امام حسین علیه‌السلام و عاشورا
در قصیده «آمنت بالحسین» محمّدمهدی جواهری

دکتر محمود شهبازی [1]
اصغر شهبازی [2]

چکیده

حماسهٔ جاویدان امام حسین علیه‌السلام، در ادبیات بازتابی گسترده داشته و از دیر باز قالب‌های ادبی گوناگون عرصهٔ نمایش اندیشه و عواطف ادبا و نویسندگان بسیاری بوده است. محمّدمهدی جواهری، سراینده نام‌آشنای عراق، با الگوگیری از این حادثه، زبان و اندیشه خویش را در راستای اعتلای ارزش‌های میهنی و انقلابی قرار داده است. او در دو قصیده به نام‌های «آمنتُ بالحسین» و «عاشورا»، به ستایش امام حسین علیه‌السلام و توصیف معارف حسینی پرداخته است. در نگاه او عاشورا را باید در متن تاریخ شناخت و آن را از تحریفات به دور داشت، از این رو با رویکردی تند، افرادی را که عاشورا را در خدمت منافع خود گرفته‌اند، مورد نکوهش قرار می‌دهد. در این مقاله ضمن بررسی محتوا و موضوعات قصیده «آمنتُ بالحسین» جواهری، به ویژگی‌های ادبی و زبانی آن اشاره می‌گردد.

واژگان کلیدی: جواهری، شعر عاشورایی، قصیده آمنت بالحسین.

---

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه اراک (M-shahbazi@araku.ac.ir)
۲. دانشجوی دکتری زبان وادبیات عربی دانشگاه اصفهان (aliasghar.shahbazi@gmail.com)

۱. مقدمه

حماسهٔ امام حسین علیه‌السلام حادثه‌ای مهم و درس‌آموز به شمار می‌آید که فراتر از یک فراز تاریخ اسلام، به عرصه‌گاه تحلیل و نکته سنجی‌ها مبدل شده است. این واقعه از هنگام ظهورش تا عصر کنونی، تأثیری شگرف از خود در راه پیشبرد تعالیم دینی داشته و همواره مورد اهتمام بسیاری از اندیشمندان و صاحب‌نظران مسلمان و غیرمسلمان بوده است، بسیاری از آن‌ها حماسهٔ حسینی را عامل حیاتی برای اسلام به حساب‌آورده و به موضوعاتی چون: علل شکل‌گیری و پیدایش این واقعه، درس‌ها و آموزه‌های آن، عزاداری، تحریف‌ها و... نظر افکنده‌اند.

استاد مطهّری به عنوان یکی از عاشورا پژوهان بزرگ معاصر، ضمن اشاره به نقش این حماسه در جاودانه ساختن اسلام، آن را این‌گونه ترسیم می‌نماید: «حادثه عاشورا و تاریخچه کربلا دو صفحه دارد، یک صفحه سفید و نورانی و یک صفحه تاریک و ظلمانی که هر دو صفحه‌اش یا بی‌نظیر است و یا کم‌نظیر. امّا صفحه سیاه و تاریک، از آن نظر سیاه و تاریک است که در آن فقط جنایت بی‌نظیر و یا کم نظیر می‌بینیم... از این نظر حادثه کربلا یک جنایت است، یک مصیبت است، یک رثا است. ... امّا آیا تاریخچه عاشورا فقط همین یک صفحه است؟ آیا فقط رثا است؟ فقط مصیبت است و چیز دیگری نیست؟! اشتباه ما همین است. این تاریخچه یک صفحه هم دارد که قهرمان آن صفحه، دیگر پسر معاویه نیست، پسر زیاد نیست، پسر سعد نیست، شمر نیست. در آنجا قهرمان حسین است. در آن صفحه، دیگر جنایت نیست، تراژدی نیست، بلکه حماسه است، تجلی حق‌پرستی است...» (مطهری، ۱۳۷۶، ج۱: ۱۲۱- ۱۲۴).

این حماسه به دلیل ماهیت عزّت‌مدار و استقلال‌خواهانه خود، توانسته است همواره به عنوان الگویی راهگشا، در برابر مردم آزادیخواه و انقلابی عراق قرار گیرد و از آنجا که شعر و ادب در این سرزمین جایگاهی ویژه دارد، بیشتر این اندیشه‌ها در این قالب متبلور گشته است «الشِّعْرُ فِی العِرَاقِ مَصْدَرٌ عَمِیْقُ الجُذُورِ بِالْتُّرَاثِ العَرَبِیّ تَأْرِیخاً وَنَشْأَةً وَتَطَوُّراً، لِذَلِکَ عُدَّتِ بِیْئَةُ العِرَاقِ مِنْ البِیْئَاتِ الشِّعْرِیَّةِ الغَنِیَّةِ فِی تَأْرِیْخِ الشِّعْرِ العَرَبِیّ قَدِیْمِهِ وَحَدِیْثِهِ»

(نخبة من الباحثین العراقیین، ۱۹۸۵، ج ۱۳: ۲۹۱).

در نوشتار حاضر تلاش می‌شود سروده «آمنت بالحسین» جواهری که از اشعار عاشورایی معروف سده اخیر است مورد تحلیل قرار گیرد. این قصیده در سه بخش و ۶۴ بیت است که شاعر آن را در دهه پنجم زندگی خود می‌سراید. گفتنی است که این قصیده از شهرتی مثال زدنی در میان مردم عراق برخوردار گشته و خود شاعر نیز از آن با افتخار یاد می‌کند؛ همچنین، پانزده بیت از ابیات این چکامه زیبا بر سر در حرم مطهّر حضرت امام حسین علیه‌السلام نگاشته شده است.

۱-۱. پیشینه تحقیق

در پیشینه پژوهش باید یادآور شویم که در باب معرفی، بررسی و تحلیل اندیشه این سراینده نامی عراق، افزون بر کتاب‌ها، طرح‌ها و رساله‌های دانشگاهی، مقاله‌های فراوانی نگاشته شده است که ذکر یک‌یک نام آن‌ها از حوصله این مختصر بیرون است؛ امّا، آن‌چه که با این گفتار ارتباط نزدیکی دارد عبارتند از: «امام حسین علیه‌السلام در شعر معاصر عربی» (انسیه خزعلی، ۱۳۸۳ه.ش)، «الإمام الحسین علیه‌السلام وحقیقیة الإیمان عند الجواهری» (فلیح کریم خضیر الرکابی، ۲۰۰۷م)، «بررسی شعر عاشورایی در دو ادب فارسی و عربی با تکیه بر شعر شهریار و جواهری» (ابوالحسن مقدسی و زهرا بهشتی، ۱۳۹۰ه.ش).

در آثار یاد شده، محتوای کلّی سروده «آمنت بالحسین» مورد بررسی قرار گرفته و تحلیلی از ساختار قصیده انجام نیافته است. با توجه به این مطلب، این گفتار تلاش دارد پس از درنگی کوتاه در اندیشه جواهری، سروده وی را در محورهای زبان، موسیقی و تصویرگرایی، تحلیل نماید تا خوانشی درست از شعر وی ارائه شود.

۲. گذری بر ویژگی اشعار جواهری

جواهری در آغوش خانواده‌ای روحانی و اهل ادب در شهر نجف دیده بر جهان گشود[1].

۱. درباره تاریخ تولد جواهری روایات گوناگونی هست، برخی سال ۱۸۹۹م را سال تولّد او دانسته (بصری، ←

خانواده‌اش به دلیل فضل دینی و علمی، در میان مردم نجف شهره بودند. شور شعر و ادب از همان اوان کودکی را چنان اورا به خود جذب می‌کند، که با وجود تشویق پدر و خانواده به تحصیل فقه و علوم دینی، علوم ادبی را ترجیح داده و به دلیل بلندهمتی، اصالت خانوادگی و شایستگی دیری نمی‌پاید که بر تخت ملک الشعرایی گام می‌نهد (آل محبوبه، ۱۹۸۶: ۲/ ۱۳۷)، البته که فضای ادب‌پرور عراق کانونی مناسب برای پرورش و شکوفایی چنین استعدادی بود (بهاءالدین، مرادیان، ۲۰۱۱: ۲۴).

جواهری شاعری با رسالت اجتماعی است به گونه‌ای که مهر به مردم و سرزمین عراق، عصاره دیوان اوست:

أَنَـا العِـرَاقُ لِسَـانِي قَلبُـهُ وَدَمِـي فُرَاتُـهُ وَكِيَـانِي مِنـهُ أَشـطَارُ

من عراقم، زبانم دل آن، خونم فراتش و تمام وجودم تکه‌های آن است.

(جواهری، ۱۹۸۲: ۲/ ۵۲۳)

بسیاری از بزرگان عرصه علم و ادب اورا ستوده و سروده‌های وی را ارج می‌نهند. وی «با همه تقیدی که به اسلوب کلاسیک دارد، در سراسر کشورهای عربی به عنوان شاعر بی‌همتا و گوینده توانای روزگار ما مورد قبول است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۷۴). نگارنده کتاب «ماضی النجف وحاضرها» اورا «بلبل غرای عراق نامیده» (آل محبوبه، ۱۹۸۶: ۲/ ۱۳۶)، و «معروف رصافی» نیز وی را خداوندگار شعر می‌خواند:

أَقُولُ لِرَبِّ الشِّعْرِ مَهْدِي الجَوَاهِرِ إِلَى كَمْ تُنَاغِي بِالقَوافِي السَّوَاحِرِ

به خداوندگار شعر، مهدی جواهری، می‌گویم چقدر با اشعار سحرآمیز عشق‌بازی می‌کنی؟!

(بصری، ۴: ۱۸۴)

۲-۱. جلوه‌های عاشورا در اندیشه جواهری

جواهری عاشورای حسینی را به حقّ در دل پذیرفته و حضرت را راه‌جوی حقّ و عدالت

۱۸۰:۱۹۹۴) و برخی چون مؤلّف *ماضی النجف وحاضرها*، سال ۱۹۰۰م را سال تولد او می‌دانند (آل محبوبه، ۱۹۸۶: ۱۳۶/۲) خود شاعر نیز سال‌های مختلفی را از جمله ۱۹۰۱م را سال تولدش معرفی می‌کند (خاقانی، ۱۴۰۸: ۱۰/ ۱۴۳).

درطول تاریخ بشریت معرفی می‌کند. دراین راستا، درمصاحبه‌ای که با مؤلّف کتاب «شعراء الغری» دارد، دربارهٔ برجسته‌ترین شخصیت تاریخ چنین می‌گوید:

هُو سُقْرَاط، وَالسَّبَبُ الَّذِی حَدَانِی لِهَذا، كَوْنُه شُرْبَ كَأْسِ المَوْتِ فَرِحاً مُبْتَهِجاً دِفَاعاً عَنْ الحَقِّ،...فَخلَّدَ الصَّوْرَةَ الأُولَى لِلشَخْصِيَّةِ الجَبَّارةِ، وَلَوْسَأَلْتَ عَنْ بَعْدِ هَذَا التَّأْرِيخِ بِثَلاثةِ آلافِ سَنَةٍ، لَقُلْتُ الحُسَينَ عليه‌السلام وَلقُلْتُ إنَّه زَادَ عَلَيه؛ (خاقانی، ۱۴۰۸: ۱۰/ ۱۴۸)

[اگر درباره شخصیت‌های بزرگ تاریخ سؤال نمائی، می‌گویم:] این شخصیت، سقراط است وآن‌چه مرا به سویش فرا می‌خواند این است که برای دفاع از حقّ، جام مرگ را با سرور سرکشید و[بدین وسیله] نخستین تصویر شخصیت عظیم انسانی را ترسیم وآن را جاودان ساخت واگرپس ازاین تاریخ ودرطی سه هزار سال، سؤال نمایی، می‌گویم: امام حسین علیه‌السلام است که بسی عظیم‌تر ازاوست.

چنان که ملاحظه می‌شود دراین تعبیر، نگاه شاعر با جامعیّت، فراسوی زمان را در نوردیده وسقراط راکه جام مرگ را با سرور به کام می‌کشد، می‌بیند؛ پس ازاو، چهرهٔ بی‌نظیر امام حسین علیه‌السلام تمام اندیشهٔ شاعر را درمی‌رباید که فراتر از تمام اسطوره‌ها ایستاده و نقشی ازعظمت درنگاه شاعر به تصویر درآورده است. جواهری دردو قصیده، به نام‌های «عاشورا» و«آمنتُ بالحسین» به این حادثه پرداخته است. سروده «عاشوراء» که شاعر از آن با عنوان «رَوْعَة التَّاریخ» (شکوه تاریخ) یاد می‌کند، در۶۸ بیت و۵ بخش، درسال ۱۹۳۵م به رشتهٔ نظم کشیده شده است. چکامه عینیه «آمنْتُ بالحُسَین» نیزسروده دیگر شاعراست که ازشهرتی خاص برخوردار بوده وگاه درمجالس حسینی قرائت می‌شود.

۳. مضامین قصیده آمنْتُ بالحُسَین

۳-۱. مطلع قصیده

آغازسروده، زمزمه‌های عاشقانه‌ای است که با یاد حرم مطهّر حضرت شروع می‌شود. این حرم هرچند که درطول تاریخ بارها تخریب گشته؛ امّا، پیوسته کانون مشتاقان ورمز کرامت وپایداری بوده است:

فِـداءٌ لِمَثْـواکَ مِـنْ مَضْـجَع تَنَـــــوَّرَ بِـــــالأَبْلَج الأَروَع

بِـأَعْبَقَ مِـنْ نَفَحَـاتِ الجِنَـا ... نِ رَوحـاً، وَمِـنْ مِسْـكِهَا أَضْـوَع
وَرَعْيـاً لِيَوْمِـکَ يَـوْم «الطُّفُـوفِ» ... وَسَـقياً لِأَرْضِـکَ مِـنْ مَصـرَع
وَحُزْنـاً عَلَيـکَ بِحَـبْسِ النُّفُـوسِ ... عَلَـى نَهْجِـکَ النَّيِّـرِ المَهْيَـع
وَصَـوناً لِمَجْـدِکَ مِـنْ أَنْ يُـذَالَ ... بِمَـا أَنْـتَ تَأبـاهُ مِـنْ مُبْـدِع

جانم فدای مدفن تو باد، مدفنی که به زیباروی دلیری همچون تو روشنایی یافته است. (آرامگاهی) که عطر آن خوشبوتر از رائحهٔ گلستان و بهتر از مشک آن است. خداوند حافظ روز تو، «روز طف» باشد، و سیراب باد سرزمینت (کربلا) که تو در آن به شهادت رسیدی! دردا و حسرتا بر تو که جان‌ها را در راه روشن و درخشانت وقف نمودی. خداوند حافظ شرف و مجد تو باد از این که مورد اهانت قرار گیرد از چیزهایی که تو با داری بدعت‌گذار آن باشی.

(همان، ۱۹۸۲: ۲/ ۲۶۶)

شاعر با گذر از ذکر سرزمین کربلا و حرم حضرت، در هر بیتی از ابیات، صفات حضرت را برمی‌شمارد. گاه حضرت را در میان اصحاب خلود تنها و بی‌همتا «وتر» (بیت ششم) می‌بیند و گاه وی را پندآموز بلندهمتان «عظة الطامحین» (بیت هفتم)، یا شاخسار بی‌همتای بنی‌هاشم «غصن هاشم» (بیت سی یکم) و یا پرچمدار سرود جاودانگی «واصل نشید الخلود» (بیت سی و دوم)، می‌خواند.

جواهری در برابر عظمت امام علیه‌السلام، با نهایت فروتنی، سر بر زمین نهاده و گونه بر خاکی می‌ساید که حضرت با افتخار و پایمردی به شهادت رسیده است:

تَلُـوذُ الـدُّهورُ فَمِـنْ سُـجَّد ... عَلَـى جَانِبَيـهِ وَمِـنْ رُكَّـع
شَـمَمْتُ ثَـرَاکَ فَهَـبَّ النَّسِـيمُ ... نَسِـيمُ الكَرَامَـةِ مِـن بَلقَـع
وَعفَّـرتُ خَـدِّي بِحَيْـثُ اسـترا ... حَ خَـدٌّ تَفَـرَّى وَلَـمْ يَضْـرَع
وَحَيْـثُ سـنابِکُ خيـلِ الطُغـا ... ةِ جَالَـتْ عَلَيـهِ وَلَـمْ يَخْشَـع

مردم روزگاران به تو پناه می‌آورند، سجده‌کنان و در حال رکوع در کنار حرم تو حضور دارند. من تربتت را (که عطر کرامت می‌دهد) بوییدم، نسیم کرامت از سوی زمین خشک و بایروزان بود (اشاره به حقیقت کارما که از مکتب حسینی دور افتاده است) و گونه‌ام را بر تربتی ساییدم که صورت تو بر روی آن شکافته شده بود؛ ولی، در

(برابر دشمن) تن به ذلت نداد، جایی که سم اسب طاغیان بر روی آن جولان داد، ولی، تو تسلیم آنها نشدی.

(همان، ۱۹۸۲: ۲/ ۲۶۶)

۳-۲. حضور امام علیه‌السلام در عصر حاضر

در ادامه، شاعر تلاش دارد رسالت امام علیه‌السلام را که دعوت به حیات آزادگی است، به تصویر درآورد: «إِنْ لَمْ یَکُنْ لَکُمْ دِینٌ وَکُنْتُمْ لا تَخَافُونَ المَعَادَ فَکُونُوا أَحْرَاراً فی دُنْیاکُمْ» (خوارزمی، ۱۳۶۷: ۲/ ۳۳). او با تصویر خیالی که می‌سازد، حضور حضرت و تأثیر وی در دمیدن روح زندگی در میان انسان عصر جدید را به نمایش می‌گذارد (خزعلی، ۱۳۸۳: ۳۲۶):

کَأَنَّ یَداً مِنْ وَرَاءِ الضَّرِیـ ... ـحِ حَمْرَاءَ مَبْثُورَةَ الإِصْبَعِ
تَمُدُّ إِلَی عَالِمِ بِالخُنُو ... عِ وَالضَّیْمِ ذِی شَرَقٍ مُتْرَعِ
لِتُبْدِلَ مِنْهُ جَدِیبَ الضَّمِیرِ ... بِآخَرَ مُعْشَوْشِبٍ مُمْرِعِ
وَتَدْفَعَ هذِی النُّفُوسَ الصِّغا ... رَ خَوفاً إِلَی حَرَمٍ أَمْنَعِ

گویی دستی با انگشت بریده از درون ضریح به سوی دنیایی مملو از ظلم و اندوه می‌شود تا این‌که جان‌های خالی از وجدان را به وجودی شکوفا تبدیل کند و نفوس حقیر را به حریمی امن هدایت کند.

(همان، ۱۹۸۲: ۲/ ۲۶۷)

۳-۳. توصیف عظمت امام علیه‌السلام

در بخش دوم شعر، شاعر باز چون آغاز قصیده با ندای محبوب، زمزمه‌های ستایش و پاسداشت مقام و جایگاه ایشان را از سر گرفته و در این میان اشاره‌ای لطیف به کرامت مادر، پدر و خاندان حضرت دارد. خاندانی که دین مبین اسلام (در آغوش آن‌ها) شروع به بالیدن و ثمر دادن نمود:

بَنُو هَاشِمٍ رَهْطُ النَّبِیِّ وَفِیهِمُ ... تَرَعْرَعَ هَذَا الدِّینُ غَرْساً فَأَثْمَرَا

(همان، ۱۹۸۲: ۲/ ۸۸)

پس از این نداهای عاشقانه و بیان حضور امام علیه‌السلام در جامعه، شاعر حضرت را هادی مرکب جاودانگی می‌خواند که اشاره‌ای لطیف به این آیه دارد: ﴿وَلاَ تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾ (آل‌عمران: ۱۶۹):

تَعَالَيْتَ مِنْ فَلَكٍ قُطْرُهُ ... يَدُورُ عَلَى المِحْوَرِ الأَوْسَعِ
فَيَا بنَ البَتُولِ وَحَسْبِي بِهَا ... ضَمَاناً عَلَى كُلِّ مَا أَدَّعِي
وَيَابنَ التي لَم يَضَعْ مِثلُهَا ... كَمِثلِكَ حَملاً وَلَم تُرْضِعِ
وَيا غُصْنَ هَاشِمَ لم يَنْفَتِح ... بِأَزْهَرَ مِنْكَ وَلَم يُفْرِعِ
وَيَا وَاصِلاً مِن نَشِيدِ الخُلُود ... خِتَامَ القَصِيدَةِ بِالمَطلَعِ
وَأَنْتَ تُسَيِّرُ رَكْبَ الخُلُو ... دِ مَا تَسْتَجِدَّ لَهُ يَتْبَعِ

شکوه و عظمت تو فراتر از کرهٔ آسمانی است که قُطر آن بر مداری عظیم می‌گردد. ای زاده بتول! مادرت ضامن تمام چیزی‌هایی است که من ادعای آن را دارم. ای شاخسار درخت هاشم، شکوفاتر از تو در این خاندان نشکفته است. ای استمرار بخش سرود جاودانگی، تو مضمون سروده‌های (جاودانگی) هستی از مطلع تا پایان. مرکب جاودانگی بر دستان تو هدایت می‌یابد و همه چیز به دنبال این مرکب روان است.

(همان، ۱۹۸۲: ۲/ ۲۶۸)

۳-۴. انتقاد از تحریف

این قصیده چون بسیاری از سروده‌های جواهری از خرده‌گیری نسبت به سیاست و انتقاد به مدعیان تهی نیست و بار دیگر از غضب شاعر نسبت به آن‌ها پرده برمی‌دارد. روح سرگردان شاعر در پی حقّ جویی است.

بی‌گمان خُلق سرکش شاعری چون جواهری این را برنمی‌تابد و به صراحت اعلام می‌دارد که وی در اندیشه، زندگی و دین چون عامه نیست: «أنا ضِدُّ الجُمهُورِ فِي العَيشِ والتَّفكِيرِ طُرّاً وَضِدُّهُ فِي الدِّينِ» (جواهری، ۲۰۰۰: ۱/ ۴۱۱). از این جهت نگاه شاعر، نگاهی ژرف و دقیق است، وی از رهگذر خرد و تأمّل، خواهان رسیدن به حقیقت است و بر خلاف افراد مقلّدِ تاریک‌اندیش، احساسی به حادثه نمی‌نگرد. او با یادآوری روز عاشورا و مراسم عزای حسین علیه‌السلام، با رویکردی تند و اعتراض‌گونه، سیاست‌مدارانی را که عزای

عاشورا را در خدمت منافع خود گرفته و آن را به رنگ دل‌خواه خود آراسته‌اند، مورد نهیب قرار می‌دهد و با کنار زدن حجاب‌ها و نقاب‌ها از چهرهٔ عاشورا درصدد کشف حقیقت و نمایاندن چهرهٔ واقعی نهضت امام علیه‌السلام است، نهضتی که حقیقت آن فراتر از مراسم‌های متداول عزاداری و اندوه است:

تَمَثَّلْتُ يَومَكَ فِي خَاطِرِي ... وَرَدَّدتُ صَوتَكَ فِي مَسمَعِي
وَمَحَّصْتُ أمْرَكَ لَمْ أرْتَهِبْ ... بِنَقْلِ الرُّوَاةِ وَلَمْ أُخْدَعِ
وَقُلْتُ لَعَلَّ دَوِيَّ السِّنِينَ ... بِأصْدَاءِ حَادِثِكَ المُفْجِعِ
لَعَلَّ السِّيَاسَةَ فِيْمَا جَنَتْ ... عَلَى لَاصِقٍ بِكَ أَوْمُدَّعِي
يَدَاً فِي اصْطِبَاغِ حَدِيثِ الحُسَيْنِ ... بِلَوْنٍ أُرِيدَ لَهُ مُمْتَعِ

روز شهادتت را در خاطرم به تصویر کشیدم و صدایت را در گوشم طنین‌انداز نمودم و بی‌هیچ ترسی در پی کشف حقیقت تو برآمدم و به نقل راویان اعتنایی نداشته و فریفته آن‌ها نشدم و با خود گفتم که شاید پژواک سالیان، زنگاری بر روی واقعهٔ دردناک تو باشد و شاید سیاست به دوستداران یا داعیان تو جنایت نموده و دستی در پی نشان دادن رنگی دل‌خواه بر حدیثت باشد.

(همان، ۱۹۸۲: ۲/ ۲۶۸)

در باب حقیقت‌جویی شاعر و تحریف در مسأله عاشورا در قصیده (عاشورا روعة التاریخ) نیز به صراحت به افرادی که در پی توصیف و تشریح عاشورا برآمده و دست به تحریف آن زده‌اند، می‌گوید که باید این حماسهٔ بزرگ انسانی به متن تاریخ بازگردد؛ چرا که روزگار بهترین تجلّی‌بخش آثار آن است:

أَقُولُ لِأقْوامٍ مَضَوا فِي مُصَابِهِ ... يَسُومُونَه التَّحْرِيفَ حَتَّى تَغَيَّرَا
دَعُوا رَوْعَةَ التَّارِيخِ تَأْخُذْ مَحَلَّهَا ... وَلا تَجْهَدُوا آيَاتِهِ أنْ تُحَوَّرَا
وَخَلُّوا لِسَانَ الدَّهْرِ يَنْطِقْ فإنَّهُ ... بَلِيغٌ إذَا مَا حَاوَلَ النُّطْقَ عَبَّرَا

من به اقوامی که در پی مصیبتش رفتند و در پی تحریف و تغییر آن شدند، می‌گویم: عاشورا این شکوه تاریخ را رها کنید تا بر جایگاه خود قرار گیرد و سعی در دگرگونی نشانه‌های آن نکنید. زبان روزگار را تنها گذارید تا سخن گوید؛ چرا که در هنگام گفتار،

بسیار فصیح سخن گوید.

(همان، ۱۹۸۲: ۲/ ۸۸)

درادامه شاعر برای کشف حقیقت راه حسینی زنگار سالیان و پرده‌های نیرنگ را از حادثه کنار نهاده و در جستجوی راه واقعی است که سرانجام چهرهٔ راستین و حقیقی امام علیه‌السلام بروی کشف می‌شود، چهره‌ای که با شکوه‌تر از آن ندیده است:

وَلَمَّـــا أَزَحْـــتُ طِـــلَاءَ القُـــرُونِ　　وَسِـــتْرَ الخِـــدَاعِ عَـــنِ المَخْـــدَعِ
أُرِيـــدُ الحَقِيقَـــةَ فِـــي ذَاتِهَـــا　　بِغَيـــرِ الطَّبِيعَـــةِ لَـــم تُطْبَـــعِ
وَجَـــدْتُکَ فِـــي صُـــورَةٍ لَـــمْ أُرَعْ　　بِـــــأَعْظَمَ مِنْهَـــــا وَلَا أَرْوَعِ

آن‌گاه که زنگار قرون و پرده نیرنگ را کنار نهادم و خواستار دریافت عین حقیقت بدون هیچ رنگ وتزویری شدم، تو را در بزرگ‌ترین صورت یافتم که پیش‌تر بزرگ‌تر و زیباتر از آن ندیده بودم.

(همان، ۱۹۸۲: ۲/ ۲۶۸)

۳-۵. ایمان راستین

ایمان راستین حاکی از سکون و آرامشی خاص در نفس نسبت به امری است که از لازمه‌های آن التزام عملی به آن است (طباطبایی، ۱۳۷۲: ۱۶/ ۲۷۷). ایمان حقیقی انسان را از دوراهی و پوچی‌ها می‌رهاند و دردل، زبان و عمل خود را نشان می‌دهد:

الإيمانُ معرفةٌ باللقلبِ وإقرارٌ باللسان وعملٌ بالأركان. (نهج البلاغه، ۱۳۹۱: ۴۸۲)

جواهری هم با زدودن شدن شک و اقامهٔ دلیل، برراستین بودن راه حسینی واقف گشته و هوشمندانه به اندیشه‌ای سره دست می‌یازد و ایمان خویش را مرهون خردورزی و کنکاش در امر عاشورا می‌داند:

فنَـوَّرْتَ مـا اظْلَـمَّ مِـن فِکرتـی　　وقِّوْمـتَ مـا اعـوجَّ مِـن أضـلُعی
وَآمَنْـــتُ إِيْمَـــانَ مَـــنْ لا يَـــرَى　　سِوَى العَقْلِ فِي الشَّکِّ مِنْ مَرْجَعِ
بِـــأَنَّ الإِبَـــاءَ، وَوَحْـــيَ السَّـــمَاء　　وَفِـــيْضَ النُّبُـــوَّةِ، مِـــنْ مَنْبَـــعِ
تَجَمَّـــعَ فِـــي جَـــوْهرٍ خَـــالِصٍ　　تَنَـــزَّهَ عَـــنْ عَـــرَضِ المَطْمَـــعِ

تاریک‌های اندیشه‌ام را روشن کردی و ناسازی‌های تردید را از دلم زدودی. من بسان کسی که جز خرد در برابر تردید مرجعی نمی‌شناسد، ایمانی راستین به سازش‌ناپذیری، وحی آسمانی و فیض نبوّت که در جوهری خالص (وجود تو) جمع گشته است آوردم و دریافتم که این‌ها از آزمندی و حرص به دور است.

(همان، ۱۹۸۲: ۲/ ۲۶۹)

۴. ساختار زبانی قصیده

سطح زبانی شعر را می‌بایست در سه سطح خرد تر یعنی سطح لغوی، آوایی و نحوی مورد بررسی قرار داد، شرح هریک از این سطوح در زیر بیان می‌شود:

۴-۱ سطح لغوی (lexical)

در این بخش با سطح واژگانی و کلمه‌بندی شاعر آشنا می‌شویم. «کلمه‌بندی و تلفیق کلمات به انتخاب آگاهانه نوع کلمات از نظر سطح زبان و از نظر تناسب آن‌ها با موضوع و شیوه چیدن آن‌ها در کنار یک‌دیگر که منجر به ساختاری از جملات و عبارات می‌شود» مرتبط است (داد، ۱۳۸۷: ۴۰۴).

چنان‌که می‌دانیم جواهری شاعری سخت پایبند ادب قدیم است. الگوی او شاعران پیشین، به ویژه شاعران عصر عباسی است و آن‌ها را در برابر دیدگان خویش قرار داده و در سروده‌های خویش به آن‌ها توجه دارد و در برخی جاها نیز بر آنان پیشی می‌گیرد (خیاط، ۱۳۹۰: ۹۷). او با حفظ این میراث ماندگار و توجه به مفاهیم و معانی بزرگان شعر پیشین اندیشه‌ها و خیال شعریش را جلا بخشید؛ از این‌رو، یکی از بارزترین علایم این شعر، متانت اسلوب و زبان است. این قصیده هم‌چون دیگر سروده‌هایش از زبانی گرم و رسا برخوردار است. رویکرد تأمّل‌گرای شاعر به خوبی از ظاهر سروده پیداست و شالوده آن با قصاید سیاسی، ملّی و قومی که قبل و بعد از آن سروده است، تفاوتی ندارد (ممتحن و دیگران، ۱۳۹۰: ۱۵۱).

عنوان قصیده «آمنت بالحسین» (به حسین ایمان آوردم) در همان ابتدا تداعی‌بخش مضامین مورد نظر شاعر است پیوند این عنوان را با ابیات پایانی دقیق‌تر می‌یابیم.

این عنوان به صراحت پرده از باور قلبی و صدق شاعر برداشته و به نوعی الهام‌گر استواری باور اوست. وی با انتخاب این عنوان «به جامعه‌ای مملو از رکود و خمود اشاره می‌کند که مکاتب فکری از پاسخ به نیاز او عاجز گشته است» (امین مقدسی و بهشتی، ۱۳۹۱: ۷۸).

مطلع قصیده با یاد بارگاه مطهّر امام علیه‌السلام شروع گشته که مطابق با سبک قصیده‌های کلاسیک است. این افتتاح نشانی از تبعیت شاعر از میراث قدیم است. قصیده در سه بخش سروده شده است و هر بخش از آن موضوعی را اساس خود قرارداده است که در پایان، رشته‌ای به نام وحدت موضوع، آن‌ها را به یکدیگر پیوند می‌زند. در هر سه بخش چیره‌دستی شاعر در گزارش اندیشه درونی به خوبی نمایان است. در این سروده برخلاف «قصاید قدیم که پریشانی مضامین به حدی بود که هر دو سه بیت وگاهی هر بیت از دنیای سخن می‌گفت» (شفیعی، ۱۳۸۰: ۵۷) وحدت اندیشه و طرح مشخص اندیشه شاعر به خوبی احساس می‌شود.

آن‌چه که در ساختار واژگانی قصیده به نظر می‌رسد، بیان ساده و روان شاعر و به دور از تکلّف اوست؛ درواقع، بیش‌تر تلاش وی در بیان مضمون و معناست تا آراستگی و ظرافت‌های واژگانی. قاموس واژگانی‌اش، دربرگیرنده واژگان امروزی است که غالب آن‌ها حسی بوده و ابهامی در معانی ندارند. انتخاب واژگان و تعابیری چون: «ستر الخداع» (پرده نیرنگ)، «ثیاب التقاة» (جامه زاهدان)، «نقل الرواة» (نقل راویان)، «المخلصون الدعاة» (داعیان مخلص)، هریک به نوعی حکایت از فضای حاکم بر عراق آن روز است، فضایی که در آن وقایع مذهبی دستاویزی مناسب برای عوام‌فریبی و منفعت‌طلبی بوده است. چنان‌که الفاظی مانند «ایمان»، «شک»، «حقیقت» که واژگان کلیدی سروده است، فضای درونی شاعر را ترسیم می‌کند. تقابل میان شک و ایمان و بسامد آن و مرداف‌های معنایی آن دو، هریک به ترتیب چهار و پنج مرتبه، نشان از نزاع درونی در اندیشه شاعر است که پس از زدودگی غبار تردید، با بیانی آمیخته با استواری و تأکید که واژه‌های «تنوّرتَ»، «قوّمتَ»، «اظلمّ» و «اعوجّ» حامل آنند، ندای ایمان سر می‌دهد، این اوزان به نوعی بر قدرت معانی افزوده و توجه مخاطب را

به خود جلب می‌سازد.

۴-۲ سطح آوایی (Phonostylistics)

دراین بخش به سطح آوایی و ابزارهای موسیقی‌آفرین این قصیده می‌پردازیم. قصیده دربحرمتقارب مُثمَّن محذوف (فَعُولن، فَعُولن، فَعُولن، فَعَل) سروده شده است. این وزن ازجمله اوزانی است که به واسطهٔ سادگی وآسانی، درتفصیل سخن مؤثّراست (علی، ۱۹۹۷: ۱۰۶)، شاید ازهمین روست که ازدیرزمان‌ها این بحر، قالبی مناسب برای مضامین فخرومدح، حماسه‌های بلند وداستان‌های عاشقانه بوده است. این وزن کمال تناسب را با معانی ومفاهیم چکامه دارد؛ چراکه مضمون غالب شعر، بیان عشق‌ورزی شاعراست.

انتخاب حرف حلقی «ع» به عنوان رَوی قافیه دروِرای جنبهٔ موسیقیایی خود (موسیقی کناری)، با ویژگی خروج ازعمق جان ورهاکردن درد درون، با حادثه عاشورا دمسازاست وبه نیکی اندوه را به مخاطب می‌رساند (خزعلی، ۱۳۸۳: ۳۲۵)، حرف مدّ «ای» که ازاشباع حرکت رَوِی آفریده گشته، کیفیتی متین به آهنگ شعرمی‌بخشید. آرایه‌های ادبی قصیده هم متناسب وهماهنگ با ساختارقصیده به کاررفته است که نشان ازظرافت‌های شاعرانه دارد. موسیقی درونی یا داخلی، نوع دیگرموسیقی این شعر است که ازتناسب حروف وواژه‌ها ایجاد می‌شود:

الف) تکرارحروف: واج آرایی وتکراربرخی ازواژگان وحروف درابیات، سببی در افزایش این نوع ازموسیقی (موسیقی درونی) است که موجبات گوش‌نوازی کلام شاعر شده است، به عنوان نمونه واج‌آرایی حرف «ا»، «ب» و«ن» دربیت زیر:

وَیـــا ابـــنَ البَطِـــینِ بِـــلا بِطْنَـــةٍ وَیـــابْنَ الفَتَـــی الحَاسِـــرِالأَنْـــزَعِ

بسامد بالای حروفی که درجدول زیربه آن‌ها اشاره گشته است درتکمیل فضای داخلی موسیقی قصیده نقشی به سزا ایفا می‌کند. تکرارفراوان حروف جهر(آوای بلند) چون: «ع، و، ل، م، ن، ی» درمقابل حروف مهموس (حروف بی‌واک) چون: «ا، ت»، طنین پرتحرّک وخیزش موج آواها را تداعی‌گراست.

جدول (۱) بسامد حروف پرکاربرد قصیده

حروف	الف	ل	م	و	ی	ع	ن	ت
تعداد	۳۳۰	۲۳۶	۱۸۸	۱۴۷	۱۳۹	۱۲۵	۱۲۲	۱۰۴

ب) تکرارواژگان: صنعت تکرار در متون ادبی ضمن اغراض وکارکردهای بلاغی خاص در باروری معنا، در آهنگ متن نقش مهمی دارد. این صنعت خود را به شکل‌های ردالصدر علی العجز، رد العجز علی الصدر، تشابه الأطراف، عکس وغیره نشان می‌دهد. تکرارکلمه‌های «ابن» ومشتقات آن در ۷ مورد، کلمه «خیر» ۵ مرتبه، شک ۴ مرتبه، کلمه «یوم»، «مفزع»، «اروع» و«تعالیت» هرکدام ۳ مرتبه، «آمنت»، «خد» (گونه)، «نسیم»، «صوت»، «قبر»، «مثل»، «عالم»، «سماء»، «ارض»، «خداع»، «خلود»، «هاشم»، «موضع»، هریک دومرتبه نمونه‌هایی ازصنعت تکرار در این قصیده هستند.

دربرخی ازابیات طباق (تضاد) میان واژگان تداعی‌گر نکته‌بینی شاعر است که از عوامل مؤثّر بر موسیقی درونی شعر است، مانند نمونه‌های زیر:

وَأَنْ تُطْعِمَ المَوْتَ خَیْرَ البَنِیْنَ ... مِنْ الأَکْهَلِیْنَ إِلَی الرُّضَّعِ
یَسِیْرُ الوَرَی بِرِکَابِ الزَّمَا ... نِ مِنْ مُسْتَقِیمٍ وَمِنْ أَظْلُعِ
فَتَنَوَّرتَ مَا اظْلَمَّ مِنْ فِکْرَتِی ... وَقَوَّمْتُ مَا اعْوَجَّ مِنْ أَضْلُعِی

دربیت نخست میان واژگان «الأکهَلِین» و«الرُّضَّع» آرایهٔ طباق وجود دارد؛ ودر بیت‌های بعدی میان «مُسْتَقِیمٍ» و«أَظْلُعِ»، «تَنَوَّرتَ» و«اظْلَمَّ» ومیان «قَوَّمْت» و«اعْوَجَّ» تضاد موجود هست.

کاربرد جناس نیز دربرخی ازابیات قصیده، تناسب واژگانی را تشکیل داده که در ساختار موسیقایی ابیات مؤثّر است. بیت‌های زیر ازآن نمونه‌اند:

تَعَالَیْتَ مِنْ مُفْزِعٍ لِلْحُتُوفِ ... وَبُورِکَ قَبْرُکَ مِنْ مَفْزَعِ
وَطُفْتُ بِقَبْرِکَ طَوْفَ الخَیَالْ ... بِصُوْمَعَةِ المُلْهِمِ المُبْدِعِ
لَعَلَّ لِذَاکَ وَکَوْنِ الشَّجِیّ ... بِصُوْمَعَةِ المُلْهِمِ المُبْدِعِ
وَلَمَّا أَزَحْتُ طِلَاءَ القُرُونِ ... وَسِتْرَ الخداعِ عَنِ المَخْدَعِ
وَجَدْتُکَ فِی صُورَةٍ لَمْ أُرَعْ ... بِأَعْظَمَ مِنْهَا وَلَا أَرْوَعَ

دراین ابیات میان واژگان: «مَفْزَع مُفْزِع»، «طُفْت طَوْف»، «وَلُوعَا ـ مُولَع»، «الخداع ـ المَخْدَع»، «أُرَعْ ـ أَرْوَع» آرایه جناس به کاررفته که نقشی به سزا درفضای موسیقایی چکامه ایفا می‌کنند.

۴-۳ سطح نحوی (Syntactical)

نخستین مطلبی که درسطح نحوی قصیده به ذهن متبادرمی‌گردد، پایبندی شاعربه قواعد دستوری است؛ جزدرمواردی که ضرورت شعری، وی را به انحراف ازباید و نبایدهای دستورسوق می‌دهد، برای نمونه، دربیت دوم، تقدیم «من مسکها» بر«أضوع»، یا تنوین براسم غیرمنصرف «هاشم» دربیت ۵۲، ازآن جمله است که شاعربه اضطرارازقواعد دستوری سرپیچی نموده است.

اسلوب غالب گفتارشاعرکاربرد جمله‌های خبری است؛ امّا برای تنوّع دربیان، از اسلوب انشائی نیزدربرخی ازابیات بهره می‌گیرد. عنوان قصیده جملهٔ خبری است که افاده خبرمی‌کند. درمیان جمله‌های فعلیه، غالب افعال ماضی وبه صیغه غائب بیان شده‌اندکه نشان ازتوصیف حوادث گذشته است. بقیه افعال در(۱۴) مورد به صیغه مخاطب و(۱۹) مورد به صیغه متکلم بیان شده است. درمطلع قصیده تکرارا‌سلوب دعا هم جالب توجه می‌نماید. جمله‌های دعایی: «فِدَاءٌ لِمَثواک»، «رَعیاً لِیَوْمکَ»، «سَقیاً لِأَرْضِک»، «حُزْناً عَلَیکَ» و«صوتاً لِمجدک» در۵ بیت نخست سبک بیان قصاید قدیم را به یاد می‌آورد. زمانی که شاعربرآثاربرجای مانده محبوب خویش ناله سرمی‌داد وبرای آبادانی سرزمین معشوقه‌اش طلب باران می‌نمود.

خطاب پیوسته شاعربا امام حسین علیه‌السلام، نشان ازحضورگستردهٔ حضرت درقصیده دارد، تکرارضمیر«أنت»، «تَ»، «کَ» خطاب، درکنارضمیر«أنا» و«تُ» متکلم، حالت گفت‌وگودرساختارچکامه را ترسیم نموده است (ر.ک. رکابی، ۲۰۰۷: ۹۱)، این گفت‌وگو، دربیشترابیات قصیده جاری گشته است. شاعربا ندای حضرت علیه‌السلام در۸ مورد وآن هم با حرف ندای «یا» که ازادوات ندای بعید است به دنبال بیان غرض بلاغی دیگری است که مفهوم شکوه شأن ومقام امام علیه‌السلام را می‌رساند برای نمونه:

فَيَـــا أَيُّهَـــا الـــوِتْرُفِـــى خَالِدِيـــ نَ فَـــذَّاً إِلَـــى الآنَ لَـــمْ يُشْـــفَعِ
وَيَـــا عِظَـــةَ الطَّـــامِحِينَ العِظَـــامِ لِلَاهِـــينَ عَـــنْ غَـــدِهِمْ قُنَّـــعِ

(جواهری، ۱۹۸۲: ۲/ ۲۶۶)

نکته دیگری که درساختارنحوی این قصیده به نظرمی‌آید، بسامد قابل توجه «أفعل» تفضیل درابیات است (در۱۹ مورد). شاعرازاین بنا وقالب صرفی برای مقایسه وتفضیل میان پدیده‌ها بهره گرفته وبه نوعی اوج وعظمت محبوب خویش را نشان می‌دهد.

۴-۴. سطح ادبی (Literary Level)

تصویریا همان خیال image/imagery عنصراساسی برای کلام شاعرانه است و مقصود ازآن، مجموعه تصرفات بیانی ومجازی است که گوینده باکلمات تصویرنموده و نقشی را درذهن خواننده یا شنونده می‌آفریند (داد، ۱۳۸۷: ۱۳۹). بنابراین مراد ازصورت شعری همان انواع مجازی است (عباس، ۱۹۷۹: ۲۳۸) که شاعربا پیوندی نوبا جهان پیرامون خود واجزای طبیعت، آفریننده صحنه‌های هنری است که احساسات مخاطب خویش را فراگرفته وتحت تأثیرخویش می‌سازد. میزان توفیق شاعرنیزدرترازوی نقد، بستگی به همان میزان تأثیرگذاری درمخاطب است.

چنان‌که پیش‌ترنیزبیان شد این سروده شهره‌ای خاص یافته وذکرآن همواره در مجالس حسینی برزبان‌هاست. دراین بخش درتحلیل شعربه دنبال پاسخ به این سؤال هستیم که شاعربرای انتقال شایسته معنا چه تصاویرهنری ترسیم نموده وتکیه اصلی وی برکدام یک ازاسالیب تصویرسازاست؟ حال باردیگربه شعربرمی‌گردیم وبه اسلوب شاعردرخلق تابلوهای دقیق وهنرمندانه نظاره می‌کنیم، هرچندکه به نظرمی‌رسد فضای پروازدرساحت خیال ودریافت‌های شاعرانه همچنان خالی است که بی‌گمان حقیقت‌جویی شاعراین میدان خیال‌پردازی را تنگ ومحصورساخته است.

بارزترین صحنه خیال شاعردربیت پانزدهم قصیده است که درقالب تشبیه حضور امام درعصرحاضررا مجسم می‌سازد، دستی که برای نجات بشریت ازبیداد زمانه به سوی مردم خفته درازشده است، گویا شاعردراین بخش نیزبه نوعی متأثرازرسالت

اجتماعی خویش در برابر جامعه عراق است:

كَـــأنَّ يَـــدَاً مِـــنْ وَرَاءِ الضَّرِيـــ ـــحِ حَمْـــرَاءَ مَبْثُـــورَةَ الإِصْـــبَعِ
تَمُـــدُّ إِلَـــى عَـــالِمٍ بِـــالخُنُو ـــعِ وَالضَّـــيْمِ ذِی شَـــرَقٍ مُتْـــرَعِ

کاربرد مجازی برخی از واژگان و تعابیر چون: «دهور» و «ید»، بخش دیگری از شبکه تصویری این قصیده است که در فضاسازی شاعرانه و تأثیر در مخاطب نقش مهمی ایفا می‌نماید. مقصود از دهور زائرانی‌اند که مشتاقانه به حرم حضرت رو می‌آورند. مقصود از لفظ «ید» نیز افرادی هستند که در اندیشه بهره‌گیری از این واقعه‌اند.

تلـــوذُ الـــدُّهورُ فمِـــنْ سُـــجَّد علـــی جانبیـــه . ومِـــنْ رُكَّـــع
يَدَاً فِی اصْطِبَاغِ حَدِيثِ الحُسَيْنِ بِلَـــوْنٍ أُرِيـــدَ لَـــهُ مُمْتَـــعِ

شاعر با ندا و خطاب حضرت گویی فضایی از گفت وگو میان خود و حضرت متصور می‌شود که نشانی از علاقه و تنیدگی شاعر با محبوب خویش است. وی خاندان رسول را چون درختی تناور می‌بیند که حسین علیه‌السلام شاخسار روشن آن است که با مرگ که چون درنده‌ای است به نبرد خاسته و برترین یاران را از پیر و جوان برای جاودانگی اسلام تقدیم داشته است.

۵. نتیجه‌گیری

جواهری شاعر کلاسیک ادب عربی در فضای معنوی خانواده شیعی در شهر نجف رشد نمود. وی با ورود به عرصه جامعه و آشنایی با فضای سیاسی ـ اجتماعی عراق، قلم و اندیشه خویش را در خدمت آگاهی مردم کشورش قرار داد. جواهری کسانی را که مراسم دینی، چون عاشورا، را در مسیر منافع خویش قرار می‌دهند، نکوهش می‌کند. موضع نخستین جواهری در برابر قضیه عاشورا موضع شک و تردید است؛ از این‌رو، برای دستیابی به حقیقت به گفته‌های مداحان و اهل سیاست توجه نمی‌کند. او برای پاسخ به حس حقیقت‌جویی خویش ـ چنان که خود اذعان دارد ـ از «منبع اندیشه» مدد می‌گیرد که در نهایت به ایمان قلبی می‌رسد.

چکامه «آمنت بالحسین» جواهری در کنار انسجام معانی و مضامین از زبانی ساده و

روان برخوردار است. غالب مضمون آن بیان احساسات درونی شاعر نسبت به امام علیه‌السلام است. این قصیده مانند دیگر سروده‌هایش سبک و سیاق قصائد قدیمی را دارد. استفاده از تصاویر شعری حسی و پرهیز از آرایه‌های لفظی متکلّفانه از ویژگی‌های مهم این سروده است. غالب واژگان و تعابیر شاعر در قصیده تداعی‌گر روح انقلابی اوست. برخی از واژگان نیز برای اعتراض به سیاستمداران و فضای حاکم بر عراق، به صورت ایحائی و رمزی به کار رفته‌اند (چون: «ستر الخداع» (پرده نیرنگ)، «ثیاب التقاة» (جامه زاهدان) و غیره، که هر یک به نوعی فضای حاکم بر عراق آن روز را روایت می‌کنند، فضایی که در آن وقایع مذهبی دستاویزی مناسب برای عوام‌فریبی و منفعت‌طلبی بوده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

الف) عربی

- قرآن کریم
- نهج البلاغه، (۱۳۹۱)، ترجمه محمد دشتی، چ ۳، قم: رسالت یعقوبی.
- آل محبوبه، شیخ جعفر، (۱۹۸۶)، ماضی النجف وحاضرها، ج۲، بیروت، دارالأضواء.
- بصری، میر، (۱۹۹۴)، اعلام الأدب فی العراق الحدیث، تقدیم: جلیل العطیة، لندن: دار الحکمة.
- بهاءالدین، جعفر؛ مرادیان، علی‌اکبر (۲۰۱۱)، الإلتزام فی شعر محمدمهدی الجواهری، بیروت: دارالکتب العربی.
- جواهری، محمّدمهدی، (۱۹۸۲)، دیوان الجواهری. چ سوم. ۴ ج. بیروت: دارالعوده.
- حسن، عبدالله (۱۴۱۸)، لیلة عاشوراء فی الحدیث والأدب. بی‌جا.
- خاقانی، علی، (۱۴۰۸)، شعراء الغری (النجفیات). الطبعه الثانیه. ج ۱۰. قم، مکتبه آیه الله العظمی المرعشی النجفی.
- خوارزمی، موفق بن احمد (۱۳۶۷)، مقتل الحسین علیه‌السلام. ۲ ج. تعلیق محمّد السماوی. نجف: مطبعة الزهراء.
- خیّاط، جلال، (۱۳۹۰)، الشعر العراقی الحدیث، بیروت، دارالصادر.
- ربابعة، موسی، (۲۰۰۳)، الأسلوبیة مفاهیمها وتجلیاتها، إربد (اردن): دارالکندی للنشر و التوزیع.
- طباطبایی، محمّدحسین، (۱۳۷۲)، المیزان فی تفسیر القرآن، چ۵، دارالکتب الإسلامیة.
- عباس، احسان، (۱۹۷۹)، فن الشعر، بیروت: دارالثقافة.
- علی، عبدالرضا، (۱۹۹۷)، موسیقی الشعر العربی قدیمه وحدیثه. عمان، دارالشروق.
- رکابی، فلیح کریم خضیر، (۲۰۰۷)، الإمام الحسین علیه‌السلام وحقیقیة الإیمان عند الجواهری،
- نخبة من الباحثین العراقیین (۱۹۸۵م). حضارة العراق. ج ۱۳. بغداد: دارالحریة.

ب) کتب فارسی

- بهار، محمّدتقی، (۱۳۴۹)، *سبک‌شناسی*، ج۱، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- خزعلی، انسیه، (۱۳۸۳) *امام حسین علیه‌السلام در شعر معاصر عربی*. تهران: امیرکبیر.
- داد، سیما، (۱۳۸۷)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: مروارید.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۷)، *شعر معاصر عرب*، تهران: سخن.
- مطهّری، مرتضی، (۱۳۷۶)، *حماسه حسینی*. چ بیست و هفتم، تهران: صدرا.

ج) مقالات

- امین مقدسی، ابوالحسن؛ بهشتی، زهرا، (۱۳۹۱)، «بررسی شعر عاشورایی در دو ادب فارسی و عربی با تکیه بر شعر شهریار و جواهری»، *نشریه ادبیات پایداری*، سال ۴، شماره هفتم.
- فتوحی، محمود، (۱۳۸۸)، «سبک‌شناسی زبان، سرشت سخن ادبی، برجستگی و شخصی‌سازی زبان»، *فصلنامه زبان و ادب پارسی*، ش ۴۱، صص: ۲۳-۴۰.
- ممتحن، مهدی؛ محمدیان حسین؛ رودینی، محمد امین، (۱۳۹۰)، «دین در اندیشه جواهری و شهریار»، *مجله مطالعات ادبیات تطبیقی*، سال چهارم، شماره ۱۵: ۱۴۳-۱۶۴.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی