معالم من منهج البحث عند محمد حسين الأعرجي

أ.د.العلمي حدباوي*

عاش محمد حسين الأعرجي متنقلا بين المنافي، وبرغم تلك المعاناة فقد استطاع أن ينحت اسمه بأجمل خط، وأن يشارك في إثراء المكتبة العربية، والحياة الثقافية بما جاد به قلمه من تأليفات وبما أخرجه من تحقيقات.

وإذا كان الأعرجي ثمرة الجامعة العراقية في عصر من أزهى عصورها، وتلميذ الكبار من أمثال علي جواد الطاهر، ومهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، فإنه أيضا ثمرة مواهبه الذاتية، وجهده الدراسي المضني، وتجربته الثرية التي مر بها في حياته.

نجح الأعرجي في أن يكون اسمه مذكورا مع كبار الكتاب بمجموع مواهبه الذاتية والمكتسبة. وقد اخترت فيها أن أتتبع شيئا من منهجه في البحث كما بدا لي بنظر متأمل إلى بعض ما كتب.

● اختيار المواضيع الجديدة والنادرة:

وأول ما أبدأ به خاصية مهمة عنده وهي اختيار المواضيع الجديدة والنادرة، بل إن بعض المواضيع يصل إلى حد الغرابة والندرة، كأنما كانت مختبئة في زاوية نائية، ثم يأتي باحثنا تاركا وراءه المواضيع المعروفة والمتاحة ليبذل جهدا في التنقيب على هذا العنوان العزيز ثم يختاره للبحث فيه، فالبحث والكتابة عنده شيء من المغامرة، وصورة من صور التحدي.

* جامعة أدرار - الجزائر

وقد انتبه لهذه الملاحظة،أي اختيار الأعرجي للموضوعات النادرة، سعيد عدنان فعبر عنها بالقول: (وكان يلتقط لتأليفه الموضوع الجديد الذي لم تزدحم الأقلام على أديمه، ولم تكثر الخواطر في تقليبه فكأنّه أدخر له، بل إن الموضوع المتداول ليبدو بين يديه جديدا، إذ ينفذ منه إلى ما لم يعالج من قبل، ويعيد سبكه)[١].

إن موضوع المخابرات – على سبيل المثال، الذي اختاره موضوعا للدراسة في كتابه «جهاز المخابرات في الحضارة الإسلامية» - لا يظن إنسان ربما أنه سيكون مناسبا لأن يبحث فيه واحد من المهتمين بالأدب والشعر والتحقيق. لاسيما وهو لا يجد أحدا من القدماء – كما يقول كاتبنا - قد أفرد حديثا خاصا بهذا الجهاز الخطير، بل وامتد هذا الإهمال من الأسلاف إلى المؤرخين المعاصرين إلا دراسات نادرة في الموضوع[٢].

ولكن يبدو أن الأعرجي مع هذه الصعوبات اختط لنفسه هذه الخطة، فهو يسير عليها ولو كلفته تجشم الصعاب من جهد تنقيب عن مادة الكتاب المتفرقة في المصادر، ومن وقت، بل هو يرى الصعوبة محفزة على البحث، والندرة هي المبرر للتنقيب، والظلمة هي الداعية للاستكشاف والمغامرة، وقد عبر عن ذلك بأحسن تعبير في قوله: «إن من شأن الظلمة أن تلفت النظر في مهرجان الضوء أكثر مما يلفتُ الضوء نفسه»[٣].

وكأن موضوع التمثيل- الذي اختاره في كتاب: «فن التمثيل عند العرب»- يبدو موضوعا منفصلا تماما عن هوى الباحثين في الآداب، وقد كان منطلق الأعرجي في بحثه هذا الرد على ما يكاد ينعقد عليه إجماع الباحثين من نفي معرفة العرب بالمسرح والتمثيل وأنهم ما عرفوا المسرح إلا في النصف الأول من القرن التاسع عشر الميلادي على يد مارون النقاش الذي أسس أول فرقة مسرحية عربية في بيروت عام ١٨٤٨م. وقد تعجب باحثنا كثيرا من «أن تعرف القبائل البدائية ألوانا من النشاط التمثيلي في طقوسنا الدينية، ولا يكون للعرب – في رأي أولئك الباحثين – شيء من هذا النشاط وهم في قمة حضارتهم خلال القرون الهجرية الأولى»[٤].

فكان على كاتبنا التأكيد على وجود نشاط تمثيلي قديم عند العرب ارتبط بعضه بالطقوس الدينية في الجاهلية، وأن أولى الإشارات إلى ذلك النشاط كانت مع ظهور الكُرّج[٥]، ثم ظهور الحكاية[٦].

ومن اختيارات مؤلفنا الطريفة أيضا تحقيقه كتاب: ذم الثقلاء، لمحمد بن المرزبان، وهو كتاب نادر من كتب «أدب السخف» كما سماه، وقد ذكر أنه لم يُفرد أحد – قبل ابن المرزبان – كتابا مستقلا لموضوع الثقلاء إلا أبو العنبس الصيمري (توفى٢٧٥هـ). ويذهب إلى أن «إثارة ابن المرزبان موضوع الثقلاء مرة أخرى – في هذا العصر- على الشوط الذي قطعته المجتمعات الإسلامية في مدارج الحضارة، والرقي الاجتماعي»[٧].

ومن المواضيع الجديدة أيضاً ما نشره مقالا، وكان بعنوان: «شعراء الموضوع الواحد في العصر العباسي»[٨]، في إشارة إلى غلبة مواضيع شعرية ما على بعض الشعراء حتى يختصوا

بهـا، فيكون مثـلا أبو العتاهية شـاعر الزهد، وأبو نواس شاعر الخمر.

● اختيار العناوين:

العنونـة المقصـود بهـا هنـا عناويـن الكتب والمقالات وغيرها من البحوث، وأيضا العناوين الداخلية التي تنطوي عليهـا الكتب والمقالات، وهـذه العناويـن نفسـها تنقسـم إلى عناوين كلية وعناوين جزئية. وأستاذنا الأعرجي يهتم باختيـار عناويـن بحوثـه بعـد أن كان اهتم باختيـار المواضيـع أول الأمـر، ومـن ذلك أنه حـين وضع عنواناً لأحد كتبه: «فن التمثيل عند العرب»، ذكـر لفظة تمثيل ولـم يقل: مسرح، لأن البحث عن مسرح بالمفهوم المتطور للكلمة يعنـي أننا سـننفي معرفة العـرب بهذا الفن. ولأنـه بالتعبير الذي اختـاره أراد أن يرجع إلى الجذور الأولى للمسرح عنـد العرب، فلا يمكن أن تكون تلـك الأصول صـورة كاملة ونماذج منتهية للمسرح، إن هي إلا أشكال من النشاط التمثيلي.

ومـن العناويـن التـي اختارها أيضـاً لمقالاته عنوان: « شـذرات من اللغة المولدة»، وفي كلمة شذرات ما يفيد التفرق، فتشذر القوم: تفرقوا، وذهبوا شـذر مـذر: أي ذهبـوا في كل وجه[٩]، وهذا الذي أشـار إليـه الأعرجي في صدر مقاله وهو يتحـدث عن التماع فكرة البحث في ذهنه، وتقييـده لمـا يجـده من الـكلام المولـد، وذلك في قولـه: «فاجتمـع لي من ذلك طائفة ليسـت بالقليلة رأيت أن أنشر منها شذرات جاءت كما اتفق دونما انتخاب»[١٠]. ولو أنه أراد أن تكون على نظام لأنتخب منها حتى تتلاءم، فتأتي كما يرجو هو لا كما اتفق.

هـذا عن عناوين الكتب والمقالات، أما العناوين التـي هي داخـل الكتب فتقوم بـدور تفصيل البحـث وتنظيمـه، فيغـدو للقـارئ واضحا، وتسـهل عليـه عملية البحـث داخـل الكتاب؛ ويبـدو لي أن الأعرجي يفصـل موضوع بحثه بالعناويـن حـين تكون تلـك العناويـن كلية عامـة، وأما المباحث الجزئيـة فلم يهتم بوضع عناويـن لهـا، والظاهـر أن مـن أسـباب ذلك كثرتهـا وتشـعبها، فلـو أراد أن يسـتقصيها ويجعـل لجميعهـا عناويـن فسـيختل عندئذ نظام الكتاب، والسبب الأهم في رأيي هو رغبته في أن يكون حراً يتحرك في أكبر مساحة ممكنة. الفصـل الأول[١١]- مثلا- مـن كتابه عن جهاز المخابرات في الحضارة الإسـلامية، هذا الفصل جعل له عنوانا هو: «البدايات الأولى»، ركز فيه على نشـوء فكرة المخابرات في زمن النبي صلى اللـه عليه وسـلم وصدر الإسـلام، وقد تطرق فيه إلى اتخاذ العيون؛ واسـتطلاع قدرة العدو القتالية؛ وتجاوز المهمـات التي كان يقوم بها الصحابـة أحيانا من معرفة مـا تجب معرفته عن أعداء الدعوة، إلى اغتيال من يكون في حياته خطـر على الدعوة؛ ورؤية طائفة من الصحابة للتجسس على أنه إثم يجب التحرج منه.

وهـذا التدقيـق في اختيـار العناويـن للكتـب والبحـوث ربمـا اسـتصحبه المؤلـف في ذهنه في أثنـاء نقـد الكتـب التـي يدرسـها، فإنه لما حقق كتـاب: «ذم الثقلاء» – مثلا – أشـار إلى ملاحظـات على الكتاب منهـا ما يفيد عدم دقة اختيار عنوانه، وذلك في إشـارته إلى أن طائفة مـن الأخبـار التي فيـه لا تكاد تدخـل في بابة الثقـلاء، كالذي صدَّر به ابـن المرزبان كتابَه –

من كتاب ابن أبي الدنيا - إلى الخليفة المعتضد يُذكـره بحقه وهو يؤدب ابنـه عليّ المكتفي؛ إذ لم ير - كما قال - فيه شـيئا يمكن أن يُنسـب إلى الثقل[١٢].

● خاصية التنويع:

تميـزت كتابـات الأعرجـي بالتنويـع، منهـا التنويـع في الفنـون والمواضيـع، والتنويـع في المصـادر والكتـب التـي يرجـع إليهـا؛ ونبدأ بتنويعه في المواضيـع، فإن كاتبنا لم يرض أن يبقـى في زاوية معينة من زوايـا العلم والأدب لا يبرحهـا، بل طرق أبوابـا متنوعة، وتميز في كل هذه الأبـواب، فنجده بحث في الأدب والنقد وفي قضاياهما المتشـعبة، ومن ذلك كان كتابه: صراع بين القديـم والجديد؛ وبحث عن جذور فن المـسرح في تراثنـا العربي ومـن ذلك كان كتابه: فن التمثيل عند العرب؛ وبحث في الشعر المعـاصر، وتجسـد ذلك خصوصـا في: مقالات في الشـعر العربي المعاصر؛ وبـذل جهدا كبيرا بالبحـث في الـتراث بتحقيق مصادر شـعرية ونثرية ونقدية قديمة، ككتاب: مقطعات مراث لابـن الأعرابي، وتلقيح العقول لبرية الرياضي، وذم الثقلاء للمرزباني.

ومن التنويع أيضـا: تنويعه في قائمة المصادر التي اعتمد عليها في تحرير ما يكتب، فأستاذنا يأخذ المعلومـة واللمحة المفيدة مـن أي كتاب كان، فمكتبـة بحثـه لا عنوان لهـا، فتجده في كتابه الصراع بين القديم والجديد مثلا يستعين بالكتـب الأدبيـة كالشـعر والشـعراء والبيان والتبيـين والأغانـي؛ والكتـب النقديـة كعيار الشـعر والعمدة والوسـاطة؛ وكتب الطبقات كطبقات فحول الشعراء؛ وكتب البلاغة ككتاب البديـع والمثـل السـائر؛ وكتب الأمـالي كأمالي المرتـضى؛ وكتب اللغـة كالخصائـص، وكتب التراجم كوَفيات الأعيان.

ويسـتعين بالمصـادر القديمـة والدراسـات الحديثـة، فهو مع كتب ابن قتيبة وابن سـلام والجاحـظ نجده يسـتعين بكتب طه حسـين وإحسـان عبـاس وحلمي مـرزوق وعز الدين إسماعيل.

ونجـد المؤلـف مع إيـراده لكتـب التجديديين عموماً كنازك الملائكة لا ينسى الاتجاه الحداثي فيستعين بهم من أمثال كتب أدونيس وخالدة سعيد.

ومـن التفنـن في تنويـع المصـادر والمراجع في كتبـه أن يعتمـد كاتبنا على كتابٍ مـا في إيراد قضيـة تبدو أنهـا بعيدة عـن اختصاص هذا الكتـاب، ومن ذلـك مثلا اعتماده عـلى كتاب: الكنايـة والتعريـض، وهـو لأبـي منصـور الثعالبـي، وقد اسـتعان به أثنـاء الحديث عن تشـديد صاحب السـلطان على مسؤولي جهاز المخابـرات في أن يكتبوا الأخبـار بألفاظها كما وقعت دون كـذب[١٣]. وموضـوع هذا المرجع هو دراسة بابين من أبواب البلاغة هما الكناية والتعريـض، فتأمل بُعـد البلاغة عن موضوع المخابرات، ولكـن تقصير الكتب عن البحث في هذا الموضوع حمـل المؤلف على التنقيب في كل شيء.

وأيضا مـن تنويع المصـادر أن يرجـع كاتبنا إلى الشـعر وإلى دواوينـه؛ ففـي كتابه: جهاز المخابـرات، رجـع كاتبنا - وهـو يتحدث عن التعذيـب ويصـف طرائقـه ولاسـيما وصفه لطريقـة اسـمها: التدخين، وطريقة اسـمها:

التشميس – رجع في وصف ذلك إلى أبيات لابن المعتز أخذها من ديوانه[١٤].

● الدقة العلمية:

وتتجسد في نقاط منها التدقيق في التعبير وانتقاء الكلمات، ومنها تحاشي الجزم في المواضع التي تستدعي ذلك، وهي خاصية تتآخى مع الجزم أحيانا حين يكون الجزم في مواضعه المناسبة، ومنها أيضاً الاستشكال المتسلسل.

وقبل أن أذكر بعض النقاط التفصيلية للدقة العلمية لابد من الإشارة إلى أنه يوجد جانب آخر مباين «للدقة» ولكنه مكمل لها غير متناقض معها، ألا وهو «الواقعية» وسأشير إليها فيما بعد؛ والآن هذه هي النقاط التفصيلية للدقة:

فمن الدقة ثنائية الاستشكال والتفسير: وأقصد بها إثارة الكاتب لمشكلة أو مشكلات في أثناء عرض قضية ما، فبعد أن يعرض إشكالا يفسرُه. وهذا يدل على التدقيق في الدراسة وبحث القضايا العلمية والأدبية بنظر فاحص. ويتأكد هذا التدقيق – في عرض الاستشكال مع تفسيره – حين يلجأ إلى الخلوص من استشكال بعد تفسيره إلى استشكال آخر. ومن الأمثلة التي تجسد هذا الأمر هو بحث الأعرجي لعلاقة شوقي بحافظ، وكلاهما من أجلى النماذج على الشعر الإحيائي. فبعد أن ذكر مبايعة حافظ لشوقي أثار الأعرجي اتهامهم حافظ بأنه استخدم المازني والعقاد في النيل من شوقي، وحاول – رغم عدم قبوله بالتهمة – حاول تفسير ذلك بوجود منافسة بين الشاعرين.

ثم يحاول أن يفسر ما ذكره أولا مقترنا بالاستشكال، يعني يفسر حدوث المبايعة مقترنة بالمنافسة. مع تباين ما بين المبايعة والمنافسة، كون المبايعة دالة على الاجتماع والصداقة والمنافسة دالة على الافتراق والعداوة، فيفسر الأعرجي ذلك باحتمال أن يكون تعرضهما للهجوم وحّد بينهما[١٥].

ومنها التفريق بين الأمور المتشابهة: إن تجزيء الأمر وتفصيله ومن ثم معرفة خصائص كل جزء على حدة، وتمييز المتشابهات بعضها عن بعض، يعتبر من الأمور المهمة في البحث العلمي. وهي موجودة في كتابات الأعرجي، نراها في تفريقه بين المدرستين الاستشراقيتين: مدرسة أوروبا الغربية، ومدرسة اوروبا الشرقية، معتبرا أن الغربية لا تخلو من أهداف استعمارية بقيت عالقة بها إلى اليوم ولكن بلبوس آخر تسمى لسانيات، تركز على دراسة اللهجات المحلية حينا، وبنيوية تنتهي إلى قتل حاسة تذوق الجمال الأدبي حينا آخر. وإذا كانت المدرسة لا تخلو من أهداف احتلالية فإن المدرسة الشرقية تختلف عنها لكون أوروبا الشرقية لا أطماع احتلالية لها في العالم العربي، وهدف مستشرقيه هو تعريف شعوب هذه البلدان بثقافة الشرق[١٦].

ومنها الواقعية والعصرنة: فربما يكون موضوع الواقعية في البحث موضوعا واسعا، والذي أقصده من الواقعية هنا هو التعبير بما يكون مناسبا للزمن الجديد والواقع، فيتمثل أفكارا قديمة ولكن بلغة الحياة المعاصرة.

فالواقعية إذن مختلفة عن الدقة ولكنها ليست متناقضة معها، هو مسلك جديد يفرضه الواقع المتطور والظروف الراهنة، فيكون الغرض من سلوك دربه هو التوصيل والتبليغ،

ومن أجل ألا تصبح الدقة – أي الدقة في عرض الألفاظ والعبارات بلغة الزمن المتحدث عنه – مفرغة من المعنى، حائلا دون وصول الفكرة إلى القارئ. هذا وإن الكاتب لا ينسى أن يذكرك بأن الدقيق هو كذا، ويصرح به، فيجتمع لك في سياق واحد ما تقتضيه الدقة وما يقتضيه الواقع.

ومن أهم ما مر بي بخصوص هذا الأمر هو اختيار كاتبنا لأحد تآليفه عنوانَ: جهاز المخابرات في الحضارة الإسلامية. ولم يكن المسلمون في العصور السابقة يسمون هذا التنظيم الإداري، أو المؤسسة الأمنية بجهاز المخابرات، إنما كان يسمى «ديوان البريد»، ولذلك فكر المؤلف في أول الأمر أن يسمي كتابه: ديوان البريد والخبر في الحضارة الإسلامية، لكنه وجد العنوان بهذه الصياغة غير واقعي، أو غير مفهوم عند الناس، قال: (ولكنني فكرت أن مثل هذه التسمية ستكون أبعد ما يُتصور عن طبيعة الكتاب، حتى لكأنها في أيامنا هذه اسمٌ لا يعني شيئا)[١٧]. لذلك فضل تسمية كتابه بالتعبير المعروف في هذا العصر.

ومن ذلك أيضا ذكر المصطلح الحديث في مقابل المصطلح القديم، حتى يكون التعبير الأول واضحا في الأذهان، وحتى لا تلتبس في أذهان القراء التعابير، فالقارئ أحيانا محتاج إلى من يأخذ بيده في فهم ألفاظ الحياة ذات الخصوصية في عصر من العصور، فيجد مسعفا صاحب اطلاع كالأعرجي يكشف له اللبس ويفكك له ما يشكل عليه. من هذه التعبيرات والمصطلحات لفظة «رسوم»[١٨]، التي شرحها بالتعبير الحديث: البروتوكول[١٩]. وسماها في موطن آخر: قواعد البروتوكول[٢٠].

ومنها أيضا لفظ: «الوزير»، فهو ينبهنا إلى أنه يقابل ما نصطلح عليه اليوم بعبارة: رئيس الوزراء[٢١].

ومن المصطلحات القديمة ما يعرف بالأسكدار، وذكر الأعرجي أنه هو ما نصطلح عليه اليوم بسجل الصادرة والواردة[٢٢]. ولعل الأعرجي رجع في ذلك إلى مفاتيح العلوم ففيه أن : (الأسكدار لفظة فارسية وتفسيرها: اذكو داري، أي من أين تمسك، وهو مدرج يكتب فيه عدد الخرائط والكتب الواردة والنافذة وأسامي أربابها)[٢٣]، وفيه أيضا أن: (الأسكدار: مدرج يكتب فيه جوامع الكتب المنفذة للختم)[٢٤].

ومنه حديثه عن «المُحاكين»، والإشارة في الهامش إلى أنهم من نسميهم اليوم بالممثلين، وأن الحكاية هي: التمثيلية[٢٥].

ومنها استعمال كاتبنا للفظ المظاهرات والتظاهرات التي تقوم بها المعارضة السرية، والمظاهرات هنا استعمال حديث كما هو معروف، فقد نبه المؤلف إلى أن (كتب التاريخ تسميها – في العادة – شغبَ العامة أو ما أشبهَ)[٢٦].

ومنها أنه يورد مصطلح: «صاحب المعونة»، ويذكر أنه يُقابل ما نصطلح عليه اليوم: بمدير السجون[٢٧].

ومنها حديثه عن عبارة: صاحب صنعة، بعد أن أورد قول صاحب الأغاني متحدثا عن المغني علوية: أنه كان مغنيا حاذقا، وصاحب صنعة في الغناء[٢٨]، فقد ذكر أن معنى هذه العبارة بمصطلح اليوم أنه كان ملحناً[٢٩]. ويبدو لي أن كاتبنا لم يفهم ذلك من مجرد ورود كلمة

صنعــة في وصف هــذا المغني، وإنمــا من قول الواثق يصفه: «علوية أصح الناس صنعة بعد إســحاق، وأطيــب الناس صوتا بعــد مخارق، وأضرب الناس بعد ربرب وملاحظ»[٣٠]، فلابد أن كاتبنــا لفته هنا تفريق الواثق بين الصنعة، والصــوت، والــضرب؛ أي: التلحــين، والأداء، والعزف.

ويذهــب كاتبنا في البحث عــن المقابل الحديث للقديــم إلى القيــم النقدية، فحين ذكر: ســبعة آلاف ألف دينار، أشار في الهامش إلى أنه بلغتنا المعاصرة: ســبعة ملايين دينــار[٣١]. والمقصود هنــا هو أنه عوض التعبــير القديم «ألف ألف» المعبر عن ستة أصفار، باللفظ الحالي الذي هو: «مليون»، ولم يقصد بسبعة ملايين دينار أنها القيمة الحالية لسبعة آلاف ألف دينار.

وأحيانــا يأتــي بالمقابــل الحديــث لــشيء غير مســمى، أو ليس لــه لفظ مقــرر، ولكنه يعبر عنه بما يجعلك تصل إلى المفهوم، الذي يترسخ معناه في الفهم حين يقترن به التعبير الحديث، من ذلك حديثه عن المقتدر الذي أســس مجلس مخابــرات في الأمور الجليلة، وذكــر أنه هو ما نسميه اليوم مجلس أمن قومي[٣٢].

وواضح أن عبــارة: مجلس مخابرات في الأمور الجليلة، هــي من الكاتب فقــط، وذلك للتعبير عن الفكرة ولم يرد منها أنها تسمية ثابتة، لأن معتمــده في ذلك ما نقله مــن كتاب الوزراء من اجتمــاع المقتدر – وقــد ورد عليه خبر وصول الفاطميــين إلى مــصر- اجتماعــه إلى «مؤنس ومانِس وغريبٍ الخالِ ونَصْرِ الحاجبِ وشــفيعٍ وغيرهــم من الخاصــة...»[٣٣]. ثــم كأن كاتبنا يتشــكك فيما ذهــب إليه حين يقــول بعد ذلك مبــاشرة: «ولكننــي لا أزعــم أن هــذا المجلس كان مجلســا رســميا مســتقرا بقانــون أو ما يشبهه»[٣٤].

ومن الأشــياء التي جاء لهــا بالمقابل في التعبير الحديــث الرقــاع التــي توزعهــا جهــاتٌ مــا، وفيها ســب للســلطان، وقد عبر عنها الأعرجي بقولــه «وزعت- بلغتنا المعاصرة - منشــورات سياسية»[٣٥].

وحين يتحدث عن المواطنــين الذين لا يعجبهم الســلطان وأعوانه وقراراتــه والذين يمكن أن يكونــوا القــوة المضادة للحــكام، حين يتحدث عنهــم لا يصفهــم بالذيــن يناصبــون العــداء للســلطان، أو أي تعبــير عــام مثل هــذا، لكنه يستعمل المصطلح الحديث المعبر عن ذلك وهو كلمة: «المعارضة»[٣٦].

ومن هذا الباب أيضا، وهو كلام الكاتب – حين الحديــث عن الكتابات المرموزة من فن التعمية - كلامــه عن حبر خاص تُكتب به الرســالة ثم يُــذرّ عليها مــادة تجعل الخط يظهــر للعيان، وذكــر أن هــذه التعميــة تكون باســتعمال ما نصطلــح عليه اليــوم بالحبر الــسرّي[٣٧]. وأن الرســائل المكتوبــة بالحــبر الــسري تســمى: المُلَطَّف، والمُلَطَّفة[٣٨].

وهــذا ينبهنــا إلى خطــأ من ذهــب إلى غير هذا التفسير؛ كالذي ذهب إليه محققا كتاب: النجوم الزاهرة من أن الملطفات هي رسائل التودد[٣٩]، مع أن بعض الســياقات التي جــاءت فيها، في هــذا الكتــاب، تــدل بوضوح عــلى أن المقصود بعيــد عــن أن يكون رســائل تودد، جــاء مثلا في الــكلام عن الثائر التركمانــي: تغرى برمش أنــه بلغه «أنّ الملطَّفَات الســلطانية وردت على

أمراء حلب في القبض عليه»[٤٠] فالأمر بالقبض على الأشخاص موضوع عسكري مخابراتي، ولا يمكن أن يكون داعيا إلى مودّة. ومن ذلك أيضا ما ذهب إليه محققوا كتاب نهاية الأرب من أن الملطفة هي مكتوب صغير بعتاب أو شفاعة[٤١]، وفي موضع آخر أنها رسائل كانت تكتب عادة إلى الأمراء للترضية والمدح أو التأمين تمهيداً لما يزعمه لهم السلطان في عقوبة أو قتل، وأنها كانت تُكتب بقلم الغبار[٤٢]. وقد رأينا أنه ليس التفسير الصحيح، وتجدر الإشارة إلى أن النويري أجْرَى ذكرها في سياق الكلام عن أقلام الخط، وأن قلم الرِّقاع يتفرّع عنه قلم دقيق الكتابة اسمه قلم الغُبار، وأنه هو ما يُكتب هذه الملطفات، وواضح مناسبة قلم الغبار لوظيفة الملطفات.

ومنه أيضا المساكن السرية التي لا تُلفت النظر، والتي يتخذها زعماء المعارضة لحماية أنفسهم، فقد ذكر المؤلف أن هذه المساكن هي «ما نسميه اليوم بالأوكار الحزبية»[٤٣].

وأحيانا نجده يأتي بالمصطلح ثم يحاول أن يقربه إلى ذهنك شرحا، من غير أن يجد له مقابلا حديثا، فقد شرح مثلا لفظ: «الكَرْدناك» أو: «الكردناج» بأنه: قطع اللحم الصغيرة التي تُشوى على سفود[٤٤].

ومما يتصل بهذا الذي نحن فيه عموماً أن يذكر المؤلف مصطلحا ويصرح بأن المعاجم لم تذكره، وكمثال على ذلك لفظ: «المطرِّقة» الذي جاء في خبر من تاريخ الطبري وينص على ركوب «الهاديّ يوما يريد عيادة أمه الخيزران من علة كانت وجدتها، فاعترضه عمر بن بزيع، فقال له: يا أمير المؤمنين؛ ألا أدلك على وجه هو أَعْود عليك من هذا؟ فقال: وما هو يا عمر؟ قَالَ: المظالم لم تنظر فيها منذ ثلاث، قَالَ: فأومأ إلى المطرِّقة أن يميلوا إلى دار المظالم»[٤٥]. وقد ذكره الأعرجي نقلا عن تاريخ الطبري، وشرح وظيفتهم بأنهم «الذين يُخلون الطريق للخليفة حفاظا على سلامته، وراحته»[٤٦]. وأشار إلى أنه لفظ مولد، ولا يوجد مقابل له في المعاجم. لكننا لا نجد المؤلف هنا يذكر ما يقابله في لغة عصرنا كما يفعل مع بعض الألفاظ والمصطلحات. لكن مع ذلك من الواضح من تعريفه للكلمة، أن المقصود بها يكون نوعاً من الحرس الخاص.

● قوة الحجة:

يمتاز كاتبنا بقوة الحجة، وقوة الحجة نابعة في ظني من أمرين، الأمر الأول تنقيبه وسعة اطلاعه التي توفر له مادة وفيرة يختار منها ما ينهض دليلا يقوي موقفه، والأمر الثاني ذكاؤه الذي يمكّنه من تمييز الدليل، واقتباسه من النصوص، وسِيَر الأعلام، وأحداث التاريخ، ومن الأحوال النفسية للناس.

ويوجد شيء آخر أيضا يؤازر باحثنا ويدعم حجته، وهو طريقة سَوْقه للدليل أو الأدلة، فأنت تحس أحيانا أنك أمام فنان يرسم لك الحجج في شكل لوحة فنية مقنعة وممتعة في آن. فمن باب المثال وهو يتحدث عن الافتيات والكذب في فريقي الصراع بين أنصار القديم والحديث، ذِكْره لنقد العوضي الوكيل على قول محمود حسن إسماعيل يمدح الوزير سعد اللبان:

فسلي ضفاف السين غرس جهوده ..
ينبيك محرابُ الهدى وإمامُه

مـن أنه أخذ بالرأي المرجوح في جواب الأمر، في حين الرأي الراجح هـو أن جزم المضارع لازم في جواب الأمر. وذكر أن سعد اللبان – وهو من خريجـي دار العلوم الأذكياء والعلماء – تململ حينما سـمع هذا المدح، وأنـه تجهم، وانصرف عنه. بعد أن يعرض الأعرجي هذا الموقف يعلق عليـه بالقول: (وإذا كنا نصـدق – بعد لأي – أن اللبان تململ في مجلسه، فإننا لا نصدق أنه تجهـم وجهـه، وانصرف إلى الحديـث مع أحد جيرانـه، لأن أدب المجاملـة – في الأقـل – ومـا للمجالس من آداب في حسـن الإصغاء يمنعانه مـن ذلك، فضلا عـن أن اللبان وهـو من أبناء دار العلوم الأذكياء العلماء يعرف أن الضرورة تبيح للشاعر أن يأخذ برأي مرجوح)[٤٧].

فقد سـاق كاتبنـا في الرد عليـه دليلين، دليل اقتبسـه مـن منظومة القيـم والأعـراف التي تحكم المعاملات والعلاقـات الاجتماعية، وذلك ليدل على تهافت الخبر؛ ودليل اقتبسه من علمه بالعروض ليـدل على تهافت الحجـة النحوية للمنتقـد. فهـو بدأ بحجـة اجتماعيـة ليجعل صـورة الانتقـاد تهتـز في نفـوس المتلقين، ثم أنهاهـا بالحجـة العلمية ليجهز عـلى الانتقاد نهائيا.

● النظرة الشمولية:

دراسـة القضايـا والظواهر العلميـة والأدبية تحتاج إلى نظرة شـمولية من أجل الوصول إلى فهم دقيق لها، وقد تميـز الأعرجي بهذا الأمر، ففي كتابه الصراع بين القديم والجديد مثلا، لم يخصه بالجديد بعصر دون عصر، إنما اجتهد في أن يتتبع قضية الصراع في كل العصور.

ومن هـذه النظرة الشـمولية في البحث هو أنه حـين تكلم عن طـرفي الصراع لـم يكتف بذلك بل انتبـه إلى عنصر آخر، لم يكن طرفا مباشرا فيـه، ولكنه مع ذلك كان طرفـا معنيا به تأثرا به وتأثيراً فيه، والمقصـود بذلك هو الجمهور، إذ يضطر فريقا الصراع – حسب رأي أستاذنا – في أحيـان غير قليلـة إلى تحكيمه أو الاهتمام برأيه[٤٨]. وهذا مفهوم لأن الجمهور هو المتلقي، فـإذا لم يبلغه مـا أراد الأديب فأي مزية لأدبه. وأيضـا حـين تكلم عـن إنـكار المتعصبين من المجددين لتبسيط الشعر، بدعوى أن التبسيط لا يوسـع دائرة قرائـه، رأى أن هؤلاء الفئة من المجدديـن – ومن هذا المنطلـق – ينبغي لها أن تَقنع بجمهورها الضئيل[٤٩].

ومـن الشـمولية في البحـث أن يهتـم الباحث بكل مـا له علاقـة بالقضية موضـوع البحث ولا يقتـصر على موضوع البحـث فقط مجردا مـن المتعلقـات، وهـذا لأجل أن يرسـم صورة كاملـة متكاملـة لـه، وهـذه الشـمولية لـكل تفرعـات جوهر الفكرة الأساسـية ربما ترجع إلى المطالعة الواسـعة، والأفق الواسع للباحث. من ذلك أن الأعرجي في اسـتعراضه لما ورد عن المخابـرات من أخبار ومعالجته لموضوعه اهتم بأمور كثيرة، يمكن أن تكون مواضيع مستقلة للبحث إذا توافرت فيها المادة العلمية، من هذه المواضيع تكليف بعض الصحابة في عهد النبي صلى الله عليه وسـلم أحيانا باغتيال من يكون في حياته خطراً على الدعوة الإسلامية[٥٠]؛ ومنها علاقة النظام القبلي بالمخابرات وذلك ابتداء من العصر الأموي؛ ومنها اسـتعمال المرأة مخبرة، ووسـيلة في اصطياد الرجال سياسياً[٥١]، ومن ذلك التشـهير بالخصوم السياسـيين وتشويه

سمعتهم لأجل تنفير الناس منهم[٥٢].

ومـن هذه الأمور أيضا ما قـد يبدو بعيدا جدا عـن الموضوع، مثـل الحرائق التـي تحدث أو تُفتعـل المـرة بعد المرة، خاصـة إذا كانت هذه الحرائق التي لم يُفسّرها المؤرخون، وقد لفتت انتبـاه كاتبنا فعدَّد بعضها مما حدث في بغداد في تواريـخ مختلفة[٥٣]، لكنك حين تتابع كتاب جهاز المخابرات من أوائله إلى أن تصل إلى هذا الكلام عن الحرائق المجهولةِ السـبب في بغداد فإنـك لا تجـد الأمر غريبا، بل شـديدَ الاتصال بموضوع المخابـرات، إذْ أن المؤلف تحدث عن المعارضـة التـي عانت مـن جهـاز المخابرات فعملـت على تفاديـه، وعملت عـلى إزعاجه إذا تطلب الأمر، فالحرائق من وسائل المعارضة في إزعاج السـلطان ومن معه من معاونين، وبهذا يتضـح أن هذا الموضوع الذي قـد يبدو غريبا جدا هو لمن تتبـع القصة من أولها ليس غريباً أبدا.

● البحث عن الفكرة العامة قبل التفصيل:

يملك الأعرجي عقلا حيـا على الدوام، ولذلك - وهو يناقـش التفاصيل - يسـتحضر في ذهنه أنهـا ترجع إلى أفكار عامـة، لذلك أحيانا يأتي بالأدلة التي تبـدو غريبة، وتنظر أنت إلى وجه الربط بينها فـلا تجد فيما يبدو لك، وعلة ذلك أن الرابـط هو الفكـرة النموذجية العامة التي أدركها الأعرجـي فانطلق منها حراً غير متقيد بـأن تكـون الأدلة أو الحجـج في نفس المرحلة الزمنيـة للمسـتدل عليـه أو من نفـس النوع التخصصي الذي تنتمي إليه أو غير ذلك.

مـن ذلك حـين أراد المؤلـف أن يقنـع القارئ بالرابـط بـين أجـزاء الكتـاب وهـو في الأصل مجموعة مقالات متفرقة، حين أراد ذلك شـبّه كتابه بقصيـدة «مديح الظل العـالي» لمحمود درويـش[٥٤]، فمـا وجـه الشـبه بـين المقـال والشـعر؟ ومـا وجه الشـبه بين مقـالات عن أعلام يكاد ينتسـب كلهم للعراق وشـاعر من فلسـطين؟ فيجيبنا بـأن ما يجمع بـين كتابه وتلك القصيدة هـو أن لكل مقطع منها معنى ولا رابـط بينهـا لأن كل واحـد منها مسـتقل بنفسـه، فعـل درويـش ذلـك بعـد الاجتياح الصهيوني لبيروت عام ١٩٨٢، وقرف الشاعر مـن التواطؤ العربي على ذلـك الاجتياح فلذلك جمع بـين المقطع وابن عمه. وكذلك كتابه فقد جمع فيه ما يُظن أنه متنافر وهو غير متنافر. وقـد تختلـف أو تتفـق مـع الأعرجـي في هذا المذهب الذي ذهب إليه لكن أردت أن أوضح لك أن الأشياء الغريبة أو البعيدة لها مبرر في نفس المؤلـف، والأمر يعود أحيانـا إلى أنه يبحث عن الروابط الفكرية المجردة التي يقتبسـها بعقله النفَّاذ من مجموع التفاصيل.

ومن الأمثلة على ذلك أيضا ما ذكره وهو يفسر لمـاذا لم يحدد مرحلة زمنية ولا مكانا جغرافيا لكتابـه الصراع بين القديم والجديد في الشـعر العربـي، والتفسـير هنا مطلـوب فعلا لأن من شروط البحـث الأكاديمي ضبط العنوان، ومن ضبطـه أن تحدد مرحلة زمنيـة معينة ومكاناً جغرافيا حتى لا يتسـع على الباحث الموضوع إلى ما لا قدرة له عليه.

تفسـير الأعرجي لعدم تحديـد الزمان والمكان لهذا الصراع هو من أجل دراسة جوهر الصراع مـن حيث هـو فكـرة، ومن حيث هـو ظاهرة إنسـانية نراها في تراثنا مثلما نراها في عصرنا

الحاضر[٥٥].

ومن ذلك أنه في كتابه عن الصراع بين القديم والجديد كان أحيانا يستشهد بمثال من العصر العباسي، ثم يقفز على القرون ليأتي بشاهد من العصر الحاضر، ولم يتتبع الشواهد في عصور متسلسلة لأنه هنا لا يدرس ظاهرة محددة في حقبة تاريخية ما، ولكن يدرس كما يقول ظاهرة حضارية ملتبسة ببعضها التباسا لا يكاد يقبل التجزئة[٥٦].

ومن ذلك مثلا وهو يدرس أخلاق فريقي الصراع: أنصار القديم وأنصار الجديد، ذكر التهم المتبادلة بين الفريقين في القديم، ومنها امتعاض أبي عمرو الشيباني مما أخذ فيه أبو نواس من الرفث، الذي هو المجون والكلام القبيح، وأنه لولا ذلك لاحتج بشعره، واتهمَ آخرون أبا تمام بالكفر، وكذلك اتهموا المتنبي بالتهمة نفسها[٥٧]. ومباشرة بعد هذا ذكر انتقاد العوضي الوكيل لمحمود حسن إسماعيل بكلام فيه تلميح إلى التكفير، واتهام صالح جودت وغيره للشعر الجديد بأنه دعوة إلى الشيوعية[٥٨].

● مناقشة الآراء المحتملة ثم الترجيح:

لا نجد الأعرجي يهجم مباشرة على الفكرة النهائية، ولا يدلف من غير مقدمات إلى الرأي الذي يرجحه أو النتيجة النهائية، بل كان يمهد لكل شيء، ولا يصل بك إلى الغاية حتى يتدرج بك رويدا رويدا، ويناقش معك القضايا قضية قضية، حتى إذا اطمأن إلى أنه استوفى الخطوات وأتى على الآراء المحتملة عرض النتيجة أو قال رأيه الذي يؤمن به مع الحجج والأدلة.

ومن الأمثلة على ذلك بحثه قضية ما يسمى: قصيدة النثر، في مقالته التي بعنوان: «رأي في قصيدة النثر»، ففي بدايتها ناقش قضية الوزن والقافية، هل هما من شروط الشعر أم لا، وذهب إلى أن العرب الأقدمين لم يتعارفوا على أن يكون الشعر موزونا مقفى، ثم إنهم بعد ذلك، وقد وضعوا كأية أمة متحضرة لكل علم حدوداً، وجد النقاد العرب من الناحية التطبيقية أن الوزن والقافية من شروط الشعر؛ فالنتيجة هي أن الوزن والقافية عند القدامى – من الناحية النظرية في الأقل – كأنهما لم يكونا من شروط الشعر، وإنما كان الشرط الأوحد فيه هو الجمال اللغوي. ومن كل هذا وضع أستاذنا فكرتين ناقش على أساسهما قصيدة النثر، الفكرة الأولى أنه ليس متحجرا ممن لا يرون في الشعر إلا الوزن والقافية، والثانية هي أن الجمال الفني من أهم شروط الشعر إن لم يكن شرطه الوحيد[٥٩].

بعد هذا أورد نماذج شعرية من قصيدة النثر لسعدي يوسف، فقد أورد له بعض الأسطر من قصيدة «صديق قديم» وقصيدة «لحج»؛ القصيدة الأولى كأنه فصلها إلى قسمين، كلمات وعبارات هي ديكور لجأ الشاعر إلى إيرادها من مجرد إحساسه بنثرية قوله؛ وعبارة «صديق قديم» التي لا هي شعر ولا حتى هي نثر فني. وأما القصيدة الثانية «لحج» فيكتفي بإيراد ثلاثة أسطر منها، فلا يدرسها أدنى دراسة، ويذهب رأسا إلى الحكم عليها بنزول المستوى[٦٠].

ثم يورد الأعرجي مقطعاً من قصيدة: «ذات ظهيرة في المقهى» لفاضل العزاوي، وانتقدها من ناحية لغتها بأن أخذ عليها التركيب

الأعجمي غير الفصيح، وانتقدها من ناحية الدلالة حين أخذ على بعض التعابير السطحية واللاجدوى[٦١].

وتطرق – أخيرا – لقصيدة بعنوان: «هذا» لعبد القادر الجنابي، نشرتها له إحدى المجلات، وأخذ عليها أنها مجرد تكرار لعبارة «أي شيء» وهكذا ثمانين مرة – كما يقول الأعرجي – ليختم بجملة: «أي شيء هذا؟»، ثم لتنتهي القصيدة «وذلك وجهك يا عطا الله». وذكر أستاذنا قصيدة ثانية له بعنوان: «ثآليل» وأخذ عليها أنها مجموعة من علامات الترقيم[٦٢].

وينتهي الأعرجي إلى أن قصيدة النثر هي إسفاف لا علاقة له بالشعر، وأننا صرنا بهذا الشكل الشعري تقليديين حتى في الحداثة، وأن القيود ضرورية في الفن فلماذا ثورة قصيدة النثر على القيود ما دام لم يقدم شيئا، في إشارة إلى وجوب أن تكون الثورة واعية، لها هدف تسعى له ونتيجة تحققها، وإلا فهي ثورة من أجل الثورة.

● الربط بالسياق:

أ- الربط بالسياق التاريخي والاجتماعي:

يحرص الباحث في سيرة علم من الأعلام كأن يكون أديبا أو شاعرا مثلا، على أن ينقب في تاريخه ومواقفه وأحداث عصره ومعاصريه لعله يجد فيها ما يضيء حياته أو شخصيته أو مواقفه أو نصه الشعري إن كان شاعرا، فالشخص -أي شخص كان- لا ينفك عن المحيط الذي عاش فيه، ولا يمكن عزل ما يفعله أو يقوله أو يقتنع به عن سياقه التاريخي بحال من الأحول.

وأقصد بالسياق التاريخي هنا كل ما تفاعل في الزمن الذي جاء فيه شخص ما، من ظروف متنوعة سياسية واجتماعية وثقافية. بل إنه لو أراد أن يترك للظروف الخارجية عليه سبيلا، فيبالغ في التعمق في ذاته، وينعزل عن محيطه، فإنه بذلك يُحدث خللا في سيرته الحياتية مما يجعله ينسحب من الحياة ويجعل الحياة تدفعه عنها، فلا يكون له من ذلك أثر يُذكر.

وهذه الفكرة أشار لها الأعرجي في كلامه عن الشعر والشعراء حين قرر أن التجديد حين يرتبط بالوعي الفردي للشاعر دون أن يفرضه تطور حركة المجتمع لا ينفذ إلى وعي الجمهور[٦٣].

من ذلك ما جاء في مقدمة كتابه الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، من أن الحياة والمجتمع في تطور وتغير، وأن الأدب أيضا متجدد، لأن الحياة واحدة في مسيرتها. ويعطي على ذلك مثالا من العصر العباسي، فوَلَعُ أبي تمام بالبديع جزء من حضارة المجتمع العباسي المعروف بالتأنق[٦٤].

ومن ذلك ما جاء في أثناء حديثه عن دواعي الصراع، من القول أن بعضهم اتخذ الصراع غطاء لقضايا شخصية قريبة من الأدب أو بعيدة عنه، ومن الأمثلة التي يضربها لذلك المكانة التي حازها أبوتمام وعلاقتها بمواجهة خصومه له، فهي تثيرهم مرة من باب المنافسة، ومرة من باب الحسد[٦٥].

ومن ذلك أيضا قضية الخلافات السياسية كداع من دواعي الصراع بين القديم والجديد في الشعر، ومن الأمثلة التي أوردها الأعرجي على ذلك ما قيل من أن العقاد وهو من حزب الوفد كان يهاجم شوقي لكونه في خصومة أو خلاف

مع سعد زغلول[٦٦].

ويرتبط كاتبنا بالتاريخ في فهم النصوص القديمة، فيرجع التسميات مثلا إلى أصولها القديمة التي تضيء معناها، ولا يغره المعنى الظاهر لها، الذي يكون قد أخذ منحى آخر مع تطور المراحل التاريخية؛ من ذلك حين أورد خبرا فيه أن علي بن أبي طالب رضي الله عنه كتب إليه أحد عيونه بالمغرب عن تحركات معاوية. فنجد المؤلف يذكر في الهامش موضحاً: «والمقصود بالمغرب: بلاد الشام، أو حدودها، وليس المغرب العربي، لأنه لم يكن قد فتح بعد»[٦٧]. فصحح بذلك ما قد يتوهمه السامع من أن المغرب هنا هو المغربُ العربي.

وذهب كاتبنا إلى التخطئة والتحفظ على كلام في تاريخ الأدب العربي، لشوقي ضيف عن موضوع ديوان الخبر والبريد، وذلك بالنظر إلى التاريخ وخصوصية المرحلة الزمنية التي نشأ فيها هذا الجهاز، فهو يخطئ ذهاب شوقي ضيف إلى أن العاملين في ديوان البريد في العصر العباسي الأول كانوا «يُشبهون – في عصرنا – أدق الشبه مراسلي الصحف ومندوبيهم»[٦٨]، وعلل ذلك بأن ديوان البريد لم يكن في خدمة الناس وإنما كان في خدمة الخليفة والدولة[٦٩].

كما تحفّظ الأعرجي على وصف شوقي ضيف لصاحب الديوان بأنه صاحب الخبر، وعلل ذلك بأنه لم يجد هذا المصطلح قد استعمل أو كان شاع في القرن الثاني للهجرة، وأنه إنما وجده موصوفا بصاحب ديوان البريد. وأن الذين تحدثوا عن صاحب الخبر كانوا من مؤلفي القرن الثالث وهم يتحدثون عن أخبار القرن الثاني، فيقول: لعلهم كانوا يقيسون الديوان بما هو عليه في عصرهم[٧٠].

وتكلم الأعرجي عن قصيدة النثر وعن الحداثة، وشكك في أن تكون الحداثة استجابة لظروف العصر الذي جاءت فيه، وسرد مجموعة أشياء تاريخية واجتماعية تمنع من ظهورها؛ منها أن مجتمعا ما يزال يحرم استعمال منع الحمل كما هو جار في بعض الدول زمن كتابة الأعرجي لمقالته لا يمكن أن يكون حديثا، وأن مجتمعاً تحكمه الدكتاتوريات لا يمكن أن يكون حديثا[٧١].

ب- الربط بسياق النص:

يُعملُ الأعرجي فكره في النص، ويتأمل اللغة، فضلا عن تأمله في السياقات الأخرى مما يتعلق بالتاريخ وظروفه وغير ذلك، فسياق التعبير اللغوي له دور في تحديد معنى الكلمات، ولا يمكن للغة أن تفهم بمرجعية معجمية وحسب.

ومن الأمثلة على النظر في سياق النص هو رأيه في كلمة «الشاروفة»[٧٢]، فقد ذكر أنها الحبل، ونفى أن تكون الجبل كما تصحفت في المعجمات العربية. وبالرجوع إلى لسان العرب نجد الشاروفة فعلا وردت بأنها الجبل[٧٣]، فالنظر في سياق النص هو الذي دله على أن الكلمة مصحفة في المعاجم.

ومن الأمثلة على ذلك أيضا إيراده للفظة: «البرادة» التي جاءت في ديوان ابن المعتز، والتي شرحها بأنها خشبات متقاطعات، تعلق في السقف يوضع عليها الطعام، وأن الكلمة ما تزال مستعملة في اللهجة العراقية بمعناها[٧٤]. وخطّأ شارح الديوان، وهو يقصد هنا مجيد طراد – الذي فسرها بأنها ربما البُرُود أي الأثواب المخططة. ووصف تفسيره

هذا بالعجيب، يشير إلى إنكاره إياه، وأنه غير مناسب للسياق الذي جاءت فيه الأبيات.
ومن ذلك أيضا فيما تعلق بضبط كلمة: عصيهم، في قول بكر بن عبد العزيز:

ألقى الأحبةُ في العراق عِصِيَّهم ..
وثَوَوا بدار إناخةٍ ومُقامِ

ذكر كاتبنا في الهامش أن المحقق ضبط عِصِيهم في تاريخ الطبري على:عَصيَّهم. وعلق على فعله بقوله: (ولا معنى لضبطه في السياق[٧٥]. يريد أن الكلمة هنا بكسر العين لأنها جمع عصا.
والاهتمام بالسياق في النص، والبحث عن دلالة اللفظ والتعبير من خلاله ضروري عند الأعرجي، وقد يُقدم المعنى السياقي على المعنى الأصيل في اللغة، نجد هذا في تعليقه على لفظ: يرام، في قول بكر العجلي:

وسئمتُ ضيما ليس يرأمُه امرؤٌ ..
بشبا الصفائح سادَ بين كرامِ

فيرأم في أصلها اللغوي بمعنى: يُحبُ، يقال: رئمت الناقة ولدها إذا أحبّته. والأعرجي يثبت هذا، لكنه بعد ذلك يذهب إلى مقصودٍ مختلف للشاعر فيقول: (ويبدو أن الشاعر يستعمل الفعل بمعنى: يقبلُ، وليس بمعنى يحب، إذ ليس من المعقول ولا من دواعي الفخر أن يتحدث من يأبى الضيم عما إذا كان يُحب هذا الضيمَ أو لا يُحبه، وإنما المعقول ألا يقبله جملة وتفصيلا)[٧٦].
ومن هذا أيضا البيت الذي هو من شعر بكر أيضا:

بكَرَ العواذلُ يعتذلنَ عليلا ..
ويَلُمْنَ في وصلِ الغوانِ خليلا

ومع أن يعتذل – كما في الصحاح واللسان – من عذلتُ فلانا فاعتذل، أي لام نفسه، وهو ما قرره كاتبنا مع ذلك فهو ينبه إلى أنه من الواضح استعمال الشاعر لاعتذل في هذا البيت بمعنى: عذلَ[٧٧]. وهذا الذي ذهب إليه كاتبنا يعضده ما قاله بعض أهل اللغة من أن افتعل تجيء بمعنى فعل، ومن الأمثلة التي ذكروها لذلك قولهم: خطفَ واختطف[٧٨].

●التفسير النفسي:

ربطُ الإبداع بالجانب النفسي تمخضت عنه دراسات كثيرة، ومما اشتهر منها دراسة العقاد عن ابن الرومي المسماة «ابن الرومي حياته من شعره»، ودراسته عن أبي نواس: «أبو نواس الحسن بن هاني»، واشتهرت منها أيضا أعمال لمحمد النويهي، وعز الدين إسماعيل، وغيرها.
وفي كتابات الأعرجي نجد أثرا لهذا الاتجاه الدراسي، فهو حين تكلم عن الدعوات التجديدية المبكرة كدعوة خليل مطران للتجديد، والاتجاه التجديدي في أعمال أمين الريحاني الذي كتب الشعر المنثور، ودعوة الزهاوي بقطع أغلال القافية، ذكر أن كل هذه المحاولات يمكن أن تعد تجديدا في الشعر، ولكنه تجديد مرهون بوعي فردي يشعر بالضآلة إزاء الشعر الغربي[٧٩].
وهذه إشارة إلى الهزيمة النفسية التي يشعر بها بعض المحسوبين على الثقافة ممن تأثروا بالغرب ومناهجه وثقافته ولغته وطريقته في التعبير والابداع، وأثرٌ من هذا المعنى نجده في مقالاته التي كتبها عن قصيدة النثر والحداثة، وفيها نجده يتهم هذا النوع من الشعر بالإرهاب الثقافي، ولا شك أن هناك رابطا

قويا بين الهزيمة النفسية التي يشير إليها هنا والإرهاب الثقافي الذي يشير إليه هناك، لأن النتيجة في النهاية واحدة، وهي التخلي عن التراث وحسناته لتجديدٍ مقطوع عن الأصول.

●عدم تقديس ما هو مقرر:

لا يكتفي الأعرجي بما تقرره الكتب ويؤكد عليه الباحثون خاصة الدراسات الحديثة والباحثين المعاصرين، إنه يقرأ ما تصل إليه يده من كتب ولكن في النهاية لا يقدس ما جاء فيها، بل يتأمل الأمر مليا ثم إذا اقتنع بغير ما تقرر شق لنفسه طريقا تناسبه، وقد تكون جديدة مبتدعة، وفسر طريقته وساق على مذهبه الحجج؛ وهذا ثمرة نفسه التواقة إلى الحرية، كأن الحرية التي افتقدها في واقعه المعيش، بحث عنها وصنع لها صورة مثالية في عالمه البحثي.

ومن ذلك ما ذهب إليه في كتابه الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، وهو في الأصل رسالته للماجستير، فقد وجد كتابين كأنهما سبقاه إلى الموضوع، هما كتاب علي العماري «الصراع الأدبي بين القديم والجديد»، وكتاب أدونيس «الثابت والمتحول، بحث في الاتباع والإبداع عند العرب».

لكنه لم يرتض طريقتيهما؛ فالأول تعصب للقديم على الجديد في كل عصور الأدب العربي، وافتقر إلى خطة ونظام يسير على هداه. والثاني لم يعن بالصراع وإنما انطلق من مبدأ يراه هو أن العرب ميالون إلى القديم، ومن هذا راح يبحث عن دوافع هذا الميل من غير أن يتحرى صحة منطلقه. فهذا جعل أستاذنا لا يستفيد كثيرا مما في الكتابين، ومن هنا كان عليه أن يجمع المادة من المصادر التي تشمل عصور الأدب كلها[٨٠].

●أسلوب وضع معالم القصة ثم ملء الفراغات:

هذا الأسلوب يستعمله باحثنا في جهده البحثي، وخاصة في تحقيقه النصوص، وتراجمه للأعلام، وتسليطه الضوء على السير. فهو ينطلق من عبارة أو معلومة أو حادثة ليستوحي منها عبارات ومعلومات وأخبارا كانت متضمنة في التلافيف.

هو مثلا حين يكون بإزاء ترجمة أبي بكر الخوارزمي في مقدمة تحقيقه لكتابه الأمثال المولدة، وحين يبلغ موضع الكلام عن أسرته الفارسية التي ولد فيها، يقرر أنه لا يعرف عن أسرته الفارسية التي ولد فيها شيئا، إذ لم يذكر مؤرخوه حالها[٨١]. فيسلط بعض الضوء على هذه الأسرة بالاقتباس مما يجده. يجد الأعرجي أن أبا المترجَم له خلّف له من الإرث مالا كثيرا، فالمعلومة التي يحاول أن يملأ بها المحقق بعض الفراغ هو أن أسرة في مثل هذا الحال من الثراء بحيث يكون من الراجح أن تُعنى بتعليم ابنها.

●التفصيل ثم الإجمال:

من منهج الأعرجي – والذي وجدته متبعاً في كتابه جهاز المخابرات – منهج التفصيل ثم الإجمال، والإجمال الذي يأتي بعد التفصيل يأتي أحيانا كأنه خلاصة ما مرّ، وزبدة موجزة لما فصله من دراسة وتحليل. وتأتي هذه العبارات الإجمالية كالوقفات، وهي وقفات ضرورية تعطي للبحث قيمة، وتلقي عليه مسحة من الوضوح والبيان.

من هذه العبارات الإجمالية قوله بعد صفحتين تحدث فيهما عن الإرهاصات الأولى لجهاز المخابرات في عهد النبي صلى الله عليه وسلم: «وإذا، لم يكن هنالك جهاز متخصص بإدارة أعمال المخابرات، والاستخبارات، ولم يكن هنالك رجال مخصوصون للعمل في هذا الجهاز، وإنما كان رسول الله نفسه (ص) ينتدبُ لهذه المهمة أو تلك من يراه كفوا لها من صحابته»[٨٢].

ومن تلك الوقفات قوله: «وكان كل ذلك يعني أن هذه الأسس التي أرساها هؤلاء ستهيّء لهذا الجهاز في قابل أيامه من التقاليد الحضارية الرصينة ما يجعله في خدمة الناس، وفي خدمة إرساء أسس المساواة بينهم، وإشاعة روح العدل في مجتمعهم...الخ»[٨٣].

ومنها أيضا: «ولعل في هذه الأخبار ما يدلنا على أن الأمويين إن لم يكونوا قد طوروا نظام العريف؛ فجعلوا من مهماته حماية الدولة – كما هي الحالُ في خبر المغيرة – من طريق التجسس على أبناء القبيلة، وكفهم عما ينتوون؛ فإنهم ابتدعوا هذا النظام»[٨٤].

ومنها أيضا، وهو هنا يوضح أنه بصدد الاستنتاج من السابق: «ويمكن أن نستنتج بيسر وسهولة أن عهد الخليفة إلى قبيصة بالخاتم معناه أن قبيصة هو صاحب ديوان بريد الحضرة. ولذلك ائتمنه الخليفة على ختمه يستعمله في إجابة الكتب الواردة التي لا تحتاج إلى مشاورة الخليفة في إجابتها»[٨٥].

ومن الوقفات التي يجمل فيها عرضا وتحليلا سابقا قوله: «وإذا أستطيع أن أتصور الآن أن هيكلة الجهاز كانت تتمثل بصاحب بريد الحضرة في بغداد يرتبط به عمال بُرُد الأمصار، ويرتبط بهؤلاء العمال مُخبرون يجمعون الأخبار. وأن صاحب بريد الحضرة كان مرتبطا – وكلُ هذا وأنا أتحدث عن القرن الثاني – ارتباطا مباشرا بالخليفة، وليس بوزيره»[٨٦].

ولا يذهب الذهن إلى أن هذه الوقفات التلخيصية الإجمالية تغني عن الكتاب وما فيه من عرض ودراسة وتحليل، فهي لا تكفي حتما. ليس فقط لأهمية المعلومات والدراسة التي توجد على مدى صفحات الكتاب، بل لأن هذه الوقفات تلخص بعض ما في الكتاب وليس كل ما في الكتاب، وواضح أن الكاتب لم يكن يلجأ إليها ضمن خطة واضحة في ذهنه، ولو فعل لكانت مفيدة جدا، ولأسهمت في تفصيل مباحث الكتاب أحسن تفصيل، ووضحته أفضل توضيح، لكن يبدو أن كاتبنا كان يلجأ إلى ذلك كيفما اتفق.

● **التأسيس على الذوق في الحكم النقدي:**

في مقال الأعرجي عن الشعر النثري أو قصيدة النثر، وقبل أن يصل إلى أنه إسفاف، وشيء بعيد عن الفن، قبل ذلك استثنى نموذجا شعريا رآه جديرا بالإعجاب هو محمد الماغوط، قال: «دعوني أعترف في البداية أنني لم أتذوق تذوقا حقيقيا من قصيدة النثر في كل ما قرأته إلا قصائد الماغوط»[٨٧]، فهذا الحكم مبني كما صرح على التذوق، ولعل الأعرجي وجد في غيره شيئا ما قد يكون حرياً بالاهتمام لكن التذوق «الحقيقي» لم يجعله يستثني إنموذجا شعريا غير هذا الشاعر من جماعة شعر ومن الشعراء الحداثيين.

وجدارة شـعر الماغوط بالإعجاب وأنه مستثنى من القاعدة هو كون قصائده في معظمها تُعنى بما سـماه الأعرجـي الضربة الشـعرية، «هذه الضربـة التي تمس شـغاف القلب، وتسـتفز العقل»[٨٨].

ونطالـع في كلام الأعرجـي لنتبـيّن ملامح هذا التذوق حتى نميّزه قليلا أو كثيراً، فنجد أن من خصائصه أنه غير قابل للتعديل، في حين يكون الـرأي قابلا للنقـاش والتعديـل، ويعزو ذلك لحساسية التذوق، ولأنه أمر شخصي جدا[٨٩].

ونجـد في كلام الأعرجي أيضاً كلامه عن حوائل قـد تقـف دون تحقق وسـيلة التـذوق، وهذا مما يزيـد المنهج النقدي للأعرجـي تميّزاً؛ من هـذه الموانع: الانبهـار بالمصطلحات والكلمات الأعجمية، فالشعر الحداثي حين يستعمل مثل هذا ربما يشـوش على الناقـد أو القارئ عملية التذوق، ولذلك نجده وهو يعرض أسـطرا من قصيـدة «ذات ظهـيرة في المقهـى»[٩٠] لفاضل العـزاوي لا يمنع القارئ مـن أن يتذوقها على شرط ألا ينبهـر بالأسـماء الأجنبيـة (هاينرش بـول، كـودام، كاترينـا...) التـي اكتظت بها القصيـدة، هـذا الاكتظاظ بمثل هذه الأسـماء الـذي جاء كما قـال على سـبيل المباهاة لا على سبيل الاستفادة.

ويـرى من الحوائل التي تحول دون ممارسـة التذوق: الإكراه في الذوق، مثل توجيه القراء إلى شـكل فني واحد دون سـواه مثلما فعل دعاة الحداثـة في دعوتهـم إلى قصيدة النثـر مع ما فيها من إسـفاف؛ يقول الأعرجي: «إذا كان في قصيدة النثر كل هذا الإسـفاف فلماذا اتخذها الشعراء وأدعياء الشعر شكلا فنيا أوحد؟»[٩١].

ويرى أيضا مـن الحوائل: الترويج الذي يمكن أن يشـوش على التذوق، يتساءل ناقدنا بقوله: «أتُـرى أننا حين نتذوق الشـعر الحديث وغير الحديث، وما بينهما نتـذوق عن أصالة أم أننا نتابـعُ في تذوقه قدرة هذا الشـاعر أو ذاك على ترويـج بضاعتـه؟»[٩٢]. وضرب مثلا على ذلك بالشـاعر جميل صدقي الزهاوي، الذي وصف شعره بأنه نظم تعليمي بارد.

فهـذا يؤدي بنـا إلى الاسـتنتاج أن ناقدنا يرى التـذوق ينجـح في أداء مهمتـه حـين يصل إلى جوهـر القصيـدة، ولـب العمـل الفنـي، من غـير مرور وتأثـر بالأطر الجانبيـة والملحقات التزيينية من مثل الكلمات الأجنبية الرنانة، أو الإكراه، أو الترويج.

● مؤاخذات على منهجه:

لا يمكـن أن يخلو باحث مـن هنات، وبحث من هفـوات، فقد قدر الله عـلى الخلق عدم الكمال، فليس من الغريب أن يكون في كاتبنا ما في الناس من ذلك. وهذه بعض الأشياء التي بدت لي:

من المؤاخـذات على منهج الأعرجـي في البحث والتأليـف، هـو أنه أحيانـا لا يدقـق في أهمية مصـادره، وأخص مـن ذلك ما تعلـق بتوثيق الأحاديـث والآثـار، فنجـده مثلا يوثـق الخبر الوارد في مناسبة نزول قوله تعالى: (إِنْ جاءَكُمْ فاسِـقٌ بِنبَإٍ فتبَيَّنوا)[٩٣] الذي ينص على أن ابن أبي معيط الوليد بن عقبة – وهو الموصوف في الآية بالفسق – بعثه النبي صلى الله عليه وسلم إلى بني المصطلق، وعـاد ليخبره بأنهم ارتدوا، فبعث عليه الصلاة والسـلام خالـداً بن الوليد ليسـتطلع جلية الأمر، فجاءهم وأرسل عيونه، ورجع ليخـبره بأمر تمسـكهم بالإسـلام[٩٤].

فالأعرجي أخذ هذا الخبر من كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني. وربما أخذ الخبر من العقد الفريد، لابن عبد ربه الأندلسي، وعيون الأخبار، لابـن قتيبة الدينوري، وبهجـة المَجالس وأنس المُجالس، ليوسف بن عبد الله القرطبي[٩٥].

إن كتـاب الأغانـي، والعقـد الفريـد، وبهجـة المجالـس، وعيـون الأخبـار هـي مصـادر وموسـوعات أدبية تدور في فلـك تاريخ الأدب العربـي القديـم، حـوت الكثـير مـن الأخبار والأشعار. وأحاديث وآثاراً مثل هذه كان الأجدر أن تؤخـذ أو يُبحـث عنهـا في متـون الحديث، وكتب السـيرة والمغازي، وما إليها، لا من كتب الأدب، لأن الحديث خارج عن اختصاصها، ثم إن في هـذه المصادر تسـاهلا في ذكر الأحاديث والآثار، فتجد من بينها الموضوع والضعيف.

وإذا كان المأخـذ عـلى كاتبنـا أن لا يرجـع إلى المصدر المناسـب فيحيل أثرا على مصدر أدبي، فإنه يؤخذ عليـه في مواضع أخرى أن لا يحيل النـص على أي مصدر كان، مـن ذلك أنه أورد حديث النبي صلى الله عليه وسلم: (يد الله مع الجماعة ومن شـذ شذّ إلى النار)، ولم يخرّجه، واكتفى بالقول أنه: مشهور[٩٦].

ومـن الأشـياء التي قـد تؤخذ عـلى كاتبنا هو أن ينقـل نصا مـن مصدره مـع تعديله إلى ما يراه صوابـا، والصواب هو أن يُنقل النص من مصدره كمـا هو ولو كان فيه خطأ، وللمحقق أو الباحـث أن يقول رأيه بشـأن هذا النص في الهامـش، أو في أثناء التعليق داخل المتن إذا لم يكـن الكتـاب تحقيقاً. ومن هـذا العبارة التي نقلهـا الأعرجي من كتاب آثـار الأول، ونصها: «على رفيقـه بحيث لا يشـعران...حتى يعتقد كل منهما أنه العينُ على صاحبه؛ فتوافي الأخبار فتصحُّ أو تتخالف فينظر: في أمرها»[٩٧]. وعلق في الهامش بقولـه: «في الأصل: فتوافق، ولم أر لها معنى، فلعلها تصحَّفت مما أثبتُّ»[٩٨].

ومما قد يؤخذ عليه أيضا هو انسياقه مع فكرة ما بعاطفة، ثم محاولة التنقيب عن الأدلة التي قد لا تسـعفه بما يكفي لتقويـة ما ذهب إليه؛ ومـن ذلك تخطئـة ابن الأثـير والزراية برواية رواهـا في كتابـه الكامل، تنص عـلى مظاهرة لجماعـة من الشـيعة عدتهم اثنـا عشر رجلا، ليلا، نادوا بشعار العلويين: يال علي، يالَ علي، لكـن لم يلتفت إليهم أحـد. وهنا يفضل كاتبنا أن يحكـم بسـذاجة راوي الخبر، ومـن الأدلة التي ذكرها هي أن ابن الأثير صدق ما أشاعته أجهـزة صـلاح الديـن الأيوبي عـن المظاهرة، ويبدو لي أن أسـتاذنا لم يرجع في هذه المعلومة إلى أي مصـدر، ويبدو أنه حكّـم المنطق فقط، لأنـه يقول مباشرة بعد ذلـك: «وإلا فأي عاقل يمكـن أن يُصـدق أن تظاهـرة يشـترك فيها الآلاف، وليـس هذا العدد الـذي لا يكاد يُذكر، يمكن أن تُسـقط بطلا جماهيريـا مثل صلاح الديـن»[٩٩]. فكأنه يريد أن يقـول إن مظاهرة خرجـت للإطاحة بصلاح الديـن لابد أن يكون عددها كبيرا جدا. ثم يحاول أن يوفق بين رواية ابن الأثير وما يراه هو فذهب إلى أنه يتصور أن هؤلاء المتظاهرين كانوا نواة تظاهرة لم تكتمل. ولو اكتفى بهذا التوفيق لكان رأيا له وجاهة.

●الهوامش:

(١) محمد حسـين الأعرجي رصانـة التأليف، (ملحق المدى) ص٨.

(٢) جهاز المخابرات في الحضارة الإسلامية، ص٧.
(٣) المصدر نفسه، ص٨.
(٤) ينظر: فن التمثيل عند العرب، ص٤.
(٥) الكرّج: تماثيل خيل من الخشب تلعب بها النسوة. ينظر: فن التمثيل عند العرب، ص١٩ وما بعدها.
(٦) الحكايـة: الأصـل فيهـا أن تكون تقليـد حركات الآخرين، ثم اتسـع هـذا المعنى فصارت إعـادة أقوال الآخرين. ينظـر: فن التمثيل عند العـرب، ص٢٦ وما بعدها.
(٧) ذم الثقلاء، ص٧ (مقدمة المحقق).
(٨) ينظر: في الأدب وما إليه، ص١٩٧ وما بعدها.
(٩) لسان العرب، مادة (شذر).
(١٠) شـذرات من اللغة المولدة، (مجلة العرب) ع: ٣-٤، ١ مارس ١٩٩٥، ص١٥٥.
(١١) ينظر: جهاز المخابرات، ص١١- ٣٢.
(١٢) ينظر: ذم الثقلاء، ص٣٦.
(١٣) ينظر: جهاز المخابرات، ص١١٢.
(١٤) ينظر: المصدر نفسه، ص١٣٧، ١٣٨.
(١٥) ينظر: الصراع بين القديم والجديد، ص١٣٧.
(١٦) ينظر: في الأدب وما إليه، ص١٥١، ١٥٢.
(١٧) جهاز المخابرات في الحضارة الإسلامية، ص١٠. وينظر: ص١٧.
(١٨) جـاء في بعض كتـب الأدب أنّ من شروط كاتب الإنشـاء»أن يكون عالما بصناعة مـن يكتب له بخلاف كاتـب الأمـوال، فإنـه إنما يعتمـد على رسـوم مقرّرة وأنموذجـات محـرّرة لا يكاد يخرج منهـا، ولا يحتاج فيها إلى تغيير ولا زيادة ولا نقص»، صبح الأعشى،ج١/ ص ٥٤. فكان واضحا قوله أن لبعض المكاتبات رسوم مقررة لا يخرج منها.
(١٩) ينظر: جهاز المخابرات، ص٤٩.
(٢٠) ينظر: المصدر نفسه، ص١٠٨.
(٢١) المصدر نفسه، ص٥١.
(٢٢) المصدر نفسه، ص٦٨.
(٢٣) مفاتيح العلوم، ص٨٩.
(٢٤) المصدر نفسه، ص١٠٠.
(٢٥) ينظر: جهاز المخابرات، ص١١٠، الهامش٤.
(٢٦) المصدر نفسه، ص٩٩.
(٢٧) المصدر نفسه، ص١٤٩.
(٢٨) فـن التمثيل عند العـرب، ص٣٧. ولم يكن هذا النقـل حرفيا، والنص في كتاب الأغانـي: (وكان مغنيا حاذقا...وصنـع صنعة محكمـة)، ينظـر: الأغاني،ج ١٠/ ص ١١٥.
(٢٩) ينظر: فن التمثيل عند العرب، ص٣٨.
(٣٠) الأغاني،ج ١٠/ ص ١١٧.
(٣١) ينظر: جهاز المخابرات، ص١٢٦.
(٣٢) ينظر: المصدر السابق، ص٥١.
(٣٣) الوزراء، ص٣٨٠.
(٣٤) جهاز المخابرات، ص٥١.
(٣٥) المصدر نفسه، ص٧٢.
(٣٦) ينظر: المصدر نفسه، ص٧٤، ٧٥.
(٣٧) ينظر: المصدر نفسه، ص٩٠.
(٣٨) ينظر: المصدر نفسه، ص٩١.
(٣٩) النجـوم الزاهرة (تحقيق جمـال محمد محرز، وفهيـم محمـد شـلتوت)،ج١٤/ ص٤٩٠(فهـرس الألفاظ الاصطلاحية).
(٤٠) المصدر نفسـه (تحقيق إبراهيم علي طرخان)،ج ١٥/ ص ٢٨٤.
(٤١) نهاية الأرب (تحقيق محمد رضا مروّة، ويوسف الطويـل، ويحي الشـامي)،ج ٩/ ص ١٣٧ (الهامش ٢).
(٤٢) المصدر نفسـه (تحقيق نجيـب مصطفى فواز، وحكمـت كشـلي فـواز)،ج ٣١/ ص ٢٥٢. نقـلا عن: التعريـف بمصطلحـات صبح الأعشى، لمحمـد البقلي، ص٣٢٧، والسلوك لمعرفة دول الملوك، للمقريزي،ج١/ ص٨٥٢، حاشية٣.
(٤٣) جهاز المخابرات، ص٩٥.
(٤٤) ينظر: المصدر نفسه، ص١٣٩، الهامش٤.
(٤٥) تاريـخ الطبري (تاريخ الرسـل والملوك)،ج ٨/ ص ٢١٥، ٢١٦.
(٤٦) جهاز المخابرات، ص٧٨.

(٤٧) الصراع بين القديم والجديد، ص١٧٥.
(٤٨) ينظـر: صراع بـين القديـم والجديد في الشـعر العربي، ص٨٣.
(٤٩) ينظر: المصدر نفسه، ص١١٨.
(٥٠) ينظر: جهاز المخابرات، ص١٥، ١٦.
(٥١) ينظر: المصدر نفسه، ص٥٢، ٥٣.
(٥٢) ينظر: المصدر نفسه، ص٧٠، ٧١.
(٥٣) ينظر: المصدر نفسه، ص٩٧- ٩٩.
(٥٤) ينظر: مقدمة أجداد وأحفاد، ص٧، ٨.
(٥٥) الـصراع بين القديم والجديد في الشـعر العربي، ص٦.
(٥٦) ينظر: المصدر نفسه، ص١٢.
(٥٧) ينظر: المصدر نفسه، ص١٦٩، ١٧٠
(٥٨) ينظر: المصدر نفسه، ص١٧٠، ١٧١.
(٥٩) ينظر: في الأدب وما إليه، ص٢١٧، ٢١٨.
(٦٠) ينظر: المصدر نفسه، ص٢٢٠.
(٦١) ينظر: المصدر نفسه، ص٢٢١.
(٦٢) ينظر: المصدر نفسه، ص٢٢٢.
(٦٣) ينظر: الصراع بين القديم والجديد، ص١١٩.
(٦٤) ينظر: المصدر نفسه، ص٥.
(٦٥) ينظر: المصدر نفسه، ص٨٨، ٨٩.
(٦٦) ينظر: المصدر نفسه، ص٩٤، ٩٥.
(٦٧) جهاز المخابرات، ص٢٤ (الهامش١).
(٦٨) تاريخ الأدب العربي، ص٢٢.
(٦٩) ينظر: جهاز المخابرات، ص٤٤.
(٧٠) ينظر: المصدر نفسه، ص٤٥.
(٧١) ينظر: في الأدب وما إليه، ص٢٣٨.
(٧٢) ينظر: جهاز المخابرات، ص٧٥. الهامش٢.
(٧٣) لسان العرب، مج٤، ص٢٢٤٤.
(٧٤) ينظر: جهاز المخابرات، ص١٣٨. الهامش١.
(٧٥) ديـوان بكـر بن عبـد العزيز العجـلي، ص٤٦، الهامش١.
(٧٦) المصدر نفسه، ص٤٧، الهامش٥.
(٧٧) ينظر: المصدر السابق، ص٧٠، الهامش١.
(٧٨) أمالي ابن الشجري،ج ١/ ص ٢٨٣.
(٧٩) ينظر: الصراع بين القديم والجديد، ص٣٤.
(٨٠) ينظر: المصدر نفسه، ص٩.
(٨١) ينظر: الأمثال المولدة، ص١٣ (تقديم).
(٨٢) جهاز المخابرات، ص١٥.
(٨٣) المصدر نفسه، ص٢٧.
(٨٤) المصدر نفسه، ص٣١، ٣٢.
(٨٥) المصدر نفسه، ص٣٧.
(٨٦) المصدر نفسه، ص٤٧.
(٨٧) في الأدب وما إليه، ص٢١٨.
(٨٨) المصدر السابق، ص٢١٨.
(٨٩) ينظر: المصدر نفسه، ص٢٣٠.
(٩٠) ينظر: المصدر نفسه، ص٢٢٠، ٢٢١.
(٩١) المصـدر نفسـه، ص٢٢٣، ٢٢٤. هـذا في مقال: «رأي في قصيـدة النثـر»، وينظـر: أيضـا كلامـه عن الإرهـاب الثقافي في مقال: «تقليديون حتى في الحداثة» من الكتاب نفسه، ص٢٣٦.
(٩٢) المصدر نفسه، ص٢٣٦.
(٩٣) سورة الحجرات، الآية ٦.
(٩٤) ينظر: جهاز المخابرات، ص١٣.
(٩٥) عزا الأعرجي إلى هـذه المصادر الخبرَ الذي رواه محمـد بـن زياد قـال: كان أبـو هريـرة إذا ثقل عليه الرجـل قـال: اللهم اغفر لـه، وأرحنا منـه. ينظر: ذم الثقلاء، ص٥٣، الهامش١.
(٩٦) ينظر: فن التمثيل عند العرب، ص١٨.
(٩٧) جهاز المخابرات، ص٩٣.
(٩٨) المصدر نفسه، الهامش٣.
(٩٩) المصدر نفسه، ص٩٩، ١٠٠.

●المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.
- أمالي ابن الشجري، هبة الله بن علي الحسني العلوي، مطبعة المدنـي، القاهـرة، الطبعـة الأولى، ١٤١٣هـ، ١٩٩٢م.
- الأمثـال المولـدة، محمد حسـين الأعرجـي، تحقيق وتقديـم محمـد حسـين الأعرجـي، المجمـع الثقـافي، أبوظبي، الإمارات، ٢٠٠٣.

- الأغاني، أبو الفرج الأصبهاني، تصحيح أحمد الشنقيطي، مطبعة التقدم بمصر، (بدون تاريخ).
- تاريخ الطبري (تاريخ الرسل والملوك)، محمد بن جرير الطبري، تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة الثانية.
- تاريخ الأدب العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٨، الجزء الثالث (العصر العباسي الأول).
- جهاز المخابرات في الحضارة الإسلامية، محمد حسين الأعرجي، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.
- ديوان بكر بن عبد العزيز العجلي، تحقيق محمد حسين الأعرجي، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.
- ذم الثقلاء، محمد بن المرزبان، تحقيق محمد حسين الأعرجي، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م.
- الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، محمد حسين الأعرجي، دار عصمى، القاهرة.
- صبح الأعشى، أبو العباس أحمد القلقشندي، دار الكتب المصرية بالقاهرة، ١٣٤٠هـ، ١٩٢٢م.
- فن التمثيل عند العرب، محمد حسين الأعرجي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق، ١٩٧٨م.
- في الأدب وما إليه، محمد حسين الأعرجي، دار المدى، دمشق، سورية، الطبعة الأولى ٢٠٠٣م.
- مفاتيح العلوم، محمد الخوارزمي، حققه إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م.
- لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف، القاهرة، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي.
- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، جمال الدين يوسف الأتابكي، تحقيق مجموعة من الأساتذة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٣٩١هـ، ١٩٧١م (نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب).
- نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين النويري، تحقيق مجموعة من الأساتذة، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٤م.
- الوزراء (أو تحفة الأمراء في تاريخ الوزراء)، أبو الحسن الصابي، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، مكتبة الأعيان.

المجلات:

- مجلة عراقيون من زمن التوهج (ملحق مجلة المدى) العدد ٢٦٧٤، الخميس ١٣ كانون الأول ٢٠١٢.
- مجلة العرب، العدد: ٣- ٤، بتاريخ ١ مارس ١٩٩٥.

Features of Mohammad Hussein Al-Arji's research curriculum

By: Prof. Dr. Alami Hadbawi
Adrar University - Algeria

Abstract

I chose to study the curriculum of Professor Mohamed Hussein Al-Araji through what he wrote, Which I found is that one of the most important points of his approach is the selection of new and rare topics, And attention to the selection of titles, and attention to diversification, including diversification in the arts and topics, and diversification in the sources on which it depends.

The writer is also distinguished by scientific accuracy through the scrutiny of expression and the selection of words, the avoidance of assertiveness in monetary judgment, and also the power of argument, assisted by the broad culture, and intelligence that gives him the distinction of evidence.

It also has a comprehensive view that makes it reach a deep understanding of it. It also has the advantage of looking at the general idea before detail, sometimes in detail before the whole, and is interested in discussing possible opinions before weighting. It also deals with the connection to the historical and social context and the connection to the context of the text.

Professor Al-Araji also has psychological analysis and access to the internal thinking of the characters, and is characterized that does not sanctify what is known to people.

The writer is also characterized by sketching at first the general features of the story, then fill in the blanks through meditation and conclusion, the writer also has the advantage of relying on self-taste in critical judgment.

Of the observations on the curriculum of Professor Al-Araji lack of scrutiny in the importance of sources, Professor Al-Araji may transmit a text from his source, but he adjusts the text to what he sees as right, One of the observations is that he is sometimes emotional, convinced by an idea first and then looking for evidence.