دراسات الأدب المعاصر، السنة الحادية عشرة، ربيع ۱۳۹۸، العدد الواحد والأربعون: صص ۹۹- ۱۲۰

دراسة الصور الخيالية فی ضوء الأدب الملتزم(أشعار مهدی جناح الكاظمی)

فرشته جمشیدی*

یحیی معروف**

تاریخ الوصول: ۹۷/۱۱/۲۰

تاریخ القبول: ۹۸/۱/۲۶

الملخص

الصور الخیالیة هی الأداة الأكثر شمولیة وفعالیة التی تستعمل أكثرها للمفاهیم التجریدیة وبعیدة المدی للعقل، لفهمها ملموساً وتسعی باستمرار لجذب انتباه الجمهور من خلال خلق نوع من إطالة القاعدة فی المعنی والمفردات. سیجد الشاعر البارع باستعانته، آفاقًا جدیدة للغة الفكر. استخدام الصور الخیالیة لا یقتصر علی الشعر التقلیدی لكن استخدامه المستمر فی الشعر المعاصر، وقد شدَّ انتباه العدید من الأدباء علی إنشاء وتطویر عناصر مبتكرة. *مهدی جناح الكاظمی* واحد من مئات الشعراء، الذی حاول أن یرسم فنَّه المتطور لصیاغة الصور التی یخفی فی قناع من الكلمات.جدیر بالذكر، أن فی تحلیل هذا القصائد، من بین العناصر المبنیة لصور الخیالیة، أن التشبیه والاستعارة لدیها ورود عالی التی یتم تفتیشها فی دیوان هذا الشاعر. إطار هذا البحث یسعی إلی الوصول للصور الكامنة فی الشعر والفكر لهذا الشاعر. لذلک، هذا البحث بإستناده إلی دراسة وصفیة تحلیلیة لدیوان الشاعر یتطرق إلی الاشعار التی تجلی فیها الصور الخیالیة.

الكلمات الدلیلیة: الصور الخیالیة، الشعر، الأدب الملتزم، مهدی جناح الكاظمی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* ماجستیرة فی اللغة العربیة وآدابها، جامعة رازی، كرمانشاه. fereshtehjamshidi1992@gmail.com

** أستاذ اللغة العربیة وآدابها بجامعة رازی، كرمانشاه. y.marof@yahoo.com

الكاتب المسؤول: یحیی معروف

المقدمة

يستكشف الادب الملتزم اهدافه فی شرح الموضوعات القيمة للحركة الدينية والسجايا الأخلاقية لأهل البيت(ع). ويسير وهی ملتزمة بقضاياها الأساسية فی خلق النموذج الأدبية، بعبارة أخرى يعتبر الالتزام من أهم ملامح الشعر الشيعی. الشعر الذی يتضمن رسالة الهية وانسانية ومنسقة مع الطبيعة النظيفة للبشرية(انصاری، ١٣٩٢:١٦٦). العلاقة المستمرة للشعراء الشيعية بالقرآن والحديث قد تسبب فی حاكمية بعض قصائدهم الروح القرآنية. ويستخدم بعض المفاهيم والمصطلحات القرآنية والسردية فی شعرهم. واحدة من أكثر المظاهر المتجلية للتأثير من القرآن هی الأشعار الدينية للشعراء الملتزمون بهذا المجال للتأثير على جمهورهم موضحة مواضيع مختلفة اجتماعية وأخلاقية مع مساعدة من الصور الخيالية. مما لا شک أن قوة الخيال، مكان الإبداع الابتكار وعالم الروح النقية. الشاعر البارع بمساعدة الخيال يصل إلى الآفاق الجديدة للغة الفكر. الخيال نشاط عقلی الذی بمساعدته يتصرف الإنسان التجارب الواقعية ويعرض الصور الذهنية بأشكال مبتكرة وجديدة فی نظام مختلف عن ما هو موجود فی الواقع(عقدائی، ١٣٨١:٧). قد تتطرق كثير من الأدباء للصور الخيالية ومنهم *ابن رشيق القيروانی* الذی نقل عنه فی «العمدة»: «الشعر هو الشیء الذی يشتمل على تشبيه الحسن واستعارة جذابة وفی ما سواهم سيكون للمتحدث وزناً»(١٤٠١: ج١/١٢٢). كما نقلوا عن *أرسطو* قوله فی تعريف البلاغة: اَلْبَلاغَةُ حسن الاستعارة. فی الحقيقة، الصور الخيالية هی التعبير غير المباشر من وراء الكلمات والصورة المصطلح فی النقد الأدبی اليوم سائدة بين النقاد بدلاً من علم البيان ويعتبر البلاغيون علم البيان تعبير المعنى الواحد بطرق مختلفة ويعترفون الصور الخيالية أهم العوامل المؤثرة فی الشعر والأدب والتی علاوة على تمييزه لغة الشعر من لغة النثر، تزيد قدرة اللغة على إثارة العواطف. الصور الشعرية تلعب دوراً أساسياً فی خفیء المعنى وانتشاره فی الذهن التی تجعل اللغة جديدة وعذوبة. دراسة الصور الخيالية فی قصائد الشعراء كانت السائدة فی فترات مختلفة وقد تبين نهجهم فی مسألة الصور الخيالية(حسن زاده وجديدی، ١٣٩١:٥). من الشعراء المبتكرة و الملتزمة الذی يستخدم الصور الخيال فی اشعاره هو *مهدی جناح الكاظمی* الذی باستخدام جوهرة الخيال وخدعة الجمال فی الكلام، أعطى أشعاره شكلا فنيا.

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

أهمية البحث

موقف الشعراء الملتزمين كانت واضحة من حيث الدقة الأدبية والعاطفة الصادقة فی التعبير وتمسكهم ببلاغة القرآن الكريم. من بين الشعراء الملتزمين الذين يتمسكون بتعاليم القرآن وأهل البيت(ع) يمكن الاشارة *لجناح الكاظمی* الذی وصل إلى صميم الشعر الملتزم، وقد زيّن اشعاره باسم أهل البيت(ع). بدراسة صور الخيالية فی أشعار الشعراء الملتزمين علاوة على اكتشاف الابتكارات ووجهات النظر الجديدة فی مجال الخيال وعناصرها المكونة يمكن أن تكشف عن مشاعر الشاعر لنا لأن العاطفة نشأت من الخيال. النظر فی دور البناء للخيال فی الشعر الملتزم، لا يوجد هناک بحث واسع فی شكل اطروحة أجريت على *مهدی جناح الكاظمی* الذی يفحص هذا النمط الأدبی فی قصيدة الشاعر. لذلک كتب هذا المقال فی أعقاب الكشف عن هذه الضرورة. يحاول المؤلفون أن تظهر جمال أهل البيت(ع) التی تجلی فی قصيدة الشاعر.

خلفية البحث

هناک العديد من الكتب والبحوث حول صور الخيالية التي يمكن الإشارة: *الدكتور عباس غنجعلی وفرشته صفايی* فی مقالة المعنونة بـ«بررسی تطبيقی صور خيال در دو شعر «فی يوم فلسطين» بدر شاكر السياب و «پنجره» قيصر امين پور» تمت دراسة مدى التأثير صور الخيالية على قصيدة المقاومة فی المثالين. *الدكتور سيد جواد مرتضايی وشيرين سمسامی* فی مقالة «بررسی صور خيال شعر فروغ در دفتر ايمان بياوريم به آغاز فصل سرد». لقد حاول المؤلفون فهم مفاهيم كجهل الناس والقسوة التي ترتبط بمحور عمودی وترسيمها ببيان الأمثلة للقارئ. *مريم شايغان وناهيد علی نجاد* فی مقالة «بررسی صور خيال در اشعار محمود مشرف آزاد تهرانی» لقد اكتشف الابتكارات ووجهات النظر الشاعر حول الخيال والعناصر المكونة له. *وسام بجای الجمين* فی اطروحته «شيوه‌های طلبی در شعر مهدی جناح الكاظمی(بررسی دلالت و تركيب عبارات)» تطرق إلى الأساليب الطلبية فی شعر *مهدی جناح الكاظمی*. *معصومه صارمی* فی اطروحته «نقد و بررسی رثای اهل بيت در شعر مهدی جناح الكاظمی» قامت بتحليل و دراسة رثاء اهل البيت فی اشعار *مهدی جناح الكاظمی*. بالتأكيد، لا تزال هناک طرق عديدة فی هذا الوادی والبحوث بهذا الشكل يمكن تمهيد المجال للدراسات جادة. حتى الآن لا يوجد هناک بحث شامل بهذا العنوان فی دراسة صور الخيالية فی شعر *مهدی جناح الكاظمی*؛ وكل من هذه المصادر الفارسية والعربية بما فی ذلک الكتاب والأطروحه تتطرق إلى مضامين أخرى لشعر *مهدی جناح الكاظمی* ولذلک هذا البحث سيكون بحث جديد حول هذه المسألة.

أسئلة البحث

الشاعر باستخدامه الصور الخيالية كيف يعطی شعره شكلاً فنياً؟

تحليل الموضوع

مهدی جناح الكاظمی هو من أبرز الشخصيات فی الأدب المعاصر له مكان رفيع من بين الشعراء الثوری من منظور صور الخيالية والمحتوی. المهمة الأكثر أهمية التی قام بها

الكاظمی لنفسه هی الدفاع عن اهل البيت الرسول(ص) والتعبير عن فضائلهم ومكافحة الأعداء بسلاح السخرية والحجة والإحياء فكر الولاية والدفاع عنها التی يتضمن محتوی عميق جداً. وأصبح الشاعر نفسه بمقولات قد ركّز انتباه كثير من الأدباء. ولذلک، فی هذا المقال، ننظر إلی تحليل الصور الخيالية فی المرآة الأدب الملتزم من وجهة النظر الشاعر فننظر حياته الشعرية بصورة عابرة.

نظرة عابره لحياة مهدی جناح الكاظمی

مهدی جناح الكاظمی شاعر عراقی معاصر ينحدر اصلاً من الكاظمية من الشعراء المبرزين والملتزمين بأهل بيت النبی(ص) الذی ولد وعاش فی حی ام النوامی أحد احياء كاظمية فی جوار *الامام موسی الكاظم والامام الجوادعليهما السلام*. تعلم *جناح الكاظمی* عند كبار العلماء العراق مثل *شيخ حامد الواعظی* و*شهيد سيد عدنان الحجازی* البحوث الدينية والعلمية والأدبية فی مدرسة *شريف مرتضی* فی سنة ۱۹۵۶. *الكاظمی* يحب ويعشق الشعر منذ طفولته ويتطرق شعر الشعراء العرب البارزين *كالمتنبی والجواهری*. علاوة علی 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 بـ «تعلمت من الحسين» الذی تناول الذكر فيه للمدح والرثاء *لإمام الحسين(ع)* وتحليل أحداث كربلا(الكاظمی، ۲۰۱۵:۲۶). نتيجة لهذه الدورة الزمنية فی حياة الشاعر العلمية والأدبية يمكن القول هذا الشغف لأهل البيت قد تجلی بصورة فرح قلبی فی باطن الشاعر وفی النهاية صارت فی قالب شعری والجميع يعترفون بأنه من محبی اهل البيت(ع)(صارمی، ۱۳۹۶: ۳۰).

دراسة صور الخيالية فی الشعر مهدی جناح الكاظمی

الصور الخيالية فی علم البيان تشتمل علی أربع مقولة التشبيه، الاستعارة والاستعارة بأنواعها(الاسطورة، والرمز وآركی تايب) والكناية(شميسا، ۱۳۷۹:۳۳). هذه الوجوه فی علم البديع تشتمل علی المبالغة، والايهام، وحسن التخلص، والاستطراد، والإلتفات، والتجاهل العارف(شفيعی كدكنی،۱۳۷۲:۱۲۴). الصور الخيالية تتمثل القدرة وابتكار الشاعر فی خلق

مضمون أنيق وجميل. يمكن القول أن الصور الخيالية تبيّن مكانة الشاعر فی عالم الشعر والكلام. بعبارة أخرى، معالجة التصوير الذهنی يعنی تصور وإبداع الأفكار فی قالب الكلمات مستفيداً عنصر الخيال. يقول *شفيعی كدكنی* فی تعريف الصور الذهنية: الصورة عبارة عن مجموعة من امكانات التعبير الفنی التی يطرح فی الشعر ويبنی مجالها الرئيس التشبيه بأنواعه، والاستعارة، والاسناد المجازی، والرمز والأنواع المختلفة لتصوير الذهنی. بعبارة أخرى، التصوير الذهنی كأداة تعزز المعنی وتزيد من قوة التأثير الحسی للشعر (فتوحی،۱۳۸۵:۴۲۱). الصور الخيالية علاوة على أنها تتميز لغة الشعر من لغة النثر كموسيقی الشعرية، تزيد القدرة اللغوية لإثارة العاطفة. الصور الخيالية تؤدی إلی العالم الذی يقدم فيه الشاعر، إنه يختلف عن العالم الحقيقی الذی اعتدنا عليه. ونضارة عالم الشعر بلا شک له دور رائع فی إنشائه، إنه يتسبب فی جذب انتباهنا إلی النص. (بورنامداريان،۱۳۸۱:۸۵). كما ذكرنا سابقاً أن التشبيه والاستعارة فی أشعار *جناح الكاظمی* لهما ورود عالی وللمجاز استخدام أدنی وهو ما يعبر عنه بلغة واضحة. بالطبع، مع كل جهود بذل فی سبيل المعرفة الخيال لا يزال غامضاً وقابلة للنقاش. فی ما يلی، نشير إلی جزء من عرض الفنی للشاعر الذی تجلی علی أساس العناصر الخيالية.

۱.التشبيه

فی تعريف التشبيه، يصفه بأنه «اشتراک شیء فی شیء آخر فی المعنی»(التفتازانی، ۱۳۷۶:۶۶). أحد أهم أهداف التشبيه هو شرح وتوضيح أمر معنوی وتجريدی علی أساس أمر عينی وملموس. غالباً ما يكون التشبيه هو المحور الأساس فی الخيال الشعری. التشابه الذی يكتشفه خيال الشاعر من بين الأشياء والعناصر المختلفة ويعبر عنه بصور مختلفة(بورنامداريان،۱۳۸۱:۲۴) ويقول *الجرجانی* عنه: الشیء الأول والأكثر استحساناً الذی يجب التفكير فيه جيداً الدراسة تدور حول التشبيه والتمثيل والاستعارة وهذا هو المبادئ العظيمة التی هی أهم فضائل الكلام إن لم نقل كلها، يحيط بها ويرجع إليها مثل الأعمدة التی تحيط المعانی ومثل القطرات التی تحيط بهم فی كل مكان(۱۳۷۰:۱۶) كما أعرب الخطيب القزوينی عن أهمية التشبيه فی تأثيره علی الكلام تقول: من بين العوامل التی يتفق جميع العلماء علی قيمتها فی البلاغة هو التشبيه. باستخدام التشبيه، سوف

تتضاعف قوة تأثير الكلمة فی المدح والذم والفخر والأغـراض الأخـرى(۱۶۴:۱۴۲۴). وفقـا لذلک، التشبيه من الفنون التی لها أهمية جمالية فی البلاغـة لأنـه يكشـف عـن المعـانی الخفية، تقرب البعيد وتزيد وضوح المعانی وانه يعطی الجمال. استخدم العديد من الشعراء الملتزمين التشبيه فی أشعارهم لتكون رائعة بطريقتهم الخاصة لأن التشبيه لـه دور مهـم فی تشكيل الصورة كما أن *جناح الكاظمی* لم يفوت هذه الصـناعة الجميلـة فـی أشـعاره، وفی نهاية الجمال تم وضع حزن هذه الواقعة العظيمة(حادثة عاشـوراء) فـی صـورة تشـبه لطيفة جداً عن أهل البيت(ص).

اليَـوم لِحيـدرةَ سـارت فَاطمـةُ الزهـراء تَصـيحُ
قُـم يَـا نَـبَأ الله الأعظَـم ذَا شـبلُک مقتُـوّل بالسـم
والصـبر غَريبـاً واراهُ جَـمَرةُ أحَزانی تَنَعـاهُ

(الكاظمی، ۲۰۱۵: ج۳/ ۲۳۰)

فی هذا الشعر، «جمرة احزانی» هی التشبيه من النوع البليغ. نظراً لتقليل أی عدد من عناصر التشبيه، تتم إضافته غالباً إلى المبالغة فی الوصف وهكذا وإن الشـاعر تشـبه ألمـه العظيم بالنار.

جاء الشاعر فی بيت التالية باستخدام صناعة التشبيه كوصف مكارمه. بحيـث مـع هـذا التشبيه الجميل من مكارمه يتصور تغطية، ألبس مكانته بثوب جميل لجعل كلامـه أكثـر جمالاً.

بـراک اللهُ للتّقـوى إمامـاً وفی القـرآن سـمّاک الوليّـا
ألبَسـک المَكـارم ثَـوب عـزّ فَكنـت بكـل مكرمـةٍ حفيّـا

(ن.م: ج۳/ ۶۳-۶۴)

وفی الفقرة التالية، شبه الشاعر كوارث *الزهرا(س)* بشجرة التی لديها العديد من الفـروع ويتحدث عنه بعنوان أشجار أحزانی، والجامع فيه الوسعة والشمولية.

أشـجارُ أحزانـی لَهـا فـروعٌ يَعرفُهـا الأرام والبقيـع

(ن.م: ج۳/ ۱۴۱-۱۴۲)

والفقرة التالية ينشدها الشاعر هكذا:

أنـا بَحـر التُقـی وإمـام الـوَری

وَمنَـــار الهُـــدى وَدليـــل السَـــرى

(ن.م: ٢١٢)

يعتبر الشاعر *الإمام صادق(ع)* كفواً للنبی(ص) و*الإمام علـی(ع)* شخصـية كبيـرة التـی يفتخر بها الأكابر. تركيبان بحر التقوى ومنار الهدى اضافة تشبيهی. شـبه الشـاعر التقـوى *للامام الصادق(ع)* بالبحر فی وسعتها ويفسر إرشاداتهم كمئذنة واضحة وإنه يظهر الطريـق لأتباعه. يمكن أن تكون هذه الأبيات لتشـبيه الجمـع التـی شـابه الشـاعر المشـبه بـأمور مختلفة. التشبيه المقلوب نوع من الأنـواع الأخـرى للتشـبيه، يتغيـر فيـه مكـان المشـبه بالمشبه به.

بعبارة أخرى تشبيه صار فيه المشبه به الحقيقی مشبهاً ويجعل المشبه الحقيقی مكان المشبه به ادعائاً. والهدف من هذا التغيير، التعبير عن المبالغـة وجـه الشـبه فـی المشـبه يعنی يدعی المتكلم أن وجه الشبه فی المشبه أقوى حتی أن نجعله مشبه به.

زهراتُنا من نُورها قَد أزهَـر الوجـود وهـــذه كواكـــب الله لَهـــا شـــهود

وكـــل شَـــمس أشَـــرقَت لفاطمـــة تَـعُـود فاطمة إلى رضا بارئهـا تَقـود

بنور أم المُصطَفى نُواصـل المَسـير لأنّنـــا منهـــا بَـــدأنا ولَـــا المَســـير

(ن.م: ج۴/ ١١٨)

مـــن أدمعـــی تعلّـــم البُكـــاءُ والأرض لـــی تَنـــوح والســـماءُ

ولـــی بكـــل مهجـــة عـــزاءُ يَعقـــــوب منـــی حزنـــه تعلّـم

صـــلّی علـــی دمعـــهُ وســـلّم صـــلّی علـــی دمعـــهُ وســـلّم

(ن.م: ۴۴)

القيمة البلاغية لتشبيه المقلوب فی أن الشاعر يجعل المشبه به يكون وجه الشبه فيـه أقوى، مكان المشبه حتی يدعی أن وجه الشبه فی المشبه أقـوى وأكمـل ولـذلک يكـون التشبيه مقلوباً(الهاشمی، ٢۴۵:١٣٧۵). هدف الشاعر هو التعبير عن هذا النوع من التشبيه كمال إتصاف المشبه فی هذه الصـفة. بشـكل عـام الغـرض الـرئيس فـی التشـبيه إعطـاء الموضوعية على الشيئين لا يكون لهما الغيرية. عندما حذف الأداة ظهر الموضوعية بشـكل ملموس(شفيعی كدكنی،۶۶:١٣٧٨).

الاستعارة

یعتبر *الجرجانی* الاستعارة لإخفاء تشبیهها، أجمل من التشبیه ویقول: «واعلم أن من شأن الاستعارة أنّک کلّما زدت إرادتک التشبیه إخفاء، ازدادت الاستعارةُ حسناً» (۷۸:۲۰۰۴). لقد عُرفت الإستعارة دائماً الشکل الرئیسی للغة الإفتراضیة(هاوکس، ۱۲:۱۳۷۷). القیمة النهائیة للإستعارة وقیمة إستخدام غیر الحقیقی للعبارات هی القیمة الزخرفیة لها. الإستعارة أعلی درجة السبک. الإستعارة من الفنون الشاعریة تساعد المتکلم حتی رسخ کلامه فی ذهن المخاطب. ومن هنا فإن الإستعارة هی بمثابة فخ أضیق وأخفی من التشبیه یوسع أمام المخاطب(کزازی، ۹۴:۱۳۸۵). فی الواقع، الإستعارة شکل متطور من التشبیه من حیث ذکر المشبه أو المشبه به، یقسم إلی المکنیة والمصرحة. یسمی التشخیص نوع من الإستعارة وکلما تصرحت فی تعریف الإستعارة المکنیة یشتمل تجسیم الانسانی. لذلک التشخیص یساوی الإستعارة المکنیة. وینطبق ممتلکات الاستعارة المکنیة. لکن لیست کل الاستعارة، تشخیصاً. اسم الآخر للتشخیص هو تجسیم الانسان. کما ذکره سابقاً، الشاعر فی هذه الصناعة الأدبیة ینسب سلوک الانسان للمخلوقات وبهذا العمل الخیالی یعطیهم لوناً وشعوراً وحرکةً(میرصادقی،۷۵:۱۳۷۸). یناسب التشخیص بالإستعارة المکنیة ولهذا یعتبر التشخیص استعارة مکنیة والعکس غیر صحیح (غلی، ۱۶۳:۱۳۷۸). فی الإستعارة المکنیة عندما یعطی الحیاة لعناصر غیر حیة، صبغة انسانیة، یقول له التشخیص. لأن المتکلم فی هذا النوع من الإستعارة یعطی للعناصر غیر الحیة روح الحیاة والعقلانیة والحرکة. لذلک أقوی عناصر فیها هی العاطفة والخیال(محسنی، ۵۰:۱۳۹۰). علاوة علی ذلک أن *جناح الکاظمی* استخدم من الأفعال المضارع لدلالتها علی الإستمرار فی أشعاره الدینیة. أکثر استخدام إستعاراته التبعیة بشکل مضارع کذلک. ولا یغفل عن هذا الفن فی أشعاره وقد خاطب الجمهور باستخدام هذا الفن. فیما یلی یُعرض بعض الأمثلة علی استخدام هذه الصناعة فی شعره.

موسی بن جعَفر والعُقول تحَیّرت — یَا سیّدی بک الزمان تحَیّرا
لَو قیس حلمک بالکلیم وصبرُهُ — فی محمِنَة یَوماً لکنت الأصبرا
الأرضَ مادت والسماءُ تَزلزلَت — فَکأنَّما فَقد الحسین الأکبرا

(الکاظمی، ۲۰۱۵: ج۴/ ۵۵)

فی الفقرة التالية، الشاعر بإعطاء الحياة للعقول والزمن، تطرق إلى عظمة *موسی(ع)* وقد نسبت الحيرة للزمن فی حين قصده أهل الزمن لذلک مجاز عقلی بالعلاقة الزمنية والإستعارة المكنية. لأن الشاعر شبه المشبه وهو العقل للإنسان وحذف المشبه به وهو الإنسان وجاء بأداته وهو الحيرة وأعطاه الحياة كذلک إستعارة مكنية. بما أن اللفظ المستعار جامد لذلک الإستعارة تكون أصلية. نظراً لأن الشاعر قد ذكر مستعار له، فإن الإستعارة هی من نوع المجردة. فی الفقرة الأخيرة فی تعبير أنيق ينشد الشاعر الحزن والكآبة الأرض والسماء من *فقدان الإمام موسی الكاظم(ع)*. فی الشطر الثانی «بک» يتعلق بالزمن لا يتقدم له حتی تكون إرادة الحصر علی أساس تقديم ما حقه التأخير يعنی أن الزمن تحيرت أمامک فقط. الشاعر فی هذا القسم من أشعاره «الأرض مادت» اقتبس من الآية القرآنية ﴿وإذاالأرضمدت﴾ حتی يزيد تماسک كلامه علی قلب وروح الجمهور وكذلک استخدم أداة التشبيه «كأن» التی من أقوی الأداة قامت بأغراض فی كيفية الوصف. بمعنی أنه فقد *الحسين الأكبر* وجعل مقامه أعلی من *الإمام الحسين(ع)*.

وفی الفقرات الأخری بعبارات كـ«تمت النعمة» و«بان كمال دين الله» اقتبس من آية الاكمال فی القرآن الكريم ﴿اليَومَ أكملتُ لَكُم دينَكُم وَأتمَمتُ عَليكُم نعمتی﴾:

نَبی الله لما تمّت النعمةُ بأنَ كمال دين الله بالعصمة

(ن.م: ج٣/ ٢٢٦)

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

بَكتکَ شريعةُ العادی وجبريل السما ناحا

قَتيل الطّفَ ناداكا حبيبی جعفر صاحا

(همان: ١۶۴)

فی الفقرات الأخری هكذا وصف استشهاد *امام جواد(ع)*:

سناءُ اللّه عين الدين تَبكيه وجبريل السما يَنعاهُ مظلوما

(همان: ٢٢٧)

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

أبی يَا أيّها المأوی ويَا كهف النّبوات ملاذاً أصبحت روحی لأنياب المُلّمات
ستَعيها إذا صبّت علَی الدنيَا مصيبَاتی

(ن.م: ١٦٩)

أنياب اللمات هی استعارة مكنية فشبه الشاعر المصيبة فی الإضرار بالحيوان وحذف المشبه به وهو الحيوان، وجاء بشیء من لوازمه وهو سنانه الحاد ولكون لفظة المستعار جامدة فالاستعارة أصلية وبذكر نوع من ملائمات مستعار منه، فالإستعارة مرشحة. يصور الشاعر بطريقة أخری وصفًا لشهادة *الإمام علی(ع)* وتأثيرها بين الكائنات بهذه الطريقة.

ودمع الَعرش صلّی بالجَراح وروح الله َمكسورُ الجناح
لجرح الكبريَاء بَكت 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 ملائمات مستعار منه، الإستعارة كانت مرشحة. فی 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 حيوی فی إحياء القيم الإنسانية العالية. فی بعض الأحيان يدرک الجمهور من وراء الإستعارة والتشبيه عالماً خالياً من الأوهام الشاعرية. لأنه يتم التعبير عن التأثير العاطفی للكلمة من حيث التشبيه والإستعارة سيكون أكثر.

الكناية

يقول *ابن اثير* فی «المثل السائر»: «الكناية كلمة يمكن تدل على معنی وحملها علی الحقيقة والمجاز و بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز، يقول الكناية تعنی ترک التصريح

وتقديم ملازمها حتى تنتقل الكلام إلى ما لم يرد ذكره فى النص كما يقول: فلان طويل النجاد، يعنى طويل القامة»(نقلا عن شفيعى كدكنى، ۱۴۳:۱۳۶۶). 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،۲۵۵:۱۳۶۷).

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 لازمٌ حتى انتبهنا من المعنى الظاهرى إلى المعنى الباطنى (شميسا،۲۵۵:۱۳۷۰). 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 ذلک 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،۲۸۷:۱۳۷۰). 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 نفى النسبة والإسناد الشىء إلى شىء آخر. المتكلم هنا ينسب وصفاً لأحد المتعلقات ولا بنفسه فالكناية غير مباشرة(محسنى،۱۳۷۷: ۹۰).

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

قَد أعلاک اللّه إَماماً يا بُنيَان الدين الشاهق
أنتَ مَلَأت الدنيَا علماً والصدق بأثوابکَ عالق

(الكاظمى، ۲۰۱۵: ج۴/ ۱۵۸)

من أنواعها كناية النسبة والقصد منه إثبات أو نفى النسبة والإسناد الشىء إلى شىء آخر. المتكلم هنا ينسب وصفاً لأحد المتعلقات ولا بنفسه فالكناية غير مباشرة(محسنى،۱۳۷۷: ۹۰). مقصود الشاعر هنا، كمال الإتصاف *الإمام الصادق(ع)* بهذه الصفة.

المجاز

المجاز هو استعمال اللفظ فی غیر ما وضع له، بعلاقة الکائنة بین المعنی الحقیقی والمجازی بقیرینة مانعة عن إرادة المعنی الحقیقی. السبب فی تسمیة المجاز بأن المتکلم اجتاز حدود الظاهری للکلمة ویصل إلی المعنی المجازی. أهم الأغراض البلاغیة والجمالیة للإستخدام المجاز، تعبیر مبالغ فی وصف الظواهر قصد التأکید والترغیب والتحسین والتنفیر والتمتع للمخاطب بالنسبة الظواهر. بشکل عام، المجاز أسلوب تعبیر غیر مباشر من الناحیة النفسیة، فی کثیر من الحالات، یکون تأثیره أکثر من التأثیر المباشر للکلام وکذلک المکان المناسب لازدهار الإبتکارات والإبداعات والإبداع الأدبی والفنی للمتحدثین(محسنی، ۱۳۹۰:۳۷).

سیَبقی نورک الهَادی إذا جارت لَیالینا
وقَبرک قبلةُ العلم لدین الحِق یهدینا
وَإن اللهَ أعلاهُ أساساً یَرفع الدینا

(الکاظمی، ۲۰۱۵: ج۴/ ۱۶۵)

قیادة *الإمام الصادق* وکونه قبلة العلم لا یقتصر خلال حیاته فقط، حتی بعد استشهاده یستمر أیضا. أثناء حیاته عشاق الحقیقة، أتوا لزیارته من أی مکان للقاء والتمتع بعلومه والآن مضجعه یکون قبلة العشاق(صارمی،۱۳۹۶:۸۸). فی البیت الأول، لیالی یکون مجاز عقلی بالقرینة الزمنیة والإستعارة المکنیة لأن الشاعر شبه اللیل وهو المشبه بالإنسان فحذفه وجاء بأحد لوازمه وهو الظلم وأعطاه شخصیة انسانیة ویکون الإستعارة مکنیة والتشخیص وبهذا الطریق نسب الشاعر الظلم باللیل.

الموسیقی

مجموعة من العوامل التی تعطی درجة للشعر من اللغة الیومیة، باعتبار الأغنیة التوازن. فی الواقع، من خلال نظام الموسیقی، فإنها تسبب قیامة الکلمات والتعرف علی الکلمات فی اللغة یمکن تسمیتها مجموعة موسیقائیة. هذه مجموعة موسیقائیة عامل معروف ویمکن تحلیلها مثل أنواع الوزن، والقافیة، والردف والتوریة وعوامل غیر معروفة یمکن الشعور بها فقط ولا یمکن أن نکشف قانوناً لها(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶:۸). الوزن والقافیة هما اول شیء یبادر الذهن عند الکلام عن الموسیقی الشعری. الوزن فی الشعر یؤدی إلی

رقصة الكلمات ويؤدى إلى إزالة المنطق النثر من الكلمات. ولعل يكـون العامـل الأول فـى جعل النص متعة فى الجمهور(آلاشتى و دلاور، ۲۹:۱۳۸۸).

فى أهمية الوزن والقافية فى موسيقى الشعر، يكفى أن يقول النقاد القدماء فى تعريـف الشعر بأنه عبارة عن كلام ذات الوزن والقافية التى تدل على معنـى(ابن جعفـر، لا تـا: ۳). و*الكاظمى* من الناحية الفنية، فإن استخدام عنصر "التكرار" اللفظى قد خلـق رابطًـا قويـاً بين الكلمات والمعانى فى الواقع، يلعب التكرار فى أشعاره، مثل تكرار كلمة أو جملة، دوراً أساسياً فى الموسيقى الشعرية ويركز انتباه القارئ إلى المحتوى الأصلى للرسـالة. الشـاعر باستخدام صنعة التكرار خلق علاقة قوية بين اللفظ والمعنى. يلعب تكرار الجملة أو الكلمة دوراً رئيسياً فى الموسيقى الشعرية ويجذب انتباه القارئ. تكرار الكلمات هـو أهـم وسـيلة لجعل الأفكار محسوساً وظهور المشاعر الشعرية(مرادى، ۶۲:۱۳۹۲).

التكرار

التكرار عبارة عن ذكر الشىء مرتين أو أكثر الأغراض التى سعى المتكلم إليها(شميسا، ۱۲:۱۳۷۴). فى الواقع، فـإن عنصـر التكـرار اللفظـى "أحـد المختصـات الأدبيـة" يخلـق التوازنات والموسيقى فى لغة الشعر وتسليط الضوء عليهـا. كـان الغـرض مـن التكـرار فـى الشعر التقليدى التحريض والتأكيد واليقظة. لكن هذا الفن فـى الشـعر الحـديث يقـع فـى خدمة الجمال البنيوى والتفسير العاطفى والشعورى لـروح الشـاعر(ناظميان،۲۱۱:۱۳۸۹). إذا كان التكرار فى الصوت، فإنه يطلق عليه تزئين الصوت. يساهم الصوت بشكل كبير فـى ثراء موسيقاه الداخلية والتلذذ. ويساهم فى إثارة أحاسيس وعواطف القارئ والمستمع وانـه يجعل علاقته أعمق بالشعر(شيرازى،۴۳:۱۳۸۴).

ضع فى اعتبارک، التكرار يكون جميل عندما يكون ملائماً روحياً، الفن الـذى يتطلـب القدرة والذوق العالى(متحدين،۵۰۱:۱۳۵۴). يستخدم الشاعر التكرار للتعبير عن مشـاعره، والتى تستخدم عادة فـى شـكل الرثـاء ووصـف الحرب(فتـوح،۸۳:۱۴۲۴). تطـرق *الجنـاح* المصائب التى عانى بها الإمام الرضا(ع) فى سبيل الدين بأشعار أنيق:

لَقـــد عـــانَى مـــن البَلَـــوى أمأم الصـبر والتوحيـد مـا عانـا
فَمـــن ســـجن إلـــى ســـجن يَـــذوق القهـــر ألوانـــا وألوانـــا

وهـــــــارون کفرعـــــــون بفتـــــواه لَـــــهُ آذا وآذانـــــا
وراح یذیقـــــــــه سَـــــــماً لیهدم من أصول الـدین أرکانـا

(ن.م: ۶۱)

فی بعض الأحیان، یلقی الشاعر صوراً ومعانیاً محـددة، باختیـار بعـض الکلمـات التـی تحتوی علی أحرف معینة(صهبا، ۹۴:۱۳۸۴). فی الأبیات التالیة، کان للشاعر، بتکرار کلمة "مولای"، بالإضافة إلی الدور الذی لعبه فـی القـاء الحـزن والکآبـة، لـه تـأثیر کبیـر علـی موسیقی الأبیات.

هذا حسین قَد بَکی مولای
حزناً وأبکی صبرَکا مولای
ذی زینب ناحت لَکا مولای

(همان: ۱۶۸)

یعبر الشعراء فی بعض الأحیان عن مشاعرهم الداخلیة ومن أجل توفیر فضـاءً للتعبیـر عن نواياهم ومعالجتهم بموضوع رثاء یلجؤون بتکرار بعض الجمل. التکرار فی أشعار الشاعر أحیانا یکون بصورة تکرار العبارة بعیداً عن التصنع.

مما لا شک فیه، تم تصمیمه من قبـل عقـل واعـی ولا یکـون حصـیلة عـدم القـدرة الشاعر.

ولـی بکـل مهجـة عـزاءُ یَعقـوب مـن حزنـه تَعلّـم
صـلّی علـی دمعـه وسـلّم صـلّی علـی دمعـه وسـلّم

(ن.م: ۴۴)

تزئین الصوت

إذا کان التکرار فی صوت، فإنه یطلق علیه تزئین الصوت. تؤثر تزئین الأصوات علی ثراء الموسیقی الداخلیة، ولها دور أساسی فی إثارة عواطف القارئ و المستمع و یجعل علاقتـه أعمق فی الشعر(شیرازی،۴۳:۱۳۸۴). *الکـاظمی* بتکـرار الحـروف(ل، ع، م) أعطـی شـعره موسیقی خاصاً.

فَقـل لمـن لنَفسـه یَجهـل ولئمـــهُ بجروحـــه یَاکـــل

يَـا أيّهـا اللّئـيم يَـا لائـم حسـيناً المَرجـع والعـالم

(الكاظمی، ۲۰۱۵: ج۳/ ۱۹۴)

فی هذه الأبيات، أنشأ الشاعر سلسلة من المفردات على فاصل بيتين. وفی شطر الثانی، الإشتراک فی جذر المفردات المكررة(لئم، لائم، لئيم) خلقت تكـرار رائـع ولحـن ايقـاعی. يمكن أن يكون بمثابة الاشتقاق أيضاً. تكرار حروف(ر، ب، ک) أدی إلـی تـزئين الأصـوات فی الأبيات التالية:

وريث المُصطَفی يَا وارثاَ حيـدر بحبـار الجُـود فيـکَ يَـا شـبر

وَكف اللّـه أنـتَ وبَحـرهُ الأكبـر فَمن أزكی جناناً منکَ من أصَـبر

(همان: ۱۶۳)

فی الواقع، تزئين الصوت تساعد فی تجميل الشعر ويضاعف موسـيقی الكـلام ويمنحـه تناسباً صوتياً وشكلاً جميلاً.

الطباق

الطباق هو أحد الأساليب المهمة لتسليط الضوء على المعنـی وصـياغة الصـور الأدبيـة. هناک أسماء اخری للطباق كـالتناقض، والتطابق، والمطابقة. وهو التجميع بين الكلمتـين تتعارضان فی المعنی(هاشمی،۱۳۷۰:۳۰۳). بالإضافة إلی تجميل النص الظاهری، فإنه لـه دور هام فی توضيح الغرض المقصود. تطبيق هذه الصناعة الأدبية فی النص يخلق نوعاً من التناقض. ويعطل قاعدة اللغـة ويجلـب الدهشـة واللـذة الفنيـة(كريمی فـرد،۱۳۹۰:۱۴۵). استخدم الشعراء الملتزمون الطباق فی مهمتهم الدينية لتحفيز مشـاعر الجمهـور والتـأثير علی الجمهور ومقارنة بين الحق والباطل.

مـن والاک حليـف التقـوی مـن عـاداکَ زنـيم فَاسـق

(الكاظمی، ۲۰۱۵: ج۴/ ۱۵۸-۱۵۹)

حسن التخلص

التخلص هو العلاقة بين المقدمة والقسم الرئيسی فی القصيدة. فی معظم هذه المرثـاة، التی تصدر فی الواقع من إخلاص الشعراء تجاه أهل البيت(ع) وخاصة *الإمام الحسـين(ع)*.

الشعراء بعد اجتياز المقدمة والتعبير عن الآلام لأهل البيت(ع)، جعلوهم حلقة وصل لدخول بموضوع الرثاء. *مهدی جناح الكاظمی* فی الفقرات التالية بعد اجتياز عن مقدمة القصيدة جعل المدح للنبی(ص) للدخول بالرثاء.

نَبی الله لَما تمّت النعمةُ وبانَ كمال دين الله بالعصمة
أوجبت طاعةَ المَعصوم فی الأمة وقَال بَنی مِنُهم تَنبع الحكمة
أيا خير الورى عادوا لما كانوا

(الكاظمی، ۲۰۱۵: ج۳/ ۲۲۶)

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

نتيجة البحث

حصلت النتائج التالية من خلال دراسة وتحليل الصور الخيالية فی الأشعار الملتزم *لمهدی جناح الكاظمی*:

۱.الموضوعات التی تطرق بها الجناح حول الصور الخيالية تشتمل علی التشبيه، والاستعارة، والمجاز، والكناية، وحسن التخلص، والطباق، وتكرار الأوزان العروضية والتمتع من الإيقاعات الصوتية والموسيقائية فی أشعاره.

۲.يعد التزام شعراء الشيعة فی استخدام الأساليب القرآنية واستخدام الآيات القرآنية والأحاديث النبوية من أهم خصائص الشعر الملتزم. الإقتباس من الآيات القرآنية بالأشكال المتنوعة مثل المعجمية والنحوية والنصية فی شعر *الجناح* له ورود عال حتی يجعله يتميز أشعاره بالصبغة القرآنية والدينية.

۳.تنبع هذه القصائد من عاطفة الشاعر الصادقة لأهل البيت(ع) لذلک كانت بعيداً عن التكلف والتصنع ولا يری فيه العبارات والكلمات الغريبة إلا قليلاً.

۴.استخدام التشبيه فی شعر *الجناح* ينعكس بكثير التشبيه البليغ له دور أساسی بالنسبة إلى التشبيهات الأخرى. التشبيهات غالباً ما تكون بسيطة ومفهومة وعلى الرغم من الأناقة واللطافة، فهی مرئية وملموسة.

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

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

المصادر والمراجع

قرآن کریم.

ابن جعفر، قدامة. لا تا، **نقد الشعر**، تحقیق محمد عبدالمنعم خفاجی، بیروت: دار الکتب العلمیة.

ابن رشیق، أبو علی الحسن. ۱۴۰۱ق، **العمدة فی محاسن الشعر وآدابه**، تحقیق محی الدین عبدالحمید، الطبعة الخامسة، لا مک: دار الجیل.

پورنامداریان، تقی. ۱۳۸۱ش، **سفر در مه**، تهران: نگاه.

تفتازانی، سعدالدین. ۱۳۷۶ش، **مختصر المعانی**، چاپ سوم، قم: انتشارات دار الفکر.

جرجانی، عبدالقاهر. ۱۳۷۰ش، **أسرار البلاغة**، ترجمة جلیل تجلیل، تهران: دانشگاه تهران.

خطیب قزوینی، جلال الدین محمد بن عبدالرحمن. ۱۴۲۴ق، **الإیضاح فی علوم البلاغة**، چاپ اول، بیروت: دار الکتب العلمیه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۷۵ش، **صور خیال شعر فارسی**، چاپ ششم، تهران: انتشارات آگاه.

شمیسا، سیروس. ۱۳۷۲ش، بیان، چاپ اول، تهران: فردوس.

صهبا، فروغ. ۱۳۸۴ش، **مبانی زیباشناسی شعر**، مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، دوره ۲۴، شماره ۳.

عتیق، عبدالعزیز. لا تا، **علم البیان**، لا طبعة، بیروت: دار النهضة العربیة.

عقدایی، تورج. ۱۳۸۱ش، **نقش خیال**، چاپ اول، زنجان: انتشارات نیکان.

فتوح، شعیب محی الدین سلیمان. ۱۴۲۴ق، **الأدب فی العصر العباسی؛ خصائص الأسلوب فی شعر إبن الرومی**، الإمارة: دار الوفاء.

فتوحی، محمود. ۱۳۸۵ش، **بلاغت تصویر**، چاپ دوم، تهران: سخن.

الکاظمی، مهدی جناح. ۲۰۱۵م/ ۱۴۳۶ق، **تعلّمت من الحسین**، الجزء الثالث، الطبعة الأولی، بغداد: مکتبة العین.

کزازی، میرجلال الدین. ۱۳۸۵ش، **زیباشناسی سخن پارسی**، جلد ۳، چاپ ششم، تهران: نشر مرکزی.

گلی، احمد. ۱۳۸۷ش، **بلاغت فارسی**، چاپ اول، تبریز: آیدین.

محسنی، علی اکبر. ۱۳۹۰ش، **دانش معانی**، کرمانشاه: انتشارات دانشگاه رازی.

میر صادقی، میمنت. ۱۳۷۶ش، **واژه‌نامه‌های هنر شاعری**، چاپ دوم، تهران: مهناز.

الهاشمی، أحمد. ۱۴۲۵ق/ ۱۳۸۳ش، **جواهر البلاغة فی المعانی والبیان والبدیع**، تهران: انتشارات اسماعیلیان.

هاوکس، ترنس. ۱۳۷۷ش، **استعاره**، تهران: مرکز.

همایی، جلال الدّین. 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**»، پایان‌نامه 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.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

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). Jaharahbalkhaha 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.

A Study on Imageries in the Light of Committed Literature

Fereshteh Jamshidi
Post Graduate, Arabic Language & Literature, Razi University, Kermanshah
Yahya Ma'rouf
Professor, Arabic Language & Literature, Razi University, Kermanshah

Abstract
Imagery is one of the most expressive and applicable literary tools. Its function is to make abstract concepts more objective and understandable and always tries to attract reader's attention by deconstruction in meaning and terms. Imagery is not only applicable and unique to classic poetry. Mahdi Jinah Al Kazemi is one of the one hundred poets who attempted to depict the great art of imagery which is wrapped by words. It is remarkable to state that in the analysis of the abovementioned odes, metaphor and simile are the most frequent parts of speech. The main subject of the article is to find out the hidden images in poet's poetry and thoughts. Thus the present paper studies the types of poetries in which imagery manifests in by descriptive – analytical method .

Keywords: imagery, poetry, committed literature, Mahdi Jinah Al Kazemi.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی