الشيخ حسن مُصبِّح الحِلِّيُّ (ت ١٣١٧هـ)

دراسة موضوعيَّة وفنيَّة في ديوانه المخطوط

أ.م. د. عباس هاني الجراخ

المديرية العامة لتربية بابل

الملخص

الشيخ حسن مصبّح (ت ١٣١٧ هـ) شاعرٌ حليّ كبير، لهُ ديوانُ شعرٍ كبيرٌ مخطوط، لم يتصدَّ أحدٌ للبحث فيه أو سَبْر أغواره ودقائقه، وقد حاولتُ في هذا البحث أنْ أدرسَ شعرَهُ دراسةً موضوعيَّةً وأُخرَى فَنيَّة، بالرجوع إلى ديوانه الذي وقفتُ على نُسخَتيهِ المخطوطتين، فضلًا عن عددٍ من المصادر المطبوعة والمخطوطة.

وقد بنيتُ البحثَ على مقدمةٍ وتمهيدٍ ومبحثين وخاتمة، قامت المقدِّمةُ بعرض منهج البحث وهدفه، واستهلَّ التمهيد بتَعريف الشاعر والديوان، وتَحدثتُ في المبحث الأوَّل عن موضوعات شعره التي قام عليها، وكانت تقليدية تَسيرُ على منوال القدماء، مع بعض الخروج على هذا التقليد مُتَمَثِّلًا في الموشَّح والتخميس والروضة، ومعظمها في آل البيت عليهم السلام، واختصَّ المبحثُ الأخيرُ بالدِّرَاسَة الفَنِّيَّة، ودرستُ فيه الإيقاعَ الخارجيَّ (الموسيقَى) ، والداخليّ، ثمَّ اللغةَ والأساليب ، والمآخذ على شِعرِه التي شَملَت الخللَ في اللغة والأوزان.

الكلمات المفتاحية:

حسن مصبح، آل البيت، الإيقاع، الموشح، اللغة.

Sheik Hassan Musabih Al_Hilli (died 1317AH)
An objecive and artistic study in his manuscript collection

Asst. Prof. Abbas Hani al-Charakh
Directorate General of Education of Babil

Abstract

Sheikh Hassan Musabeh (died 1317 AH) was a great Hilli poet, who has a large manuscript poetry collection , and no one had research his coetry deeply. We have tried in this research to study his poetry objectively and technically,by referring to his collection ,which we stood on both versions of the manuscripts,as well as anumber of published and manuscript sources.

The research was based on an introduction, two studies, and a conclusion, the introduction Presented the research methodology and it's aim, The introduction introducing the poet and poetic Collection , and we talked in the first study about the topics of his poetry on which it was based, it was traditional to follow the example of the ancients, as old poets with slight change from this tradition represented in Al Takhmis, /Al Muashah , and Al Ruwda, /mostly in 'ahl albayt (ealayhm alsalam/Peace be upon them), and the last study was artistic study, and we discussed the poetry language and its eloquence of his poetry, , then the internal and the external rhythm (the music) and the interior, and mistakes his poetry included mistakes of language and weights.

Key words:
Hassan Musabeh,Ul Al-Bayt, The rhythm , Al-Muwshah, The language.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

المقدمة

الشيخ حسن مصبح الحليّ وَاحِدٌ مِن شُعراءِ الحِلَّةِ الكبار، ولكنَّهُ لم يَحظَ بِأَيَّةِ دراسَةٍ عن شعرِهِ على الرغم من توافر ديوانه المخطوط، ورجوع مُتَرجميه إليه، ونَقْلهمْ منهُ، لذا رأَيتُ أنْ أَقُومَ بذلكَ، فَأَدرسَ شعرَهُ دراسةً موضُوعيَّةً وأُخرَى فَنِّيَّةً؛ للتَّعَرُّفِ على قِيمَتِهِ الفكريَّة والجَمَاليَّة.

وقد اقتضَى منهج هذا البحث أَنْ يكونَ مَبنيًّا على مَبحَثَين يَسبقهما تمهيدٌ، وتليهما خاتمةٌ. عَرضتُ في التَّمهيد تَرجمَةً مُوجزةً للشَّاعر، ثُمَّ تعريفًا بديوانِهِ المَخطُوط، واختَصَّ المَبحثُ الأوَّلُ بالدراسة المَوضُوعيَّة، ومهَّدتُ فيه للحديثِ عن شَاعريَّتِهِ، ثمَّ تناولتُ أغراضه الشِّعريَّة التقليدية التي سار فيها على عمود الشِّعرِ العربيِّ، وهي: الرثاء والمديح والإخوانيات والغزل والهجاء، ثم بحثتُ في الفنون الشِّعرية المستحدثة، وهي الموشَّح والتخميس والرَّوضة والتاريخ الشِّعريُّ.

في حين كانَ المبحثُ الثاني - وهو الأَخيرُ - مُختصًّا بالدراسة الفنيَّة لشعرِهِ، وتضمَّنَ قَضايا فنيَّة مهمَّة، وهي البناءُ الفَنِّي لِقَصَائِدِه، ثمَّ الإيقاع بقسمَيهِ الخارجي (الموسيقَى)، وعُنيَ بالوَزنِ والقافيَة، والإيقاع الدَّاخليّ الذي تجلَّى في اهتمام الشَّاعرِ بفُنُونِ البديعِ المختلفة، ولا سيَّما التَّكرار والاقتباس والتَّضمين، ثمَّ سعيتُ للحَديثِ عن قضيةِ اللغة والأساليب، وأَوضَحتُ المآخذَ في اللغة والأوزانِ التي وَقفتُ عليها في شعرِهِ، وحاولتُ تَعليلَ سَبَبِهَا، ثُمَّ كانتِ الخاتمةُ التي لخَّصتُ بها أَهمَّ النتائج التي تَوَصَّلَ إليها هذا البحثُ.

التمهيدُ

الشاعرُ [١]

هو الشيخ حسن ابن الشيخ محسن ابن الشيخ حسين ابن الشيخ مُصَبِّح .

وُلِدَ في محلَّة التعيس سنة ١٢٤٧هـ، ونَشَأ على جَدِّه وأَبيه، وتلقَّى دروسَهُ الأَوَّليَّة في عُلُوم العربيةِ والدِّين على يديهما في المدرسة التي شَيَّدها الشيخُ مُصبّح.

وأَخَذَ صنعَةَ الشِّعر والعلوم الأخرى على عددٍ من شيوخ عصره، وتَوَجَّهَ بعدَ ذلك إلى النَّجَف الأشرف لِدِرَاسَة أُصُول الفقه والمَنطق على كِبَار عُلمائها، ولمْ يبلغ – وقتها – العشرين سنة، وبعدَ وَفاة وَالِده عادَ إلى الحلَّة .

وكانتْ وفاتُهُ – بعد مرضٍ أَقعَدَهُ عَنِ العمل – في الحلَّة سنة ١٣١٧هـ [٢]، ودُفِنَ في النجف الأشرف.

الدِّيوَانُ

جَمعَ الشيخ حسن مصبّح شعرَه بِنَفسِه في (ديوانٍ)، وقد نقلَ منهُ عددٌ من المُصنِّفينَ عند تَرجمتهمْ لهُ.

وقَد تَمَكَّنَّا مِنَ الظَّفر بنسخة نَفيسَة من ديوانه الذي كَتَبَهُ بِخَطِّه الجميل، بعد أنْ تأكَّد لنا ذلكَ[٣]، وتَقعَ هذه النسخةُ في ٥٦٢ صفحة، وتنقصُ بضع صفحاتٍ، وهي التي اعتمدنا عليها هنا[٤]، وبلغَ عددُ الأبياتُ نحو خمسة عشر ألف بيتٍ، ما بينَ قصيدةٍ ومقطوعة ونتفة.

لقد احتوى الديوان برمَّتِه على (٢٨٠) نصًّا، ما بين قصيدةٍ ومقطَّعة ونتفة، وقد عثرنا على عشر قطعٍ طوال في مصادر مطبوعة ومخطوطة أخلَّ بها الديوان، معظمها في المديح والرثاء[٥].

فَبِإِضَافَةِ هذهِ القَصَائد العشر يكونُ مجموعُ النُّصُوص مُجتَمِعَةً (٢٩٠) نَصًّا، وعليها قامَ هذا البحثُ في مبحثيهِ الآتيين، وخاتمته.

المبحثُ الأوَّل
الدراسةُ الموضوعيَّةُ

شَاعِرِيَّتُهُ

كان الشيخ حسن « شاعرًا أديبًا»[٦]، برعَ في نَظمِ الشِّعرِ، وأكثرَ منهُ في أغراضِهِ المختلفة، وقد افتخر بشعره قائلا[٧]: [الخفيف]

صَنْعَـةُ الشِّـعْرِ صَـارَ لـي مُنْتَهَاهَـا
وبِنَـادِي عُـلَايَ أَلْقَـتْ عَصَاهَـا

وكانَ «من شـعراء أهل البيـت النبوي عليهم السلام»[٨]، فقد خصَّهُـم مَدْحًا ورثاءً، والتزمَ الدفاعَ عن أحقيَّتِهِمْ في خلافة المسلمين، ويبكي شُهَداءَهُمْ، وعَكَسَ بذلكَ مَشَـاعِرَهُ الصَّادقَةَ التي كانَ يطوي ضُلُوعَهُ عليها وهو يَرثي شُهَدَاءَهُم ويُمَجِّدُ بُطولاتهم.

واكتسـبَ شعرُهُ شُهرَةً واستحسـانًا، وكانتْ قَصَائِدُهُ تُقرَأُ على المنابر؛ لِرِقَّتِهَا وجَزَالَتِهَا، ولاسيَّما قَصِيدَتُهُ التي مَطلعُهَا[٩]: [مجزوء الكامل]

اللهُ يَـا يـومَ السَّـقِيـفَـهْ
كَـمْ ذَادَ غَيُّـكَ مِـنْ خَلِيفَـهْ

وأعجب الشـاعرُ الحليّ علي الجاسـم (ت ١٣٢٣هـ) بقصيدة للشـاعر، فخمَّسها، وهي في مَدْحِ أَمِيْرِ المُؤْمِنِيْنَ عليه السلام، مطلعها[١٠]: [الوافر]

أَلَا يَـا غَادِيًـا بِنَـوَى شَـطُونِ
مُجِـدًّا فَـوقَ نَاجِيَـةٍ أَمُـونِ

وسـيرورةُ شعرِهِ واضحةٌ في إثباتِ أصحابِ التراجم بعضَهُ في مصنَّفاتهم، إعجابًا وتوثيقًا واهتمامًا، سواء في استشهادهم به في الإشارة إلى الموضوعات التـي يطرحها، أو إلى عدد من الحـوادث التاريخية القديمة أو المعاصرة التي عاشها، أو لما فيه من صور شعرية متمكِّنة.

أغراضُهُ الشعريَّةُ

تنوعت الأغراض التي نظم عليها الشاعر، فكانت على النحو الآتي :

١. الرِّثاء:

يُعدُّ الرثاءُ أصدق المَشـاعرِ الإنسانيَّة، وهو أكثرُ الأَغراض الشِّعريَّة تأثيرًا في النفوس؛ لكونهِ يخلو من المكاسـب المادية، أو المصالح الآنية، وتكتنفه الرقة الدافقة والأحاسيس الحرَّى والعاطفة الملتاعة.

ورِثَاءُ الشيخ حسن على قسمين :

١ : رثاء النبيّ ﷺ، ورثاء آلِ البيت الأطهار عليهم السلام، وفيه وَصَفَ حُزنَهُ وألمَهُ على ما حلَّ بهم من أذًى وتشريد وقتل، فلم تجف دموعُه ولم تخمد أشجانُه، في قصائِدَ طافحةٍ بتلك الـمَآسِي والآلام والمصائب .

وتظلُّ مأساةُ الإمامِ الحسين عليه السلام واستشهاده في كربلاء ممَّا يَقرَحُ القُلُوبَ، ويثير كوامن الأسى، وقد نظمَ الشَّاعرُ فيهِ خَمسًا وأربعينَ قصيدةً، واستطاعَ فيها أنْ يُصَوِّرَ شَجَاعَةَ سبطِ النَّبيِّ ﷺ في المعركة، وأشادَ ببطولاتِهِ وفروسيَّتِهِ، وبسالتِهِ في مُواجهة الجيش الأُمويّ ومرتزقتِهِ، فَجَاءَتْ مراثيهِ نفثةَ مكروبٍ وصرخةَ منكوبٍ.

ومنها قصيدة فيه عليه السلام، مطلعها[١١]: [الطويل]

بَكَيْـتُ وَهَلْ تَشْـفي المَدَامِـعُ مَا بِيَا
عَشِـيَّةَ شَـدُّوا لِلْفِـرَاقِ النَّوَاجِيَـا ؟

وهي تمضي في تعداد شجون الشاعر بهذا المصاب الأليم، ويُبدي استغرابه وقد استُشـهد الحسـين عليه السلام كيفَ بقي القمر مضيئًا، والشـمس لم تلبس السواد؟:

وَكَيْفَ أَضَاءَ البَدْرُ، وَالشَّمْسُ أَشْرَقَتْ
وَلَـمْ تَـدَّرِعْ لَيْلًا مِـنَ الحُـزْنِ دَاجِيَا

ووصفَ في قَصيدةٍ أُخرَى ما لاقاهُ الإمامُ الحَسن المُجتبَى – عليه السلام – مِن أَذًى كبير، إلى أنْ ذهبَ إلى ربهِ مسمومًا[١٢]: [الخفيف]

وابنُهَا المُجتَبَى سَلِيلُ المَعَالِي
ورَبِيبُ التُّقَى مَعًا والصَّلَاحِ
نَالَ مَا نَالَ مِن خُطُوبٍ ردَاحٍ
وسَقَوهُ العَنَا بِأَفضَعِ رَاحِ
نَاصَبُوهُ عَدَاوَةً وَهْوَ فِيهِمْ
حُجَّةُ اللهِ، رَاحَةُ الرَوَّاحِ

وهكذا تمضي القصيدةُ في هذَا المَسار.

ورثى الإمامَ العبَّاسَ عليه السلام بأربع قصائد، منها قصيدة مطلعها[١٣]: [الطويل]

تَغَشَّى ضُحَى الدُّنيَا وَقَطَّبَ عَامُهَا
غَدَاةَ انْطَوَتْ تَحتَ الصَّعِيْدِ كِرَامُهَا

وبيَّنَ دوره الكبير في معركةِ الطَّفِّ الخالدة، واستشهادهُ فيها.

ولهُ قصائد في رثاء الإمام الكاظم عليه السلام، منها قصيدة مطلعها[١٤]: [الكامل]

قِفْ بِالدِّيَارِ دِيَارِ آلِ مُحَمَّدٍ
وَأَطِلْ حَنِيْنَكَ، وَالرَّزِيَّةَ جَدِّدِ

وذكر فيه حادثة استشهاده.

٢ : الرثاء الاجتماعي، وفيه يُصوِّرُ أَحزَانَهُ على ما أَصابَ أَصدقَاءَهُ وأَودَّاءَهُ مِن آلام أَو حوادث الزَّمن، فيبكيهم، ويذكر محاسنهم وآثارهم، وقد بدا فيه نُبلُ المشاعر، ومراعاة الوفاءِ لهُم.

ومِن أجملِ قَصائدِه تلك التي رَثَى فيها ولدَهُ وابنتَهُ اللذين التقمهما الموت

في أُسبوعٍ واحدٍ، وهما في عنفوان شبابهما، إذْ تَجَلَّتْ فيها العاطفةُ الصادقةُ والحزن العميق، ومطلعها [١٥]: [الخفيف]

لا يبــلّ الغليــلَ عــضُّ البنــانِ
أَسَــفًا والتمــاع بَــرْق الأَمَانــي

وبسبب فراقهما سقاهُ الدَّهْرُ كأسَ الفِرَاقِ، وزال عنه السلوُّ عنهما:

لــم أخــل نافــذ القضَــا باختــلاسٍ
هُــوَ وَالدَّهْــرُ فيــهِ يختَصِمَــانِ
بِكُــؤُوسٍ تُزِيْــلُ رَاسِــخَةَ الحِلْــ
ــمِ، وتفنــي حشاشَــةِ الســلوانِ

وقــد رثَــى كذلك أعــلامَ عصــرِه ووُجَهَاءَهُ، مثل الســيد حيــدر الحليّ (ت١٣٠٤هـ)[١٦]، والســيد مهدي القزوينيّ (ت ١٣٠٠هـ)[١٧]، والشيخ مُحَمَّد بن الشَّــيْخ حُسَيْن الطّريحيِّ (ت بعد ١٢٨٠هـ)[١٨]، والشَّيخ مُلَّا عليّ بن الميرزَا خَلِيل (ت ١٢٩٧هـ)[١٩]، وغيرهم، وأَثنَى عليهم، وأَوضَحَ جُهُودَهُم، وأَبانَ عن آثارهم في تَضاعيف قَصَائِدِهِ الرِّثائيَّة.

وقد رأينا في بعض قصائده تكرارًا واضحًا، ولكن بتبديل اسماء المرثيِّين، فالقصيدةُ البَائيَّةُ التي مطلعها: [الطويل]

دَعِ الوَجْدَ، إِنَّ الدَّهْرَ بِالشَّــهم لَاعِبُ
وَصَرْفُ اللَّيَالــي لِلْكِرَامِ مُنَاصِبُ

كرَّرَهَا نَفسَهَا - بتبديل كلمات القافية، وحذف أحد أبياتها - في قصيدةٍ أُخرَى ثائيَّة مطلعها: [الطويل]

دَعِ الوَجْــدَ إِنَّ الدَّهْرَ بالشَّــهْم عَابِثُ
وَصَــرْفُ اللَّيَالــي بــالأَكَارِمِ عَائِثُ

ونظمَ قصيدةً في رثاء السيد مهدي القزويني، مطلعها : [الكامل]

هَــمٌّ يَطُــولُ وَعَبْــرَة تَتَرَقْــرَقُ
وَحَشًــا يُقَلْقِلُهَــا المُصَــابُ فَتَخْفِــقُ

ولكنــه نظمَ قصيدةً أُخرَى في الغَرضِ نَفسِــهِ والمَرثيِّ عَينِهِ، وكرَّرَ فيها أبياتًا وردتْ في القصيدة الأولَى !

ولهُ قصيدةٌ في رِثَاءِ الشَّيْخ عبد اللّٰه العِذَارِيِّ (ت ١٣٠٧هـ)، مَطلَعُهَا:

لقَــد أَظْلَمَ النَّــادي وضَلَّــتْ مَذَاهِبُهْ
وطَبَّقَــتِ الدُّنيَــا جَميعًــا غَيَاهِبُــهْ

ثمَّ عادَ وجعلها في السـيد المجدد الشـيرازيِّ (ت ١٣١٢هـ)، بعدَ أنْ أضافَ إليها وبدَّلَ بعضَ الألفاظ كي تتلاءَمَ مع هذهِ الشخصيَّةِ الجديدةِ[٢٠].

ولم يكن الشــاعرُ أوَّل منْ قامَ بهــذا اللون من التكرار وتغيير المواقف، بل فعلهُ غيرهُ[٢١].

٢. المديح:

يمثِّلُ المديح الروح التقليدية لشــعراء العصر أصدقَ تمثيل، وهو غرضٌ بارزٌ في ديوان الشــاعرِ، حــاول فيه أنْ يخلعَ على ممدوحيــهِ كثيرًا من الصفات الحميدة والأخلاق النبيلة .

وَيَقِفُ في مُقَدِّمَةِ ذلكَ مَدْحُهُ لآلِ البيت عليهم السلام وبيان فضلهم ومنزلتهم وشجاعتهم وكرمهم على مرِّ التأريخ .

وله قصيدةٌ[٢٢] منَ المُطَوَّلات مَدَحَ فيها الرَّسول الأمين صلى الله عليه وآله وأمير المؤمنين عليه السلام، وبعد أنْ بدأها بمطلع غزليّ تقليديّ شرعَ بِمَدْحِ الرسول الأكرمُ صلى الله عليه وآله، فإذا هو ظلُّ اللّٰهِ في الأرضِ، ونُورُهُ المشــع، وبه تفاضلــت الملائكة، وهو بدء الوجود وحقيقته:

يَـا سَـائِلِي لُـذْ بِالنَّبِـيِّ فَإِنَّـهُ
ظِـلُّ الإِلَـهِ ونُـورُهُ الـلَّألاءُ
لَـولاهُ مَـا رُفِعَـتْ سَـمَاءٌ لِلـوَرَى
كلَّا، ولا بُسِـطتْ لَهَـا غَبـرَاءُ
فَالمُصطفَـى بِـدءُ الوُجُـودِ حَقِيقَـةً
وهنـاك لا كـونٌ ولا إنشـاءُ

وبعد أبياتٍ ينتقلُ إلـى ذِكْرِ أَمِير المُؤمِنينَ عليه السلام، وأوردَ بعضَ صفاته التي انفردَ بها:

فَـاللهُ طَهَّـرَهُ وَأَذهَـبَ رِجسَـهَا
عَنـهُ، فَطَـابَ وَطَابَـتِ الأَبنَـاءُ
مَـنْ جَـاءَ بِالحَسَـنَاتِ غَيْـرَ وَلائِـهِ
يَـومَ القِيَامَـةِ فَاتَـهُ الحَسْـنَاءُ
قَـرَنَ الإِلـهُ وَلَاءَهُ بِـوَلَائِـهِ
وَالنَّـاسُ فِـي فَـرْضِ الـوَلَاءِ سَـوَاءُ

وذكرَ في بعضِ القصائد المدحيَّة الأخرى عددًا من معجزاتِ الرَّسـول صلى الله عليه وآله التي وردت في المصادر التأريخية [٢٣]، ومنها قولهُ[٢٤]: [المتقارب]

لَـهُ انْشَـقَّ بَـدرُ الدُّجَـى واغْتَـدَى
يُظَلِّلُـهُ فِـي الصَّحَـارِي الغَمَـامْ
وَسَـبَّحَ صُـمُّ الحَصَـى مُعلِنًـا
بِرَاحَتِـهِ، وَكَـذَاكَ الأَجَـامْ

وأثبتَ حوادثَ تاريخية مشهورة، كالمباهلة، وحرب صفين، وغديرِ خُمّ[٢٥]، وغير ذلكَ.

ومَدَحَ الإمامَين الجوادين عليهما السلام بأربع قصائد، منها قصيدة مطلعها[٢٦]:

تَخَيَّـرْتُ مُوسَـى وَالجَـوَادَ لِحَاجَتِي
وَنِعْـمَ مُنَاخُ الرَّكْـبِ مَغْنًـى وَمَغْنَمَا

أَمَّا النَّوعُ الآخر من المديح، فهو المديح الاجتماعي لمعاصريه، وتقومُ المدحةُ عندهُ على الإشـادة بهم وتَعداد مآثرهم، وإبراز الفضائل والمكرمات لديهم، فإذا هي مُجسَّـدة فيهم، ولكنَّهُ - خِلافًا لِغيرِهِ - لمْ يَسْـعُ إلى تَكَسُّـبٍ أَوِ استجداء، والدَّليلُ أَنَّهُ حينما كانَ في الحجِّ مَدَحَ الأَميرَ عبدَ العزيز بن متعب بنِ عبد الله الرشيد (١٣٢٤هـ) بقصيدَةٍ مطلعها [٢٧]: [الخفيف]

يـا وفـودَ الإلـه قَـرِّي عُيُونَـا
بفتًـى لـمْ يَـزَلْ عَليـكِ أَمِينَـا

فأرسـلَ إليهِ الأميرُ هديةً من الخلع والجنيهات العثمانية، لكنَّ الشَّـاعرَ رفضها، وترفَّعَ عَن قبولها على الرغم من ضنكه[٢٨].

وفيها عَـرَجَ على بعضِ صفاتِ هذا الأمير وهي الكرم والجود، والشـدة على أعدَائِهِ كسلطان بن الحميدي الدّويش، وهي صُورٌ ومعانٍ سبقَ أنْ ردَّدَها شُعراءُ العُصُور السابقة:

لَـكَ كَـفٌّ مِـن الغَمَائِـم تَـروِي
وَهـوَ الجَـوْنُ حيـثُ كانَ هَتُونَـا
بَشِّـرِ الخَصْـمَ بِالفَنَـا إِنْ دَعَتـهُ
لِنِـزَالٍ يَشِـيبُ فِيـهِ الجَنينـا

وقـد يعمدُ إلـى مقارنة ممدوحٍ آخر برجالات عُرفـوا بالبَذلِ والكرم في التاريـخ كحاتم الطائي ومعـن بن زائدة (ت ١٥٢هـ) وأضرابهما، فإذا هو

يفوقهم [٢٩]: [الكامل]

مَـا حَـاتِمٌ ؟ هَـذَا لَعَمْـرُكَ حَـاتِمٌ
في الجُـود بَـيْنَ أَصِيْلِهَـا وَبُكُورِهَا
وَمَـنِ ابْـنُ زَائِـدَةٍ؟ فَبَعـضُ هِبَاتِـهِ
تَرَكَـتْ أَكَارِمَهَا بِغَيْـضِ صُدُورِهَا

وأحيانًا يحشـدُ عَددًا من الخلال المحمودة في بيـت واحد، فالممدوح [٣٠]: [الخفيف]

وَرِعٌ، نَـاسِـكٌ، حَـفِـيٌّ، تَقِيٌّ،
أَلْمَـعِـيٌّ، هَـادٍ، وَفِـيُّ الـذِّمَـامِ

٣. الإخوانيَّات:

يراد بهِ الشـعر الذي تتمثل فيه العواطف الإنسـانية والمشاعر الأخوية بين الشـعراء، وتبدو فيه أوجه العلاقات الاجتماعية بين الشـاعر والمُحيطين بهِ، وهو وليد الصداقات بين أفراده، لذا لا نَرَى فيه معاني عميقةً أو خيالًا واسعًا.

وتقسم قصائده الإخوانيَّة على ثلاثة أقسام، هي:

أ. التهاني:

هي مجموعة قصائد كتبها الشاعر إلى أصدقائه في مناسبات عدة يشيع فيها الفرح من زواج أو ختان أو عودة من سـفر أو ما شـابه ذلك، يبدي فيها مشـاعرَهُ تجاههم، كقوله مُهَنِّئًا السَّـيِّد مهدي القزوينيّ بقدومِهِ من النجف الأشرف: [الكامل]

فَيحـاءَ بابـلَ طَاوِلـي الجَـوزَاءَا
فَخْـرًا، فَوَجْـهُ البَـدْرِ فِيـكِ أَضَاءَا
واسْتَبشِـرِي طَربًا، فَقَـد ذَهَبَ الذي
قَاسَـيتِ مِنـهُ كآبَـةً وعَنَـاءا

وَافَاكِ أكرمُ مَن مَشَــى فَــوقَ الثَّرَى
نَسَــبًا ، وأَزْكَى فــي النُّهَــى حَوبَاءا

وقال مُهَنِّئًا السَّيِّدَ حيدرًا الحلِّيّ بزَوَاج وَلَدِه، من قصيدة مطلعها: [الكامل]

بَكَــرَ السُّــرُورُ مُعَطِّــرًا أَروَاحَهَــا
وسَــرَى فَطَبَّــقَ نَجدَهَــا وبِطَاحَهَــا

ب. العتاب:

في هذا اللون من القصائد يوجه الشــاعر عتابَهُ على ســلوك ما أو تصرف غير مقصود بِأُسلوبٍ رقيقٍ تَملؤهُ المودة الخالصة، فهو عتاب المحبين.

من ذلك قوله مُعاتبًا السَّيِّدَ ميرزا جعفر القَزوينيَّ ؛ لأنَّهُ أعرضَ عنهُ، ولكنَّ هذا لم يمنعهُ من أنْ يديمَ المودَّةَ لهُ : [الكامل]

هَبْنــي اتَّخَــذتُ عِمَامَــةً بَيْضَــاءَا
أَ تَظُــنُّ أَنِّــي قَــد عُدِمْــتُ وَفَــاءَا ؟

وفيهِ يقولُ:

حَتَّامَ تُغضــي الطَّرفَ عَنِّــي مُعرِضًا
وإلامَ أَجــرَعُ منــكَ دَاءً دَاءَا ؟

وعاتب بعضَ الأُمَرَاءِ العَرَب ؛ لأنَّهُ أَجَارَ شَخصًا سَيِّءَ الخلق معروفًا بِصَلَفِهِ، وفي الوقتِ نفسِهِ جفا الشَّاعرَ، وأبعدَهُ عن مجلسِهِ: [الخفيف]

أَيُّ ذَنْــبٍ لِمَــنْ أَرَاكَ مُجِيْــرَا
وَلَــهُ لَــمْ يَجِــدْ سِــوَاكَ ظَهِيْــرَا ؟

وَمُحِــبٌّ لَا زَالَ يَنْظِــمُ فِيْكُــمْ
مِــنْ لَآلِــي الأَفْــكَارِ عِقْــدًا نَضِيْرَا

ومنها:

سَــلْ بِعَبْــدِ الرَّحمنِ كَيْــفَ جَفَاني
لَا لِجُــرمٍ، فَقُمْــتُ أَدعُــو ثُبُــورَا

ج. التقريظ:

هــو بيان قيمة الكتب التي اطَّلعَ عليها، ومنها ديوان السَّــيد حيدر الحِلِّيِّ المســمَّى (الدر اليتيــم والعقد النظيم)، الذي قرأهُ بتدبُّرٍ، وقامَ بِنَســخه [٣١]، فقرَّظهُ، ومنه قولهُ فيهِ: [الطويل]

ترشَّــفْ رضابًــا مــن ثُغُــورٍ حِسَــانِ
ودَعْ عَنــكَ إلَّا كاذِبَ اللَّمَعَــانِ
حســان قــوافٍ تبهــرُ العَقْــلَ غَضَّةً
مَــدَى الدَّهْــرِ لَمْ تَهــرمْ لِطُــولِ زَمَانِ
فتلــك لعمــر اللّه آلاءُ حيــدرٍ
لهــا بفــؤادِ الخَصْــمِ حَــدُّ سِــنَانِ

وقَرَّظ (رحلة) الحاج محمد حسن كبة بقصيدةٍ مطلعها: [الخفيف]

يَــا مَلِيــكًا بِخُطَّــةِ الــزَّورَاءِ
بِــكَ طَابَــتْ مَدَائِــحُ الشُّــعَرَاءِ

٤- الغزل

مــن الطبيعــيِّ - بعدَ كُلِّ هــذا - أَنْ يكونَ غَزَلُهُ تقليديًّا، يســيرُ متابعًا نَهْجَ مَنْ ســبقَهُ، وقد مزجَ فيه بين مــا هو ماديّ وما هو معنويّ، فأوردَ مواطنَ الجمال في المرأة، والتشــبيهات المعروفة: الوجه كالبدر أو الشمس، والعيون كالسِّهام، وما إلى ذلكَ، ولكن من غير فحش أو بذاءة أو إسفاف.

وبعض شعره الغزليِّ جعلَهُ مقدِّمةً لبعض قصائده، متَّخذًا منه وسيلة إلى أغراضه الأُخرَى كالمديح، وهذا أمرٌ معروفٌ، ولكنَّهُ شاءَ أنْ يخصَّهُ بـ(روضة) كانتِ الأخيرة في ديوانهِ ضمت ٢٩ قصيدة مرتَّبةً على حروفِ المعجمِ، كقوله: [مجزوء الرجز]

قَدْ رَفَّ طَيْرُ أُنْسِنَا
لَيْتَ الصَّبَاحَ سُرِقَا
قُمْ يَا حَلِيفَ صَبْوَةٍ
وَدَاوِ قلبًا قَلِقَا

ومِنَ المعاني التي تناولها في غزلياته ذِكره ربوع الحبيبة ووقوفه عندها، وإيراد معاني الشوق والهيام والصَّدّ والجفاء والشَّكوَى من بُعدِهَا، كقوله: [الكامل]

للهِ مَا لَاقَيْتُ مِنْ أَلَمِ النَّوَى
دَاءً يَطُولُ وَقَد أَصَابَ المَقتلا
لَمْ يُبْقِ لي جَلَدًا غَدَاةَ رَحِيْلِهِمْ
فَطَفِقْتُ اعْتَلِجُ البِطَاحَ مُهَرْوِلا

أو الغدر: [الطويل]

غَدَرْتِ بِمَنْ لَمْ يَعْرِفِ الغَدْرَ فَاتَّقِي
إِلَهَ السَّمَا، فَالهَجْرُ يَا مَيُّ دَامِغُ

و«مي» هنا ليست حبيبته حقيقة، أو امرأة بعينها، بل ترداد ومحاكاة لما سبقه إليه القدماء.

وليس في ديوانه غزل بالمذكَّرِ.

٥. الهجاء :

يمثِّلُ هذا الغرضُ اتِّجاهًا نفسـيًّا لدَى الشَّـاعرِ، وقد جـاءَ دفاعًا عن آل البيـت الكرام ضد أعدائهم المارقين عن حقِّهم، وهـو هجاءٌ يصلُ إلى حَدِّ الإقذاعِ في الألفاظ الموجَّهة إلى المهجو، ولكن من الغريب أنَّ الشَّـاعرَ أوردَ (الهجـاء) تحـت عنوان (الرثاء) في أربـع قصائد، ذلـكَ أنَّ الرثاء هو مدح الميِّـت، وقد نَظَمَهَا بَعدَ مَوتِ المَهجُوِّ / المرثي، منها في «بعض المنحرفين عن طريـقِ الحـق»[٣٣]:[الخفيـف]

أَسْـفَرَ الدَّهْـرُ وَالسُّـرُورُ اسْـتَهَلا
يَومَ شَـيْخُ الضَّـلَالِ في اللَّحْـدِ حَلا

فهو:

لَـمْ يَـزَلْ لِلْكِـرَامِ آلِ رَسُـولِ الـــ
ـلَّـهِ حَرْبًـا، مَـا هَـادَ يَومًـا وَمَـلا

٦. الحكمة:

تأتي الحكمة من تعميقِ النَّظرِ وتحكيمِ العقلِ، والتبصُّر في شؤون الحياة وأشجانها، وقد بثَّها الشاعر في قصائده، وقدَّمَ فيها المواعظ والنصائح لأبناء جنسـه، يحذرهم فيها من غُرُورِ الدنيا وبريقها الزائف، والجري وراء الأماني الكاذبة التي دفعتهُم للسَّـيرِ في طُرق الانحراف والضلال، فقد رأَى أَنَّ على الإنسانِ مواجهة الزَّمان وحوادثه بعقيدة راسخة فقال: [الخفيف]

لا أبالـي الزمـان أنَّـى تَجَلَّـى
فَـجَـفَـاهُ ووَصْـلُـهُ سِـيَّـانِ

وكان يوصي الناس بالصبر من حوادث الزمن ومصائبه الكثيرة، إذْ قالَ في ذلكَ: [البسيط]

صَبـرًا فَدَيتُـكَ إنَّ الدَّهْـرَ ذُو غِيَـرِ
رَمَى ذَوِيْـكَ الأُلَى بِالحَـادِثِ الضَّخِمِ

وبشَّرَ الصابرين بجنة الخُلد بقولِهِ: [الخفيف]

بَشِّـرِ الصَّابِرِيـنَ يَـومَ التَّنَـادِي
بِـجِـنَـانٍ وحُـورِ عِـينٍ حِسَـانِ

وهنـاك أغراضٌ شـعريَّة أُخرَى أقلُّ نظمًا، منها التَّوسُّـل، والشَّـكوَى، والدَّعابةُ.

الفنون الشعرية المستحدثة

ظهرتْ بعضُ الفنون الشـعرية التي اسـتُحدِثَتْ تلبية لتطلـع المبدعين إلى التعبيـر عما يجول فـي أذهانهم بطرائق جديدة، وقد شـملَ هـذا التجديد الشكل والوزن، وهي:

١. الموشح

اهتمَّ الشَّـاعرُ بالموشَّـح مجاراةً لمعاصريهِ، وهو مبنيٌّ علـى المطلع والدور والخرجة.

وإذا كانَ الموشَّـح يسـير على بحور الخليل، فإنَّه يخرج عن مبدأ القافية الواحدة فـي (الأدوار)، لكنَّهُ لم يعبأ بالخُرجَة التي تَمَيَّزَ بها الموشَّـح، ربَّما لِعَامِّيَّتِهَا أو أعجميَّتِها [٣٤]، ولهُ مُوَشَّح في مَدْحِ النَّبيِّ ﷺ وثلاثة موشحات في رثاءِ الإمام الحُسين عليه السلام، ومنهُ قولهُ فيهِ عليه السلام: [مجزوء الرمل]

بِـأَبِـي أَفـدِي كِـرَامًـا نَزَلُـوا شَـاطِي الفُـرَاتْ

فَـقَـضـوا فِـيـهِ ظَـمَـايَـا بِـحُـدُودِ المَـاضِـيَـاتْ

***

بَـعـدَمَـا أَنْ جَـاهَـدُوا القَوْ مَ بِـهِ حَـقَّ الجِـهَـادْ
وَمِـنَ الهَامَـاتِ رَوَّوا بِيْضَهُـمُ يَـومَ الجِـلَادْ
جَرَّعُـوا القَـومَ كُـؤُوسَ الـ ـحَتْـفِ بِالسُّـمْرِ الصِّعَـادْ
دُونَ مَـنْ حَـازَ فَـخَـارًا وسَـمَـا بِـالـمَـكْرُمَـاتْ

٢. التخميس

قامَ الشـيخ حسن مصبح – كما فعلَ شـعراء عصرهِ – بتخميس قصائده وقصائد غَيرِهِ، وكانتْ لديه القدرةُ على مُجَارَاةِ المعاني التي نظمتْ من أَجلها تلكَ القَصَائد المخمَّسَة.

فقـد خَمَّـسَ قصيدة الفـرزدق في مـدح الإمام زين العابديـن عليه السلام، التي مطلعها[٣٥]: [البسيط]

هذا الـذي تَعـرفُ البَطحَـاءُ وَطأَتَهُ
والبيـتُ يَعرفُـهُ والحِـلُّ والحَـرَمُ

وخَمَّسَ قَصيدةَ السَّـيِّد حيدر الحلِّيِّ في مَـدحِ صَحْنِ الكاظِمَينِ– عليهما السلام– التي مطلعها[٣٦]: [الخفيف]

حُـزتُ بِالكاظِمَـيْنِ شَـأنًا كَبِيرَا
فَابْـقَ يَـا صَحـنُ آهِـلاً مَعمُـورَا

بقصيدةٍ مطلعها[٣٧]: [الخفيف]

أَصبَحَ الدَّهْرُ ضَاحِكًا مُستَنِيرَا

سَاحِبًا للسُّرُورِ بُرْدًا عَطِيرَا

وقامَ بتخميسِ[٣٨] قطعة للشاعر عباس العذاريِّ (ت ١٣١٨هـ)، مطلعها: [الطويل]

أَ مَيَّالَةَ الأَعطَافِ إِلَّا إِلى الرِّضَا

وَبَاذِلَةَ الإِنصَافِ إِلَّا لِذِي الوَجْدِ

بِقَصِيدَةٍ مطلعها[٣٩]: [الطويل]

غُرُوبُ جُفُونِي بِالمَدَامِعِ رَوَّضَا

رُسُومَ مَغَانٍ قَدْ عَفَونَ بِذِي الغَضَا

وخمَّسَ قَصِيدَةَ عبد الباقي العمريّ (ت ١٢٧٨هـ) في مَدْحِ قُبَّةِ الإمام الرضا عليه السلام التي مطلعها[٤٠]: [الخفيف]

قُبَّةٌ للرِّضَا حَوَتْ كُلَّ فَضْلٍ

مَا حَوَاهُ وَادِي طُوَى والنُّورُ

وغير ذلكَ من التخميسات.

٣. الروضة:

وهي مجموعة قصائد على عددِ حروف الهجاء، تكونُ حروفُ أوائل أبياتها كحروف رَوِيِّهَا، فالقصيدة الرائيَّة – مثلًا – تبدأ أبياتها بحرف الرَّاءِ، وتنتهي بالرَّاءِ أَيضًا.

وللشَّاعر ثلاثُ رَوضاتٍ هي:

١- الروضة العلوية، وتضم (٢٩) قصيدة، على عدد حروف الهجاء، ويبلغُ عدد أبياتها (٨٣٨) بيتًا.

٢- الروضة الحسينية، وتضم (٢٩) قصيدة، وعدد أبياتها (٥٥١) بيتًا.

٣- الروضة الغزلية، وتحوي (٢٩) قصيدة، وعدد أبياتها (٣٤٨) بيتًا.

٤. التاريخ الشعري:

هو لونٌ من التوثيق يتداخلُ مع الإخوانيات، ويتمُّ النَّظم فيهِ اعتمادًا على القيمة العددية لكلِّ حرفٍ، ويكون بعد الفعل "أرخ"، أو كلمة "أرخوا" [٤١]، وما إلى ذلكَ، وليس في الديوان سوَى تاريخ شعريّ واحدٍ، هو قوله في رثاء السَّيِّدِ سعيد سنة ١٣١١هـ [الخفيف]

رَاقَ - يَا رَافِدَيَّ مُذْ أَرَّخُوهُ

(بِسَعِيْدٍ - زَهْوًا رِيَاضُ الجِنَانِ)

المبحثُ الثَّاني
الدراسة الفنيَّةُ

البناء الفنِّي

لقــد أورد النقَّادُ ثلاثة أجزاء للقصيــدة العربيَّة[٤٢]، وهي: المبدأ (الافتتاح) والتَّخلُّص والخاتمة، وحاول ابن مُصبّح أنْ يســير علــى القواعد العامة لذاك البناء الفني في قصائِده، ولجأ إلى وسيلةٍ تعارفَ عليها حُذَّاقُ الشعراء يُكسبُ بها قصائدَهُ موســيقى متناغمة، وهي التَّصريــعُ، لذا جاءتْ قصائدهُ مُصرَّعةً في افتتاحيتها التي ينجذبُ لها المُتلقِّي.

ثُمَّ حُســن التَّخلُّص الذي يكون انتقــالاً طبيعيًّا إلى الغرض الذي من أجله ساق القصيدة، من غير أنْ يشعرَ المتلقِّي بانقطاعٍ في المعنَى والأفكار، وأخيرًا الخاتمــة التي تكون صورةً لهدوء الانفعال النَّفسـّي عندهُ، وغالبًا ما تكونُ دعاءً، كما في قوله: [الطويل]

عليْكُمْ هُداةَ الخَلْــقِ صَلَّى مَليكُهَا
وسَــلَّمَ مَهْمــا قَــامَ للّهِ صَالِــحُ

وتحتلُّ القصائد الطِّوال المرتبة الأولى من حيثُ الكثرة في ديوانِ الشَّاعرِ، إذْ كانَ طويــلَ النَّفَسِ جِدًّا، ولعلَّ أكبرَ دليل هو قصيدته الهمزيَّة التي مدح بها الرســولَ الأكرمَ محمدًا ﷺ وأميــر المؤمنين عليه السلام، فقد وَقَعَتْ في (٥٢٣) بيتًا، التي مطلعها[٤٣]: [الطويل]

مَلَكَــتْ هَــوَاكَ غَرِيــرَةٌ حَسْــنَاءُ
وَسَــبَتْ فُــؤَادَك نَظْــرَةٌ حَمْقَــاءُ

وفيها حَشَـدَ كثيرًا من المَعاني والصُّورِ والأَلفاظ، ثُمَّ عَادَ فَخَمَّسَـها، أي أَورَدَ مَعَ كُلِّ بيت ثلاثَةَ أَشْـطرٍ، فصارَ التَّخميسُ في (١٣٠٧) أبيات وشَـطْرٍ واحدٍ!

وكذلكَ قصيدته الحائيَّة التي رَثَى بها آلَ بيتِ النُّبُوَّةِ ﷺ وقد ضمَّتْ (٢٤٤) بيتًا، ومطلعها[٤٤]: [الخفيف]

خُـذْ بِعَهْـدِ الهَـوَى وخَـلِّ اللَّوَاحِـي
ودَعِ القَلْـبَ مَغنمًـا للمِـلاحِ

وتأتي القصائد المتوسِّـطة في المرتبة الثانية، وهي تشمل الروضات الثلاث التي ذكرناها.

والنوعُ الثالث الأخير هو المقطَّعـاتُ ذوات البيتين، وهي قليلة جدًّا، أثبتها الشَّـاعرُ في نهايةِ الديوان، منها في الجناس المفـروق والمذيَّل، ومعظمها في أمير المؤمنين عليه السلام، وَمنها[٤٥]: [مجزوء الكامل]

صِـهْـرُ الـنَّـبِـيِّ المُـصْـطَـفَـى
مَـنْ فِيْـهِ ذَا الدِّيْـنُ اسْـتَقَامَا
فَالغَيْـثُ مِـنْ جَـدْوَى يَدَيْـهِ
وَمِـنْ عَـطَـايَـاهُ اسْـتَـقَـى مَا

وهذهِ المقطَّعاتُ على طَرَفِ نقيضٍ من التصريع، فإذا كانَ التصريعُ يحدثُ في القصائد الطّوال والمتوسـطة، فإنَّ المقطعاتِ تشبهُ البطاقات أو التوقيعات والفكرة القصيرة والسريعة المُركَّزَة.

الإيقاع الخارجيّ (الموسيقَى)

يعــدُّ الإيقاعُ من أبرز عناصــر القصيدة، ويــؤدي دورًا دلاليًّا وجماليًّا في تشكيل النص الشعري، ويشملُ: الوزن والقافية .

الوزن :

يمثِّلُ الوزنُ البنية الأساســية في موسيقى الشــعر الخارجية، ويُعدُّ القالب الموسيقي للأفكار والعواطف.

وقد نظم الشيخ حسن مصبح قصائِدَهُ على البحورِ العربيَّةِ المألوفَةِ، يتقدَّمُها الكاملُ، وهذا البحرُ كان وما يزالُ يتمتَّعُ برتبةٍ متقدمةٍ بين البحور[٤٦]، ويليهِ الخفيف فالطويل، وقد وَجدَ الشــاعرُ في هذه البحور مُتنفَّسًــا ومجالًا رَحبًا لِعرض أفكارِهِ ومشاعرِهِ؛ «بسبب موسيقاها الهادئة الرزينة التي تسمح بامتدادِ النغم وتطويلِهِ وتفخيمِهِ، واســتيعابها الأفكار المباشرة أو الخطابية»[٤٧]، ولِما تمتاز به من المقاطع الكثيرة والمناخ الموسيقيّ الرزين .

مع العلم أننا لا نميلُ الى رَبْطِ هذه البحور بالعاطفَةِ والحالةِ النفسيَّةِ للشَّاعرِ والمواقف التي أمْلَتْ عليهِ النَّظْمَ فِيْهَا، ومنْ ثَمَّ فالشاعرُ غيرُ مُرتَبطٍ بوَزنٍ مُعَيَّنٍ في موضوعٍ ما، فَلِكُلِّ قطعَةٍ "نغمتها الخاصَّة وحالة الشــاعر النفسيَّة" [٤٨]، مَعَ إقرارنا بأَنَّ النظمَ في المديح أو الرِّثاءِ يختلفُ عنه في الغزلِ .

وهذا جدولٌ يوضِّحُ أَعدادَ البُحور التي اعتمدها الشَّاعرُ في نَظْمِ قَصَائِدِهِ :

البحر	عددُ القَصَائِد
الكامل	٧٠
الخفيف	٦١
الطويل	٥٣

الرمل	٤١
الوافر	٢٣
البسيط	١٩
مجزوء الكامل	١٤
المتقارب	١١
السريع	٧
الرجز	٧
مجزوء الخفيف	١
مجزوء الرمل	١

القافية:

تعدُّ القافية ركنًا من أركان الشعر، وشريكة للوزن في بناء القصيدة، وكان اهتمامُ الشاعرِ كبيرًا في تَخَيُّرِ قوافيهِ .

وهذا جدولٌ بحروفِ الرَّويّ التي نَظَمَ عليها الشاعر ما عدا المخمسات والموشَّحات :

حرف الروي	عدد القصائد
الميم	٣٠
الميم	٣٠
الراء	٢٧
الهمزة	١٧
النون	١٧
الباء	١١

الفاء	١١
الياء	١١
الدال	٩
الذال	٩
العين	٩
القاف	٩
الحاء	٨
الكاف	٧
التاء	٥
الخاء	٥
الظاء	٥
الجيم	٤
الألف	٤
الثاء	٤
السين	٤
الصاد	٤
الضاد	٤
الطاء	٤
الغين	٤
الزاي	٣
الشين	٣

ويُلاحظ أنَّهُ لمْ يتركْ أيَّ حَرفٍ من حروف الرَّويِّ إلَّا وقَدِ استَعمَلَهُ، وكانَ أَكثرُ القَوافي شيوعًا وترددًا هي (الميم، واللَّام، والرَّاء)، ويُطلقُ عليها اسم القوافي الذُّلل[٤٩].

واستطاعَ النَّظمَ على القوافي النُّفَّر[٥٠]، وهي (الصاد، الزاي، الضاد، الطاء، الهاء، الواو)، والقوافي الحوش[٥١]، وهي (الثاء، الخاء، الذال، الشين، الظاء، الغين)؛ لِيُبَيِّنَ مقدرتَهُ الفنيَّة على الإجادة فيها على الرغم مِن نُدرَة مَنْ نَظَمَ عليها.

الإيقاع الداخلي

اهتم الشاعرُ بإيرادِ فُنُونِ البديع التي وَشَّحَ بها ديوانَهُ، وكانَتْ على النحو الآتي:

١- التكرار، وذلكَ بتكرارِ ألفاظٍ بِعينِها، وبه يُشيعُ نغمًا موسيقيًّا دلاليًّا، وطلاوة موسيقية شعرية تعبيرًا عن حالة الشاعر النفسيَّة والشُّعوريَّة، وهذه الألفاظ التي يكررها الشاعر في قصائدِهِ "توحي بأهمية ما تكسبه تلك الألفاظ من دلالاتٍ، مما يجعل هذا التكرار مفتاحًا في بعض الأحيان لفهم القصيدة"[٥٢].

ويظهر بمستويين:

أ. المستوى اللفظي، ويكون بتكرار لفظة أو فعلٍ، ومن ذلك قصيدته اللاميَّة التي أورد فيها كلمة (أَخَيَّ) [٥٣] في بدايةِ عشرة أبياتٍ على التوالي، حينَ ذَكَرَ واقعةَ الطَّفِ ومناداة الحسين عليه السلام لأخيهِ العبَّاس عليه السلام، ولِتَكرَارِ هذهِ الكلمة أثرٌ واضحٌ يعتلجُ في نفس الشاعر وهو يحاولُ أنْ يُصوِّرَ حُزْنَ الحسين عليه السلام على فُقدانِ أخيه.

وولـعَ بتكـرار بعـض الكلمات ؛ فقـد ذكر (الحشـا) ٤٥١ مَرَّةً، و(الضلال) ٢٤٠ مرَّة، و(شبا) ٤٥ مرَّةً، و(قسر) ٥٧ مرَّةً !

ومن حيثُ الأفعال فقد أوردَ الفعل (صلَّى) ١١٠ مرَّات .

ب. المستوى التركيبي، في تكرار شطرٍ كاملٍ جعله مفتاحًا للقصيدة، ليكـون منسـجمًا مع انفعالات الشـاعر، ومثـال ذلك قصيدة فـي ٢٦ بيتًا مطلعهـا[٥٤]:[الكامـل]

لا هَـلَّ شَـهْرُكَ يَـا مُحَـرَّمُ، إنَّـه
أَضْنَـى الحَشَـا بلَوَاعِـجِ الأَرزَاءِ

وقد حَرَصَ فيها على تَكرار صَدرِ المَطلع بَعده اثنتين وعشرينَ مرَّةً، في إيحاءٍ وَاضح على حُزنِه الكبيرِ بِقُدُومِ هذا الشَّـهر الذي استُشهد فيهِ ريحانَةُ رسول اللّه ﷺ .

وأوردَ هذا الشطر ثلاث مرَّات في ثلاث قصائد[٥٥]: [الطويل]

أُسُودٌ تَحَامَاهَا الأُسُودُ بَسَالَةً

٢- الاقتباس : من القرآن الكريم، وهو كثيرٌ في شعرِه، كقوله : [الخفيف]

جَنَّـةٌ عَرْضُهَـا السَّـمَواتُ وَالأَرْ
ضُ أُعِـدَّتْ لِـذِي صَـلَاحٍ طَرِيْـفِ

فالبيـت اقتباسٌ من قولِه تعالَـى: ﴿وَسَارِعُوٓاْ إِلَىٰ مَغۡفِرَةٖ مِّن رَّبِّكُمۡ وَجَنَّةٍ عَرۡضُهَا ٱلسَّمَٰوَٰتُ وَٱلۡأَرۡضُ أُعِدَّتۡ لِلۡمُتَّقِينَ﴾، آل عمران ١٣٣ .

وقوله: [الوافر]

شَـرَى النَّفْـسَ المُقَدَّسَـةَ ابتِغَـاءً
(لِمَرْضَـاةِ الإلَـهِ بِنَصْـرِ دِيْـنِ)

فهنـا اقتبـاس من قولـه تعالـى : ﴿وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يَشۡرِي نَفۡسَهُ ٱبۡتِغَآءَ مَرۡضَاتِ ٱللَّهِۗ﴾، البقرة ٢٠٧.

٣- التضمين، فقد ضمَّنَ الشَّاعرُ في شِعرِهِ أشعارَ غيرِهِ، ومنهُ تضمينُ بيتٍ كاملٍ، كقوله[٥٦]: [البسيط]

أَقُــولُ لَا عَنْ غَلِيْــلٍ فِي الفُــؤَادِ ثَوَى
لَكِــنْ لِإِظْهَــارِ مَــا أَولَيْتَ مِــنْ أَثَرِ:
(إِنَّ الأَرَامِــلَ قَــد قَضَّيْــتَ حَاجَتَهَــا
فَمَــنْ لِحَاجَةِ هــذَا الأَرْمَلِ الذَّكَرِ ؟)

فالبيت الثاني لجرير، من قصيدةٍ له يمدح بها عمر بن عبد العزيز[٥٧].

أو شطرِ بيتٍ، كقوله:

وَإِذا مَــا غبَّهــا الطَّــلُّ نَــدًى
(بَكَــرَ العَــارِضُ تَحْــدُوهُ النُّعَامَى)

العجزُ مُضمَّنٌ، وهو مطلع قصيدة لمهيار الديلميِّ[٥٨].

فضــلاً عن بيتين لأمير المؤمنين عليه السلام[٥٩]، وآخَرين لِمُتَمِّم بنِ نُويرَةَ يَرثي أخاه مالكًا[٦٠]، وللصاحب بن عباد [٦١]، وغيرهم.

وهناك التضمين بإيراد المثل، كقوله مضمِّنًا (مَن عزَّ بزَّ) [٦٢]: [الخفيف]

حَسْــبُهَا العِــزُّ لَيْــسَ تَبغــي سِــوَاهُ
حَسَــبًا نَاصِعًــا، و(مَــنْ عَــزَّ بَــزَّا)

٤- التوجيه، بأسماء سور القرآن الكريم: [الخفيف]

بَــلْ وَفــي (هَلْ أَتَــى) وَ (عَــمَّ) تَجِدْهُ
(نَبَــأْ) حَــلَّ مُطْعِمًــا لِلطَّعَــامِ

أو بالكتب، كقوله: [البسيط]

فَـ(دُميَةُ القَصْرِ) سَكْرَى مِنْ (سُلَافَتِهِ)
مَشُــوْقَةً للـ(أَغَانــي)، قَلْبُهَا عَشِــقَا

ففي البيت توجيه بثلاثة كتبٍ: (دمية القصر) للباخرزيّ (ت ٤٦٧هـ)،

و(سلافة العصر) لابن معصوم المدنيّ (ت ١١٢٠هـ)، و(الأغاني) لأبي الفرج الأصفهانيّ (ت نحو ٣٦٠هـ).

٥- الاكتفاء، هو أن يأتي الشاعر ببيت من الشِّعر وقافيته متعلِّقة بمحذوفٍ، فلمْ يفتقرْ إلى ذِكْرِ المَحْذوفِ لدلالةِ بَاقي لفظِ البيتِ عليه ويكتفي بما هو معلومٌ في الذِّهْنِ فيما يَقتضي تمام المعنى[٦٣]، كقوله: [البسيط]

وَقَدْ هَجَرْتُ أُنَاسًا ذَاعَ ظُلْمُهُمُ
لِقَوْلِهِ عَزَّ في نَصِّ الكِتَابِ (ولا)

فقد اكتفى بـ(لا) بالإشارةِ إلى قوله تعالى: ﴿وَلَا تَرْكَنُوٓاْ إِلَى ٱلَّذِينَ ظَلَمُواْ﴾، هود: ١١٣.

٦- الإيداع، وهو «أنْ يكونَ البيت مُتَوَقِّفًا في معناهُ على البيت الذي بَعْدَهُ»[٦٤]، كقوله[٦٥]:[الطويل]

أَقُولُ لِرَكْبٍ أَجْمَعُوا السَّيْرَ ضَحْوَةً
عَلَى ضُمُرٍ تَطْوِي الفَلَاةَ سَوَاءَا:
أَقِيمُوا رُوَيْدًا، إِنَّ قَلبِي وَرَاءَكُمْ
يَنُوءُ وَيَكْبُو، لَا يُطِيْقُ جَفَاءَا

فالبيت الأوَّلُ لا يتمّ معناهُ إلَّا بإثباتِ البيتِ الذي بعدهُ.

اللغةُ والأساليب

زَخرَ المعجمُ اللغويُّ لشعر ابن مصبّح بطائفةٍ ثرَّةٍ من الألفاظ الغريبة التي اهتمَّ بإدخالها إلى شعره، وألَحَّ عليها كثيرًا، الأمرُ الذي يَدلُّ على قراءاتٍ كثيرةٍ مُتَأَنِّيَةٍ، وطاقة لُغويَّة واسعة.

ولغتُهُ - بمجملها - جزلةٌ مؤتلفةٌ ومتَّسقةٌ، تُوضِّحُ خزينه اللغويّ الكبير، وتَرَسُّمَهُ منهَجَ الشُّعَراء السابقين، وجهده في انتقاء ألفاظه والمواءمة بينها في

شعرِه، كقوله في مطلع قصيدة[٦٦] : [البسيط]

بَيْنَـا أَشُـقُّ بِأَيْـدِي الأَيْنُـقِ الرُّسُـمِ
أُدْمَ الفَـلَا وَإِهَـابَ الشُّـمِّ وَالأَكُـمِ

فهنـا رَدَّدَ – متأثِّـرًا بالقدمـاء– ما ردَّدهُ الشُّـعراء قبلهُ من هـذه الألفاظِ الحوشـية الفخمة غير المألوفة، زيادة على عشراتٍ غيرها، من أمثالِ: النقع، الأود، البسابس، الشوى، أنباذ، الطُّلَى، العتاق، الحزون، البوغاء، المطهَّم، السَّباسبُ، مخادب، العثاث، الدامج، الصيخودة، رافخ،.... .

وحفل ديوانه – ولاسـيَّما في قوافي الزَّاي والصَّـاد والضاد والطاء والظاء والغين – بأمثلة كثيرة تَلَقَّفَهَا من سَابقِيْه – كالسيد حيدر الحِلِّيّ – ومعاجم اللغـة التي كان يبحثُ فـي مَوَادِّهَا اللُّغَوِيَّة باسـتمرار، ويبـدو على بعضها الاعتساف في توليد المعاني، وخاصة في قوافي الضاد والظاء.

فضـلاً عنْ ذِكر المواضع التي حفلَ بها الشـعر القـديم : الأبرق، الأبلق، ثبير، ثهلان، الثنيَّات، الحجون، الخطّ، الخيف، الدهناء، رضوَى، شَمام، عالَـج، حاجـر، رامة، الحِمَى، العقيـق، نَعمان، العذيـب، المأزمان، وادي الأراك، وَجرَة، يلملم.

والنبات : الأرجوان، الأقحوان، الشيح، العرار، الغار، الخُزَامَى، الجلنار، الرند، الورس، الخيزران، البان.

ومفردات السـيف : ذو الشـطب، المرهف، المهند، الحسـام، الذرب، العضب، الكهام، المخذم، القاطع، الصارم، المشحوذ.

والرمح: الذَّابل، القناة، المرَّان، العامل، السَّمهريّ .

وفي شعره بعض الألفاظ المولّدة التي شاعت في عصرِه :

البرجاس، والبند، والتّرياق، والدَّسـت، والزّنار، والشّماس، والدَّير، والناسُوت، ومُزرفن، والصولجان، والوابور.

أمَّـا لغتُـهُ المُعَاصِرَةُ فتمثَّلـتْ ببعضِ الكلمات العاميَّة فـي بنائها ، مثل : يبصبص، لبسة ، شعشعاني، برنس، صكوك، وغيرها.

وبعيدًا عن مواضع القدماء أوردَ موضعَي (الجامعين) و(الأكراد) وهما من محلَّات الحلَّة في قولِه[٦٧]: [الكامل]

مَـا الجَامِعَـيْنِ بِجَامِـعٍ أَشْـتَاتَنَا
مِـنْ بَعْـدِ بُعْدِكُـمُ وذلَّ نزيـلا
كَلَّا ولا الأَكـرَادُ يَزهُـو مَرْبَعًـا
لـلـنَّـاظِـرِيْـنَ ولا يَـرُوقُ نُـزُولا

وقـد كانَ الشَّـاعرُ مُنَوِّعًا في أسـاليبه وبُناه التركيبيّة ، في اسـتعَانَتِه بعددٍ من أسـاليب علم البيان المعروفة لتنبيه المخاطب وإثارة اهتمامه وإغراقه بالحَدثِ، كالخبر والانشـاء وما يخرجان إليه كالاسـتفهام والأمر والنهي والنداء والجمل الاعتراضية والاستثنائيّة والتعريف والتنكير، وما إلى ذلكَ .

مآخِذُ في شعره:

رأينَا في شعرِه خروجًا واضحًا على استعمالات اللغة وقواعد النحو، وظهور الخلل العروضيّ المتمثِّل في الإخلال بالوزن، زيادةً أو نقصًا .

فمن حيث اللغة رأيناهُ يَستَعملُ أَحيَانًا كلمَاتٍ في غَيرِ المَعنَى المَشهور لهَا ، فَفي قَولِه: [البسيط]

وَذِي اليَتَامَـى طَوَايَـا شَـفَّها سَـغَبٌ
تَلُـوعُ، وَالقَلبُ من ذُعْرِ السُّـرَى طَارَا

الطَّـوَى : الجوعُ. طَوَى نهارَه جَائِعًا يَطْوِي طَـوًى، فَهُوَ طاوٍ وطَوًى أَي خَالِي البَطنِ جَائِعٌ لَمْ يأْكل[٦٨]، ولكنَّ الشاعرَ جَمَعَهَا في هذا البيت على "طوايَا"، وهذهِ الأَخيرةُ بمعنَى الضَّمائر والأسرار.

واسـتعملَ (لا زال) التي تقال في معرضِ الدعاءِ[٦٩]، بمعنَى النَّفي كثيرًا ،

كقولهِ[٧٠]: [مجزوء الكامل]

شـــيـــخُ الـــضَّـــــلالِ ولـــلـــشَّـــقَـــا
لا زَالَ فـــي الـــدُّنـــيَـــا حَلِيفَهْ

وقَوله مُدخِلًا (ال) التعريف على كلمَة «دجلة»: [السريع]

لَـــو غُـــودِرَتْ وَالخَـــلْـــقُ كُتَّابُهَا
مِـــدَادُهَـــا الـــدِّجْـــلَـــةُ والـــنِّـــيْـــلُ

وقالَ ياقوت: «دجلة نهر بغداد لا تدخلهُ الألفُ واللَّام»[٧١]، وقيل يجوزُ على لُغَةٍ ضَعِيفَةٍ[٧٢].

ومن الخطأ في النحو : [الخفيف]

ظَفِـــرَتْ فَاشْـــتَفَتْ صُـــدُورًا ، وأَبدَتْ
فِيْـــهِ حِقْـــدًا مِـــنْ قَلْبِهَـــا المُغتَـــاظِ

والصواب : «صدورٌ» ، وأظنُّهُ أرادَ «أشفت» ليُناسبَ «أبدت» ، ولكنَّ الوزنَ لم يُسعفهُ.

وقوله: [الكامل]

فتوارثوهـــا ناكثًـــا عَـــن ناكِـــثٍ
وَهُـــمُ لِصَفْقَـــةِ كَفِّـــهِ أُسَـــراءُ

والصواب: «ناكثٌ» ، بالرَّفعِ لا النَّصب، على لغة أكلوني البراغيث[٧٣] .

وقد كرَّرَ هذا البيت بنصبِ الكلمةِ عندَ تَخميسِهِ لَهُ، ممَّا يؤكِّدُ صحَّته عنده.

وقوله: [الطويل]

ويَقضِي لنَـــا الحَاجَاتِ حَتَّـــى كأَنَّنَا
بَنِيـــهِ، ويَحبُـــو حَيَّنَـــا بِالتَّفَضُّـــلِ

والصَّوابُ: «بَنُوهُ».

وفي قوله : [الطويل]

طَلَبُوا بِهَـا وِتْـرًا ، وَكَانَ لَدَى الهُدَى
هَـدْرًا ، ولَـمْ يَرجُـو لَـهُ قَوَّامَـا

وردَ الفعـلُ المضارعُ «يرجو» غَيرَ مجزومٍ، علـى الرغم من وجودِ أَداةِ الجَزمِ قبله؛ لضرورةِ الشِّعر.

وقوله: [الخفيف]

آنَسَـتْهَا حُشَاشَـتِي حَيْـثُ حَلَّـتْ
لَـمْ تُـرِدْ غَيْرَهَـا أَنِيْسًـا ثَانِـي

من حقِّ كلمةِ «ثاني» النَّصب، ولكن ضرورة القافية حرفتها عن الصَّوابِ.

وكذلكَ صَرَفَ (بابل) وهي ممنوعةٌ مِنَ الصَّرْفِ في قَولِهِ: [الطويل]

وَذِي سَـفَهٍ جَهْـلاً يَـرُومُ بِبَابِـلٍ
رِيَاسَـةَ ذِي حِلْـمٍ جَمِيْـلِ التَّكَـرُّمِ

وقوله:

نَـاقِـضَـةُ الـعَـهْـدِ لِمُـوْفٍ عَـهْـدَهُ
لَا لِـشَـقِـيٍّ مُـدْنِـسًـا أَحْسَابَهَا

والصواب : «مدنس».

ومِنَ الخَلَلِ في الوزن قَولُهُ :

طَبَّـقَ الكَـوْنَ بِالنَّـدَى وكـذا هَا
طِلُ السُّـحبِ لِوَجْهِ البِطَـاحِ وَالآكَام

فهنا زيادة كلمة (هاطل)، وصوابُهُ : [الخفيف]

طَبَّقَ الكَوْنَ بِالنَّدَى، وكذا السُّـحـ
ـبُ لِوَجْـهِ البِطَـاحِ وَالآكَام

وقوله:

يَـا خَلِيْلَـيَّ غَنِّيَانـي علـى الـرَّا
حِ ارتِيَاحًا وطلَّا، أَفدِيْكُمَا الخَندَرِيْسَا

وفيه زيادةُ (وطلّا)، والبيت من الخفيف، ويستقيمُ بِحَذفِها، فيكونُ:

يَـا خَلِيْلَـيَّ غَنِّيَانـي علـى الـرَّا
حِ ارتِيَاحًـا، أَفدِيْكُمَا الخَندَرِيْسَـا

ومن النقص قَولُهُ:

ذَاكَ فَـرْعٌ مِـنْ دَوحَـةِ العِلْـم وَالتُّقْـ
ـــوَى [عَلِيْمٌ] وَمُحْكَمَـاتُ الكِتَاب

فكلمـة «عليم» ضرورية لإتمام الوزن، وأكبرُ الظَّنِّ أنَّهُ نَسِـي أنْ يُثبتَها، وقد اقترحناها لإتمامِ المَعنَى، وسلامةِ الوزن..

وقوله :

ثَلِـجَ القَلْـبُ فـي انْتِصَـارِهِ الدِّيـنِ
لا يرهَبُ قَرْنًـا، وَلَا لَدَيْـهِ اكْتِرَاثُ

وكلمة «الدين» في صدرِ البيتِ تخلُّ بالوزن، وحذفها ضروريٌّ لاستقامتِه، فيكون صوابُ البيتِ – وهو من الخفيف – مُدَوَّرًا على الشَّطرين:

ثَلِـجَ القَلْـبُ فـي انْتِصَـارِهِ لَا يَـرْ
هَـبُ قَرْنًـا، وَلَا لَدَيْـهِ اكْتِـرَاثُ

وممَّـا يؤكد حذفها – لا غيرهـا – أنَّ صدرَ يُروى فـي مصدرين آخرين برواية: «ثلج القلب في الكريهة»[٧٤].

وقوله:

خَلَعَـتْ عَلَيهَـا سِـهَامَهَا فَهَـوَى
ظَامِـي الحَشَـا، ودِمَـاؤُهُ نَضْـخُ

والصواب: «عليهِ» ليستقيم وزن الكامل.

وقوله:

أُسْـرَةُ المَجْـدِ إِخْـوَةُ الشَّـرَفِ البَـا
ذِخِ، أَهْـلُ التَّقْـوَى حِسَـانُ المَعَانِـي

وكلمـة «التَّقْـوَى»، صوابُهَا «التقى»؛ كي يسـتقيم وزنُ البيتِ الذي هو الخفيفُ.

ويتَّصلُ بذلكَ الضرورات الشـعريَّة الجائـزة، مثل حذف الهمزة المجرورة، كما في قوله[٧٥]: [مجزوء الكامل]

والـكَـاظِـمُ الـغَـيـظِ الـذي
بِـوَلَاهُ تُـبْـتَـاعُ الخُـلُـدْ

فَأصلها «بولائه»، وقد خفَّفَ من بنية الكلمة ضرورةً.

وتسهيل الهمزة ضرورةً أيضًا قوله: [الخفيف]

يَـا فَقِيْـدًا، وَلَيْـسَ غَيْـرُكَ يُدْعَـى
يَـا فَقِيْـدًا، وَبِـرُّهُ الدَّهْـرَ مَالِـي

فَقَد جَاءَتْ «مالي»، وأصلها «مالئ». أي إِنَّ بِرَّهُ قَد مَلأَ الدَّهرَ.

ومن الضرورة أيضًا تسكين نون "أنَّ" في قوله[٧٦]: [الخفيف]

فَـيَـوَدُّ الأَنَـامُ طُـرًّا بِـأَنْـهُـمْ
أُيْتِمُـوا رَغْبَـةً بِوَصْـلِ الغِنَـاءِ

وهذه الهناتُ اللغوية والعروضيَّة لا يخلو ديوانُ شاعرٍ منها، ونرَى أنَّ الأمثلةَ التي ذكرنا بعضَهَا لا تُؤثِّرُ سـلبًا في شعر الشيخ حسنٍ مُصبّح على الاطلاق، وقـد اضطرَّهُ الوزن في أكثرها، ولعلَّهُ لو عادَ إليها مراجعةً وتنقيحًا وتَحريرًا لَحَذَفَ الزَّائدَ، ورَمَّ النَّاقصَ، وأقَامَ الأبيات على سُوقها بدُربةٍ وتَمَكُّنٍ عَالِيَيْن، كمَا فَعَلَ مع الآلافِ الباقية السليمة التي اتَّدعَتْ في دِيوَانِه، فَهوَ شاعرٌ مُقتدرٌ كَبيرٌ يمتلكُ أَدَاةً شعرية قادرة على إثارة المتلقي.

الخاتمة

في ديوانهِ المخطوط الــذي وقفنا على مخطوطتيهِ الفريدتينِ حاولنا – بعدَ البحث في حياتهِ – دراســةَ شــعر الشيخ حســن مصبح الحليّ من الناحيتين الموضوعيَّة والفنيَّة، وقد رأينا تَنَوُّعَ الأغراض الشعرية التي نظم عليها، منها ما كان تَقليديًّا مُحافظًا على أُصولِ البيان العربيِّ، ومُستمدًّا مِن صُوَرِ الآخرين وتَعَابيرِهم كالمديح والرثاء والهجاء والغزل والإخوانيات، أو ما كانَ منضويًا تحتَ الأنماطِ الشعرية المستحدثة من حيثُ الشّكل الفنّيّ للقصائد كالموشَّح والتخميس والتاريخ الشــعريّ، وكانت عقيدتــه الدينية المتمثلة في موالاة آل البيت عليهم السلام مدارَ أغراضِ الديوان وأساسها.

ولقد تبيَّنَ أَنَّ مُعظمَ القَصَائد أو القِطَع التي وَصَلَتْ إلينَا قد عمدَ الشَّــاعرُ فيها إلى إدخال الألفاظ الجزلة غير المأنوســة، وهذا يعكــس الثَّراءَ اللُّغَويَّ لَديــه، وحصيلته الثقافيــة الرَّصينة الواســعة التي تمثَّلتْ أيضًــا في إيداعهِ الحــوادث التاريخية، وحِرصِهِ على تضمينِ أَشــعارِ غَيرِه، وأنَّ بعضَ قصائده التاثَتْ بِفُنُونِ البَدِيعِ المُتنوعة.

وقــد ثَبتَ لنا ارتكاب الشَّــاعر أخطاءً متعدِّدةً في اللغــة، بعضها جائز، علاوةً على خللٍ وَاضِحٍ في أَوزانِ بَعضِ الأبيات، سَبَبُهُ زيادةُ كلمات، أو نقصُ غيرها، وقد أوردنا شواهدَ على ذلكَ، وهي لا تُؤَثِّرُ في قدرته على النظم.

الهوامش

(١) تنظر ترجمته في: الحصون المنيعة ٢/ ١٦٣ و٩/ ٤٩٥، البابليات ٣/ ق١/ ٣١-٤٠، شعراء الحلة ١/ ٣٥٠-٤٠٣، معجم المؤلفين ٣/ ٢٧٣، أدب الطف ٨/ ١٣٠، وفيات الأعلام ١/ ٤٦٩، معجم شعراء الشيعة ١٣/ ١٤٦-٢٠٣، أعلام الشيعة ١/ ٤٣٠.

(٢) البابليات ٣/ ق٢/ ٣٢، ويدلُّ على هذا التاريخ الشعري لوفاته ما أوردهُ الشيخ يعقوب الحاج جعفر (ت ١٣٢٩هـ) في ديوانه ١٧٠:

أَلا تَرَى الفيحاء قد تَجَلبَبَتْ
ثوبَ الأَسَى على الزَّكيِّ
(الحَسَنْ)
وافتَقَدتْ حُسْنَ العزا، وأَرَّختْ
(قَضَى الأديبُ الحسن بن مُحسِنْ)

وقد وردَ تاريخان غير صحيحين لوفاتهِ في: أعيان الشيعة ٦/ ٣٦٨، شعراء الحلة ١/ ٣٥٢، وموسوعة الأوردبادي (سبائك التبر) ١٢-١/ ٦٠، وفيات الأعلام ١/ ٤٦٩.

(٣) وهناك نسخة أخرى اطَّلعنا عليها، وتقع في ١٣٠ صفحة، وتضمُّ مختاراتٍ من الديوان، لكننا لم ندخلها هنا في البحث، اكتفاءً بالنسخة الرئيسة.

(٤) نَسَخَ الشيخ حسن مصبّح منظومةَ (السبائك المذهبة) للسيد محمد مهدي بن حسن القزويني (ت ١٣٠٠هـ)، ينظر: فهرس مخطوطات مكتبة العلامة السيد محمد صادق بحر العلوم ٨٥، ومنها مُصَوَّرَةٌ في دار ومخطوطات العتبة العباسية المقدَّسة، وقد وَقَفتُ عليها، وتأكَّد لي أَنَّ خطَّ ناسخها - وهو الشاعرُ صراحةً - هو خَطُّ الدِّيوانِ نَفسِهِ.

(٥) وهي في: مجموعة اليعقوبيّ ١-٣، ٧٩-٨٠، ١/ ٣٥٧-٣٥٩، ٣٦٠-٣٦١، ٣٦٣-٣٦٥، ٣٦١، ٣٦١-٣٦٢، ٣٧٣-٣٧٤، ٣٨٣، ٤/ ٢٠٢-٢٠٥، موسوعة الأوردبادي (سبائك التبر) ٣/ ٥١-٥٣، ١/ ٤١٥-٤١٨، البابليات ٣/ ٣٣-٣٤.

(٦) الحصون المنيعة ٩/ ٤٩٥.

(٧) ديوان الشيخ حسن مصبح الحليّ ٨٨.

(٨) موسوعة الأوردبادي (سبائك التبر) ١٢-١/ ٦٠.

(٩) ديوان الشيخ حسن مصبح الحليّ ٢٣٦.

(١٠) شعراء الحلة ٤/ ٢٠٢-٢٠٥.

(١١) ديوان الشيخ حسن مصبح الحلي: ٢٨.

(١٢) لم ترد في ديوانه المخطوط، وهي في: شعراء الحلة ١/ ٣٨٥-٣٨٦.

(١٣) ديوان الشيخ حسن مصبح الحلي: ٣٢٧.

(١٤) المصدر نفسه: ٣٣١.

(١٥) المصدر نفسه ٤٣٥.

(١٦) المصدر نفسه ٤٠١.

(١٧) المصدر نفسه ٤٠٨، ٤٢٢.

(١٨) المصدر نفسه ٣٨٥ .

(١٩) المصدر نفسه ٣٨٩.

(٢٠) فَعَلَ الأَمرَ نفسَهُ مع الشيخ عبد الله العذاريِّ أيضًا؛ إذْ رَثَاهُ بقَصيدَةٍ رائيَّةٍ (الديوان ٥١٤)، وَأَعَادَهَا كذلكَ في رثاء السيد المجدد الشيرازيّ. (شعراء الحلة ١/ ٣٦٣-٣٦٥، موسوعة الأوردبادي (سبائك التبر) ١٢-١/ ٤١٥-٤١٨)، ولم ترد في ديوانه المخطوط، وفيها من التبديل والتعديل مثلما في سَابقتها .

(٢١) من القدماء ابن شمس الخلافة (ت ٦٢٢هـ). يُنظر ديوانه المُسمَّى (دُرّ النظم ونظْم الدُّر) ١٤٢. ومن معاصريه الشيخ عباس العذاري (ت ١٣١٨هـ)، وقد وقفتُ على شواهد من ذلك في شعره الذي جمعتُهُ وحققتُهُ، وهو مخطوط.

(٢٢) ديوان الشيخ حسن مصبّح الحليّ ٩٥.

(٢٣) يُنظر : مناقب آل أبي طالب ١/ ٢٦١.

(٢٤) ديوان الشيخ حسن مصبّح الحليّ ٨٠.

(٢٥) المصدر نفسه ١٠٥.

(٢٦) المصدر نفسه ٥٢٩.

(٢٧) لم يرد اسم الممدوح في ديباجة القصيدة، بل ورد: «وله أيضًا في بعض أُمراء العرب»، ولكنني عرفت أنها فيه لوجود الدويش. يُنظر: الأعلام ٤/ ٢٥، تاريخ نجد الحديث ١٣٣.

(٢٨) البابليات ٣/ ق٢/ ٣٣.

(٢٩) ديوان الشيخ حسن مصبح الحلي ٤٢٥.

(٣٠) المصدر نفسه: ٣٥٩.

(٣١) نَسَخَهُ سنة ١٣٠٦ هـ، وتوجد نسخته الخطِّيَّةُ في مكتبة السيد حسن الصدر في الكاظميَّة، بالرقم ٣١٤.
إبانة الوسن عن مكتبة أبي محمد الحسن ٢٠٣-٢٠٤. وينظر: فهرست الفبائي كتب خطي كتابخانه مركزي استان قدس رضوي ١٣/ ٢١٢، فهرستكان نسخه خطى إيران (فنخا) ١٢/ ٤٥٩- ٤٦٠.

(٣٢) ديوان الشيخ حسن مصبح الحلي ٥٠٦.

(٣٣) المصدر نفسه ٥٢٢.

(٣٤) دار الطراز٢٢.

(٣٥) شرح ديوان الفرزدق ٢/ ١٧٨.

(٣٦) ديوان السيد حيدر الحلي ١/ ٣٩-٤٨.

(٣٧) ديوان الشيخ حسن مصبح الحلي ٨٦.

(٣٨) هذا التخميس جاء خاليًا من اسم الشاعر، ولمْ يُشِر إلى ذلكَ أحدٌ . يُنظر:(شعر عباس العذاري) بتحقيقنا، القطعة (٩).

(٣٩) ديوان الشيخ حسن مصبح الحلي ٤٧٦.

ومن المناسب أن أشير هنا الى ان العذاريَّ تزوَّجَ مِن إحدَى بنات الشاعر حسن مصبح . يُنظر: شعراء الحلة ٣/ ٢٤٢ و ٢٤٧، تراجم شعراء آل العذاري ٢/ ٤١.

(٤٠) الترياق الفاروقي ١٣١.

(٤١) ينظر: أدب التأريخ ١٥

(٤٢) ينظر: بناء القصيدة في النقد العربي القديم ٢٠٣ وما بعدها.
(٤٣) المصدر نفسه ٩٥.
(٤٤) المصدر نفسه ٢٤.
(٤٥) ديوان الشيخ حسن مصبح الحلي ٥٦٢.
(٤٦) موسيقَى الشعر ٢٤٦ .
(٤٧) ديوان يوسف بن لؤلؤ الذهبي ٢٧ .
(٤٨) التفسير النفسي للأدب ٧٩ .
(٤٩) ينظر: موسيقى الشعر ٢٤٨.
(٥٠) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب ١/ ٥٩.
(٥١) ينظر: المرجع نفسه ١/ ٦٣.
(٥٢) عناصر الإبداع في شعر أحمد مطر: ١٣٤ .
(٥٣) ديوان الشيخ حسن مصبح الحلي، ١٩٧ .
(٥٤) المصدر نفسه ٢١٢
(٥٥) المصدر نفسه ١٠، ١٩، ٢١٣.
(٥٦) المصدر نفسه ٥٢٦.
(٥٧) ديوان جرير ٣/ ١٠٨١، وفيه: «هذي الأرامِل».
(٥٨) ديوان مهيار ٣/ ٣٢٧، وتتمَّتُهُ: «فسقاكِ الرِّيَّ يا دارَ أُمَامَا».
(٥٩) ديوان الشيخ حسن مصبح الحليّ ٥٠٣. ويُنظر : ديوان أمير المؤمنين عليه السلام ٣٢٤.
(٦٠) ديوان الشيخ حسن مصبح الحليّ ٥٠٢، ويُنظر : ديوان متمم بن نويرة ١١٢.
(٦١) ديوان الشيخ حسن مصبح الحلي ١٨٣-١٨٤، وينظر : ديوان الصاحب بن عباد ١٨٨.
(٦٢) ديوان الشيخ حسن مصبح الحليّ ٥٥. يُنظر: مجمع الأمثال ٢/ ١٧٤، جمهرة الأمثال ٢/ ٢٢٨-٢٢٩ .
(٦٣) خزانة الأدب ٢/ ٣١٤.
(٦٤) المصدر نفسه: ٢/ ٣١١ .
(٦٥) ديوان الشيخ حسن مصبح الحليّ ٥٤٦.
(٦٦) المصدر نفسه. وفي : مراثي خير إنسان (غير مرقَّم الصفحات)، شعراء الحلة ١/ ٣٧٧-٣٨٠، ١/ ٤١١ : «وخدًا أديم الرواسي الشمّ والأكم».
(٦٧) ديوان الشيخ حسن مصبح الحليّ ٣٩٥.
(٦٨) لسانُ العربِ (طوي).
(٦٩) ينظر : أوضح المسالك ١/ ٢٣١-٢٣٢.
(٧٠) ديوان الشيخ حسن مصبح الحليّ ٢٣٧.
(٧١) معجم البلدان ٢/ ٤٤٠، وأوردها الجاحظ (ت٢٥٥هـ) في بعض رسائله . ينظر : رسائل الجاحظ ٤/ ١٠٣-١٠٤.
(٧٢) يُنظر : قطوف أدبيَّة ٤٨٧ .
(٧٣) سمَّاها ابن مالك: «لغة يَتَعَاقَبُونَ فِيكُمْ مَلاَئِكَةٌ». أوضح المسالك ١/ ٣٤٥، وهي جزء من أوَّلِ حديثٍ نبويٍّ. الموطَّأ ٢/ ٢٣٨، ويُنظر: شرح ابن عقيل على ألفيَّة ابن مالك ٢/ ٨٥.
(٧٤) البابليات ١/ ٣٥، شُعراءُ الحلَّةِ ١/ ٣٩٦-٣٩٧.
(٧٥) ديوان الشيخ حسن مصبح الحليّ ٤٢.
(٧٦) المصدر نفسه ٤٨٠.

المَصادِرُ والمَراجِعُ

القرآن الكريم

١. أدبُ التاريخ : السيِّد عليّ بن حُسَين الهاشمي الخطيب : (ت ١٣٩٦هـ)، مكتبة الشيخ محمد حسين كاشف الغطاء، النجف الأَشرَف.

٢. الحصونُ المنيعةُ في طبقاتِ الشِّيعَة: الشَّيخُ عليُّ بنُ مُحمَّد الرِّضَا كَاشف الغِطَاء (ت ١٣٥٠هـ)، مكتبة الشيخ محمد حسين كاشف الغطاء، النجف الأشرف، الرقم ٧٥٦.

٣. ديوان الشيخ حسن مصبح الحلي (ت ١٣١٧هـ)، مكتبة مركز العلَّامة الحليّ، الحلَّة.

٤. السبائك المذهبة (منظومة في الأصول): السيد محمد مهدي بن حسن القزويني (ت ١٣٠٠هـ)، مُصَوَّرَةٌ دار ومخطوطات العتبة العباسية المقدَّسة .

٥. شعر الشيخ عباس العذاريِّ (ت ١٣١٨هـ)، جمع وتَحقِيق ودراسة د. عبَّاس هاني الـجَرَّاخ.

٦. مجموعة آل اليعقوبي، مصورة د. جودت القزوينيّ.

٧. مراثي خير إنسان: مجموعة من الشعراء، جمع السيد حيدر بن سليمان (ت ١٣٠٤هـ)، مكتبة الشيخ محمد حسين كاشف الغطاء، النجف الأَشرَف، الرقم ٩٢٥.

المطبوعة

١. إبانَةُ الوسن عن مكتبة أبي محمَّد الحسن: السيّد عليّ بن الحسن الصدر الكاظميّ، تحقيق السيّد جعفر الحُسينيّ الإشكوريّ، قسم شؤون المعارِف الإسلاميّة والإنسانيّ، العتبة العبّاسية المقدسة، مطبعة الكفيل، كربلاء، ٢٠١٩م.

٢. أدبُ الطَّفِّ أو شعراءُ الحسين عليه السلام: السيد جواد شُبَّر (ت ١٤٠٣هـ)، بيروت، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م .

٣. الأعلام: خير الدين الزركلي (ت ١٣٩٦هـ)، دار العلم للملايين، ط ٤، بيروت، ١٩٨٠م.

٤. أعلامُ الشِّيعَة : الشيخ د. جعفر المهاجر، دار المؤرخ العربي، بيروت، ١٤٣١هـ/٢٠١٠م.

٥. أعيان الشيعة : السيد محسن الأمين (ت ١٣٧١هـ)، تحقيق السيد حسن الأمين، بيروت ١٤٢٠هـ / ٢٠٠٠م .

٦. أملُ الآمل في ذكر علماء جبل عامل: محمد بن الحسن المعروف بالحرِّ العامليّ (ت ١١٠٤هـ)، النجف الأشرف، ١٣٨٥هـ .

٧. أوضحُ المسالك إلى ألفية ابن مالك: عبد الله بن يوسف بن أحمد بن هشام (ت ٧٦١هـ)، تحقيق محمَّد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٣٧٥هـ/١٩٥٦م.

٨. البابليّاتُ أو شعراء الحلة: الشيخ محمد عليّ اليعقوبيّ (ت ١٣٨٥هـ)، النجف الأشرف، ١٩٥١م.

٩. بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث: د. يوسف حسين بكار، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٢م.

١٠. تاريخُ الحلَّةِ: الشيخ يوسف كركوش (ت ١٤١١هـ)، النجف الأشرف، ١٩٦٥م.

١١. تاريخُ نجد الحديث: أمين الريحاني، المطبعة العلمية، بيروت، ١٩٢٨م.

١٢. تراجم شعراء آل العذاري مع نماذج من نتاجاتهم: جمعها وقدَّم لها محمد حمزة العذاري، مكتب الضياء، النجف الأشرف، ٢٠٠٢م.

١٣. الترياقُ الفاروقيّ أو ديوان عبد الباقي العُمريّ، دار النعمان للطباعة والنشر، النجف الأشرف، ط٢، ١٣٨٤هـ/١٩٦٤م.

١٤. التفسير النفسي للأدب: د. عزّ الدين إسماعيل، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣م.

١٥. جمهرةُ الأمثال: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت نحو ٣٩٥هـ)، دار الفكر، بيروت.

١٦. خِزَانَةُ الأدب وغاية الأرب: أبو بكر بن عليّ بن حجَّة الحمويّ (ت ٨٣٧هـ)، تحقيق د. كوكب دياب، دار صادر، بيروت، ط ٢، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٥م.

١٧. دارُ الطراز في عمل الموشحات: ابن سناء الملك، هبة الله بن جعفر (ت٦٠٨هـ)، تحقيق د. جودة الركابي، ط٢، دار الفكر، دمشق، ١٩٧٧م.

١٨. دُرُّ النَّظِم ونظمُ الدُّرّ، مختارات من ديوان ابن شمس الخلافة (ت ٦٢٢هـ)، حقَّقهُ على نسخةٍ فريدةٍ د. عبد الرازق حويزي، نادي المدينة المنورة الأدبي، دار النوادر، دمشق – بيروت، ١٤٣٨هـ/٢٠١٧م.

١٩. ديوانُ الإمام علي عليه السلام المسمّى «أنوار العقول من أشعار وصيّ الرسول»: قطب الدين محمد بن الحسين البيهقي الكيدري (ت ٥٧٨هـ)، تحقيق كامل سلمان الجبوري، قم، ١٤٢٦هـ

٢٠. ديوانُ جرير بشرح محمَّد بن حبيب، تحقيق د. نعمان محمَّد أمين طه، دار المعارف، ط ٣، القاهرة، ١٩٨٦م.

٢١. ديوانُ السيد حيدر الحلي (ت ١٣٠٤هـ)،

تحقيق د. مضر سليمان الحلي، بيروت ١٤٢٢هـ / ٢٠١١م.

٢٢. ديوانُ الشيخ يعقوب الحاج جعفر النجفي الحلي، جمع وتعليق الشيخ محمد عليّ اليعقوبيّ، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ١٩٦٢م.

٢٣. ديوانُ الصاحب بن عباد (ت ٣٨٥هـ)، تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين، دار القلم، بيروت – مكتبة النهضة، بغداد، ط ٢، ١٣٩٤هـ/١٩٧٤م.

٢٤. ديوان متمم بن نويرة، جمع الشيخ محمد حسن آل ياسين، بغداد، ٢٠٠٢م.

٢٥. ديوانُ مهيار الديلميّ (ت ٤٢٨هـ)، تقديم أحمد نسيم، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٢٥– ١٩٣١م.

٢٦. ديوان يوسف بن لؤلؤ الذهبي(ت٦٨٠هـ): جمع وتحقيق ودراسة د. عباس هاني الچرّاخ، دار صادر، بيروت، ١٤٣٧هـ/٢٠١٦م.

٢٧. رسائلُ الجاحظ، تَحقِيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القَاهِرَة، ١٣٨٤هـ / ١٩٦٤م.

٢٨. شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: عبد الله بن عبد الرحمن العقيلي الهمداني المصري (ت ٧٦٩هـ)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث، القاهرة، دار مصر للطباعة، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.

٢٩. شرح ديوان الفرزدق، عُنِيَ بجمعهِ وطبعِهِ والتعليق عليه عبد الله الصاوي، المكتبة التجارية الكبرَى، مطبعة الصاوي، القاهرة، ١٩٣٦م.

٣٠. شرحُ ديوان لبيد بن ربيعة العامريّ، حقَّقهُ وقدَّمَ لهُ د. إحسان عبَّاس، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٦٢م.

٣١. شعراءُ الحلة أو البابليات: الشيخ علي الخاقاني (ت ١٣٩٩هـ)، النجف الأشرف، ١٣٧٢هـ / ١٩٥٢م.

٣٢. الطليعةُ من شعراء الشيعة: الشيخ محمد السماوي (ت ١٣٧٠هـ)، تحقيق كامل سلمان الجبوري، بيروت، ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م.

٣٣. عناصر الإبداع في شعر أحمد مطر: كمال أحمد غنيم، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٨م

٣٤. فقهاءُ الفيحاء أو تطور الحركة الفكرية في الحلة: هادي كمال الدين (ت ١٤٠٨هـ)، بغداد، ١٩٦٢م.

٣٥. فهرست الفبائي كتب خطي كتابخانه مركزي استان قدس رضوي: محمد آصف فكرت، مشهد ١٣٦٩هـ ش.

٣٦. فهرسُ مخطوطات مكتبة العلامة السيد محمد صادق بحر العلوم، أحمد علي مجيد الحليّ، مؤسسة تراث الشيعة، قُم المقدَّسة، ١٤٣١هـ.

٣٧. فهرستكان نسخة هاي خطى إيران :مصطفى درايتي، سازمان إسناد وكتبخانه ملي جمهوري إسلامي إيران، ١٣٩١.

٣٨. قُطُوف أدبيَّة دراسات نقديَّة في التراث العربيّ حول تحقيق التراث: عبد السلام هارون، مكتبة السُّنَّة، القاهرة، ١٤٠٩هـ/١٩٨٨م.

٣٩. لسانُ العرب: ابن منظور، محمد بن مكرم (ت ٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، ١٤١٤هـ

٤٠. مجمعُ الأمثال: الميداني، أحمد بن محمد (ت ٥١٨هـ) تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، بيروت، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م.

٤١. المرشد إلى فَهم أشعار العرب وصناعتها: د. عبد الله الطيب المجذوب، البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٥٥م.

٤٢. مَشاهيرُ شعراء الشيعة: عبد الحسين الشبستري، المكتبة الأدبية المختصة، مطبعة ستارة، قم، ١٤٢١هـ/٢٠٠٢م.

٤٣. معجمُ شعراء الشيعة، موسوعة تاريخية أدبية: الشيخ عبد الرحيم الغراويّ، تحقيق الشيخ مهدي الغراوي والسيد أسد آل العالم، مؤسسة المواهب للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٣٧هـ/٢٠١٦م.

٤٤. معجمُ مُؤلِّفي الشِّيعة: عليّ فاضل القائيني، طهران، ١٤٠٥هـ.

٤٥. معجمُ المؤلفين: عمر رضا كحالة (ت ١٤٠٨هـ)، بيروت، ١٤١٤هـ/١٩٩٣م.

٤٦. مناقبُ آل أبي طالب: محمَّد بن عليّ بن شهر آشوب السّرويّ المازندرانيّ (ت ٥٨٨هـ)، تحقيق وفهرسة د. يوسف البقاعي، دار الأضواء، بيروت، ط ٢، ١٤١٢هـ/١٩٩١م.

٤٧. موسوعةُ العلَّامة الأوردبادي (سبائك التبر فيما قيل في آل الشيرازي من الشعر): الشيخ محمد علي الأوردبادي (ت ١٣٨٠هـ)، تحقيق السيد مهدي آل المجدد الشيرازيّ، دار الكفيل، كربلاء المقدسة، ١٤٣٦هـ/٢٠١٥م.

٤٨. موسيقى الشعر: د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط ٤، القاهرة، ١٩٧٢م.

٤٩. الموطأ: مالك بن أنس بن مالك بن عامر الأصبحيّ (ت ١٧٩هـ)، تحقيق محمد مصطفى الأعظمي، مؤسسة زايد بن سلطان آل نهيان للأعمال الخيرية

والإنسانية، أبو ظبي، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م.

٥٠. وفيات الأعلام: محمد صادق آل بحر العلوم (ت ١٣٩٩هـ)، تحقيق مركز إحياء التراث، دار مخطوطات العتبة العبَّاسيَّة المقدَّسة، مطبعة دار الكفيل، كربلاء، ١٤٣٨هـ/٢٠١٧م.