

امام حسین علیه السلام و عاشورا

در قصیده «آمنت بالحسین» محمدمهدی جواهری

دکتر محمود شهبازی^۱

اصغر شهبازی^۲

چکیده

حماسه جاویدان امام حسین علیه السلام، در ادبیات بازتابی گسترده داشته و از دیر باز قالب‌های ادبی گوناگون عرصه نمایش اندیشه و عواطف ادبا و نویسندگان بسیاری بوده است. محمدمهدی 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 «آمنت بالحسین» و «عاشورا»، به ستایش امام حسین علیه السلام 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 «آمنت 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 و ادبیات عربی دانشگاه اصفهان (aliasghar.shahbazi@gmail.com)

۱. مقدمه

حماسه امام حسین علیه السلام حادثه‌ای مهم و درس آموز به شمار می‌آید که فراتر از یک فراز تاریخ اسلام، به عرصه گاه 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 صاحب نظران مسلمان و غیر مسلمان بوده است، بسیاری از آن‌ها حماسه حسینی را عامل حیاتی برای اسلام به حساب آورده و به موضوعاتی چون: علل شکل‌گیری و پیدایش این واقعه، درس‌ها و آموزه‌های آن، عزاداری، تحریف‌ها و... نظر افکنده‌اند.

استاد مطهری 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 بی‌ظنیر است و یا کم‌ظنیر. اما صفحه سیاه و تاریک، از آن نظر سیاه و تاریک است که در آن فقط جنایت بی‌ظنیر و یا کم‌ظنیر می‌بینیم... از این نظر حادثه کربلا یک جنایت است، یک مصیبت است، یک رثا است... اما 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 حق پرستی است...» (مطهری، ۱۳۷۶، ج ۱: ۱۲۱-۱۲۴).

این حماسه به دلیل ماهیت عزت‌مدار و استقلال‌خواهانه خود، توانسته است همواره به عنوان الگویی راهگشا، در برابر مردم آزادیخواه و انقلابی عراق قرار گیرد و از آنجا که شعرو ادب در این سرزمین جایگاهی ویژه دارد، بیشترین اندیشه‌ها در این قالب متبلور گشته است «الشَّعْرُ فِي الْعِرَاقِ مَصْدَرٌ عَمِيقٌ الْجُدُورِ بِالتُّرَاثِ الْعَرَبِيِّ تَأْرِخًا وَنَشْأَةً وَنَطُورًا، لِذَلِكَ عُدَّتْ بَيْتُهُ الْعِرَاقِ مِنَ الْبَيْعَاتِ الشَّعْرِيَّةِ الْغَنِيَّةِ فِي تَأْرِخِ الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ قَدِيمِهِ وَحَدِيثِهِ»

(نخبة من الباحثين العراقيين، 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 مطهر حضرت امام حسین علیه السلام 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 یک یک نام آن‌ها از حوصله این مختصر بیرون است؛ اما، آن چه که با این گفتار ارتباط نزدیکی دارد عبارتند از: «امام حسین علیه السلام در شعر معاصر عربی» (انسیه خزعلی، ۱۳۸۳. ش)، «الإمام الحسين علیه السلام و حقیقة الإيمان عند الجواهری» (فلیح کریم خضیر الرکابی، ۲۰۰۷ م)، «بررسی شعر عاشورایی در ادب فارسی و عربی با تکیه بر شعر شهریاری و جواهری» (ابوالحسن مقدسی و زهرا بهشتی، ۱۳۹۰. ش).

در آثار یاد شده، محتوای کلی 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 برویژگی اشعار جواهری

جواهری در آغوش خانواده‌ای روحانی و اهل ادب در شهر نجف دیده بر جهان گشود.^۱

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

خانواده‌اش به دلیل فضل دینی و علمی، در میان مردم نجف شهره بودند. شور شعرو ادب از همان اوان کودکی را چنان او را 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 الشعرائی گام می‌نهد (آل محبوبه، ۱۹۸۶: ۲/۱۳۷)، البته که فضای ادب پرور 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:

أنا العِراقُ لِسانِي قَلْبُهُ وَدَمِي فُرَاتُهُ وَكَيْانِي مِنْهُ أَشْطَارُ
من عراقم، زبانم دل آن، خونم فراتش و تمام وجودم تکه‌های آن است.

(جواهری، ۱۹۸۲: ۲/۵۲۳)

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

أَقُولُ لِرَبِّ الشَّعْرِ مَهْدِي الْجَوَاهِرِ إِلَى كَمِّ تُنَاغِي بِالْقَوَافِي السَّوَاخِرِ
به خداوندگار شعر، مهدی جواهری، می‌گویم چقدر با اشعار سحرآمیز
عشق بازی می‌کنی؟!

(بصری، ۱۸۴: ۴)

۱-۲. جلوه‌های عاشورا در اندیشه جواهری

جواهری عاشورای حسینی را به حق دردل پذیرفته و حضرت را راه‌جوی حق و عدالت

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

در طول تاریخ بشریت معرفی می‌کند. در این راستا، در مصاحبه‌ای که با مؤلف کتاب «شعراء الغری» دارد، دربارهٔ برجسته‌ترین شخصیت تاریخ چنین می‌گوید:

هُوَ سُقْرَاطُ، وَالسَّبَبُ الَّذِي حَدَانِي هَذَا، كَوْنُهُ شُرْبُ كَأْسِ الْمَوْتِ فَرِحاً مُبْتَهَجاً دِفَاعاً
عَنِ الْحَقِّ... فَخَلَّدَ الصُّورَةَ الْأُولَى لِلشَّخْصِيَّةِ الْجَبَّارَةِ، وَلَوْ سَأَلْتُ عَنْ بَعْدِ هَذَا التَّارِيخِ
بِثَلَاثَةِ آلَافِ سَنَةٍ، لَقُلْتُ الْحُسَيْنَ عَلَيْهِ السَّلَامُ وَلَقُلْتُ إِنَّهُ زَادَ عَلَيْهِ؛ (خاقانی، ۱۴۰۸: ۱۰ / ۱۴۸)

[اگر درباره شخصیت‌های بزرگ تاریخ سؤال نمائی، می‌گویم: این شخصیت، سقراط است و آن چه مرا به سویش فرا می‌خواند این است که برای دفاع از حق، جام مرگ را با سرور سرکشید و [بدین وسیله] نخستین تصویر شخصیت عظیم انسانی را ترسیم و آن را جاودان ساخت و اگر پس از این تاریخ و در طی سه هزار سال، سؤال نمایی، می‌گویم: امام حسین عَلَيْهِ السَّلَامُ است که بسی عظیم‌تر از اوست.]

چنان که ملاحظه می‌شود در این تعبیر، نگاه شاعر با جامعیت، فراسوی زمان را در نوردیده و سقراط را که جام مرگ را با سرور به کام می‌کشد، می‌بیند؛ پس از او، چهره بی‌نظیر امام حسین عَلَيْهِ السَّلَامُ تمام اندیشه شاعر را درمی‌ریابد که فراتر از تمام اسطوره‌ها ایستاده و نقشی از عظمت در نگاه شاعر به تصویر درآورده است. جواهری در دو قصیده، به نام‌های «عاشورا» و «آمنت بالחסین» به این حادثه پرداخته است. سروده «عاشوراء» که شاعر از آن با عنوان «رَوْعَةُ التَّارِيخِ» (شکوه تاریخ) یاد می‌کند، در ۶۸ بیت و ۵ بخش، در سال ۱۹۳۵ م به رشته نظم کشیده شده است. چکامه عینی «آمنت بالחסین» نیز سروده دیگر شاعر است که از شهرتی خاص برخوردار بوده و گاه در مجالس حسینی قرائت می‌شود.

۳. مضامین قصیده آمنت بالחסین

۱-۳. مطلع قصیده

آغاز سروده، زمزمه‌های عاشقانه‌ای است که با یاد حرم مطهر حضرت شروع می‌شود. این حرم هرچند که در طول تاریخ بارها تخریب گشته؛ اما، پیوسته کانون مشتاقان و رمز کرامت و پایداری بوده است:

فِدَاءٌ لِمَثْوَاكِ مِنْ مَضْجَعٍ تَنْوَرِ بِالْأَبْلَجِ الْأَرْوَاعِ

بِأَعْبَقَ مِنْ نَفْحَاتِ الْجِنَانَا نِ رَوْحاً، وَمِنْ مَسْكِيهَا أَضْوَعِ
 وَرَعِيّاً لِيَوْمِكَ يَوْمَ «الطُّفُوفِ» وَسَقِيّاً لِأَرْضِكَ مِنْ مَصْرَعِ
 وَحُزْناً عَلَيْكَ بِحَبْسِ النَّفْسِ عَلَيَّ نَهْجِكَ النَّيِّرِ الْمَهْيَعِ
 وَصَوْناً لِمَجْدِكَ مِنْ أَنْ يُدَالَ بِمَا أَنْتَ تَأْبَاهُ مِنْ مُبْدِعِ

جانم فدای مدفن توباد، مدفنی که به زیباروی دلیری همچون توروشنایی یافته است. (آرامگاهی) که عطر آن خوشبوتر از رائحه 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 درخشان و وقف نمودی. خداوند حافظ شرف و مجد توباد از این که مورد اهانت قرار گیرد از چیزهایی که تو ابا داری بدعت گذار آن باشی.

(همان، ۱۹۸۲: ۲/ ۲۶۶)

شاعر با گذر از ذکر سرزمین کربلا و حرم حضرت، در هر بیتی از ایات، صفات حضرت را برمی شمارد. گاه حضرت را در میان اصحاب خلود تنها و بی همتا «وتر» (بیت ششم) می بیند و گاه وی را پندآموز بلند همتان «عظة الطامحین» (بیت هفتم)، یا شاخسار بی همتای بنی هاشم «غصن هاشم» (بیت سی یکم) و یا پرچمدار سرود جاودانگی «واصل نشید الخلود» (بیت سی و دوم)، می خواند.

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

تَلُوذُ الدُّهُورِ فَمَنْ سَجَدَ عَلَيَّ جَانِبِيهِ وَمِنْ رُكْعِ
 شَمَمْتُ ثَرَاكَ فَهَبَّ النَّسِيمُ نَسِيمُ الْكَرَامَةِ مِنْ بَلْقَعِ
 وَعَقَرْتُ حَدِي بِحَيْثُ اسْتَرَا حَ خَدُّ تَقَرِّي وَلَمْ يَضْرِعِ
 وَحَيْثُ سَنَايْكَ خَيْلِ الطُّغَا قَ جَالَتْ عَلَيْهِ وَلَمْ يَخْشَعِ

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

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

(همان، ۱۹۸۲: ۲/ ۲۶۶)

۲-۳. حضور امام علیه السلام در عصر حاضر

در ادامه، شاعر تلاش دارد رسالت امام علیه السلام را که دعوت به حیات آزادگی است، به تصویر درآورد: «إِنْ لَمْ يَكُنْ لَكُمْ دِينٌ وَكُنْتُمْ لَا تَخَافُونَ الْمَعَادَ فَكُونُوا أَحْرَارًا فِى دُنْيَاكُمْ» (خوارزمی، ۱۳۶۷: ۲/ ۳۳). او با تصویر خیالی که می‌سازد، حضور حضرت و تأثیری دردمیدن روح زندگی در میان انسان عصر جدید را به نمایش می‌گذارد (خزعلی، ۱۳۸۳: ۳۲۶):

كَأَنَّ يَدًا مِنْ وَرَاءِ الصَّرِيحِ	حِ حَمْرَاءَ مَبْتُورَةَ الإِضْبَعِ
تَمُدُّ إِلَى عَالَمٍ بِالْحُنُو	عِ وَالصَّيْمِ ذِي شَرِقٍ مُثْرِعِ
لِتُبَدَلَ مِنْهُ جَدِيدَ الصُّمَيْرِ	بِأَخْرَمُ عَشْوَشِبٍ مُثْرِعِ
وَتُدْفَعَ هَذِي النُّفُوسَ الصَّغَا	رَ خَوْفًا إِلَى حَرَمٍ أُمْنَعِ

گویی دستی با انگشت بریده از درون ضریح به سوی دنیایی مملو از ظلم و اندوه می‌شود تا این که 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 علیه السلام

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:

بُنُو هَاشِمٍ رَهْطُ النَّبِيِّ وَفِيهِمْ
تَرَعَّرَ هَذَا الدِّينُ غَرْسًا فَأَثْمَرَا

(همان، ۱۹۸۲: ۲/ ۸۸)

پس از این ندهای عاشقانه و بیان حضور امام علیه السلام در جامعه، شاعر حضرت را هادی مرکب جاودانگی می خواند که اشاره ای لطیف به این آیه دارد: «وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْواتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ» (آل عمران: ۱۶۹):

تَعَالَيْتَ مِنْ فَلكِ قُطْرُهُ	يَدُورُ عَلَى المَحْوَرِ الأَوْسَعِ
فِيابنَ البَتُولِ وَحَسْبِي بِهَا	صَمَانًا عَلَى كُلِّ مَا أَدَّعَى
وَيَابنَ التى لَمْ يَضَعْ مِثْلَهَا	كَمِثْلِكَ حَملاً وَلَمْ تُضِيعْ
وَيَا غُصْنَ هاشِمٍ لَمْ يَنْفُتِحْ	بِأُزْهَرِ مِثْلِكَ وَلَمْ يُفْرِعْ
وَيَا وَاصِلاً مِنْ نَشِيدِ الخُلُودِ	خَتَامَ القَصِيدَةِ بِالمَطْلَعِ
وَأَنْتَ تُسَيِّرُ رُكْبَ الخُلُودِ	دِ مَا تَسْتَجِدُّ لَهُ يَتَّبِعُ

شکوه و عظمت توفراتراز که آسمانی است که فُطْران برمداری عظیم می گردد. ای زاده بتول! مادرت ضامن تمام چیزی هایی است که من ادعای آن را دارم. ای شاخسار درخت هاشم، شکوفاتراز تو در این خاندان نشکفته است. ای استمرار بخش سرود جاودانگی، تو مضمون سروده های (جاودانگی) هستی از مطلع تا پایان. مرکب جاودانگی بردستان تو هدایت می یابد و همه چیز به دنبال این مرکب روان است.

(همان، ۱۹۸۲: ۲ / ۲۶۸)

۳-۴. انتقاد از تحریف

این قصیده چون بسیاری از سروده های جواهری از خرده گیری نسبت به سیاست و انتقاد به مدعیان تهی نیست و بار دیگر از غضب شاعر نسبت به آن ها پرده برمی دارد. روح سرگردان شاعر در پی حق جویی است.

بی گمان خُلق سرکش شاعری چون جواهری این را بر نمی تابد و به صراحت اعلام می دارد که وی در اندیشه، زندگی و دین چون عامه نیست: «أنا ضِدُّ الجُمهورِ في العيشِ والتفكيرِ طَرّاً وَضِدُّهُ في الدِّينِ» (جواهری، ۲۰۰۰: ۱ / ۴۱۱). از این جهت نگاه شاعر، نگاهی ژرف و دقیق است، وی از رهگذر خرد و تأمل، خواهان رسیدن به حقیقت است و بر خلاف افراد مقلد تاریخ اندیش، احساسی به حادثه نمی نگرد. او با یادآوری روز عاشورا و مراسم عزای حسین علیه السلام، با رویکردی تند و اعتراض گونه، سیاست مدارانی را که عزای

عاشورا را در خدمت منافع خود گرفته و آن را به رنگ دل خواه خود آراسته اند، مورد نهیب قرار می دهد و با کنار زدن حجاب ها و نقاب ها از چهره عاشورا در صدد کشف حقیقت و نمایاندن چهره واقعی نهضت امام علیه السلام است، نهضتی که حقیقت آن فراتر از مراسم های متداول عزاداری و اندوه است:

تَمَثَّلْتُ يَوْمَكَ فِي خَاطِرِي وَرَدَدْتُ صَوْتَكَ فِي مَسْمَعِي
وَمَحَّضْتُ أَمْرَكَ لَمْ أَزْتَهَبْ بِنَقْلِ الرُّوَاةِ وَلَمْ أُخْدَعْ
وَقُلْتُ لَعَلَّ دَوِيَّ السِّنِينَ بِأَصْدَاءِ حَادِثِكَ الْمُفْجِعِ
لَعَلَّ السِّيَاسَةَ فِيمَا جَنَّتْ عَلَيَّ لِأَصِيتِي بِكَ أَوْ مُدْعِي
يَدًا فِي اضْطِبَاحِ حَدِيثِ الْحُسَيْنِ بِأَنْ يُرِيدَ لَهُ مُمْتَعِ

روز شهادت را در خاطر من به تصویر کشیدم و صدایت را در گوشم طنین انداز نمودم و بی هیچ ترسی در پی کشف حقیقت تو برآمدم و به نقل روایان اعتنائی نداشته و فریفته آن ها نشدم و با خود گفتم که شاید پژواک سالیان، زنگاری بر روی واقعه دردناک تو باشد و شاید سیاست به دوستداران یا داعیان تو جنایت نموده و دستی در پی نشان دادن رنگی دل خواه بر حدیث باشد.

(همان، ۱۹۸۲: ۲ / ۲۶۸)

در باب حقیقت جویی شاعر و تحریف در مسأله عاشورا در قصیده (عاشورا روعة التاريخ) نیز به صراحت به افرادی که در پی توصیف و تشریح عاشورا برآمده و دست به تحریف آن زده اند، می گوید که باید این حماسه بزرگ انسانی به متن تاریخ بازگردد؛ چرا که روزگار بهترین تجلی بخش آثار آن است:

أَقُولُ لِأَقْوَامٍ مَضَوْا فِي مُصَابِهِ يَسْؤُمُونَهُ التَّخْرِيفَ حَتَّى تَغَيَّرَا
دَعَا رَوْعَةَ التَّارِيخِ تَأْخُذُ مَحَلَّهَا وَلَا تَجْهَدُوا آيَاتِهِ أَنْ تُحَوَّرَا
وَحَلُّوا لِسَانَ الدَّهْرِ يُنْطِقُ فَإِنَّهُ بَلِيغٌ إِذَا مَا حَاوَلَ التُّنْطِقَ عَبَّرَا

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

بسیار فصیح سخن گوید.

(همان، ۱۹۸۲: ۲/ ۸۸)

در ادامه شاعر برای کشف حقیقت راه حسینی زنگار سالیان و پرده‌های نیرنگ را از حادثه کنار نهاده و در جستجوی راه واقعی است که سرانجام چهره راستین و حقیقی امام علیه السلام بروی کشف می‌شود، چهره‌ای که با شکوه‌ترازان ندیده است:

وَلَمَّا أَرْحَتْ طِلَاءَ الْقُرُونِ وَسِثَرَ الْخِذَاعِ عَنِ الْمَخْدَعِ
أُرِيدُ الْحَقِيقَةَ فِي ذَاتِهَا بِغَيْرِ الطَّبِيعَةِ لَمْ تُظْبَعِ
وَجَدْتُكَ فِي صُورَةٍ لَمْ أَرَعْ بِأَعْظَمَ مِنْهَا وَلَا أَرْوَعِ

آن‌گاه که زنگار قرون و پرده نیرنگ را کنار نهادم و خواستار دریافت عین حقیقت بدون هیچ رنگ و تزویری شدم، تو را در بزرگ‌ترین صورت یافتیم 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 در دل، زبان و عمل خود را نشان می‌دهد:

الإيمانُ معرفةٌ بالقلبِ وإقرارٌ باللسانِ وعملٌ بالأركانِ. (نهج البلاغه، ۱۳۹۱: ۴۸۲)

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

فَنَوَّرْتَ مَا أَظْلَمَ مِنْ فِكْرَتِي وَقَوِّمْتَ مَا اعْوَجَّ مِنْ أَضْلَعِي
وَأَمَنْتُ إِيمَانَ مَنْ لَا يَرَى سِوَى الْعَقْلِ فِي الشَّكِّ مِنْ مَرْجَعِ
بِأَنَّ الْإِبَاءَ، وَوَحَى السَّمَاءِ وَفَيْضَ التُّبُوَّةِ، مِنْ مَثْبَعِ
تَجَمَّعَ فِي جَوْهَرٍ خَالِصٍ تَنْزَعًا عَنْ عَرْضِ الْمَظْمَعِ



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 سازش ناپذیری، وحی آسمانی و فیض نبوت 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 خردتر یعنی سطح لغوی، آوایی و نحوی مورد بررسی قرارداد، شرح هر یک 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 این رو، یکی از بارزترین علایم این شعر، متانت اسلوب و زبان است. این قصیده هم چون دیگر سروده‌هایش از زبانی گرم و رسا برخوردار است. رویکرد تأمل‌گرای شاعر به خوبی از ظاهر سروده پیداست و شالوده آن با قصاید سیاسی، ملی 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 تداعی بخش 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 مطهر امام علیه السلام 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 قرار داده 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 دوسه بیت و گاهی هر بیت از دنیای سخن می‌گفت» (شفیعی، ۱۳۸۰: ۵۷) وحدت اندیشه و طرح مشخص اندیشه شاعر به خوبی احساس می‌شود.

آن چه که در ساختار واژگانی قصیده به نظر می‌رسد، بیان ساده و روان شاعر و به دور از تکلف اوست؛ در واقع، بیش‌تر تلاش وی در بیان مضمون و معناست تا آراستگی و ظرافت‌های واژگانی. قاموس واژگانی‌اش، در برگزیده واژگان امروزی است که غالب آن‌ها حسی بوده و ابهامی در معانی ندارند. انتخاب واژگان و تعبیری 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 الفاضلی 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 «تنوّرت»، «قومت»، «اظلم» و «اعوجّ» حامل آنند، ندای ایمان سر می‌دهد، این اوزان به نوعی بر قدرت معانی افزوده و توجه مخاطب را

به خود جلب می‌سازد.

۲-۴ سطح آوایی (Phonostylistics)

در این بخش به سطح آوایی و ابزارهای موسیقی‌آفرین این قصیده می‌پردازیم. قصیده در بحر متقارب مُثَمَّنْ محذوف (فَعُولُنْ، فَعُولُنْ، فَعُولُنْ، فَعُولُنْ) سروده شده است. این وزن از جمله اوزانی است که به واسطه سادگی و آسانی، در تفصیل سخن مؤثر است (علی، ۱۹۹۷: ۱۰۶)، شاید از همین روست که از دیرزمان‌ها این بحر، قالبی مناسب برای مضامین فخر و مدح، حماسه‌های بلند و داستان‌های عاشقانه بوده است. این وزن کمال تناسب را با معانی و مفاهیم چکامه دارد؛ چرا که مضمون غالب شعر، بیان عشق‌ورزی شاعر است.

انتخاب حرف حلقی «ع» به عنوان رَوی قافیه درورای جنبه موسیقایی خود (موسیقی‌کناری)، با ویژگی خروج از عمق جان و رهاکردن درد درون، با حادثه عاشورا همساز است و به نیکی اندوه را به مخاطب می‌رساند (خزعلی، ۱۳۸۳: ۳۲۵)، حرف مدّ «ای» که از اشباع حرکت رَوی آفریده گشته، کیفیتی متین به آهنگ شعر می‌بخشید. آرایه‌های ادبی قصیده هم متناسب و هماهنگ با ساختار قصیده به کار رفته است که نشان از ظرافت‌های شاعرانه دارد. موسیقی درونی یا داخلی، نوع دیگر موسیقی این شعر است که از تناسب حروف و واژه‌ها ایجاد می‌شود:

الف) تکرار حروف: واج آرای و تکرار برخی از واژگان و حروف در ابیات، سببی در افزایش این نوع از موسیقی (موسیقی درونی) است که موجبات گوش‌نوازی کلام شاعر شده است، به عنوان نمونه واج آرای حرف «ا»، «ب» و «ن» در بیت زیر:

وَيَا ابْنَ الْبَطِينِ بِلَا بَطْنَةٍ وَيَا ابْنَ الْفَتَى الْحَاسِرِ الْأَنْزِعِ

بسامد بالای حروفی که در جدول زیر به آن‌ها اشاره گشته است در تکمیل فضای داخلی موسیقی قصیده نقشی به سزایفا می‌کند. تکرار فراوان حروف جهر (آوای بلند) چون: «ع، و، ل، م، ن، ی» در مقابل حروف مهموس (حروف بی‌واک) چون: «ا، ت»، طنین پرتحرک و خیزش موج آواها را تداعی گراست.

جدول (۱) بسامد حروف پر کاربرد قصیده

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

ب) تکرار واژگان: صنعت تکرار در متون ادبی ضمن اغراض و کارکردهای 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 و غیره نشان می‌دهد. تکرار کلمه‌های «ابن» و مشتقات آن در ۷ مورد، کلمه «خیر» ۵ مرتبه، شک ۴ مرتبه، کلمه «یوم»، «مفزع»، «اروع» و «تعالیت» هر کدام ۳ مرتبه، «آمنت»، «خد» (گونه)، «نسیم»، «صوت»، «قبر»، «مثل»، «عالم»، «سما»، «ارض»، «خداع»، «خلود»، «هاشم»، «موضع»، هریک دو مرتبه نمونه‌هایی از صنعت تکرار در این قصیده هستند.

در برخی از ابیات طباق (تضاد) میان واژگان تداعی گر نکته‌بینی شاعر است که از عوامل مؤثر بر موسیقی درونی شعراست، مانند نمونه‌های زیر:

وَأَنْ تُظْعِمَ الْمَوْتَ خَيْرَ الْبَيْنِ مِنْ الْأَكْهَلِينَ إِلَى الرَّضْعِ
يَسِيرُ الْوَرَى بِرِكَابِ الرَّمَا نِ مِنْ مُسْتَقِيمٍ وَمِنْ أَظْلَعِ
فَتَنَوَّرَتْ مَا أَظْلَمَ مِنْ فِكْرَتِي وَقَوَّمتُ مَا اعْوَجَّ مِنْ أَضْلَعِي

در بیت نخست میان واژگان «الأكهلین» و «الرضع» آرایه طباق وجود دارد؛ و در بیت‌های بعدی میان «مستقیم» و «أظلع»، «تنوّرت» و «أظلم» و میان «قومت» و «اعوّج» تضاد موجود است.

کاربرد جناس نیز در برخی از ابیات قصیده، تناسب واژگانی را تشکیل داده که در ساختار موسیقایی ابیات مؤثر است. بیت‌های زیر از آن نمونه‌اند:

تَعَالَيْتَ مِنْ مُفْزَعٍ لِلْحُثُوفِ وَبُورِكَ قَبْرِكَ مِنْ مَفْزَعِ
وَطُفْتُ بِقَبْرِكَ طَوْفَ الْخِيَالِ بِضُومَعَةِ الْمُلهِمِ الْمُبْدِعِ
لَعَلَّ لِدَاكَ وَكَوْنِ الشَّجِيِّ بِضُومَعَةِ الْمُلهِمِ الْمُبْدِعِ
وَلَمَّا أَرَحْتُ طِيْلَاءَ الْقُرُونِ وَسِئْرَ الْخَدَاعِ عَنِ الْمَخْدَعِ
وَجَدْتُكَ فِي صُورَةٍ لَمْ أَرَعْ بِأَعْظَمِ مِنْهَا وَلَا أَرُوعِ



در این ابیات میان واژگان: «مَفْرَعٌ مُفْرَعٌ»، «طُفْتُ طَوْفًا»، «وَلَوْعًا - مُوَلِّعًا»، «الخداع - المَخْدَع»، «أَرْعٌ - أَرْوَعٌ» آرایه جناس به کار رفته که نقشی به سزا در فضای موسیقایی چکامه ایفا می کنند.

۳-۴ سطح نحوی (Syntactical)

نخستین مطلبی که در سطح نحوی قصیده به ذهن متبادر می گردد، پایبندی شاعر به قواعد دستوری است؛ جز در مواردی که ضرورت شعری، وی را به انحراف از باید و نبایدهای دستور سوق می دهد، برای نمونه، در بیت دوم، تقدیم «من مسکها» بر «أضوع»، یا تنوین بر اسم غیر منصرف «هاشم» در بیت ۵۲، از آن جمله است که شاعر به اضطرار از قواعد دستوری سرپیچی نموده است.

اسلوب غالب گفتار شاعر کاربرد جمله های خبری است؛ اما برای تنوع در بیان، از اسلوب انشائی نیز در برخی از ابیات بهره می گیرد. عنوان قصیده جمله خبری است که افاده خبر می کند. در میان جمله های فعلیه، غالب افعال ماضی و به صیغه غائب بیان شده اند که نشان از توصیف حوادث گذشته است. بقیه افعال در (۱۴) مورد به صیغه مخاطب و (۱۹) مورد به صیغه متکلم بیان شده است. در مطلع قصیده تکرار اسلوب دعا هم جالب توجه می نماید. جمله های دعایی: «فِدَاءٌ لِمَثْوَاكَ»، «رَعِيًّا لِيَوْمِكَ»، «سَقِيًّا لِأَرْضِيكَ»، «حُزْنًا عَلَيَّكَ» و «صَوْتًا لِمَجْدِكَ» در ۵ بیت نخست سبک بیان قصاید قدیم را به یاد می آورد. زمانی که شاعر بر آثار برجای مانده محبوب خویش ناله سر می داد و برای آبادانی سرزمین معشوقه اش طلب باران می نمود.

خطاب پیوسته شاعر با امام حسین علیه السلام، نشان از حضور گسترده حضرت در قصیده دارد، تکرار ضمیر «أنت»، «ت»، «ك»، خطاب، در کنار ضمیر «أنا» و «ت» متکلم، حالت گفت و گو در ساختار چکامه را ترسیم نموده است (ر.ک. رکابی، ۲۰۰۷: ۹۱)، این گفت و گو، در بیشتر ابیات قصیده جاری گشته است. شاعر با ندای حضرت علیه السلام در ۸ مورد و آن هم با حرف ندای «یا» که از ادوات ندای بعید است به دنبال بیان غرض بلاغی دیگری است که مفهوم شکوه شأن و مقام امام علیه السلام را می رساند برای نمونه:

فِي أَيِّهَا الْوُثْرِ فِي خَالِدٍ نَ فَذًا إِلَى الْآنَ لَمْ يُشْفَعِ
وَيَا عِظَةَ الظَّالِمِينَ الْعِظَامِ لِلْأَهْلِينَ عَنْ غَدِهِمْ قُتِّعِ

(جواهری، ۱۹۸۲: ۲/۲۶۶)

نکته دیگری که در ساختار نحوی این قصیده به نظر می‌آید، بسامد قابل توجه «أفعل» تفضیل در ابیات است (در ۱۹ مورد). شاعر از این بنا و قالب صرفی برای مقایسه و تفضیل میان پدیده‌ها بهره گرفته و به نوعی اوج و عظمت محبوب خویش را نشان می‌دهد.

۴-۴. سطح ادبی (Literary Level)

تصویر یا همان خیال image/imagery عنصر اساسی برای کلام شاعرانه است و مقصود از آن، مجموعه تصرفات بیانی و مجازی است که گوینده با کلمات تصویر نموده و نقشی را در ذهن خواننده یا شنونده می‌آفریند (داد، ۱۳۸۷: ۱۳۹). بنابراین مراد از صورت شعری همان انواع مجازی است (عباس، ۱۹۷۹: ۲۳۸) که شاعر با پیوندی نو با جهان پیرامون خود و اجزای طبیعت، آفریننده صحنه‌های هنری است که احساسات مخاطب خویش را فرا گرفته و تحت تأثیر خویش می‌سازد. میزان توفیق شاعر نیز در ترازوی نقد، بستگی به همان میزان تأثیرگذاری در مخاطب است.

چنان‌که پیش‌تر نیز بیان شد این سروده شهره‌ای خاص یافته و ذکر آن همواره در مجالس حسینی بر زبان‌هاست. در این بخش در تحلیل شعر به دنبال پاسخ به این سؤال هستیم که شاعر برای انتقال شایسته معنا چه تصاویر هنری ترسیم نموده و تکیه اصلی وی بر کدام یک از اسالیب تصویرسازی است؟ حال بار دیگر به شعر برمی‌گردیم و به اسلوب شاعر در خلق تابلوهای دقیق و هنرمندانه نظاره می‌کنیم، هرچند که به نظر می‌رسد فضای پرواز در ساحت خیال و دریافت‌های شاعرانه همچنان خالی است که بی‌گمان حقیقت‌جویی شاعر این میدان خیال‌پردازی را تنگ و محصور ساخته است.

بارزترین صحنه خیال شاعر در بیت پانزدهم قصیده است که در قالب تشبیه حضور امام در عصر حاضر را مجسم می‌سازد، دستی که برای نجات بشریت از بیداد زمانه به سوی مردم خفته دراز شده است، گویا شاعر در این بخش نیز به نوعی متأثر از رسالت



اجتماعی خویش در برابر جامعه عراق است:

كَأَنَّ يَدًا مِنْ وَرَاءِ الصَّرِيحِ حِمْزَاءَ مَبْثُورَةَ الإِضْبَعِ
تَمُدُّ إِلَى عَالِمٍ بِالْحُنُوِّ عِ وَالصَّيْمِ ذِي شَرَقِ مُثْرِعِ

کاربرد مجازی برخی از واژگان و تعابیر چون: «دهور» و «ید»، بخش دیگری از شبکه تصویری این قصیده است که در فضا سازی شاعرانه و تأثیر در مخاطب نقش مهمی ایفا می نماید. مقصود از دهور زائرانی اند که مشتاقانه به حرم حضرت رومی آورند. مقصود از لفظ «ید» نیز افرادی هستند که در اندیشه بهره گیری از این واقعه اند.

تَلُوذُ الدُّهُورِ فَمِنْ سُجَّدِ عَلِيٍّ جَانِبِيهِ . وَمِنْ رُكْعِ
يَدَا فِي اضْطِبَاحِ حَدِيثِ الْحُسَيْنِ بِأَنْزِلِ أَرِيدَ لَهُ مُمْتَعِ

شاعر با ندا و خطاب حضرت گویی فضایی از گفت و گو میان خود و حضرت متصور می شود که نشانی از علاقه و تنیدگی شاعر با محبوب خویش است. وی خاندان رسول را چون درختی تناور می بیند که حسین علیه السلام شاخسار روشن آن است که با مرگ که چون درنده ای است به نبرد خاسته و برترین یاران را از پیرو جوان برای جاودانگی اسلام تقدیم داشته است.

۵. نتیجه گیری

جوهری 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 - اجتماعی عراق، قلم و اندیشه خویش را در خدمت آگاهی مردم کشورش قرارداد. جوهری کسانی را که مراسم دینی، چون عاشورا، را در مسیر منافع خویش قرار می دهند، نکوهش می کند. موضع نخستین جوهری در برابر قضیه عاشورا موضع شک و تردید است؛ از این رو، برای دستیابی به حقیقت به گفته های مداحان و اهل سیاست توجه نمی کند. او برای پاسخ به حس حقیقت جویی خویش - چنان که خود اذعان دارد - از «منبع اندیشه» مدد می گیرد که در نهایت به ایمان قلبی می رسد.

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

روان برخوردار است. غالب مضمون آن بیان احساسات درونی شاعر نسبت به امام علیه السلام است. این قصیده مانند دیگر سروده‌هایش سبک و سیاق قصائد قدیمی را دارد. استفاده از تصاویر شعری حسی و پرهیز از آرایه‌های لفظی متکلفانه از ویژگی‌های مهم این سروده است. غالب واژگان و تعبیر شاعر در قصیده تداعی گرو 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 عوام فریبی و منفعت‌طلبی بوده است.



منابع

الف) عربي

- قرآن كريم
- نهج البلاغه، (١٣٩١)، ترجمه محمد دشتي، ج ٣، قم: رسالت يعقوبي.
- آل محبوبه، شيخ جعفر، (١٩٨٦)، ماضي النجف وحاضرها، ج ٢، بيروت، دارالأضواء.
- بصرى، مير، (١٩٩٤)، اعلام الأدب فى العراق الحديث، تقديم: جليل العطية، لندن: دارالحكمة.
- بهاء الدين، جعفر؛ مراديان، على اكبر (٢٠١١)، الإلتزام فى شعر محمد مهدي الجواهري، بيروت: دارالكتب العربي.
- جواهري، محمد مهدي، (١٩٨٢)، ديوان الجواهري. ج سوم. ج ٤. بيروت: دارالعودة.
- حسن، عبدالله (١٤١٨)، ليلة عاشوراء فى الحديث والأدب. بي جا.
- خاقاني، على، (١٤٠٨)، شعراء الغرى (النجفيات). الطبعة الثانية. ج ١٠. قم، مكتبة آية الله العظمى المرعشى النجفى.
- خوارزمي، موفق بن احمد (١٣٦٧)، مقتل الحسين عليه السلام. ج ٢. تعليق محمد السماوى. نجف: مطبعة الزهراء.
- خياط، جلال، (١٣٩٠)، الشعر العراقي الحديث، بيروت، دارالصادر.
- ربابعة، موسى، (٢٠٠٣)، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، إربد (اردن): دارالكندى للنشر والتوزيع.
- طباطبائي، محمد حسين، (١٣٧٢)، الميزان فى تفسير القرآن، ج ٥، دارالكتب الإسلامية.
- عباس، احسان، (١٩٧٩)، فن الشعر، بيروت: دارالثقافة.
- على، عبدالرضا، (١٩٩٧)، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه. عمان، دارالشروق.
- ركابى، فليح كريم خضير، (٢٠٠٧)، الإمام الحسين عليه السلام وحقيقتة الإيمان عند الجواهري،
- نخبة من الباحثين العراقيين (١٩٨٥م). حضارة العراق. ج ١٣. بغداد: دارالحرية.

ب) کتب فارسی

- بهار، محمدتقی، (۱۳۴۹)، سبک‌شناسی، ج ۱، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- خزعلی، انسیه، (۱۳۸۳)، امام حسین علیه السلام در شعر معاصر عربی. تهران: امیرکبیر.
- داد، سیما، (۱۳۸۷)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۷)، شعر معاصر عرب، تهران: سخن.
- مطهری، 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 پایدار، 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.

