کمتر ابتکار یا نوآوری در آن وجود دارد (عزام،

۲۰۰۵: ۱۱۶). چنین متنی که از متن غایب برداشت شده است می‌تواند یک جمله، یک عبارت یا یک کلمه باشد. که معمولاً از نظر معنای الفاظ و عبارات، موافق با متن غایب است.

۲- نفی متوازی یا امتصاص: این نوع رابطه‌ی بینامتنی به نسبت به نوع نخست، برتری دارد؛ زیرا در این نوع متن پنهان، پذیرفته شده است و به صورتی که جوهره‌ی اصلی آن متفاوت نگردد، در متن حاضر به کار رفته است (موسی، ۲۰۰۰: ۵۵).

در این نوع تناس، معنای متن پنهان در متن حاضر مورد تأیید قرار دارد و دچار تغییر اساسی نمی‌گردد، بلکه همان نقش خود را در متن حاضر نیز ایفا می‌کند. و البته متن غایب می‌تواند از معنایی بیشتر در متن حاضر برخوردار شود و براساس میزان خواست شاعر بر ایجاد نوآوری، اندکی تغییر و تحوّل در آن رخ دهد (میرزائی و واحدی، ۱۳۸۸: ۳۰۶).

۳- نفی کلی یا حوار: بالاترین درجه‌ی تناس، نفی حوار (کلی) است که یافتن متن پنهان در این نوع از بینامتنی، آگاهی عمیقی نسبت به متن پنهان را طلب می‌کند؛ زیرا متن پنهان، بازآفرینی می‌شود به گونه‌ای که در خلاف معنای متن پنهان به کار می‌رود (وعدالله، ۲۰۰۵: ۳۷). به عبارتی بهتر در نفی کلی، هیچ نوع سازشی میان متن حاضر و پنهان وجود ندارد و پی‌بردن به این نوع بینامتنی تنها با فهم لایه‌های زیرین متن، قابل تشخیص است (میرزائی و واحدی، ۱۳۸۸: ۳۰۶-۳۰۷).

وائلی از جمله شاعرانی است که رویکرد متفاوت و بی‌نظیری به قرآن دارد که در نتیجه‌ی آن بینامتنی زیبا و شگفت‌انگیزی بین شعر دینی وی با قرآن به وجود آمده است. که در زیر به ذکر نمونه‌هایی از این نوع پرداخته می‌شود:

وَضَعْنِي يَوْمَ الْفَصْلِ بَيْنَ رِحَالِكُمْ
فَمَنْ شَدَّ عَنْ تَلْكَ الرِّحَالِ يَضِيعُ

(الوائلی، ۲۰۰۵: ۱۲۶)

ترجمه: مرا در روزی که جدایی ما رخ می‌دهد (قیامت) در میان اقلام و کالاهای سفر خود قرار دهید، به راستی که آنکس از متاع شما دور شد، گمراه گشت)

متن غایب: «إِنَّ اللَّهَ يَفْصِلُ بَيْنَهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ» (الحج/۱۷).

عملیات بینامتنی: وائل با توجه به این آیه و مضمون آن، ترکیبی تازه و نوآورانه ابداع نموده است و از قیامت، با نام «یوم الفصل» نام می‌برد. و در عین حال به معنای آیه نیز پایبند می‌باشد و اگرچه ترکیبی جدید ایجاد کرده است اما در مفهوم، تکرار سخن حضرت باریتعالی است. تناس در این بیت، نفی متوازی است.

۲-۱۰. بهره‌گیری از نهج البلاغه

با بررسی شعر دینی وائل می‌توان دریافت که وی افزون بر تأثیرپذیری از قرآن کریم، از سخنان

امام علی (ع) در نهج البلاغه نیز الهام گرفته است. شاعر در بیت زیر؛
فَإِذَا مَا رَقَّقْتَ أَوْ بَشَّ وَجْهَهُ قِيلَ تَلْعَابُهُ كَثِيرُ الْمِزَاجِ

(الوئالی، ۲۰۰۵: ۶۹)

وئالی در این بیت به تهمت‌هایی اشاره می‌کند که عمرو عاص به امام علی (ع) وارد می‌کرد و ایشان را اهل شوخی و لعب و بازیچه می‌نامید. وی از این خطبه امام علی (ع) الهام گرفته است که می‌گوید: عَجَبًا لِابْنِ النَّابِغَةِ يَزَعُمُ لِأَهْلِ الشَّامِ أَنْ فِيَّ دُعَابَهُ، وَ أَنِّي أَمْرٌ تَلْعَابُهُ: أَعَافِسُ وَ أَمَارِسُ! (نهج البلاغه، خطبه ۸۴: ۱۰۰).

۱۱-۲. تفسیر معانی

یکی از ویژگی‌های شعر بارز وئالی، تفسیر و تحلیل و تعلیل معانی شعری است به این معنا که وی برای تبیین یک موضوع از اسلوب تکرار و ذکر واژگانی که بیانگر تعلیل هست، استفاده می‌کند؛

لَأَنَّ:

وَ عَازَرْتُ فِيكَ الْمُرْجِفِينَ لِأَنَّهُمْ وَ تَرَوُا وَ ذُو الْوَتْرِ الْمُدَمِّي يَحْتَقِدُ

(الوئالی، ۲۰۰۵: ۹۴)

(ترجمه: از محضر تو عذر می‌خواهم به خاطر دروغ شایعه پراکنان در حق تو؛ زیرا آنها ستم روا داشتند و چنین است که ستمگر فرومایه، کینه می‌ورزد)

ششمین همایش ملی پژوهش‌های ادبی ۱۲-۲. عنصر عاطفه

وئالی هم به عنوان یک شاعر شیعی در عرصه‌ی شعر اهل بیت از جان و دل سخن می‌گوید و این صدق عاطفی او در قصیده‌های دینی، کلام او را قدرتمند و مؤثر می‌نماید؛

۱- رَبِّ هَذَا ذُوبُ الْفُؤَادِ وَ هَذَا مَا اجْتَلَى الْوَعَى وَ احْتَوَى الْوَجْدَانُ
۲- إِنَّهُ خَشَعَهُ بِأَعْتَابِ صَرْحِ تَفْتَدِيهِ الْعُرُوشُ وَ النَّيْجَانُ
۳- فَتَقَبَّلْ عَقِيدَتِي بِثَرَى الطَّفِّ وَ هَبْنِي رِضَاكَ يَا مُسْتَعَانَ

(همان: ۱۴۰)

(ترجمه: ۱- خداوند! این قلب ذوب شده‌ی من و ثمره‌ی اندیشه و محتویات درون من است. ۲- این شعر، تواضعی است در آستانه‌ی قصری که تخت‌های پادشاهی و تاجها جان را فدای آن می‌

کنند. ۳- پس اندیشه و اعتقاد مرا درباره ی سرزمین کربلا را پذیرا باش و مرا از نعمت رضایت خود بهره مند ساز! ای خداوندی که همه از تو یاری می طلبند)

۲-۱۳. الفاظ در شعر دینی وائلی

در بررسی شعرهای دینی وائلی، می توان به این نکته پی بُرد که وی در زمینه ی الفاظ نیز شاعری معناگراست. او برای بیان یک مطلب، بیش از هر چیز دیگری توجّه خود را بر محتوا و مضمون معنای مقصود متمرکز نموده و از درگیر ساختن شعر با لفظ پردازیهای دشوار و پیچیده اجتناب می ورزد؛ زیرا مخاطب بیشتر مضمونهای شعری او ملّتی رنج کشیده و جامعه ای عقب نگاه داشته شده و مردمی ناآگاهند که نیازمند آگاهی و بصیرت بودند و سخن گفتن با زبان ساده و روان همین مردم، بهترین شیوه برای برقراری ارتباط با آنان است. البته گاهی اوقات این تصوّر به خواننده دست می دهد که برخی از الفاظ و تعبیرهای موجود در شعرهای دینی وی، برگزیده و منتخبند و معنای ویژه ای را به ذهن منتقل می کنند. ذکر چند نمونه از این دست برای اثبات این فرضیه کافی خواهد بود:

عُدَاهُ اسْتَرَادَتْكَ الْوَعْيُ وَ هِيَ سَاغِبٌ فَأَسْرَعَتْ تُلْهِي بِالضَّحَايَا وَ تَشْبِعُ

(انجمن علمی زبان ادبی فارسی همان: ۹۸)

(ترجمه: صبح روزی که جنگ در نهایت گرسنگی از تو زاد و توشه طلبید، شتابان قربانی های خود را تقدیم او کردی و گرسنگی اش را برطرف نمودی) «الْهَى الرَّجُلُ» بدان معناست که؛ آن مرد بهترین و با ارزش ترین عطایا را بخشید. باز معنوی این فعل، از فعل «أَعْطَى» بسیار بیشتر است و با وجود آنکه استفاده از فعل «تُعْطَى»، خِلّی در وزن و موسیقی بیت ایجاد نمی کند، وائلی استفاده از «تُلْهَى» را برای تأکید بر بدل بهترین ها توسط ممدوح که کسی جز سید الشهداء(ع) نیست، بر هر فعل دیگری ترجیح داده است.

۲-۱۴. تلمیح

تلمیح، آن است که گوینده در ضمن کلام خود، به داستان، ضرب المثل و شعر مشهور اشاره ای داشته باشد (النفّازانی، ۲۰۰۱: ۷۳۰).

از جمله نمونه های تلمیح در شعر دینی وائلی، می توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱- تلمیح به داستان زندگی ابراهیم(ع) که مجبور شد به دلیل رشک بُردن ساره، همسر دومش، هاجر و پسرش اسماعیل(ع) را در بیابان مکه رها کند و خداوند در آن هنگام بر این دو نظر خود را می افکند و چشمه ی زمزم را بر ایشان از دل زمین می جوشاند(ر.ک: البوشنجی، ۱۳۸۴: ۱۷۵).

۱- فَاِذَا حَطَّ اِبْرَاهِيْمُ هَاجِرًا وَابْنَهَا
عَلَى وَجَلٍ فِي وَحْشَةٍ وَعَرَاءٍ
۲- وَسِعَتْهُمَا مِنْ رَحْمَةٍ وَكَرَامَةٍ
وَنَبْعَيْنِ مِنْ مَّهْوَى الْقُلُوبِ وَبُكَاءٍ

(الوائلی، ۲۰۰۵: ۴۴)

(ترجمه: آن هنگام که ابراهیم، هاجر و فرزندش را تنها و با ترس و وحشت در بیابانی خشک و بی‌آب فرود آورد. ۲- رحمت و کرامت خود را شامل حال آن دو کردی و چشمه‌ای از آب و چشمه‌ای از محبت دلها بر آن دو جاری ساختی)

۲- تلمیح به حادثه‌ی تخریب کعبه با منجنیق به دستور یزید بن معاویه به سال ۶۴ هجری:

بر این اساس، یزید در اواخر عمر خود و خلافتش به منظور سرکوبی قیام عبدالله بن زبیر، سپاهی را به فرماندهی «حُصَيْن بن نُمَيْر» عازم مکه مکرمه ساخت و با محاصره‌ی آنجا، حرم امن الهی را محاصره کرده و بیت الله الحرام را به منجنیق بست. اما با مرگ یزید بن معاویه، محاصره به پایان رسید و حمله متوقف شد (ر.ک: طبری، ۱۳۸۵: ۱۳۱۷-۱۳۲۱ / ابن اثیر، بی‌تا، ج ۵: ۲۵۸-۲۶۰ / ابراهیم حسن، ۱۳۶۶: ۳۵۲-۳۵۴).

كَمْ رَمَى مِنْ مَنْجَنِيْقِهِمْ كَعْبَةَ اللَّهِ
فَطَاحَ الْخَطِيْمُ وَالْأَرْكَانُ

(الوائلی، ۲۰۰۵: ۱۳۸)

ترجمه: چقدر با منجیقشان کعبه ی الهی را مورد هدف قرار دادند تا آنکه دیوارها و ارکان کعبه از بین رفت و نابود گشت.

ششمین همایش ملی پژوهش‌های ادبی
۱۵-۲ حماسه

شعر حماسی، متضمن جنگاوری، بهادری و شهسواری‌هاست. و باید توجه داشت که موضوع حماسه هرچه باشد، باید در بافتی از جنگاوری و رشادتها مطرح شود (شمسیا، ۱۳۷۵: ۷۶).

وائلی در شعرهای دینی خود، به خصوص در سوگنامه‌های سروده شده در مورد اهل بیت (ع) از این نوع شعر استفاده کرده است. وی در معرفی و ستایش حماسه‌های اهل بیت (ع) با سپاه بیداد، چکامه‌های پُر شوری را به نظم کشیده است که در زیر به ذکر برخی از آنها اشاره می‌شود:

بَدْرٌ وَأَحُدٌ وَالْهَرَّاسُ وَخَيْبَرٌ
وَالنَّهْرُوانُ وَ مِثْلَهُمَا صِيفِيْنُ
رَأْسٌ يُطِيحُ بِهَا وَيَنْدِرُ كَاهِلُ
وَيَدُّ تُجَدُّ وَيُجَدِّعُ الْعِرْنِيْنُ

(الوائلی، ۲۰۰۵: ۸۵)

و نمونه‌های بیشتری از این نوع شعر در دیوان شاعر وجود دارد (ر.ک: الوائلی، ۲۰۰۵: ۱۲۰، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۶۸).

۱۶-۲. کاربُرد عنصر استدلال و احتجاج

یکی دیگر از ویژگی‌های ساختاری شعر وائلی، کاربُرد استدلال و احتجاج است. شاید بتوان گفت که این ویژگی، او را هم‌ردیف «کمیت بن زید اسدی» قرار می‌دهد که در تاریخ ادبیات عرب و شیعه به «شاعر استدلال» معروف است. آوردن دلایل تاریخی و منطقی و نیز برخی دلیل‌های دیگر از جمله اصل و نسب و فضیلت‌های اهل بیت (علیهم‌السلام) روشهای شاعر در این زمینه است. به عنوان نمونه، شاعر در دو بیت زیر به مقایسه رفتار خالصانه امام علی (ع) و رفتار ریاکارانه و دروغین دشمنان پرداخته است و در ادامه با استدلال به اینکه همانگونه که هرگز مصالحه‌ایی بین طلبکار و بدهکار ایجاد نمی‌شود، میان امام و دشمنان هرگز آشتی و دوستی برقرار نمی‌شود:

۱- هَذَا رَصِيدُكَ بِالنُّفُوسِ فَمَا تَرَى
أَيُّحِيَّكَ الْمَذْبُوحِ وَالْمَطْعُونِ
۲- وَمِنَ الْبِدَاهِنِ وَالْدُّيُونِ ثَقِيلَةٌ
فِي أَنْ يُقَاضَى دَائِنٌ وَمَلِينٌ

(همان: ۸۵)

(ترجمه: ۱- جایگاه و ارزش تو در دل این جماعت منافق اینگونه است که می‌بینی، آیا این کشته‌های کافر و زخمی‌های منافق تو را دوست دارند؟ ۲- بسیار بدیهی و طبیعی است هنگامی که بین طلبکار و بدهکار، بدهی زیاد شود مصالحه‌ایی بوجود نیاید)

ششمین همایش ملی پژوهش‌های ادبی

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

نتیجه گیری

وائلی در شعر دینی اش از صور بلاغی بیش از محسنات بدیعی بهره جسته است و از میان صور بلاغی، بیشتر از صنعت تشبیه و استعاره با انواع گوناگون آن، بهره گرفته است و تشبیه ها و استعاره های مورد استفاده شاعر، غالباً نو و غیر تقلیدی است. وی از میان محسنات بدیعی، بیشتر از ردالعجز علی الصدر، طباق، جناس، مراعات نظیر، اقتباس و تلمیحات با گرایش های قرآنی استفاده نموده است.

همچنین، شاعر از اسلوب علم معانی در ساختار شعر دینی خود، استفاده نموده است که در این میان بیشتر از اسلوب فعل امر، نهی، استفهام، بهره گیری از اسلوب ندا، التفات با گرایش های گوناگون آن، دعا، حکمت و ضرب المثل بهره جسته است. وائلی را می توان هم شاعر تقلید نام نهاد و هم شاعری نو آور؛ تقلید وی بیشتر از سبک شعری شاعران کلاسیک عرب است و نو آوری از آن جهت می باشد که شاعر به خوبی توانسته است مفهوم های روزمره و دشواری های کنونی جهان اسلام را در چارچوب شعر سنتی جای دهد.

از نکات بارز و قابل توجه که در ساختار شعر دینی شاعر می توان مشاهده کرد، این است که، وی با توجه به آگاهی بسیار از مفاهیم و الفاظ قرآنی، بشدت تحت تأثیر قرآن کریم بوده، و توانسته است تفکری قرآنی به شعر دینی خود ببخشد.

در زمینه کاربرد الفاظ می توان گفت که وائلی، شاعری معنا گراست و برای بیان یک مطلب بیش از هر چیز دیگری، توجه خود را بر محتوا و مضمون معنای مقصود متمرکز نموده و از کاربرد لفظ پردازیهای دشوار و پیچیده، اجتناب می ورزد.

در زمینه عاطفه، می توان گفت که وی در شعر دینی خود، دارای صدق عاطفی است و این امر کلام او را در قصیده های دینی، قدرتمند و مؤثر نموده است؛ زیرا شعر دینی وی بیانگر اعتقاد قلبی و باطنی شاعر نسبت به آل رسول الله (ص) می باشد.

منابع

القرآن الكريم

- امام علی (ع) (۱۳۷۵ هـ ش)؛ نهج البلاغه، ترجمه: محمد دشتی، چاپ سوّم، قم، ارم.
- البستاني، فؤاد افرام (۱۳۸۶ هـ ش)؛ المجاني الحديثه؛ عن مجاني الأب لويس شيخو، جلد ۱ و ۲ و ۳، الطبعة الرابعة، المطبعة: سلمان فارسي، ذوى القربى.
- أهني، غلامحسين (۱۳۵۷ هـ ش)؛ معاني بيان، مدرسه عالي ادبيات و زبانهاي خارجي شماره ۲۲.
- ابن الأثير، عزّالدين علي (بلا تاريخ)؛ تاريخ كامل بزرگ اسلام و ايران، ترجمه؛ عباس خليلي، جلد ۵، باهتمام دكتور حسن سادات ناصري، بتصحيح؛ دكتور مهيار خليلي، انتشارات علمي.
- احمدى، بابك (۱۳۷۸ هـ ش)؛ «ساختار و تأويل متن»، چاپ چهارم، تهران: نشر مركز.
- البوشنجي (نابي)، ابو الحسن بن الهيصم (۱۳۸۴ هـ ش)؛ قصص الأنبياء (سده هفتم هجري)، ترجمه؛ محمد بن اسعد بن عبدالله الحنفي التستري، تصحيح و تحقيق: سيد عباس محمد زاده، چاپ اول، مشهد، مؤسسه چاپ و انتشارات دانشگاه فردوسي مشهد.
- داخل، سيد حسن (۱۹۹۶ م)؛ معجم الخطباء، الجزء الأول، الطبعة الأولى، بيروت-لبنان، المؤسسة العالمية للثقافة و الاعلام.
- الروازق، صادق جعفر (۲۰۰۴ م)؛ امير المنابر الدكتور الشيخ احمد وائلي، الطبعة الأولى، دارالمحجّة البيضاء.
- الرهمي، عبدالحليم (۱۳۸۰ هـ ش)؛ تاريخ جنبش اسلامي در عراق، ترجمه؛ جعفر دلشاد، اصفهان، انتشارات چهارباغ.
- ژنت، ژراژ (۱۹۸۵ م)؛ مدخل لجامع النص، عبدالرحمن ايوب، بغداد، دارالشؤون الثقافية العامة.
- الطبري، ابو جعفر محمد بن جرير (۱۹۸۳ م)؛ تاريخ الأمم و الملوك، بيروت، مؤسسه الأعلمي.
- الطريحي، محمد سعيد (۲۰۰۶ م)؛ امير المنبر الحسيني الدكتور الشيخ احمد الوائلي، الطبعة الأولى، المطبعة: سرور، قم، محين.
- صادقي تهراني، محمد (بي تا)؛ نگاهي به ۲۶-جمعه، حسين (۲۰۰۳ م)؛ «المسبار في النقد الأدبي»، ط ۱، دمشق، اتحاد الكتاب العرب. عبود الفتلاوي، كاظم (۱۹۹۹ م)؛ المنتخب من اعلام الفكر و الأدب، الطبعة الاولى، بيروت، مؤسسه المواهب للطباعة و النشر.
- عزام، محمد (۲۰۰۵ م)؛ شعريه الخطاب السردى، ط ۱، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- عزّالدين، يوسف (۱۹۶۵ م)؛ الشعر العراقي الحديث و أثر التيارات الساسية و الاجتماعية فيه، الطبعة الأولى، القاهرة، دار القومية للطبعة و النشر.

فاضلی، محمد (۱۳۷۶ هـ ش)؛ دراسة و نقد فی مسائل بلاغیة هامة، چاپ اول، مشهد، دانشگاه فردوسی.

شمسیا، سیروس (۱۳۶۶ هـ ش)؛ فرهنگ تلمیحات، چاپ اول، تهران، انتشارات فردوس.

شمسیا، سیروس (۱۳۷۴ هـ ش)؛ بیان، چاپ اول، تهران، انتشارات فردوس.

گلی، احمد (۱۳۸۷ هـ ش)؛ بلاغت فارسی، چاپ اول، تبریز، آیدین.

میر صادقی، میمنت (۱۳۷۸ هـ ش)؛ واژه نامه های هنر شاعری، چاپ دوم، تهران، مهناز.

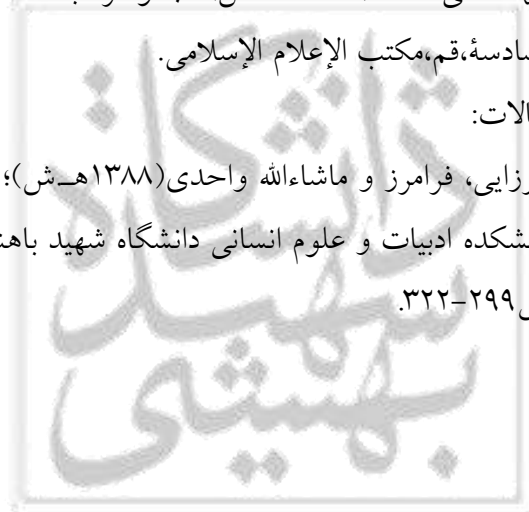
الوائلی، احمد (۲۰۰۵ م)؛ دیوان الوائلی، قم، انتشارات الشریف الرضی.

الهاشمی، احمد (۱۳۷۵ هـ ش)؛ جواهر البلاغة فی المعانی و البديع و البیان و البديع، الطبعة السادسة، قم، مکتب الإعلام الإسلامی.

مقالات:

میرزایی، فرامرز و ماشاء الله واحدی (۱۳۸۸ هـ ش)؛ روابط بینامتنی قرآن با اشعار احمد مطر، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، دوره ی جدید شماره ۲۵ (پیاپی ۲۲)، ص ۲۹۹-۳۲۲.

انجمن علمی زبان ادبی فارسی



ششمین همایش ملی پژوهش های ادبی

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱



انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی



ششمین همایش ملی پژوهش‌های ادبی

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱