

دراسة الأشعار الشيعية المُحرّفة في كتاب الغدير ونقد العلامة الأميني عليها

نعيم عموري*

الملخص

إشتهر في عصرنا وفي حضارتنا الإسلامية والأدبية نقاد كثيرون في الأدب، لكن قلما يُطرح إسم العلامة الأديب عبد الحسين الأميني صاحب الغدير كناقذ أدبي، في الواقع هو فذٌ في نقده ودقيقٌ في عطائه الأدبي والفني، لكن نسسته أو تناسته الأقطامُ كناقذٍ أدبي، ففي هذه المقالة أحاول أن أكشف عن جوانب خفية من شخصية العلامة الأميني الأدبية والنقدية ودرستُ تتبعه وإمعانه في آرائه النقدية حول الأدب وخاصة الشعر الشيعي، فالعلامة له الذوق الأدبي الرفيع وبه يقومُ بردودٍ أدبية ويطرحُ آراءً في الأدب لا تُطرح إلا من ناقدٍ مطلعٍ على الأدب وخاصةً الأدب الملتزم الشيعي والشعر والشعراء، والمنهج المتبع في البحث هو المنهج التوصيفي - التحليلي.

الكلمات الرئيسية: الأدب، الأدب الملتزم، النقد الأدبي، المنهج الفني، عبد الحسين الأميني، كتاب الغدير.

١. المقدمة

هذه المقالة تبحث عن الأشعار الشيعية المُحرّفة في كتاب الغدير ونقد العلامة الأميني عليها وعن جانب خفي من جوانب شخصية العلامة عبد الحسين الأميني الأدبية والنقدية، حيث تستقصى

* أستاذ مساعد في 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 والتقدية على أساس المنهج الفنى فى النقد الأدبى الحديث وذلك بغية الكشف عن آراء العلامة فى النقد الأدبى من خلال كتابه *(الغدير فى الكتاب والسنة والأدب)* وذلك لدراسة الأشعار الشيعية المُحرّفة وهدف البحث هو الكشف عن آراء العلامة الأمينى فى النقد الأدبى الحديث. الأسئلة المطروحة فى البحث هى: ما هى آليات العلامة الأمينى فى نقده الفنى للأشعار الشيعية؟ لماذا استخدم العلامة الأمينى النقد الفنى؟ ولماذا حُرّفت الأشعار الشيعية؟، ففى هذه المقالة تطرقتُ إلى المنهج الفنى فى النقد الأدبى ومن ثمّ ذكرتُ رأى العلامة الأمينى فى الشعر والصور الشعرية ورأيه هذا أفادنى فى استخراج آرائه النقدية، ثمّ ذكرتُ رأى العلامة الأمينى فى الأدب الملتزم وقضية الإلتزام عنده، وتطرقتُ إلى آراء العلامة الأمينى النقدية حول بعض الشعراء، حيث نلاحظ هناك أن الأمينى يطلّ علينا كناقذ مدقق ونرى تعايشه مع الأدب وعمق اطلاعه فيه، ثمّ درستُ المنهج الفنى عند الأمينى وردوده الأدبية حول بعض الأبيات الشعرية، ومن ثم ختمت البحث بنتائج.

يُعدّ كتاب *(الغدير)* موسوعة معرفية شاملة ونادرة فهى ثمرة جهود مضيئة استغرقت نصف قرن من عمر مؤلفه الشيخ الأمينى حتى عُرف بها وعُرفت به تناول فيها بحوثاً عميقة ودراسات ناقدة فى العقائد والحديث والتفسير والرجال والتاريخ والفرق والمذاهب فضلاً عن نقد لعدد كبير من الكتب الصادرة قديماً وحديثاً وفى حقول متنوعة والأمر الذى يهمنا فى بحثنا هذا هو الجانب الأدبى من الكتاب بغية الكشف عن ملامح من جهد الأمينى الأدبى والنقدى وخاصةً المنهج الفنى من خلال تناوله الأدب الغديرى فى مساره البحثى فى تقرير فكرة الكتاب الرئيسة (حديث الغدير) وصحته وبيان توكيدها من خلاله.

فقد تناول الأمينى فى الجزء الثانى من كتابه الشعر ومنزلته الجديدة فى الاسلام وبين رأيه فيه مستعرضاً شعراء الغدير منذ القرن الأول حتى القرن الثانى عشر فهو يذكر فى كل قرن شعراء الغدير فيه ويتذكر غديرياتهم ولا يكتفى بذلك بل يترجم لهؤلاء الشعراء تراجم لا يستغنى عنها مورخ أو باحث أو أديب مع ذكر مصادر هؤلاء الشعراء وقد تطول تراجمه فتشمل العشرات من الصفحات كما هو الحال فى ترجمته للشعراء الكميت، والسيد الحميرى، وابن الرومى والتى راجع فيها الكثير من الكتب القديمة والحديثة مثل كتاب العقاد وبعض المجالات كذلك الحال فى ترجمته لأبى تمام وشراح حماسته ومن ألف فى أخباره وقد اعتمد الأمينى فى بحثه الأدبى منهجاً علمياً دقيقاً امتاز بالأمانة والصبر فى استقصاء الحقائق الموضوعية وبأسلوب واضح مشرق يتصف بالدقة. وقبل الخوض فى دراسة الموضوع لدىّ وقفة فى المنهج الفنى وهو أحد وأشهر مناهج النقد الأدبى.

١.١ المنهج الفنى

هذا المنهج هو أخصُّ مناهج النقد الأدبى وأولها لمن يريد فهم طبيعة الأدب وبيان عصره وأسباب جودته وقوته، وهو أول منهج تكلم عنه الباحثون والنقاد بأركانه الأربعة التى هى: الخيال والعاطفة والأسلوب واللغة، والركن الأساسى فى هذا المنهج الناحية الفنية واللغة؛ يتعامل هذا المنهج مع الأدب كفن والتعمق فى تاريخ الأدب والفن يؤيد أن القدماء أحيانا يعتبرون الشعر أمراً موحياً قدسياً من ناحية لفظه ومضامينه ولا يدرس الناقد المضمون بل وإنه ينظر فى الناحية اللغوية والفنية، النقد فى العصور الماضية كان ذوقياً فطرياً، فالمنهج الفنى هو أن نواجه الأثر الأدبى بالقواعد والأصول الفنية مباشرة، ثم ننظر فى قيمه الشعورية وقيمته التعبيرية ومدى ما تنطبق على الأصول الفنية لهذا الفن من الأدب ويقوم هذا المنهج أولاً على التأثر وثانياً على القواعد الفنية الموضوعية، ومن الناحية التاريخية، فالمنهج الفنى هو أول ما عرفه النقد العربى، وقد عرفه ساذجاً فى أول الأمر، ثم سار فيه خطوات محدودة وسيطر هذا المنهج على العصرين الجاهلى و صدر الإسلام وأوائل العصر الأموى ويدرس الأثر الأدبى من حيث هو فن ويعترى من كل القضايا التى تقصد إليها المناهج الأخرى (قطب، ١٩٩٠: ١١٧).

أساس عمل المنهج الفنى هو الذوق والإحساس القوى والعاطفة المنفعلة وحنكة علمية فى اللغة والأدب ولا يكون النقد الفنى دون إحساس وشعور إذ لا يمكن الحكم على الأثر إلا بوجود الإحساس والذوق والعاطفة والخيال الجيَّاش، فكان هذا النقد حاكماً على الأدب إلى أن جاء محمد بن سلام الجمحى ووضع بعض الأشياء وتطرق إلى شىء من المنهج التاريخى (شراد، ١٩٩٨: ٢٢٧). وقد جاء بعده عدة من النقاد أمثال ابن قتيبة فى كتابه «الشعر والشعراء» فحاول أن يضع قواعد لنقد الشعر وقد تلت محاولة ابن قتيبة محاولة قدامة بن جعفر فى كتابيه «نقد الشعر» و «نقد النثر» وهى محاولة فى اتجاه جديد. إتجاه فلسفى منطقى وأراد أن يمزج الفلسفة والمنطق بالأدب ولهذا السبب كانت محاولته فاشلة. وهكذا جاء بعده ابن بشر الأمدى فى كتابه *الموازنة بين الطائيين أبى تمام والبحتري* وأبو الحسن الجرجانى فى كتابه *الوساطة بين المتنبي وخصومه*. ولكن هذه الأحكام لا تتجاوز موازنة بيت بيت، أو معنى بمعنى أو تشبيه بتشبيه، وقد اعتمدت هذه الكتب على الأحكام الشاملة وعلى الذوق وعلى المأثور من استحسان الأوائل واستهجانهم للمعانى وطرق التعبير. وقد تلت هذه الحركات النقدية حركة أبى الهلال العسكرى فى كتابه *الصناعتين* وعبد القاهر الجرجانى فى كتابيه *دلالت الإعجاز* و *أسرار البلاغة* والخطوة التى خطاها أولهما لا تضيف شيئاً فى النقد الأدبى إلى خطوة الأمدى وأبى الحسن الجرجانى، بل ربما قصرت عنهما ولكن عبد القاهر

هو الفدُّ بين النقاد والبلاغيين وإن كان أسلوبه أقل صفاء من أسلوب أستاذه أبي الحسن الجرجاني (قطب، ١٩٩٠: ١٤٥).

هؤلاء النقاد مزجوا شيئاً من النقد التاريخي في النقد الفني ويعتقد بعض النقاد أن إمكانية مزج التاريخ بالنقد في حين يستخلص هذا النقد الخصائص العامة للحياة الأدبية في عصر من العصور هي من ميزات المنهج الفني (شراد، ١٩٩٨: ٢٢٧). ولا بُدَّ للناقد الفني من خبرة لغوية وفنية، ومن قدرة خاصة على التطبيق، تطبيق النصوص على القواعد النظرية، فكثيرون يعرفون القواعد الفنية المقررة ثم يخطئهم التوفيق في تطبيقها على النصوص، ولا بُدَّ من المرونة على تقبل الأنماط الجديدة غير المسبوقة، والتي قد تؤدي إلى تعديل في القواعد النقدية الفنية. والمناهج النقدية كلّها مرتبطة بعضها ببعض.

٢. رأى الأُميني في الشعر والصور الشعرية

ليس الشعر في نظر الأُميني ألفاظاً منظومة بوزن خاص فحسب بل هو في جوهره الحقيقي صورة مرسومة على نحو خاص في معنى محدد من المعاني وباختلاف نوعية هذه الصورة يختلف شعر عن شعر وشاعر عن آخر في منظور الأُميني فالصورة الشعرية لديه نوعان النوع الأول هي التي يمكن أن نسميها الصورة / الحدث أي: التي يكون قوامها الحدث الواقعي في الحياة الذي له وجوده المستقل فيها ومنه تأخذ هذه الصورة ملامحها الحقيقية وقسماتها العاطفية ويترتب على هذا النوع من الصور أثران في نظر الأُميني أولهما انعدام أثر التخيل في عمل هذه الصورة من جهة ولبوس هذه الصورة شكلية السرد القصصي فنياً من جهة ثانية ذلك لأن شعراء هذه الصور «نظموا قصة لها خارج، وأفرغوا ما فيها من كلم منثورة أو معان مقصورة من غير أي تدخل للخيال فيه» (الأُميني، ٢٠٠١: ٢ / ٢). ومثال ذلك لدى الأُميني قصيدة طويلة جداً مسماة بالألفية للشاعر أبي جعفر أحمد بن علويه الإصبهاني الشهير بإبن الأسود مطلعها:

ما بال عينك ثرة الأجفان عبرى للحاظ سقيمة الإنسان

(الأُميني، ٢٠٠١: ٣ / ٤٧٦)

إذ يعلّق الأُميني عليها موضحاً «والقصيدة تتضمن غرر فضائل أمير المؤمنين المأثورة عن رسول الله (ص) وهي لسان الكتاب والسنة لا الصور الخيالية الشهية المطردة وفيها الحجاج والبرهنة الصادقة على إمامة وصي النبي الأمين» (المصدر نفسه). كذلك نجده مكرساً هذا المعنى في وصفه أدب الشاعر إبن حماد العبدى بقوله: «فشعره بعيد عن الصور الخيالية بل هو لسان

حجاج وبرهنة، ونظم بينات ودلائل وبيان قيم لمذهبه العلوى» (المصدر نفسه: ٤ / ٢١٢). أما النوع الثانى من الصور الشعرية لدى الأمينى فهى الصورة الفارقة من ذلك الحدث الواقعى تماماً ويكون بناء قوامها من محض التخيل المجرد الذى يمارسه الشاعر بما لديه من موهبة التخيل الابتكارى الذى لا يتقيد فى حركته الحرة بشئ ولا يبغي غير جمال الصورة المرسومة قبل أى شئ آخر والتحرر من قيود المعانى المقصودة لذاتها وكذلك بنية الشكل القصصى ويمثل هذا النوع من التصوير الشعرى النسبة الأوفر من مجموع الشعر ذلك لأن صور هؤلاء الشعراء هى «من الصور الخيالية الفارغة كما المطرد فى كثير من المعانى الشعرية ولدى سواد عظيم من الشعراء ألم ترهم فى كل واد يهيمون» (المصدر نفسه: ٢ / ٢) أما المعانى الشعرية العامة فى نظر الأمينى التى تنطوى عليها أو تتناولها الصور الشعرية غير الفارغة أو الصورة الحدث فهى حقائق الوجود فى محيطه الأوسع ومعارفه الحققة التى أثبتتها كتاب الوجود الأعظم (القرآن الكريم) وأوضحت ملامحه وسبله السنّة المطهرة مضافاً إلى ذلك الحقائق الفلسفية والقيم الأخلاقية والسنن التاريخية وغيرها، فهذه المعانى إذا رسمها الأدب بجمال لغته الفنية صار «الشعر الحافل بهذه النواحي بغية العالم ومقصد الحكيم ومأرب الأخلاقى وطلبة الأديب و أمنية المؤرخ وقل: مرمى المجتمع البشرى أجمع» (المصدر نفسه).

١.٢ الأدب الملتزم عند الأمينى

عبر 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 خطوة شعرية 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 أى مفوه لسن ولا تلحقه دعاية أى متكلم كما يقصر دون إدراكها السيف والقلم» (المصدر نفسه: ٢ / ١٤).

وقد أدرك أهل البيت (ع) قيمة هذا التأثير الشعرى وتم 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 البرد والتبجيل والدعاء لهم فضلاً عن ربط هذا الشعر بتأثير البعد الغيبى فيه سواء على مستوى النظم كقولهم: «ما قال فىنا قائل بيت شعر حتى يؤيد بروح القدس» (الصدوق، ١٩٨٤: ١٦ / ٢). أو على مستوى الجزاء الأخرى كقولهم «من قال فىنا بيت شعر بنى الله له بيتاً فى الجنة» (المصدر نفسه: ٧ / ١). إضافة إلى محاولة أهل

البيت (ع) تخليد هذا الشعر ودوره في بناء الشخصية الموالية عقلاً وشعوراً من خلال الدعوة إلى تعليمه للناشئة الصغار كما في قول الصادق (ع) «علّموا أولادكم شعر العبدى» (الطوسى، دت: ٧٠٤ / ٢). مع غضّ الطرف عن بعض الهفوات الشخصية التي أتى بها الشاعر وهي مما يكره أو يستقبح في منهج أو أدبيات المذهب وطوقسه الخاصة أو العامة من عمل غير صالح وأدب مسيء.

وذلك نظراً إلى الغاية النبيلة لمبدأ الحق من جهة وما كان للشاعر من قدم سبقت إلى الخير من جهة ثانية والأمينى عندما يتناول موقف القرآن والسنة من الشعر والشعراء يمكن القول أنه يرى أن خط الفصل بين نوعى الشعراء الذين ذكروهم القرآن يتمثل في (المبدأ الحق) أو (الفكرة الحقة) وانعكاساتها النيرة والخيرة على مستوى الأفعال والأقوال والوجود فقوله، سبحانه: «إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا وَالَّذِينَ ظَلَمُوا أَيُّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ» (الشعراء: ٢٢٧).

يعنى الشعراء الذين آمنوا بالمبدأ الحق وانعكاس ذلك في دفاعهم عنه والدعاية له ومدح أصحابه فضلاً عن الرسول (ص) وآله ليغدو هذا الفعل الشعري هو الغاية الوحيدة لهذا النوع من الشعر وهذه الفئة من الشعراء. وقد حرص الرسول (ص) على أن تتناغم سبل الشعراء في قولهم الشعري لتقوم على أسس صادقة وحقيقية، فقد دعا شعراءه إلى توخي الصحة والدقة في عرض دعاوى المخالفين وأحاديثهم وكذلك الحال في ما يخص من سير حياتهم وأحسابهم اضعاً ذلك الموروث الخبرى ممزوجاً بدعوة الشعراء المسلمين وحثهم على تعلم القرآن الكريم وحفظه لكي يكون ذلك كله في محيط (مبدأ الحق) ومساراته الصادقة (الأمينى، ٢٠٠١، ١٦ / ٢). لتتلور من خلال ذلك أشعارهم المنطوية على الصورة/ الحدث الذى مرّ ذكرها.

أما القسم الثانى من الشعراء عند الأمينى فهم أصحاب المبدأ الباطل وتجلياته السيئة والضارة على مستوى الأفعال والأقوال والوجود أيضاً الذى ينعكس في زور القول الشعري وعلى سبل من الباطل وحججه يجادلون ويهيمنون لتحمل أشعارهم الصور الخيالية الفارغة، لذا فالآية الكريمة «وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ» (الشعراء: ٢٢٤). التى ناولت الشعراء لاحطّ فيها للشعر من حيث كونه شعراً بل لما كان منه انعكاساً لمبدأ باطل وتجلياته المنحرفة عن الحقيقة والحكمة التى هى الضالة المنشودة للإنسان الحق في كل زمان ومكان (الأمينى، ٢٠٠١: ١٦ / ٢). ويبيّن الأمينى القارئ بأن الشعر الذى أورده في كتابه لم تكن الغاية منه بيان قيمته الجمالية ورفعتها بإعتباره جميعاً نموذجاً عالياً من الشعر من جهة ومن جهة ثانية ذلك لأن الغاية من الشعر المورود «هى روايته الحديث، حديث الغدير، وفهم المعانى المقصودة منه» (المصدر نفسه: ٢ / ٢).

٢.٢ آراء العلامة الأمينى النقدية حول بعض الشعراء

لم يكن نقد النصوص الشعرية هدفاً من أهداف الأمينى فى كتابه (الغدیر) غیر أن ذلك لم يمنع من أن تصدر بعض اللفترات النقدية العابرة السريعة التى يفرزها التأثر الانطباعى بذبذبات النصّ وموحياته فى لحظات مطالعته والتأمل فيه. وإنسجاماً مع نهج الكتاب واستقراء القصائد المنطوية على إشارات واقعة (الغدیر) لدى أجيال الشعراء فقد جاءت بعض النماذج النقدية التى تظهر ما لهذه النصوص من سمات وخصائص.

فقد نثر الأمينى بعض أحكامه النقدية التى تنطوى تحت إطار المنهج الفنى ذات الطابع العامّ من الإستحسان من خلال مفردات تعكس تلك الدلالة وبادئى ذى بدء يتصور المتلقى أن نقد الأمينى نقد ذاتى والحال ليس كذلك لما له من إشارات نقدية فنية، لأنّ الأمينى يتصرّف فى الشعر من منطلق فنى وإن أطلق عبارات تشير إلى النقد الذاتى مثل غراء، عصماء، رنّانة وغيرها على بعض تلك القصائد كوصفه قصيدة للشاعر ابن منير الطرابلسى مطلعها:

من ركبّ البدر فى صدر الردينى وموّه السمر فى حدّ اليمانيّ
وأنزل الثيرّ الأعلى إلى فلكٍ مداره فى القباء الخسروانيّ

(المصدر نفسه: ٤ / ٤٤٧)

إنّها من محاسن شعره ومثل ذلك أيضاً وصفه قصيدة للشاعر الكميّت الأسدى فى مدح آل الرسول (ص) مطلعها:

نفى من عينك الأرق الهجوعا وهمّ يمترى منها الدّموعا
دخيلٌ فى الفؤاد يهيجُ سُقماً وحزناً كان من جذلٍ منوعا

(المصدر نفسه: ٢ / ٢٦٦)

وهذه من غرر قصائد الكميّت، وقد طالت أمثال هذه الأحكام الناقدّة ذات المنحى العامّ نماذج أخرى فى مناطق متفرقة من الكتاب غير أنّنا نجده ينطلق بعض الأحيان فى حكمه على القصيدة من منظور دينى كالذى نجده فى وصف قصيدة الشاعر إيليا أبى ماضى (لست أدرى) بالإلحادية (المصدر نفسه: ٦ / ٥٤). غير أنه ومن منظور فنى يتناول البنية للقصيدة يحاول أن يحدّد الجودة التى تحلت بها قصيدة أبى فراس الحمدانى التى وصفها بسمّة الخلود وهى التى مطلعها:

الحق مهتضمٌ والسديّن مخترمٌ وفى آل رسول الله مقتسمٌ

(المصدر نفسه: ٣ / ٥٥٠)

وذلك «لَمَّا عليها من مسحة البلاغة ورونق الجزالة، وجودة السرد وقوة الحجة وفخامة المعنى وسلامة اللفظ» (المصدر نفسه) كذلك نجده يشير إلى سبق الشاعر وإبتكاره خصيصة معينة في نصّه مثل ما جاء عند إيراده مقطوعة للشاعر عزّالدين العاملي يستهلها بقوله:

فاحَ عرفُ الصبا وصاحَ الديك وأتني البانُ يشتكي التحريك
فُم بنا نجتلي مشعشة تاه من وجدِه بها النسيك

(المصدر نفسه: ١١ / ٣٠١)

يعلّق الأميني بقوله وهو المخترع لهذا الرويّ وقد تطال لفتاته النقدية ما لا يتصل بالمنحني المذهبي الذي يسير عليه الكتاب بل للنواحي الفنية والجمالية دون أن يصرّح بأسباب ذلك وهي معدودة منها على سبيل المثال بيتان للشاعر أبي محمد الصوري حول كتاب له إستعاره صديق ثم لم يعده إليه وهي:

ماذا جناهُ كتابي فاستحقَّ بهِ سجنًا طويلًا وتغييباً عن الناس
فاطلقهُ نسألُهُ عما كان حلَّ بهِ في طول سجنك من ضرٍّ ومن بأس

(المصدر نفسه: ٤ / ٣١٣)

يصف الأميني هذه القصيدة باللطافة ولعلّ بواعث هذه اللطافة متأتية من الصورة الاستعارية التي انزلت الكتاب منزلة الإنسان السجين وما يعانيه من ظلم بلا ظلامه إقترفها أمّا النصّ الثاني فهو قصيدة سبط ابن التعاويذي مطلعها:

إن كان دينك في الصّابة ديني فقف المطىّ برملتى يبرين
والتم ترى لو شارفت بي هضبهُ أيد المطى لثمتها بجفوني

ومنها:

خودُ ترى قمر السماء إذا بدت ما بين سالفة لها وجبي غادين
مالمعت بروق ثغورهم إلا إستهلت بالدموع شؤوني

(المصدر نفسه: ٥ / ٦٩)

علّق عليها مستقلاً لها بقوله قال ابن التاويذي وأحسن ما شاء، وهو حكم نواقفه عليه لما انطوت عليه الأبيات من إنسيابية أسلوبية ونغمية من جهة وجمالية تصويرية من جهة ثانية. وكذلك لفتته الناقدة لقطعة غزلية للشاعر أبي الحسن الجزّار حملها قوله:

وما بي سوى عينٍ نظرتُ لحسنها وذلك لجهلى بالعيون وغرتى
وقالو به فى الحب عينٌ ونظرةٌ لقد صدقوا عين الحبيب ونظرتى

(المصدر نفسه: ٥ / ٦٦٨)

وصف الأمينى هذا الغزل بالبديع، ومن لفتات الأمينى النقدية وصفه بعض الشعراء بمفردات النقد الإصطلاحية التى تعكس مقدار بروزهم فى مراتب الجودة الشعرية وفنيتها وقد تمحورت فى الدرجة الأساس حول ثلاثة مصطلحات هى؛ مفلق، فحل، عبرى وكلها على الرغم من دلالاتها الاشتقاقية المتباينة تعنى نقدياً الإبداع فى فن القول الشعرى أو الصدارة فيه ولقد كان أكثرها وروداً لديه مفردة مفلق التى جعلها وصفاً لحفنة من الشعراء منهم على سبيل المثال سيد حيدرالحلى، عباس الزبورى، البغدادي، والحمانى الأفوه ووصف بالعبرية من الشعراء على بن إسحق الشهير بالزاهى وابن علوية الإصبهاني وأبى الحسين الجزار فى حين وصف بالفحولة الشعرية مهيار الديلمى وابن راشد الحلى وقد نالت هذه الأوصاف شعراء آخرين أيضاً ونجد الأمينى فى لفتاته النقدية متخذاً كثرة الشعر معياراً نقدياً فى تقدم الشاعر وفخامة شاعريته وتدققها سواء تحقق مظهره فى طول القصائد من جهة أو فى كثرتها من جهة ثانية أو فى تحققه فى بعض الأغراض دون غيرها وضلال ذلك فى كشف بعض مزايا الشاعر الفنية والنفسية أيضاً، ومن أمثلة الوصف بالكنزة قوله عن الشاعر على خان المدنى إذ هو فضلاً عن ديوانه له شعر كثير لا يوجد فى ديوانه السائر (المصدر نفسه: ١١ / ٤٥٨). ومثال ذلك أيضاً الشاعر أبو محمد الشويكى إذ وصفه قائلاً: «له فى فن الآداب وقرض الشعر والإكتار منه والتفنن أشواط بعيدة» (المصدر نفسه: ١١ / ٥١٠).

فهكذا نلاحظ الآراء النقدية القيّمة للأمينى والتى تتصل بالمنهج الفنى فى تعليقاته على شعراء آخرين فقد وصف شعر ابن الرومى بالذهبى الكثير وكذلك ابن منير الطرابسى بأنه قد أكثر وأجاد والحال نفسه مع الشعراء تحلوا بهذه الميزة فى مدح آل الرسول (ص) على وجه الخصوص ويحاول الأمينى أن يعلل صفة القلة الشعرية التى إتصف بها الشاعر الشهير بالزاهى وهو المكثّر فى شعره فى مدح أهل البيت وراثتهم وهى سمة ألصقت به باطلاً كما يرى الأمينى ذلك لأنّ مدح أهل البيت وراثتهم (ع) قد شغل أربعة أجزاء من شعره ويرى أن القلة فى ذلك لأنّ شعره «لم يُلَف نشوراً بين من كان يناوؤهم أو لا يقول بأمرهم فحسبوه مقلداً كما فى تاريخ بغداد وغيره» (المصدر نفسه: ٣ / ٥٣٤). وكذلك الحال بالنسبة للشاعر ابن داغر الحلى الذى قلّ ورود ذكره فى بعض الموسوعات الأدبية أو المعجمية فيرى الأمينى أن السبب هو أيضاً فى اختلاف الشاعر غير المرغوب من قبل مخاليفه مذهبياً أو أىّ خلاف فاعل آخر ولذلك «تركوا ذكره أو أثبتوه بصورة مصغرةً وحينما يكون العكس وعندهم مكبرات لذكريات أناس هم دون

أولئك في الفضيلة والأدب وكم للتاريخ من جنایات فى الخفض والرفع والجبر والنصب لا تستقصى» (المصدر نفسه: ٧ / ٤٢).

ومن نظرات الأمينى الناقد إشارته إلى الطبقة الشعرية للشاعر المتأتمية من تقيمه الذاتى لقيمة الشعر فنياً وجمالياً دون الدخول فى سمات الطبقة فقد وصف الشاعر صفى الدين الحلى بأنه كان فى الطراز الأول من شعراء الضاد، ووصف الشاعر أبا محمد الشويكى بأن شعره من النمط الأوسط غير إننا نجد له تعليقاً يوضح فيه أحد ملامح هذه الوسطية فهو يرى أن وصف الوسطية الشعرية يجب أن يطال مستوى الشعر اللفظى من جهة ومستواه المعنوى أو الدلالى من جهة ثانية فى آن معاً لذا نراه يعلق على حكم الصفدى الذى وصف الشاعر ابن العودى النبلى بأنه متوسط الشعر فيقول الأمينى «ولا نرى فى هذا الحكم حنقاً فإنه متوسط حقاً من حيث المعانى ولكنه فى حبه وتأليفه من الطبقة الأولى فإن العرب تنظر إلى المبانى قبل المعانى بحكم ما فى لغتها من موسيقى وجرس ورنين وهذا لا يعنى إنها تفر من النظم ما لا معنى له لأن شرط صحة المبانى احتواؤها على صحة المعانى كائنة ما كانت» (المصدر نفسه: ٤ / ٥٠٧). وقد يتخذ الأمينى من المستوى الفنى لشعر الشاعر أو طبقته عياراً ينفى به مانسب له من شعر لا يتناسب فنياً مع طبقته تلك وهو ما حصل مع الشاعر ابن راشد الحلى الذى نسبت له بعض المجامع الأدبية قصيدة مطلعها:

فروع قريضى فى البديع أصول بها فى المعانى والبيان أصول

(المصدر نفسه: ١١ / ٢٧١)

إذ يرى الأمينى أنها ليست له لأنها تنطوى على بُعد شاسع فى خطة النظم، وتفاوت فى النفس بحيث يكاد بمفردها أن يميزها عن الشعر ابن راشد الحلى الفحل فإنه عال الطبقة باد السلاسة ظاهر الانسجام، متحل بالقوة واللامية دونه فى كل ذلك (المصدر نفسه).

فى الواقع ما يتعلق بنظرته الفاصحة والناقدة لشعر الشاعر المترجم إذا ماتم تجاوز أحكامه العامة والشاملة بالاستحسان مثل عبارة شعره الرائق التى جعلها عنواناً جانبياً لأحد الشعراء الحلبيين نجد أحكامه تنصب فى أغلبها الأعم على صفات الشعر بنائياً من الفاظ ومعان وأسلوب أو النظم من حيث درجة صفاتها المميزة التى تتراتب على التوالى بين عذوبة اللفظ وسلاسته وفخامته والمعنى وفى بداعته ولطافته وبعده وإبتكاره وكذلك الأسلوب بين قوته وجزالته ثم تتناول أحكام الأمينى بعد ذلك فنون التجميل التى تتمثل ببراعة ما استعمله الشاعر من تشبيه وتصوير وفنون بديع ومدى توفيقه فى ذلك فقد وصف صفى الدين الحلى بقوله «فاق شعره بجزالة اللفظ، ورقة المعنى وأشرف بحسن الأسلوب والانسجام، وقد تفنن بمحاولة المحسنات اللفظية مع المحافظة على المزاي المعنوية» (المصدر نفسه: ٦ / ٦٢).

وفى الوقت نفسه يأخذ على الشاعر ابن العرندس افتقاده التعادل المنطقى بين محسناته اللفظية وميزاته المعنوية وأثر ذلك على قيمة نصوصه الشعرية فيقول «لو لا تهالكه على ما تجده فى شعره من الجناس الكثير لكان ما ينظمه أبلغ وأبرع مما هو الآن» (المصدر نفسه: ٢٥ / ٧). كذلك نجده يصف شاعراً آخر بأنه نال الإطراء بسبب جزالة شعره وحسن تشبيهه وعلى هذا النهج وصف شعراء آخرين ثم يحاول الأمينى بعد ذلك أن يتتبع ما أمتاز به الشاعر من خصيصة تبرزه على غيره فيرصد على سبيل المثال لدى الشاعر كشاجم المنحى الأخلاقى والتعليمى فى شعره من خلال نماذج شعرية تعكس ذلك المنحى الذى هو فى نظر الأمينى وجه لما توطنت على نفسية الشاعر من خصال إنسانية نبيلة، من ذلك قوله:

ولدنيا لذى المودة حفظ ووفاءً بالعهد والميثاق
أتوحنى رضاه جهدى لَمَّا مسَّه الضَّرُّ إرفاقى

(المصدر نفسه: ١٨ / ٤)

كذلك يرصد لدى الشاعر نفسه خصيصة شعرية أخرى يتصف بها هجاؤه فيقول: «قد اتخذ الهجاء شكة دفاع له لا شكة هجوم وترى كل هجائه خالياً من لهجة حادة وسباب مقذع عارياً عن قبيح المقال وخبث الكلام بعيداً عن هتك مهجوه ونسبته إلى كل فاحشة وقذفه بكل دنبة خلاف ما جرت العادة بين كثير من أدباء العصور المتقدمة» (المصدر نفسه: ٢٠ / ٤). كذلك يرصد الأمينى للشاعر الشواء الكوفى الحلبي خصيصة الإجابة فى المقطوعات إذ يقول: «كان أديباً شاعراً يلفح له فى النظم معان بديعة فى البيتين والثلاثة» (المصدر نفسه: ٥ / ٦٤). كذلك يميز فيه خصيصة ثانية هى إكثاره من استعمال بعض مصطلحات علوم العربية فى أشعاره مثال ذلك قوله:

وكنَّا خمس عشرة فى التمام على رغم الحسود بغير آفه
فقد أصبحتُ تنويناً وأضحى حبيبى لا تفارقه الإضافة

وقوله أيضاً:

أرسل صدغاً ولوى قاتلى صدغاً فأعيا بهما واصله
فقلتُ ذا فى خده حيّة تسعى وهذا عقرباً واقفه
ذا ألف ليست لوصل وذا واو ولكن ليست العاطفة

(المصدر نفسه: ٥ / ٦٤١)

هذا وإن استعمال المصطلحات الأدبية الصرفية والنحوية والبلاغية كان رائجا آنذاك فى قصائد الشعراء ومن منظور التحليل والتعليل يحاول الأمينى مستمداً من توافر المشترك القيمي فى

بُعدَه الإنسانى أن يعلّل مدح الشعراء النصارى للامام على (ع) بأن ذلك متأّت من تعاملهم معه من خلال كونه حقيقة واقعة وسيرة تاريخية صالحة وصحيحة تتطوى على فضائل علمية ونفسية وإنسانية يكون صاحبها عظيماً من العظماء وحكيماً من الحكماء كقول أحدهم:

بأنّ علياً أفضل الناس كلّهم وأورعُهم بعد النبي وأشجعُ
فلو كنت أهوى ملة غير ملتى لما كنتُ إلاً مسلماً أتشيّعُ

(المصدر نفسه: ٢٠ / ٣)

كذلك يتخذ الأمينى من المنظور النفسى الذى يتمثل لدى الشاعر فى طبعه الإنسانى الذى يرفد طبعه الشعرى بزخم العواطف الانسانية السامية ليثمر بعد ذلك شعرا يخفق بنبضه الإنسانى النبيل لذا نجده يعلّل عدم اتخاذ كشاجم شعره وسيلة للتكسب فقط المدح ولاجنة فى الهجاء بأنه كان ذا نفس مجبولة على الفضائل الإنسانية وكريم الغرائز ويرى الشعر إحدى فضيلة من فضائله إذ يقول:

ولئن شعرتُ لما قصدت ت هجاء شخص أو مديحه
لكن وجدتُ الشعر للـ آداب ترجمته فصيح

(المصدر نفسه: ١٩ / ٤)

٣.٢ المنهج الفنى عند الأمينى

يتناول الأمينى مسألة هى من المسائل المهمة التى تهتمّ دراسات النصّ الأدبى ولها أهميتها البارزة فى بيان خطورة الأهواء وتلاعبها فى تحريف النص أو إسقاطه جزئياً أو كلياً عند تقديمه للنشر و أو عند إعادة طبعه وغير ذلك من الأمور مما يلبى حاجة تلك الأهواء التى أسقطت من حسابها قبل كلّ شىء الأمانة العلمية صفة للبحث والباحث الرصين ومشوةً وجه الحقيقية التاريخية والأدبية فضلاً عن تزييفها الجهد الإنسانى.

وقد إنبرى الأمينى ومن خلال تتبعه المستقصى وتنقيبه الدقيق للكشف عن صفحات من هذا التحريف أو أوجهاً منه متعرضاً ضمن مسار بحثه الزمنى التصاعدي لشعرائه المترجمين خاصة التحريف فى الدواوين والكتب والمعاجم التى أسقطت منها مدائح أهل البيت (ع) وفضائلهم والذكريات الحميدة لأتباعهم وأول ما يطالعنا فى هذا الباب هو وقفة الأمينى مع الدكتور أحمد الرفاعى إذ أورد فى تعليقه على كتاب (معجم الانبياء) للحموى بيت شعر لأمير المؤمنين على هذه الشاكلة:

وأوصانى التّبى على اختيار ببيعته غداةً غَدَ برحم

وصواب العجز من البيت هو كالأتى ببيعته غداة غدِيرخَمَّ غير أنَّ الأعجب أنَّ الدكتور الرفاعى قد جعل فهرساً للأمكنة والبقاع والمياه فى (٤٧) صفحة مهملاً (غدِيرخَمَّ) علماً أنَّها وردت فى مواضع عدة من هذا المعجم» (المصدر نفسه: ٢ / ٦١) كذلك الحال مع مصحح (لطائف أخبار الدول) فإنَّه أورد بيت أمير المؤمنين هكذا:

وأوجب طاعتى فرضاً عليكم رسول الله يوم غدا برحمى

ثم يتساءل الأمينى متحسراً هل خفيت معنى لفظته، غدِيرخَمَّ، لدى أساتذة مصر فعلاً لتترك مجهولة مرة ومحرقة أخرى؟ أم لهم حساب خاص معها من دون بقية الألفاظ الأخرى (المصدر نفسه) أما وقفته الثانية فهى مع أحمد زكى صفوت صاحب كتابى (جمهرة خطب العرب) و (جمهرة رسائل العرب) فبعد أن يشكر الأمينى جهد صفوت الجبار الذى أثمر عملاً جاداً ومفيداً يأخذ عليه ناقداً ومعاتباً فى آن واحد إهماله خطبة الغدير للرسول (ص) إذ لم يوردها المؤلف المذكور على الرغم من أهميتها الكبرى فى تاريخ الإسلام من جهة، ووصولها إلى حدِّ التواتر فى المصادر التى ذكرتها من جهة ثانية.

ثم يذهب الأمينى إلى أنه إذا كانت الخطبة المذكورة لم تثبت عنده من المصادر الموثوقة لديه فإنَّ ما أتفق منها من قبل الفريقين و أنها إليه أسانيدهم جديرٌ بإثباته منها أمَّا أول الدواوين الشعرية التى تناولها الأمينى حسب تدرجه التاريخى لشعرائه المترجمين فهو ديوان حسان بن ثابت فىرى أن يد الأمانة لم تقبض على مدائح حسان فى أمير المؤمنين على (ع) يوم عملت ديوانه، فأسقطها لغابات فى نفوس أصحابها ومن أمثلة تلك المدائح التى خلا منها الديوان قصيدته النونية ومطلعها:

جَزَى اللهُ خَيْراً وَالْجَزَاءُ بِكَفِّهِ أَبَا حَسَنٍ عَنَّا وَمَنْ كَأَيِّحَسَنٍ

وقد أثبتت هذه القصيدة جملة من المصادر مثل تاريخ اليعقوبى وابن أبى الحديد فى شرحه للنهج وغيرهم» (المصدر نفسه: ٢ / ٧٧) ومن مدائحه المسقطه مقطوعة مطلعها:

أَنْزَلَ اللهُ وَالْكِتَابُ عَزِيزٌ فِى عَلِيٍّ وَفِى الْوَلِيدِ قُرْآنَا
فَتَبَّوْا الْوَلِيدَ مِنْ ذَاكَ فَسَقَا وَعَلَىُّ مَبُوءٌ إِيْمَانَا

حيث أوردتها جملة مصادر كالسبط ابن الجوزى فى مذكرته والكنجى الشافعى فى كفايته وابن طلحة الشافعى فى (مطالب السؤل) وكذلك ابن أبى الحديد مضيفاً عليها بيتاً أخيراً وهو قوله:

رُبَّ جَدٍّ لَعْبَةِ بَنِ أَبَانَ لَابَسَ فِى بِلَادِنَا تَبَانَا

(المصدر نفسه: ٢ / ٨١)

ويثبتُ الأميني من شعر حسان المفقود في مدح أمير المؤمنين أبياتاً ذكرها لحسان سبط ابن الجوزي في (تذكرة الخواص) والأبيات هي:

من ذا بخاتمه تصدّق راعياً وأسرها في نفسه إسراراً
مَن كان بات على فراش محمدٍ ومحمداً أسرى يؤمُّ الغاراً
مَن كان في القرآن سُمي مؤمناً في تسع آياتٍ تلين غزاراً

(المصدر نفسه: ٢ / ٨٤)

والشاعر الثاني الذي يعترض له الأميني مبيناً ما أصاب شعره من التحريف والتلاعب هو الشاعر أبو تمام إذ النسخة المطبوعة من ديوانه هي من ترتيب أبي بكر الصولي لأنها مرتبة على الحروف وقد حدث فيها سقط كثير من الشعر ذلك لأن المجاشي وصف أباتمام بأن له شعراً كثيراً في أهل البيت (ع) علماً أن شعره كان مدوّناً في حياته بدلالة قراءة عثمان بن المنثى القطبي المتوفى (٢٧٣ هـ) ديوانه عليه كما ورد في (بغية الوعاة) واعتنى به لفيف من الأدباء والعلماء شرحاً وتلخيصاً وغير ذلك من الأمور فضلاً أن بعضهم أطلع على نسخة عتيقة لعلها مكتوبة في أيامه أو قريب من ذلك وفيها قصيدة مدح للأئمة من الآل (ع) حتى ينتهي إلى أبي جعفر الثاني لأنه توفي في أيامه غير أن ذلك الشعر لم يدخل الديوان ويحاول الأميني أن يعلل ذلك من خلال ثلاثة احتمالات أما الأول فهي أن يبدأ في طبع الكتاب حذفت تلكم القصائد عند تقديمه للطبع أمّا الثاني فهو أن تلكم القصائد لم تصل إلى أيدي الناشرين عند الطبع أما الثالث فهو أن النسخة المطبوعة قد تكون هي من إختصار الشاعر أبي العلاء المعري أمّا القصيدة الوحيدة التي حواها الديوان من كلّ المدائح في أهل البيت (ع) فهي الرائية التي مطلعها:

أظبية حيث استنتت الكتب العُفُ رويدك لا يغتالك اللوم والزجرُ

ومنها:

هو السيف سيف الله في كلّ مشهدٍ سيفُ الرسول لا ددانٌ ولا دترُ

(المصدر نفسه: ٢ / ٤٨٠)

أما دعبل الخزاعي وقصيدته الشهيرة في مدح الآل (ع) و فمطلعها:

تجاوبن بالإنسان والزفارتِ نوائحُ عُجمُ اللفظ والنطقاتِ

(المصدر نفسه: ٢ / ٤٦٩)

وهى التى تبلغ (١٢١) بيتا كما فى أعيان الشيعة و قد أورد أجزاء منها مجموعة من المؤلفين منهم أبو إسحق الحصرى القيروانى (٤١٣ هـ) وابن عساكر فى تاريخه و ياقوت الحموى فى معجم الأدباء وغيرهم كثير وقد ذكر ياقوت الحموى فى معجم الأدباء أن هذه القصيدة فيها زيادات أدخلها بعض الشيعة وكذلك أورد منها ما أعتقد هو بصحته، ويرد الأمينى على دعوى الحموى هذه بأكثر من وجه أولها أن الحموى بنفسه أثبت فى معجم البلدان ما لم يشته فى معجم الأدباء فما الصحيح عنده أذن؟

وثانيهما أن المسعودى فى موجه أثبت بعض ما جاء فى معجم البلدان وعلى العكس أثبت سبط ابن الجوزى فى تذكرته وغيره أيضاً زيادات غير موجودة فيما استصححه الحموى وليس ممكناً كذف هؤلاء الأعلام بإثبات ما هو مفتعل.

غير أن الأمينى يضع، مع ذلك، احتمالاً آخر يعلل به موقف الحموى فيرى أن الأخير ربما لم يقف فى بحثه على أكثر مما ذكر ثم لما توسع فى العلم ثبت عند غيره فأثبتته فى معجم البلدان الذى ألفه متأخراً ولذلك نجده يحيل فيه على معجم الأدباء أو أن يكون سوء الظن بالشيعة قد دفعه إلى ظنه ذاك أما الشاعر محمد بن أحمد المفجّع فقصيدته الغديرية التى مطلعها:

أيها اللاتمى لحيى علياً قُم ذميماً الى الجحيم خزيًا

ومنها قوله:

قال هذا مولى لمن كنت مولا ه جهاراً يقولها جهورياً

(المصدر نفسه: ٤٨٣/٣)

فيرى الأمينى من خلال منظور القيمة الفنية التى تميز بها الشاعر من جهة وكونه من المتبصرين فى معتقده من جهة ثانية أن أبيات القصيدة المشروحة والتى تبلغ (١٦٠) بيتاً والمتضمنة فضائل أمير المؤمنين (ع) أن أبياتاً دخيلة عليها لأنها تنافى مذهب المفجّع العلوى ومعتقده ولعل بعض من يضره ذلك أدخل هذه الأبيات ومعها شرحها وهى تتناول مقام أبى طالب بما لم يقل به أحد من الشيعة فكيف بالمفجّع وهو من علماء الشيعة وشعرائها المتنورين. أما ما يتعلق بشعر أبى فراس الحمدانى فقصيدته المشهورة التى مطلعها:

الحق مهتضم والدين مختوم وفى آل رسول الله مقتسم

فهى موجودة فى ديوانه المخلوط المشفوع بشرح ابن خالويه المعاصر له (٣٧٠ هـ) وأبياتها (٥٨) بيتاً وتوجد بتمامها فى (الحدائق الوردية) غير أن ناشر الديوان أسقط منها سبعة أبيات منها:

ليس الرشيد كموسى فى القياس ماؤنكم كالرضا إن أنصف الحكمُ
ولا ياباعة الخمر كفوا عن مفاخركم قوماً بيعهم يوم الهياج دمُ

(المصدر نفسه: ٥٥ / ٣)

لعلها غير مرضية لديه كما يعتقد الأميني غير أن الجدير بالملاحظة أن محقق كتاب الغدير أشار فى الهامش أن الأبيات السبعة كلها موجودة فى الديوان الذى بين يديه عدا البيت السادس وعليه يكون كلام الأميني يخص ناشراً آخر بعينه فحسب وكذلك يشير الأميني إلى إسقاط بعض من قصيدة لكشاجم مطلعها:

«له شغلٌ عن سؤال الطلل أقام الخليط به أم رحل

لاسباب الهوى نفسها» (المصدر نفسه: ١٣ / ٤) ومن قصيدة للملك الصالح فى ديوانه المطبوع فى ألمانيا يمدح الإمام على (ع) مطلعها:

أيا أذن الأيام إن قلتُ فأسمعى لفتحة مصدرٍ وأنة موجع

حيث ورد فيها أحد أبياتها الذى يحمل فضيله لعلى، عليه السلام، على الشكل التالى:

وردت بهم شمس العطايا لوفدهم كما قال قومٌ فى عُلى و توسع

و يعلق الأميني بأنه تصحيف غريب و الصحيح (كما قال قومٌ فى على و يوشع)» (المصدر نفسه: ٤ / ٤٩٤) و يرى سبب ذلك يعود إلى «ضؤولة أمر المتطفلين على موائد العربية و ذهولهم عن معنى البيت الذى لا يستقيم إلا على ماذكرناه ... هذا أحسن الإحتمالين دعانا إليه حسن ظننا بالقوم و إن كان بعيداً جداً و الأقرب ما لا يفوتك عرفانه» (المصدر نفسه) و فى ديوان شيخ البطحاء أبى طالب (ع) شعر يخاطب به رسول الله (ص) يقول فيه:

و الله لن يصلوا إليك بجمعهم حتى أوسد فى التراب دفيناً

وقد زاد القرطبي و ابن كثير فى تاريخه قوله:

لولا الملام أو حذارى سبة ألا ليت حظى من حياطتكم بكرُ

أوردها ابن هشام فى سيرته ثم علق فى ختامها بأنه ترك بيتين منها لأن أباً طالب أقذع فيهما ويذهب الأميني إلى أن المحذوف ثلاثة أبيات هى:

«وما ذلك إلا سؤددٌ خصنا به الهُ العباد و اصطفانا له الفخرُ

رجالٌ تمالوا حاسدين و بغضة لأهل العلى فيبينهم إبدأ وترُ

وليبدأ ابوه كان عبداً لجدنا الى علجة زرقاء جال بها السحرُ

وهى خالية من الإقذاع المدعى غير أن المتأمل فيها لا تخفى عليه علة الحذف التى فى نفس ابن هشام» (المصدر نفسه: ٧ / ٤٧٤) فلاحظ إمعان العلامة فى نقده للأبيات وحتى فى نقد الشخصيات التى مر ذكرها إنه يُطلُّ علينا ناقداً متمرساً فى نقده.

٣.٤ ردوده الأدبية

فى ردوده الأدبية نلاحظ أن العلامة يبدى آراء جريئة فى الأدب والنقد ويتصدى لأخطاء الأدباء والنقاد فى فهم الشعر ومن ذلك تعليق الجاحظ على قول الكميت الأسدى:

فان هى لم تصلح لحي سواهم فان ذوى القربى أحق وأوجب
يقولون لم يورث ولولا تراثه لقد شركت فيها بكيل وأرحب

بقوله ما فتح للشيعه الحجاج إلا الكميت» (المصدر نفسه: ٢ / ٢٨٠) ويحاول الأمينى أن يجد علة لكلام الجاحظ فيذهب إلى أن الجاحظ ربما لم يقف على حجاج الشيعة فى مثل هذه الحجة أو غيرها المتصل منذ العهد النبوى وأن الجاحظ يرمى إلى نكران الحجاج لدى جيل المتشيعين فى الصدرالأول غير أن الحقيقة الواقعة تردّ كلا الإحتمالين بوجود حجاج المتشيعه قبل أن يخلق الكميت مثل عبدالله بن عباس وعمار بن ياسر وغيرهم كثير علماً أن فاتح باب هذا الإحتجاج على مصراعيه هو على أميرالمومنين (ع) فى أقواله وخطبه الطافحة به وربما ذهب المتأمل، فى رأينا، إلى أن الجاحظ أراد بداية الحجاج الشعرى دون غيره من الإحتجاج عند الشيعة ومع هذا الافتراض فيكون الردّ هو سبق أمير المؤمنين إلى هذه السمة من الإحتجاج الشعرى حيث ورد قوله محاججاً فى الفكرة نفسها قوله:

وإن كنت بالقربى حججت خصيمهم فغيرك أولى بالنبي وأقرب
وإن كنت بالشورى ملكت أمورهم فكيف بهذا والمشيرون غيب

(نهج البلاغه، ١٣٨١: ٦٣٧)

كذلك ذهب الدكتور طه حسين فى كتابه (فى ذكرى أبى العلاء) إلى أن الشيعة تدين بالتناسخ وما هو قريب منه كالحلول والرجعة ثم أضاف «وليس بين أهل الأدب من يجهل ما كان من سخافات الحميرى» (حسين، ١٩٧٧: ٣٤). ويردُّ الأمينى على طه حسين من خلال صفة الإلتزام بمنهجية البحث العلمى المنصف وأخلاقياته متسائلاً عن أى مصدر من مصادر الشيعة أخذ الدكتور

رأيه ذلك من كتاب أو عالم من علمائها؟ ثم كيف ذلك وهم يكفرون من يقول بالتناسخ والحلول ويرى الأميني أن نهج الدكتور في بحثه هذا لا يمثل عصر النور والتنقيب والبحث العلمي المنصف الذي يسود عصره.

أمّا الرجعة فقد نطق بها القرآن والسنة الشريفة وتضمنتها كتب الإمامية فإذا كان الأمر في هذه الأمور الثلاثة على هذا المدار فأين تكمن إذن سخافات الحميري التي يراها الدكتور إلا أن يكون الولاء لأهل البيت النبوي في نظره من السخافات.

وفي رسالة الغفران ذهب أبو العلاء المعري إلى أن البغداديين يرون تشييع ابن الرومي وأن دليلهم على ذلك قصيدته الجيمية التي مطلعها:

ياهندُ لم أعشق ومثلي لا يرى عشق النساء ديانة وتحرُّجا

(إبن الرومي، ١٩٩٨: ٧٦)

غير أن المعري عَقَّب على هذا الرأي بقوله «ما أراه إلا على مذهب غيره من الشعراء» (أبو العلاء، ١٩٨٤: ١٢٥). ويعلل الأميني حكم المعري هذا بعدم اطلاع شيخ المعري على شعر ابن الرومي مما جعل حقيقة مذهبه خافية على شخص كالمعري علماً أن الرومي كان في نظمه للجيمية يعرض نفسه للخطر الشديد من جانب خلفاء بني العباس وبعض ولائهم فضلاً عن ذلك فقد نال في قصائد أخرى من بني العباس ومناصريهم من خلال مدحه للعلويين يكفي من ذلك تفديته لهم بنفسه في قصيدة جسدها قوله:

ليست أنى غرض من دونكم ذاك أو درع يقيكم و مجن
أتلقي بجيبي من رمى وينحري وبصدرى من طعن

(إبن الرومي، ١٩٩٨: ٦٥)

وفي هذا دلالة كافية على صدق تشييعه وعلويته، أما العقاد فنفتطف للأميني معه موقفاً حول الشاعر إبن الرومي فقد ذهب العقاد إلى أن إبن الرومي يقول بالطبيعتين وقد اعتمد على قوله الواضح من قصيدة له منها قوله:

فجسومهم من أجلها تهوى بهم ونفوسهم تسمو سمو النار
لولا منازعة الجسوم نفوسهم نفروا بسورتها من الأقطار
أو قصروا فتناولوا بأكفهم قمر السماء وكل نجم سار

ويرى الأميني أن ما ورد في الأبيات السابقة: يدخل في ما جُبل عليه الإنسان من

الغرائز المختلفة أو المتباينة وتأثيراتها وتعلقاتها بأخلاقه وتباين مشاربه النفسية ونزعاته وليس فيه ما ينافي به التوحيد الذي جاء به الإسلام (الأميني، ٢٠٠١: ٣/ ٧٠). تصدّي الأميني في ردوده النقدية إلى قضايا تمتُّ بصلب النقد الأدبي، حيث ذهب الجاحظ إلى أنّ باب الإحتجاج فتحه الكميت، فتصدّي الأميني لهذه الفكرة وردّها حيث نسب الإحتجاج إلى ابن عباس وعمار بن ياسر وغيرهم وكذلك تصدّي لرأى طه حسين، حيث أشار الأخير إلى أنّ الشيعة تدين بالتناسخ وقد عاب الأميني منهج طه حسين في بحثه هذا لأنّه غير علمي ولا يستند إلى مصادر شيعية ونلاحظ أيضاً ردّه على المعري وعلى العقاد حول ابن الرومي.

٣. النتيجة

في خاتمة البحث يمكن استخلاص النتائج الآتية:

من آليات العلامة الأميني في نقده ذوقه الأدبي الرفيع واطلاعه الواسع على الأدب واللغة والشعر العربي. سبب اختيار المنهج الفني هو كثرة إطلاعه باللغة واستخدام هذا المنهج كدليل لكشف حقائق الأبيات.

إستخدم العلامة مصطلحات تصبّ في خانة النقد الذوقي لكن استخدمها في نقده الذاتي ومنها وصف الشعراء بالمفلق والفحل والعبرى.

يتخذ الأميني كثرة الشعر وفخامته والمنحى الأخلاقي وخلو الهجاء من الهجوم والكلام القبيح أساساً تقدّم الشاعر.

درس قضية الإتحال في الشعر ومثّل لذلك بشعر ابن راشد الحلبي حيث وجد القصيدة دون مستوى نفسية الشاعر.

الوسطية الشعرية ترجع عنده إلى المستوى اللفظي والمعنوي، فلهذا يأخذ على ابن العرندس استخدامه الكثير للجناس.

طلّ الأميني علينا كناقد للدواوين والكتب والمعاجم التي أسقطت الشعر الشيعي، منها؛ الزيادات التي دخلت على شعر دعبل الخزاعي من قبل بعض الشيعة وهكذا قصائد الشاعر محمد بن أحمد المفضّع التي تنال مقام أبي طالب (ع).

ردّ العلامة على الجاحظ وعلى الدكتور أحمد الرفاعي وعلى أحمد زكي صفوت في إطار المنهج الفني للنقد الأدبي.

المصادر

القرآن الكريم.

- إبن الرومي، محمد (١٩٩٨م). *ديوان إبن الرومي*، بيروت: دار العلم للملايين.
- الأميني، عبدالحسين (٢٠٠١م). *الغدير في الكتاب و السنة*، تحقيق مركز الغدير للدراسات الإسلامية، قم: ذوى القربى.
- حسين، طه (١٩٧٧م). *في ذكرى أبي العلاء*، القاهرة: دار المعارف.
- شراد، شلتاغ عبود (١٩٩٨م). *المدخل إلى النقد الأدبي الحديث*، عمان: مجدلاوى.
- الصدوق، محمد بن علي (١٩٨٤م). *عيون اخبار الرضا*، بيروت: الأعلمى.
- الطوسي، ابو جعفر (د.ت). *اختيار معرفة الرجال*، تحقيق مهدى رجايى، قم: مؤسسة أهل البيت.
- قطب، سيد (١٩٩٠م). *النقد الأدبي أصوله ومناهجه*، القاهرة: دار الشرق.
- المعري، ابوالعلاء (١٩٨٤م). *رسالة الغفران*، القاهرة: دارالمعارف.
- نهج البلاغة (١٣٨١ش). ترجمة محمد كاظم ارفع، قم: ذوى القربى.