

دراسات الأدب المعاصر، السنة الحادية عشرة، ربيع ١٣٩٨، العدد الواحد والأربعون: صص ١٠٣ - ١٢٥

## دراسة الصور الخيالية في ضوء الأدب الملتزم (أشعار مهدي جناح الكاظمي)

فرشته جمشیدی\*

تاريخ الوصول: ٩٧/١١/٢٠

یحیی معروف\*\*

تاريخ القبول: ٩٨/١/٢٦

### الملخص

الصور الخيالية هي الأداة الأكثر شمولية وفعالية التي تستعمل أكثرها للمفاهيم التجريدية وبعيدة المدى للعقل، لفهمها ملموساً وتسعى باستمرار لجذب انتباه الجمهور من خلال خلق نوع من إطالة القاعدة في المعنى والمفردات. سيجد الشاعر البارع باستعانتها، أفافاً جديدة للغة الفكر. استخدام الصور الخيالية لا يقتصر على الشعر التقليدي لكن استخدامه المستمر في الشعر المعاصر، وقد شدَّ انتباه العديد من الأدباء على إنشاء وتطوير عناصر مبتكرة. مهدي جناح الكاظمي واحد من مئات الشعراء الذي حاول أن يرسم فنّه المتطور لصياغة الصور التي يخفي في قناع من الكلمات. جدير بالذكر، أن في تحليل هذا القصائد، من بين العناصر المبنية لصور الخيالية، أن التشبيه والاستعارة لديها ورود عالي التي يتم تفتيشها في ديوان هذا الشاعر. إطار هذا البحث يسعى إلى الوصول للصور الكامنة في الشعر والفكر لهذا الشاعر. لذلك، هذا البحث بإستناده إلى دراسة وصفية تحليلية لديوان الشاعر يتطرق إلى الأشعار التي تجلى فيها الصور الخيالية. الكلمات الدليلية: الصور الخيالية، الشعر، الأدب الملتزم، مهدي جناح الكاظمي.

fereshtehjamshidi1992@gmail.com

y.marof@yahoo.com

\* ماجستيرة في اللغة العربية وآدابها، جامعة رازي، كرمانشاه.

\*\* أستاذ اللغة العربية وآدابها بجامعة رازي، كرمانشاه.

الكاتب المسؤول: يحيى معروف

## المقدمة

يستكشف الأدب الملتزم اهدافه فى شرح الموضوعات القيمة للحركة الدينية والسجايا الأخلاقية لأهل البيت(ع). ويسير وهى ملتزمة بقضاياها الأساسية فى خلق النموذج الأدبية، بعبارة أخرى يعتبر الالتزام من أهم ملامح الشعر الشيعى. الشعر الذى يتضمن رسالة الهية وانسانية ومنسقة مع الطبيعة النظيفة للبشرية(انصارى، ١٣٩٢:١٦٦). العلاقة المستمرة للشعراء الشيعية بالقرآن والحديث قد تسبب فى حاكمية بعض قصائدهم الروح القرآنية. ويستخدم بعض المفاهيم والمصطلحات القرآنية والسردية فى شعرهم. واحدة من أكثر المظاهر المتجلية للتأثير من القرآن هى الأشعار الدينية للشعراء الملتزمون بهذا المجال للتأثير على جمهورهم موضحة مواضيع مختلفة اجتماعية وأخلاقية مع مساعدة من الصور الخيالية. مما لا شك أن قوة الخيال، مكان الإبداع الابتكار وعالم الروح النقية. الشاعر البارع بمساعدة الخيال يصل إلى الآفاق الجديدة للغة الفكر. الخيال نشاط عقلى الذى بمساعدته يتصرف الإنسان التجارب الواقعية ويعرض الصور الذهنية بأشكال مبتكرة وجديدة فى نظام مختلف عن ما هو موجود فى الواقع(عقداى، ١٣٨١:٧). قد تتطرق كثير من الأدباء للصور الخيالية ومنهم/بن رشيق/القيروانى الذى نقل عنه فى «العمدة»: «الشعر هو الشىء الذى يشتمل على تشبيه الحسن واستعارة جذابة وفى ما سواهم سيكون للمتحدث وزناً»(١٤٠١: ج ١٢٢/١). كما نقلوا عن أرسطو قوله فى تعريف البلاغة: ألبلاغة حسن الاستعارة. فى الحقيقة، الصور الخيالية هى التعبير غير المباشر من وراء الكلمات والصورة المصطلح فى النقد الأدبى اليوم سائدة بين النقاد بدلاً من علم البيان ويعتبر البلاغيون علم البيان تعبير المعنى الواحد بطرق مختلفة ويعترفون الصور الخيالية أهم العوامل المؤثرة فى الشعر والأدب والتى علاوة على تمييزه لغة الشعر من لغة النشر، تزيد قدرة اللغة على إثارة العواطف. الصور الشعرية تلعب دوراً أساسياً فى خفاء المعنى وانتشاره فى الذهن التى تجعل اللغة جديدة وعذوبة. دراسة الصور الخيالية فى قصائد الشعراء كانت السائدة فى فترات مختلفة وقد تبين نهجهم فى مسألة الصور الخيالية(حسن زاده وجديدى، ١٣٩١:٥). من الشعراء المبتكرة و الملتزمة الذى يستخدم الصور الخيال فى اشعاره هو مهدي جناح الكاظمى الذى باستخدام جوهره الخيال وخذعة الجمال فى الكلام، أعطى أشعاره شكلا فنيا.

قد تجلى في شعره استخدام الصور الخيالية كالتشبيه والاستعارة غالباً ما تكون بسيطة ومفهومة وعلى الرغم من البراعة والإناقة التي يتمتعون بها، إلا أنهم مرثيين وملموسين تماماً. لأنه في الشعر المعاصر، مع توسيع المفردات الجديدة وفقدان المفردات الغريبة يبدأ الشاعر في ابتكار صور جديدة في عالم الخيال. التحقيق في الأنواع الصور الخيالية في شعر *جناح الكاظمي* كشاعر جديد في الأدب المعاصر، علاوة على اكتشاف آرائه في مجال الصور الخيالية يمكن أن تكشف عن عاطفة الشاعر لنا لأن العاطفة مولودة الخيال ومعرفة الصور الخيالية في الشعر، علاوة على اكتشاف الصور الخلابية و المبتكرة في الشعر يمكن أن يجلب الجمهور إلى أعماق العواطف وأحاسيس الشاعر ورسم الزوايا الخفية من وجهات النظر للشاعر. لذلك تسعى المؤلفين في هذا المجال من خلال التطرق بالعناصر الجمالية للصور الخيالية في أشعاره ومعرفة قدراته وجماله يعرض تأثير الشعر في نقل المفهوم للجمهور. لذلك، في هذا المقال باستعانة الصور الخيالية نريد أن ننظر الى قصائد هذا الشاعر وكذلك بطريقة الوصفية والتحليلية نتطرق إلى مواضيع جميلة وخفية في أشعار هذا الشاعر. لتتبع والإجابة على الأسئلة البحث، سوف نتطرق بعمق ووسيع ونعتمد على المفاهيم النظرية للبحث في هذا المقال.

### أهمية البحث

موقف الشعراء الملتزمين كانت واضحة من حيث الدقة الأدبية والعاطفة الصادقة في التعبير وتمسكهم ببلاغة القرآن الكريم. من بين الشعراء الملتزمين الذين يتمسكون بتعاليم القرآن وأهل البيت(ع) يمكن الإشارة ل*جناح الكاظمي* الذي وصل إلى صميم الشعر الملتزم، وقد زين اشعاره باسم أهل البيت(ع). بدراسة صور الخيالية في أشعار الشعراء الملتزمين علاوة على اكتشاف الابتكارات ووجهات النظر الجديدة في مجال الخيال وعناصرها المكونة يمكن أن تكشف عن مشاعر الشاعر لنا لأن العاطفة نشأت من الخيال. النظر في دور البناء للخيال في الشعر الملتزم، لا يوجد هناك بحث واسع في شكل اطروحة أجريت على مهدي *جناح الكاظمي* الذي يفحص هذا النمط الأدبي في قصيدة الشاعر. لذلك كتب هذا المقال في أعقاب الكشف عن هذه الضرورة. يحاول المؤلفون أن تظهر جمال أهل البيت(ع) التي تجلى في قصيدة الشاعر.

## خلفية البحث

هناك العديد من الكتب والبحوث حول صور الخيالية التي يمكن الإشارة: *الدكتور عباس غنجلي وفرشته صفایی* في مقالة المعنونة بـ «بررسی تطبیقی صور خیال در دو شعر «فی یوم فلسطین» بدر شاکر السیاب و «پنجره» قیصر امین پور» تمت دراسة مدى التأثير صور الخيالية على قصيدة المقاومة في المثالين. *الدكتور سيد جواد مرتضایی وشیرین سمسامی* في مقالة «بررسی صور خیال شعر فروغ در دفتر ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد». لقد حاول المؤلفون فهم مفاهيم كجهل الناس والقسوة التي ترتبط بمحور عمودي وترسيمها ببيان الأمثلة للقارئ. *مريم شايغان وناهيد على نجاد* في مقالة «بررسی صور خیال در اشعار محمود مشرف آزاد تهرانی» لقد اكتشف الابتكارات ووجهات النظر الشاعر حول الخيال والعناصر المكونة له. *وسام بجای الجمين* في اطروحته «شيوههای طلبی در شعر مهدي جناح الكاظمی (بررسی دلالت و تركيب عبارات)» تطرق إلى الأساليب الطلبية في شعر مهدي جناح الكاظمی. *معصومه صارمی* في اطروحته «نقد و بررسی رثای اهل بيت در شعر مهدي جناح الكاظمی» قامت بتحليل و دراسة رثاء اهل البيت في اشعار مهدي جناح الكاظمی. بالتأكيد، لا تزال هناك طرق عديدة في هذا الوادي والبحوث بهذا الشكل يمكن تمهيد المجال للدراسات جادة. حتى الآن لا يوجد هناك بحث شامل بهذا العنوان في دراسة صور الخيالية في شعر مهدي جناح الكاظمی؛ وكل من هذه المصادر الفارسية والعربية بما في ذلك الكتاب والأطروحة تتطرق إلى مضامين أخرى لشعر مهدي جناح الكاظمی ولذلك هذا البحث سيكون بحث جديد حول هذه المسألة.

## أسئلة البحث

الشاعر باستخدامه الصور الخيالية كيف يعطى شعره شكلاً فنياً؟

## تحليل الموضوع

*مهدي جناح الكاظمی* هو من أبرز الشخصيات في الأدب المعاصر له مكان رفيع من بين الشعراء الثوري من منظور صور الخيالية والمحتوى. المهمة الأكثر أهمية التي قام بها

الكاظمي لنفسه هي الدفاع عن اهل البيت الرسول(ص) والتعبير عن فضائلهم ومكافحة الأعداء بسلاح السخرية والحجة والإحياء فكر الولاية والدفاع عنها التي يتضمن محتوى عميق جداً. وأصبح الشاعر نفسه بمقولات قد ركّز انتباه كثير من الأدباء. ولذلك، في هذا المقال، ننظر إلى تحليل الصور الخيالية في المرآة الأدب الملتزم من وجهة النظر الشاعر فننظر حياته الشعرية بصورة عابرة.

### نظرة عابره لحياة مهدي جناح الكاظمي

مهدي جناح الكاظمي شاعر عراقي معاصر ينحدر اصلاً من الكاظمية من الشعراء المبرزين والملتزمين بأهل بيت النبي(ص) الذي ولد وعاش في حي ام النوامي أحد احياء كاظمية في جوار الامام موسى الكاظم والامام الجوادعليهما السلام. تعلم جناح الكاظمي عند كبار العلماء العراق مثل شيخ حامد الواعظي وشهيد سيد عدنان الحجازي البحوث الدينية والعلمية والأدبية في مدرسة شريف مرتضى في سنة ١٩٥٦. الكاظمي يحب ويعشق الشعر منذ طفولته ويتطرق شعر الشعراء العرب البارزين كالمتنبي والجواهري. علاوة على الدراسات الأدبية له معلومات واسعة من العلوم الدينية كتفسير القرآن وعلم القراءة والقراء المبرزين لقرآن الكريم. للشاعر أربعة ديوان حول اهل البيت(ع) و منها ديوان المعنون ب «تعلمت من الحسين» الذي تناول الذكر فيه للمدح والثناء لإمام الحسين(ع) وتحليل أحداث كربلاء(الكاظمي، ١٥:٢٠٢٦). نتيجة لهذه الدورة الزمنية في حياة الشاعر العلمية والأدبية يمكن القول هذا الشغف لأهل البيت قد تجلى بصورة فرح قلبي في باطن الشاعر وفي النهاية صارت في قالب شعري والجميع يعترفون بأنه من محبي اهل البيت(ع)(صارمي، ١٣٩٦:٣٠).

### دراسة صور الخيالية في الشعر مهدي جناح الكاظمي

الصور الخيالية في علم البيان تشتمل على أربع مقولة التشبيه، الاستعارة والاستعارة بأنواعها(الاسطورة، والرمز وأركي تايب) والكنائية(شميسا، ١٣٧٩:٣٣). هذه الوجوه في علم البديع تشتمل على المبالغة، والايهام، وحسن التخلص، والاستطراد، والإلتفات، والتجاهل العارف(شفيعي كدكني، ١٣٧٢:١٢٤). الصور الخيالية تتمثل القدرة وابتكار الشاعر في خلق

مضمون أنيق وجميل. يمكن القول أن الصور الخيالية تبين مكانة الشاعر في عالم الشعر والكلام. بعبارة أخرى، معالجة التصوير الذهني يعنى تصور وإبداع الأفكار في قالب الكلمات مستفيداً عنصراً الخيال. يقول شفيعى كدكنى في تعريف الصور الذهنية: الصورة عبارة عن مجموعة من إمكانات التعبير الفنى التى يطرح فى الشعر ويبنى مجالها الرئيس التشبيه بأنواعه، والاستعارة، والاسناد المجازى، والرمز والأنواع المختلفة لتصوير الذهني. بعبارة أخرى، التصوير الذهني كأداة تعزز المعنى وتزيد من قوة التأثير الحسى للشعر (فتوحى، ١٣٨٥: ٤٢١). الصور الخيالية علاوة على أنها تتميز لغة الشعر من لغة النثر كموسيقى الشعرية، تزيد القدرة اللغوية لإثارة العاطفة. الصور الخيالية تؤدي إلى العالم الذى يقدم فيه الشاعر، إنه يختلف عن العالم الحقيقى الذى اعتدنا عليه. ونضارة عالم الشعر بلا شك له دور رائع فى إنشائه، إنه يتسبب فى جذب انتباهنا إلى النص. (بورنامداريان، ١٣٨١: ٨٥). كما ذكرنا سابقاً أن التشبيه والاستعارة فى أشعار جناح الكاظمى لهما ورود عالى وللمجاز استخدام أدنى وهو ما يعبر عنه بلغة واضحة. بالطبع، مع كل جهود بذل فى سبيل المعرفة الخيال لا يزال غامضاً وقابلة للنقاش. فى ما يلى، نشير إلى جزء من عرض الفنى للشاعر الذى تجلى على أساس العناصر الخيالية.

## ١. التشبيه

فى تعريف التشبيه، يصفه بأنه «اشتراك شىء فى شىء آخر فى المعنى» (التفتازانى، ١٣٧٦: ٦٦). أحد أهم أهداف التشبيه هو شرح وتوضيح أمر معنوى وتجريدى على أساس أمر عينى وملموس. غالباً ما يكون التشبيه هو المحور الأساس فى الخيال الشعرى. التشابه الذى يكتشفه خيال الشاعر من بين الأشياء والعناصر المختلفة ويعبر عنه بصور مختلفة (بورنامداريان، ١٣٨١: ٢٤) ويقول الجرجانى عنه: الشىء الأول والأكثر استحساناً الذى يجب التفكير فيه جيداً الدراسة تدور حول التشبيه والتمثيل والاستعارة وهذا هو المبادئ العظيمة التى هى أهم فضائل الكلام إن لم نقل كلها، يحيط بها ويرجع إليها مثل الأعمدة التى تحيط المعانى ومثل القطرات التى تحيط بهم فى كل مكان (١٣٧٠: ١٦) كما أعرب الخطيب القزوينى عن أهمية التشبيه فى تأثيره على الكلام تقول: من بين العوامل التى يتفق جميع العلماء على قيمتها فى البلاغة هو التشبيه. باستخدام التشبيه، سوف

تتضاعف قوة تأثير الكلمة في المدح والذم والفخر والأغراض الأخرى (١٤٢٤: ١٦٤). وفقاً لذلك، التشبيه من الفنون التي لها أهمية جمالية في البلاغة لأنه يكشف عن المعاني الخفية، تقرب البعيد وتزيد وضوح المعاني وانه يعطى الجمال. استخدم العديد من الشعراء الملتزمين التشبيه في أشعارهم لتكون رائعة بطريقتهم الخاصة لأن التشبيه له دور مهم في تشكيل الصورة كما أن جناح الكاظمي لم يفوت هذه الصناعة الجميلة في أشعاره، وفي نهاية الجمال تم وضع حزن هذه الواقعة العظيمة (حادثة عاشوراء) في صورة تشبه لطيفة جداً عن أهل البيت (ص).

اليوم لِحيدرة سارت  
قُم يَا نَبَاَ اللَّهِ الْأَعْظَمِ  
فَاطِمَةُ الزَّهْرَاءِ تَصِيحُ  
وَالصَّبْرَ غَرِيباً وَاوَاهُ  
ذَا شَبْلُكَ مَقْتُولٌ بِالسَّمِ  
جَمْرَةٌ أَحْزَانِي تَنْعَاهُ

(الكاظمي، ١٥: ٢٠ ج ٣ / ٢٣٠)

في هذا الشعر، «جمرة احزاني» هي التشبيه من النوع البليغ. نظراً لتقليل أي عدد من عناصر التشبيه، تتم إضافته غالباً إلى المبالغة في الوصف وهكذا وإن الشاعر تشبه ألمه العظيم بالنار.

جاء الشاعر في بيت التالية باستخدام صناعة التشبيه كوصف مكارمه. بحيث مع هذا التشبيه الجميل من مكارمه يتصور تغطية، ألبس مكانته بثوب جميل لجعل كلامه أكثر جمالاً.

براك الله للتقوى إماماً  
أَلْبَسَكَ الْمَكَارِمَ ثُوبَ عَزِّ  
وَفِي الْقُرْآنِ سَمَّاكَ الْوَلِيَّ  
فَكُنْتَ بِكُلِّ مَكْرَمَةٍ حَفِيًّا  
(ن.م: ج ٣ / ٦٣-٦٤)

وفي الفقرة التالية، شبه الشاعر كوارث الزهر (س) بشجرة التي لديها العديد من الفروع ويتحدث عنه بعنوان أشجار أحزاني، والجامع فيه الوسعة والشمولية.

أَشْجَارٌ أَحْزَانِي لَهَا فُرُوعٌ  
يَعْرِفُهَا الْأَرَامُ وَالْبَقِيْعُ  
(ن.م: ج ٣ / ١٤١-١٤٢)

والفقرة التالية ينشدها الشاعر هكذا:

أَنَا بَحْرُ التَّقَى  
وإمام الوورى

## وَمَنَارُ الْهُدَى

## وَدَلِيلُ السَّرَى

(ن.م: ٢١٢)

يعتبر الشاعر الإمام صادق (ع) كفوًّا للنبي (ص) والإمام علي (ع) شخصية كبيرة التي يفتخر بها الأكابر. تركيبان بحر التقوى ومنار الهدى إضافة تشبيهي. شبه الشاعر التقوى للإمام الصادق (ع) بالبحر في وسعتها ويفسر إرشاداتهم كمتذنة واضحة وإنه يظهر الطريق لأتباعه. يمكن أن تكون هذه الأبيات لتشبيه الجمع التي شابه الشاعر المشبه بأمره مختلفة. التشبيه المقلوب نوع من الأنواع الأخرى للتشبيه، يتغير فيه مكان المشبه بالمشبه به.

عبارة أخرى تشبيه صار فيه المشبه به الحقيقي مشبهاً ويجعل المشبه الحقيقي مكان المشبه به ادعائاً. والهدف من هذا التغيير، التعبير عن المبالغة وجه الشبه في المشبه يعنى يدعى المتكلم أن وجه الشبه في المشبه أقوى حتى أن نجعله مشبه به.

زهراًتُنا من نُورها قد أزهر الوجود  
وكل شمس أشرقت لفاطمة  
بنور أم المصطفى نواصل المسير  
وهذه كواكب الله لها شهود  
تعود فاطمة إلى رضا بارئها تقود  
لأننا منها بدأنا ولنا المسير

(ن.م: ج ٤ / ١١٨)

من أدمعى تعلّم البكاء  
ولى بكل مهجة عزاء  
صلى على دمعة وسلم  
والأرض لى تنوح والسما  
يعقبوب منى حزنه تعلم  
صلى على دمعة وسلم

(ن.م: ٤٤)

القيمة البلاغية لتشبيه المقلوب في أن الشاعر يجعل المشبه به يكون وجه الشبه فيه أقوى، مكان المشبه حتى يدعى أن وجه الشبه في المشبه أقوى وأكمل ولذلك يكون التشبيه مقلوباً (الهاشمي، ١٣٧٥: ٢٤٥). هدف الشاعر هو التعبير عن هذا النوع من التشبيه كمال إتصاف المشبه في هذه الصفة. بشكل عام الغرض الرئيس في التشبيه إعطاء الموضوعية على الشئيين لا يكون لهما الغيرية. عندما حذف الأداة ظهر الموضوعية بشكل ملموس (شفيعى كدكنى، ١٣٧٨: ٦٦).



## الاستعارة

يعتبر الجرجاني الاستعارة لإخفاء تشبيهها، أجمل من التشبيه ويقول: «واعلم أن من شأن الاستعارة أنك كلما زدت إرادتك التشبيه إخفاء، ازدادت الاستعارة حسناً» (٢٠٠٤: ٧٨). لقد عُرفت الإستعارة دائماً الشكل الرئيسي للغة الافتراضية (هاوكس، ١٣٧٧: ١٢). القيمة النهائية للإستعارة وقيمة إستخدام غير الحقيقي للعبارة هي القيمة الزخرفية لها. الإستعارة أعلى درجة السبك. الإستعارة من الفنون الشعرية تساعد المتكلم حتى رسخ كلامه في ذهن المخاطب. ومن هنا فإن الإستعارة هي بمثابة فخ أضيّق وأخفي من التشبيه يوسع أمام المخاطب (كزازی، ١٣٨٥: ٩٤). في الواقع، الإستعارة شكل متطور من التشبيه من حيث ذكر المشبه أو المشبه به، يقسم إلى المكنية والمصرحة. يسمى التشخيص نوع من الإستعارة وكلما تصرحت في تعريف الإستعارة المكنية يشتمل تجسيم الانساني. لذلك التشخيص يساوي الإستعارة المكنية. وينطبق ممتلكات الاستعارة المكنية. لكن ليست كل الاستعارة، تشخيصاً. اسم الآخر للتشخيص هو تجسيم الانسان. كما ذكره سابقاً، الشاعر في هذه الصناعة الأدبية ينسب سلوك الانسان للمخلوقات وبهذا العمل الخيالي يعطيهم لوناً وشعوراً وحركة (ميرصادقي، ١٣٧٨: ٧٥). يناسب التشخيص بالإستعارة المكنية ولهذا يعتبر التشخيص استعارة مكنية والعكس غير صحيح (غلي، ١٣٧٨: ١٦٣). في الإستعارة المكنية عندما يعطى الحياة لعناصر غير حية، صبغة انسانية، يقول له التشخيص. لأن المتكلم في هذا النوع من الإستعارة يعطى للعناصر غير الحية روح الحياة والعقلانية والحركة. لذلك أقوى عناصر فيها هي العاطفة والخيال (محسني، ١٣٩٠: ٥٠). علاوة على ذلك أن جناح الكاظمي استخدم من الأفعال المضارع لدلالاتها على الإستمرار في أشعاره الدينية. أكثر استخدام إستعاراته التبعية بشكل مضارع كذلك. ولا يغفل عن هذا الفن في أشعاره وقد خاطب الجمهور باستخدام هذا الفن. فيما يلي يُعرض بعض الأمثلة على استخدام هذه الصناعة في شعره.

موسى بن جعفر والعقول تحيّرت	يا سيدي بك الزمان تحيّرا
لو قيس حلمك بالكليم وصبره	في محمينة يوماً لكنت الأصبرا
الأرض مادت والسماء تزلزلت	فكأنما فقد الحسين الأكبرا

(الكاظمي، ٢٠١٥: ج ٤ / ٥٥)

في الفقرة التالية، الشاعر بإعطاء الحياة للعقول والزمن، تطرق إلى عظمة موسى(ع) وقد نسبت الحيرة للزمن في حين قصده أهل الزمن لذلك مجاز عقلي بالعلاقة الزمنية والإستعارة المكنية. لأن الشاعر شبه المشبه وهو العقل للإنسان وحذف المشبه به وهو الإنسان وجاء بأداته وهو الحيرة وأعطاه الحياة كذلك إستعارة مكنية. بما أن اللفظ المستعار جامد لذلك الإستعارة تكون أصلية. نظراً لأن الشاعر قد ذكر مستعار له، فإن الإستعارة هي من نوع المجردة. في الفقرة الأخيرة في تعبير أنيق ينشد الشاعر الحزن والكآبة الأرض والسماء من فقدان الإمام موسى الكاظم(ع). في الشطر الثاني «بك» يتعلق بالزمن لا يتقدم له حتى تكون إرادة الحصر على أساس تقديم ما حقه التأخير يعنى أن الزمن تحيرت أمامك فقط. الشاعر في هذا القسم من أشعاره «الأرض ماتت» اقتبس من الآية القرآنية ﴿وَإِذَا الْأَرْضُ مُدَّتْ﴾ حتى يزيد تماسك كلامه على قلب وروح الجمهور وكذلك استخدم أداة التشبيه «كأن» التي من أقوى الأدوات قامت بأغراض في كيفية الوصف. بمعنى أنه فقد الحسين الأكبر وجعل مقامه أعلى من الإمام الحسين(ع).

وفي الفقرات الأخرى بعبارات كـ«تمت النعمة» و«بان كمال دين الله» اقتبس من آية الاكمال في القرآن الكريم ﴿الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتَمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي﴾:

نَبَى اللَّهِ لَمَا تَمَّتْ النِّعْمَةُ      بَأَنَّ كَمَالَ دِينَ اللَّهِ بِالعِصْمَةِ

(ن.م: ج ٣ / ٢٢٦)

والشاعر في الفقرات الأخرى باستخدامه الاستعارة المكنية بالنسبة للدين والشريعة الإسلامية المقدسة، يجعل عيناً إنسانية التي شبه الدين بالانسان وحذف المشبه به وذكر لوازمه وهو بكاء الدم. وبذكر المستعار منه وهو «العادي» تكون الاستعارة مرشحة.

بَكَّتْكَ شَرِيعَةُ العَادِي      وَجَبْرِيلُ السَّمَا نَاحَا

قَتِيلَ الطَّافِ نَادَاكَ      حَبِيبِي جَعْفَرُ صَاخَا

(همان: ١٦٤)

في الفقرات الأخرى هكذا وصف استشهاد امام جواد(ع):

سَنَاءُ اللَّهِ عَيْنَ الدِّينِ تَبْكِيهِ      وَجَبْرِيلُ السَّمَا يَنْعَاهُ مَظْلُومَا

(همان: ٢٢٧)

قد ذكر الشاعر في هذا البيت من الإمام الجواد (ع) بسناء الله الذي بسبب استشهاد الإمام، تبكى عيون الدين له، ويعرب الشاعر عن عمق كارثة استشهاد الإمام (ع) وفقدان مصباح الهداية لجأ إلى التشخيص هناك شبه العين بالإنسان، وحذف مشبه به وهو الإنسان وجاء بأحد لوازمه وهو البكاء. في الفقرات التالية، يعبر الشاعر مباشرة عن سيدة الزهراء (س):

أبي يا أيها المأوى ويا كهف التّبوات      ملاذاً أصبحت روحي لأنياب المُلمات  
ستعيها إذا صبت على الدنيا مصيباتي

(ن.م: ١٦٩)

أنياب اللّات هي استعارة مكنية فشبه الشاعر المصيبة في الإضرار بالحيوان وحذف المشبه به وهو الحيوان، وجاء بشيء من لوازمه وهو سنانة الحاد ولكون لفظة المستعار جامدة فالاستعارة أصلية وبذكر نوع من ملائمتها مستعار منه، فالاستعارة مرشحة. يصور الشاعر بطريقة أخرى وصفاً لشهادة الإمام على (ع) وتأثيرها بين الكائنات بهذه الطريقة.

ودمع العرش صلي بالجراح      وروح الله مكسور الجناح  
لجرح الكبرياء      بكت عين السماء

(ن.م: ١٢١)

دمع العرش وجرح الكبرياء، يكون الاستعارة المكنية والتشخيص. شبه الشاعر الكبرياء بإنسان وحذفه وجاء بأحد لوازمه وهو البكاء والجراحة ولذكر ملائمتها مستعار منه، الإستعارة كانت مرشحة. في هذه الأثناء، يصور الشاعر حجم الكارثة بصورة حية. بشكل عام، كل عنصر من عناصر الصور الخيالية، رغم أنه مصدر للخيال الشاعر، لكن يمكنها تلعب دور حيوي في إحياء القيم الإنسانية العالية. في بعض الأحيان يدرك الجمهور من وراء الإستعارة والتشبيه عالماً خالياً من الأوهام الشعرية. لأنه يتم التعبير عن التأثير العاطفي للكلمة من حيث التشبيه والإستعارة سيكون أكثر.

### الكناية

يقول ابن أثير في «المثل السائر»: «الكناية كلمة يمكن تدل على معنى وحملها على الحقيقة والمجاز و بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز، يقول الكناية تعنى ترك التصريح

وتقديم ملازمها حتى تنتقل الكلام إلى ما لم يرد ذكره في النص كما يقول: فلان طويل النجاد، يعنى طويل القامة»(نقلا عن شفيعى كدكنى، ١٣٦٦:١٤٣). التكلم باللبس وفى المصطلح: إذا كان للكلام معنيان قريب وبعيد، وكان المعنيان بصورة اللازم والملزوم بعضها لبعض، فيجمع المتكلم الجملة بحيث ينتقل الذهن الجمهور من معنى القريب إلى البعيد(همايى، ١٣٦٧:٢٥٥).

فى الكتب البلاغية الجديدة تعبر عن الكناية بذكر اللازم وإرادة الملزوم. كانت الكناية عبارة أو جملة لا يكون غرض المتحدث فى ظاهرها لكن وجود قرينة صارفة لازم حتى انتبهنا من المعنى الظاهرى إلى المعنى الباطنى (شميسا، ١٣٧٠:٢٥٥). ويقول أيضاً ظاهرة يعطى الشاعر للحيوان والجماد والنبات نوعاً من الشخصية. وهذه الظواهر ترتبط ارتباطاً مباشرةً بالإستعارة المكنية كأنه حى. فى هذا النوع كانت الأشياء ذو صفات وروح وعطر وذو حياة. على أساس ذلك الكناية فى مصطلح لفظى عبارة عن إرادة المعنى فى غير ما وضع له والمجاز إرادة معناها الحقيقى لفقدان قرينة صارفة عن إرادة المعنى الحقيقى(هاشمى، ١٣٧٠:٢٨٧). الشعراء الملتزمين فى أشعارهم الدينية لم يكونوا غافلين عن القيمة البلاغية الكناية وتأثيرها على المخاطب. تم استخدام الكناية فى أشعار الكاظمى أقل بالنسبة إلى الكناية والتشبيه ولكن لم يكن غافلاً عن القيمة البلاغية للكناية؛ لأن الكناية فى ذهن الجمهور أكثر وضوحاً ومن أنواعها كناية النسبة والقصد منه إثبات أو نفي النسبة والإسناد الشىء إلى شىء آخر. المتكلم هنا ينسب وصفاً لأحد المتعلقات ولا بنفسه فالكناية غير مباشرة(محسنى، ١٣٧٧:٩٠).

ينسب الشاعر فى الفقرات التالية الصدق بثوب الإمام الصادق(ع):

قَدْ أَعْلَاكَ اللَّهُ إِمَاماً  
يَا بُنْيَانَ الدِّينِ الشَّاهِقِ  
أَنْتَ مَلَأْتَ الدُّنْيَا عِلْماً  
وَالصَّدَقَ بِأَثْوَابِكَ عَالِقِ

(الكاظمى، ٢٠١٥: ج ٤ / ١٥٨)

من أنواعها كناية النسبة والقصد منه إثبات أو نفي النسبة والإسناد الشىء إلى شىء آخر. المتكلم هنا ينسب وصفاً لأحد المتعلقات ولا بنفسه فالكناية غير مباشرة(محسنى، ١٣٧٧:٩٠). مقصود الشاعر هنا، كمال الإتصاف بالإمام الصادق(ع) بهذه الصفة.

## المجاز

المجاز هو استعمال اللفظ في غير ما وضع له، بعلاقة الكائنة بين المعنى الحقيقي والمجازي بقيرينة مانعة عن إرادة المعنى الحقيقي. السبب في تسمية المجاز بأن المتكلم اجتاز حدود الظاهري للكلمة ويصل إلى المعنى المجازي. أهم الأغراض البلاغية والجمالية للإستخدام المجاز، تعبير مبالغ في وصف الظواهر قصد التأكيد والترغيب والتحسين والتنفير والتمتع للمخاطب بالنسبة للظواهر. بشكل عام، المجاز أسلوب تعبير غير مباشر من الناحية النفسية، في كثير من الحالات، يكون تأثيره أكثر من التأثير المباشر للكلام وكذلك المكان المناسب لازدهار الإبتكارات والإبداعات والإبداع الأدبي والفني للمتحدثين (محسني، ١٣٩٠: ٣٧).

سَيَبْقَى نَوْرُكَ الْهَادِي إِذَا جَارَتْ لِيَالِينَا  
وَقَبْرُكَ قَبْلَةَ الْعِلْمِ لَدِينِ الْحَقِّ يَهْدِينَا  
وَإِنَّ اللَّهَ أَعْلَى أَسَاساً يَرْفَعُ الدِّينَا

(الكاظمي، ٢٠١٥: ج ٤ / ١٦٥)

قيادة الإمام الصادق وكونه قبلة العلم لا يقتصر خلال حياته فقط، حتى بعد استشهاده يستمر أيضاً. أثناء حياته عشاق الحقيقة، أتوا لزيارته من أي مكان للقاء والتمتع بعلومه والآن مضجعه يكون قبلة العشاق (صارمي، ١٣٩٦: ٨٨). في البيت الأول، ليالي يكون مجاز عقلي بالقرينة الزمنية والإستعارة المكنية لأن الشاعر شبه الليل وهو المشبه بالإنسان فحذفه وجاء بأحد لوازمه وهو الظلم وأعطاه شخصية انسانية ويكون الإستعارة مكنية والتشخيص وبهذا الطريق نسب الشاعر الظلم بالليل.

## الموسيقى

مجموعة من العوامل التي تعطي درجة للشعر من اللغة اليومية، باعتبار الأغنية التوازن. في الواقع، من خلال نظام الموسيقى، فإنها تسبب قيامة الكلمات والتعرف على الكلمات في اللغة يمكن تسميتها مجموعة موسيقائية. هذه مجموعة موسيقائية عامل معروف ويمكن تحليلها مثل أنواع الوزن، والقافية، والردف والتورية وعوامل غير معروفة يمكن الشعور بها فقط ولا يمكن أن تكشف قانوناً لها (شفيعى كدكنى، ١٣٧٦: ٨). الوزن والقافية هما أول شيء يبادر الذهن عند الكلام عن الموسيقى الشعرى. الوزن في الشعر يؤدي إلى

رقصة الكلمات ويؤدى إلى إزالة المنطق النثر من الكلمات. ولعل يكون العامل الأول فى جعل النص متعة فى الجمهور (الاشتى و دلاور، ١٣٨٨:٢٩).  
فى أهمية الوزن والقافية فى موسيقى الشعر، يكفى أن يقول النقاد القدماء فى تعريف الشعر بأنه عبارة عن كلام ذات الوزن والقافية التى تدل على معنى (ابن جعفر، لا تا: ٣).  
والكاظمى من الناحية الفنية، فإن استخدام عنصر "التكرار" اللفظى قد خلق رابطاً قوياً بين الكلمات والمعانى فى الواقع، يلعب التكرار فى أشعاره، مثل تكرار كلمة أو جملة، دوراً أساسياً فى الموسيقى الشعرية ويركز انتباه القارئ إلى المحتوى الأسمى للرسالة. الشاعر باستخدام صنعة التكرار خلق علاقة قوية بين اللفظ والمعنى. يلعب تكرار الجملة أو الكلمة دوراً رئيسياً فى الموسيقى الشعرية ويجذب انتباه القارئ. تكرار الكلمات هو أهم وسيلة لجعل الأفكار محسوساً وظهور المشاعر الشعرية (مرادى، ١٣٩٢:٦٢).

## التكرار

التكرار عبارة عن ذكر الشيء مرتين أو أكثر الأغراض التى سعى المتكلم إليها (شميسا، ١٣٧٤:١٢). فى الواقع، فإن عنصر التكرار اللفظى "أحد المختصات الأدبية" يخلق التوازنات والموسيقى فى لغة الشعر وتبسيط الضوء عليها. كان الغرض من التكرار فى الشعر التقليدى التحريض والتأكيد واليقظة. لكن هذا الفن فى الشعر الحديث يقع فى خدمة الجمال البنىوى والتفسير العاطفى والشعورى لروح الشاعر (ناظميان، ١٣٨٩:٢١١).  
إذا كان التكرار فى الصوت، فإنه يطلق عليه تزئين الصوت. يساهم الصوت بشكل كبير فى ثراء موسيقاه الداخلية والتلذذ. ويساهم فى إثارة أحاسيس وعواطف القارئ والمستمع وأنه يجعل علاقته أعمق بالشعر (شيرازى، ١٣٨٤:٤٣).

ضع فى اعتبارك، التكرار يكون جميل عندما يكون ملائماً روحياً، الفن الذى يتطلب القدرة والذوق العالى (متحدين، ١٣٥٤: ١٠٥). يستخدم الشاعر التكرار للتعبير عن مشاعره، والتى تستخدم عادة فى شكل الرثاء ووصف الحرب (فتوح، ١٤٢٤:٨٣). تطرق الجناح المصائب التى عانى بها الإمام الرضا (ع) فى سبيل الدين بأشعار أنيق:

لَقَدْ عَانَى مِنَ الْبَلَاوى      أُمَامُ الصَّبْرِ وَالتَّوْحِيدِ مَا عَانَا  
فَمَنْ سَجِنَ إِلَى سَجِنٍ      يَذُوقُ الْقَهْرَ أَلْوَانَا وَأَلْوَانَا

وهـارون كـفرعـون  
وراح يـذيـقـه سـمـاً  
بفتـواه لـه أـذا وأـذانبـا  
ليهدم من أصول الدين أركاننا  
(ن.م: ٤١)

في بعض الأحيان، يلقي الشاعر صوراً ومعانيهاً محددة، باختيار بعض الكلمات التي تحتوي على أحرف معينة (صهبا، ١٣٨٤: ٩٤). في الأبيات التالية، كان للشاعر، بتكرار كلمة "مولاي"، بالإضافة إلى الدور الذي لعبه في القاء الحزن والكآبة، له تأثير كبير على موسيقى الأبيات.

هذا حسين قد بكى  
حزناً وأبكى صبراً  
ذى زينب ناحت لكا  
مولاي  
مولاي  
مولاي

(همان: ١٦٨)

يعبر الشعراء في بعض الأحيان عن مشاعرهم الداخلية ومن أجل توفير فضاء للتعبير عن نواياهم ومعالجتهم بموضوع رثاء يلجؤون بتكرار بعض الجمل. التكرار في أشعار الشاعر أحياناً يكون بصورة تكرار العبارة بعيداً عن التصنع. مما لا شك فيه، تم تصميمه من قبل عقل واعى ولا يكون حصيلة عدم القدرة الشاعر.

ولى بكل مهجة عزاء  
صلى على دمه وسلم  
يعقوب من حزنه تعلم  
صلى على دمه وسلم  
(ن.م: ٤٤)

### ترئين الصوت

إذا كان التكرار في صوت، فإنه يطلق عليه ترئين الصوت. تؤثر ترئين الأصوات على ثراء الموسيقى الداخلية، ولها دور أساسي في إثارة عواطف القارئ و المستمع و يجعل علاقته أعمق في الشعر (شيرازي، ١٣٨٤: ٤٣). الكاظمي بتكرار الحروف (ل، ع، م) أعطى شعره موسيقى خاصاً.

فقل لمن لنفسه يجهل  
ولئمه بجروحه ياكل

يَا أَيُّهَا اللَّئِيمُ يَا لَائِمٌ      حسيناَ المَرَجِعِ والعالم

(الكاظمي، ٢٠١٥: ج ٣ / ١٩٤)

في هذه الأبيات، أنشأ الشاعر سلسلة من المفردات على فاصل بيتين. وفي شطر الثاني، الإشتراك في جذر المفردات المكررة (لئيم، لائم، لئيم) خلقت تكرار رائع ولحن إيقاعي. يمكن أن يكون بمثابة الاشتقاق أيضاً. تكرار حروف (ر، ب، ك) أدى إلى تزئين الأصوات في الأبيات التالية:

وريث المصطفى يا وارثاً حيدر      بحبار الجُود فيكَ يا شبر

وَكفَّ اللهُ أنتَ وبِحرةِ الأكبر      فَمَن أزكى جناهاً منك من أصبر

(همان: ١٦٣)

في الواقع، تزئين الصوت تساعد في تجميل الشعر ويضعف موسيقى الكلام ويمنحه تناسباً صوتياً وشكلاً جميلاً.

### الطباق

الطباق هو أحد الأساليب المهمة لتسليط الضوء على المعنى وصياغة الصور الأدبية. هناك أسماء أخرى للطباق كالتناقض، والتطابق، والمطابقة. وهو التجميع بين الكلمتين تتعارضان في المعنى (هاشمي، ١٣٧٠: ٣٠٣). بالإضافة إلى تجميل النص الظاهري، فإنه له دور هام في توضيح الغرض المقصود. تطبيق هذه الصناعة الأدبية في النص يخلق نوعاً من التناقض. ويعطل قاعدة اللغة ويجلب الدهشة واللذة الفنية (كريمي فرد، ١٣٩٠: ١٤٥). استخدم الشعراء الملتزمون الطباق في مهمتهم الدينية لتحفيز مشاعر الجمهور والتأثير على الجمهور ومقارنة بين الحق والباطل.

من والاك حليف التقوى      من عاداك زعيم فأسق

(الكاظمي، ٢٠١٥: ج ٤ / ١٥٨-١٥٩)

### حسن التخلص

التخلص هو العلاقة بين المقدمة والقسم الرئيسي في القصيدة. في معظم هذه المرثاة، التي تصدر في الواقع من إخلاص الشعراء تجاه أهل البيت (ع) وخاصة الإمام الحسين (ع).



الشعراء بعد اجتياز المقدمة والتعبير عن الآلام لأهل البيت (ع)، جعلوهم حلقة وصل لدخول بموضوع الرثاء. مهدي جناح الكاظمي في الفقرات التالية بعد اجتياز عن مقدمة القصيدة جعل المدح للنبي (ص) للدخول بالرثاء.

نَبِيَّ اللَّهِ لَمَّا تَمَّتِ النِّعْمَةُ      وَبَانَ كَمَالَ دِينَ اللَّهِ بِالْعَصْمَةِ  
أَوْجِبْتَ طَاعَةَ الْمَعْصُومِ فِي الْأُمَّةِ      وَقَالَ بَنَى مِنْهُمْ تَنْبَعُ الْحِكْمَةِ  
أَيَا خَيْرِ الْوَرَى      عَادُوا لَمَا كَانُوا

(الكاظمي، ٢٠١٥: ج ٣ / ٢٢٦)

في البيت الثالث، يخاطب الشاعر أهل البيت بصوت "أيا" على الرغم قربهم من جهة القلبية والمعنوية لذلك، الغرض من أيا، تعبير عن كرامة وجلالة أهل البيت (ع). يستخدم الشعراء الملتزمون أحيانا حرف النداء «أ» الذي يتم استخدامه لنداء القريب. يخاطب الشاعر في الفقرة السابقة أهل البيت (ع) بحرف نداء القريب «أ». يشير استخدام «أ» إلى وجود المندوب في ذهن المتكلم كأنه موجود في الذهن والقلب المتحدث.

### نتيجة البحث

حصلت النتائج التالية من خلال دراسة وتحليل الصور الخيالية في الأشعار الملتزم لمهدي جناح الكاظمي:

- الموضوعات التي تطرق بها الجناح حول الصور الخيالية تشتمل على التشبيه، والاستعارة، والمجاز، والكناية، وحسن التخلص، والطباق، وتكرار الأوزان العروضية والتمتع من الإيقاعات الصوتية والموسيقائية في أشعاره.
- يعد التزام شعراء الشيعة في استخدام الأساليب القرآنية واستخدام الآيات القرآنية والأحاديث النبوية من أهم خصائص الشعر الملتزم. الإقتباس من الآيات القرآنية بالأشكال المتنوعة مثل المعجمية والنحوية والنصية في شعر الجناح له ورود عال حتى يجعله يتميز أشعاره بالصبغة القرآنية والدينية.
- تنبع هذه القصائد من عاطفة الشاعر الصادقة لأهل البيت (ع) لذلك كانت بعيداً عن التكلف والتصنع ولا يرى فيه العبارات والكلمات الغريبة إلا قليلاً.

٤. استخدام التشبيه في شعر *الجناح* ينعكس بكثير التشبيه البليغ له دور أساسي بالنسبة إلى التشبيهات الأخرى. التشبيهات غالباً ما تكون بسيطة ومفهومة وعلى الرغم من الأناقة واللطافة، فهي مرئية وملموسة.

٥. الاستعارة باعتبارها واحدة من مكونات الكلام، لديها أعلى انعكاس في أشعار *جناح*. يتم استخدام الاستعارة المكنية من نوع التشخيص لديها نسبة أعلى بالنسبة إلى الاستعارة غير التشخيص لأن هذه المفاهيم لها جانب بشري. في هذه التشخيصات، العناصر والأشياء الطبيعية كانت هدف الشاعر وأكثر تجليات الشاعر في إبداعاته الشؤون المجردة.

## المصادر والمراجع

### قرآن كريم.

- ابن جعفر، قدامة. لا تا، نقد الشعر، تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي، بيروت: دار الكتب العلمية.
- ابن رشيق، أبو علي الحسن. ١٤٠١ق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محي الدين عبدالحميد، الطبعة الخامسة، لا مك: دار الجيل.
- پورنامداریان، تقی. ١٣٨١ش، سفر در مه، تهران: نگاه.
- تفتازانی، سعدالدين. ١٣٧٦ش، مختصر المعاني، چاپ سوم، قم: انتشارات دار الفكر.
- جرجانی، عبدالقاهر. ١٣٧٠ش، أسرار البلاغة، ترجمة جليل تجليل، تهران: دانشگاه تهران.
- خطيب قزوینی، جلال الدين محمد بن عبدالرحمن. ١٤٢٤ق، الإيضاح في علوم البلاغة، چاپ اول، بيروت: دار الكتب العلمية.
- شفيعی کدکنی، محمدرضا. ١٣٧٥ش، صور خیال شعر فارسی، چاپ ششم، تهران: انتشارات آگاه.
- شمیسا، سیروس. ١٣٧٢ش، بیان، چاپ اول، تهران: فردوس.
- صهبا، فروغ. ١٣٨٤ش، مبانی زیباشناسی شعر، مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، دوره ٢٤، شماره ٣.
- عتیق، عبدالعزیز. لا تا، علم البيان، لا طبعة، بيروت: دار النهضة العربية.
- عقدايي، تورج. ١٣٨١ش، نقش خیال، چاپ اول، زنجان: انتشارات نیکان.
- فتوح، شعیب محي الدين سليمان. ١٤٢٤ق، الأدب في العصر العباسي؛ خصائص الأسلوب في شعر إبن الرومي، الإمارة: دار الوفاء.
- فتوحی، محمود. ١٣٨٥ش، بلاغت تصویر، چاپ دوم، تهران: سخن.
- الكاظمی، مهدي جناح. ١٥ / ٢٠م / ١٤٣٦ق، تعلّمت من الحسين، الجزء الثالث، الطبعة الأولى، بغداد: مكتبة العين.
- کزازی، میرجلال الدين. ١٣٨٥ش، زیباشناسی سخن پارسی، جلد ٣، چاپ ششم، تهران: نشر مرکزی.
- گلی، احمد. ١٣٨٧ش، بلاغت فارسی، چاپ اول، تبریز: آیدین.
- محسنی، علی اکبر. ١٣٩٠ش، دانش معانی، کرمانشاه: انتشارات دانشگاه رازی.
- میر صادقی، میمنت. ١٣٧٦ش، واژه نامه های هنر شاعری، چاپ دوم، تهران: مهناز.
- الهاسمی، أحمد. ١٤٢٥ق / ١٣٨٣ش، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، تهران: انتشارات اسماعیلیان.
- هاوکس، ترنس. ١٣٧٧ش، استعاره، تهران: مرکز.

همایی، جلال الدین. ۱۳۶۷ش، فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران: مؤسسه نشر هما.

## مقالات

- انصاری، نرگس. ۱۳۹۲ش، «شعر شیعی فارسی و عربی در گذر تاریخ»، فصلنامه ادبیات دینی، پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی، شماره ۴، صص ۱۶۵-۱۹۲.
- جدیدی فیقان، سمیه. ۱۳۹۱ش، «صور خیال شعر جنگ در اشعار سید حسن حسینی و سلمان هراتی»، پایان نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما: دکتر عبدالله حسن زاده میرعلی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی سمنان.
- صارمی مفرد، معصومه. ۱۳۹۶ش، «نقد و بررسی رثای اهل بیت در شعر مهدی جناح الکاظمی»، پایان نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما: دکتر محمد نبی احمدی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه رازی کرمانشاه.
- کریمی فرد، غلام رضا و فرزانه مهرگان. ۱۳۹۰ش، «پارادوکس و پیشینه آن در بلاغت عربی»، مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره ۱۹.
- متحدین، ژاله. ۱۳۵۴ش، «تکرار ارزش صوتی و بلاغی آن»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، سال یازدهم، شماره ۳.
- مرادی، مریم. ۱۳۹۲ش، «تحلیل ساختاری و محتوایی شعر جودت قزوینی»، پایان نامه کارشناسی ارشد دانشگاه رازی کرمانشاه.
- ناظمیان، رضا. ۱۳۸۹ش، «زمان در شعر فروغ فرخزاد و نازک الملائکه»، نشریه دانشکده ادبیات شهید باهنر کرمان، سال اول، شماره ۲.

## Bibliography

The Holy Quran.

Ibn Rashigh, Abu Ali al-Hasan (1401). Al-Madafi Mohassen al-Sha'r and Adabat, Research: Mahdi al-Din Abdul Hameed, al-Tawba al-Khamsa, Dar al-Jail.

Ibn Ja'far, anterior (la.). Criticism of Al-Shahr, Research: Mohammad Abdul-Moneim Khafaji, Beirut: Dar al-Kabul Al-Alamiyah.

Al-Hashimi, Ahmed (1425/1383). Jaharabalkhaha Fi-al-Me'ani and al-Bayan and al-Diba, Tehran: Ismaili Publications.

Al-Kadhami, Mehdi Jinnah (2015/1436). My Teachings of Al-Hussein, Al-Jaza Al-Tha'th, Al-Tiblah al-Awl, Baghdad: Al-Māṭābāt.

Ansari, narges (1392); "Shiite poetry of Persian and Arabic in the course of history", Religious Literature, Islamic Sciences and Culture Research Center, No. 4, pp. 165-165.

- Phnom Nadirov, Taghi (1381). *Travel in May*, Tehran: Look.
- Tafazani, Saadoddin (1376). *Shahrzar Alamani*, Third Edition, Qom: Daralfkar Publications.
- Jorjani, Abdul Qahir (1370), Translation: Jalil Kedil, Tehran: University of Tehran.
- Khatib Qazvini, Jalaluddin Muhammad bin Abdul Rahman (1424). *Immigration in the field of science and technology*, first edition, Beirut: Dar al-Kabul University.
- Shafiee Khodanki, Mohammad Reza (1375). *Farsi Poetry*, 6th Edition, Tehran: Aqa Publication.
- Shamsa, Sirus (1372). *Expression*, First Edition, Tehran: Ferdows.
- Saremi Mofrad, Masoumeh (1396). "Review of the affairs of the Ahl al-Bayt in the poem of Mehdi Jnah al-Kazemi", Master's End, Professor: Dr. Mohammad Nabi Ahmadi, Faculty of Literature and Human Sciences, Razi University of Kermanshah.
- Sahba, Forough (2005). *The Aesthetic Principles of Poetry*, Journal of Social Sciences and Social Sciences, Shiraz University, 24 th, No. 3.
- Fotoh, Shoaib Mohiyeddin Suleiman (1424). *Flags, banners, pennants, accessories, jewels from them*.
- Fotohi, Mahmoud (1385). *Role image*, second edition, Tehran: Sokhan.
- Aghdaei, Touraj (1381). *The Role of Fiction*, First Printing, Zanjan: Nikan Publications.
- Atiq, Abdul Aziz (LA). *Alam-e-Beyan, Beyond*, Beirut: Dar al-Nahuat al-Arab.
- Karimi Fard, Gholam Reza and Farzaneh Mehregan (2011). *Paradox and its background in Arabic rhetoric*, Arabic Iranian Language and Literature magazine, No. 19.
- Kzazi, Mir-Jul-al-Din (2006). *Persian Aesthetics*, Volume 3, Sixth Edition, Tehran: Central Publication.
- Goli, Ahmad (1387). *Persian Ruling*, First Printing, Tabriz: Aydin.
- Allies, Jahla (1354). *Repeating its Voice and Rural Value*, Mashhad Literature and Humanities College, 11th Year, No. 3.
- Mohseni, Ali Akbar (1390). *Knowledge of Mean*, Kermanshah: Razi University Press.
- Moradi, Maryam (1392). *Structural and Content Analysis of Judeat Qazvini Poetry*, Master's Degree of Razi University of Kermanshah.
- Mir Sadeghi, Myman (1376). *Poetry Literature*, Second Edition, Tehran: Mahnaz.
- Nazemian, Reza (2010). *Time in Forough Farrokhzad and Nazak Al-Malaakeh Poetry*, Shahid Bahonar Literature Faculty, Kerman, 1st Year, Number 2.
- Hawks, Trance (1377). *Metaphor*, Tehran: Center.
- Hama, Jalal al-Din (1367). *Techniques of Rhetoric and Literature*, Tehran: Homa Publishing House.
- The New Fiugan, Somayeh (1391). "Foremost poem of war in the poems of Seyyed Hassan Hosseini and Salman Herati", Master's ending, Supervisor: Dr. Abdullah Hassanzadeh Mir Ali, Semnan Literary and Human Sciences College.



