

## Musical Features in Sheikh Ahmed Al-Waeli's Ode "in Memory of Imam Hussein"

Ezzat Molla Ebrahimi\*

Kamal Dehghani\*\*

### Abstract

Sheikh Ahmed al-Waeli is one of Iraq's contemporary poets and of the lovers of *Ahl al-Bayt*. He has written a significant portion of his poems in praise of them, and he has tried to develop awareness and resistance among the people of his country—who have been under colonial rule—through religious poems and preaches. One of his religious odes, which was written in praise of Imam Hussein, is "in Memory of Imam Hussein" in which he glorifies His majesty and mentions a few of the sufferings and calamities inflicted upon Him during Ashura. Given the particular place of music in this ode, we decided to investigate its musical features, and specifically, its exterior music, side music and interior music. The results of this descriptive-analytical research shows that internal music of words, coherence and harmony, together with the proper meter the poet chooses, has provided a good opportunity for the poet to develop meaning. Moreover, side music and interior music play a more important role in this poem.

**Keywords:** Ahmed Al-Waeli, Exterior Music, Side Music, Interior Music, Imam Hussein

\*Professor of Arabic language and literature, University of Tehran, Tehran, Iran. (Corresponding Author) mebrahim@ut.ac.ir

\*\*Ph.D. in Arabic Language and Literature, University of Tehran, Iran. k\_dehghani64@yahoo.com

### How to cite article:

Molla Ebrahimi, E., & Dehghani, K. (2024). Musical Features in Sheikh Ahmed Al-Waeli's Ode "in Memory of Imam Hussein". *Journal of Ritual Culture and Literature*, 2(2), 151-166. doi: 10.22077/JCRL.2024.6982.1078



Copyright: © 2022 by the authors. *Journal of Ritual Culture and Literature*. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).



## بررسی فضای موسیقایی قصیده فی ذکر الحسین (ع) از شیخ احمد وائلی

عزت ملاابراهیمی\*

کمال دهقانی\*\*

### چکیده

شیخ احمد وائلی (۱۳۴۲-۱۴۲۴ق) یکی از شاعران معاصر عراق است و از دوستداران مکتب اهل بیت (ع) به شمار می‌رود. وی بخش قابل توجهی از اشعار خود را در مدح و منقبت آل‌الله سروده و تلاش کرده است تا به واسطه اشعار دینی و منبرهای حسینی خود، روح بیداری و مقاومت را بین مردم کشورش که زیر سلطه استعمارگران بودند، زنده نگه دارد. یکی از قصاید دینی وی که در مدح امام حسین (ع) سروده شده، شعر فی ذکر الحسین (ع) است که در آن، ضمن اشاره به عظمت والای امام، به برخی از مصیبت‌های ایشان در روز عاشورا نیز اشاره شده است. با توجه به جایگاه خاص موسیقی در این قصیده، بر آن شدیم تا فضای موسیقایی آن را بررسی کنیم. بدین منظور، موسیقی بیرونی، کناری و درونی این قصیده مورد واکاوی قرار گرفت. نتایج این تحقیق که با روش توصیفی - تحلیلی انجام شده است، نشان می‌دهد که آهنگ درونی کلمات، هماهنگی و انسجام واژه‌ها، همراه با وزن مناسبی که شاعر برای سرودن این قصیده برگزیده، فضایی مناسب را برای بالندگی معانی در اختیار شاعر قرار داده است به طوری که موسیقی کناری و درونی در این قصیده پررنگ‌تر جلوه می‌کند.

**کلیدواژه‌ها:** احمد وائلی، موسیقی بیرونی، موسیقی کناری، موسیقی درونی، امام حسین (ع).

mebrahim@ut.ac.ir

\*استاد زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)

k\_dehghani64@yahoo.com

\*\* دانش آموخته زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران، تهران، ایران.

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۱۷

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۹/۰۳

## ۱- مقدمه

از دیرباز وزن و موسیقی از جایگاه ویژه‌ای در شعر برخوردار بوده و میان شعر و موسیقی رابطه‌ای تنگاتنگ وجود داشته است. در واقع، یکی از عوامل زیبایی شعر، موسیقی متن است که اگر با موضوع تناسب داشته باشد می‌تواند در تأثیرگذاری شعر و انتقال معنا به مخاطب نقش بسزایی ایفا کند و عاطفه او را تحت تأثیر قرار دهد. به دلیل اهمیت خاص موسیقی، برخی از صاحب‌نظران بر این باورند که «شعر پیش و بیش از هر چیزی، موسیقی است» (نصار، ۱۴۲۱: ۳۳).

برخی دیگر نیز اعتقاد دارند که «شعر یک کلام موسیقایی است که جان‌ها را تحت تأثیر قرار می‌دهد» (انیس، ۲۰۱۰: ۲۲). به دلیل همین اهمیت ویژه موسیقی است که می‌توان شعر را از نثر متمایز دانست؛ به‌طورکلی هر عاملی که بتواند به انسجام شعر کمک کند، می‌تواند به‌عنوان عامل موسیقایی شناخته شود. شاعران در طول تاریخ از اهمیت و جایگاه موسیقی در شعر آگاه بوده‌اند. سروده‌های آنان از طبع و ذوق شعری و نیز ضمیر ناخودآگاه ادیب سرچشمه می‌گرفت. از این رو «پیوند شعر با موسیقی مثل پیوند شعر با خیال است. تصویرهای شعری به حدی استوار است که گاهی جانشین عنصر خیال در شعر شده است و شعر را با توجه به آن تعریف کرده‌اند» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۸۴). موسیقی شعر به نظم خاصی از کلمات گفته می‌شود که باعث ایجاد هماهنگی میان واژه‌ها، صامت‌ها و مصوت‌ها می‌شود. شفيعی کدکنی در کتاب موسیقی شعر در تعریف گروه موسیقایی گفته است: «مجموعه عواملی هستند که به اعتبار آهنگ و توازن سبب رستخیز کلمه‌ها و تشخیص واژه‌ها در زبان می‌شوند» (۱۳۷۳: ۸)؛ بنابراین می‌توان گفت شاعر و موسیقی همزاد یکدیگرند که در دامن دو دایه پرورش یافته‌اند؛ یکی به زبانی سخن می‌گوید که اصوات، عناصر سازنده آن است و دیگری به زبانی تکلم می‌کند که الفاظ، عناصر به وجود آورنده آن است (ملاح، ۱۳۶۷: ۱).

نگارندگان در این جستار برآنند تا به بررسی فضای موسیقایی قصیده فی ذکری الحسین (ع) از شیخ احمد وائلی بپردازند. وی یکی از احیاگران فرهنگ قرآن کریم و از شیفتگان مکتب اهل بیت (ع)، به‌ویژه امام حسین (ع) در کشور عراق بود. این دانشمند و خطیب توانا در زمانی می‌زیست که کشورش زیر سلطه استعمارگران قرار داشت و گرایش به فرهنگ غرب در میان مردم عراق رایج بود؛ از این رو همواره می‌کوشید تا با بهره‌گیری از منبرهای حسینی و اشعار دینی، مردم را به سمت بیداری، مقاومت و پاسداری از ارزش‌های حقیقی رهنمون سازد. بخش قابل‌توجهی از دیوان این شاعر عراقی به اشعار دینی اختصاص یافته است که از عمق معرفت و محبت وائلی به خاندان عصمت و طهارت حکایت می‌کند.

## سوالات پژوهش

پرسش‌هایی که نگارندگان در این جستار به دنبال پاسخگویی به آن‌ها بوده‌اند عبارت‌اند از:

۱- چه ارتباطی بین مضمون و موسیقی این قصیده وجود دارد و شاعر چگونه به این مهم دست یافته است؟

۲- کدام جنبه موسیقایی در این قصیده از موارد دیگر قوی تر است؟

## ۲- پیشینه پژوهش

تاکنون تحقیقات بسیاری درباره موسیقی شعر عربی انجام شده است که ذکر آن‌ها در این مجال نمی‌گنجد. درباره شیخ احمد وائلی نیز پژوهش‌های قابل توجهی از سوی محققان ایرانی و جهان عرب صورت گرفته که تقریباً در بیشتر آن‌ها بُعد دینی سروده‌های این شاعر عراقی مورد توجه پژوهشگران بوده است. سهیلا منفرد در پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «بررسی رویکردهای ادبی شیخ احمد وائلی» سعی کرده است نگاهی اجمالی به اشعار و زندگی وائلی بیندازد. حسن جعفری‌نسب در پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «نگاهی به زندگی و اشعار سیاسی احمد وائلی» به جمع‌آوری اشعار سیاسی این شاعر پرداخته و آن‌ها را مورد تحلیل قرار داده است. عبدعلی حسن ناعور در مقاله «التقابل الدلالی فی شعر الشیخ الدكتور احمد الوائلی» به بیان انواع تقابل معنایی در شعر وائلی پرداخته است. او نخست معانی متضاد در اشعار شیخ احمد وائلی همچون: شب و روز، خیر و شر، ثروت و فقر، خنده و اشک، آمدورفت، صبح و شام و... را استخراج و سپس این معانی را به‌عنوان بخش- بخش و سپس ترکیب- ترکیب تحلیل کرده است. ناعور در نهایت شعر وائلی را سرشار از تکنیک‌های زبانی و تصویرپردازی‌های هنری یافته است. کامران سلیمانی و همکاران در مقاله «بن‌مایه‌های ادبیات پایداری در شعر دینی احمد وائلی به مفهوم ادبیات پایداری پرداخته‌اند و سپس اشعار وائلی را با محوریت ادبیات پایداری تحلیل و تبیین کرده‌اند. در مقاله «درآمدی توصیفی- تحلیلی بر شعر دینی احمد وائلی»، تورج زینی‌وند و کامران سلیمانی به نقد و بررسی اشعار این شاعر پرداخته‌اند. چنانکه در پیشینه تحقیق مشاهده شد، تاکنون پژوهشی درباره قصیده فی ذکری الحسین (ع) نگارش نشده و فضای موسیقی آن مورد بررسی قرار نگرفته است؛ از این رو با توجه به برجسته بودن سروده‌ها و اشعار دینی شاعر، نگارندگان بر آن شدند تا به بررسی فضای موسیقایی این قصیده- که در مدح امام حسین (ع) سروده شده است- پردازند و ارتباط میان مضمون و موسیقی آن را تبیین کنند.

## ۳- معرفی شاعر

شیخ خطیب احمد بن شیخ حسون وائلی در ۱۷ ربیع الأول سال ۱۳۴۱ هـ ق در نجف اشرف متولد شد و پس از ۸۳ سال زندگی در عراق، کویت و سوریه، در ۱۴ جمادی‌الثانی ۱۴۲۴ در شهر کاظمین چشم از جهان فرو بست. پیکر او در نجف و در مرقد مطهر علوی به خاک سپرده شد (زوارق، ۱۳۸۳: ۸۸). وی در خردسالی زندگی آرام، راحت و بی‌دغدغه‌ای

داشت که تصویر این دوره تا مدت‌ها در ذهن او باقی مانده است (طریحی، ۱۳۸۵: ۹). وائلی پس از طی دوره‌های مقدماتی، تحصیلات خود را به دو شکل حوزوی و دانشگاهی ادامه داد. او در سال ۱۳۹۸ هـ ق موفق به گرفتن مدرک دکترا از دانشکده دارالعلوم دانشگاه قاهره شد (زوارق، ۱۳۸۳: ۳۶۵). وائلی، شاعری پر عاطفه و دارای اشعاری متین و پرمعنا بود. وی در عرصه خطابه نیز بسیار مبتکر و چیره‌دست بود و شیوه جدیدی را در این زمینه ابداع کرد که بعدها توسط خطبای بزرگ دنبال شد.

#### ۴- پردازش تحلیلی موضوع

##### ۴-۱- موسیقی بیرونی

وقتی از موسیقی بیرونی شعر صحبت می‌شود، مقصود همان وزن و تفعیله‌ها هستند که شاعران شعر کلاسیک به آن پایبندی تمام دارند. موسیقی بیرونی شعر، حلقه نخست ارتباط میان شاعر و مخاطب به شمار می‌رود، چراکه شاعر با انتخاب نوع چیدمان مصوت‌ها و صامت‌ها، آهنگی را برمی‌گزیند که توجه خواننده را برمی‌انگیزد و می‌توان گفت موسیقی بیرونی شعر یکی از مهم‌ترین جنبه‌های موسیقایی به شمار می‌رود؛ زیرا این نوع موسیقی شاکله اصلی کار و جذابیت هنری شاعر را در منظر مخاطب قرار می‌دهد. قصیده فی ذکری الحسین (ع) در بحر بسیط سروده شده که حاصل تکرار چهار بار (مستفعلن فاعلن) است. (فا) در فاعلن در علم عروض، سبب خفیف نامیده می‌شود و در بیشتر این ابیات دستخوش تغییر شده است؛ بدین‌سان که دومین حرف ساکن آن حذف و به (فعلن) تبدیل شده که در اصطلاح به آن مخبون می‌گویند. استفاده از تفعیله (فعلن) علاوه بر کوتاه کردن زمان باعث آهنگین‌تر شدن قصیده نیز می‌شود و ریتم آن را تندتر می‌کند. در نتیجه توجه بیشتر خواننده را به خود جلب می‌نماید. شور و اشتیاقی که در درون شیخ احمد وائلی نسبت به امام حسین (ع) وجود دارد، باعث شده است تا وی این بحر را برگزیند تا فضای معنوی قصیده را پررنگ‌تر جلوه دهد؛ به‌عنوان مثال در بیت دوم قصیده چنین می‌گوید:

عَنَيْتُ بِاسْمِكَ فَاهْتَزَّ الْوُجُودُ إِلَى  
دُنْيَا يُمَتِّعُ فِيهَا السَّمْعُ وَالْبَصْرُ

(وائلی، ۱۴۱۳: ۳۸)

[با نام تو آواز خواندم، پس تمام هستی به سمت دنیایی که در آن گوش و چشم متنعم است، به شور و اشتیاق درآمد].

چنانکه مشاهده می‌شود شاعر در این بیت هر دو تفعیله (فاعلن) را به (فعلن) تبدیل کرده است. نکته مهم دیگری که در مورد موسیقی بیرونی این قصیده وجود دارد، توجه به انتخاب هجاهای کوتاه، بلند و کشیده است. شاعر با کاربرد این هجاها، خواننده را در حالت‌های گوناگونی که مدنظر دارد، قرار می‌دهد چراکه تأمل «محتاج سکون و آهستگی است و هجاهای بلند در بافت شعر با چنین حالتی سازگاری دارند» (یوسفی، ۱۳۶۳: ۱۰۳). به همین منظور شاعر بحر بسیط را برگزیده است چون در هر مصرع این

بحر، علاوه بر (فاعِلن)، تفعیل (مستفعلن) دوبار تکرار می‌شود. چنانکه واضح است این تفعیل از سه هجای بلند تشکیل شده که معمولاً در علم عروض با علامت ( \_ ) نشان داده می‌شود. به‌طور کلی، اگر در شعر ترکیبی از الفاظ به‌کار رود که در آن‌ها نسبت هجاهای کوتاه از هجاهای بلند بیشتر باشد، حالت عاطفی شدیدتر و مهیج‌تری را به خوانشگر خود القا می‌کند و برای حالت‌های ملایم‌تر که نیاز به تأنی و آرامش است، وزن‌هایی به‌کار می‌رود که هجاهای بلند در آن‌ها بیشتر باشد (ناتل خانلری، ۱۳۴۷: ۲۵۷). با دقت در ساختار وزن این قصیده درمی‌یابیم که نسبت هجاهای بلند به کوتاه در حالت عادی ۱۰ به ۴ است، اما چنانکه بیان شد در بیشتر ابیات این قصیده، شاعر تفعیل (فاعِلن) را به (فَعَلن) تبدیل می‌کند و در نتیجه نسبت هجاهای بلند به کوتاه، ۸ به ۶ می‌شود.

#### ۲-۴- موسیقی کناری

یکی از مهم‌ترین مظاهر موسیقی کناری، قافیه و روی است که از عوامل اصلی ایجاد موسیقی در شعر به‌شمار می‌رود. کلماتی که شاعر به‌عنوان قافیه انتخاب می‌کند، نباید صرفاً لغاتی باشند که از نظر آهنگ با یکدیگر هماهنگ باشند، بلکه لازم است این واژه‌ها علاوه بر هماهنگی موسیقایی با شعر و دیگر کلمات نیز ارتباطی مؤثر داشته باشند. شفیع کدکنی این نوع موسیقی را این‌گونه تعریف می‌کند

منظور از موسیقی کناری عواملی است که در نظام موسیقایی شعر دارای تأثیر است ولی ظهور آن در سراسر شعر قابل مشاهده نیست، برعکس موسیقی بیرونی که تجلی آن در سراسر بیت یا مصراع یکسان است و به‌طور مساوی و در همه‌جا به‌طور یکسان حضور دارد، جلوه‌های موسیقی کناری بسیار زیاد است و آشکارترین نمونه آن قافیه و ردیف است (شفیع کدکنی، ۱۳۷۳: ۷۱).

قافیه تأثیر زیادی بر خواننده دارد و می‌تواند احساسات او را تحریک کند؛ عامل وحدت برای مصراع‌ها به‌شمار می‌رود و باعث انسجام هر چه بیشتر شعر می‌شود. اگر شاعر بخواهد شعرش مؤثر واقع شود، ناگزیر باید قافیه‌ای همسو با مضمون کلی شعر برگزیند، چراکه قافیه به جهت آنکه در تمام شعر تکرار می‌شود، می‌تواند سخنی را که قابل انتقال نیست به خواننده منتقل کند. مهم‌ترین حرف در قافیه، حرف روی است. قافیه قصیده فی ذکری الحسین (ع) از نوع مطلقه است، یعنی حرف روی دارای حرکت است. وائلی در این قصیده واژه‌های «السَّمْرُ» و «الوَتْرُ» را به‌عنوان کلمات قافیه برگزیده است که دو حرف اول هر دو کلمه دارای فتحه و حرف آخر دارای ضمه است

لَمْ لَا يَلِدْ عَلَى الْهَانِي السَّمْرُ      وَ أَنْتَ لِي فِي نَشِيدِ حَالِمٍ وَتْرُ

(وائلی، ۱۴۱۳: ۳۸)

[برای چه شب و تاریکی آن از سرودهای آهنگین من لذت نمی‌برد، درحالی‌که تو در سروده‌ای رؤیایی، تاروپود من هستی].

اما در ابیات بعدی یکی از عیوب قافیه را که در علم عروض به آن به «اقواء» (عدم همسانی مصوت در هجای قافیه) می‌گویند، به کار می‌برد. شاعر در بیت نهم واژه «صُور»، در بیت پانزدهم کلمه «العَیْر»، در بیت بیست و دوم واژه «العُصْر»، در بیت بیست و هفتم کلمه «الأُزْر» و در بیت سی و چهارم واژه «نَضِر»، در بیت سی و نهم واژه «عَطِر» و در بیت پنجاهم کلمه «الزُّهْر» را به عنوان کلمه قافیه به کار برده است. شاعر در این قصیده در ۷ بیت، عیب اقواء را مرتکب شده است. وائلی در ۱۰ بیت این قصیده، از یکی دیگر از عیوب قافیه که به آن اکفا (قافیه‌هایی که روی آن‌ها در تلفظ یکسان یا نزدیک به هم هستند، اما در نوشتار با یکدیگر فرق دارند) می‌گویند استفاده کرده است؛ همان‌طور که بیان شد دو کلمه قافیه در بیت آغازین «السَّمْرُ» و «الوَتْرُ» هستند که حرکت حرف سوم آن‌ها ضمه است که در شعر معمولاً با حالت اشباع و به شکل «او» خوانده می‌شوند، در حالی که هر دو مفرد هستند، اما در ابیات بعدی شاهد آن هستیم که شاعر کلمه قافیه را به شکل جمع مذکر به کار می‌برد که از نظر تلفظ با دو واژه آغازین قصیده - در صورتی که با اشباع خوانده شوند - هماهنگی دارد، اما در نوشتار با هم متفاوت هستند. شاعر در بیت یازدهم کلمه «قصروا»، در بیت بیستم واژه «بتروا»، در بیت بیست و ششم کلمه «هدروا»، در بیت سی و ام واژه «أمرؤا»، در بیت سی و یکم کلمه «صبروا»، در بیت سی و دوم واژه «زأروا»، در بیت سی و هفتم کلمه «قدروا»، در بیت چهل و پنجم واژه «عبروا»، در بیت پنجاه و ششم کلمه «سکروا» و در بیت شصتم واژه «عثروا» را به عنوان واژه قافیه برگزیده است که عیب قافیه اکفا دارند. از طرف دیگر حرف قافیه در این قصیده «راء» است که جزء حروف جهوری است و «از نظر شدت و رخوت، در حدّ وسط قرار دارد» (صالح، ۲۰۰۲: ۲۸۱-۲۸۳)، به همین سبب این حرف با ایجاد برجستگی در قافیه، می‌تواند باعث روانی و جریان شعر شوند و موسیقی را در شعر آشکارتر سازند. عموماً هر چه تعداد صامت‌ها و مصوت‌های یکسان در واژه‌هایی که به عنوان قافیه در شعر قرار می‌گیرند بیشتر باشد، به همان میزان شعر گوش‌نوازتر و آهنگین‌تر شده، بر ارزش موسیقایی آن افزوده می‌شود. چنانکه قبلاً نیز اشاره شد، شاعر در این قصیده در ۷ بیت مرتکب عیب اقواء شده است و در بقیه ابیات قصیده، حرکت کلمات قافیه با یکدیگر هماهنگ است. از نظر حروف مشترک نیز کلمات وَتْر، یَفْتَقِر، یَسْتَعِر، یَنْتَحِر، تَنْتَشِر، تَنْتَصِر، تَبْتَدِر، نَعْتَجِر، یَنْتَظِر، یَعْتَكِر، تَعْتَبِر، مُخْتَبِر و مُسْتَجِر علاوه بر حرف رِوی، در حرف «ت» نیز مشترک هستند؛ همچنین واژه‌های بَصِر، صَدِر، صُور، مُنْحَصِر، قَصِرُوا، تَنْتَصِر، عَصِر، صَبِرُوا، مُعْتَصِر و صَعِر علاوه بر حرف رِوی، در حرف «صاد» با یکدیگر اشتراک دارند. کلمات یَسْتَعِر، عَبِر، عَصِر، نَعْتَجِر، عَطِر، یَعْتَكِر، تَعْتَبِر، عَبِرُوا، مُعْتَصِر، عَثِرُوا و صَعِر در حرف رِوی و حرف «عین» با هم مشترک‌اند. چنانکه ملاحظه می‌شود بسامد کلماتی که علاوه بر حرف رِوی، در یک حرف دیگر با هم مشترک هستند، از همه بیشتر است و پس از آن کلماتی قرار دارند که دارای دو حرف مشترک - علاوه بر حرف رِوی - هستند. در این میان در این قصیده به ندرت کلماتی با اشتراک در

سه حرف یافت می‌شود. قافیه‌هایی که تعداد حروف مشترک بیشتری در کلمات داشته باشد، به لحاظ موسیقایی به یکدیگر شبیه‌تر است و در غنی‌تر شدن موسیقی کناری شعر مؤثر است.

از دیگر زیبایی‌های قافیه این است که هر قافیه به لحاظ معنایی، با کلمات قبل از خود ارتباط نزدیکی داشته باشد و به این صورت ذهن خواننده را آماده سازد. شاعر می‌تواند با توجه به کلماتی که برای قافیه برمی‌گزیند، روان خواننده را برای پذیرش مطلب آماده سازد و به او کمک کند تا از خواندن شعر لذت بیشتری ببرد؛ به‌عنوان مثال می‌توان به این بیت اشاره کرد:

أَمِنْتُ أَنْكَ حَقْلٌ مَا تَمَنَّعَ إِذْ      يُسْتَأْفُ عَطْرٌ وَ إِذْ يُسْتَقَطُّ الثَّمْرُ

(وائلی، ۱۴۱۳: ۳۸)

[ایمان دارم که تو کشتزاری هستی که هرگاه عطر پراکنده می‌شود و میوه چیده می‌شود، از بهره‌مندی آن (عطر و میوه) منع نمی‌کند]. در این بیت کلمات حَقْلٌ، يُسْتَأْفُ و يُسْتَقَطُّ با کلمه قافیه «الثَّمْرُ» ارتباط معنایی دارد. همچنین واژه‌های يُسْتَأْفُ و يُسْتَقَطُّ هم‌مانندی آوایی دارند. او در بیت دیگری می‌گوید:

و لَوْعَةٍ فِي رَضِيعٍ أَتَكَلُّوكَ بِهِ      وَ جَبْهَةٍ وَسَمُؤًا أَوْ خِنْصِرًا بَتْرُوا

(همان: ۳۹)

[آه و سوزشی که به خاطر داغ (شهادت) فرزند شیرخوارت تو را به آن مبتلا کردند و پیشانی‌ای که بر آن داغ نهادند و یا انگشتی که بریدند]. سیاق این بیت نیز به‌گونه‌ای است که کلمات رَضِيعٍ، جَبْهَةٍ و خِنْصِرًا با واژه قافیه «بَتْرُوا» دارای قرابت معنایی است و بیت زیر نیز همین گونه است:

يَا أَيُّهَا الشَّيْءُ يَا تَبْعًا تَبْرَعَمَ مِنْ      أَكْبَادِنَا وَ رَبِيعًا نَبْتُهُ عَطْرُ

(همان: ۴۰)

[ای جسم بی‌جان و ای چشمه‌ای که از جگرهای ما جوشان شده است و ای بهاری که عطرها خوشبو آن را رویانده است]. در این بیت نیز بین کلمات تَبْعٌ، تَبْرَعَمَ و رَبِيعٌ با واژه قافیه «عَطْرُ» از نظر معنایی ارتباط تنگاتنگی وجود دارد. علاوه بر آنچه گفته شد، هم‌وزن بودن واژه‌های قافیه یکی دیگر از مؤلفه‌های موسیقایی است که طنین برآمده از واژگان قافیه را تداعی می‌کند. در این قصیده کلمات وَتَرٌ، بَصْرٌ، خَوْرٌ، قَدْرٌ، صَدْرٌ، ثَمْرٌ، ظَفْرٌ، حَفْرٌ، أَشْرٌ، قَمْرٌ، خَدْرٌ، نَفْرٌ، حَدْرٌ، دَرْرٌ، وَطْرٌ، أَثْرٌ، سَرْرٌ، نَظْرٌ، زَهْرٌ، هَجْرٌ، بَشْرٌ، حَجْرٌ، صَعْرٌ به‌عنوان کلمه قافیه قرار گرفته‌اند که با یکدیگر هم وزن هستند، همچنین است کلمات يَفْتَقِرُ، يَسْتَعِرُ، مُنْخَصِرُ، يَنْتَحِرُ، تَنْتَشِرُ، تَنْتَصِرُ، يَنْحَدِرُ، تَبْتَدِرُ، نَعْتَجِرُ، يَنْتَظِرُ، يَعْتَكِرُ، تَعْتَبِرُ، مُخْتَبِرٌ، يَنْهَمِرُ، يَزْدَهَرُ، مُعْتَصِرٌ، يَنْكَسِرُ، مُسْتَجِرٌ، يَنْفَجِرُ. وائلی با مهارت خود، واژگانی را به‌عنوان کلمات قافیه برگزیده است که علاوه بر داشتن حروف و حرکات مشترک، در وزن نیز با هم مشترک‌اند و این، موسیقی قصیده را غنی‌تر نموده و بر توجه



بیشتر مخاطب افزوده است. چنان‌که مشاهده می‌شود میان برخی از کلماتی که به آن‌ها اشاره شد، جناس وجود دارد که بر زیبایی شعر افزوده است. همچنین در این قصیده شاعر دو کلمه «وَتَر» در قافیه بیت اول و آخر و کلمه «تَنْتَشِر» در قافیه بیت نوزدهم و بیت پنجاه و هفت را تکرار کرده است، اما نمی‌توان آن را جزء عیوب قافیه به شمار آورد؛ زیرا «تکرار عین کلمه قافیه بعد از هفت یا ده بیت جایز است» (طیب، ۱۹۸۹: ۴۵) و با توجه به اینکه فاصله تکرار آن‌ها از هفت یا ده بیت بیشتر است، تکرار آن می‌تواند به غنای موسیقی قصیده کمک کند.

#### ۴-۳- موسیقی درونی

موسیقی درونی از هم‌نشینی و پیوستگی حروف و کلماتی به وجود می‌آید که با قرار گرفتن در مجاورت یکدیگر، می‌توانند آهنگی خاص را ایجاد نمایند. در واقع این نوع موسیقی «هماهنگی و نسبت ترکیبی کلمات و طنین خاص هر حرف در مجاورت با حرف دیگر است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۵۱). این قلمرو موسیقی شعر، مهم‌ترین قلمرو موسیقی است و استواری و انسجام و مبانی جمال‌شناسی بسیاری از شاهکارهای ادبی در همین نوع موسیقی نهفته است (همان: ۳۹۲). شوقی ضیف درباره این نوع موسیقی چنین می‌گوید: «منظور از موسیقی درونی، عروض صرف نیست، بلکه منظور ما موسیقی پنهانی است که در شعر و نثر احساس می‌شود و آن از انتخاب کلمات آهنگین توسط ادیب سرچشمه می‌گیرد، مثل اینکه هر کلمه‌ای نغمه‌ای و هر جمله‌ای آهنگی است» (ضیف، ۱۹۹۹: ۷۵)؛ بنابراین می‌توان گفت هر حرف یا واژه مانند تازی است که شاعر با مهارت خود آن را در قالب اشعار می‌نوازد و در این بین، تکرار، جناس و نوع چیدمان حروف جایگاه خاصی در ایجاد این نوع موسیقی دارد.

#### ۴-۳-۱- موسیقی حاصل از تکرار

تکرار از ارکان اصلی موسیقی درونی شعر است. در واقع «زیبایی شعر از چندین زاویه تکمیل می‌شود؛ اما آنچه سریع‌تر در نفس شنونده نفوذ می‌کند آهنگ الفاظ و انسجام توالی مقاطع و تکرار آن‌ها به اندازه معین است که آن را موسیقی شعر می‌نامند» (أنیس، ۲۰۱۰: ۸). ناگفته نماند که پافشاری بر پاره‌ای از عبارات شعری که سراینده بیشتر بدان‌ها توجه دارد، در بردارنده دلالت‌های معنایی است. شاعر با تکرار می‌تواند برخی تصاویر شعری خویش را از نو بسازد و یا دلالت‌های معنایی شعر را دوچندان کند (ملاابراهیمی، ۱۳۹۶: ۱۴۱-۱۴۲). به‌طور کلی، می‌توان تکرار را به سه شکل متصور شد. یا تکرار در سطح حروف است که از آن با عنوان «واج‌آرایی» یاد می‌شود و در شعر معاصر عربی و به‌خصوص در بین شاعران نوپرداز، از بسامد بالایی برخوردار است تا جایی که برخی آن را از مختصات سبکی دوره معاصر به شمار آورده‌اند. یا تکرار از نوع تکرار واژه است که به اشکال مختلف مانند

ردالعجز علی الصدر، تشابه الأطراف، عکس و... بروز می‌کند. نوع دیگر تکرار جمله یا عبارت است که برای توسعه معانی و حسن تأثیر و به‌ویژه بهره‌گیری از آهنگ کلام در شعر به کار می‌رود.

#### ۴-۳-۱- تکرار حرف (واج آرایی)

واج آرایی تکرار یک یا چند صامت یا مصوت در شعر یا نثر است که در کلمه‌های یک مصراع یا بیت اتفاق می‌افتد و بر تأثیر کلام می‌افزاید. بسیاری از نظریه‌پردازان عرصه زبان بر این باورند که حروف، دارای معانی خاصی هستند؛ به دیگر سخن آن‌ها وجه الهام‌پذیری معانی حروف را ناشی از آواها (اصوات) می‌دانند و با جزمیت می‌گویند: «چنین الهام‌پذیری نتیجه پژواک دریافت ما از احساسی است که آواها در وجودمان برمی‌انگیزد» (عباس، ۱۹۹۸: ۳۸). در قصیده فی ذکری الحسین (ع)، موسیقی برخاسته از واج آرایی مصوت‌ها فراوانی بیشتری نسبت به صامت‌ها دارد؛ به‌عنوان مثال شاعر در بیت اول قصیده، مصوت «ل» را ۷ بار تکرار می‌کند:

لَمْ لَا يَلِدُّ عَلَى الْحَانِي السَّمْرِ      وَ أَنْتَ لِي فِي نَشِيدِ حَالِمٍ وَتَرَّ

(وَأَثَلِي، ۱۴۱۳: ۳۸)

بررسی صامت‌های این قصیده نشان می‌دهد که حرف «ل» در بین حروف شعر بیشترین بسامد را دارد، به طوری که به‌ندرت می‌توان بیتی را در این قصیده یافت که این صامت در بین حروف کلمات آن وجود نداشته باشد. به‌طور کلی این حرف در مجموع ۱۸۰ بار در قصیده تکرار شده است، برای نمونه به بیت دیگری اشاره می‌کنیم که در آن نیز حرف «ل» ۷ بار تکرار شده است. گفتنی است که حرف مشدّد دوبار حساب می‌شود:

أَيَّامٌ أَسْكَرَتْ الدُّنْيَا الْفُتُوحَ لَنَا      فِي كُلِّ دَالِيَةٍ لِلْمَجْدِ مُعْتَصِرٌ

(همان: ۴۱)

[چه بسا دنیا در روزگاری با پیروزی‌هایی که برای ما به ارمغان می‌آورد، سبب سرخوشی ما می‌شد. از همه تاکستان‌ها شراب مجد و عظمت برمی‌گرفتیم]. شاعر آنجا که می‌خواهد گذشته درخشان خود را فریاد بزند و برای دیگران یادآوری کند (مانند بیت بالا)، از حروف جهوری مانند حرف لام استفاده می‌کند تا پیام خود را رساتر به مخاطبان برساند. گذشته از این، تکرار پربسامد این حرف «معنای لغزندگی را با خود دارد» (ملاابراهیمی و ابیاری، ۱۳۹۵: ۱۶) و به این معنا اشاره دارد که ثمره حسرت و غمناکی که بر دل شاعر برجای مانده، نبرد و لغزش وی با دلش خواهد بود. هم‌چنین شاید بتوان چنین برداشت کرد که با التفات و تغییر در جهت کلام، ناگهان در روند واژه‌ها نیز تغییر ایجاد شده است. با توجه به اینکه لام از اصوات سنگین و ثقیل به حساب می‌آید، شاعر برای ایجاد تنوع در موسیقی سروده‌اش به‌طور منظم با به‌کارگیری و رعایت التزامات، از واژه‌ها و حروف بهره برده است. در واژه‌ها شاهد بسامد تکرار واژه‌های «س»، «ت»،

«هاء»، «ب» و «آ» هستیم که سه حرف اول جزء حروف همس و دو حرف آخر جزء حروف جهر هستند. برخی از این واج‌های آوایی چون «آ» با توصیف اندیشه‌ها و احساساتی در تناسب هستند که در زمان تجلی آن‌ها صدا اوج می‌گیرد؛ از سوی دیگر «همراه آمدن این واژه‌ها با هم صداهای تهدیدآمیز را القا می‌کند و سنگینی احساسات بر قلب و روح شاعر را به ذهن می‌رساند» (خلیل اسماعیل، ۱۹۹۶: ۱۶۲-۱۶۳).

#### ۴-۳-۱-۲- تکرار واژگان

عنصر تکرار از جمله مهم‌ترین شاخصه‌های سبک‌ساز در شعر وائلی است که به شکل‌های مختلف در این قصیده بروز پیدا کرده است. بررسی قصیده فی ذکری الحسین (ع) نشان می‌دهد که تکرار واژگان در این قصیده به شکل قابل توجهی وجود دارد. یکی از واژگانی که در ۶ بیت متوالی تکرار شده است، کلمه (إلی) است:

غَنَيْتُ بِاسْمِكَ فَاهْتَزَّ الْوُجُودُ إِلَى	دُنْيَا يَمْتَعُ فِيهَا السَّمْعُ وَ الْبَصْرُ
إِلَى فَتَى لَيْسَ مَجْدُ الْوَاهِبِينَ سِوَى	قَدْرِ ضَيْلٍ إِلَى جَدَّوَاهُ يَفْتَقِرُ
إِلَى الْبَطُولَةِ يُسْتَضْرَى بِهَا وَهَجُ	وَعِي الشُّعُوبِ إِذَا اسْتَشْرَى بِهَا الْخَوْرُ
إِلَى الصَّلَابَةِ مِنْ أَجْلِ الْحَيَاةِ تَرَى	حَرْبَ الْمَقَادِيرِ أَوْ يَسْتَسْلِمُ الْقَدْرُ
إِلَى وَرِيفٍ مِنَ الْأَوْفِيَاءِ رَفَّ عَلَى	الضَّاحِينَ حَيْثُ هَجِيرُ الْبَغْيِ يَسْتَعِرُ
إِلَى الْحُسَيْنِ وَ هَلْ غَيْرُ الْحُسَيْنِ إِذَا	مَا التَّاتَ فِكْرًا وَ ضَاعَ الْوَرْدُ وَ الصَّدْرُ

(همان: ۳۸)

[با اسم تو آواز خواندم، پس تمام هستی به سمت دنیایی که در آن گوش و چشم بهره‌مند می‌گردد، متمایل شد به سمت جوانمردی که شکوه و عظمت انسان‌های بخشنده در برابر عطا و کرمش، بسیار اندک است، قهرمانی که آگاهی ملت‌ها توسط او در هنگامی که ضعف و سستی همگان را فراگیرد، بارور و مضاعف می‌شود. این قهرمان نستوه چنین دید که باید تسلیم شود و یا برای احیای دین خدا، به جنگ با دشمنان خدا رود، همان سایه‌سار بلندی که پناه مردمان در گرمای آتش و زبانه کشیدن جور و ستم بود. آیا آن هنگام که فتنه‌ای راه را از چاه برای مردم مشتبه گرداند و یا تشخیص حق از باطل برای مردم دشوار گردد، می‌توان به‌غیر از امام حسین (ع)، به فرد دیگری رجوع نمود].

چنانکه مشاهده می‌شود، واژه‌ی «إلی» ۷ بار در ابیات بالا تکرار شده که بیشتر به‌صورت عمودی بوده است. وائلی در این ابیات که در ابتدای قصیده واقع شده‌اند، به دنبال معرفی امام حسین (ع) است و تکرار این واژه او را در این امر یاری می‌کند. در واقع این تکرار است که به خواننده شأن و منزلت والاّی امام حسین (ع) را القا و ذهن او را برای

پذیرش مطالب پس از آن مهیا می‌کند. این تکرار بسان صوت و صدایی پنهان در شعر او جای گرفته و ظرفیت‌های تعبیری فراوانی را به وجود آورده است. از نظر شاعر، امام حسین (ع) نقطه اتکای تأثیرگذاری در مسیر مبارزه به‌شمار می‌رود که باید از رشادت‌ها و حماسه‌های خروشان ایشان برای مواجهه با ظلم و استبداد بهره گرفت؛ از این رو مقطع شعری خود را بر محور امام حسین (ع) متمرکز ساخته است و تکرار مضاعف این واژه با اسم صریح و چه به ذکر اوصاف برجسته امام، بیانگر احساس مضاعف شاعر نسبت به ایشان است، چندان‌که وجود امام می‌تواند آتش فتنه را خاموش گرداند و تشخیص حق از باطل را برای پیروان خود میسر کند. شاعر برای حضور فوق‌العاده امام (ع) در قصیده‌اش به ذکر ویژگی‌های ایشان اکتفا نکرده و سعی داشته است تا در ابیات پایانی نام امام را در مصرع اول و دوم به‌صراحت تکرار کند تا حضور ایشان در قصیده تأکیدی بر صلابت و استحکام راه و حقانیت امام باشد.

همچنین فعل «عاد» در ابیات زیر ۳ بار تکرار شده است:

مَوْلَايَ عَادَ إِلَى السَّمَارِ مَجْلِسُهُمْ  
 وَ عَادَ يَزَارُ فِي النَّادَى الْوَدِيعَ فَتَى  
 وَ عَادَ يَبْعَثُ فِينَا اللَّذَّةَ الْخَدْرُ  
 مُفِيهَقُ صَوْتُهُ كَالصَّخْرِ يَنْحَدِرُ

(همان: ۳۹)

[مولای من! مجلس آن‌ها به بزم و خوش‌گذرانی تبدیل شده و دوباره سستی و ضعف، میل به گوشه‌نشینی را در ما برانگیخته است. دوباره جوانمردی با فریادی رسا و باصلابت، به محفل سرشار از ایمان بازمی‌گردد و صدای او چونان صخره‌ای در همه‌جا طنین‌انداز می‌شود].

تکرار در سطح فعل در این اشعار علاوه بر اینکه نشان‌دهنده پافشاری شاعر بر اهمیت موضوع مورد نظر در متن است، از عوامل موسیقی آفرین شعر نیز هست. وائلی با تکرار فعل «عاد» از دلالت موسیقایی این اسلوب بهره می‌گیرد و با زبانی اندوه‌بار اوضاع ناگوار جامعه اسلامی پس از واقعه عاشورا را به نظاره می‌نشیند و امید دارد تا دوباره جوانمردی با فریادی رسا و پرصلابت خود، محفل سرشار از ایمان را به جامعه بازگرداند.

کلمه «وטר» نیز در بیت زیر ۲ بار تکرار شده است:

كَعَاجِزٍ لَمْ يَلْ فِي يَقْظَةٍ وَطْرًا  
 فَيَسْتَجِيبُ لَهُ فِي حِلْمِهِ الْوَطْرُ

(همان: ۳۹)

[مانند انسان ناتوانی که در بیداری به حاجت خود نرسید، پس در رؤیایش نیاز او برآورده می‌شود].

در ابیات زیر نیز کلمات (هنا) و (ها هنا) تکرار شده‌اند:

هُنَا يُلَالِي يَا لِلنَّجْمِ مُنْتَصِبًا  
 وَ هَا هُنَا يُشَجِبُ الظُّلْمَاءُ مُنْبَلَجًا  
 وَ هَا هُنَا قَدَمٌ سَارَتْ وَ مَا عَثَرَتْ  
 مِنْ الشُّمُوحِ جَبِينِ شَجَّةِ الْحَجَرِ  
 تَغَرُّ تَشْطِي عَلَيْهِ الْعُودُ يَنْكَسِرُ  
 فِي حِينِ عَافَ السَّرَى بِالذَّرْبِ مَنْ عَثَرُوا

وَهَا هُنَا وَ عَلَيْهِ النَّبْلُ أَوْسِمَةٌ      صَدْرٌ يُحَلِّي الْعَوَالِي مِنْهُ مُشْتَجِرٌ  
وَهَا هُنَا وَ هُنَا مِنْ جَانِحِيكَ مَشَتْ      رُوحٌ تَوَثَّبَ كَالْبُرْكَانِ يَنْفَجِرُ  
(همان: ۴۱)

[ای ستارگان! در اینجا پیشانی‌ای چون مروارید می‌درخشد درحالی‌که با عظمت و استواری ایستاده و سنگ آن را زخمی کرده است. در اینجا ظلمت و تاریکی نور را غمگین می‌سازد و دندان‌های تو به جانب آسمان پرواز کرد که چون آتشفشان در حال انفجار بود].

افزون بر آفرینش موسیقایی متن، از مهم‌ترین کارکردهای تکرار این است که شاعر از احساسات نهفته خویش پرده برمی‌دارد. وی نخست به بیان مصیبت‌هایی که بر امام حسین (ع) وارد شده می‌پردازد و از آنجا که بیان این مصیبت‌ها برای او دشوار می‌نماید و از سوی دیگر، شخصی که به این بلا یا مبتلا شده، بسیار با عظمت است، به‌ناچار واژه (هُنَا) را در هر بیت تکرار می‌کند تا اندکی از رنج روحی خود بکاهد. همچنین تکرار این واژه خواننده را برای شنیدن سخنی که بر درد و رنج دلالت دارد، آماده می‌سازد؛ در واقع این تکرار به خواننده کمک می‌کند تا بفهمد که سیاق این ابیات بیان غم و اندوه و برشمردن مصیبت‌هایی است که شاعر نیز در بیان آن‌ها با دشواری لب به سخن می‌گشاید. تکرار پربسامد واژه «ها هنا»، با القای آهنگ حزن‌انگیز در بازگو کردن احساس اندوه و درد شاعر از واقعه کربلا، همخوانی کامل دارد و به انسجام و پیوستگی متن ادبی می‌انجامد. شاعر برای بیان احساسات خود در قبال واقعه جان‌گداز عاشورا، به تکرار عبارت ها هنا روی می‌آورد و می‌کوشد تا وجدان‌های خفته مردم را بیدار کند. وی در این قصیده جام غضب خود را بر سر یزیدیان زمانه فرومی‌ریزد و مسؤولیت حادثه کربلا را متوجه آن‌ها می‌داند.

#### ۴-۳-۱-۳- تکرار عبارت

تکرار عبارت می‌تواند به شکل تکرار چند کلمه یا یک مصراع یا بیت یا یک فراز بروز پیدا کند. این نوع تکرار در قصیده فی ذکری الحسین (ع) فقط در یک مورد یافت می‌شود. وائلی مصراع دوم بیت اول قصیده را در آخرین بیت نیز تکرار می‌کند، یعنی قصیده با همان بیتی که آغاز شده است، به پایان می‌رسد.

بیت آغازین

لَمْ لَا يَلِدُ عَلَى الْأَحْنَى السَّمْرُ      وَ أَنْتَ لِي فِي نَشِيدِ حَالِمٍ وَرَّءُ  
(همان: ۳۸)

در این بیت حرف لام هفت بار تکرار شده است. این تکرارهای آوایی سبب می‌شود تا کلام شاعر برجسته‌تر و حزن او عمیق‌تر شود. تکرار حرف «ل»، با توجه به تأثیر

زیادی که در لغت و مفهوم دارد، زیبایی و موسیقی خاصی به قصیده بخشیده است. چه، این حرف، برای «توصیف حالت روان بودن، جریان داشتن و سلاطیت، شفافیت، لغزیدن و سریدن و نیز صدای وزش آرام باد به کار می‌رود» (فزع عمیر، ۱۹۹۹: ۷). شیخ احمد وائلی نیز از این نوع تکرار در اشعار خود استفاده کرده که سبب القای مفهوم و حالات متفاوت به خواننده شده است.

شاعر در بیت دیگری می‌گوید:

مِنْهَا نَسِجَتْ فَلِمَ لَا يَزِدْهِی نَعْمِی

وَ أَنْتَ لِي فِي نَشِيدِ حَالِمٍ وَتَرُّ

(همان: ۴۱)

[از (روح او) خلق شده‌ام پس برای چه صدای من بالا نمی‌رود، درحالی‌که تو در سروده‌ای رؤیایی، تاروپود من هستی].

تکرار پربسامد حرف «یاء» در این بیت بر شدت شور و وجد مؤلف می‌افزاید. چه، «یاء» از حروف لین به شمار می‌رود که به هنگام تلفظ به نرمی ادا می‌شود و از مضمون غنایی برخوردار است» (انیس، ۱۹۶۱، ۶۵).

#### ۴-۳-۲- طباق

طباق که از آن با عنوان «تضاد» نیز یاد می‌شود، یکی دیگر از مواردی است که می‌تواند موسیقی کلام را تقویت کند. طباق جمع کردن میان دو لفظ است که در معنا با هم تقابل دارند. «این آرایه معنوی در انواع مختلف کلمه اعم از اسم، فعل و حرف واقع می‌شود» (جرجانی، ۱۹۸۷: ۲۵۹-۲۶۰). در این قصیده، آرایه ادبی طباق در ابیات زیر کلام شاعر را آهنگین ساخته است:

إِلَى الْبُطُولَةِ يُسْتَضْرَى بِهَا وَهَجٌّ

وَ عِي الشُّعُوبِ إِذَا اسْتَشْرَى بِهَا الْخَوْرُ

(وائلی، ۱۴۱۳: ۳۸)

در بیت بالا، بین دو کلمه «يُسْتَضْرَى» و «اسْتَشْرَى» به‌نوعی طباق ایجاب وجود دارد.

فَأَنْجَابَ لَيْلٍ وَ وَلَّتْ ظُلْمَةٌ وَ مَشَى

ضَوْءٌ وَ رَفْرَفَ فَتْحِ أْبْلَجٍ نَضِرُ

(همان: ۴۰)

[شب شکافته شد و تاریکی رفت و روشنایی و گشایشی روشن و دلربا رو آورد].

در بیت بالا نیز بین دو اسم «ظُلْمَةٌ» و «ضَوْءٌ» طباق ایجاب وجود دارد. وائلی با آوردن کلمات متضاد در ضمن قصیده خود، ذهن مخاطب را به تأمل وامی‌دارد و از آنجاکه ذهن سعی می‌کند میان آن دو نوعی هماهنگی به وجود آورد، موسیقی شعر تقویت می‌شود. نمونه دیگر تضاد در بیت زیر بین دو کلمه «أَرْضِ» و «سَمَاءِ» وجود دارد که زیرمجموعه تضاد به شمار می‌رود:

يَا نَشْءُ عُدِّ لِلْحِمَى الْأَسْمَى فَأَرْضُكَ مِنْ

خَصْبٍ زَهَتْ وَ سَمَاكَ الثَّرَى يَنْهَمُرُ

(همان: ۴۱)

[ای جسم بی جان، به مکان درخشان خود بازگرد، چراکه زمین تو از سرسبزی بارور است و آسمانت بارانی فراوان را فرومی‌ریزد].

### نتیجه‌گیری

با توجه به اهمیت اشعار دینی شیخ احمد وائلی و به‌ویژه عنایت خاص او به امام حسین (ع) به بررسی فضای موسیقایی قصیده فی ذکری الحسین (ع) پرداختیم که نتایجی به شرح زیر حاصل شد:

- ۱- وائلی این قصیده را در بحر بسیط مخبون سروده و یکی از ویژگی‌های این وزن، نسبت بیشتر هجاهای بلند در مقایسه با هجاهای کوتاه است؛ امری که باعث می‌شود تأمل خواننده بیشتر برانگیخته شود و به عمق معانی اشعار توجه نماید. نکته دیگر آن است که این بحر معمولاً برای اشعاری انتخاب می‌شود که شاعر با تأنی و آرامش سخن می‌گوید، هرچند وائلی در بیان برخی ابیات قصیده تحت تأثیر مصیبت‌های واردشده به امام حسین (ع) قرار گرفته است و کلام را عاطفی جلوه می‌دهد، اما روح حاکم بر قصیده از قلب مطمئن شاعر در توصیف وقایع حکایت دارد که باعث می‌شود آرامشی نسبی بر قصیده حاکم شود.
- ۲- شاعر در این قصیده به موسیقی کناری عنایتی خاص دارد و این موسیقی به همراه موسیقی درونی، بارزترین نوع موسیقی در این قصیده به شمار می‌رود. به‌رغم اینکه عیوبی مانند اقواء و اکفاء در این قصیده مشاهده می‌شود، اما شاعر با انتخاب حرف «راء» به‌عنوان حرف روی، و تکرار این حرف، کلام خود را آهنگین‌تر ساخته است؛ از سوی دیگر به دلیل آنکه حرف روی، از حروف جهوری است و بلندی و وضوح صوت را هنگام تلفظ می‌طلبد، نوعی برجستگی در قافیه ایجاد شده است. کلمات قافیه علاوه بر حرف روی، در یک یا دو حرف نیز با هم اشتراک دارند و این امر بر غنای موسیقی کناری قصیده افزوده است، همچنین بیشتر کلمات قافیه، در وزن نیز با یکدیگر اتحاد دارند. شاعر با دقت در انتخاب کلمات، سعی دارد تا واژگانی را برگزیند که با کلمات قافیه تناسب معنایی دارند و این امر باعث می‌شود تا موسیقی، آهنگین‌تر تداعی گردد.
- ۳- موسیقی درونی این قصیده به‌طور خاص در تکرار نمود یافته است به‌طوری‌که تکرار حروف، تکرار کلمات و تکرار عبارات در آن قابل مشاهده است. در زمینه تکرار واژگان، حرف لام با ۱۸۰ بار تکرار، بیشترین بسامد را دارد و با توجه به اینکه از حروف جهوری است، به شاعر کمک می‌کند تا پیام خود را رساتر به مخاطب برساند. پس‌ازاین حرف، حروف «س، ت، ه، ب، و» بیشترین تکرار را در قصیده دارند. تکرار واژگان، انواع کلمه (اسم، فعل و حرف) را شامل می‌شود و در مجموع، ۱۵ بیت از این قصیده را به خود اختصاص داده است. در زمینه تکرار عبارت نیز، شاعر مصراع دوم بیت آغازین را در بیت پایانی قصیده تکرار می‌کند. طباق که عموماً به شکل طباق ایجاب تجلی پیدا کرده است نیز موسیقی درونی قصیده را تقویت کرده است.

### کتابنامه

- أنیس، ابراهیم. (۱۹۶۱). *الأصوات اللغویه*. چاپ ۵. قاهره: مطبعة نهضة مصر.
- أنیس، ابراهیم. (۲۰۱۰). *موسیقی الشعر*. قاهره: مكتبة الأنجلو المصریه.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱). *سفر در مه*. ویراست جدید. تهران: نگاه.
- جرجانی، محمد. (۱۹۸۷). *الإشارات و التنبيهات*. به کوشش عبدالقادر حسین. قاهره: دارالنهضة.
- خلیل اسماعیل، عبدالله. (۱۹۹۶). *ایقاع در شعر سمیح قاسم*. غزه: بی جا.
- زوارق، صادق جعفر. (۱۳۸۳). *أمیر المنابر الدكتور الشيخ أحمد الوائلی*. بغداد: ناظرین.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۳). *موسیقی شعر*. چاپ ۴. تهران: آگاه.
- صالح، صبحی. (۲۰۰۲). *دراسات فی فقه اللغة*. بیروت: دارالعلم للملایین.
- ضیف، شوقی. (۱۹۹۹). *فی الأدب و التقاد*. قاهره: دارالمعارف.
- طیب، عبدالله. (۱۹۸۹). *المرشد إلی فهم أشعار العرب و صناعتها*. بیروت: دارالفکر.
- طریحی، محمد سعید. (۱۳۸۵). *أمیر المنبر الحسینی*. بغداد: مدین.
- عباس، حسن. (۱۹۹۸). *خصائص الحروف العربیه*. دمشق: منشورات دار اتحاد الكتاب العرب.
- فزاع عمیر، خمیس. (۱۹۹۹). «اثر الاستبدال الصوتی فی التعبير القرانی». *مجله جامعه تکریت للعلوم*. س ۱۹. ش ۵. صص ۴۵-۶۷.
- ملا ابراهیمی، عزت و آبیاری قمصری، محیا. (۱۳۹۵). *زیبایی شناسی شعر مقاومت فلسطین در پرتو نقد فرمالیستی*. تهران: نشر رستان.
- ملا ابراهیمی، عزت. (۱۳۹۶). *شعر معاصر فلسطین*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- ملاح، حسین علی. (۱۳۶۷). *پیوند موسیقی و شعر*. تهران: فضا.
- ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۴۷). «زبان شعر». *مجله سخن*. ش ۱۸. صص ۱۱-۲۱.
- نصار، حسین. (۱۴۲۱). *التفاهیه فی العروض و الأدب*. بیروت: مكتبة الثقافة الدینیة.
- وائلی، احمد بن حسون. (۱۴۱۳). *ایقاع الفکر الادیوان الأول من شعر الدكتور الشیخ أحمد الوائلی*. بیروت: دارالصفوه.
- یوسفی، غلامحسین. (۱۳۶۳). *کاغذ زر؛ یادداشت‌هایی در ادب و تاریخ*. تهران: یزدان.