آفاق الحضارة الإسلامية، أكاديمية العلوم الإنسانية و الدراسات الثقافية
السنة السادسة عشرة، العدد الأول، الربيع و الصيف ١٤٣٤ هـ.ق، صص ٦٥ – ٨٤

دراسة الأشعار الشيعية المُحرّفة فی کتاب الغدير ونقد العلاّمة الأمينی عليها

نعيم عموری*

الملخص

إشتهر فی عصرنا وفی حضارتنا الإسلامية والأدبية نقّاد كثيرون فی الأدب، لكـن قلّمـا يُطرح إسم العلامة الأديب عبد الحسين الأمينی صاحب *الغدير* كناقد أدبیٍّ، فی الواقع هو فذٌّ فی نقده ودقيقٌ فی عطائه الأدبی والفنی، لكن نسته أو تناسته الأقلامُ كناقدٍ أدبیٍّ، ففی هذه المقالة أحاول أن اكشفَ عن جوانب خفية من شخصـية العلاّمـة الأمينـی الأدبيـة والنقدية ودرستُ تتبعه وإمعانه فی آرائه النقدية حول الأدب وخاصـة الشـعر الشـيعی، فالعلامة له الذوق الأدبی الرفيع وبه يقومُ بردودٍ أدبية ويطرحُ آراء فـی الأدب لا تُطـرح إلاّ من ناقدٍ مطّلِع على الأدب وخاصةً الأدب الملتزم الشيعی والشعر والشعراء، والمـنهج المتبع فی البحث هو المنهج التوصيفی ـ التحليلی.

الكلمات الرئيسة: الأدب،الأدب الملتزم، النقد الأدبی، المنهج الفنی، عبدالحسين الأمينی، كتاب *الغدير*.

١. المقدمة

هذه المقالة تبحث عن الأشعار الشيعية المُحرّفة فی كتاب *الغدير* ونقد العلاّمة الأمينی عليها وعـن جانب خفی من جوانب شخصية العلامة عبدالحسين الأمينی الأدبية والنقديـة، حيـث تستقصـی

* أستاذ مساعد فی قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد چمران اهواز
naim_amouri@yahoo.com / n.amouri@scu.ac.ir
تاريخ الوصول: ١٣٩١/١٢/١٨، تاريخ القبول: ١٣٩٢/٢/١٦

آراءه الأدبية والنقدية على أساس المنهج الفنی فی النقد الأدبی الحديث وذلک بغية الكشف عن آراء العلامة فی النقد الأدبی من خلال كتابه (*الغدير فی الكتاب والسنة والأدب*) وذلک لدراسة الأشعار الشيعية المُحرّفة وهدف **البحث** هو الكشف عن آراء العلامة الأمينی فی النقد الأدبی الحديث. **الأسئلة** المطروحة فی البحث هی: ما هی آليات العلامة الأمينی فی نقده الفنی للأشعار الشيعية؟ لماذا استخدم العلامة الأمينی النقد الفنی؟ ولماذا حُرّفت الأشعار الشيعية؟، ففی هذه المقالة تطرّقتُ إلى المنهج الفنی فی النقد الأدبی ومن ثَمَّ ذكرتُ رأی العلامة الأمينی فی الشعر والصور الشعرية ورأيه هذا أفادنی فی استخراج آرائه النقدية، ثُمّ ذكرتُ رأی العلامة الأمينی فی الأدب الملتزم وقضية الإلتزام عنده، وتطرّقتُ إلى آراء العلامة الأمينی النقدية حول بعض الشعراء، حيث نلاحظ هناک أنّ الأمينی يطلّ علينا كناقد مدقّق ونری تعايشه مع الأدب وعمق اطلاعه فيه، ثُمّ درستُ المنهج الفنّی عند الأمينی وردوده الأدبية حول بعض الأبيات الشعرية، ومن ثم ختمت البحث بنتائج.

يُعدّ كتاب (*الغدير*) موسوعة معرفية شاملة ونادرة فهی ثمرة جهود مضنية اِستغرقت نصف قرن من عمر مؤلفه الشيخ الأمينی حتى عُرف بها وعُرفت به تناول فيها بحوثاً عميقة ودراسات ناقدة فی العقائد والحديث والتفسير والرجال والتاريخ والفرق والمذاهب فضلاً عن نقد لعدد كبير من الكتب الصادرة قديماً وحديثاً وفی حقول متنوعة والأمر الذی يهمنا فی بحثنا هذا هو الجانب الأدبی من الكتاب بغية الكشف عن ملامح من جهد الأمينی الأدبی والنقدی وخاصةً المنهج الفنی من خلال تناوله الأدب الغديری فی مساره البحثی فی تقرير فكرة الكتاب الرئيسة (حديث الغدير) وصحته وبيان توكيدها من خلاله.

فقد تناول الأمينی فی الجزء الثانی من كتابه الشعر ومنزلته الجديدة فی الاسلام وبيّن رأيه فيه مستعرضاً شعراء الغدير منذ القرن الأول حتى القرن الثانی عشر فهو يذكر فی كل قرن شعراء الغدير فيه ويتذكر غديرياتهم ولا يكتفی بذلک بل يترجم لهولاء الشعراء تراجم لا يستغنی عنها مورخ أو باحث أو أديب مع ذكر مصادر هولاء الشعراء وقد تطول تراجمه فتشمل العشرات من الصفحات كما هو الحال فی ترجمته للشعراء الكميت، والسيد الحميری ، وإبن الرومی والتی راجع فيها الكثير من الكتب القديمة والحديثة مثل كتاب العقاد وبعض المجلات كذلک الحال فی ترجمته لأبی تمام وشرّاح حماسته ومن ألّف فی أخباره وقد اِعتمد الأمينی فی بحثه الأدبی منهجاً علمياً دقيقاً امتاز بالأمانة والصبر فی استقصاء الحقائق الموضوعية وبأسلوب واضح مشرق يتصف بالدقة. وقبل الخوض فی دراسة الموضوع لدیّ وقفة فی المنهج الفنی وهو أحد وأشهر مناهج النقد الأدبی.

١.١ المنهج الفنی

هذا المنهج هو أخصُّ مناهج النقد الأدبی وأولاها لمن یرید فهم طبیعة الأدب وبیان عصره وأسباب جودته وقوته، وهو أول منهج تکلّم عنه الباحثون والنقاد بأرکانه الأربعة التی هی: الخیال والعاطفة والأسلوب واللغة، والرکن الأساسی فی هذا المنهج الناحیة الفنیة واللغة؛ یتعامل هذا المنهج مع الأدب کفن والتعمّق فی تاریخ الأدب والفن یؤید أنّ القدماء أحیانا یعتبرون الشعر أمراً موحیاً قدسیاً من ناحیة لفظه ومضامینه ولایدرس الناقد المضمون بل وإنّه ینظر فی الناحیة اللغویة والفنیة، النقد فی العصور الماضیة کان ذوقیاً فطریاً، فالمنهج الفنی هو أن نواجه الأثر الأدبی بالقواعد والأصول الفنیة مباشرة، ثم ننظر فی قیمه الشعوریة وقیمه التعبیریة ومدی ما تنطبق علی الأصول الفنیة لهذا الفن من الأدب ویقوم هذا المنهج أولاً علی التأثر وثانیا علی القواعد الفنیة الموضوعیة، ومن الناحیة التاریخیة، فالمنهج الفنی هو أول ما عرفه النقد العربی، وقد عرفه ساذجاً فی أوّل الأمر، ثم سار فیه خطوات محدودة وسیطر هذا المنهج علی العصرین الجأهلی وصدر الإسلام وأوائل العصر الأموی ویدرس الأثر الأدبی من حیث هو فنّ ویعتری من کل القضایا التی تقصد إلیها المناهج الأخری (قطب، ١٩٩٠: ١١٧).

أساس عمل المنهج الفنی هو الذوق والإحساس القوی والعاطفة المنفعلة وحنکة علمیة فی اللغة والأدب ولایکون النقد الفنی دون إحساس وشعور إذ لایمکن الحکم علی الأثر إلاّ بوجود الإحساس والذوق والعاطفة والخیال الجیّاش، فکان هذا النقد حاکماً علی الأدب إلی أن جاء محمدبن سلاّم الجمحی ووضع بعض الأشیاء وتطرّق إلی شیء من المنهج التاریخی (شراد، ١٩٩٨: ٢٢٧). وقد جاء بعده عدة من النقاد أمثال إبن قتیبة فی کتابه «الشعر والشعراء» فحاول أن یضع قواعد لنقد الشعر وقد تلت محاولة إبن قتیبة محاولة قدامة بن جعفر فی کتابیه «نقدالشعر» و «نقد النثر» وهی محاولة فی اتجاه جدید. اِتجاه فلسفی منطقی وأراد أن یمزج الفلسفة والمنطق بالأدب ولهذا السبب کانت محاولته فاشلة. وهکذا جاء بعده إبن بشرالآمُدی فی کتابه *الموازنة بین الطائیین أبی تمام والبحتری* وأبوالحسن الجرجانی فی کتابه *الوساطة بین المتنبی وخصومه*. ولکن هذه الأحکام لاتتجاوز موازنة بیت ببیت، أو معنی بمعنی أو تشبیه بتشبیه، وقد اِعتمدت هذه الکتب علی الأحکام الشاملة وعلی الذوق وعلی المأثور من اِستحسان الأوائل واِستهجانهم للمعانی وطرق التعبیر. وقد تلت هذه الحرکات النقدیة حرکة أبی الهلال العسکری فی کتابه *الصناعتین* وعبد القاهر الجرجانی فی کتابیه *دلائل الإعجاز* و *أسرار البلاغة* والخطوة التی خطاها أولهما لاتضیف شیئا فی النقد الأدبی إلی خطوة الآمُدی وأبی الحسن الجرجانی، بل ربما قصرت عنهما ولکن عبدالقاهر

هو الفذُّ بين النقاد والبلاغيين وإن كان أسلوبه أقل صفاء من أسلوب أستاذه أبی الحسن الجرجانی (قطب، ١٩٩٠: ١٤٥).

هؤلاء النقاد مزجوا شيئاً من النقد التاريخی فی النقد الفنی ويعتقد بعض النقاد أنّ إمكانية مزج التاريخ بالنقد فی حين يستخلص هذا النقد الخصائص العامة للحياة الأدبية فی عصر من العصور هی من ميزات المنهج الفنی (شراد، ١٩٩٨: ٢٢٧). ولابُدّ للناقد الفنی من خبرة لغوية وفنية، ومن قدرة خاصة على التطبيق، تطبيق النصوص على القواعد النظرية، فكثيرون يعرفون القواعد الفنية المقررة ثمّ يخطئهم التوفيق فی تطبيقها على النصوص، ولا بُدّ من المرونة على تقبل الأنماط الجديدة غير المسبوقة، والتی قد تؤدی إلى تعديل فی القواعد النقدية الفنية. والمناهج النقدية كلّها مرتبطة بعضها ببعض.

٢. رأی الأمينی فی الشعر والصور الشعرية

ليس الشعر فی نظر الأمينی ألفاظاً منظومة بوزن خاص فحسب بل هو فی جوهره الحقيقی صورة مرسومة على نحو خاص فی معنى محدد من المعانی وباختلاف نوعية هذه الصورة يختلف شعر عن شعر وشاعر عن آخر فی منظور الأمينی فالصورة الشعرية لديه نوعان النوع الأوّل هی التی يمكن أن نسمّيها الصورة/ الحدث أی: التی يكون قوامها الحدث الواقعی فی الحياة الذی له وجوده المستقل فيها ومنه تأخذ هذه الصورة ملامحها الحقيقية وقسماتها العاطفية ويترتب على هذا النوع من الصور أثران فی نظر الأمينی أولهما انعدام أثر التخييل فی عمل هذه الصورة من جهة ولبوس هذه الصورة شكلية السرد القصصی فنياً من جهة ثانية ذلک لأن شعراء هذه الصور «نظموا قصة لها خارج ، وأفرغوا ما فيها من كلم منثورة أو معان مقصورة من غير أی تدخّل للخيال فيه» (الأمينی، ٢٠٠١: ٢/ ٢). ومثال ذلک لدی الأمينی قصيدة طويلة جداً مسماة بالألفية للشاعر أبی جعفر أحمد بن علويه الإصبهانی الشهير بإبن الأسود مطلعها:

ما بال عينک ثرة الأجفان عبری اللحاظ سقيمة الإنسان

(الأمينی، ٢٠٠١: ٣/ ٤٧٦)

إذ يعلّق الأمينی عليها موضحاً «والقصيدة تتضمن غرر فضائل أمير المؤمنين المأثورة عن رسول الله (ص) وهی لسان الكتاب والسنة لا الصور الخيالية الشهية المطردة وفيها الحجاج والبرهنة الصادقة على إمامة وصیّ النبیّ الأمين» (المصدر نفسه). كذلک نجده مكرساً هذا المعنى فی وصفه أدب الشاعر إبن حماد العبدی بقوله: «فشعره بعيد عن الصور الخيالية بل هو لسان

حجاج وبرهنة، ونظم بيّنات ودلائل وبيان قيّم لمذهبه العلوى» (المصدر نفسه: ٤/ ٢١٢). أمّا النوع الثانى من الصور الشعرية لدى الأمينى فهى الصورة الفارقة من ذلک الحدث الواقعى تماماً ويكون بناء قوامها من محض التخييل المجرّد الذى يمارسهُ الشاعر بما لديه من موهبة التخييل الابتكارى الذى لا يتقيد فى حركته الحرة بشئ ولا يبغى غير جمال الصورة المرسومة قبل أىّ شئ آخر والتحرر من قيود المعانى المقصودة لذاتها وكذلک بنية الشكل القصصى ويمثل هذا النوع من التصوير الشعرى النسبة الأوفر من مجموع الشعر ذلک لأنّ صور هؤلاء الشعراء هى «من الصور الخيالية الفارغة كما المطرّد فى كثير من المعانى الشعرية ولدى سواد عظيم من الشعراء أ لم ترهم فى كل واد يهيمون» (المصدر نفسه: ٢/ ٢) أمّا المعانى الشعرية العامة فى نظرالأمينى التى تنطوى عليها أو تتناولها الصور الشعرية غير الفارغه أو الصورة الحدث فهى حقائق الوجود فى محيطه الأوسع ومعارفه الحقة التى أثبتها كتاب الوجود الأعظم (*القرآن الكريم*) وأوضحت ملامحه وسبلهُ السنّة المطهّرة مضافاً إلى ذلک الحقائق الفلسفية والقيم الأخلاقية والسنن التاريخية وغيرها، فهذه المعانى إذا رسمها الأدب بجمال لغته الفنية صار «الشعر الحافل بهذه النواحى بغية العالم ومقصد الحكيم ومأرب الأخلاقى و طلبة الأديب و أمنية المؤرخ وقل: مرمى المجتمع البشرى أجمع» (المصدر نفسه).

١.٢ الأدب الملتزم عند الأمينى

عبّر الأمينى عن الأدب الملتزم بالشعر المذهبى الذى قوامه الاحتجاج وغايته الدفاع عن المذهب والحق والقيام ببث فضائله بأسلوب يُمتع العقل والنفس معاً ليتحول الى أهزوجة ينمو على أنغامها الولاء المحض شيئاً فشيئاً، فهو خطوةٌ شعريةٌ فى التوعية الشعورية تُبرز وعلى نحو واضح أرجحية الشعر التأثيرية على النثر فى وصوله الأسرع والأمتع إلى وجدان المتلقى وكسب تأييده وهذه المنزلة، إن فقدت، حصلت فجوة «لا يسدها خطابة أىّ مفوّه لَسِن ولا تلحقه دعاية أىّ متكلم كما يقصر دون إدراكها السيف والقلم» (المصدر نفسه: ٢/ ١٤).

وقد أدرک أهل البيت (ع) قيمة هذا التأثير الشعرى وتمّ استثماره على وجوه عدة منها المكافأة المادية لهذا الشعر التى ينالها الشعراء لكى ينأوا بشعرهم وغايته السامية عن مهانة التكسب والابتذال ومنها المكافأة الاعتبارية كإعطائهم البُرد والتبجيل والدعاء لهم فضلاً عن ربط هذا الشعر بتأثير البعد الغيبى فيه سواء على مستوى النظم كقولهم: «ما قال فينا قائل بيت شعر حتى يؤيد بروح القدس» (الصدوق، ١٩٨٤: ٢/ ١٦). أو على مستوى الجزاء الأخروى كقولهم «من قال فينا بيت شعر بنى الله له بيتاً فى الجنة» (المصدر نفسه: ١/ ٧). إضافة إلى محاولة أهل

البيت (ع) تخليد هذا الشعر ودوره فی بناء الشخصية الموالية عقلاً وشعوراً من خلال الدعوة إلى تعليمه للناشئة الصغار كما فی قول الصادق (ع) «علّموا أولادكم شعر العبدی» (الطوسی، د.ت: ٢/ ٧٠٤). مع غضّ الطرف عن بعض الهفوات الشخصية التی أتی بها الشاعر وهی مما يكره أو يستقبح فی منهج أو أدبيات المذهب وطقوسه الخاصة أو العامة من عمل غير صالح وأدب مسیء.

وذلک نظراً إلى الغاية النبيلة لمبدأ الحق من جهة وما كان للشاعر من قدم سبقت إلى الخير من جهة ثانية والأمينی عندما يتناول موقف القرآن والسنة من الشعر والشعراء يمكن القول أنه يری أنّ خط الفصل بين نوعی الشعراء الذين ذكرهم *القرآن* يتمثل فی (المبدأ الحق) أو (الفكرة الحقة) وانعكاساتها النيّرة والخيّرة على مستوی الأفعال والأقوال والوجود فقوله، سبحانه: «إِلاَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيراً وَانتَصَرُوا مِن بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ» (الشعراء: ٢٢٧).

يعنی الشعراء الذين آمنوا بالمبدأ الحق وانعكاس ذلک فی دفاعهم عنه والدعاية له ومدح أصحابه فضلاً عن الرسول (ص) وآله ليغدو هذا الفعل الشعری هو الغاية الوحيدة لهذا النوع من الشعر وهذه الفئة من الشعراء. وقد حرص الرسول (ص) على أن تتناغم سُبُلُ الشعراء فی قولهم الشعری لتقوم على أسس صادقة وحقيقية، فقد دعا شعراءه إلى توخی الصحة والدقة فی عرض دعاوی المخالفين وأحاديثهم وكذلک الحال فی ما يخص من سير حياتهم وأحسابهم واضعاً ذلک الموروث الخبری ممزوجاً بدعوة الشعراء المسلمين وحثّهم على تعلم القرآن الكريم وحفظه لكی يكون ذلک كلّه فی محيط (مبدأ الحق) ومساراته الصادقة (الأمينی، ٢٠٠١، ٢/ ١٦). لتتبلور من خلال ذلک أشعارهم المنطوية على الصورة/ الحدث الذی مرّ ذكرها.

أما القسم الثانی من الشعراء عند الأمينی فهم أصحاب المبدأ الباطل وتجلياته السيئة والضارة على مستوی الأفعال والأقوال والوجود أيضاً الذی ينعكس فی زور القول الشعری وعلى سُبل من الباطل وحججه يجادلون ويهيمون لتحمل أشعارهم الصور الخيالية الفارغة، لذا فالآية الكريمة «وَالشُّعَرَاء يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ» (الشعراء: ٢٢٤). التی ناولت الشعراء لاحطّ فيها للشعر من حيث كونه شعراً بل لمّا كان منه انعكاساً لمبدأ باطل وتجلياته المنحرفة عن الحقيقة والحكمة التی هی الضالة المنشودة للإنسان الحق فی كل زمان ومكان (الأمينی، ٢٠٠١: ٢/ ١٦). وينبّه الأمينی القارئ بأنّ الشعر الذی أورده فی كتابه لم تكن الغاية منه بيان قيمته الجمالية ورفعتها باعتباره جميعاً نموذجاً عالياً من الشعر من جهة ومن جهة ثانية ذلک لأنّ الغاية من الشعر المورود «هی روايته الحديث، حديث الغدير، وفهم المعانی المقصودة منه» (المصدر نفسه: ٢/ ٢).

٢.٢ آراء العلامة الأمینی النقدیة حول بعض الشعراء

لم یکن نقد النصوص الشعریة هدفاً من أهداف الأمینی فی کتابه (*الغدیر*) غیر أنَّ ذلک لم یمنع من أن تصدر بعض اللفتات النقدیة العابرة السریعة التی یفرزها التأثر الانِطباعی بذبذبات النصّ وموحیاته فی لحظات مطالعته والتأمل فیه. وانِسجاماً مع نهج الکتاب واِستقراء القصائد المنطویة علی إشارات واقعة (الغدیر) لدی أجیال الشعراء فقد جاءت بعض النماذج النقدیة التی تظهر ما لهذه النصوص من سمات وخصائص.

فقد نثر الأمینی بعض أحکامه النقدیة التی تنطوی تحت إطار المنهج الفنی ذات الطابع العامّ من الإستحسان من خلال مفردات تعکس تلک الدلالة وبادئ ذی بدء یتصور المتلقی أنّ نقد الأمینی نقد ذاتی والحال لیس کذلک لِما له من إشارات نقدیة فنیة،لأنّ الأمینی یتصرّف فی الشعر من منطلق فنی وإن أطلق عبارات تشیر إلی النقد الذاتی مثل غراء، عصماء، رنّانة وغیرها علی بعض تلک القصائد کوصفه قصیدة للشاعر إبن منیر الطرابلسی مطلعها:

من رکّب البدر فی صدر الردینی وموّه السمر فی حدِّ الیمانیِّ
وأنزل النیِّر الأعلی إلی فلکٍ مدارهُ فی القباء الخسروانیِّ

(المصدر نفسه: ٤/ ٤٤٧)

إنّها من محاسن شعره ومثل ذلک أیضاً وصفه قصیدة للشاعر الکمیت الأسدی فی مدح آل الرسول (ص) مطلعها:

نفی من عینکَ الارقُ الهجوعا وهمٌّ یمتری منها الدّموعا
دخیلٌ فی الفؤاد یهیجُ سُقماً وحُزناً کان من جذلٍ منوعا

(المصدر نفسه: ٢/ ٢٦٦)

وهذه من غرر قصائد الکمیت، وقد طالت أمثال هذه الأحکام الناقدة ذات المنحی العامّ نماذج أخری فی مناطق متفرقة من الکتاب غیر أنّنا نجده ینطلق بعض الأحایین فی حکمه علی القصیدة من منظور دینی کالذی نجده فی وصف قصیدة الشاعر إیلیا أبی ماضی (لست أدری) بالإلحادیة (المصدر نفسه: ٦/ ٥٤). غیر أنه ومن منظور فنی یتناول البنیة للقصیدة یحاول أن یحدِّد الجودة التی تحلت بها قصیدة أبی فراس الحمدانی التی وصفها بسمة الخلود وهی التی مطلعها:

الحق مهتضمٌ والدیّن مختـرمٌ وفیء آل رسول الله مقتسمٌ

(المصدر نفسه: ٣/ ٥٥٠)

وذلک «لِمَا علیها من مسحة البلاغة ورونق الجزالة، وجودة السرد وقوة الحجة وفخامة المعنی وسلامة اللفظ» (المصدر نفسه) کذلک نجده یشیر إلی سبق الشاعر وإبتکاره خصیصة معینة فی نصّه مثل ما جاء عند إیراده مقطوعة للشاعر عزّالدین العاملی یستهلها بقوله:

فاحَ عرفُ الصبا وصاحَ الدیّک وأثنی البانُ یشتکی التحریک
قُم بنا نجتلی مشعشة تاه من وجدهِ بها النسّیک

(المصدر نفسه: ١١/ ٣٠١)

یعلّق الأمینی بقوله وهو المخترع لهذا الرویّ وقد تطال لفتاته النقدیة ما لا یتصل بالمنحنی المذهبی الذی یسیرعلیه الکتاب بل للنواحی الفنیة والجمالیة دون أن یصرّح بأسباب ذلک وهی معدودة منها علی سبیل المثال بیتان للشاعر أبی محمد الصوری حول کتاب له اِستعاره صدیق ثمّ لم یعده إلیه وهی:

ماذا جناهُ کتابی فاستحقَ بهِ سجناً طویلاً وتغییباً عن الناس
فاطلقهُ نسألهُ عما کان حلَّ به فی طول سجنکِ من ضرٍّ ومن بأس

(المصدر نفسه: ٤/ ٣١٣)

یصف الأمینی هذه القصیدة باللطافة ولعّل بواعث هذه اللطافة متأتیة من الصورة الاستعاریة التی اِنزلت الکتاب منزلة الإنسان السجین وما یعانیه من ظلم بلا ظلامة اِقترفها أمّا النصّ الثانی فهو قصیدة سبط إبن التعاویذی مطلعها:

إن کان دینُک فی الصّبابة دینی فقف المطیَّ برملتی یَبرین
والثم ثری لو شارفت بی هضبَهُ أید المطی لثمتُها بجفونی

ومنها:

خودٌ تُری قمَر السماء إذا بدت ما بینَ سالفةٍ لها وجبی غادین
ما لمعت بروق ثغورهم إلاّ اِستهلت بالدّموع شؤونی

(المصدر نفسه: ٥/ ٦٩)

علّق علیها مستقلاً لها بقوله قال إبن التاویذی وأحسن ما شاء، وهو حکم نوافقه علیه لما اِنطوت علیه الأبیات من اِنسیابیة أُسلوبیة ونغمیة من جهة وجمالیة تصویریة من جهة ثانیة. وکذلک لفتته الناقدة لقطعة غزلیةً للشاعر أبی الحَسن الجزّار حملها قوله:

وما بی سوی عینٍ نظرتُ لحسنها وذلک لجهلی بالعیون وغرّتی
وقالو به فی الحبّ عینٌ ونظرةٌ لقد صدقوا عین الحبیب ونظرتی

(المصدر نفسه: ٥/ ٦٦٨)

وصف الأمینی هذا الغزل بالبدیع، ومن لفتات الأمینی النقدیة وصفه بعض الشعراء بمفردات النقد الاِصطلاحیة التی تعکس مقدار بروزهم فی مراتب الجودة الشعریة وفنیتها وقد تمحورت فی الدرجة الأساس حول ثلاثة مصطلحات هی؛ مفلق، فحل، عبقری وکلها علی الرغم من دلالاتها الاشتقاقیه المتباینة تعنی نقدیاً الإبداع فی فنّ القول الشعری أو الصدارة فیه ولقد کان أکثرها وروداً لدیه مفردة مفلق التی جعلها وصفا لحفنة من الشعراء منهم علی سبیل المثال سید حیدرالحلی، وعباس الزیوری، البغدادی، والحمانی الأفوه ووصف بالعبقریة من الشعراء علی بن إسحق الشهیر بالزاهی وإبن علویة الإصبهانی وأبی الحسین الجزار فی حین وصف بالفحولة الشعریة مهیار الدلیمی وإبن راشد الحلّی وقد نالت هذه الأوصاف شعراء آخرین أیضاً ونجد الأمینی فی لفتاته النقدیة متخذاً کثرة الشعر معیاراً نقدیاً فی تقدّم الشاعر وفخامة شاعریته وتدفقها سواء تحقق مظهره فی طول القصائد من جهة أو فی کثرتها من جهة ثانیة أو فی تحققه فی بعض الأغراض دون غیرها وضلال ذلک فی کشف بعض مزایا الشاعر الفنیة والنفسیة أیضاً، ومن أمثلة الوصف بالکثرة قوله عن الشاعرعلی خان المدنی إذ هو فضلاً عن دیوانه له شعر کثیر لا یوجد فی دیوانه السائر (المصدر نفسه: ١١/ ٤٥٨). ومثال ذلک أیضاً الشاعر أبومحمد الشویکی إذ وصفه قائلاً: «له فی فنّ الآداب وقرض الشعر والإکثار منه والتفنن أشواط بعیدة» (المصدر نفسه: ١١/ ٥١٠).

فهکذا نلاحظ الآراء النقدیة القیّمة للأمینی والتی تتصل بالمنهج الفنی فی تعلیقاته علی شعراء آخرین فقد وصف شعر إبن الرومی بالذهبی الکثیر وکذلک إبن منیر الطرابسی بأنه قد أکثر وأجاد والحال نفسه مع الشعراء تحلّوا بهذه المیزة فی مدح آل الرسول (ص) علی وجه الخصوص ویحاول الأمینی أن یعلّل صفة القلة الشعریة التی اِتصف بها الشاعر الشهیر بالزاهی وهو المُکثر فی شعره فی مدح أهل البیت ورثائهم وهی سمة أُلصقت به باطلاً کما یری الأمینی ذلک لأنّ مدح أهل البیت ورثائهم(ع) قد شغل أربعة أجزاء من شعره ویری أن القلة فی ذلک لانّ شعره «لم یُلف نشوراً بین من کان یناوؤهم أو لا یقول بأمرهم فحسبوه مقلاً کما فی تاریخ بغداد وغیره» (المصدر نفسه: ٣/ ٥٣٤). وکذلک الحال بالنسبة للشاعر إبن داغر الحلّی الذی قلّ ورود ذکره فی بعض الموسوعات الأدبیة أو المعجمیة فیری الأمینی أنّ السبب هو أیضاً فی اِختلاف الشاعر غیر المرغوب من قبل مخالیفه مذهبیّاً أو أیّ خلاف فاعل آخر ولذلک «ترکوا ذکره أو أثبتوه بصورة مصغرّة وحینما یکون العکس وعندهم مکبّرات لذکریات أناس هم دون

أولئک فی الفضيلة والأدب وکم للتاريخ من جنايات فـی الخفـض والرفـع والجـر والنصـب لا تستقصی» (المصدر نفسه: ٧/ ٤٢).

ومن نظرات الأمينی الناقده إشارته إلی الطبقة الشعرية للشاعر المتأتية من تقييمه الذاتی لقيمـة الشعر فنيـّاً وجمالياً دون الدخول فی سمات الطبقة فقد وصف الشاعر صفی الدين الحـّلی بأنه کان فی الطراز الأوّل من شعراء الضاد، ووصف الشاعر أبا محمد الشويکی بأنّ شعره من النمط الأوسط غير إنّنا نجد له تعليقاً يوضّح فيه أحد ملامح هذه الوسطية فهو يری أنّ وصف الوسـطية الشـعرية يجب أن يطال مستوی الشعر اللفظی من جهة ومستواه المعنوی أو الدلالی من جهة ثانيـة فـی آن معاً لذا نراه يعلق علی حکم الصفدی الذی وصف الشاعر إبن العودی النيلی بأنّـه متوسـط الشـعر فيقول الأمينی «ولا نری فی هذا الحکم حنقاً فأنه متوسط حقاً من حيث المعانی ولکنه فی حبکـه وتأليفه من الطبقة الأولی فـإنّ العرب تنظر إلی المبانی قبل المعانی بحکم ما فی لغتها من موسيقی وجرس ورنين وهذا لايعنی إنّها تفّر مـن النظم ما لا معنی له لأنّ شرط صحة المبـانی اِحتواؤهـا علی صحة المعانی کائنة ما کانت» (المصدر نفسه: ٤/ ٥٠٧). وقد يتخذ الأمينی من المستوی الفنی لشعر الشاعر أو طبقته عياراً ينفی به مانسب له من شعر لايتناسب فنيـّاً مع طبقته تلـک وهـو مـا حصل مع الشاعر إبن راشد الحّلی الذی نسبت له بعض المجامع الأدبية قصيدة مطلعها:

فروع قريضی فی البـديع أصـول بها فی المعـانی والبيـان أصـول

(المصدر نفسه: ١١/ ٢٧١)

إذ يری الأمينی انّها ليست له لأنّها تنطوی علی بُعد شاسع فی خطة النظم، وتفاوت فی النَّفس بحيث يکاد بمفردها أن يميزها عن الشعر إبن راشد الحلّی الفحل فأنه عال الطبقة بـاد السلاسـة ظاهر الاِنسجام، متحلّ بالقوة واللامية دونه فی کلّ ذلک (المصدر نفسه).

فی الواقع ما يتعلق بنظرته الفاصحة والناقدة لشعر الشاعرالمترجم إذا مـاتم تجـاوز أحکامـه العامة والشاملة بالاستحسان مثل عبارة شعره الرائق التی جعلهـا عنوانـاً جانبيـاً لأحـد الشـعراء الحليين نجد أحکامه تنصب فی أغلبها الأعمّ علی صفات الشعر بنائياً من الفاظ ومعان وأسـلوب أو النظم من حيث درجة صفاتها المميزة التی تتراتب علی التوالی بـين عذوبـة اللفـظ وسلاسـته وفخامته والمعنی وفی بداعته ولطافته وبُعده وإبتکاره وکذلک الأُسلوب بين قوتـه وجزالتـه ثـم تتناول أحکام الأمينی بعد ذلک فنون التجميل التی تتمثل ببراعة ما استعمله الشـاعر مـن تشـبيه وتصوير وفنون بديع ومدی توفيقه فی ذلک فقد وصف صفی الدين الحلّـی بقولـه «فـاق شـعره بجزالة اللفظ، ورقة المعنی وأشفّ بحسن الأسلوب والاِنسجام، وقد تفـنن بمحاولـة المحسـنات اللفظية مع المحافظة علی المزايا المعنوية» (المصدر نفسه: ٦/ ٦٢).

وفی الوقت نفسه یأخذ علی الشاعر إبن العرندس افتقاده التعادل المنطقی بین محسّناته اللفظیة ومیزاته المعنویة وأثر ذلک علی قیمة نصوصه الشعریة فیقول «لو لا تهالکه علی ما تجده فی شعره من الجناس الکثیر لکان ما ینظمه أبلغ وأبرع مما هو الآن» (المصدر نفسه: ٧/ ٢٥). کذلک نجده یصف شاعراً آخر بأنّه نال الإطراء بسبب جزالة شعره وحسن تشبیهه وعلی هذا النهج وصف شعراء آخرین ثم یحاول الأمینی بعد ذلک أن یتتبع ما أمتاز به الشاعر من خصیصة تبرزه علی غیره فیرصد علی سبیل المثال لدی الشاعر کشاجم المنحی الأخلاقی والتعلیمی فی شعره من خلال نماذج شعریة تعکس ذلک المنحی الذی هو فی نظر الأمینی وجه لما توطنت علی نفسیة الشاعر من خصال إنسانیة نبیلة، من ذلک قوله:

ولدنیا لذی المودة حفظ ووفاءٌ بالعهد والمیثاق
أتوخّی رضاه جهدی لمّا مسَّه الضّرُّ إرفاقی

(المصدر نفسه: ٤/ ١٨)

کذلک یرصد لدی الشاعر نفسه خصیصة شعریة أُخری یتصف بها هجاؤهُ فیقول: «قد اتخذ الهجاء شکة دفاع له لا شکة هجوم وتری کل هجائه خالیاً من لهجة حادة وسباب مقذع عاریاً عن قبیح المقال وخبث الکلام بعیداً عن هتک مهجوه ونسبته إلی کلّ فاحشة و قذفه بکل دنیة خلاف ماجرت العادة بین کثیر من أدباء العصور المتقادمة» (المصدر نفسه: ٤/ ٢٠). کذلک یرصد الأمینی للشاعر الشوّاء الکوفی الحلبی خصیصة الإجادة فی المقطوعات إذ یقول: «کان أدیباً شاعراً یلفع له فی النظم معان بدیعة فی البیتین والثلاثة» (المصدر نفسه: ٥/ ٦٤). کذلک یمیز فیه خصیصة ثانیة هی إکثاره من استعمال بعض مصطلحات علوم العربیة فی أشعاره مثال ذلک قوله:

وکنّا خمس عشرة فی التئام علی رغم الحسود بغیر آفه
فقد أصبحتُ تنویناً وأضحی حبیبی لا تفارقه الإضافه

وقوله أیضاً:

أرسل صدغاً ولوی قاتلی صدغاً فأعیا بهما واصله
فقلتُ ذا فی خده حیّة تسعی وهذا عقرباً واقفه
ذا ألف لیست لوصل وذا واو ولکن لیست العاطفة

(المصدر نفسه: ٥/ ٦٤١)

هذا وإنّ استعمال المصطلحات الأدبیة الصرفیة والنحویة والبلاغیة کان رائجا آنذاک فی قصائد الشعراء ومن منظور التحلیل والتعلیل یحاول الأمینی مستمداً من توافر المشترک القیمی فی

بُعده الإنسانی أن يعلّل مدح الشعراء النصاری للامام علی (ع) بأن ذلک متأت من تعـاملهم معـه من خلال کونه حقيقة واقعة وسيرة تاريخية صالحة وصحيحة تنطوی علی فضائل علمية ونفسية وإنسانية يکون صاحبها عظيماً من العظماء وحکيماً من الحکماء کقول أحدهم:

بأنَّ علياً أفضـل النـاس کلّهـم وأورعُهم بعـد النبـی وأشـجعُ
فلو کنت أهوی ملةَ غير ملتـی لمـا کنـتُ إلاّ مسـلماً أتشـيّعُ

(المصدر نفسه: ٣/ ٢٠)

کذلک يتخذ الأمينی من المنظور النفسی الذی يتمثل لدی الشاعر فی طبعه الإنسانی الذی يرفد طبعه الشعری بزخم العواطف الانسانية السامية ليثمر بعد ذلک شعرا يخفق بنبضه الإنسـانی النبيـل لذا نجده يعّلل عدم اتخاذ کشاجم شعره وسيلة للتکسب فقط المدح ولاجنة فی الهجاء بأنّه کان ذا نفس مجبولة علی الفضائل الإنسانية وکريم الغرائز ويری الشعر إحدی فضيلة من فضائله إذ يقول:

ولـئن شـعرتُ لمـا قصـد ت هجاء شخص أو مديحـه
لکـن وجـدتُ الشـعر للـ آداب ترجمـة فصـيحه

(المصدر نفسه: ٤/ ١٩)

٣.٢ المنهج الفنّی عند الأمينی

يتناول الأمينی مسألة هی من المسائل المهمة التی تهمّ دراسات النصّ الأدبی ولها أهميتها البارزة فی بيان خطورة الأهواء وتلاعبها فی تحريف النص أو إسقاطه جزئياً أو کليّاً عند تقديمه للنشر و أو عند اعادة طبعه وغير ذلک من الأمور مما يلبی حاجة تلک الأهواء التی اَسقطت من حسابها قبل کلّ شیء الأمانة العلمية صفة للبحث والباحث الرصـين ومشـوةً وجـه الحقيقيـة التاريخيـة والأدبية فضلاً عن تزيفها الجهد الإنسانی.

وقد اِنبری الأمينی ومن خلال تتبعه المستقصی وتنقيبه الدقيق للکشف عـن صـفحات مـن هذا التحريف أو أوجهاً منه متعرضاً ضمن مسار بحثه الزمنـی التصـاعدی لشـعرائه المتـرجمين خاصة التحريف فی الدواوين والکتب والمعاجم التـی اسـقطت منهـا مـدائح أهـل البيـت (ع) وفضائلهم والذکريات الحميدة لأتباعهم وأول مايطالعنا فی هذا البـاب هـو وقفـة الأمينـی مـع الدکتور أحمد الرفاعی إذ أورد فی تعليقه علی کتاب (*معجم الانبياء*) للحموی بيت شـعر لأميـر المؤمنين علی هذه الشاکلة:

وأوصانی النبّی علی أختيـار ببيعتـه غـداةَ غَـد بـرحم

وصواب العجز من البیت هو کالآتی ببیعتـه غـداة غـدیرخمّ غیـر أنّ الأعجـب أنّ الـدکتور الرفاعی قد جعل فهرساً للأمکنة والبقاع والمیاه فی (٤٧) صفحة مهمـلاً (غـدیرخمّ) علمـاً أنّهـا وردت فی مواضع عدة من هذا المعجم» (المصدر نفسه: ٢/ ٦١) کذلک الحال مع مصحح (لطائف أخبار الدول) فإنّه أورد بیت أمیر المؤمنین هکذا:

وأوجب طاعتی فرضاً علیکم رسول الله یوم غـدا برحمـی

ثم یتسائل الأمینی متحسراً هل خفیت معنی لفظة، غدیرخم، لدی أساتذة مصر فعـلاً لتتـرک مجهولة مرة ومحرفة أخری؟ أم لهم حساب خاصّ معها من دون بقیة الألفاظ الأخری (المصـدر نفسه) أما وقفته الثانیة فهی مع أحمد زکی صفوت صـاحب کتـابی (*جمهـرة خطـب العـرب*) و (*جمهرة رسائل العرب*) فبعد أن یشکرالأمینی جهد صفوت الجبار الذی أثمر عملاً جـاداً ومفیـداً یأخذ علیه ناقداً ومعاتباً فی آن واحد إهماله خطبة الغدیر للرسول (ص) إذ لم یوردهـا المؤلـف المذکور علی‌الرغم من أهمیتها الکبری فی تاریخ الإسلام من جهة، ووصولها إلی حدّ التواتر فـی المصادر التی ذکرتها من جهة ثانیة.

ثم یذهب الأمینی إلی أنّه اذا کانت الخطبة المذکورة لم تثبت عنده من المصادر الموثوقة لدیـه فانَّ ما أتفق منها من قبل الفریقین و أنهوا إلیه أسانیدهم جدیرٌ بإثباته منها أمّا أول الدواوین الشعریة التی تناولها الأمینی حسب تدرجه التاریخی لشعرائه المترجمین فهو دیوان حسان بن ثابت فیری أن ید الأمانة لم تقبض علی مدائح حسان فی أمیرالمؤمنین علـی (ع) یـوم عملـت دیوانـه، فأسـقطها لغایات فی نفوس أصحابها ومن أمثلة تلک المدائح التی خلا منها الدیوان قصیدته النونیة ومطلعها:

جَزی اللهُ خیراً والجَزاءُ بکفّـهِ أبا حَسن عنّا ومَن کأبیحَسَن

وقد أثبتت هذه القصیدة جملة من المصادر مثل تاریخ الیعقوبی وإبن أبی الحدید فی شـرحه للنهج وغیرهم» (المصدر نفسه: ٢/ ٧٧) ومن مدائحه المسقطة مقطوعة مطلعا:

أنـزلَ اللهُ والکتـابُ عزیـزٌ فی علیٍّ و فی الولیـدِ قُرآنـا
فتبّوا الولید مـن ذاک فسـقاً وعلـیٌّ مبـوءٌ إیمانـا

حیث أوردتها جملة مصادر کالسبط إبن الجوزی فـی مذکرتـه والکنجـی الشـافعی فـی کفایته وإبن طلحة الشافعی فی (مطالب السؤول) وکذلک إبن أبی الحدید مضیفاً علیهـا بیتـاً أخیراً وهو قوله:

رُبَّ جَـدٍّ لعقبـة بـنَ أبـانٍ لابـسٍ فـی بلادنـا تبّانـا

(المصدر نفسه: ٢/ ٨١)

ويثبتُ الأمينی من شعر حسان المفقود فی مدح أميرالمؤمنين أبياتاً ذكرها لحسان سبط إبـن الجوزی فی (تذكرة الخواص) والأبيات هی:

مـن ذا بخاتمـه تصَـدَّق راكعـاً وأسـرَّها فـی نفسـه إسـرارا
مَن كان بات علی فراش محمدٍ ومحمـدٌ أسـری يـؤمُّ الغـارا
مَن كان فی القرآن سُمّی مؤمناً فی تسـع آيـاتٍ تلـين غـزارا

(المصدر نفسه: ٢/ ٨٤)

والشاعر الثانی الذی يعترض له الأمينی مبيناً ما أصاب شعره من التحريف والتلاعب هـو الشاعر أبو تمام إذ النسخة المطبوعة من ديوانه هی من ترتيب أبی بكر الصولی لأنّهـا مرتبـة علی الحروف وقد حدث فيها سقط كثيرٌ من الشعر ذلک لأنّ المجاشی وصف أباتمام بأنّ لـه شعراً كثيراً فی أهل البيت (ع) علماً أنّ شعره كان مدوّناً فی حياته بدلالة قـراءة عثمـان بـن المثنی القطبی المتوفی (٢٧٣ هـ) ديوانه عليه كما ورد فی (بغية الوعاة) واِعتنی به لفيف مـن الأدباء والعلماء شرحاً وتلخيصاً وغير ذلک من الأمور فضلاً أنّ بعضـهم أطّلـع علـی نسـخة عتيقة لعلها مكتوبة فی أيامه أو قريب من ذلک وفيها قصيدة مدح للأئمه من الآل (ع) حتـی ينتهی إلی أبی جعفر الثانی لأنّه توفی فی أيّامه غير أنّ ذلک الشعر لم يدخل الديوان ويحاول الأمينی أن يعّلل ذلک من خلال ثلاثة اِحتمالات أما الأول فهـی أنّ يـداً فـی طبـع الكتـاب حذفت تلكم القصائد عند تقديمه للطبع أمّا الثانی فهو أنّ تلكم القصائد لم تصل إلـی أيـدی الناشرين عند الطبع أما الثالث فهو أنّ النسخة المطبوعة قد تكون هی من اِختصار الشاعر أبی العلاء المعرّی أمّا القصيدة الوحيدة التی حواها الديوان من كلِّ المدائح فـی أهـل البيـت (ع) فهی الرائية التی مطلعها:

أظبية حيث استنّتِ الكثبَ العُفرُ رويدکِ لا يغتالکِ اللومُ والزّجرُ

ومنها:

هو السيف سيف الله فی كلِّ مشـهدٍ سـيفُ الرسـولِ لا ددانٌ ولا دَثـرُ

(المصدر نفسه: ٢/ ٤٨٠)

أما دعبل الخزاعی وقصيدته الشهيرة فی مدح الآل(ع) و فمطلعها:

تجـاوبنَ بالإرنـان والزفـارتِ نـوائحُ عُجـمُ اللفـظِ والنَّطقـاتِ

(المصدر نفسه: ٢/ ٤٦٩)

وهی التی تبلغ (١٢١) بیتا کما فی أعیان الشیعة و قد أورد أجزاءً منها مجموعة من المؤلفین منهم أبو إسحق الحصری القیروانی (٤١٣ هـ) وإبن عساکر فی تاریخه و یاقوت الحموی فی معجم الأدباء وغیرهم کثیر وقد ذکر یاقوت الحموی فی معجم الأدباء أنّ هذه القصیدة فیها زیادات أدخلها بعض الشیعة وکذلک أورد منها ما أعتقد هو بصحته، ویردّ الأمینی علی دعوی الحموی هذه بأکثر من وجه أولها أنّ الحمویی بنفسه أثبت فی معجم البلدان ما لم یثبته فی معجم الأدباء فما الصحیح عنده أذن؟

وثانیهما أنّ المسعودی فی مروجه أثبت بعض ما جاء فی معجم البلدان وعلی العکس أثبت سبط إبن الجوزی فی تذکرته وغیره أیضاً زیادات غیر موجودة فیما استصّحهُ الحموی ولیس ممکناً قذف هؤلاء الأعلام بإثبات ما هو مفتعل.

غیر أنَّ الأمینی یضع، مع ذلک، اِحتمالا آخر یعّلل به موقف الحموی فیری أنّ الأخیر ربّما لم یقف فی بحثه علی أکثر مما ذکر ثم لمّا توسع فی العلم ثبت عند غیرهُ فأثبته فی معجم البلدان الذی ألفه متأخراً ولذلک نجده یحیل فیه علی معجم الأدباء أو أن یکون سوء الظن بالشیعة قد دفعه إلی ظنه ذاک أما الشاعر محمد بن أحمد المفجَّع فقصیدته الغدیریة التی مطلعها:

أیّها اللائمی لحبیٍّ علیّاً قُم ذمیماً الی الجحیم خزیّا

ومنها قوله:

قال هذا مولیً لمن کنتُ مولا ه جهاراً یقولها جهوریّا

(المصدر نفسه: ٣/ ٤٨٣)

فیری الأمینی من خلال منظور القیمة الفنیة التی تمیز بها الشاعر من جهة وکونه من المتبصرین فی معتقده من جهة ثانیة أنّ أبیات القصیدة المشروحة والتی تبلغ (١٦٠) بیتاً والمتضمنة فضائل أمیرالمؤمنین (ع) أنّ أبیاتاً دخیلة علیها لأنّها تنافی مذهب المفجَّع العلوی ومعتقده ولعلَّ بعض مَن یضّره ذلک أدخل هذه الأبیات ومعها شرحها وهی تتناول مقام أبی طالب بما لم یقل به أحد من الشیعة فکیف بالمفجَّع وهو من علماء الشیعة وشعرائها المتنورّین. أما ما یتعلّق بشعر أبی فراس الحمدانی فقصیدته المشهورة التی مطلعها:

الحقُ مهتضمٌ والدین مختومٌ وفیء آل رسول اللهِ مقتسم

فهی موجودة فی دیوانه المخلوط المشفوع بشرح إبن خالویه المعاصر له (٣٧٠ هـ) وأبیاتها (٥٨) بیتاً وتوجد بتمامها فی (الحدائق الوردیة) غیر أنّ ناشر الدیوان أسقط منها سبعة أبیات منها:

ليس الرشيد كموسـى فـى القيـاس مأمونكم كالرضا إن أنصف الحكَـمُ
ولا ياباعة الخمر كفوا عن مفاخركم قومـــاً بـــيعهُم يـــوم الهيـــاج دمُ

(المصدر نفسه: ٣/ ٥٥)

لعلها غير مرضية لديه كما يعتقد الأمينی غير أنّ الجدير بالملاحظة أنّ محقـق كتـاب الغـدير أشار فی الهامش أنّ الأبيات السبعة كلها موجودة فی الديوان الذی بين يديه عدا البيت السـادس وعليه يكون كلام الأمينی يخص ناشراً آخر بعينه فحسب وكذلک يشير الأمينی إلی إسقاط بعض من قصيدة لكشاجم مطلعها:

«لـه شُـغُلٌ عـن سـؤال الطلـل أقَـامَ الخلـيط بـه أمَ رَحَـل

لاسباب الهوی نفسها» (المصدر نفسه: ٤/ ١٣) ومن قصيدة للملک الصالح فی ديوانه المطبوع فی ألمانيا يمدح الإمام علی (ع) مطلعها:

أيـا أذُنَ الأيـام إن قلـتُ فأسـمعی لنفثـة مصـدورٍ وأنَّـة موجـع

حيث ورد فيها أحد أبياتها الذی يحمل فضيله لعلیّ، عليه السلام، علی الشكل التالی:

وردّت بهم شـمس العطايـا لوفـدهم كمـا قـال قـومٌ فـی عُلـیً و توسّـع

و يعلق الأمينی بأنه تصحيف غريب و الصحيح (كما قال قومُ فی علیّ و يوشـعِ)» (المصـدر نفسه: ٤/ ٤٩٤) و يری سبب ذلک يعود إلی «ضؤولة أمر المتطفلين علی موائد العربية و ذهولهم عن معنی البيت الذی لايستقيم إلاّ علی ماذكرناه ... هذا أحسن الإحتمالين دعانا إليه حسن ظننا بالقوم و إن كان بعيداً جداً و الأقرب ما لا يفوتک عرفانه» (المصدر نفسه) و فـی ديـوان شـيخ البطحاء أبی طالب (ع) شعر يخاطب به رسول الله (ص) يقول فيه:

و اللهِ لـــن يصـــلوا إليـــک بجمعـــم حتـــیّ أوسَّـــدَ فـــی التـــرّاب دفينـــا

وقد زاد القرطبی و إبن كثير فی تاريخه قوله:

لـــولا المـــلام أو حـــذاری ســـبّة ألا ليت حَظّـی مـن حيـاطتِكم بكَـرُ

أوردها إبن هشام فی سيرته ثم علّق فی ختامها بأنّه ترک بيتين منها لأنَّ أبـا طالـب أقـذع فيهما ويذهب الأمينی إلی أنّ المحذوف ثلاثة أبيات هی:

«وما ذلک إلاّ سؤددٌ خصّـنا بـه الهُ العبـادِ و اصـطفانا لـه الفخـرُ
رجالٌ تمالوا حاسـدين و بغضـة لأهـل العلـی فبينـهمُ ابـداً وتـرُ
وليـدٌ ابـوه كـان عبـداً لجـدَّنا الی علجة زرقاء جال بها السـحرُ

وهی خالیة من الإقذاع المدّعی غیر أنّ المتأمّل فیها لاتخفی علیه علة الحذف التی فی نفس إبن هشام» (المصدر نفسه: ٧/ ٤٧٤) فنلاحظ إمعان العلامة فی نقده للأبیات وحتی فی نقد الشخصیات التی مرّ ذکرها إنّه یُطلُّ علینا ناقداً متمرساً فی نقده.

٣.٤ ردوده الأدبیة

فی ردوده الأدبیة نلاحظ أنّ العلامة یبدی آراء جریئة فی الأدب والنقد ویتصدّی لأخطاء الأدباء والنقّاد فی فهم الشعر ومن ذلک تعلیق الجاحظ علی قول الکمیت الأسدی:

فان هی لم تصلح لحیَّ سواهُم　　فانّ ذوی القربی أحقّ وأوجبُ
یقولون لم یورث ولولا تراثهُ　　لقد شرکت فیها بکیلٌ وأرحبُ

بقوله ما فتح للشیعة الحجاج إلاّ الکمیت» (المصدر نفسه: ٢/ ٢٨٠) ویحاول الأمینی أن یجد عّلةً لکلام الجاحظ فیذهب إلی أنّ الجاحظ ربّما لم یقف علی حجاج الشیعة فی مثل هذه الحجة أو غیرها المتصل منذ العهد النبوی وأنَّ الجاحظ یرمی إلی نکران الحجاج لدی جیل المتشیعین فی الصدرالأوّل غیر أنّ الحقیقة الواقعة تردّ کلا الإحتمالین بوجود حجاج المتشیعة قبل أن یخلق الکمیت مثل عبدالله بن عباس و عمار بن یاسر وغیرهم کثیر علماً أنّ فاتح باب هذا الإحتجاج علی مصراعیه هو علی أمیرالمومنین (ع) فی أقواله وخطبه الطافحة به ورُبّما ذهب المتأمّل، فی رأینا، إلی أنّ الجاحظ أراد بدایة الحجاج الشعری دون غیره من الإحتجاج عند الشیعة ومع هذا الافتراض فیکون الردّ هو سبقُ أمیر المؤمنین إلی هذه السمة من الإحتجاج الشعری حیث ورد قوله محاججاً فی الفکرة نفسها قوله:

وإن کنتَ بالقربی حججت خصیمهم　　فغیرک أولی بالنبیِّ وأقربُ
وإن کنتَ بالشوری ملکت أمورهم　　فکیف بهذا والمشیرون غیّبُ

(*نهج البلاغه*، ١٣٨١: ٦٣٧)

کذلک ذهب الدکتور طه حسین فی کتابه (*فی ذکری أبی العلاء*) إلی أنّ الشیعة تدین بالتناسخ وما هو قریب منه کالحلول والرجعة ثم أضاف «ولیس بین أهل الأدب من یجهل ما کان من سخافات الحمیری» (حسین، ١٩٧٧: ٣٤). ویردُّ الأمینی علی طه حسین من خلال صفة الالِتزام بمنهجیة البحث العلمی المنصف وأخلاقیاته متسائلاً عن أیِّ مصدر من مصادر الشیعة أخذ الدکتور

رأیه ذلک من کتاب أو عالمٍ من علمائها؟ ثم کیف ذلک وهم یکفرون مَن یقول بالتناسخ والحلول ویری الأمینی أنّ نهج الدکتور فی بحثه هذا لایمثل عصر النور والتنقیب والبحث العلمی المنصف الذی یسود عصره.

أمّا الرجعة فقد نطق بها القرآن والسّنة الشریفة وتضمنتها کتب الإمامیة فإذا کان الأمر فی هذه الأمور الثلاثة علی هذا المدار فأین تکمن إذن سخافات الحمیری التی یراها الدکتور إلاّ أن یکون الولاء لأهل البیت النبوی فی نظره من السخافات.

وفی رسالة الغفران ذهب أبو العلاء المعرّی إلی أنّ البغدادیین یرون تشیّع إبن الرومی وأن دلیلهم علی ذلک قصیدته الجیمیة التی مطلعها:

یاهندُ لم أعشق ومثلی لایری عشق النساء دیانة وتحرُّجا

(إبن الرومی، ١٩٩٨: ٧٦)

غیر أنّ المعریّ عقّب علی هذا الرأی بقوله «ما أراه إلاّعلی مذهب غیره من الشعراء» (ابوالعلاء، ١٩٨٤: ١٢٥). ویعّلل الأمینی حکم المعری هذا بعدم اطلاع شیخ المعرّة علی شعر إبن الرومی مما جعل حقیقة مذهبه خافیة علی شخص کالمعری علماً أنّ الرومی کان فی نظمه للجیمیة یعرّض نفسه للخطر الشدید من جانب خلفاء بنی العباس وبعض ولاتهم فضلاً عن ذلک فقد نال فی قصائد أخری من بنی العباس ومناصریهم من خلال مدحه للعلویین یکفی من ذلک تفدیته لهم بنفسه فی قصیدة جسدها قوله:

لیت أنی غرضٌ من دونکم ذاک أو دِرعٌ یقیکم و مجَن

أتلقی بجبینی من رمی وبنحری وبصدری مَن طعَن

(إبن الرومی، ١٩٩٨: ٦٥)

وفی هذا دلالة کافیة علی صدق تشیعه وعلویته، أما العقاد فنقتطف للأمینی معه موقفاً حول الشاعر إبن الرومی فقد ذهب العقّاد إلی أنّ إبن الرومی یقول بالطبیعتین وقد اِعتمد علی قوله الواضح من قصیدة له منها قوله:

فجسومهم من آجلها تهوی بهم ونفوسهم تسمو سمّو النار

لولا منازعة الجسوم نفوسهم نفروا بَسورتها من الأقطار

أو قصّروا فتناولوا بأکفّهم قمرَ السماء وکلَّ نجمٍ سارٍ

ویری الأمینی أنّ ما ورد فی الأبیات السابقة: یدخل فی ما جُبل علیه الإنسان من

الغرائز المختلفة أو المتباينة وتأثيراتها وتعلقاتها بأخلاقه وتباين مشاربه النفسية ونزعاته وليس فيه ما ينافى به التوحيد الذى جاء به الإسلام (الأمينى، ۲۰۰۱: ۳/ ۷۰). تصدّى الأمينى فى ردوده النقدية إلى قضايا تمتُّ بصلب النقد الأدبى، حيث ذهب الجاحظ إلى أنّ باب الإحتجاج فتحه الكميت، فتصدّى الأمينى لهذه الفكرة وردّها حيث نسبَ الإحتجاج إلى إبن عباس وعمار بن ياسر وغيرهم وكذلک تصدّى لرأى طه حسين، حيث أشار الأخير إلى أنّ الشيعة تدين بالتناسخ وقد عاب الأمينى منهج طه حسين فى بحثه هذا لأنّه غير علمى ولا يستند إلى مصادر شيعية ونلاحظ أيضاً ردّه على المعرّى وعلى العقّاد حول إبن الرومى.

۳. النتيجة

فى خاتمة البحث يمكن استخلاص النتائج الآتية:

من آليات العلامة الأمينى فى نقده ذوقه الأدبى الرفيع واطلاعه الواسع على الأدب واللغة والشعر العربى. سبب اختيار المنهج الفنى هو كثرة اِطلاعه باللغة واستخدام هذا المنهج كدليل لكشف حقائق الأبيات.

إستخدم العلامة مصطلحات تصبّ فى خانة النقد الذوقى لكن استخدمها فى نقده الذاتى ومنها وصف الشعراء بالمفلق والفحل والعبقرى.

يتّخذ الأمينى كثرة الشعر وفخامته والمنحى الأخلاقى وخلّو الهجاء من الهجوم والكلام القبيح أساسَ تقدّم الشاعر.

درس قضية الإنتحال فى الشعر ومثّل لذلک بشعر إبن راشد الحلى حيث وجد القصيدة دون مستوى نفسية الشاعر.

الوسطية الشعرية ترجع عنده إلى المستوى اللفظى والمعنوى، فلهذا يأخذ على إبن العرندس اِستخدامه الكثير للجناس.

طلّ الأمينى علينا كناقد للدواوين والكتب والمعاجم التى أسقطت الشعر الشيعى، منها؛ الزيادات التى دخلت على شعر دعبل الخزاعى من قِبلِ بعض الشيعة وهكذا قصائد الشاعر محمد بن أحمد المفجّع التى تنال مقام أبى طالب (ع).

ردّ العلامة على الجاحظ وعلى الدكتور أحمد الرفاعى وعلى أحمد زكى صفوت فى إطار المنهج الفنى للنقد الأدبى.

المصادر

القرآن الکریم.
إبن الرومی، محمد (١٩٩٨م). *دیوان إبن الرومی*، بیروت: دار العلم للملایین.
الأمینی، عبدالحسین (٢٠٠١م). *الغدیر فی الکتاب و السنة*، تحقیق مرکز الغدیر للدراسات الإسلامیة، قم: ذوی القربی.
حسین، طه (١٩٧٧م). *فی ذکری أبی العلاء*، القاهرة: دار المعارف.
شراد، شلتاغ عبود (١٩٩٨م). *المدخل إلی النقد الأدبی الحدیث*، عمان: مجدلاوی.
الصدوق، محمد بن علی (١٩٨٤م). *عیون اخبار الرضا*، بیروت: الأعلمی.
الطوسی،ابو جعفر (د.ت). *اختیار معرفة الرجال*، تحقیق مهدی رجایی، قم: مؤسسة أهل البیت.
قطب، سید (١٩٩٠م). *النقد الأدبی أصوله ومناهجه*، القاهرة: دار الشرق.
المعری، ابوالعلاء (١٩٨٤م). *رسالة الغفران*، القاهرة: دارالمعارف.
نهج‌البلاغة (١٣٨١ش). ترجمة محمد کاظم ارفع، قم: ذوی القربی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی