

# تصویرسازی‌های هنری در شعر دینی احمد وائلی و احمد عزیزی با تکیه بر کنایه و مجاز

کامران سلیمانی<sup>۱</sup>

## چکیده

این پژوهش بر آن است تا با بهره‌گیری از روش توصیفی-تحلیلی، به بررسی تطبیقی مجاز و کنایه‌های به‌کار رفته در دیوان و دفاتر شعری احمد وائلی شاعر نامدار معاصر شیعی عراق و احمد عزیزی، آیینی سرای معاصر ایرانی و بیان تفاوت‌ها و تشابهات مضمونی و اسلوبی شعر ایشان بپردازد تا از رهگذر آن، گوشه‌ای از زوایای ناشناخته میراث ادبیات دو کشور را واکاوی کند. هر دو شاعر، گونه‌های مختلف کنایه و مجاز را در شعرشان به کار برده‌اند هرچند که بسامد کاربردی آن‌ها در شعر وائلی نسبت به شعر عزیزی اندک است. اما آنچه که قابل ملاحظه خواهیم کرد این است که، کنایه و مجازهای بکار گرفته در شعر دینی‌اشان، غالباً نو و غیر تقلیدی هستند. از دیگر تشابهات شعر دو شاعر، بهره‌گیری از آیات، احادیث و حکمت‌های روایی است، که اشعارشان را آکنده از معانی ژرف و پُر بار ساخته است. تفاوت شعر دو سراینده در این است که کنایه و مجازهای به‌کار رفته در شعر عزیزی با فرهنگ عامه مردم پیوند خورده و جزء اصطلاحات عامیانه به‌شمار آمده است اما این امر در شعر عزیزی، نمود چندانی ندارد.

واژه‌های کلیدی: احمد وائلی، احمد عزیزی، شعر معاصر، خیال، کنایه، مجاز.

## ۱-مقدمه

خیال از مهم‌ترین عناصر ادبی است و سهم بسیار مهمی در انتقال دریافت‌های ذهنی شاعر و آشنا نمودن خواننده یا شنونده، با دنیای ذهن شاعر دارد و در واقع «خیال از عوامل برانگیزاننده عاطفه زیبایی و از نتایج آن و در برگیرنده لذت ابتکار است؛ زیرا باعث تکمیل اندیشه هنرمند و آفرینش اندیشه‌ای نو و الهام گرفته از آن می‌گردد.» (غریب، ۱۳۷۸: ۴۹) 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 شیوه تصرف ذهن شاعر در نشان دادن واقعیات مادی و معنوی. لذا اگر از شعر مؤثر و دل‌انگیزی، جنبه خیالی آن را بگیریم جز سخنی ساده و عادی که از زبان همه کس قابل شنیدن است چیزی باقی نمی‌ماند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۵ و ۲)

تصویر یا ایماژ (image) یکی از پرکاربردترین اصطلاحات نقد ادبی است که از دیرباز در بلاغت اسلامی مطرح بود و در دوره شکوفایی نقد جدید، در ادبیات عرب محبوبیت یافت. منتقدان بلاغیان معاصر عرب، واژه‌های «صورة» و «تصویر» را معادل ایماژ به‌کار برده‌اند. در زبان فارسی کلمه «خیال» را برای ایماژ پیشنهاد کرده‌اند. اما در نقد ادبی و بلاغت فارسی، «تصویر» مقبولیت عام یافته است. و «بر روی هم رفته آنچه که در بلاغت اسلامی در علم بیان مطرح می‌شود، با تصرفاتی میتوان موضوع و زمینه تصویر دانست؛ زیرا مجاز و صور گوناگون آن و تشبیه و کنایه، ارکان اصلی خیال شعری‌اند» (همان: ۹)

واژه تصویر دامنه معنایی بسیار گسترده‌ای دارد و تعریف‌های مختلفی از آن ارائه شده است؛ از جمله می‌توان آن را نمایش تجربه‌های حسّی به وسیله زبان تعریف کرد (پرین، ۱۳۸۳: ۳۸). تصویر در حقیقت رهایی از محدودیت‌های زمان و مکان است و یک عقده عاطفی را در یک لحظه 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 تشخص می‌بخشد و باعث

می‌شود موضوعات ذهنی و عاطفی مجسم گردند و خواننده بتواند به وسیله 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 تصرف خیال در زبان. این تعریف هم در بلاغت سنتی و هم در نقد ادبی جدید پذیرفته شده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۹). به طور کلی، اصطلاح تصویرپردازی را برای همه کاربردهای زبان مجازی که شامل تمام صناعات و تمهیدات بلاغی از قبیل: تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، تمثیل، نماد، اغراق، مبالغه، تلمیح، اسطوره، تشخیص، حسن آمیزی، پارادوکس و ... می‌شود، به کار می‌برند. این تلقی از تصویر، چندان مقبولیت یافته که برخی از واژه‌های ادبی، «تصویرگری» را در یک مفهوم گسترده، مترادف کل «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 درباره صورت شعری را می‌توان در کتاب «الحيوان» اثر حافظ دید.

### ۱-۱. بیان مسأله

احمد وائلی (۱۳۴۲هـ.ق) یکی از شاعران نامدار و سرشناس عرب و احمد عزیزی (۱۳۳۷هـ.ش) آیینی سرای معاصر ایرانی است. شعر این دو شاعر از ابعاد گوناگون شکلی و محتوایی، توجه ناقدان و ادیبان را به خود جلب کرده است. هر دو شاعر با سبکی نافذ، محکم و قوی و عاری از تکلف و عاطفه‌ای صادقانه، تصاویر ادبی و هنری جذاب و دلنشین و زیبایی خلق کرده‌اند که از جهات مختلف قابل بررسی و ارزیابی است. یکی از این تصویرهای شعری، کنایه و مجاز می‌باشد که دو شاعر از ارزش بلاغی و تأثیرگذاری آن بر مخاطب غافل نبوده‌اند. هر دو سراینده، گونه‌های مختلف کنایه و مجاز را در شعرش به کار برده‌اند هر چند که بسامد کاربردی آن نسبت به دیگر صور خیال اندک است.

محور اساسی این پژوهش عبارت است از: پردازش توصیفی - تحلیلی موضوع با محوریت تصویرسازی‌های هنری با تکیه بر مجاز و استعاره در شعر وائلی و عزیزی.

### ۱-۲. ضرورت و اهمیت تحقیق

اهمیت و ضرورت این پژوهش از آن جهت است که با عنایت به جایگاه والای شعر در ادب عربی و فارسی و دین اسلام به‌ویژه در مذهب شیعه، بتواند مخاطبان خود را دو تن از شاعران متعهد شیعی معاصر آشنا سازد و از آنجا که کاربرد صور خیال در شعر احمد وائلی و احمد عزیزی از فراوانی و زیبایی شگرفی برخوردار است لذا سنجش تصاویر هنری در ابعاد کنایه و مجاز، افق‌هایی از خلاقیت و هنر دو شاعر را به روی خوانندگان می‌گشاید تا از این رهگذر بهتر بتوانند با تجربه‌های شعری و بیان ادبی آن‌دو شاعر آشنا شوند. این پژوهش بر آن است تا با بهره‌گیری از روش توصیفی - تحلیلی به بررسی و تحلیل این پدیده در شعر وائلی و عزیزی بپردازد.

### ۱-۳. پیشینه تحقیق

درباره احمد وائلی و آثار ایشان، پژوهش‌های بسیار صورت گرفته است که در اینجا به ذکر برخی آنها اکتفا می‌کنیم. پایان نامه علی پور لیافویی (۱۳۹۲) تحت عنوان «شیخ احمد وائلی و شرح و تحقیق اشعار دینی وی» که در آن به ترجمه اشعار دینی احمد وائلی پرداخته است. سلیمانی در پایان‌نامه‌ای (۱۳۹۰) تحت عنوان «تحلیل محتوایی و ساختاری شعر دینی احمد وائلی» به روش توصیفی - تحلیلی به بررسی تحلیل محتوایی و ساختاری اشعار دینی احمد وائلی پرداخته است. سلیمانی و زینی‌وند (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «درآمدی توصیفی - 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 سرزمین‌های اسلامی پرداخته‌اند. پاشانویس و علی پور لیافویی (۱۳۹۲) در

مقاله‌ای با عنوان «سیمای اصحاب کسا در آیینۀ اشعار شیخ احمد وائلی»، به روش توصیفی-تحلیلی به مناقب و فضائلی اهل بیت (علیهم السّلام) پرداخته‌اند.

درباره احمد عزیزی و خصایص شعری او نیز پژوهش‌هایی انجام شده است که به برخی از آنها بسنده می‌کنیم. مقاله «نگاهی به شعر احمد عزیزی» به قلم شعبانزاده (۱۳۹۰) که در آن به جنبه‌های زیبا شناسی در شعر این شاعر پرداخته شده است. آقا حسینی و زارع (۱۳۹۱) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیلی زیبا شناختی ساختار سبک شعر احمد عزیزی بر اساس کشف‌های مکاشفه» به بررسی ساختارهای زبان در اشعار احمد عزیزی پرداخته‌اند. مقاله «بررسی ویژگی‌های سبک هندی در آثار احمد عزیزی به قلم خورشید نوروژی (۱۳۹۲) که در آن به بررسی ابعاد سبک هندی در آثار احمد عزیزی پرداخته است. در کنگره ملی بزرگداشت مقام ادبی احمد عزیزی (۱۳۹۴)، مجموعه مقالاتی از نویسندگان مختلف درباره این شاعر به چاپ رسیده است. اما تا کنون درباره بررسی تطبیقی سیمای اهل بیت (علیهم السّلام) در شعر دو شاعر، پژوهشی جامع و دقیق صورت نگرفته است، لذا با گردآوری برخی منابع، که به سختی امکان پذیر بوده است به چنین مهمی در این پژوهش پرداخته شده است. کمبود منابع؛ از دشواری‌های این پژوهش بوده است.

#### ۱-۴- روش پژوهش و چارچوب نظری

چارچوب نظری تحقیق این پژوهش بر نظریه ادبیات تطبیقی استوار است. در این رهیافت، ادبیات تطبیقی به‌عنوان ابزاری جهت ایجاد نزدیکی میان ملت‌های مسلمان به‌کار می‌رود و روابط و مناسبات آثار ادبی بر اساس اصل تأثیرپذیری و تأثیرپذیری، یا اصل تشبیه میان آن‌ها بررسی می‌شود. از منابع مورد استفاده در پژوهش حاضر، دیوان احمد وائلی و اشعار احمد عزیزی و مصادر مرتبط با این دو شاعر و آثار آنان است.

#### ۳. کارکردهای تصویرپردازی در شعر دینی احمد وائلی و احمد عزیزی

«تصویرهای شعری به مثابه ابزاری هستند که معنی را تقویت می‌کنند و بر قدرت تأثیر حسّی شعر می‌افزایند.» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۴۲۱). صورت‌های خیال علاوه بر آن که زبان شعر را به سهم خود از زبان نثر متمایز می‌کند، - مثل موسیقی شعر- ظرفیت 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 توجه ما به متن جلب گردد.» (پورنامداران، ۱۳۸۱: ۸۵-۸۶).

یکی از این تصویرهای شعری، کنایه و مجاز می‌باشد. وائلی در شعر دینی‌اش از ارزش بلاغی کنایه و مجاز و تأثیرگذاری آن بر مخاطب غافل نبوده است. وی گونه‌های مختلف کنایه و مجاز را در شعرش به کار برده است هرچند که بسامد کاربردی آن نسبت به دیگر صور خیال اندک است. سنجش تصاویر هنری شعر دینی وی در ابعاد کنایه و مجاز، افق‌هایی از خلاقیت و هنر دو شاعر را به روی خوانندگان می‌گشاید تا از این رهگذر بهتر بتوانند با تجربه‌های شعری و بیان ادبی آنها آشنا شوند که در ادامه بحث به هنرنمایی دو شاعر در به کار بردن این دو صنعت در بخشی از اشعارشان اشاره خواهیم داشت؛

#### ۳-۱. کنایه

کنایه در لغت عبارت است از تعریض و ترک تصریح و در اصطلاح علمای بیان استعمال لفظ و اراده لازم معنی آن است. (صفا، ۱۳۷۷: ۴۷) کنایه یکی از صورتهای بیان پوشیده و اسلوب هنری گفتار است. "به وسیله این فن، معانی عقلی در تصویر محسوس آورده می‌شوند تا بدین صورت معانی آن را کشف و بیان کند و تصویری بیافریند که زبان عادی از به تصویر کشیدن آن عاجز باشد (علیوی، ۱۹۶۶: ۱۰۳). زیرا به معنا زیبایی و ابهت می‌دهد. "از فصیح گفتن

رساتر است و تعریض تأثیرگذارتر از تصریح است" (هنداوی، ۲۰۰۱: ۵۳). راز آن در ساخت تصویرهای مبنی بر تشویق و تحریک ذهنی است که مخاطب را جذب و او را به تعمق در معنا وامی‌دارد. علمای بلاغت کنایه را بر حسب مکنی عننه به سه قسمت تقسیم کرده اند: الف) کنایه از صفت ب) کنایه از موصوف. ج) کنایه از نسبت. وائلی و عزیزی در شعر دینی‌اشان از ارزش بلاغی کنایه و تأثیرگذاری آن بر مخاطب غافل نبوده اند. آن دو گونه‌های مختلف کنایه و مجاز را در شعرشان به کار برده‌اند هرچند که بسامد کاربردی آن نسبت به دیگر صور خیال اندک است که به ذکر نمونه‌هایی از این صنعت پرداخته می‌شود:

### ۳-۱-۱. کنایه از صفت

در آن، هدف خود صفت است. در اینجا مراد از صفت، صفت‌های معنوی نظیر کرم، شجاعت و ... است نه نعت" (عتیق، ۱۹۷۴: ۲۱۰). در اینجا موصوف، برجسته و صفت، با اینکه مد نظر است مخفی می‌شود (یموت، ۱۹۸۳: ۲۸۶). وائلی در رثای حضرت زهرا (س) می‌گوید:

۱- و علیٰ بمدمع یقتضیحه الـ	حزن سكباً و تمنع الکبریاء
۲- فأحتوی فاطمًا ألیه و نادی	عزاً یا بضعة النبى العزاء
۳- و علی القبر ذاب حزناً و نددت	دمعة من عیونه و کفواء
۴- ثم نادى و دیعة یا رسول الـ	له ردت و عینها حمراء

(الوائلی، ۲۰۰۵: ۹۱)

«ترجمه: ۱. اندوه اقتضا می‌کرد که علی بگرید، اما بزرگی و کبریا مانع او شد. ۲. سرانجام پیکر فاطمه را در آغوش کشید و فریاد زد که ای پاره جگر رسول خدا! داغ تو بر من سخت و سنگین خواهد بود. ۳. و کفن و دفن او را همانگونه که وصیت کرده بود، شبانه بر عهده گرفت. ۴. سپس فریاد زد: این امانت توست ای رسول خدا! که باز می‌گردد اما دیده‌اش خون آلود و مجروح شده است.»

در ابیات ذکر شده، شاعر توانست سیل ابزار تأثیرگذار غمناک بر حال متقلب خود را سرازیر کند. او به کنایه از صفت (تمنع الکبریا) به عنوان یک ساختار بلاغی روی آورده که خیر را درون خود پنهان می‌کند و این یکی از ویژگی‌هایی است که امام علی (ع) با آن شناخته می‌شدند. وائلی، به تدریج با افکار و احساسات خود گام بر می‌دارد. امام علی (ع) در ابتدا سعی در صبوری و تحمل داشت تا مراسم تدفین را انجام دهد تا جایی که در این صبوری اندوهناک ذوب شد. پس در آن لحظه، اشک (وکفا) از چشمانش جاری شد. تصویر، تصویر صبوری و تحمل و سپس اندوه عمیق است. اشک‌هایش جاری شد. با این وجود، سعی در مهار آن داشت اما آرام آرام می‌ریختند. در بیت آخر، حضرت زهرا (س) را ملقب به ودیعه کرد. این کلمه دلالت عظیمی دارد؛ زیرا وی امانتی است که سفارش به حفاظت و نگهداری از آن شده است (عیون السود، ۲۰۰۳: ۲۴۶). همچنین شاعر از واژه «ودیعه» به جای امانت استفاده کرده؛ زیرا ودیعه ویژه و امانت، عمومی است و از عادت عرب است که ودائع را حفظ می‌کنند. اما این ودیعه حضرت زهرا (س) حفظ نشد (ردت و عینها حمراء). در احادیث بسیاری به منزلت و شأن حضرت فاطمه (س) اشاره شده است: "یا فاطمه إن الله عزوجل یغضب لغضبک و یرضی لرضاک" (الطبری، ۱۳۶۵: ۳۹). شاعر توانست تصویر اندوه شدید حضرت زهرا (س) از طریق کنایه از صفت (عینها الحمراء) به نمایش گذارد؛ زیرا قرمزی چشم، نشان از گریه، غم و رنج دارد و این حالت حضرت زهرا (س) مقصود و منظور شاعر نیز بوده است اما از تصریح آن سرباز زد.

از دیگر کنایه از صفت این است که شاعر به امام علی (ع) خطاب می‌کند:

تکسو و أنت قطیفه مرفوعة  
و تموت من جوع و أنت بطین

(الوائلی، ۲۰۰۵: ۸۴)

«ترجمه: ای امام! تو لباسهای زبر و خشن و وصله دار می‌پوشی و با وجود فربهی شکم نزدیک است از گرسنگی

جان دهی. (اشاره به فربهی و چاقی امام(ع))»

شاعر در این بیت می‌گوید که امام علی (ع) زهد در دنیا را پیشه کرده، اما از تصریح این صفت سرپیچی نموده است و به عبارت‌هایی روی آورده که دلالت بر این صفت دارد (القطفیة المقروعة- تموت من جوع)؛ زیرا کنایه از صفت با ذکر موصوف و ذکر صفت بین آن صورت می‌گیرد و صفت مورد نظر بیان نمی‌شود بلکه صفت دیگری جایگزین صفت مورد نظر می‌شود. (شیخ آمین، ۱۹۸۰: ج ۲: ۱۶۰)

در شعر احمد عزیزی نیز، از انواع مختلف کنایه یافت می‌شود، قدرت ترکیب‌سازی احمد عزیزی و بلاغت‌شکنی و ابتکار او در زمینه کنایه بسیار شگفت‌انگیز است.

شقایق بغض دلتنگ تو پیداست  
 نسیم عشق دلتنگی شقایق  
 حسین‌آمیزی رنگ تو پیداست  
 حسین‌آمیز و خونرنگی شقایق  
 (عزیزی، ترانه‌های ایلایی، ۱۳۷۲: ۲۵)

استعداد شگرف شاعر، سبب شده است که ضمن این‌که واژه جدید و جاندار «حسین‌آمیزی» را کنایه از آمیزش شقایق با خون سرخ امام حسین(ع) بداند، گریزی حسامیزی داشته باشد. این گونه مضمون‌آفرینی‌های نو در شعر این شاعر بسامد بالایی دارد:

ای تب عرفانم را لمس کن  
 سایه‌ام را مضمحل در شمس کن  
 (عزیزی، ملکوت تکلم، ۱۳۷۲: ۲۵۳)

شمس ایهام دارد، شاعر با اشاره به مولوی، اضمحلال را کنایه از ذوب شدن در محبوب عرفانی قرار داده است. کنایه، جایگاه بالایی در مضمون‌آفرینی این شاعر دارد.

چنان محو توام میخ صفات  
 که قفلم بر لبات تو به ذات  
 میخ شدن و قفل شدن کنایه از صفت گرفتار شدن هستند.  
 (عزیزی، ترانه‌های ایلایی، ۱۳۷۲: ۶۲)

هنوز از این عوارض گیج و منگم  
 مکن همشهری خوش ذوق رنگم  
 (همان: ۱۳۷)

تعبیر رنگ کردن، کنایه از گول زدن است.

در بیت زیر نیز، که عبارت کنایی «سگه یک پول بودن» در آن به کار رفته است کنایه از صفت است:  
 بحث، بحث فاعل و مفعول بود  
 عشق بازی سگه یک پول بود  
 (عزیزی، ملکوت تکلم، ۱۳۷۲: ۶۸۰)

در بیت زیر، واژه «بلوط»، کنایه از ریاضت زاهدانه و واژه «ریواس»، کنایه از عرفان طبیعت‌گرا و ناتورالیستی است:

جسم زاهد می‌شود صرف بلوط  
 می‌کند به ریواسی هبوط  
 (عزیزی، ۱۳۶۹: ۴۰۳)

در شعر عزیزی، کنایاتی که با فرهنگ عامه مردم پیوند خورده و جزء اصطلاحات عامیانه به شمار آمده است به وفور یافت می‌شود. کاربرد این‌گونه کنایات در سبک عزیزی بسامد بالایی دارد. برخی از این کنایات در اشعار عزیزی بدیع هستند مانند «شکستن تخم قناری» و «نشستن زیز شقایق» که کنایه‌ای است از زندگی ساده و راحت:

همه تخم قناری می‌شکنیم  
 همه زیر شقایق می‌نشینیم  
 (عزیزی، ۱۳۶۷: ۱۶)

در بیت زیر نیز، «ته استکان» کنایه از مقدار کم است:

که یک آواز حیرت شور دارد  
 که یک ته استکان تبور دارد  
 (همان: ۵۱)

در ابیات زیر ضمن استفاده از تشبیه، کنایاتی بدیع را نیز در اشعار خود سروده است مانند همسال بودن با درخت ارغوان کنایه از صفت سرسبزی و جوانی است:

تو مثل باطن گل‌ها جوانی      تو هم‌سال درخت ارغوانی  
(همان: ۴۳)

در بیت زیر نیز با تشبیهی زیبا، اجاق در دل را کنایه از بی‌قراری است:

اجاقی در دلم از آه و شب‌نم      که چای شرجی‌ام را می‌کند دم  
(همان: ۵۶)

### ۳-۱-۲. کنایه از موصوف

نوعی کنایه است که در آن، خود موصوف مد نظر است و شرط آن اختصاص داشتن به مکنی‌عنه و عدم تعدی از آن است تا انتقال صورت بپذیرد (شیخ‌آمین، ۱۹۹۰، ج ۲: ۱۶۱). معیار این کنایه، تصریح به صفت و نسبت و عدم اشاره به موصوف می‌باشد.

از جمله کنایه‌های وائلی، خطاب به امام موسی جعفر (ع) است که چنین می‌سراید:

۱- لِقَدْسِكِ يَا بَابَ الْحَوَائِجِ بَابٌ      جَسَتْ حَوَکَهَ لِلطَّلَالِینِ رَعَابٌ  
۲- عَلِی جَانِیْبِهِ مِنْ رُوَاکِ جَلَالَهُ      وَ کُلُّ فَنَاءٍ لِلْمَهَابِ مَهَابٌ  
(الوائلی، ۲۰۰۵: ۱۵۱)

«ترجمه: ای باب الحوائج! در پیشگاه مقدس تو دری است که خواسته‌های حاجتمندان پیرامون آن فرود آمده است. ۲- در دو سوی بارگاہت از حضور تو، عظمت و جلالی است و هر آستانی که از آن شخص با عظمتی باشد، عظیم و با شکوه خواهد بود.»

شاعر در بیت اول به امام موسی جعفر (ع) بدون تصریح نام ایشان و تنها با ذکر یک صفت (باب الحوائج) خطاب می‌کند. کنیه‌ای که مخاطب با شنیدن آن به اطمینان قلبی می‌رسد؛ زیرا این صفت بار معنایی مثبتی دارد که دلالت بر استجاب دعا در محضر آن حضرت دارد. این صفت تداعی‌کننده تجمع مردم بر در خانه ایشان است که رمز قدسیّت است. حاجتمندان بر زانوان خود در خانه می‌نشینند و شاعر به عبارت‌های تأثیرگذار روی می‌آورد تا معنا را در دل مخاطب ترسیخ کند. سپس به بیت دوم منتقل می‌شود و از کنایه از نسبت (علی جانیه من رُواکِ جلاله) برای بسط تصویر استفاده می‌کند. وائلی برای ثابت کردن جلال و شوکت امام (ع) دست از تصریح برداشته و به صفاتی که متعلق به امام (ع) است دامن زده و آن صفت، باب الحوائج است. سپس عبارت (علی جانیه جلاله) را به کار برده تا از این طریق، شکوه و بزرگی امام (ع) و آنچه در زیر پرچم این صفات قرار می‌گیرد را عرضه کند؛ زیرا ایشان مظهری از مظاهر رحمت الهی است. بدین ترتیب کنایه، نقش بسزایی در بیان زیبایی و تأثیرگذاری ایفا کرده است.

امیر مؤمنان بر مسند آمد      که عبد من عبید احمد آمد  
(همان: ۵۶)

در بیت پیشین، امیر مؤمنان کنایه از موصوف است.

در بیت زیر که در مورد مقام پیامبر (ص) سروده شده است، «مسقط الرأس» کنایه از شهر مدینه است و منظور از مسقط‌الرأس وزیدن؛ وزش دین اسلام به وسیله پیامبر (ص) با ولادت ایشان از مدینه شروع شده است:

سلام ای زادگاه نور چیدن      سلام ای مسقط‌الرأس وزیدن  
(عزیزی، نسیم نشئه: ۷۲)

در بیت زیر، «عبادت پیشه»، کنایه از کسانی است که عبادت را جهت منافع خود انجام می‌دهند و «لفظ اندیش»، کنایه از کسانی است که فقط مرد حرف‌اند نه مرد عمل:

الهی، ما عبادت پیشگانیم همه یک مشت لفظ اندیشگانیم  
(همان: ۶۹)

عزیزی در جای دیگر از دل‌نوشته‌هایش، لاله‌های مفقودالآثر را کنایه از موصوف یعنی؛ شهدای مفقودالآثر، آورده است که هیچ اثری از وجود آن‌ها نمانده است:

از شقایق‌های قیچی تا کمر لاله‌های سرخ مفقودالآثر  
(عزیزی، کفش‌های مکاشفه: ۲۲۹)

احمد عزیزی توانایی زیادی در ترکیب آفرینی و اداع واژه‌ها و تعبیرات جدید با مضامین بدیع و خاص دارد. سازه‌های زبان او با اندیشه‌هایش چنان تلفیق یافته که هم اندیشه و هم زبان- که تکیه‌گاه اندیشه است- ارزش و جایگاه زیبایی خود را حفظ می‌کنند و یارای انتقال مقصود و هدف شاعر می‌شود و این ترکیبات با مضامین نو و بدیع در فضای شاعرانه او، جذّاب و گیرا می‌شود و خواننده را به اوج رؤیای شاعرانه می‌رساند و اجاب خوانندگان را از فراوانی این ترکیبات برمی‌انگیزد. در ذیل به ذکر نمونه‌هایی از این دست پرداخته می‌شود:

ای بهار خرم ادراک من مادر مریم‌نشین پاک من  
(عزیزی، کفشهای مکاشفه: ۴۲۹)

«مادر مریم‌نشین»: کنایه از مادر پاکدامن (مریم نماد پاک دامن است) که با توجه به مصراع اول: ادراک مانند مادر پاک دامن، باعث پرورش و رشد و نمو می‌شود.

ما به باغ بیکران، گل کرده‌ایم ما ز سیمرغان تنازل کرده‌ایم  
(همان: ۴۳۲)

«ما ز سیمرغان تنازل کرده‌ایم»: کنایه دارد به سوره حجرات آیه ۲۹ قرآن: «نَفَخْتُ مِنْ رُوحِي» یعنی؛ ما از روح خداییم. سیمرغ: نماد و تمثیل خدا و معبود است. (اکبری، منوچهر؛ غلامزاده، صدیق، ۱۳۹۱: ۳۵۸)

### ۳-۱-۳. کنایه از نسبت

کنایه از نسبت، کنایه از چیزی است که نسبت چیزی به چیز دیگری خواه در اثبات یا در نفی، مورد نظر باشد؛ یعنی به چیزی که با آن ارتباط دارد اسناد داده شده است (الهاشمی، ۱۳۷۵: ۳۴۹). و این بدین معناست که صفت و موصوف را به تصریح ذکر کنیم و به نسبت میان آن‌ها اشاره نشود؛ از جمله کنایه‌های نسبت وائلی درباره امام حسین (ع):

۱- کَانَ مِنْ فَرَطٍ مَا تَكَلَّلَ مَجْدًا  
مَا بِهِ حَاجَةٌ إِلَىٰ اِكْلِيلِ  
۲- فَاِكْلِيلُ الزُّورِ تَفْنَىٰ وَ تَبْقَىٰ  
عِمَّةُ الصَّدَقِ مَوْضِعُ التَّبْجِيلِ  
(الوائلی، ۲۰۰۵: ۱۴۲)

«ترجمه: ۱- از آنجا که تاجی از بزرگی و مجد بسیار، بر سر داشت، نیازی به تاج ظاهری نداشت. ۲- تاج دروغین، از بین می‌رود و عمامه راستی و صداقت، مورد احترام و بزرگداشت قرار می‌گیرد.»

کنایه از نسبت، ابعاد گسترده‌ای در نسبت ایجاد کرده است. شاعر، صفت عزت را به امام حسین (ع) نسبت داده اما نه به صورت مستقیم بلکه به یکی از لوازم متصل به آن حضرت (اکلیل مجد) که این خود از کنایه (تکلیل مجد) برداشت می‌شود و این موجب ژرفابخشیدن و الهام است؛ زیرا امام حسین (ع) تاجی بر سر ننهاد اما شکوه و عزت ایشان که همان شرف عظیم و فداکاری است، بسان تاجی بر سر حضرت قرار گرفته است. از طرف دیگر شاعر برای نسبت غصب خلافت به یزید از (اکلیل زور) استفاده کرده و آن را به تاج که یکی از لوازم یزید است نسبت داده و از آنجا که حاکمیت یزید مشروعیت نداشت، او را متصف به این صفت کرده و اشاره می‌کند که هر چیز غصبی فناپذیر است. او برای عمق‌بخشی بیشتر به معنا، کنایه‌ای دیگر (عممه الصدق) را می‌آورد؛ زیرا قصد در

ثابت کردن صفت راستی برای امام (ع) داشته است اما به صورت مستقیم ذکر نکرده بلکه «صدق» را به آنچه مربوط به امام است نسبت داده است و آن صفت، «عمه» می‌باشد.  
در شعر عزیزی نیز، کنایه از نسبت، فروان به چشم می‌خورد که به ذکر نمونه‌هایی از آن در شعر این شاعر پرداخته می‌شود:

خدا در باطن شراب است      خدا در قعر چشمان تو خواب است  
(عزیزی، ذات قناری: ۳۳)

«خدا در قعر چشم خواب بودن»: کنایه از نشانه‌های عظمت خداوند و وجود خدا که توسط چشم، نعمت‌هایش مشاهده می‌شود و یا اینکه همیشه در کارها خدا را در نظر داشتن، کنایه‌ای است که از بیت استنباط می‌شود.

### ۲-۳. مجاز

مجاز، وسیله‌ای است برای پُر بار کردن زبان که به شاعر توانایی عبور از حقیقت و رسیدن به دریچه‌های خیال را می‌دهد. مسأله‌ای که او را به پرواز در دنیای جدید بی‌قید و راه را به روی آزادی در اعماق زبان هموار می‌سازد؛ زیرا معنا از مفهوم اصلی واژه یا وصف به مفهوم جدیدی تغییر می‌یابد؛ مفهومی وسیع‌تر و دورتر که باعث تأمل بیشتر نیز می‌شود (القیروانی الأزدی، ۱۹۷۲، ج ۱: ۲۶۶). از طرف دیگر مجاز، فنی از فنون بلاغت است؛ زیرا در دل‌ها و گوش‌ها گویاتر و تأثیرگذارتر از حقیقت است (هنداوی، ۲۰۰۱: ۱۹۳) علمای بلاغت مجاز را به دو نوع تقسیم کرده‌اند: ۱- عقلی ۲- لغوی (دو بخش مرسل و استعاره) (عتیق، ۱۹۷۴: ۱۴۶)

### ۳-۱-۱. مجاز عقلی

مجاز عقلی عبارت است از اسناد فعل یا شبه فعل با قرینه‌ای که از اسناد فعل یا شبه فعل به مسندالیه واقعی جلوگیری می‌کند (الهاسمی، ۱۳۷۵: ۲۹۱). از نمونه‌های مجاز عقلی که وائلی استفاده کرده در خطاب به امام علی (ع) است:

فَسَمَّا زَمَانٌ أَنْتَ فِي أبعادِهِ      وَعَلَى مَكَانٍ أَنْتَ فِيهِ مَكِينٌ

(الوائلی، ۲۰۰۵: ۸۱)

«ترجمه: زمان و مکانی که تو در ابعاد آن جای گرفته باشی برترین و عالی‌ترین زمان و مکان است.»

شاعر، تأثیرگذاری امام علی (ع) را در دو بعد زمانی و مکانی بررسی می‌کند. در نتیجه ملزم به آوردن دو مجاز عقلی (سما زمان) و (علا مکان) شده تا ویژگی‌ها و ابعاد شخصیتی آن حضرت را تشریح کند. تصویر زمانی (سما زمان) در به‌کارگیری و تغییر سمت و سوی فعل (سما) به اوج رسیده است و آن از طریق اسنادش به فاعل غیر حقیقی‌اش بوده است به منظور گسترش خیال و تحریک مخاطب برای یافتن ارتباط میان چیزها و در نهایت جمع بندی معانی و مفاهیمی که موجب این عدول فکری گشته است و از سوی دیگر در برگیری زمان (أنت فی أبعادِهِ) بدین صورت که به این مسأله اشاره دارد که یاد امام (ع) در محدود زمان نمی‌گنجد. سپس به تصویر دیگری از مجاز عقلی منتقل می‌شود (علا مکان) و این در حالی است که مکان از کسی که در آن قرار گرفته بالاتر نمی‌رود. قطعاً مکانی که مرقد امام (ع) است به علت وجود آن حضرت به جایگاهی عظیم و آوازه‌ای بسیار دست یافته است؛ زیرا آن مکان (ضریح) تنها به دلیل دربرگیری امام، به علو و منزلت رسیده که هم از لحاظ بنای ظاهری عظیم الشان است و هم در دل مردم جایگاه رفیعی دارد. در اینجا مجاز عقلی (سما الزمان) با (علو مکان) درآمیخته تا شأن و منزلت بالای امام علی (ع) را بیان کند و بدین ترتیب هدف خود را که دربرگیری زمانی و مکانی منزلت و علو حضرت است با تعبیر مناسب با آن هدف تحقق یابد.

در شعر عزیزی هم به کاربرد مجاز عقلی توجه ویژه‌ای شده است که به ذکر نمونه‌هایی پرداخته می‌شود:



آه این موجی که در دریا گم است      اهتزاز مشت‌های مردم است  
(عزیزی، ۱۳۸۲: ۱۷)

در بیت ذکر شده، شاعر، پدید آمدن موج در دریا را به اهتزاز مشت‌های مردم نسبت داده است در حالی که علت بوجود آمدن در دریا ناشی از پدیده طبیعی باران می باشد.

انقلاب آمد زمین‌ها جان گرفت      کوچه هامان را می‌عرفان گرفت  
(همان: ۲۰)

عزیزی در بیت بالا که از ابیات منحصر به خود اوست و در روانی به سان آب است؛ انقلاب اسلامی را سرشار از معنویت و بالندگی می‌داند علت نشو و نما یافتن و سرسبزی و با نشاط شدن زمین را ناشی از انفجار و تالو انقلابی می‌داند که توسط معمار کبیر انقلاب اسلامی؛ حضرت امام خمینی (ره) به پدید آمد؛ درحالی که علت جان گرفتن و زنده شدن زمین، باران و رحمت الهی می باشد.

### ۳-۱-۲. مجاز مرسل

"مجاز مرسل عبارت است از کلامی که در معنای غیر اصلی خود بدون در نظر گرفتن علاقه مشابهت بکار گرفته شود." (القزوینی، دون تأریخ، ۱۵۴) و به این دلیل، مجاز مرسل نامیده شده است که ارتباطی با قیدهای مانع از اطلاق ندارد (علی الصغیر، ۱۹۸۶: ۵۰)، و مجاز مرسل در کلمه ای است که در آن عدول از معنا اتفاق افتاده بر خلاف مجاز عقلی که به اثبات می پردازد. وائلی مجاز مرسل و علاقه های آن را در این موارد به کار برده است:

وَ النَّاسُ مِنْ هَذَا التُّرَابِ وَ كُلُّهُمْ      فِی أُصْلِهِ حَمًا بِهٖ مَسْنُونٌ  
(الوائلی، ۲۰۰۵: ۸۲)

«ترجمه: و مردم نیز از خاکند و همه آنان در اصل، از گل و لای چسبیده فراهم آمده اند.»

شاعر به آفرینش انسان از خاک اشاره می کند و به اشاره‌های متعدد قرآن به آن می پردازد. (وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ مِنْ حَمًا مَسْنُونٍ) (الحجر/۲۶) و: (إِنَّ مَثَلَ عِيسَى عِنْدَ اللَّهِ كَمَثَلِ آدَمَ خَلَقَهُ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ قَالَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ) (آل عمران/۵۹). بنابراین اصل انسان از خاک بوده سپس این خاک به گلی سیاه و بد بو تغییر شده که این معنی با کنایه تعریض بیان شده است. مسأله «تراب یا طین» پدیده ای عمومی و قدیمی است که بسیاری از شعراء به آن پرداخته‌اند و شاعر تغییری در آن به وجود نیآورده است ولی سعی داشته ارتباط مردم با خاک که بیانگر ریشه داشتن مردم در آن است را به نمایش بگذارد؛ زیرا انسان از خاک برخاسته و به خاک بازمی گردد. از این رو، از مجاز مرسل با علاقه اعتبار ما کان استفاده کرده و آن هم برای تأثیرگذاری بیشتر و در عین حال آن را از قالب همیشگی اش خارج نکرده است.

در شعر عزیزی مجاز مرسل با علاقه‌های گوناگون آن فراوان دیده می‌شود که به ذکر نمونه‌هایی از آن پرداخته می‌شود:

مبادا نینوا در ما بمیرد      اگر آتش بگیرد نی بگیرد  
(عزیزی، ۱۳۷۱: ۱۳)

در بیت ذکر شده، منظور شاعر از مردن نینوا، فراموش شدن واقعه عاشوراست. محل واقعه را ذکر می کند اما واقعه را مد نظر دارد. ضمن اینکه اگر شاعر، فعلی غیر از «مردن» را در این بیت به کار می‌برد، این بیت نمی‌توانست میزان تأثیر فراموشی نکردن واقعه عاشورا را داشته باشد.

توئی دشت تاریک اهریمنان      توئی باغ جادوی رویین تنان  
(همان: ۱۳۳)

در بیت پیشین، عزیزی، با به به کار بردن واژه «رویین‌تن»، همه پهلوانان نیک کردار و نیک روش را که با اهریمن و کیش او می‌ستیزند، اراده کرده است. در حقیقت، رویین‌تن که نمونه‌ای خاصی از پهلوان است، در شعر عزیزی، مجاز از پهلوان است که مقوله‌ای اعم از او است. در بیت زیر شاعر ذکر مسبب و اراده سبب کرده است. منظور شاعر از «دست» اشاره کردن است، و اشاره حاصل حرکت است:

به مه می‌توان گفت: نزدیک شو! به خورشید دستی که تاریک شو

(همان: ۱۳۰)

و یا در بیت زیر؛ بی‌شک سبب «دود» سوختن است. حال این سوختن انتزاعی می‌تواند از رنج و درد فراوان باشد:

آز آن پس درونم همه دود شد زمین در نگاهم مه‌آلود شد

(همان: ۱۲۸)

در بیت زیر؛ منظور شاعر این است که زخم ناشی از جراحت منجر به درد و رنج می‌شود و آه، نشان از درونی خسته و رنج دیده است. بنابراین هر یک از آن‌ها، مسبب سببی دیگر هستند و «زخم» و «آه» در غیر معنای اصلی خود به کار رفته‌اند:

اگر زخم‌داری فراموش کن اگر آه برخاست خاموش کن

(عزیزی: ۱۳۵)

عزیزی در بیت زیر، مصطفی (به معنای برگزیده) که در اصل صفت پیامبر اسلام (ص) است به عنوان اسم او به کار می‌رود که به این نوع از مجاز، مجاز مرسل مفرد به علاقه صفت و موصوف می‌گویند.

علی آینه‌دار مصطفی شد جهاز اشتران عرش خدا شد

(عزیزی، ترانه‌های ایلیایی، ۱۳۷۲: ۶۶۷)

### نتایج تحقیق

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

- وائلی و عزیزی با نوآوری در فنون بیان و به قصد استفاده از چیرگی و برندگی آن سعی در عرضه داشتن افکار و رسوخ آن‌ها در ذهن مخاطب داشته است؛ هر دو شاعر، هیچ‌گاه خود را درگیر استفاده افراطی از محسنات لفظی و معنوی کلام نکرده و برای تصویرسازی در شعر دینی خود از ابزارها و عناصری مانند: مجاز و کنایه بهره گرفته‌اند و در این مسیر از غلو و اغراق پرهیز نموده‌اند.

- کنایه و مجازهای به‌کار رفته در شعر دو شاعر، غالباً نو و غیر تقلیدی است و در آنها شاهد پیشرفت و دامن زدن به مفاهیمی عمیق‌تر از دلالت الفاظ هستیم و این بیانگر مهارت فنی هر دو شاعر می‌باشند.

- هر دو شاعر، عاشق و دل‌باخته اهل بیت عصمت و طهارت هستند و در اشعارشان، این عشق را بیان کرده و حقایق آن را با استناد به آیات و احادیث با بیانی زیبا به نظم درآورده‌اند.

- از مهمترین امتیازات شعر دو سراینده، احساس استوار و راستین آنها می‌باشد و در موضوعات و تصاویر شعریشان، تکلف نیست بلکه با عاطفه صادقانه و احساسی قوی آنچه را که احساس می‌کنند به تصویر می‌کشند.

اما از جمله تفاوت‌های شعر عزیزی با وائلی این است که کنایه و مجازهای به‌کار رفته در شعر عزیزی با فرهنگ عامه مردم پیوند خورده و جزء اصطلاحات عامیانه به شمار آمده است اما این مورد در شعر وائلی نمود چندانی ندارد.

- وائلی از بیشتر فنون مجاز استفاده کرده اما نسبت به سایر فنون تکیه کمتری بدان داشته است اما کنایه و مجازهای به‌کار رفته در شعر عزیزی بسامد بالایی دارد.

## پی‌نوشت‌ها:

۱- احمد وائلی در سال ۱۳۴۲ ه. ق در شهر نجف دیده به جهان گشود. خانواده او- که به خانواده آل حرج معروف بود- به مانند خانواده- های بزرگ علمی نجف چون آل مظفر، آل بحر العلوم و آل کاشف الغطا چندان مشهور نبود؛ ولی علم و معرفتی که این علامه بزرگ کسب کرد، این خانواده را بلند آوازه ساخت (جعفر الرواق، ۲۰۰۴: ۸۳). تحصیلات مقدماتی خود را در همان شهر خود نزد علمای بارز حوزه سپری نمود. در سال ۱۳۸۹ ه. ق در رشته فقه اسلامی از دانشگاه بغداد، فوق لیسانس دریافت کرد و در سال ۱۳۹۲ ه. ق موفق به اخذ مدرک دکتری از دانشگاه قاهره گردید. سپس به عراق بازگشت. 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، جامعیت 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 «استوانه منبر حسینی» گردید. وی از ظلم و ستم نظام بعثی عراق درامان نماند و مجبور شد، کشورش را ترک گوید و ۲۵ سال را در کشورهای گوناگون گذراند. (ناجی الغیری، ۲۰۰۵: ۱۲) سرانجام پس از سقوط نظام بعثی عراق به آغوش میهن خویش بازگشت، اما بعد از مدتی کوتاه، به دلیل ضعف و بیماری شدید در سال ۱۴۲۴ ه. ق چشم از جهان فرو بست و آثار پربار فراوانی از خود در حوزه‌های گوناگون بر جای نهاده است (برای تفصیل بیشتر؛ ر. ک: الرواق، ۲۰۰۴: ۱۳۳-۱۴۳ // الطریحی، ۲۰۰۶: ۱۷۳ / عبد الفتاوی، ۱۹۹۹: ۲۶).

۲- احمد عزیزی در سال ۱۳۳۷ ه. ش در سر پل ذهاب که یکی از شهرستانهای استان کرمانشاه می باشد، به دنیا آمد. پدرش از شاعران کرمانشاه بود و اشعاری در مدح ائمه اطهار (علیهم السلام) می سرود. (ناطق، ۱۳۸۴: ۵) وی تحصیلات نخستین خود را در زادگاهش تا کلاس هفتم ادامه داد و سپس ترک تحصیل کرد. قریحه و ذوق شعریش در همان سالهای کودکی با وزش نسیم عزاداری امام حسین (ع) شکوفا شد. از دهه شصت تا کنون، عزیزی به عنوان شاعری سرشناس در ادبیات انقلاب اسلامی و شعر مقاومت، آثار زیادی را بصورت نثر و نظم در موضوعات گوناگونی همچون؛ افشای استبداد و ستم‌های نظام شاهنشاهی، حمایت از آرمانها و دستاوردهای انقلاب اسلامی، حفظ و اشاعه فرهنگ عاشورایی و ارزشها و آرمانهای مذهب شیعه، به تصویر کشیدن حماسه آفرینی- های رزمندگان اسلام و تلاش در جهت پاسداری از میراث فرهنگی دفاع مقدس، موضع‌گیری در برابر توطئه‌های دشمنان منطقه ای و فرا منطقه ای نظام جمهوری اسلامی ایران، نمودار ساختن اصالت، خلوص و صفای حاکم بر فرهنگ روستایی و عشایری و سایر مسائل سیاسی و فرهنگی مرتبط با جامعه ایرانی در دهه‌های اخیر آفریده است. (آقاحسینی و زارع، ۱۳۸۹: ۱۲۶) این شاعر اهل بیت (ع) از ۱۵ اسفندماه ۸۶ به دلیل کاهش سطح هوشیاری ناشی از تشنج، بیماری قلبی و کلیوی به کما رفت و از همان زمان تا پانزده اسفندماه ۹۵ در بیمارستان امام رضا (ع) کرمانشاه تحت مراقبت‌های ویژه پزشکی قرار داشت. وی که وارد نهمین سال بودنش در وضعیت کما شده بود، در شانزده اسفند به دلیل انسداد روده، درگذشت. از آثار چاپ شده احمد عزیزی؛ کفش‌های مکاشفه، ملکوت تکلم، ترجمه زخم، خواب میخک، طغیان ترانه، رؤیای رؤیت، ناودان الماس، واژه نامه ابدی، ترانه‌های ایلپایی، خورشید از پشت خیزران، شرحی آواز و قوس غزل می باشد.

## الف) منابع

### الف) کتاب‌ها

- قرآن کریم.
- القیروانی الأزدی، أبو علی الحسن بن رشیق، (۱۹۷۲)، العمدة فی محاسن الشعر و آدابه و نقد، تحمّد محی الدین عبد الحمید، دار اجبل، بیروت- لبنان.
- پور نامداریان، تقی، (۱۳۸۱)، سفر در مه، تهران: نگاه.
- شفیعی کدکنی، محمّد رضا، (۱۳۸۳)، صور خیال در شعر فارسی، تهران: نشر نیل.
- پرین، لارنس، (۱۳۸۳)، درباره شعر، ترجمه: فاطمه راکعی، تهران: انتشارات اطلاعات.
- داخل، سیدحسن، (۱۹۹۶)، معجم الخطباء، الجزء الأول، بیروت: المؤسسة العالمیة للثقافة و الأعلام، الطبعة الأولى.
- الرواق، صادق جعفر، (۲۰۰۴)، امیرالمنابر: الدكتور الشیخ احمد وائلی، دارالمحجّة البيضاء، الطبعة الأولى.
- فتوحی، محمود، (۱۳۸۵)، بلاغت تصویر، (چاپ دوم)، تهران: سخن.
- الطبری، محبّ الدین احمد بن عبد الله، (۱۳۵۶۹)، ذخائر العقبی فی مناقب القری، مکتبة القدسی - القاهرة.
- الطریحی، محمّد سعید، (۲۰۰۶)، امیرالمنبر الحسینی الدكتور الشیخ احمد الوائلی، المطبعة: سرور، قم: محین، الطبعة الأولى.
- عبود الفتاوی، کاظم، (۱۹۹۹)، المنتخب من اعلام الفكر و الأدب، بیروت: مؤسسة المواهب للطباعة و النشر، الطبعة الأولى.
- عتیق، عبدالعزیز، (۱۹۷۴). علم المعنی، دار النهضة العربیة، بیروت- لبنان.

-علیپور، مصطفی، (۱۳۷۸)، ساختار زبان شعر امروز، تهران، انتشارات فردوس، مشهد، مؤسسه چاپ و انتشارات دانشگاه فردوسی.

-قزوینی، جلال‌الدین (دون تاریخ). الإيضاح فی علوم البلاغۃ، منشورات مکتبه النهضۃ.

- عزیزى، احمد (۱۳۷۲ هـ.ش)؛ ملکوت تکلم، چاپ اول، تهران: انتشارات روزنه.

- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۲ هـ.ش)؛ ترانه‌های ایلایی، چاپ اول، تهران، مؤسسه کیهان.

- \_\_\_\_\_ (۱۳۶۷). کفش‌های مکاشفه، چاپ اول، چاپ بهرام. تهران.

- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۲)؛ شرحی آواز، چاپ دوم، تهران: انتشارات سوره مهر.

- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۲)؛ شبنم‌های شبانه، تهران، مؤسسه فرهنگی انتشاراتی ابا صالح- حیان.

- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۱). خوابنامه و باغ تناسخ، چاپ اول، تهران: انتشارات برگ.

-عیون الأسود، محمد باسل (۲۰۰۳). التعريفات، دارالکتب العلمیة، بیروت. لبنان.

-علیوی، نجلاء عبدالحسین (۲۰۰۲). الأداء البياني في خطب الحرب في نهج البلاغۃ، رسال [الماجستير، كلية الآداب- جامع الكوفة].

- غریب، رز، (۱۳۷۸)، نقدی بر مبنای زیبا شناسی و تأثیر آن در نقد عربی، ترجمه: نجمه رجایی، مشهد: مؤسسه چاپ و انتشارات دانشگاه فردوسی.

-هنداوی، عبدالحمید، (۱۴۲۴)، المطول: شرح تلخیص مفتاح العلوم، التفتازانی (سعد الدین مسعود بن عمر، ت: ۷۹۲هـ)، دار الکتب العلمیة، بیروت- لبنان.

-الهاشمی، احمد، (۱۳۷۵)، جواهر البلاغۃ فی المعانی و البیان و البدیع، دار إحياء التراث العربی، بیروت- لبنان.

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

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

#### ب) مقاله‌ها

- سلیمانی، کامران، زینی نند، تورج، امیری، جهانگیر. (۱۳۹۳). بن مایه‌های ادبیات پایداری در شعر دینی احمد وائلسی،

نشریه ادبیات پایداری، سال ۶، شماره ۱، صص ۱۳۱-۱۵۴.

- مسبوق، سید مهدی، قائمی، مرتضی، فرخی راد، پروین. (۱۳۹۰). بررسی پویایی و حیات صور خیال در شعر متنبی،

فصنامه لسان مبین، سال دوم، دوره جدید، شماره چهارم، صص ۱۹۹-۲۱۹.