

جمهورية العراق
ديوان الوقف الشيعي
العتبة الحسينية المقدسة



المجلة العلمية

مرح الهاشمي

مجلة علمية فصلية محكمة
تُعنى بالدراسات والبحوث عن جورة الحلة العلمية
مُعتمدة لأغراض الترقية العلمية

تصدر عن
مركز العلامة الخليلي
إختيماً وتزات جورة الحلة العلمية

العدد الرابع / المجلد الرابع
العدد التاسع ١٤٤١ هـ - ٢٠١٩ م

الشيخ حسن مُصَبِّح الحليّ (ت ١٣١٧هـ)

دراسة موضوعيّة وفنيّة في ديوانه المخطوط

أ.م.د. عباس هاني الجراخ

المديرية العامة لتربية بابل

المُلخَص

الشيخ حسن مصبِّح (ت ١٣١٧هـ) شاعرٌ حليّ كبير، له ديوانٌ شعرٍ كبيرٌ مخطوط، لم يتصدّد أحدٌ للبحث فيه أو سبّر أغواره ودقائقه، وقد حاولتُ في هذا البحث أن أدرس شعره دراسةً موضوعيّةً وأخرى فنيّةً، بالرجوع إلى ديوانه الذي وقفتُ على نُسختهِ المخطوطتين، فضلاً عن عددٍ من المصادر المطبوعة والمخطوطة.

وقد بنيتُ البحثَ على مقدمةٍ وتمهيدٍ ومبحثين وخاتمةٍ، قامتِ المقدمةُ بعرضِ منهجِ البحثِ وهدفه، واستهلّ التمهيدُ بتعريفِ الشاعرِ والديوان، وتحدّثتُ في المبحثِ الأوّلِ عن موضوعاتِ شعره التي قامَ عليها، وكانت تقليديةً تسيّرُ على منوالِ القدماء، مع بعض الخروجِ على هذا التقليدِ مُتمثلاً في الموشحِ والتخميسِ والروضة، ومعظمها في آل البيت ﷺ، واختصّ المبحثُ الأخيرُ بالدراسةِ الفنيّةِ، ودرستُ فيه الإيقاعَ الخارجيَّ (الموسيقى)، والداخليَّ، ثمّ اللغةَ والأساليبَ، والماخذَ على شعره التي شملت الخللَ في اللغة والأوزان.

الكلمات المفتاحية:

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



Sheik Hassan Musabih Al_Hilli (died 1317AH) An objective 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 الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المقدمة

الشيخ حسن مصبح الحليّ واحدٌ من شعراءِ الحلةِ الكبار، ولكنه لم يحظَ بأيةِ دراسةٍ عن شعره على الرغم من توافر ديوانه المخطوط، ورجوع مترجميه إليه، ونقلهم منه، لذا رأيتُ أن أقومَ بذلك، فأدرَسَ شعره دراسةً موضوعيةً وأخرى فنيّةً؛ لتعرّف على قيمته الفكرية والجمالية.

وقد اقتضى منهج هذا البحث أن يكون مبنياً على مبحثين يسبقهما تمهيدٌ، وتليهما خاتمة. عرّضتُ في التمهيد ترجمةً موجزةً للشاعر، ثمّ تعريفاً بديوانه المخطوط، واختصّ المبحثُ الأوّلُ بالدراسة الموضوعية، ومهدتُ فيه للحديث عن شاعريّته، ثمّ تناولتُ أغراضه الشعريّة التقليديّة التي سار فيها على عمود الشعر العربيّ، وهي: الرثاء والمديح والإخوانيات والغزل والهجاء، ثمّ بحثتُ في الفنون الشعريّة المستحدثة، وهي الموشح والتخميس والروضة والتاريخ الشعريّ.

في حين كان المبحثُ الثاني - وهو الأخير - مختصّاً بالدراسة الفنيّة لشعره، وتضمّن قضايا فنيّة مهمّة، وهي البناء الفنّي لقصائده، ثمّ الإيقاع بقسميه الخارجي (الموسيقى)، وعُنِيَ بالوزن والقافية، والإيقاع الداخلي الذي تجلّى في اهتمام الشاعر بفنون البديع المختلفة، ولا سيّما التكرار والاقتراب والتضمين، ثمّ سعيّتُ للحديث عن قضية اللغة والأساليب، وأوضحتُ المآخذ في اللغة والأوزان التي وقفتُ عليها في شعره، وحاولتُ تعليل سببها، ثمّ كانت الخاتمة التي لخصتُ بها أهمّ النتائج التي توصلتُ إليها هذا البحث.



التمهيد

الشاعر^(١)

هو الشيخ حسن ابن الشيخ محسن ابن الشيخ حسين ابن الشيخ مُصَبِّح .
وُلِدَ في محلَّةِ التَّعْيِيسِ سنة ١٢٤٧هـ، ونَشَأَ على جَدِّه وأَبِيهِ، وتلقَى دروسَهُ
الأوَّلِيَّةَ في عُلُومِ العَرَبِيَّةِ والديْنِ على يديهما في المدرسة التي شَيَّدَهَا الشَّيْخُ
مُصَبِّحٌ.

وَأَخَذَ صِنْعَةَ الشُّعْرِ والعلوم الأخرى على عددٍ من شيوخِ عصره، وتَوَجَّهَ بعدَ
ذلك إلى النَّجَفِ الأَشْرَفِ لِدِرَاسَةِ أُصُولِ الفِقْهِ وَالْمَنْطِقِ على كَبَّارِ عُلَمَائِهَا،
ولم يبلِغ - وقتها - العشرين سنة، وبعدَ وِفَاةِ وَالِدِهِ عادَ إلى الحِلَّةِ .
وكانت وفاته - بعد مرضٍ أقْعَدَهُ عَنِ العَمَلِ - في الحِلَّةِ سنة ١٣١٧هـ^(٢)،
وُدْفِنَ في النجف الأشرف.

الديوان

جَمَعَ الشَّيْخُ حَسَنٌ مُصَبِّحٌ شِعْرَهُ بِنَفْسِهِ في (ديوان)، وقد نقلَ منه عددٌ من
المُصَنِّفِينَ عندَ تَرْجُمَتِهِمْ لَهُ.
وقَد تَمَكَّنَّا مِنَ الظَّفَرِ بِنَسْخَةِ نَفِيْسَةٍ مِنْ دِيوانِهِ الذي كَتَبَهُ بِحَطِّهِ الجَمِيلِ،
بعد أن تَأَكَّدَ لَنَا ذلكَ^(٣)، وتَقَعَّ هذه النسخةُ في ٥٦٢ صفحة، وتَقْصُ بضع
صفحاتٍ، وهي التي اعتمدنا عليها هنا^(٤)، وبلغَ عددُ الأبياتِ نحوَ خمسةِ عشرِ
ألفِ بَيْتٍ، ما بينَ قَصِيدَةٍ ومَقْطُوعَةٍ وِنَتْفَةٍ.

لقد احتوى الديوان برُمَّتِهِ على (٢٨٠) نَصًّا، ما بينَ قَصِيدَةٍ ومَقْطُوعَةٍ وِنَتْفَةٍ،
وقد عثرنا على عشرِ قِطَعٍ طَوَالٍ في مِصَادِرٍ مَطْبُوعَةٍ ومَخْطُوطَةٍ أخلَّ بها
الديوان، معظمها في المديحِ والرثاءِ^(٥).

فَبِإِضَافَةٍ هَذِهِ القِصَائِدِ العِشْرِينَ يَكُونُ مِجْمُوعُ النُّصُوصِ مُجْتَمِعَةً (٢٩٠)
نَصًّا، وعليها قامَ هذا البَحْثُ في مَبْحِثِيهِ الآتِيَيْنِ، وخاتمتِهِ.



المبحثُ الأوّلُ الدراسةُ الموضوعيّةُ

شاعريته

كان الشيخ حسن « شاعراً أديباً »^(٧)، برع في نظم الشعر، وأكثر منه في أغراضه المختلفة، وقد افتخر بشعره قائلاً^(٧): [الخفيف]
صَنَعَةُ الشُّعْرِ صَارَ لِي مُنْتَهَاهَا
وَبِنَادِي عَلَايَ أَلَقْتُ عَصَاهَا
وكان « من شعراء أهل البيت النبوي (عليه السلام) »^(٨)، فقد خصّهم مدحاً ورتاءً، والتزم الدفاع عن أحقيّتهم في خلافة المسلمين، ويبكي شهداءهم، وعكس بذلك مشاعره الصادقة التي كان يطوي ضلوعه عليها وهو يرثي شهداءهم ويمجد بطولاتهم.

واكتسب شعرة شهرةً واستحساناً، وكانت قصائده تُقرأ على المنابر؛ لِرِقَّتِهَا وَجَزَالَتِهَا، ولاسيما قصيدته التي مطلعها^(٩): [مجزوء الكامل]
اللّٰهُ يَا يَوْمَ السَّقِيْفَةِ
كَمْ ذَادَ غِيُّكَ مِنْ خَلِيْفَةِ
وأعجب الشاعر الحليّ علي الجاسم (ت ١٣٢٣هـ) بقصيدة للشاعر، فخمّسها، وهي في مدح أمير المؤمنين (عليه السلام)، مطلعها^(١٠): [الوافر]
أَلَا يَا غَادِيَا بِنَوَى شَطُونِ
مُجِدًّا فَوْقَ نَاجِيَةِ أُمُونِ
وسيرورة شعره واضحة في إثبات أصحاب التراجم بعضه في مصنفاتهم، إعجاباً وتوثيقاً واهتماماً، سواء في استشهادهم به في الإشارة إلى الموضوعات التي يطرحها، أو إلى عدد من الحوادث التاريخية القديمة أو المعاصرة التي عاشها، أو لما فيه من صور شعرية متمكّنة.



أغراضه الشعرية

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

١. الرثاء:

يُعدُّ الرثاءُ أصدقَ المشاعرِ الإنسانيَّةِ، وهو أكثرُ الأغراضِ الشعريةِ تأثيراً في النفوس؛ لكونه يخلو من المكاسب المادية، أو المصالح الآنية، وتكتفه الرقة الدافقة والأحاسيس الحرّى والعاطفة الملتاعة.

ورثاءُ الشيخ حسن على قسمين :

١ : رثاء النبي ﷺ، ورثاء آل البيت الأطهارؑ، وفيه وَصَفَ حُزْنَهُ وَأَمَّهُ عَلَى مَا حَلَّ بِهِمْ مِنْ أَدَى وَتَشْرِيدٍ وَقَتْلٍ، فلم تجف دموعه ولم تخمد أشجانه، في قصائد طافحة بتلك المآسي والآلام والمصائب .

وتظلمت مأساة الإمام الحسين عليه السلام واستشهاده في كربلاء ممّا يقرح القلوب، ويثير كوامن الأسي، وقد نظم الشاعر فيه خمسا وأربعين قصيدة، واستطاع فيها أن يصور شجاعة سبط النبي ﷺ في المعركة، وأشاد ببطولاته وفروسيته، وبسالته في مواجهة الجيش الأموي ومرزقته، فجاءت مرثيته نفثة مكروب وصرخة منكوب.

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

بَكَيْتُ وَهَلْ تَشْفِي الْمَدَامِعُ مَا بِيَا

عَشِيَّةَ شَدُّوا لِلْفِرَاقِ النَّوَاجِيَا ؟

وهي تمضي في تعداد شجون الشاعر بهذا المصاب الأليم، ويبيدي استغرابه وقد استشهد الحسين عليه السلام كيف بقي القمر مضياً، والشمس لم تلبس السواد؟

وَكَيْفَ أَضَاءَ الْبَدْرُ، وَالشَّمْسُ أَشْرَقَتْ

وَلَمْ تَدْرِعْ لَيْلًا مِنَ الْحُزْنِ دَاجِيَا



ووصف في قصيدة أُخرى ما لاقاهُ الإمامُ الحسنُ المُجتبى - عليه السلام -
 مِن أَدَى كَبِيرٍ، إِلَى أَنْ ذَهَبَ إِلَى رَبِّهِ مَسْمُومًا^(١٣): [الخفيف]

وَابْنُهَا الْمُجْتَبَى سَلِيلُ الْمَعَالِي
 وَرَيْبُ التَّقَى مَعًا وَالصَّلَاحِ
 نَالَ مَا نَالَ مِنْ خُطُوبِ رِدَاحِ
 وَسَقَوْهُ الْعَنَاءَ بِأَفْضَعِ رَاحِ
 نَاصَبُوهُ عَدَاوَةً وَهُوَ فِيهِمْ
 حُجَّةُ اللَّهِ، رَاحَةُ الرُّوَّاحِ
 وهكذا تمضي القصيدة في هذا المسار .

ورثى الإمام العباس عليه السلام بأربع قصائد، منها قصيدة مطلعها^(١٣): [الطويل]

تَغَشَّى ضَحَى الدُّنْيَا وَقَطَّبَ عَامَهَا
 غَدَاةً انْطَوَتْ تَحْتَ الصَّعِيدِ كِرَامَهَا
 وَبَيْنَ دَوْرِهِ الْكَبِيرِ فِي مَعْرَكَةِ الطَّفِّ الْخَالِدَةِ، وَاسْتَشْهَادُهُ فِيهَا.
 وَلَهُ قِصَائِدٌ فِي رِثَاءِ الْإِمَامِ الْكَاسِمِ عليه السلام، مِنْهَا قِصِيدَةٌ مَطْلِعُهَا^(١٤):

[الكامل]

قِفْ بِالِدِّيَارِ دِيَارِ آلِ مُحَمَّدٍ
 وَأَطْلُ حَنِينِكَ، وَالرَّرِيَّةَ جَدِّ

وذكر فيه حادثة استشهاده.

٢: الرثاء الاجتماعي، وفيه يُصوِّرُ أَحْزَانَهُ عَلَى مَا أَصَابَ أَصْدِقَاءَهُ وَأَوْدَاءَهُ
 مِنْ آلامِ أَوْ حَوَادِثِ الزَّمَنِ، فَيُبْكِيهِمْ، وَيَذْكَرُ مَحَاسِنَهُمْ وَأَثَارَهُمْ، وَقَدْ بَدَأَ
 فِيهِ نُبْلُ الْمَشَاعِرِ، وَمِرَاعَاةُ الْوَفَاءِ لَهُمْ.

وَمِنْ أَجْمَلِ قِصَائِدِهِ تِلْكَ الَّتِي رَثَى فِيهَا وَلَدَهُ وَابْنَتَهُ اللَّذِينَ التَّقَمَهُمَا الْمَوْتَ



في أسبوعٍ واحدٍ، وهما في عنفوانِ شبابهما، إذ تجلَّتْ فيها العاطفةُ الصادقةُ
والحزنُ العميقُ، ومطلعها ^(١٥): [الخفيف]

لا يبِلُّ الغليلُ عَضُّ البنانِ
أسفًا والتماعَ بَرَقَ الأمانِي
وبسببِ فراقهما سقاهُ الدَّهْرُ كأسَ الفِرَاقِ، وزال عنه السلوُّ عنهما:

لم أخلُ نافذِ القضاِ باختلاسِ
هُوَ والدَّهْرُ فيهِ يَخْتَصِمَانِ
بِكُؤُوسٍ تَزِيلُ رَاسِخَةَ الحِلِّ

م، وتنفى حشاشةُ السلوانِ
وقد رثى كذلك أعلامَ عصرِهِ ووجَّهَاءَهُ، مثل السيد حيدر الحليِّ
(ت ١٣٠٤هـ) ^(١٦)، والسيد مهدي القزوينيِّ (ت ١٣٠٠هـ) ^(١٧)، والشيخ مُحَمَّد
بنِ الشَّيْخِ حُسَيْنِ الطَّرِيحِيِّ (ت بعد ١٢٨٠هـ) ^(١٨)، والشَّيْخِ مُلَا عَلِيِّ بنِ الميرزا
خَلِيلِ (ت ١٢٩٧هـ) ^(١٩)، وغيرهم، وأثنت عليهم، وأوضح جُهودَهُم، وأبانَ عن
آثارهم في تضاعيفِ قصائدهِ الرثائيةِ.

وقد رأينا في بعضِ قصائدهِ تكرارًا واضحًا، ولكن بتبديلِ أسماءِ المرثيينِ،
فالقصيدةُ البائيةُ التي مطلعها: [الطويل]

دَعِ الوَجْدَ، إِنَّ الدَّهْرَ بِالشَّهْمِ لَاعِبٌ
وَصَرَفُ اللَّيَالِي لِلِكِرَامِ مُنَاصِبٌ
كَرَّرَهَا نَفْسَهَا - بتبديلِ كلماتِ القافية، وحذفِ أحدِ أبياتها -

في قصيدةٍ أُخرى ثائيةٍ مطلعها: [الطويل]

دَعِ الوَجْدَ إِنَّ الدَّهْرَ بِالشَّهْمِ عَابِثٌ
وَصَرَفُ اللَّيَالِي بِالْأَكَارِمِ عَائِثٌ



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

هَمْ يَطُولُ وَعَبْرَةٌ تَتَرَفَّرُ

وَحَشًا يُقْلِقُهَا الْمَصَابُ فَتَخْفِقُ

ولكنه نظّم قصيدةً أخرى في الغرضِ نفسِه والمرثيِّ عينِه، وكرَّرَ فيها

أبياتاً وردت في القصيدة الأولى!

وله قصيدةٌ في رثاء الشيخ عبد الله العذاربي (ت ١٣٠٧هـ)، مطلعها:

لَقَدْ أَظْلَمَ النَّادِي وَضَلَّتْ مَذَاهِبُهُ

وَطَبَّقَتِ الدُّنْيَا جَمِيعًا غَيَاهِبُهُ

ثمّ عادَ وجعلها في السيد المجدد الشيرازي (ت ١٣١٢هـ)، بعد أن

أضاف إليها وبدل بعض الألفاظ كي تتلاءم مع هذه الشخصية الجديدة^(٢٠).

ولم يكن الشاعرُ أوّل من قام بهذا اللون من التكرار وتغيير المواقف،

بل فعله غيره^(٢١).

٢. المديح:

يمثّل المديح الروح التقليدية لشعراء العصر أصدق تمثيل، وهو غرضٌ بارزٌ

في ديوان الشاعر، حاول فيه أن يخلع على ممدوحيه كثيراً من الصفات

الحميدة والأخلاق النبيلة.

ويَقِفُ في مُقَدِّمَةِ ذلكَ مَدْحُهُ لآلِ البيتِ ﷺ وبيان فضلهم ومنزلتهم وشجاعتهم

وكرمهم على مرّ التاريخ.

وله قصيدة^(٢٢) من المطوّلات مدح فيها الرسول الأمين ﷺ وأمير المؤمنين عليّ عليه السلام،

وبعد أن بدأها بمطلع غزليّ تقليديّ شرعَ بمدح الرسول الأكرم ﷺ، فإذا هو

ظَلُّ اللهُ في الأَرْضِ، ونورُهُ المشع، وبه تفاضلت الملائكة، وهو بدء الوجود

وحقيقته:



يَا سَائِلِي لُدُّ بِالنَّبِيِّ فَإِنَّهُ
 ظَلَّ إِلَهٍ وَنُورُهُ الْأَلَاءُ
 لَوْلَاهُ مَا رُفِعَتْ سَمَاءٌ لِلْوَرَى
 كَلًّا، وَلَا بُسِطَتْ لَهَا غِبْرَاءُ
 فَأَلْصَقَتْ بِدَعْوِ الْوُجُودِ حَقِيقَةً
 وَهَنَّاكَ لَا كَوْنٌ وَلَا إِنشَاءُ
 وبعد أبياتٍ ينتقلُ إلى ذِكْرِ أميرِ الْمُؤْمِنِينَ عليه السلام، وأوردَ بعضَ صفاته التي
 انفردَ بها:

فَاللَّهُ طَهَّرَهُ وَأَذْهَبَ رِجْسَهَا
 عَنْهُ، فَطَابَ وَطَابَتِ الْأَبْنَاءُ
 مَنْ جَاءَ بِالْحَسَنَاتِ غَيْرَ وَلَائِهِ
 يَوْمَ الْقِيَامَةِ فَاتَهُ الْحَسَنَاءُ
 قَرْنَ الْإِلَهِ وَلَائُهُ بِوَلَائِهِ
 وَالنَّاسُ فِي فَرْضِ الْوَلَاءِ سَوَاءُ
 وذكرَ في بعضِ القصائدِ المدحِيَّةِ الأخرى عددًا من معجزاتِ الرَّسُولِ صلى الله عليه وآله
 التي وردت في المصادرِ التَّاريخِيَّةِ ^(٢٣)، ومنها قوله ^(٢٤): [المتقارب]

لَهُ انشَقَّ بَدْرُ الدُّجَى وَاعْتَدَى
 يُظَلُّهُ فِي الصَّحَارِي الْغَمَامُ
 وَسَبَّحَ صُمُّ الْحَصَى مُعَلَّنًا
 بِرَاحَتِهِ، وَكَذَلِكَ الْأَجَامُ

وأثبتَ حوادثَ تاريخيةَ مشهورةَ، كالمباهلةَ، وحربِ صفينَ، وغديرِ خُمٍّ ^(٢٥)،
 وغيرِ ذلكَ .



ومَدَحَ الإمامين الجوادين عليهما السلام بأربع قصائد، منها قصيدة مطلعها ^(٢٦):

تَخَيَّرْتُ مُوسَى وَالْجَوَادَ لِحَاجَتِي

وَنِعْمَ مُنَاخُ الرَّكْبِ مَغْنَى وَمَغْنَمًا

أَمَّا النَّوعُ الْآخَرُ مِنَ الْمَدِيحِ، فَهُوَ الْمَدِيحُ الْاجْتِمَاعِيُّ لِعَاصِرِيهِ، وَتَقُومُ الْمَدْحَةُ عِنْدَهُ عَلَى الْإِشَادَةِ بِهِمْ وَتَعْدَادِ مَآثِرِهِمْ، وَإِبْرَازِ الْفَضَائِلِ وَالْمَكْرَمَاتِ لَدَيْهِمْ، فَإِذَا هِيَ مُجَسَّدَةٌ فِيهِمْ، وَلَكِنَّهُ - خِلَافًا لِغَيْرِهِ - لَمْ يَسْعُ إِلَى تَكْسُبِ أَوْ اسْتِجْدَاءٍ، وَالذَّلِيلُ أَنَّهُ حِينَمَا كَانَ فِي الْحَجِّ مَدَحَ الْأَمِيرِ عَبْدِ الْعَزِيزِ بْنِ مَتْعَبِ

بْنِ عَبْدِ اللَّهِ الرَّشِيدِ (١٣٢٤هـ) بِقَصِيدَةٍ مَطْلَعُهَا ^(٢٧): [الْخَفِيفُ]

يَا وَفُودَ الْإِلَهِ قَرِّي عُيُونًا

بِفَتَى لَمْ يَزَلْ عَلَيْكَ أَمِينًا

فَأَرْسَلَ إِلَيْهِ الْأَمِيرُ هَدِيَّةً مِنَ الْخَلْعِ وَالْجَنِيهَاتِ الْعُثْمَانِيَّةِ، لَكِنَّ الشَّاعِرَ رَفَضَهَا، وَتَرَفَّعَ عَنِ قَبُولِهَا عَلَى الرَّغْمِ مِنْ ضَنْكِهِ ^(٢٨).

وَفِيهَا عَرَجَ عَلَى بَعْضِ صِفَاتِ هَذَا الْأَمِيرِ وَهِيَ الْكِرْمُ وَالْجُودُ، وَالشَّدَّةُ عَلَى أَعْدَائِهِ كَسُلْطَانَ بْنِ الْحَمِيدِيِّ الدَّوَيْشِ، وَهِيَ صُورٌ وَمَعَانٍ سَبَقَ أَنْ رَدَّهَا شُعْرَاءُ الْعُصُورِ السَّابِقَةِ:

لَكَ كَفٌّ مِنَ الْغَمَائِمِ تَرُوي

وَهُوَ الْجَوْنُ حَيْثُ كَانَ هَتُونًا

بَشِّرِ الْخَصْمَ بِالْفَنَاءِ إِنْ دَعَتْهُ

لِنِزَالِ يَشِيبٍ فِيهِ الْجَنِينَا

وَقَدْ يَعْمَدُ إِلَى مَقَارِنَةِ مَمْدُوحٍ آخَرَ بِرِجَالَاتٍ عُرِفُوا بِالْبَدَلِ وَالْكَرْمِ فِي التَّارِيخِ كَحَاتِمِ الطَّائِي وَمَعْنِ بْنِ زَائِدَةَ (ت ١٥٢هـ) وَأَضْرَابَهُمَا، فَإِذَا هُوَ



يفوقهم^(٢٩): [الكامل]

مَا حَاتِمٌ؟ هَذَا لَعْمُرُكَ حَاتِمٌ
 فِي الْجُودِ بَيْنَ أَصِيلِهَا وَبُكُورِهَا
 وَمَنْ ابْنُ زَائِدَةٍ؟ فَبَعْضُ هِبَاتِهِ
 تَرَكَتْ أَكَارِمَهَا بَغِيضُ صُدُورِهَا
 وَأحيانًا يحشدُ عددًا من الخلال المحمودة في بيت واحد، فالممدوح^(٣٠):
 [الخفيف]

وَرِعٌ، نَاسِكٌ، حَافِيٌّ، تَقِيٌّ،
 أَمْعِيٌّ، هَادٍ، وَفِي الدُّنْمَامِ

٣. الإخوانِيَّات:

يراد به الشعر الذي تتمثل فيه العواطف الإنسانية والمشاعر الأخوية بين الشعراء، وتبدو فيه أوجه العلاقات الاجتماعية بين الشاعر والمحيطين به، وهو وليد الصداقات بين أفرادها، لذا لا نرى فيه معاني عميقة أو خيالاً واسعاً. وتقسم قصائده الإخوانية 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 سفر أو ما شابه ذلك، بيدي فيها مشاعرهم تجاههم، كقوله مهنئاً السيد مهدي القزويني بقدمه من النجف الأشرف: [الكامل]

فِيحَاءَ بَابِلَ طَاوِلِي الْجَوَزَاءِ
 فَخْرًا، فَوَجْهُ الْبَدْرِ فِيكَ أَضَاءِ
 وَاسْتَبْشِرِي طَرِبًا، فَقَدْ ذَهَبَ الَّذِي
 قَاسَيْتِ مِنْهُ كَابَةً وَعَنَاءِ



وَأَفَاكٍ أَكْرَمُ مَنْ مَشَى فَوْقَ الثَّرَى

نَسَبًا، وَأَزْكَى فِي النَّهَى حَوْبَاءَ

وقال مُهَنَّئًا السَّيِّدَ حَيْدَرًا الْحَلِّيَّ بِزَوْاجِ وَكِدِهِ، مِنْ قَصِيدَةٍ مَطْلَعُهَا: [الكامل]

بَكَرَ السُّرُورُ مُعْطَّرًا أَرْوَاحَهَا

وَسَرَى فَطَبَّقَ نَجْدَهَا وَبَطَّاحَهَا

ب. العتاب:

في هذا اللون من القصائد يوجه الشاعر عتابه على سلوك ما أو تصرف

غير مقصود بأسلوب رقيق تملؤه المودة الخالصة، فهو عتاب المحبين.

من ذلك قوله مُعَاتِبًا السَّيِّدَ مِيرْزَا جَعْفَرَ الْقَزْوِينِيَّ؛ لِأَنَّهُ أَعْرَضَ عَنْهُ، وَلَكِنَّ

هذا لم يمنعه من أن يديم المودة له: [الكامل]

هَبْنِي اتَّخَذْتُ عِمَامَةً بِيضَاءَ

أَ تَظُنُّ أَنِّي قَدْ عُدِمْتُ وَفَاءَ ؟

وفيه يقول:

حَتَّامٌ تُغْضِي الطَّرْفَ عَنِّي مُعْرِضًا

وَالِإِمَّ أَجْرَعُ مِنْكَ دَاءً دَاءً ؟

وعاتب بعض الأمراء العرب؛ لأنه أجاز شخصاً سيء الخلق معروفاً بصلفه،

وفي الوقت نفسه جفا الشاعر، وأبعده عن مجلسه: [الخفيف]

أَيُّ ذَنْبٍ لِمَنْ أَرَاكَ مُجِيرًا

وَلَهُ لَمْ يَجِدْ سِوَاكَ ظَهِيرًا ؟

وَمُحِبٌّ لَا زَالَ يَنْظِمُ فِيكُمْ

مِنْ لَالِي الْأَفْكَارِ عِقْدًا نَضِيرًا



ومنها:

سَلِّ بِعَبْدِ الرَّحْمَنِ كَيْفَ جَفَانِي
لَا لِجُرْمٍ، فَكُفْتُ أَدْعُو تَبُورًا

ج. التقريظ:

هو بيان قيمة الكتب التي أُطْلِعَ عليها، ومنها ديوان السيد حيدر الحليّ المسمّى (الدر اليتيم والعقد النظيم)، الذي قرأه بتدبير، وقام بنسخه^(٣١)، فقرّظهُ، ومنه قوله فيه: [الطويل]

تَرَشَّفُ رِضَابًا مِنْ تُغُورِ حَسَانٍ
وَدَعَّ عَنْكَ إِلَّا كَاذِبَ اللَّمَعَانِ
حَسَانَ قَوَافٍ تَبْهَرُ الْعُقْلَ غَضَّةً
مَدَى الدَّهْرِ لَمْ تَهْرَمْ لِطُولِ زَمَانٍ
فَتَلِكْ لِعَمْرِ اللَّهِ آلاءُ حَيْدَرَ
لَهَا بِفؤَادِ الْخَصْمِ حَدُّ سِنَانٍ
وَقَرَّظَ (رحلة) الْحَاجِّ مُحَمَّدِ حَسَنِ كَبَةِ بِقَصِيدَةٍ مَطْلَعُهَا: [الخفيف]
يَا مَلِيكًا بِخُطَّةِ الزُّورَاءِ
بِكَ طَابَتْ مَدَائِحُ الشُّعْرَاءِ

٤- الغزل

من الطبيعيّ - بعدَ كُلِّ هذا - أَنْ يَكُونَ غَزْلُهُ تَقْلِيدِيًّا، يَسِيرٌ مُتَابِعًا نَهَجَ مَنْ سَبَقَهُ، وَقَدْ مَزَجَ فِيهِ بَيْنَ مَا هُوَ مَادِيٌّ وَمَا هُوَ مَعْنَوِيٌّ، فَأُورِدَ مَوَاطِنَ الْجَمَالِ فِي الْمَرْأَةِ، وَالتَّشْبِيهَاتِ الْمَعْرُوفَةِ: الْوَجْهَ كَالْبَدْرِ أَوْ الشَّمْسِ، وَالْعَيُونَ كَالسَّهَامِ، وَمَا إِلَى ذَلِكَ، وَلَكِنْ مِنْ غَيْرِ فَحَشٍ أَوْ بَدَاءَةٍ أَوْ إِسْنَافٍ.



وبعض شعره الغزليّ جعله مقدّمةً لبعض قصائده، متّخذاً منه وسيلةً إلى أغراضه الأخرى كالمديح، وهذا أمرٌ معروفٌ، ولكنه شاء أن يخصّه (بروضة) كانت الأخيرة في ديوانه ضمت ٢٩ قصيدة مرتّبةً على حروف المعجم، كقوله: [مجزوء الرجز]

قَدْ رَفَّ طَيْرٌ أَنْسِنَا

لَيْتَ الصَّبَاحَ سُرِقَا

قُمْ يَا حَلِيفَ صَبْوَةٍ

وَدَاوِ قَلْبًا قَلِقَا

ومن المعاني التي تناولها في غزلياته ذكره ربوع الحبيبة ووقوفه عندها، وإيراد معاني الشوق والهيام والصّدّ والجفاء والشكوى من بعدها، كقوله: [الكامل]

لِلَّهِ مَا لَاقَيْتُ مِنْ أَلَمِ النَّوَى

دَاءٌ يَطُولُ وَقَدْ أَصَابَ الْمُقْتَلَا

لَمْ يُبْقِ لِي جَلْدًا غَدَاةَ رَحِيلِهِمْ

فَطَفَفْتُ اعْتَلِجُ الْبِطَاحَ مُهْرَوْلَا

أو الغدر: [الطويل]

غَدَرْتِ بِمَنْ لَمْ يَعْرِفِ الْغَدْرَ فَاتَّقِي

إِلَهَ السَّمَاءِ، فَالْهَجْرُ يَا مَيِّ دَامِغُ

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

وليس في ديوانه غزل بالمذكّر.



٥. الهجاء :

يمثلُّ هذا الغرضُ اتِّجَاهًا نَفْسِيًّا لَدَى الشَّاعِرِ، وقد جاءَ دَفَاعًا عن آل البيت الكرام ضد أعدائهم المارقين عن حقِّهم، وهو هجاءٌ يصلُّ إلى حدِّ الإقذاعِ في الألفاظِ الموجهةِ إلى المهجُو، ولكن من الغريب أنَّ الشَّاعِرَ أوردَ (الهجاء) تحت عنوان (الثناء) في أربع قصائد، ذلك أنَّ الرثاء هو مدح الميِّت، وقد نَظَمَهَا بَعْدَ مَوْتِ المَهْجُوِّ / المرثي، منها في «بعض المنحرفين عن طريق الحق»^(٢٣): [الخفيف]

أَسْفَرَ الدَّهْرُ وَالسُّرُورُ اسْتَهَلَا
يَوْمَ شَيْخِ الضَّلَالِ فِي اللُّحْدِ حَلَا

فهو:

لَمْ يَزَلْ لِلْكَرَامِ آلِ رَسُولِ الْ—
لَهُ حَرْبًا، مَا هَادَ يَوْمًا وَمَلَا

٦. الحكمة:

تأتي الحكمة من تعميقِ النَّظَرِ وتحكيمِ العقلِ، والتبصُّرِ في شؤون الحياة وأشجانها، وقد بثَّها الشاعر في قصائده، وقدَّم فيها المواعظ والنصائح لأبناء جنسه، يحذرهم فيها من غرور الدنيا وبريقها الزائف، والجري وراء الأمانى الكاذبة التي دفعتهم للسَّيرِ في طُرُق الانحراف والضلال، فقد رأى أنَّ على الإنسانِ مواجهةَ الزَّمانِ وحوادثه بعقيدة راسخة فقال: [الخفيف]

لا أبالي الزمان أنى تجلَّى
فَجَفَاهُ وَوَضَّلَهُ سِيَّانِ



وكان يوصي الناس بالصبر من حوادث الزمن ومصائبه الكثيرة، إذ قال في ذلك: [البيسط]

صَبْرًا فَدَيْتُكَ إِنَّ الدَّهْرَ ذُو غَيْرِ
رَمَى ذَوْبِكَ الْأُلَى بِالْحَادِثِ الضَّخِمِ
وَبَشَّرَ الصَّابِرِينَ بِجَنَّةِ الخُلْدِ بقوله: [الخفيف]

بَشَّرِ الصَّابِرِينَ يَوْمَ التَّنَادِي
بِجَنَانِ وَحُورِ عَيْنِ حِسَانِ
وهناك أغراضٌ شعريةٌ أخرى أقلُّ نظمًا، منها التوسُّل، والشكوى،
والدَّعَايةُ.

الفنون الشعرية المستحدثة

ظهرت بعضُ الفنون الشعرية التي استُحدثت تلبية لتطلع المبدعين إلى التعبير عما يجول في أذهانهم بطرائق جديدة، وقد شمل هذا التجديد الشكل والوزن، وهي:

١. الموشح

اهتمَّ الشَّاعِرُ بِالمَوْشَّحِ مَجَاراةً لمعاصريه، وهو مبنيٌّ على المطلع والدور والخرجة.

وإذا كان الموشح يسير على بحور الخليل، فإنه يخرج عن مبدأ القافية الواحدة في (الأدوار)، لكنَّه لم يعبأ بالخرجة التي تميَّز بها الموشَّح، ربَّما لعَامِيَّتِهَا أو أعجميَّتِهَا^(٢٤)، وله مَوْشَّحٌ فِي مَدْحِ النَّبِيِّ ﷺ وثلاثة موشحات في

رثاء الإمام الحسين عليه السلام، ومنه قوله فيه عليه السلام: [مجزوء الرمل]

بِأَبِي أَفْدِي كِرَامًا نَزَلُوا شَاطِي الفُرَاتِ



فَقَضُوا فِيهِ ظَمَائِيَا بِحُدُودِ الْمَاضِيَاتِ

بَعْدَمَا أَنْ جَاهَدُوا الْقَوَّ مَ بِهِ حَقَّ الْجِهَادُ
وَمِنْ الْهَامَاتِ رَوَّوا بِيضَهُمْ يَوْمَ الْجَلَادُ
جَرَّعُوا الْقَوْمَ كُؤُوسَ الْ حَتْفِ بِالسُّمْرِ الصَّعَادُ
دُونَ مَنْ حَازَ فَخَارًا وَسَمَا بِالْمَكْرَمَاتِ

٢. التخميس

قام الشيخ حسن مصبح - كما فعل شعراء عصره - بتخميس قصائده وقصائد غيره، وكانت لديه القدرة على مُجَارَاة المعاني التي نظمت من أجلها تلك القصائد الخمسة.

فقد خَمَسَ قصيدة الفرزدق في مدح الإمام زين العابدين عليه السلام، التي مطلعها ^(٣٥): [البسيط]

هذا الذي تعرف البطحاء وطأته

والبيت يعرفه والحل والحرم

وخمس قصيدة السيد حيدر الحلبي في مدح صحن الكاظمين - عليهما

السلام - التي مطلعها ^(٣٦): [الخفيف]

حزت بالكاظمين شأنًا كبيرًا

فأبقي يا صحن أهلاً معمورًا



بقصيدة مطلعها^(٣٧): [الخفيف]

أَصْبَحَ الدَّهْرُ ضَاحِكًا مُسْتَتِيرًا

سَاحِبًا لِلسُّرُورِ بُرْدًا عَطِيرًا

وقام بتخميس^(٣٨) قطعة للشاعر عباس العذارى (ت ١٣١٨هـ)، مطلعها:

[الطويل]

أَمَيَّالَةَ الْأَعْطَافِ إِلَّا إِلَى الرِّضَا

وَبِأَذَلَّةِ الْإِنْصَافِ إِلَّا لِذِي الْوَجْدِ

بقصيدة مطلعها^(٣٩): [الطويل]

عُرُوبٌ جُفُونِي بِالْمَدَامِيعِ رَوَّضَا

رُسُومٌ مَعَانٍ قَدْ عَفَوْنَ بِذِي الْغَضَا

وخمّس قصيدة عبد الباقي العمري (ت ٢٧٨هـ) في مدح قبّة الإمام

الرضا عليه السلام التي مطلعها^(٤٠): [الخفيف]

قُبَّةٌ لِلرِّضَا حَوَتْ كُلَّ فَضْلِ

مَا حَوَاهُ وَادِي طُوى وَالنُّورُ

وغير ذلك من التخميسات.

٣. الروضة:

وهي مجموعة قصائد على عددٍ حروف الهجاء، تكون حروف أوائل

أبياتها كحروف رويّها، فالقصيدة الرائيّة - مثلاً - تبدأ أبياتها بحرف

الرّاء، وتنتهي بالرّاء أيضًا.

وللشاعر ثلاث روضات هي:



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

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

٣- الروضة الغزلية، وتحتوي (٢٩) قصيدة، وعدد أبياتها (٣٤٨) بيتاً.

٤. التاريخ الشعري:

هو لونٌ من التوثيق يتداخلُ مع الإخوانيات، ويتمُّ النظم فيه اعتماداً على القيمة العددية لكلِّ حرفٍ، ويكون بعد الفعل "أرخ"، أو كلمة "أرخوا" (٤١)، وما إلى ذلك، وليس في الديوان سوى تاريخ شعريٍّ واحدٍ، هو قوله في رثاء السيد سعيد سنة ١٣١١هـ: [الخفيف]

رَاقَ - يَا رَافِدَيَّ مُذْ أَرَّخُوهُ

(بَسَعِيدٍ - زَهْوًا رِيَاضَ الْجَنَانِ)



المبحث الثاني الدراسة الفنية

البناء الفنيّ

لقد أورد النقاد ثلاثة أجزاء للقصيدة العربيّة^(٤٢)، وهي: المبدأ (الافتتاح) والتخلّص والخاتمة، وحاول ابن مّصّبح أن يسير على القواعد العامة لذلك البناء الفني في قصائده، ولجأ إلى وسيلة تعارف عليها حذّاق الشعراء يُكسبُ بها قصائده موسيقى متناغمة، وهي التّصريح، لذا جاءت قصائده مُصرّعةً في افتتاحيتها التي يجذبُ لها المتلقّي.

ثمّ حُسن التّخلّص الذي يكون انتقالاً طبيعياً إلى الغرض الذي من أجله ساق القصيدة، من غير أن يشعر المتلقّي بانقطاع في المعنى والأفكار، وأخيراً الخاتمة التي تكون صورةً لهدوء الانفعال النَّفسيّ عنده، وغالباً ما تكون دعاءً، كما في قوله: [الطويل]

عَلَيْكُمْ هُدَاةَ الْخَلْقِ صَلَّى مَلِيكُهَا

وَسَلَّمَ مَهْمَا قَامَ لِلَّهِ صَالِحُ

وتحتلّ القصائد الطّوال المرتبة الأولى من حيث الكثرة في ديوان الشّاعر، إذ كان طویل النَّفسِ جدّاً، ولعلّ أكبر دليل هو قصيدته الهمزيّة التي مدح بها الرسول الأكرم محمدًا ﷺ وأمير المؤمنين عليّ بن أبي طالب، فقد وقّعت في (٥٢٣)

بيتاً، التي مطلعها^(٤٣): [الطويل]

مَلَكْتَ هَوَاكَ غَرِيْرَةً حَسَنَاءُ

وَسَبَبْتَ فُرَادَاكَ نَظْرَةً حَمَقَاءُ



وفيها حَشَدٌ كَثِيرًا مِنَ الْمَعَانِي وَالصُّوَرِ وَالْأَلْفَاظِ، ثُمَّ عَادَ فَحَمَّسَهَا، أَيْ
أُورِدَ مَعَ كُلِّ بَيْتٍ ثَلَاثَةَ أَشْطُرٍ، فَصَارَ التَّخْمِيسُ فِي (١٣٠٧) أَبْيَاتٍ وَسَاطُرٍ
وَاحِدٍ!

وكذلك قصيدته الحائِثِيَّة التي رثى بها آل بيتِ النَّبِيِّ ﷺ وقد ضَمَّتْ (٢٤٤)
بَيْتًا، ومطلعها^(٤٤): [الخفيف]

حُذِّ بِعَهْدِ الْهَوَى وَخَلَّ اللَّوَا حِي

وَدَعَ الْقَلْبَ مَغْنَمًا لِلْمِلَاحِ

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

والنوع الثالث الأخير هو المقطعات ذوات البيتين، وهي قليلة جدًا، أثبتتها
الشاعرُ في نهاية الديوان، منها في الجنس المفروق والمذيل، ومعظمها في
أمير المؤمنين عليه السلام، ومنها^(٤٥): [مجزوء الكامل]

صَهْرُ النَّبِيِّ الْمُصْطَفَى

مَنْ فِيهِ ذَا الدِّينِ اسْتَقَامًا

فَالغَيْثُ مِنْ جَدْوَى يَدَيْهِ

وَمِنْ عَطَايَاهُ اسْتَقَى مَا

وهذه المقطعات على طرفٍ نقيضٍ من التصريح، فإذا كان التصريح يحدثُ
في القصائد الطوال والمتوسطة، فإنَّ المقطعات تشبه البطاقات أو التوقيعات
والفكرة القصيرة والسريعة المركزة.



الإيقاع الخارجي (الموسيقى)

يعدُّ الإيقاعُ من أبرز عناصر القصيدة، ويؤدي دوراً دلالياً وجمالياً في تشكيل النص الشعري، ويشملُ: الوزن والقافية .

الوزن :

يمثّل الوزنُ البنية الأساسية في موسيقى الشعر الخارجية، ويُعدُّ القالب الموسيقي للأفكار والعواطف.

وقد نظم الشيخ حسن مصبح قصائدهُ على البحور العربية المألوفة، يتقدّمها الكامل، وهذا البحرُ كان وما يزالُ يتمتّع برتبة متقدمة بين البحور^(٤٦)، يليه الخفيف فالطويل، وقد وجدَ الشاعرُ في هذه البحور مُتفَسِّساً ومجالاً رَحَباً لِعرض أفكاره ومشاعره؛ «بسبب موسيقاها الهادئة الرزينة التي تسمح بامتداد النغم وتطويله وتفخيمه، واستيعابها الأفكار المباشرة أو الخطابية»^(٤٧)، ولما تمتاز به من المقاطع الكثيرة والمناخ الموسيقي الرزين .

مع العلم أننا لا نميلُ الى رَبْطِ هذه البحور بالعاطفة والحالة النفسية للشاعر والمواقف التي أملت عليه النظمُ فيها، ومن ثمّ فالشاعرُ غيرُ مُرتَبِطٍ بوزنٍ مُعَيَّنٍ في موضوع ما، فَكُلُّ قِطْعَةٍ "نغمتها الخاصة وحالة الشاعر النفسية"^(٤٨)، مَعَ إقرارنا بأنَّ النظمَ في المديح أو الرثاءِ يَختلفُ عنه في الغزل .

وهذا جدولٌ يوضّحُ أعدادَ البحور التي اعتمدها الشاعرُ في نظمِ قصائدهِ :

عددُ القصائدِ	البحر
٧٠	الكامل
٦١	الخفيف
٥٣	الطويل



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

القافية:

تعدُّ القافية ركنًا من أركان الشعر، وشريكة للوزن في بناء القصيدة، وكان اهتمامُ الشاعر كبيرًا في تَخْيُر قوافيه .
وهذا جدولٌ بحروفِ الرَّوِّي التي نَظَمَ عليها الشاعر ما عدا الخمسات
والموشَّحات :

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





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





ويلاحظ أنه لم يترك أي حرفٍ من حروف الرويِّ إلا وقد استعمله، وكان أكثر القوافي شيوعاً وترداداً هي (الميم، واللام، والرأء)، ويُطلق عليها اسم القوافي الذُّلل^(٤٩).

واستطاع النَّظْمَ على القوافي النَّفَّر^(٥٠)، وهي (الصاد، الزاي، الضاد، الطاء، الهاء، الواو)، والقوافي الحوش^(٥١)، وهي (الثاء، الخاء، الذال، الشين، الظاء، الغين)؛ لِيُبَيِّنَ مَقْدَرَتَهُ الفِنيَّةَ على الإِجادة فيها على الرغم من نُدرَةِ مَنْ نَظَّمَ عليها.

الإيقاع الداخلي

اهتم الشاعرُ بإيرادِ فُنُونِ البديعِ التي وَشَّحَ بها ديوانَهُ، وكانت على النحو الآتي:

١- التكرار، وذلك بتكرارِ ألفاظٍ بعينها، وبه يُشيعُ نغمًا موسيقيًا دلاليًا، وطلاوة موسيقية شعرية تعبيرًا عن حالة الشاعر النفسية والشُّعوريَّة، وهذه الألفاظ التي يكررها الشاعر في قصائده "توحي بأهمية ما تكسبه تلك الألفاظ من دلالات، مما يجعل هذا التكرار مفتاحًا في بعض الأحيان لفهم القصيدة"^(٥٢).

ويظهر بمستويين:

أ. المستوى اللفظي، ويكون بتكرار لفظة أو فعل، ومن ذلك قصيدته اللامية التي أورد فيها كلمة (أخي^(٥٣)) في بداية عشرة أبياتٍ على التوالي، حين ذَكَرَ واقعةَ الطَّفِّ ومناداةَ الحسينِ عليه السلام لأخيه العباسِ عليه السلام، ولتكرار هذه الكلمة أثرٌ واضحٌ يعتلجُ في نفس الشاعر وهو يحاول أن يُصوِّرَ حُزْنَ الحسينِ عليه السلام على فقدانِ أخيه.



وولع بتكرار بعض الكلمات ؛ فقد ذكر (الحشا) ٤٥١ مرّة،
و(الضلال) ٢٤٠ مرّة، و(شبا) ٤٥ مرّة، و(قسر) ٥٧ مرّة!
ومن حيث الأفعال فقد أورد الفعل (صلّى) ١١٠ مرّات .
ب. المستوى التركيبي، في تكرار شطر كامل جعله مفتاحاً للقصيدة،
ليكون منسجماً مع انفعالات الشاعر، ومثال ذلك قصيدة في ٢٦ بيتاً
مطلعها^(٥٤): [الكامل]

لَا هَلَّ شَهْرُكَ يَا مُحَرَّمٌ، إِنَّهُ

أَضْنَى الْحَشَا بِلَوَاعِجِ الْأَرْزَاءِ

وقد حرص فيها على تكرار صدر المطع بعده اثنتين وعشرين مرّة، في
إيجاء واضح على حزنه الكبير بقُدوم هذا الشهر الذي استشهد فيه ريحانة
رسول الله ﷺ .

وأورد هذا الشطر ثلاث مرّات في ثلاث قصائد^(٥٥): [الطويل]
أُسُودٌ تَحَامَاهَا الْأُسُودُ بَسَالَةً

٢- الاقتباس: من القرآن الكريم، وهو كثير في شعره، كقوله: [الخفيف]

جَنَّةٌ عَرْضُهَا السَّمَاوَاتُ وَالْأَرْضُ

ضُ أُعِدَّتْ لِذِي صَلَاحٍ طَرِيفٍ

فالبیت اقتباس من قوله تعالى: ﴿ وَسَارِعُوا إِلَىٰ مَغْفِرَةٍ مِّن رَّبِّكُمْ وَجَنَّةٍ

عَرْضُهَا السَّمَاوَاتُ وَالْأَرْضُ أُعِدَّتْ لِلْمُتَّقِينَ ﴾ ، آل عمران ١٣٣ .

وقوله: [الوافر]

شَرَى النَّفْسَ الْمُقَدَّسَةَ ابْتِغَاءً

(لِمَرْضَاةِ إِلَهِ بِنَصْرِ دِينِ)

فهنا اقتباس من قوله تعالى: ﴿ وَمِنَ النَّاسِ مَن يَشْرِي نَفْسَهُ ابْتِغَاءً

مَرْضَاتِ اللَّهِ ﴾ ، البقرة ٢٠٧ .



٣- التضمين، فقد ضمَّن الشاعِرُ في شعره أشعارَ غيره، ومنه تضمينُ بيتٍ كامل، كقوله^(٥٦): [البيسط]

أَقُولُ لَا عَنْ غَلِيلٍ فِي الْفُؤَادِ ثَوَى
لَكِنْ لِأَظْهَارِ مَا أَوْلَيْتَ مِنْ أَثَرِ:
(إِنَّ الْأَرَامِلَ قَدْ قَضَيْتَ حَاجَتَهَا
فَمَنْ لِحَاجَةِ هَذَا الْأَرْمَلِ الذِّكْرِ ؟)

فالبیت الثاني لجرير، من قصيدة له يمدح بها عمر بن عبد العزيز^(٥٧).
أو شطربيت، كقوله:

وَإِذَا مَا غَبَّهَا الطَّلُّ نَدَى
(بَكَرَ الْعَارِضُ تَحْدُوهُ النَّعَامَى)

العجزُ مُضمَّنٌ، وهو مطلع قصيدة لمهيار الديلمي^(٥٨).
فضلاً عن بيتين لأمير المؤمنين عليه السلام^(٥٩)، وآخرين لمُتمم بن نُويرة يرثي أخاه
مالكاً^(٦٠). وللصاحب بن عباد^(٦١)، وغيرهم.

وهناك التضمين بإيراد المثل، كقوله مضمناً (مَنْ عَزَّ بَزَّ)^(٦٢): [الخفيف]
حَسَبُهَا الْعِزُّ لَيْسَ تَبْغِي سِوَاهُ
حَسَبًا نَاصِعًا، وَ(مَنْ عَزَّ بَزَّ)

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

بَلْ وَفِي (هَلْ أَتَى) وَ (عَمَّ) تَجَدُّهُ
(نَبَأُ) حَلَّ مُطْعِمًا لِلطَّعَامِ

أو بالكتب، كقوله: [البيسط]

فَ (دُمِيَّةُ الْقَصْرِ) سَكْرِي مِنْ (سُلَافَتِهِ)

مَشْؤُوقَةٌ لَلْ (أَغَانِي)، قَلْبُهَا عَشِقًا

ففي البيت توجيه بثلاثة كتب: (دمية القصر) للباخرزي (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 الشعر وقافيته متعلّقة بمحذوف، فلم يفتقر إلى ذكر المحذوف لدلالة باقي لفظ البيت عليه ويكتفي بما هو معلوم في الذهن فيما يقتضي تمام المعنى^(٦٣)، كقوله: [البسيط]

وَقَدْ هَجَرْتُ أَنْسَاءَ ذَاعَ ظُلْمُهُمْ
لِقَوْلِهِ عَزَّ فِي نَصِّ الْكِتَابِ (ولا)

فقد اكتفى ب(لا) بالإشارة إلى قوله تعالى: ﴿وَلَا تَرْكَبُوا إِلَى الَّذِينَ ظَلَمُوا﴾،

هود: ١١٣.

٦- الإيداع، وهو « أن يكون البيت متوقفاً في معناه على البيت الذي بعده»^(٦٤)، كقوله^(٦٥): [الطويل]

أَقُولُ لِرَكْبٍ أَجْمَعُوا السَّيْرَ ضَحْوَةً
عَلَى ضُمُرٍ تَطْوِي الْفَلَاحَةَ سَوَاءً:
أَقِيمُوا رُؤَيْدًا، إِنَّ قَلْبِي وَرَاءَكُمْ
يُنُوءُ وَيَكْبُو، لَا يُطِيقُ جَفَاءً
فالبيت الأوّل لا يتم معناه إلا بإثبات البيت الذي بعده.

اللغة والأساليب

زخر المعجم اللغويّ لشعر ابن مصبّح بطائفة ثرّة من الألفاظ الغريبة التي اهتمّ بإدخالها إلى شعره، وألح عليها كثيراً، الأمر الذي يدلُّ على قراءات كثيرة متأنّية، وطاقاة لغويّة واسعة.

ولغته - بمجمّلها - جزلة مؤتلفة ومتسقة، توضح خزينة اللغويّ الكبير، وترسمه منهج الشعراء السابقين، وجهده في انتقاء ألفاظه والمواءمة بينها في



شعره، كقوله في مطلع قصيدة^(٦٦): [البيسيط]

بَيْنَا أَشَقُّ بِأَيْدِي الْأَيْتُقِ الرَّسْمِ

أُدَمَ الْفَلَا وَهَابَ الشُّمِّ وَالْأَكْمِ

فهنا رَدَدَ - متأثراً بالقدماء - ما رَدَّدَهُ الشُّعْرَاءُ قَبْلَهُ مِنْ هَذِهِ الْأَلْفَاظِ

الحوشية الفخمة غير المألوفة، زيادة على عشرات غيرها، من أمثال: النقع، الأود، البسابس، الشوى، أنباز، الطلى، العتاق، الحزون، البوغاء، المطهم، السَّبَّاسِبُ، مخادب، العثاث، الدامج، الصيخودة، رافخ،

وحفل ديوانه - ولاسيما في قوافي الزَّاي وَالصَّاد وَالضَّاد وَالطَّاء وَالظَّاء وَالغَيْن - بأمثلة كثيرة تَلَقَّفَهَا مِنْ سَابِقِيهِ - كالسيد حيدر الحليّ - ومعاجم اللغة التي كان يبحث في مَوَادِّهَا اللُّغَوِيَّةِ بِاسْتِمْرَارٍ، ويبدو على بعضها الاعتساف في توليد المعاني، وخاصة في قوافي الضاد والطاء.

فضلاً عن ذكر المواضع التي حفل بها الشعر القديم: الأبرق، الأبلق، ثبير، ثهلان، الشَّيَّات، الحجون، الخطّ، الخيف، الدهناء، رضوى، شمام، عالج، حاجر، رامة، الحمى، العقيق، نَعْمَان، العذيب، المأزمان، وادي الأراك، وَجَرَّة، يللم.

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

ومفردات السيف: ذو الشطب، المرهف، المهند، الحسام، الذرب، العضب، الكهام، المخدم، القاطع، الصارم، المشحوذ. والرمح: الذَّابِل، القنّاة، المرَّان، العامل، السَّمْهَرِيّ.

وفي شعره بعض الألفاظ المولدة التي شاعت في عصره:

البرجاس، والبند، والتَّرياق، والدَّسْت، والزَّنار، والشَّمَّاس، والدَّير،

والناسوت، ومُزرفن، والصولجان، والوابور.



أما لغته المعاصرة فتمثّلت ببعض الكلمات العامية في بنائها، مثل: يبصبص، لبسة، شعشعاني، برنس، صكوك، وغيرها.

وبعيداً عن مواضع القدماء أوردَ موضعي (الجامعين) و(الأكراد) وهما من محلات الحلة في قوله^(٦٧): [الكامل]

مَا الْجَامِعِينَ بِجَامِعِ أَشْتَاتَا
مَنْ بَعْدَ بَعْدِكُمْ وَذَلَّ نَزِيلَا
كَأَلَّا وَلَا الْأَكَرَادُ يَزْهُو مَزْبَعَا
لِلنَّاطِرِينَ وَلَا يَرُوقُ نُزُولَا

وقد كان الشاعرُ مُنوعاً في أساليبه وُبناه التركيبية، في استعانتِهِ بعدد من أساليب علم البيان المعروفة لتبنيه المخاطب وإثارة اهتمامه وإغراقه بالحدث، كالخبر والانشاء وما يخرجان إليه كالاستفهام والأمر والنهي والنداء والجمل الاعتراضية والاستثنائية والتعريف والتكثير، وما إلى ذلك.

مأخذ في شعره:

رأينا في شعره خروجاً واضحاً على استعمالات اللغة وقواعد النحو، وظهور الخلل العروضي المتمثل في الإخلال بالوزن، زيادةً أو نقصاً.

فمن حيث اللغة رأيناهُ يستعملُ أحياناً كلماتٍ في غير المعنى المشهور لها، ففي قوله: [البسيط]

وَذِي الْيَتَامَى طَوَايَا شَفَّهَا سَفَّبَ

تُلُوعٌ، وَالْقَلْبُ مِنْ دُغْرِ السُّرَى طَارَا

الطَّوَى: الجوع. طَوَى نَهَارَهُ جَائِعًا يَطْوِي طَوَى، فَهُوَ طَاوٍ وَطَوَى أَي خَالِي الْبَطْنِ جَائِعٌ لَمْ يَأْكُل^(٦٨)، وَلَكِنَّ الشَّاعَرَ جَمَعَهَا فِي هَذَا الْبَيْتِ عَلَى "طَوَايَا"، وَهَذِهِ الْأَخِيرَةُ بِمَعْنَى الضَّمَائِرِ وَالْأَسْرَارِ.

وَاسْتَعْمَلَ (لَا زَالَ) الَّتِي تَقَالُ فِي مَعْرِضِ الدَّعَاءِ^(٦٩)، بِمَعْنَى النَّفْيِ كَثِيرًا،



كقوله^(٧٠): [مجزوء الكامل]

شَيْخُ الضَّلَالِ وَلِلشَّقَا

لَا زَالَ فِي الدُّنْيَا حَلِيفَهُ

وقوله مُدْخَلًا (ال) التعريف على كلمة «دجلة»: [السريع]

لَوْ غَوِدِرْتُ وَالْخَلْقُ كُتَابُهَا

مِدَادُهَا الدُّجْلَةُ وَالنَّيْلُ

وقال ياقوت: «دجلة نهر بغداد لا تدخله الألف واللام»^(٧١)، وقيل يجوزُ على

لُغَةٍ ضَعِيفَةٍ^(٧٢).

ومن الخطأ في النحو: [الخفيف]

ظَفِرَتْ فَاشْتَفَتْ صُدُورًا، وَأَبَدَتْ

فِيهِ حَقْدًا مِنْ قَلْبِهَا الْمُغْتَاطِ

والصواب: «صدور»، وأظنه أراد «أشفت» لئِنْسَابِ «أبدت»، ولكن الوزن

لَمْ يُسَعْفَهُ.

وقوله: [الكامل]

فَتَوَارَتْهَا نَاكِثًا عَنِ نَاكِثِ

وَهُمْ لَصَفْقَةٍ كَفِّهِ أُسْرَاءُ

والصواب: «ناكث»، بالرَّفْعِ لَا النَّصْبِ، على لغة أكلوني البراغيث^(٧٣).

وقد كرَّرَ هذا البيت بنصب الكلمة عند تخميسه له، مما يؤكد صحته

عنده.

وقوله: [الطويل]

وَيَقْضِي لَنَا الْحَاجَاتِ حَتَّى كَانَتْ

بَنِيهِ، وَيَحْبُو حَيَّنَا بِالْتَفْضُلِ

وَالصَّوَابُ: «بَنُوهُ».



وفي قوله : [الطويل]

طَلَبُوا بِهَا وَتَرًا، وَكَانَ لَدَى الْهُدَى

هَدْرًا، وَلَمْ يَرْجُوا لَهُ قَوَامًا

ورد الفعل المضارع «يرجو» غير مجزوم، على الرغم من وجود أداة الجزم قبله؛ لضرورة الشعر.

وقوله: [الخفيف]

أَنْسَتْهَا حُشَاشَتِي حَيْثُ حَلَّتْ

لَمْ تُرِدْ غَيْرَهَا أَنْيْسًا ثَانِي

من حقّ كلمة «ثاني» النّصب، ولكن ضرورة القافية حرفتها عن الصّواب. وكذلك صرّف (بابل) وهي ممنوعة من الصّرف في قوله: [الطويل]

وَذِي سَفَهٍ جَهْلًا يَرُومُ بِيَابِلَ

رِيَاسَةَ ذِي حِلْمٍ جَمِيلِ التَّكْرُمِ

وقوله:

نَاقِضَةُ الْعَهْدِ لُؤْفِ عَهْدِهِ

لَا لِشَقِيٍّ مُدْنِسًا أَحْسَابَهَا

والصواب: «مدنس».

ومن الخلل في الوزن قوله :

طَبَّقَ الْكَوْنَ بِالنَّدَى وَكَذَا هَا

طَلَّ السُّحْبَ لَوْجَهُ الْبِطَاحِ وَالْأَكَامِ

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

طَبَّقَ الْكَوْنَ بِالنَّدَى، وَكَذَا السُّحْبَ

بُ لَوْجِهِ الْبِطَاحِ وَالْأَكَامِ



وقوله:

يَا خَلِيلِي غَنِّيَانِي عَلَى الرَّأ
حِ ارْتِيَا حَا وَطَلًّا، أَفَدِيكُمَْا الْخَنْدَرِيْسَا
وفيه زيادة (وطلاً)، والبيت من الخفيف، ويستقيم بحذفها، فيكونُ:

يَا خَلِيلِي غَنِّيَانِي عَلَى الرَّأ
حِ ارْتِيَا حَا، أَفَدِيكُمَْا الْخَنْدَرِيْسَا
ومن النقص قوله:

ذَاكَ فَرْعٌ مِنْ دَوْحَةِ الْعِلْمِ وَالتَّقَى

سَوَى [عَلِيمٍ]، وَمُحْكَمَاتُ الْكِتَابِ
فكلمة «عليم» ضرورية لإتمام الوزن، وأكبر الظن أنه نسي أن يثبتها،
وقد اقترحناها لإتمام المعنى، وسلامة الوزن..
وقوله :

تَلَجَ الْقَلْبُ فِي انْتِصَارِهِ الدِّينِ
لَا يَرْهَبُ قَرْنًا، وَلَا لَدَيْهِ اكْتِرَاتُ
وكلمة «الدين» في صدر البيت تخل بالوزن، وحذفها ضروري لاستقامته،
فيكون صواب البيت - وهو من الخفيف - مُدَوَّرًا عَلَى الشَّطْرَيْنِ:

تَلَجَ الْقَلْبُ فِي انْتِصَارِهِ لَا يَزُ
هَبُ قَرْنًا، وَلَا لَدَيْهِ اكْتِرَاتُ
وممَّا يؤكد حذفها - لا غيرها - أَنَّ صَدْرَ يُرَوَى فِي مَصْدَرَيْنِ آخَرَيْنِ

برواية: «تَلَجَ الْقَلْبُ فِي الْكَرْيَهَةِ» (٧٤).

وقوله:

خَلَعْتُ عَلَيْهَا سِهَامَهَا فَهَوَى
ظَامِي الْحَشَا، وَدِمَاؤُهُ نَضْحُ



والصواب: «عليه» ليستقيم وزن الكامل.

وقوله:

أُسْرَةُ الْمَجْدِ إِخْوَةُ الشَّرَفِ الْبَا

ذَخ، أَهْلُ التَّقْوَى حِسَانُ الْمَعَانِي

وكلمة «التَّقْوَى»، صوابها «التقى»؛ كي يستقيم وزن البيت الذي هو

الخفيف.

ويَتَّصِلُ بِذَلِكَ الضَّرُورَاتِ الشَّعْرِيَّةِ الْجَائِزَةِ، مِثْلَ حَذْفِ الْهَمْزَةِ الْمَجْرُورَةِ،

كَمَا فِي قَوْلِهِ ^(٧٥): [مَجْزُوءُ الْكَامِلِ]

وَالْكَاطِمُ الْغَيْظِ الَّذِي

بِوَالَاهُ تُبْتَاعُ الْخُلْدُ

فَأَصْلُهَا «بِوَالَاهُ»، وَقَدْ خَفَّفَ مِنْ بَنِيَةِ الْكَلِمَةِ ضَرُورَةً.

وَتَسْهِيلِ الْهَمْزَةِ ضَرُورَةً أَيْضًا قَوْلِهِ: [الْخَفِيفِ]

يَا فَقِيْدًا، وَلَيْسَ غَيْرُكَ يُدْعَى

يَا فَقِيْدًا، وَبِرُّهُ الدَّهْرَ مَالِي

فَقَدْ جَاءَتْ «مَالِي»، وَأَصْلُهَا «مَالِي». أَيِ إِنَّ بَرَّهُ قَدْ مَلَأَ الدَّهْرَ.

وَمِنْ الضَّرُورَةِ أَيْضًا تَسْكِينُ نُونِ «أَنَّ» فِي قَوْلِهِ ^(٧٦): [الْخَفِيفِ]

فَيَوُدُّ الْأَنْفَامَ طُرًّا بِأَنْهُمْ

أُتِيْمُوا رَغْبَةً بِوَصْلِ الْغِنَاءِ

وهذه الهنات اللغوية والعروضية لا يخلو ديوان شاعر منها، ونرى أن الأمثلة

التي ذكرنا بعضها لا تؤثر سلباً في شعر الشيخ حسن مُصَبَّحٍ عَلَى الْإِطْلَاقِ،

وقد اضطره الوزن في أكثرها، ولعله لو عاد إليها مراجعةً وتثقيحاً وتحريراً

لَحَذَفَ الزَّائِدَ، وَرَمَّ النَّاقِصَ، وَأَقَامَ الْأَبْيَاتَ عَلَى سُوقِهَا بِدْرِيَّةٍ وَتَمَكَّنَ عَالِيَيْنَ،

كَمَا فَعَلَ مَعَ الْأَلْفِ الْبَاقِيَةِ السَّلِيمَةِ الَّتِي اتَّدَعَتْ فِي دِيْوَانِهِ، فَهُوَ شَاعِرٌ مُقْتَدِرٌ

كَبِيرٌ يَمْتَلِكُ أَدَاةً شَعْرِيَّةً قَادِرَةً عَلَى إِثَارَةِ الْمُتَلَقِّي .



الخاتمة

في ديوانه المخطوط الذي وقفنا على مخطوطتيه الفريدتين حاولنا - بعد البحث في حياته - دراسة شعر الشيخ حسن مصبح الحلبي من الناحيتين الموضوعية والفنية، وقد رأينا تنوع الأغراض الشعرية التي نظم عليها، منها ما كان تقليدياً محافظاً على أصول البيان العربي، ومُستمداً من صور الآخرين وتعبيرهم كالمديح والرتاء والهجاء والغزل والإخوانيات، أو ما كان منضوياً تحت الأنماط الشعرية المستحدثة من حيث الشكل الفني للقصائد كالموشح والتخميس والتاريخ الشعري، وكانت عقيدته الدينية المتمثلة في موالاة آل البيت عليهم السلام مداراً أغراض الديوان وأساسها.

ولقد تبين أن معظم القصائد أو القطع التي وصلت إلينا قد عمد الشاعر فيها إلى إدخال الألفاظ الجزلة غير المأنوسة، وهذا يعكس الثراء اللغوي لديه، وحصيلته الثقافية الرصينة الواسعة التي تمثلت أيضاً في إيداعه الحوادث التاريخية، وحرصه على تضمين أشعار غيره، وأن بعض قصائده التاقت بفنون البديع المتنوعة.

وقد ثبت لنا ارتكاب الشاعر أخطاءً متعددة في اللغة، بعضها جائز، علاوة على خلل واضح في أوزان بعض الأبيات، سببه زيادة كلمات، أو نقص غيرها، وقد أوردنا شواهد على ذلك، وهي لا تؤثر في قدرته على النظم.



المذهبية) 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 المقدّسة، وقد وَقَفْتُ عليها، وتأكّد لي أنّ خَطَّ ناسخها - وهو الشاعرُ صراحةً - هو خَطُّ الدِّيوانِ نَفْسِهِ.

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

(٦) الحصون المنيعه ٩/٤٩٥.

(٧) ديوان الشيخ حسن مصبّح الحلبي ٨٨.

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

(٩) ديوان الشيخ حسن مصبّح الحلبي ٢٣٦.

(١٠) شعراء الحلقة ٤/٢٠٢-٢٠٥.

(١١) ديوان الشيخ حسن مصبّح الحلبي: ٢٨.

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

(١٣) ديوان الشيخ حسن مصبّح الحلبي: ٣٢٧.

(١٤) المصدر نفسه: ٣٣١.

(١٥) المصدر نفسه ٤٣٥.

(١٦) المصدر نفسه ٤٠١.

(١) تنظر ترجمته في: الحصون المنيعه ٢/١٦٣ و٩/٤٩٥، البابلديات ٣/١ق/٣١-٤٠، شعراء الحلقة 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) البابلديات ٣/٣ق/٢٢، ويدلُّ على هذا التاريخ الشعري لوفاته ما أورده الشيخ يعقوب الحاج جعفر (ت ١٣٢٩هـ) في ديوانه ١٧٠:

أَلَا تَرَى الْفِيحَاءَ قَدْ تَجَلَّبَبَتْ

ثَوْبَ الْأَسَى عَلَى الرَّكِيِّ

(الْحَسَنُ)

وافتقدتُ حُسْنَ العزاء، وأرّختُ

(قَصَى الأديبِ الحسن بنِ مُحَسِّنِ)

وقد وردَ تاريخان غير صحيحين لوفاته في: أعيان

الشيعة ٦/٣٦٨، شعراء الحلقة ١/٣٥٢،

وموسوعة الأوردبادي (سبائك التبر) ١٢-

١/٦٠، وفيات الأعلام ١/٤٦٩.

(٣) وهناك نسخة أخرى اطلعنا عليها، وتقع في

١٣٠ صفحة، وتضمُّ مختاراتٍ من الديوان،

لكننا لم ندخلها هنا في البحث، اكتفاءً

بالنسخة الرئيسة.

(٤) نَسَخَ الشيخ حسن مصبّح منظومة (السبائك



- (١٧) المصدر نفسه ٤٠٨، ٤٢٢.
- (١٨) المصدر نفسه ٣٨٥.
- (١٩) المصدر نفسه ٣٨٩.
- (٢٠) فَعَلَ الْأَمْرَ نَفْسَهُ مع الشيخ عبد الله العذاريّ أيضاً؛ إِذْ رَأَاهُ بِقَصِيدَةٍ رَائِيَّةٍ (الديوان ٥١٤)، وَأَعَادَهَا كَذَلِكَ فِي رثاء السيد المجدد الشيرازي. (شعراء الحلة ١/٣٦٣-٣٦٥، موسوعة الأوردبادي (سبائك التبر) ١٢-١/٤١٥-٤١٨)، ولم ترد في ديوانه المخطوط، وفيها من التبديل والتعديل مثلما في سابقتها.
- (٢١) من القدماء ابن شمس الخلافة (ت ٦٢٢هـ). يُنظر ديوانه الْمُسَمَّى (دُرّ النظم ونظم الدر) ١٤٢. ومن معاصريه الشيخ عباس العذاري (ت ١٣١٨هـ)، وقد وقفتُ على شواهد من ذلك في شعره الذي جمعتُه وحققتُه، وهو مخطوط.
- (٢٢) ديوان الشيخ حسن مصبِّح الحليّ ٩٥.
- (٢٣) يُنظر: مناقب آل أبي طالب ١/٢٦١.
- (٢٤) ديوان الشيخ حسن مصبِّح الحليّ ٨٠.
- (٢٥) المصدر نفسه ١٠٥.
- (٢٦) المصدر نفسه ٥٢٩.
- (٢٧) لم يرد اسم المدوح في ديباجة القصيدة، بل ورد: «وله أيضاً في بعض أمراء العرب»، ولكنني عرفت أنها فيه لوجود الدويش. يُنظر: الأعلام ٤/٢٥، تاريخ نجد الحديث ١٣٣.
- (٢٨) البالبيات ٣/٢٠٣.
- (٢٩) ديوان الشيخ حسن مصبِّح الحلي ٤٢٥.
- (٣٠) المصدر نفسه: ٣٥٩.
- (٣١) نَسَخَهُ سنة ١٣٠٦ هـ، وتوجد نسخته الخَطِيَّةُ فِي مكتبة السيد حسن الصدر في الكاظمية، 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 خطي إيران (فنخا) ١٢/٤٥٩-٤٦٠.
- (٣٢) ديوان الشيخ حسن مصبِّح الحلي ٥٠٦.
- (٣٣) المصدر نفسه ٥٢٢.
- (٣٤) دار الطراز ٢٢.
- (٣٥) شرح ديوان الفرزدق ٢/١٧٨.
- (٣٦) ديوان السيد حيدر الحلي ١/٣٩-٤٨.
- (٣٧) ديوان الشيخ حسن مصبِّح الحلي ٨٦.
- (٣٨) هذا التخمين جاء خالياً من اسم الشاعر، ولم يُبشِّرْ إِلَى ذلك أَحَدٌ. يُنظر: (شعر عباس العذاري) بتحقيقنا، القطعة (٩).
- (٣٩) ديوان الشيخ حسن مصبِّح الحلي ٤٧٦.
- ومن المناسب أن أشير هنا إلى ان العذاريّ تزوّج من إحدى بنات الشاعر حسن مصبِّح. 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 مصبّح الحلي ٥٦٢.
- (٤٦) موسيقى 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 ٥٩/١.
- (٥١) ينظر: المرجع نفسه ٦٣/١.
- (٥٢) عناصر الإبداع في شعر أحمد مطر: ١٣٤.
- (٥٣) ديوان الشيخ حسن مصبّح الحلي، ١٩٧.
- (٥٤) المصدر نفسه ٢١٢.
- (٥٥) المصدر نفسه ١٩، ١٠، ٢١٣.
- (٥٦) المصدر نفسه ٥٢٦.
- (٥٧) ديوان جرير ١٠٨١/٣، وفيه: «هذي الأراميل».
- (٥٨) ديوان مهيار ٣٢٧/٣، وتمتته: «فسقاك الرّيّ يا داراً أمّاماً».
- (٥٩) ديوان الشيخ حسن مصبّح الحليّ ٥٠٣. ويُنظر: ديوان أمير المؤمنين عليه السلام ٣٢٤.
- (٦٠) ديوان الشيخ حسن مصبّح الحليّ ٥٠٢، ويُنظر: ديوان متمم بن نويرة ١١٢.
- (٦١) ديوان الشيخ حسن مصبّح الحلي ١٨٣-١٨٤، وينظر: ديوان الصاحب بن عباد ١٨٨.
- (٦٢) ديوان الشيخ حسن مصبّح الحليّ ٥٥. يُنظر: مجمع الأمثال ١٧٤/٢، جمهرة الأمثال ٢٢٨-٢٢٩/٢.
- (٦٣) خزائن الأدب ٣١٤/٢.
- (٦٤) المصدر نفسه: ٣١١/٢.
- (٦٥) ديوان الشيخ حسن مصبّح الحليّ ٥٤٦.
- (٦٦) المصدر نفسه. وفي: مراثي خير إنسان (غير مرّقم الصفحات)، شعراء الحلة ١/٣٧٧-٣٨٠، ٤١١/١: «وخداً أديم الرواسي الشّم والأكم».
- (٦٧) ديوان الشيخ حسن مصبّح الحليّ ٣٩٥.
- (٦٨) لسانُ العرب (طوي).
- (٦٩) ينظر: أوضح المسالك ١/٢٣١-٢٣٢.
- (٧٠) ديوان الشيخ حسن مصبّح الحليّ ٢٣٧.
- (٧١) معجم البلدان ٢/٤٤٠، وأوردها الجاحظ (٥٥٢هـ) في بعض رسائله. ينظر: رسائل الجاحظ ٤/١٠٣-١٠٤.
- (٧٢) يُنظر: قطوف أدبيّة ٤٨٧.
- (٧٣) سهاها ابن مالك: «لغة يتعاقبون فيكم ملائكة». أوضح المسالك ١/٣٤٥، وهي جزء من أوّل حديث نبويّ. الموطأ ٢/٢٣٨، ويُنظر: شرح ابن عقيل على ألفيّة ابن مالك ٨٥/٢.
- (٧٤) البابليات ١/٣٥، شعراء الحلة ٣٩٦-٣٩٧/١.
- (٧٥) ديوان الشيخ حسن مصبّح الحليّ ٤٢.
- (٧٦) المصدر نفسه ٤٨٠.





المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١. أدب التاريخ: السيد علي بن حسين الهاشمي

الخطيب: (ت ١٣٩٦هـ)، مكتبة الشيخ

محمد حسين كاشف الغطاء، النجف الأشرف.

٢. الحصون المنيعه في طبقات الشيعة: الشيخ

علي بن محمد الرضا كاشف الغطاء (ت

١٣٥٠هـ)، مكتبة الشيخ محمد حسين

كاشف الغطاء، النجف الأشرف، الرقم

٧٥٦.

٣. ديوان الشيخ حسن مصبح الحلبي (ت

١٣١٧هـ)، مكتبة مركز العلامة

الحلي، الحلة.

٤. السبائك المذهبة (منظومة في الأصول):

السيد محمد مهدي بن حسن القزويني

(ت ١٣٠٠هـ)، مَصَوَّرَةٌ دار ومخطوطات

العتبة العباسية المقدسة.

٥. شعر الشيخ عباس العذاري (ت ١٣١٨هـ)،

جمع وتحقيق ودراسة د. عباس هاني

الجراح.

٦. مجموعة آل اليعقوبي، مصورة د. جودت

القزويني.

٧. مراثي خير إنسان: مجموعة من الشعراء،

جمع السيد حيدر بن سليمان (ت

١٣٠٤هـ)، مكتبة الشيخ محمد حسين

كاشف الغطاء، النجف الأشرف، الرقم

٩٢٥.

المطبوعة

١. إبانة الوسن عن مكتبة أبي محمد

الحسن: السيد علي بن الحسن الصدر

الكاظمي، تحقيق السيد جعفر

الحسيني الإشكوري، قسم شؤون

المعارف الإسلامية والإنساني، العتبة

العباسية المقدسة، مطبعة الكفيل،

كربلاء، ٢٠١٩م.

٢. أدب الطف أو شعراء الحسين (عليه السلام): السيد

جواد شُبر (ت ١٤٠٣هـ)، بيروت،

١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م.

٣. الأعلام: خير الدين الزركلي (ت

١٣٩٦هـ)، دار العلم للملايين، ط ٤،

بيروت، ١٩٨٠م.

٤. أعلام الشيعة: 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. أمل الآمل في ذكر علماء جبل عامل: محمد

بن الحسن المعروف بالحرّ العاملي (ت

١١٠٤هـ)، النجف الأشرف، ١٣٨٥هـ.



٧. أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك: عبد الله بن يوسف بن أحمد بن هشام (ت ٧٦١هـ)، تحقيق محمّد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٣٧٥هـ/١٩٥٦م.
٨. البابليات 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. تاريخ الحلة: الشيخ يوسف كركوش (ت ١٤١١هـ)، النجف الأشرف، ١٩٦٥م.
١١. تاريخ نجد الحديث: أمين الريحاني، المطبعة العلمية، بيروت، ١٩٢٨م.
١٢. تراجم شعراء آل العذاري مع نماذج من نتاجاتهم: جمعها وقدم لها محمد حمزة العذاري، مكتب الضياء، النجف الأشرف، ٢٠٠٢م.
١٣. الترياقُ الفاروقيّ أو ديوان عبد الباقي العُمريّ، دار النعمان للطباعة والنشر، النجف الأشرف، ط ٢، ١٣٨٤هـ/١٩٦٤م.
١٤. التفسير النفسي للأدب: د. عزّ الدين إسماعيل، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣م.
١٥. جمهرة الأمثال: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت نحو ٣٩٥هـ)، دار الفكر، بيروت.
١٦. خزائن الأدب وغاية الأرب: أبو بكر بن عليّ بن حجّة الحمويّ (ت ٨٣٧هـ)، تحقيق د. كوكب دياب، دار صادر، بيروت، ط ٢، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٥م.
١٧. دار الطراز في عمل الموشحات: ابن سناء الملك، هبة الله بن جعفر (ت ٦٠٨هـ)، تحقيق د. جودة الركابي، ط ٢، دار الفكر، دمشق، ١٩٧٧م.
١٨. دُرُ النَّظْمِ ونظْمُ الدُّرِّ، مختارات من ديوان ابن شمس الخلافة (ت ٦٢٢هـ)، حقّقه على نسخة فريدة د. عبد الرازق حويزي، نادي المدينة المنورة الأدبي، دار النوادر، دمشق - بيروت، ١٤٣٨هـ/٢٠١٧م.
١٩. ديوان الإمام عليّ 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. ديوان جرير بشرح محمّد بن حبيب، تحقيق د. نعمان محمّد أمين طه، دار المعارف، ط ٣، القاهرة، ١٩٨٦م.
٢١. ديوان السيد حيدر الحلي (ت ١٣٠٤هـ)،



- عبد الحميد، دار التراث، القاهرة، دار مصر للطباعة، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.
٢٩. شرح ديوان الفرزدق، عُني بجمعه وطبعه والتعليق عليه عبد الله الصاوي، المكتبة التجارية الكبرى، مطبعة الصاوي، القاهرة، ١٩٦٦م.
٣٠. شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، حقه وقدم له د. إحسان عباس، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٦٢م.
٣١. شعراء الحلة أو البابلديات: الشيخ علي الخاقاني (ت ١٣٩٩هـ)، النجف الأشرف، ١٣٧٢هـ/١٩٥٢م.
٣٢. الطليعة 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. فقهاء 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.
- تحقيق د. مضر سليمان الحلي، بيروت ١٤٢٢هـ/٢٠١١م.
٢٢. ديوان الشيخ يعقوب الحاج جعفر النجفي الحلي، جمع وتعليق الشيخ محمد علي يعقوبي، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ١٩٦٢م.
٢٣. ديوان صاحب بن عباد (ت ٣٨٥هـ)، تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين، دار القلم، بيروت - مكتبة النهضة، بغداد، ط ١٣٩٤هـ/١٩٧٤م.
٢٤. ديوان متمم بن نويرة، جمع الشيخ محمد حسن آل ياسين، بغداد، ٢٠٠٢م.
٢٥. ديوان مهيار الديلمي (ت ٤٢٨هـ)، تقديم أحمد نسيم، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٢٥ - ١٩٣١م.
٢٦. ديوان يوسف بن لؤلؤ الذهبي (ت ٦٨٠هـ): جمع وتحقيق ودراسة د. عباس هاني الجراح، دار صادر، بيروت، ١٤٣٧هـ/٢٠١٦م.
٢٧. رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٣٨٤هـ/١٩٦٤م.
٢٨. شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: عبد الله بن عبد الرحمن العقيلي الهمداني المصري (ت ٧٦٩هـ)، تحقيق محمد محيي الدين



٣٦. فهرسٌ مخطوطات مكتبة العلامة السيد محمد صادق بحر العلوم، أحمد علي مجيد الحليّ، مؤسسة تراث الشيعة، قم المقدّسة، ١٤٣١هـ.
٣٧. فهرستان نسخة هاي خطى ايران: مصطفى درايّتي، سازمان اسناد و كتيخانه ملي جمهوري اسلامي ايران، ١٣٩١.
٣٨. قُطُوفٌ أدبيّةٌ دراسات نقدية في التراث العربيّ حول تحقيق التراث: عبد السلام هارون، مكتبة السُنّة، القاهرة، ١٤٠٩هـ/١٩٨٨م.
٣٩. لسانُ العرب: ابن منظور، محمد بن مكرم (ت ٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، ١٤١٤هـ.
٤٠. مجمَعُ الأمثال: الميداني، أحمد بن محمد (ت ٥١٨هـ) تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م.
٤١. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: د. عبد الله الطيب المجذوب، البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٥٥م.
٤٢. مشاهير شعراء الشيعة: عبد الحسين الشبستري، المكتبة الأدبية المختصة، مطبعة ستارة، قم، ١٤٢١هـ/٢٠٠٢م.
٤٣. معجم شعراء الشيعة، موسوعة تاريخية أدبية: الشيخ عبد الرحيم الغراوي، تحقيق الشيخ مهدي الغراوي والسيد أسد آل العالم، مؤسسة المواهب للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٣٧هـ/٢٠١٦م.
٤٤. معجم مؤلّفي الشيعة: علي فاضل القائيني، طهران، ١٤٠٥هـ.
٤٥. معجم المؤلفين: عمر رضا كحالة (ت ٥٠٨هـ)، بيروت، ١٤١٤هـ/١٩٩٣م.
٤٦. مناقب آل أبي طالب: محمّد بن عليّ بن شهر آشوب السرويّ المازندرانيّ (ت ٥٨٨هـ)، تحقيق وفهرسة د. يوسف البقاعي، دار الأضواء، بيروت، ط ٢، ١٤١٢هـ/١٩٩١م.
٤٧. موسوعة العلامة الأوردبادي (سبائك التبر فيما قيل في آل الشيرازي من الشعر): الشيخ محمد علي الأوردبادي (ت ١٢٨٠هـ)، تحقيق السيد مهدي آل المجدد الشيرازي، دار الكفيل، كربلاء المقدسة، ١٤٣٦هـ/٢٠١٥م.
٤٨. موسيقى الشعر: د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط ٤، القاهرة، ١٩٧٢م.
٤٩. الموطن: مالك بن أنس بن مالك بن عامر الأصبحي (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
العباسية المقدسة، مطبعة دار الكفيل،
كربلاء، ١٤٣٨هـ / ٢٠١٧م.

