Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
Van Yüzüncü Yıl University
The Journal of Social Sciences Institute
Yıl / Year: 2021 - Sayı / Issue: 52
Sayfa/Page: 435-452
ISSN: 1302-6879

مصطلح الحل بين النقاد والبلاغيين ابن الأثير أنموذجا"

Eleştirmen ve Belâgatçılara Göre Hall Kavramı:"İbnu'l-Esîr Örneği"

The Concept of Hall According to the Critics and the Rhetoricians: "Ibn al-Athir Example"

• **Mehmet Şirin ALADAĞ***

* Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belagatı Anabilim Dalı, Van/Türkiye.
Dr., Van Yüzüncü Yıl University, Faculty of Divinity, Department of Arabic Language and Rhetoric, Van /Turkey.
msirinaladag@hotmail.com
ORCID: 0000-0003-15492223

Makale Bilgisi | Article Information
Makale Türü / Article Type:
Araştırma Makalesi/ Research Article
Geliş Tarihi / Date Received:
03/05/2021
Kabul Tarihi / Date Accepted:
18/06/2021
Yayın Tarihi / Date Published:
30/06/2021

Atıf: Aladağ, M. Ş. (2021). Eleştirmen ve Belâgatçılara Göre Hall Kavramı: "İbnu'l-Esîr Örneği". *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 52, 435-452

Citation: Aladağ, M. Ş. (2021). The Concept of Hall According to the Critics and the Rhetoricians:"Ibn al-Athir Example". *Van Yüzüncü Yıl University the Journal of Social Sciences Institute*, 52, 435-452

Öz

Arap edebiyatında önemli bir yere sahip olan hall, gerek edebî eleştiri gerekse Arap belâgatı alanında sıklıkla kullanılan bir terimdir. Eleştiri ve belâgat terminolojisindeki hall, kısaca manzûm sözü düzyazıya dönüştürme sanatı demektir. Bu terim genellikle, düzyazıyı şiirleştirme tekniği olan akd terimi ile birlikte kullanılır. Eleştirmenler, hall sanatını daha çok şiirsel intihalin bir parçası olarak görmüşlerdir. Bu nedenle, eleştirmenler ve eski belâgatçılara göre bu sanatın malzemesi sadece şiirsel metinlerle sınırlıdır. Daha sonra gelen Ziyâuddîn İbnu'l-Esîr, hall terimini şiir parçalarının yanı sıra Kur'an-ı Kerim ve hadis-i şerif metinlerini içerecek şekilde genişletmiştir. İbnu'l-Esîr'deki bu kavram genişletmesi, onun manzum terimi hakkındaki görüşünden kaynaklanmaktadır. Araştırmanın amacı, hall terimini kavramsal dar çerçevesinden çıkartıp daha geniş bir anlama aktaran İbnu'l-Esîr'e ulaşana kadar söz konusu terimin geçirdiği değişimin seyrine bakmaktır. İbnu'l-Esîr bu kadarıyla da yetinmemiş, bu terime yüklediği yeni manayı uygulamak için müstakil bir eser kaleme almış ve bunun pratiğini gerek hükümdarlar adına kaleme aldığı mektuplarında gerekse onlara yazdığı mektuplarında ortaya koymuştur. Böylece İbnu'l-Esîr, hall terimini, kurallarla çevrili ve tanımlarla sınırlı teorik çerçevesinden çıkarıp başta kâtip ve hatipler olmak üzere bütün ediplerin kültürünün dini ve edebi unsurlarının tezahür ettiği, edebi yaratıcılığın ortaya çıktığı geniş bir uygulama alanına dönüştürmeyi başarmıştır.

Anahtar Kelimeler: Arap Dili, Hall, İbnu'l-Esîr, manzûm, eleştirmenler, Belagatçılar.

الملخص

الحل مصطلح معروف ذو أهمية كبيرة في النقد الأدبي، و البلاغة العربية، ويستعمل غالبا مقرونا بمصطلح العقد، ولكن عندما ننظر إلى المصادر المتناولة للموضوع نرى أنه لم يكن هناك اتفاق حول إطار هذا المصطلح، فالحل في اصطلاح النقاد والبلاغيين يعني بصورة مختصرة عملية تحويل الكلام المنظوم إلى منثور، وعدَّ النقاد عملية الحل جزءًا من السرقات الشعرية، وتم التركيز عليها من هذه الناحية؛ لذا كانت مادة هذه العملية عند النقاد والبلاغيين القدامى قاصرة على النصوص الشعرية فقط ثم وسّع ابن الأثير الإطار ليجعل الحل شاملا النصوص غير الشعرية من القرآن الكريم والحديث الشريف وهذا التوسيع عند ابن الأثير ينشأ من رؤيته حول مصطلح المنظوم.ما تضمنه البحث هو النظر إلى المراحل الزمنية و التحولات المتعددة التي مر بها مصطلح الحل إلى أن وصل بابن الأثير الذي نقل مفهوم المصطلح من إطاره الضيق إلى معنى أوسع، ولم يكتف ابن الأثير بنقله هذا بل ألف كتابا مستقلا في تطبيق المعنى الجديد للمصطلح سواء كان في مكاتباته نيابة عن الملوك أو إليهم. وبهذا استطاع ابن الأثير أن يخرج المصطلح من إطاره النظري المحدود الذي تحاصره القواعد وتكتنفه التنظيمات ليتحول إلى طاقة حرة ومجال تطبيقي واسع يكون مكونا صناعيا للإبداع الأدبي تتجلى فيه عناصر ثقافة الكتاب والناثرين الدينية والأدبية.

الكلمات المفتاحية: اللغة العربية -الحل- ابن الأثير – المنظوم - المصطلح – البلاغيون.

Abstract

Hall, converting poem into prose, which occupies a significant place in Arab literature, is a term which is frequently used for not only literary criticism but also in the field of Arab rhetoric. Hall, in the terminology of criticism and rhetoric, is briefly the art of converting a poetry into prose. This term is generally used together with akd (converting prose into poem), Critics have mostly seen the art of converting poem into prose as one of the parts of poetry plagiarism. For this reason, the material of this art is merely limited to poetry texts according to critics and old rhetoricians. Ziyâuddin Ibn al-Athir, coming later, enlarged converting poems into prose both for the poem pieces and Holy Qur'an and Hadith texts. This conceptual expansion in Ibn al-Athir stem from his opinion about poetry term. The aim of this study is to remove the term hall from conceptual framework and look at the development process the term in question experienced until it arrived at Ibn al-Athir who transferred this term into a more comprehensive meaning. Ibn al-Athir was not satisfied with this and wrote a new work to implement this meaning to the work and he set its practice in both letters he wrote to the kings and the letters he wrote down. Thus, Ibn al-Athir succeeded in removing the term hall from a limited theoretical frames and converted it into wide application fields where religious and literary aspects of the culture of all literary men especially clerks and rhetoricians become obvious and literary creativity emerged.

Keywords: Arab Language, Hall, Ibn al-Athir, Poetry, Critics, Rhetoricians.

التمهيد

من المعلوم أن المصطلحات هي مفاتيح العلوم؛ وضوابط لأصحابها فهم لأثرها يقتفون؛ لأنه من خلالها تنتظم العلوم، وتنضبط تحت هذه المصطلحات، وبها تستقر المفاهيم، ومن هنا ندرك أهمية المصطلحات، وندرك في الوقت نفسه سبب اهتمام العلماء بوضع مصطلحات جامعة مانعة ضابطة لكل فن من الفنون، وإذا أمعن النظر في جذور المصطلحات ونشأتها، يرى أن المصطلحات العلمية في أصل وضعها كانت بقصد منع العلوم من التشتت، والضياع، ومن هنا وجدنا في كل علم من العلوم مصطلحات ضابطة، ومانعة، وحافظة، وهذا كله ما أدّى إلى تلك الكثرة الهائلة في المصطلحات العلمية.

وإذا تصفحنا كتب البلاغة تلفت أنظارنا مشكلة قديمة وظاهرة بارزة؛ هي اختلاف تعريف المصطلحات من مؤلف لآخر، وهذه المشكلة أدت إلى بروز ظاهرة التعدد و التداخل في المصطلحات البلاغية وهذا يعني عدم وجود وحدة في الكثير من المصطلحات البلاغية في ما دل عليه من المعنى ويعني -أيضاً- أن بعضها لم يكتمل بعد إذ هو في طور التكوين ومن بين هذه المصطلحات مصطلح "الحل" إذ نجد الآراء و المفاهيم تختلف حول هذا المصطلح البلاغي النقدي، فهناك من يراه عبارة عن نثر نظم وهناك من يراه يشمل حل الكلام الغير المنظوم من الآيات والأحاديث أيضا ونرى هذا الاختلاف واضحا عند ابن الأثير وغيره من البلاغيين من خلال وجهات النظر ومحاولات تطبيقها عبر الشواهد و الأمثلة فابن الأثير يستخدم مفهوم الحل في معنى أوسع وينتج هذا الاختلاف والتعدد في فهم المصطلح عن تعريفهم لمفهوم النظم أو المنظوم ومن هذا يبدو أن ابن الأثير أراد بكلمة المنظوم في كتابه الموسوم بـــ "*الوشي المرقوم في حل المنظوم*" الذي ألفه تعليما لمهنة الكتابة وصناعتها لمرشحيها من ناشئة الكتّاب والمترسلين و تعليمهم كيفية تحويل النصوص الشعرية والآيات القرآنية والأخبار النبوية وحلها، وإرشادهم إلى طريقة استعمالها في شتى فنونهم ومكاتباتهم معنى مغايرا لمعناه المعروف عند غيره من البلاغيين فهذا هو دأب ابن الأثير فهو يخالف علماء البلاغة ويختلف عنهم كثيرا في إطلاق بعض المصطلحات، ويختار لها أسماء غير ما هو متعارف عليه لديهم، وأحياناً يوسع إطار ما اتفق معهم في إطلاق المصطلح؛ لذا نراه يتفق مع البلاغيين في إطلاق أسماء المصطلحات، ويختلف عنهم في المسمى في كثير من المصطلحات البلاغية كالتوشيح وأحياناً يختلف في المسمى ويتفق معهم في الاسم، وبعبارة أخرى في إطلاق أسماء المصطلحات كما في مصطلح التشريع (تمورتاش و عبدالفتاح جادو، 2016: 178-179). ويتناول البحث من بين المصطلحات التي خالفهم بتوسيع الإطار مصطلح الحل فقط لأنه لا يمكن تناول الكثير من المصطلحات في هذا المقام الضيق.

كان ابن الأثير صاحب الرأي والمشورة للملك الأفضل الأيوبي، فغلب رأي ابن الأثير عنده كل الآراء وإليه وحده ردت كل الأمور والاستشارات، من أجل بزوغ شمسه في فن الكتابة والرسائل الإخوانية، ولقدرته الفائقة على حل المنظوم ونظم المنثور، إذ إنه القائد الذي يقتدى به في هذا الباب المهم، الذي كان له فيه قصب السبق، ومن جاء بعده فهم في فلكه يدورون، وعلى نهجه يسيرون، فأبدع في فن حل النظم إبداعا أعجز من رامه بعده، فقد وسع ما ضيقه غيره، فلم يقتصر الحل عنده على الشعر فقط، بل جعله حلا للمنظوم والمنثور قرآنا كان أو حديثا، أو أمثالا مشهورة أو غيرها، وهي مسألة تحتاج إلى بحث ودراسة متأنية للوصول إلى نتائج مثمرة في هذا الباب خاصة وأن ابن الأثير قد عقد بابا في *المثل السائر* لهذه القضية، بل لم يكتف بذلك حيث وجد أن الحل لا يكفيه إشارة عابرة فألف كتابا مستقلا وأفرده في مصطلح الحل وتحليله عبر النماذج المختلفة سماه *الوشي المرقوم في حل المنظوم*؛ ليوضح ما أبهم على الناس فيه؛ لذا سيكون منهج الباحث في هذا المقال هو تحرير مصطلح الحل ومفهومه، ثم الحديث عن حل أشعار العرب إلى نثر، ثم الدلف إلى حل القرآن الكريم، وبيان

آراء العلماء في جوازه أو رده، ثم حل الحديث النبوي الشريف، ثم تبيان نظرة كل من ابن الأثير والبلاغيين من قبله ومن بعده لقضية الحل.

لا نتطرق في هذا البحث الموجز إلى المفاضلة بين النثر والنظم والتفاضل بين الشعراء والناثرين فهذا موضوع له مجال آخر بالإضافة إلى كونه قُتِل بحثا من قبل الباحثين، ونتناول هنا فقط المعاني التي حملها النقاد و البلاغيون مصطلح الحل من خلال تعريفاتهم لها أو النماذج والأمثلة التي ذكروها في توضيح هذا المصطلح.

الحل لغة واصطلاحا

وقبل الشروع في بيان آراء النقاد والبلاغيين حول مصطلح الحل يجدر بنا أن نؤصل لمعنى الحل في اللغة، وفي الاصطلاح، فكما يقال : الحكم على الشيء فرع عن تصوره؛ وهذا ما يدعونا للنظر في المعنى اللغوي، والاصطلاحي لمفهوم الحل، فعند النظر في المعاجم اللغوية نجد أن مادة (ح ل ل) تدور حول النقض والإطلاق والإباحة، ومنه الحلال ضد الحرام أي أن الإنسان له مطلق الحرية في فعله أو تركه، وحل الدابة أي أطلقها من عقلها، هذا إذا كان المضارع بكسر الفاء (حل يحِلُّ) وهذا ضده العقد ومصدره الحل، أما إذا كان بضم الفاء (حل يحُلُّ) فهو بمعنى النزول ومصدره الحلول، قال ابن منظور(1414:ه11/ 163):"حَلَّ بالمكان يَحُلُّ حُلولاً ومَحَلاً وحَلاً وحَلَلاً بفك التضعيف نادر وذلك نزول القوم بمَحَلَّة وهو نقيض الارتحال"

وأشار الراغب إلى المعنيين، واستشهد عليهما بآيات من القرآن الكريم بقوله: "أصل الحل: حَلُّ العقدة، ومنه قوله عز وجل (سورة طه: 20/ 27) : ﴿ **وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي** ﴾، وحَلَلْتُ: نزلت، أصله من حَلِّ الأحمالِ عند النزول، ثم جُرِّد استعماله للنزول، فقيل: حَلَّ حُلولا، وأَحلَّهُ غيره" (الأصفهاني، 2011: 251).

ويأتي بمعنى الإذابة وكل جامد أُذيب فقد حلَّ وحل العقدة يحلها حلا : نقضها وفكها وفتحها(الفيروزآبادي، 2008: 396)، هذا هو الأصل في معنى الحل.

وإذا انتقلنا لبيان المعنى الاصطلاحي للحل، فنجد أن الخطيب القزويني (ت 739ه) (1998: 387/1) قد اقتصر على تعريفه بقوله: نثر النظم فقال: "وأما الحل فهو أن ينثر نظم" واشترط لقبوله شرطين أحدهما أن يكون سبكه مختارا بحيث لا يكون متقاصرا عن سبك أصله والثاني أن يكون حسن الموقع في النفوس مستقرا في محله غير قلق، ونلحظ أن القزويني لم يهتم بتحديد المصطلح بل انصرف ذهنه إلى بيان شروطه وأركانه، وكان ابن الأثير أكثر إيضاحا منه عندما عرف الحل بقوله: "أن يأخذ الناثر بيتًا من الشعر، فينثره بلفظه أو بمعناه" (ابن الأثير، 2010: 2/340-341).

بداية ظهور مصطلح الحل

فمن الفنون البلاغية المرتبطة ارتباطا وثيقا بقضية السرقات الأدبية والتي كانت جزءاً لا يتجزأ منها قضية حل النظم، إذ إن كثيرا من البلاغيين والنقاد العرب القدامى قد اعتبروها إحدى الحيل الأدبية التي يلجأ إليها الأديب ويجعلها آلية لإخفاء سرقته، بيد أن آخرين أثنوا ثناء بالغا وأطروا على الشعراء والأدباء الذين يتفننون في صياغة القديم وإعادته من جديد وإخراجه في صور جديدة حتى يظهر في أسلوب يختلف تماما عن أسلوبه الذي كان عليه، وأدخلوا ظاهرة حل المنظوم ونظم المنثور ضمن مناهج أخرى يتصرف من خلالها الأديب في معناه المأخوذ فبذلك يكون أولى بالمعنى الجديد، ويحتل صدر قائمة هذه الحيل: مصطلح حل المنظوم ونظم النثر، أو ما يسمى مختصرا بالحل والعقد، تأتي هذه الحيلة الأدبية في مرتبة ذات أهمية كبيرة، إذ بها تظهر قدرة الأديب والشاعر على التلاعب بالألفاظ، والعبارات، وبها تخرج المعانى من قالب فني إلى قالب فني آخر، وتتحول من صورة إلى صورة أخرى؛ ولهذا حظيت

بالكثير من الاهتمام، ولفتت أنظار النقاد القدامى سواء عن طريق تناولها في سياق الحديث عن السرقات، أو إفرادها بشكل مستقل في مؤلفات ورسائل تخص الظاهرة، وعند تتبع واستقصاء ظهور مصطلح الحل سنجد أن بذوره ظهرت براعمها في منتصف القرن الرابع الهجري، فقد ألمح الأصفهاني(ت 967/356) في كتاب *الأغاني* إلى حل المنظوم على شكل إشارات متفرقة، وتصورات عامة دون الوقوف على تعريف شامل لمصطلح الحل، وهذا طبيعيّ في ظهور ونشوء المصطلحات عامة والبلاغية خاصة. إذ المصطلحات حينما تكون في طور نشأتها لا تتسم بالضبط، والتحديد، وإنما يكتنفها القصور، والغموض، وهذا سمة المصطلحات عامة في إبان نشأتها حتى يتم تحديد معناها، وضبط مفهومها عبر مراحل زمنية متعددة.

آراء البلاغيين والنقاد حول الحل

وإذا نظرنا بإمعانٍ إلى آراء البلاغيين والنقاد حول مصطلح الحل نجد أن هناك اتجاهات مختلفة بين هؤلاء، ويمكن أن نقيم هذه الآراء تحت عنوانين فرعيين حيث أن هناك من يعتبره سرقة للمعاني ومن يعتبره نوعا أدبيّاً يتميز به الكتّاب بعضهم من بعض مهارة وإبداعاً.

من يراه سرقة للمعاني

الأصفهاني: مصطلحا الحل والعقد عند العلامة الأصفهاني يدلان على سرقة المعاني؛ ولهذا السبب وجدناه يعتبر أن هذا الفن من البلاغة ما هو إلا سرقة للمعاني، ويعيب على أبي تمّام (ت845/231) الولوع به، ويعتبره من المعايب الفاحشة، ويحصيه في جملة المثالب التي وقع فيها أبو تمام فيقول في *الأغاني* (الأصفهاني، 2008: 275/16-276): "أخبرني جَحْظَة قال: حدَّثني ميمون بن هارون قال: مرَّ أبو تمّام بمخنَّث يقول لآخر جئتك أمسِ فاحتجبت عنّي فقال له: السماء إذا احتجبت بالغيم رُجِّيَ خيرُها. فتبيّنتُ في وجه أبي تمّام أنّه قد أخذ المعنى؛ ليضمنه في شعره، فما لبِثنا إلا أيّاما حتى أُنْشِدت قوله:

ليس الحجابُ بمقصٍ عنكَ لي أملا
إنّ السماءَ تُرَجَّى حين تَحْتَجِبُ"

وهكذا يستشهد الأصفهاني في معرض الحديث عن التقاط أبي تمّام وأخذه للمعاني بهذا الشاهد؛ ليبرهن على أن من يستخدم هذا اللون يعتبر سارقا للمعاني، ولم يعر الأصفهاني أيَّ اهتمام بما يمثله هذا اللون من قيمة بلاغية، ولا غرو في ذلك فهو ممن ينتصرون للمعاني على الألفاظ، ويؤثرونها عليها، فهي الأصل عندهم وأما الألفاظ فمطروحة في الطريق يعرفها الفهِم والبليد و لا تنفرد بها الخاصة دون العامة. و إتياننا بهذا الشاهد هنا رغم كونه مثالا للعقد لا للحل الذي هو أصل موضوع البحث، للإشارة إلى أن عملية تحويل نثر إلى نظم ،وعكسه كانت موجودة آنذاك.

الحاتمي: ولم يختلف الحاتمي (ت 998/388) كثيرا عن الأصفهاني في اعتبار أن هذا اللون سرقة للمعاني، وتعد صارخ على صاحب المعنى الأول، فكتب بابا كاملا في كتابه *حلية المحاضرة* سماه باب في نظم المنثور، وجعل هذه الظاهرة سمة للمطبوعين فقال فيه: "قال أبو علي: ومن الشعراء المطبوعين طائفة تخفي السرق، وتلبّسه اعتماداً على منثور الكلام دون منظومه، واستراقاً للألفاظ الموجزة، والفقر الشريفة، والمواعظ الواقعة، والخطب البارعة" (الحاتمي، 1979: 92/2). وأشار إلى أسماء بعض الشعراء الولعين بتطبيق هذا النوع من البلاغة في أشعارهم ويأتي في مقدمة هؤلاء الشعراء أبو العتاهية ومحمود الوراق إذ كانا شديدي اللهج بذلك وأيضا يوجد لصالح بن عبد القدوس درر من ذلك إلا أنه لم يدرك شأوهما في ذلك، ولكن تقدمهم الأخطل، حيث عمد إلى قول بعض اليونانيين "العشق شغل قلب فارغ" فصاغه من جديد ونظم فأنشد:

وكم قتَلتْ أَرْوَى بِلادِيَةٍ لها ... وأَرْوى لِفُرَّاغِ الرجال قَتولُ

ويروى عن النبي أنه قال:"اليد العليا خير من اليد السفلى" فعقد أبو العتاهية بعض هذا اللفظ، وأخل ببعضه الآخر، فقال:

إفْرَحْ بما تأتيه من طيّب إنَّ يدَ المُعطِي هيَ العُلْيَا" (الحاتمي، 1979: 92/2).

ونلحظ من هذا النص أن الحاتمي وإن سار على درب الأصفهاني على اعتبار أن هذا اللون من السرقات للمعاني، إلا أن نظرته كانت أوسع وأشمل، إذ إنه لم يقف فقط عند نثر المنظوم وحله، بل وسع الإطار واعتبر منه نظم المنثور وعقده، واستشهد بأن أبا العتاهية (ت 825/210) يعد من أكثر المبرزين سرقة للمعاني من هذا النوع، ويأتي في طليعة من نظموا ذلك في شعر.

أبو هلال العسكري: وكذلك اعتبر أبو هلال العسكري (ت 1005/395) هذا اللون البلاغي من السرقات غير أنه كان أخف وطئة وأقوم قيلا من الأصفهاني والحاتمي، وعدل في كتابه *الصناعتين* عن المعنى السابق الذي رسخ في ذهني الأصفهاني والحاتمي؛ إذ إنه اعتبر أن الماهرين والمتمرسين من الشعراء هم الذين يلجؤون إلى هذا اللون؛ ليخفوا سرقاتهم فيقول: "والحاذق يخفى دبيبه إلى المعنى يأخذه فى سترة فيحكم له بالسّبق إليه أكثر من يمرّ به، وأحد أسباب إخفاء السّرق أن يأخذ معنى من نظم فيورده فى نثر، أو من نثر فيورده فى نظم" (العسكري، 1952: 198). فيفهم من كلامه هذا بصراحة أن عملية الحل والعقد ذات علاقة وثيقة بالسرقة وواحدة من بواعثها، وبعد ذكر العسكري أسباب السرقة الأخرى من مثل نقل المعنى المستعمل في صفة خمر إلى مديح، أو من مديح إلى وصف وغيره؛ يحول أنظارنا إلى نقطة مهمة وهي أنه لا يكمل ولا يتصدى لهذا النوع من الدبيب إلى المعنى وصياغته بعد أخذه في أسلوب إبداعي إلا المبرّز، والكامل المقدّم من الشعراء؛ فيعد العسكريُ الشاعرَ العباسي المشهور أبو نواس ممن أخفى دبيبه إلى المعنى وستره غاية السّتر مستشهدا بقوله:

أَعْطَتْكَ ريحانَها العُقارُ وحان من ليلك انسفارُ (أبو نواس، 2010: 98)

إن كان قد أخذ الشاعر معنى هذا البيت من قول الأعشى، على ما حكوا، وأخفاه غاية الإخفاء؛ وقول الأعشى:

وَسَبِيئَةٍ مِمَّا تُعَتِّقُ بَابِلُ كَدَمِ الذَّبِيحِ سَلَبْتُهَا جِرْيَالَهَا (الأعشى، 1950: 27).

سئل الأعشى عن «سلبتها جريالها» . فقال: شربتها حمراء، وبلتها بيضاء.

فبقى حسن لونها فى بدنى" (العسكري، 1952: 198).

وأيا ما كان، فالمصطلح عنده يدل على السرقة إلا أنه قصر ذلك على فئة بعينها، وهم الفحول من الشعراء الحاذقين الذين يستطيعون إخفاء المعنى، وإلباسه ثوبا جديدا تخفى معالمه إلا على الحذاق، وأرباب البيان وقليل ما هم؛ ولدقة المعنى، وخفائه نجد أن العسكري وإن كان يعتبر هذا من السرقة و يجعله طريقة من طرائق إخفائها، إلا أنه يلتمس العذر لمن يلجأ إليه، فهو يراه من باب تداول المعاني وتوارد الخواطر التي تقع كثيرا للشعراء والأدباء وحتى للفحول منهم ويشير إلى أن الصياغة اللفظية هي التي يمكن أن تجعل محور التفاضل ومناطه ومعيار الإبداعية وهذا ما نراه واضحا من عباراته التالية :

> ليس لأحدٍ من أصناف القائلين غِنًى عن تناول المعانى ممَّنْ تقدّمهم والصبّ على قوالب من سبقهم؛ ولكن عليهم- إذا أخذوها- أن يكسوها ألفاظا من عندهم، ويبرزوها فى معارضَ من تأليفهم، ويُوردُوها فى غير حليتها الأولى، ويزيدوها فى حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها؛ فإذا فعلوا ذلك فهم أحقُّ بها ممّن سبق إليها؛ ولولا أنّ القائل يُؤَدِّى ما سمع لما كان فى طاقته أن يقول؛ وإنما ينطق الطّفل بعد استماعه من البالغين (العسكري، 1952: 196).

و يستشهد في هذا الصدد بقول أمير المؤمنين على بن أبى طالب - رضى الله عنه-: لولا أنّ الكلام يعاد لنفد، على أنّ المعانى مشتركة بين العقلاء، فربما وقع المعنى الجيّد للسوقىّ والنبطى والزّنجى، وإنما تتفاضل الناس فى الألفاظ ورصفها وتأليفها ونظمها، وقد يقع للمتأخر

معنى سبقه إليه المتقدّم من غير أن يلمّ به، ولكن كما وقع للأوّل وقع للآخر، وهذا أمر عرفته من نفسى، فلست أمترى فيه، وذلك أنّى عملت شيئا فى صفة النساء:

سفرن بدورا وانتقبن أهلّة

وظننت أنى سبقت إلى جمع هذين التشبيهين فى نصف بيت، إلى أن وجدته بعينه لبعض البغداديين؛ فكثر تعجّبى، وعزمت على ألّا أحكم على المتأخّر بالسّرق من المتقدّم حكما حتما" (العسكري، 1952: 197/196).

وهكذا وقف أبو هلال موقفا وسطا أو إن شئت فقل: محايدا، فهو وإن كان وصفه لهذا المصطلح بأنه من باب السرقة، إلا أنه اعتبر ذلك من السرقة التي لا مندوحة عنها ولا مفر منها، والتي يسوغ فيها للشاعر أن ينهل من معينها، فهي وإن كانت سرقة إلا أنها في حكم الممتنع الذي لا يستطيعه كل أحد، فهي في الوقت نفسه تدل على البراعة، والحذق، والفحولة؛ لدقة معناها، وغموض مبناها؛ ولهذا فهي عنده من المحمود، والمنبوذ في آن واحد.

ومن هنا يمكن أن نقول: إن مصطلح الحل وكذلك مصطلح العقد عند أبي هلال العسكري قد أخذا شكلا مغايرا عما سبق حيث تم تحديد معالمهما بشيء من الدقة، وبألفاظ واضحة الدلالة حيث قصرهما أبو هلال على شيء بعينه، وهو ما كان فيه خفاء، ودقة لا يستطيعها كل شاعر خلافا لما رأيناه عند الأصفهاني، والحاتمي؛ ولهذا نستطيع أن نقول إن مصطلحي الحل والعقد عند العسكري يعد مرحلة جديدة في تطور المصطلح.

ابن رشيق القيرواني: إذا ذهبنا إلى أحد النقاد الأفذاذ، وهو ابن رشيق القيرواني نرى أنه لم يخالف من سبقه من البلاغيين كأبي هلال العسكري في اعتبار أن الحل من السرقات، ويجعله من أجلِّ السرقات وأفضلها (ابن رشيق، 1981: 293/2). التي لا مفر للشاعر منها إذ هو" باب متسع جداً، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعى السلامة منه، وفيه أشياء غامضة، إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، وأخر فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل" (ابن رشيق، 1981: 280/2). ويستدل مؤيدا رأيه بما أورده من قول الجرجاني(ت 392/1001-1002) حيث إنه يعترض على الحاتمي بأنه لا فائدة في الألقاب التي أتى بها إذا حققت بينما يشيد بالجرجاني بأنه أصح مذهباً، وأكثر تحقيقاً من كثير ممن نظر في هذا الشأن. ويرى واضحا من هذا أنه تأثر بالجرجاني إلى حد كبير في تأسيس آرائه حول الموضوع، وهذا نص عبارة الجرجاني الذي ذكره ابن رشيق في إطار الحديث عن السرقات : "ولست تعد من جهابذة الكلام، ولا من نقاد الشعر، حتى تميز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علماً برتبه ومنازله، فتفصل بين السرق والغصب وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة، وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرقة فيه والمبتذل الذي ليس واحد أحق به من الآخر، وبين المختص الذي حازه المبتدي فملكه واجتباه السابق فاقتطعه" (ابن رشيق، 1981: 280/2).

وذهب ابن رشيق إلى ما ارتآه أكثر الأدباء والنقاد ممن تقدمه أمثال القاضي الجرجاني (1966: 183-186) من أن السرقة إنما تكون في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر ويتميز به عن غيره، لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم و واردة في أمثالهم ومحاوراتهم.

هذا، وتطرق ابن رشيق إلى أنواع السرقة الأدبية فنقل عبارة لبعض الحذاق من المتأخرين دليلا على التفريق والتمييز بين أنواع السرق وبيان ما يكون منه محمودا وحظي بالقبول لدى الأدباء والنقاد بقوله: "فقال بعض الحذاق من المتأخرين: من أخذ معنى بلفظه كما هو كان سارقاً، فإن غير بعض اللفظ كان سالخا، فإن غير بعض المعنى ليخفيه أو قلبه عن وجهه كان ذلك دليل حذقه" (ابن رشيق، 1981: 280/2).

إذا ابن رشيق يعد هذا المصطلح دليلا على نبوغ الشاعر، وبراعته، بل نراه يعد ذلك من أجل السرقات، ومن أفضلها التي يجب أن يُمدح الشاعر على فعلها، ثم نراه يقصر السرقة على ما يخترعه الشاعر، ويتميز به على غيره، وصار منسوبا له دون سواه، أما الحل عنده، فإنه

من باب المعاني المشتركة التي تتوارد عليها الخواطر؛ فللشاعر أن يأخذ من هذه المعاني ما يحلو له، ولا مظنة للسرقة في المعاني المشتركة المطروحة على الطريق، فالمعاني المطروحة ملك للجميع، بل هي مناط التفاضل بين الشعراء، وغيرهم.

من يراه فناً أدبياً

الثعالبي: أما الثعالبي (ت1038/429) فيخالف من سبقه من البلاغيين والأدباء، فنجد أن مصطلح الحل قد نحا نحوا جديدا حيث أصبح هذا المصطلح عنده بعيدا كل البعد عما ذكره من سبقه من النقاد، والبلاغيين، ويعتبر الحل فنا قائما برأسه ولونا أدبيا فريدا من نوعه، ويعدّه من أسس المفاضلة، والترجيح بين الشعراء، وغيرهم، فله دوافعه وأغراضه، واعتبره قبلة ينبغي أن يصلى إليها، وقاعدة يجب أن يبنى عليها (الثعالبي، 1300: 9)، فهذا الفن- بحسب رأي الثعالبي- بعيد كل البعد عن السرقة والانتحال، فكان من أوائل الأدباء الذين كتبوا كتابا خاصا بفن الحل سماه "نثر النظم وحل العقد" وهو من بواكير الكتب التي وصلت إلينا في هذا الفن وجاء هذا الكتاب في تسعة وثلاثين بابا أورد فيه شعرا مختلف المضامين والأغراض وقام بنثره في أسلوب رفيع يدل على امتلاكه لأدوات هذا الفن وتبصره بمقاصده (رحاحلة، 2009: 700).

وأشار الثعالبي إلى أن الصاحب بن عباد قام بحل أبيات كثيرة للمتنبي وغيره، كما قام الثعالبي نفسه بحل الشعر، فيقول في باب الهجاء عند حله لبيت الحطيئة الذي يقول فيه:

دَعِ المكارمَ لا ترحل لبُغيتها واقعُدْ فإنّك أنت الطاعم الكاسي (الحطيئة، 1993: 119).

فقام الثعالبي بنثرها فقال:"دع المكارم لأربابها، واتركها لأصحابها، فلا تنقل نحوها رجلك، ولا تشد إليها رحلك، وتزحزح عن المكارم التي هي عندك من المغارم، بل من المحارم، واقعد بمزجر الكلاب، وفي صف النعال، فليست إلا لنعيم الجسم، وتطييب الطعم، وتحسين اللباس، وتجويد الأفراس....." (الثعالبي، 1300: 141 وما بعدها).

وعند تدبرنا لما نثره الثعالبي نجد أن الحطيئة وإن كان له قصب السبق لإحراز المعنى، فقد تفوق كذلك على الثعالبي بإيجازه الرائع لصوغ المعنى في بضع كلمات أفادت المعنى المقصود وأصابت الهدف المنشود الذي لم يستطعه الثعالبي الذي أطنب إطنابا مخلا فصاغ المعنى في بضعة أسطر لم تخل من تكرار باهت، واستخدام لألفاظ غير مناسبة كالكلاب والنعال، واستخدامه للسجع غير المطبوع الذي تفوح منه رائحة التكلف.

بقي نقطة مهمة ينبغي أن يشار إليها ألا وهي أن السبب الذي حدا بالثعالبي أن يجنب ويسلب هذا الفن صفة السرقة هو أنه ألف كتابه رغبة في إرضاء الملك خوارزم شاه الذي كان يفضل النثر على الشعر، فنزولا على رغبة سيده ومولاه ألف هذا الكتاب، فيرى زكي مبارك (1975: 19/1) أن ما يكمن وراء تقديم الثعالبي للنثر ليس أمرا يستند إلى تحقيق علمي أو ذوق أدبي؛ إنما هو غرض شخصي، فخوارزم شاه الذي قدم إليه " نثر النظم وحل العقد" كان من هواه تقديمه وتفضيله النثر على الشعر؛ إيثارا لبعض الكتاب، أو حقدا على بعض الشعراء، فألف الثعالبي كتابه هذا إرضاء لمولاه وتلبية رغبته ولا غرو فيه لأن هذا ليس بغريب من كتاب هذا العصر، فأحكامهم تتأثر بأهواء الرؤساء"، و هذا إفصاح عن مدى تأثير الحكام على الكتاب والأدباء. ولا نشارك زكي مبارك في رأيه هذا لأن الثعالبي ليس ممن يبنون ويؤسسون نزعاتهم الفكرية أو آرائهم البلاغية النقدية على هوى حكام عصره.

أسامة بن منقذ: ونلحظ مما سبق ذكره أن مصطلح الحل لم يستو على سوقه ولم يشتد عوده بعد فهو يذكر في ثنايا الكتب- باستثناء محاولات الثعالبي التي شابها غرض مشبوه- فدلالة المصطلح لم تظهر عند كثير من البلاغيين والأدباء وإن كانت الدلالة العامة له معروفة ضمنيا، حتى جاء أسامة بن منقذ (ت1188/584) وقدم تعريفا اصطلاحيا للحل والعقد فقال

(1960: 259-260) :" اعلم أن الحل والعقد: هو ما يتفاضل فيه الشعراء والكتاب، وهو أن يأخذ لفظاً منثوراً فينظمه أو شعرا فينثره، ويطارحه العلماء فيما بينهم، مثل قول الرشيد: ولو جمد الخمر لكان ذهبان أو ذاب الذهب لكان خمران فنظمه شاعر فقال:

وزنا لها ذهباً جامداً فكالتْ لنا ذهباً سائلاً

ومنه قول أمير المؤمنين علي –رضي الله عنه- في للأشعث بن قيس: إنك إن صبرت جرى القضاء عليك وأنت مأجور، وإن جزعت جرى القضاء عليك وأنت مأزور، وإنك إن لم تسل احتساباً سلوت غفلة كما تسلو البهائم.

عقده أبو تمام فقال:

أتصبرُ للبلوى حياءً وحسبةً فتؤجرُ أمْ تسلو سلوَّ البهائمِ" (التبريزي، 1994: 130/2).

وقد استطاع أسامة بن منقذ بهذا الصنيع أن ينحو منحى مختلفا عمن سبقه، فهو وإن تأثر برأي الثعالبي بأن هذا الفن ليس من السرقة في شيء، إلا أنه استقل بوضع تعريف وحدّ للحل، وجعله مقياسا للتفاضل بين الكتاب والشعراء، -وهذه منقبة ومحمدة تحسب له- إذ إن التفاعل و تفكيك نظم عملية لا يتمكن منها إلا الحاذقون ومن كان عنده معرفة تامة بأحوال وكيفية نثر النظم، ومن هنا نستطيع أن نقول إن أول من وضع تعريفا جامعا، ومانعا لمصطلح الحل هو أسامة بن منقذ من خلال تعريفه السابق، وبدءا من تعريف ابن منقذ لمصطلح الحل وجدنا أن هذا المصطلح قد نحا نحوا مغايرا عما سبقه، وتطور تطورا كبيرا على يد ابن منقذ، وأصبح مصطلح الحل مصطلحا فنيا، وبلاغيا قائما بذاته، وله معالمه التي تحدد مفهومه، وتميز أركانه، وينسب الفضل كل الفضل في ذلك لابن منقذ.

مصطلح الحل عند ابن الأثير

وبعد هذه الجولة السريعة لمصطلح الحل عند السابقين لابن الأثير(ت 1239/637) نضع رحالنا في بيت القصيد، ونمعن النظر في مصطلح الحل عند ابن الأثير، ويكتسي هذا المصطلح أهمية مركزية في المصطلحات البلاغية عنده؛ لأنه نما نموا كبيرا وتوسّع إطار تطبيقه على يديه وفي الحقيقة مفهوم حل المنظوم عند ابن الأثير ذو تعدد وتنوع إذ إنه أحدث طفرة عظيمة وتحولا كبيرا في هذا المصطلح وظهر ذلك واضح عندما ألف كتابا مستقلا في هذا الفن وسماه "الوشي المرقوم في حل المنظوم" قام بتحقيقه يحيى عبد العظيم، ولم يكتف بذلك بل جعل جزءا كبيرا من كتاب المثل السائر بتوضيح هذا الفن وذلك في فصل الطريق إلى تعلم الكتابة، فيمكن تلخيص كلامه في هذا الموضوع بما يلي: يصف المؤلف هذا الفصل بأنه كنز الكتابة ومنبعها؛ لذا لابد للكتّاب وخاصة الناشئة منهم من السعي الحثيث نحوها والاستفادة منها، ويصرح بأنه غير مسبوق فيه وأنه هو الذي فض أختام هذا الموضوع، و أنه لما أشرب قلبه حب هذه الفضيلة وبلّغه الله منها ما بلَغَ، وقلّب هذا الفن ظهراً لبطنٍ وجد أن الطريق إليها ينقسم إلى ثلاث درجات كل واحدة منها أسمى من التي قبلها:

الأولى و الثانية: هما تصفُّح الكاتب كتابة المتقدمين، والاطِّلاع على أوضاعهم في استعمال الألفاظ والمعاني، والاقتداء بهم والمزج بين إنتاجه وإنتاجهم، إما في تحسين ألفاظ، أو في تحسين معان.

أما الثالثة: فهي التي تهمنا هنا و إليكم نص عبارته: "والثالثة أن لا يتصفَّح كتابة المتقدمين، ولا يطَّلع على شيء منها، بل يصرف همَّه إلى حفظ القرآن الكريم وكثير من الأخبار النبوية, وعدة من دواوين فحول الشعراء مِمَّن غلب على شعره الإجادة في المعاني والألفاظ، ثم يأخذ في الاقتباس من هذه الثلاثة، أعني: القرآن والأخبار النبوية والأشعار، فيقوم ويقع، ويخطئ ويصيب، ويضل ويهتدي، حتى يستقيم على طريقة يفتتحها لنفسه، وأخلق بتلك الطريق أن تكون مبتدعة غريبة لا شركة لأحد من المتقدمين فيها، وهذه الطريق هي طريق

الاجتهاد، وصاحبها يعد إمامًا في فنّ الكتابة، كما يُعَدُّ الشافعي وأبو حنيفة ومالك -رضي الله تعالى عنهم- وغيرهم من الأئمة المجتهدين في علم الفقه، إلّا أنها مستوعرة جدًّا، ولا يستطيعها إلّا من رزقه الله تعالى لسانًا هجامًا، وخاطرًا رقامًا. وقد سهَّلْتُ لك صعابها، وذلَّلْتُ محاجَّها, وكنت أَشحُّ بإظهار ذلك لما عانيت من نيله من العناء، فإني سلكت إليه كل طريق حتى بلغته آخرًا، وإنما تكون نفاسة الأشياء لعزة حصولها ومشقَّة وصولها" (ابن الأثير، 2010: 91/1-92).

وابن الأثير- كعادته في كتبه- يعتد بنفسه ويعجب بما وصل إليه فيقول:"وما رأيت أحدًا تكلَّم فيه بشيء" (ابن الأثير، 2010: 91/1) مع أن ابن قتيبة (ت 889/276) المتوفى قبله بثلاثة قرون قد أبدع في فن الكتابة وألف كتاباً بعنوان أدب الكاتب بيّن فيه أصول فن الكتابة وأركانه ووقف على الكثير من أسراره وأخباره.

وكأنه تدارك هذا العجب في الوشي المرقوم فقال:" ولئن سبقني إلى حل الشعر سابق، وورد ورده قبلي طارق، فإنه ركب إليه هَجينا لا هِجانا، وظن خواطره فيه سميعة بصيرة وكانت صما وعميانا، وليس كل بيضاء شحمة ولا كل بيان بحكمة وما مثل من سبقني في هذا الفن ومثلي إلا كما قال أبو تمام:

مِثْلَ العَجُوزِ التي وَلَّتْ شَبِيبَتُها وبانَ عنها كمـــــــــــــالٌ كانَ يُحظِيها

لَزَّتْ بِها ضَرّةٌ زَهْـــــــــــراءُ واضِحَةٌ كالشَّمسِ أحسَنُ منها عندَ رَائِيه

(التبريزي، 1994: 375/2). على أن كلا من الناس باستحسان ما يقوله مغري" (ابن الأثير، 2004: 166).

ومن خلال نظرتنا فيما قال ابن الأثير عن هذا المصطلح، وتقسيماته المتعددة التي ذكرها آنفا يتبين للناظر أن ابن الأثير قد جعل من هذا المصطلح مناط التفاوت، والتفاخر، والتفاضل بين الشعراء، والكتاب بل زاد على ذلك، وجعل الاطلاع على نتاج السابقين، ومعرفة طرقهم في استعمال الألفاظ، والمعاني، والمزج بين القديم والجديد، والزيادة في ذلك بالإضافات التي تضفي جديدا على الألفاظ، ومعانيها قد جعل كل ذلك من شروط الإجادة والبراعة والابتداع الذي لا شراكة فيه إلا لكاتبه، وهذا ما لا يستطيعه كل إنسان، فهي تحتاج إلى طول نفس في الاطلاع الكامل على ما كتبه السابقون، والتفنن بإضفاء مسحة جديدة تغاير ما سبق وإن استعمله السابقون، وهذا هو مناط الجودة والحسن والمفاضلة.

وفي حقيقة الأمر نرى أن الصواب لازم العلامة ابن الأثير فيما ذهب إليه في تعريفه لمصطلح الحل، وفي الشروط التي وضعها في تعريفه للمصطلح، فبهذه الشروط التي شرطها ابن الأثير يخرج هذا المصطلح بتمامه من مفهوم السرقة، ففي اشتراط ابن الأثير أن يكون الناظم -سواء كان شاعرا، أو كاتبا- ملّما بتراث الأقدمين، وعلى معرفة تامة باستعمال الألفاظ، ومعانيها قديما، وحديثا، واشتراطه أن يكون للكاتب، والشاعر لمسة جمالية على الألفاظ المشتركة بين الأقدمين، والمحدثين بحيث تبعد اللفظ بمعناه عن طرائق الاستعمالات السابقة، وتجعل الاستعمال الجديد ملكا لصاحبه لا يشاركه فيه أحد بحيث لا مجال لادعاء السرقة، وكذلك يكون في هذا الدليل على تفوق الناظم، وترجيحه على غيره.

والشاعر أو الناظم الذي يستطيع أن يضفي لونا جماليا على الألفاظ والمعاني التي سبق واستعملها غيره مما يستحسن ويُستَجَادُ، فالحل كغيره من المصطلحات البلاغية الأخرى إذا صدرت عن طبع وجاءت عفوًا وقاد إليه المعنى فذلك مناط المفاضلة، وفي ذلك يقول الإمام عبد القاهر (بلا تاريخ: 10) "ولن تجد أيمنَ طائرًا، ولا أحسنَ أولًا وآخرًا، وأهدى إلى الإحسان وأجلبَ إلى الاستحسان، من أن ترسل المعاني على سجيتها، وتدعها تطلب لأنفسها الألفاظ، فإنها إذا تُركتْ وما تريد لم تكتسِ إلا ما يليق بها، ولم تَلْبَسْ من المعارض إلا ما يَزينها، أما

أن تضع في نفسك أنك لا بد من أن تجنس أو تَسْجَع بلفظين مخصوصين، فهو الذي أنت منه بعَرَض الاستكراه، وعلى خطر من الخطأ والوقوع في الذم".

نظرة ابن الأثير لمفهوم "المنظوم"

قبل أن نقارن بين ابن الأثير والبلاغيين حول مفهوم الحل علينا أن نستعرض عرضا بسيطا لكلمة "المنظوم" الواردة في عنوان كتاب "الوشي المرقوم في حل المنظوم" لابن الأثير لعلاقتها رأسا بالموضوع فنقول إن لمصطلح المنظوم عند ابن الأثير معنى مختلفا عن معناه عند غيره من البلاغيين؛ لأنه قصد به ما يكون شعرا وما يكون غير شعر، بينما نرى الآخرين أمثال أبي هلال العسكري والثعالبي لم يقصدوا به إلا شعرا ولم يتجهوا به إلا إلى كلام موزون مقفى، لذا نرى أن ابن الأثير اختار في عنوان كتابه المذكور مصطلح "المنظوم" حتى يطابق العنوان مع مادة الكتاب، ولم يختر مصطلح الشعر لأن من بين أبواب الكتاب حل القرآن الكريم وحل الأخبار النبوية، ولا يطلق عليهما الشعر. وهناك تقديم قيم لعبد الحكيم راضي على *الوشي المرقوم* لابن الأثير يتناول من ضمنه الفرق بين مصطلحات يبدو في الوهلة الأولى أنها مترادفة، ولكنها في الحقيقة مختلفة تماما، وهي الشعر والعقد والنظم والمنظوم و يتناول أيضاً سبب اختيار ابن الأثير من بين هذه المصطلحات الأربع مصطلح المنظوم كجزء من عنوان كتابه *الوشي المرقوم في حل المنظوم* فلينظر (ابن الأثير، 2004: 16-26).

وهناك نقطة مهمة لابد من التنبيه عليها وهي الفرق الدقيق بين مصطلحي المنظوم والشعر، حيث إن المنظوم وإن كان له ارتباط بالوزن والقافية، ولكنه خال من العاطفة وجمال التصوير وجاذبية التخييل كألفية ابن مالك وغيرها من المنظومات خلافا للشعر فإن المنظوم لا يكون شعرا إلا بخاصية العاطفة والتصوير والتخييل، ويرى الباحث أن هذا الاختلاف في مدلول الحل بين الابن الأثير وغيره من النقاد والبلاغيين ينشأ من تفاوت وجهات نظرهم حول مفهوم كلمة "المنظوم"، والذي ساق بنا إلى هذا الرأي عنوان كتاب ابن الأثير *الوشي المرقوم في حل المنظوم*، وتقسيمه موضوع كتابه إلى فصول ثلاثة، وحصره الفصلين الثاني والثالث بحل القرآن الكريم والأحاديث النبوية.

إذًا نفهم من هذا التقسيم ومن النماذج التي أوردها المؤلف تحته أنه لم يُرِدْ بِـــ "المنظوم" ما أراده النقاد و البلاغيون به من الشعر فقط، بل أراد به معنى أوسع يشتمل إلى جانب الأبيات والقطع الشعرية على نصوص القرآن الكريم والحديث الشريف كما بيّنا، وما دعا ابن الأثير - حسب الرأي الذي ارتأيناه- إلى إدخال النصوص القرآنية و النبوية ضمن "المنظوم" هو أن كلام الله لا يشبه المنثور من كلام البشر، سواء أكان في مستوى البلاغة التي يمتلكها ويستقر في قِمَّتِها أم كان في النظم الذي يعد وجها من وجوه إعجازه وغيرها من النواحي.

المقارنة بين ابن الأثير و النقاد حول مفهوم الحل

وبعد التقديم الغير الطويل في العنوان أعلاه نلحظ أن ابن الأثير هو الذي تناول مفهوم الحل بطريقة مختلفة عمن سبقه وجعله مصطلحا واسعا بحيث تكون الآيات والأحاديث مجالا لتطبيق هذا الفن من قبل الكُتَّاب كما أن الشعر أيضا مجال له، لأنه وإن سبقه إلى الوصول إلى مصطلح الحل كثير من النقاد و البلاغيين إلا إنهم لم يوضحوه توضيحَهُ ولم يزيلوا إبهامه كما فعل ولم يوسّعوا إطار تطبيقه توسيعَهُ، بل حصروه داخل إطار ضيق ومحدود، وحتى الثعالبي الذي اتفق معه ابن الأثير على أن الحل ليس من السرقة، بيد أن الهدف مختلف عند كليهما، فالثعالبي عرّفنا أن الهدف من تأليفه لكتابه هو هدف شخصي، أما هدف ابن الأثير فهو هدف تعليمي، كما أن الثعالبي يعلمنا من خلال كتابه كيف ينظم النثر وينثر الشعر، أما ابن الأثير في كتابه فهو ينثر الشعر وينظم النثر، و بعبارة أخرى أن ابن الأثير يطبق هذا الفن بنفسه، وشتان بين من يؤلف خطبة بليغة وبين من يعلمك كيف تؤلف خطبة بليغة" (للمزيد من التفصيل انظر:

رحاحلة، 2009: 709). فعلاً إن ابن الأثير اهتم بالحل اهتماما بالغا حيث إن الحل أكثر فنون البلاغة بحثا وتمثيلا وتطبيقا عند ابن الأثير ونرى هذا الأمر واضحا في كتبه خاصة في "الوشي المرقوم" و"المثل السائر" فهو يصف فن الحل بأنه كيمياء في توليد المعاني الجديدة ولقاح في استنتاجها.

وعند النظر في كتاب الوشي المرقوم نجد أن ابن الأثير قد خلط أحياناً بين حل الشعر إلى نثر، وحل القرآن والسنة النبوية إلى كلام منثور وكلام الله فوق النظم والنثر، وبتعبير آخر وسّع الإطار وجعل أخذ الآيات القرآنية والأحاديث النبوية ضمن مصطلح الحل، ونجد ذلك واضحا كل الوضوح في كتابه المذكور، فنجده في باب حل الشعر الذي لا يجوز تغيير لفظه يستشهد بحل آيات قرآنية وأحاديث نبوية فيقوم بحل قوله تعالى: أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَالَتْ أَوْدِيَةٌ بِقَدَرِهَا فَاحْتَمَلَ السَّيْلُ زَبَدًا رَابِيًا وَمِمَّا يُوقِدُونَ عَلَيْهِ فِي النَّارِ ابْتِغَاءَ حِلْيَةٍ أَوْ مَتَاعٍ زَبَدٌ مِثْلُهُ كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْحَقَّ وَالْبَاطِلَ (الرعد : 13/)17. فيقول: وقد حللت ذلك في فصل يتضمن وصف البلاغة، فقلت: إذا أنزلت من سماء فكري ماء سالت أودية بقدرها، واهتزت رياض بزهرها، وليست الأودية إلا خواطر الأفهام، ولا الرياض إلا وشائع الأقلام...." (ابن الأثير، 2004: 195). ويستمر ابن الأثير في حل آيات القرآن متناسيا العنوان الذي عنون به الباب، ولم يكتف بذلك بل قام بحل أكثر من خمسة أحاديث تحت العنوان نفسه، فحَلَّ قول الرسول - صلى الله عليه وسلم- مَثَلُ الْجَلِيسِ الصَّالِحِ وَالْجَلِيسِ السَّوْءِ كَمَثَلِ صَاحِبِ الْمِسْكِ وَكِيرِ الْحَدَّادِ لاَ يَعْدَمُكَ مِنْ صَاحِبِ الْمِسْكِ إِمَّا تَشْتَرِيهِ، أَوْ تَجِدُ رِيحَهُ وَكِيرُ الْحَدَّادِ يُحْرِقُ بَدَنَكَ، أَوْ ثَوْبَكَ، أَوْ تَجِدُ مِنْهُ رِيحًا خَبِيثَةً (البخاري، 1987: 82/3). وحل قوله: لاَ يَحِلُّ لِامْرِئٍ يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الآخِرِ أَنْ يَسْقِيَ مَاءَهُ زَرْعَ غَيْرِهِ (أحمد بن حنبل، 1998: 108/4) وقوله: إن من البيانِ لَسِحراً (أبو داود، 2009: 354/7) وغير ذلك، بل قام بحل الأمثال العربية المشهورة تحت العنوان نفسه فحل المثل القائل رب واثق خجل، وقول العرب: إن تسلم الجِلّة فالنبت هدر، وكقولهم: أن ترد الماء بماء أكيس..... وغيرها من الأمثال المشهورة فيستطرد ابن الأثير في حلها جميعا قائلا: " وقد نثرت هذه الأمثال المشار إليها جميعا على التوالي ...." (ابن الأثير، 2004: 191-201). وتناسى ابن الأثير ما عقده من عنوان سابق على هذا الكلام. ويبدو من هذا أن ابن الأثير يعتزل أحياناً وحدة الموضوع ويسرد أمثلة لا تطابق العنوان ولا تدخل تحته ويمكن حمل هذا الحالات على باب الاستطراد ولو كان بتكلف.

كما أنني لاحظت أن ابن الأثير أثناء حله للشعر يكثر من شعر أبي الطيب المتنبي وشعر البحتري وأبي تمام وهم من المعاصرين له أو القريبين من عصره، ولا يحل الشعر الجاهلي أو شعر صدر الإسلام إلا ما ندر، وهذا لا يعني أنه يتحيز إلى طائفة معينة من الشعراء والكتّاب المتقدمين أو المتأخرين عشوائيا بل ينظر إلى مهارتهم وقدرتهم الشعرية والإنشائية وما أنتجوه من الأعمال الأدبية ويغربلها غربلة بمصفاة النقد، فيأخذ ما هو جديد إلى جانب الأخذ بما يتطابق مع القواعد العلمية، وينبذ جانبا ما لم يكن بذلك المستوى، وخلافا لما يميل إليه بعض النقاد والبلاغيين فإن ابن الأثير كناقد بصير بدقائق الكلام لا يفضل شاعرا أو كاتبا قديما تعصبا لقدمه، وكذلك لا يخالف المحدث منهما لمجرّد كونه محدثا، بل لازم التوسط، و بتعبير آخر يمكن القول: إن المعيار عند ابن الأثير في تفضيل شاعر أو كاتب على آخر إنما هو الإبداع بغض النظر عن كونه قديما أو محدثا؛ لذلك نراه يُعجب إعجابا بالغا بأبي تمّام تارةً وينقده تارةً أخرى ببعض أبياته، كذا نراه يثني على أبي إسحاق الصابي (ت994/384) تارةً، وتارةً أخرى يجعله هدفا لأسهم النقد (Kılıç, 1999: 107).

ويوضح ابن الأثير السبب الرئيسي في إعجابه بأشعار هؤلاء الشعراء والإكثار من أشعارهم في ثنايا ترسله دون غيرهم بأنه اقتصر على حفظ شعر أبي تمام والبحتري وأبي الطيب المتنبي إلى إطلاعه على دواوين فحول الشعراء وأشعارهم، ويظهر إعجابه واضحا بهؤلاء الثلاثة فقط عندما وصفهم بأنهم آلهة الشعر وغواص المعاني، "الذين ظهرت على

أيديهم حسناته ومستحسناته، وقد حوت أشعارهم غرابة المحدثين، إلى فصاحة القدماء، وجمعت بين الأمثال السائرة وحكمة الحكماء." (ابن الأثير، 2010: 2/348؛ 2004: 182-183).

فابن الأثير يصف أبا تمام بأنه رَبُّ معان، وصيقل ألباب وأذهان وقد شهد له بكل معنى مبتدع، لم يمش فيه على أثر، ولم يصدر منه وقع الحافر على الحافر، فهو غير مدافع عن مقام الإغراب الذي برز فيه على الأضراب، ويقول عن إثراء شعره للمعنى وتأثيره في بلاغة مقتبسيه بأن من استوعب شعره وكشف عن مكنوناته وغوامضه فقد ملك أزمة الكلام وأعنة البلاغة، ويصف أبا عبادة البحتري بأنه أحسن في سبك اللفظ على المعنى، وأراد أن يشعر فغنى، وبأنه قد حاز طرفي الرقة والجزالة على الإطلاق، فبينا يكون في شظف نجد إذ تشبت بريف العراق.

وأما أبو الطيب المتنبي فيصفه ابن الأثير بأنه أراد أن يسلك مسلك أبي تمام فقصرت عنه خطاه، ولم يعطه الشعر من قياده ما أعطاه، لكنه حظي في شعره بالحكم والأمثال واختص بالإبداع في وصف مواقف القتال" (ابن الأثير، 2010: 2/348-349).

ويبيّن في موطن آخر عن اختياره لهؤلاء الشعراء الثلاثة على غيرهم واقتصاره على أشعارهم معلّلا بأنهم الشعراء الفحول الذين استغرقوا المعاني وسبكوا الألفاظ بمهارة، وإليك نص عبارته: "وكنت حفظت من الأشعار القديمة والمحدثة ما لا أحصيه كثيرة، ثم اقتصرت بعد ذلك على شعر الطائيين: حبيب بن أوس، يعني أبا تمام، وأبي عبادة البحتري، وشعر أبي الطيب المتنبي، فحفظت هذه الدواوين الثلاثة، وكنت أكرر عليها بالدرس مدة سنين، حتى تمكنت من صوغ المعاني، وصار الإدمان لي خلقاً وطبعاً " (ابن الأثير، 2004: 181). وإنما ذكر هذا الفضل في معرض أن أرباب الكلام المنثور خاصة منهم المنشئ والمترشح لفن الكتابة ينبغي أن يجعلوا دأبهم في الترسل حلَ المنظوم، و يعتمدوا عليه في تعلم هذه الصناعة.

وهذا الذي دعا ابن الأثير أن ينصح من يريد حل الشعر أن يكون ذا ذاكرة قوية تحفظ من الأحاديث الكثير والكثير لتساعده في هذا الباب - أعني باب الحل- فيقول ابن الأثير: " ولمثل هذا الموضع أمرت المتصدي لصناعة الكتابة أن يكثر من حفظ الأخبار النبوية كما يكثر من حفظ الأشعار..... والخطب في هذا كبير، والترقي إليه عسير، ولا بد من التعب وهجر الراحة في تحصيله، وهل يفرس الليث الطلا وهو رابض" (ابن الأثير، 2004: 208).

فابن الأثير عندما وسّع مدلول الحل فرق بينه وبين المناهج القريبة منه وحدد مفهوم الحل حتى لا يتلبس بغيره من الاقتباس -أو التضمين على حد تعبيره- والاستشهاد فقال ما مفاده: وأما حل الآيات من القرآن العزيز، وكذلك الأخبار النبوية، فليس كحل الأبيات الشعرية فهناك منهج ينبغي للمنشئ أن يسير عليه ويتبعه في أثناء تطبيقه للحل وهو أن لا يأخذ عند حل الآية والحديث جملة اللفظ فإن ذلك من باب التضمين، ولا يأخذ المعنى مجردا عن اللفظ بكماله فإن هذا لا يحسن لذا ينبغي له أن يحافظ على الألفاظ أيضا لمكان فصاحتها إلا إن أراد بذلك الاستشهاد بل اذا وقع له معنى وكانت آية من الآيات الكريمة أو حديث من الأحاديث النبوية يتضمن ذلك المعنى فعليه أن يجعل الآية والحديث في سياق كلامه. (ابن الأثير، 2010: 1/126).

وبعد التمحيص وسبر أغوار التعاريف والشواهد المتعلقة بالموضوع يرى الباحث أن اختلاف الآراء والمفاهيم في الوقت نفسه هو صورة عن مدارس البلاغيين و وجهات نظرهم فيما بينهم ورؤيتهم للبلاغة ونستطيع أن نلمس أثر مدرسة البلاغة الأدبية ا□تمثلة □ ابن الأث□ التي تعتمد على الذوق الأدبي والجمال البلاغي في تكوين رأيه حول مصطلح الحل.

الخاتمة

ومن خلال هذه الجولة في بحث الحل عند النقاد والبلاغيين، وعرض آرائهم المختلفة وخاصة عند ابن الأثير توصل البحث لبعض النتائج وهي كالتالي:

بالاعتماد على ما أسلفنا نستطيع أن نقول إن ظهور جذور مصطلح الحل يرجع إلى منتصف القرن الرابع الهجري، وكان نشوء هذا المصطلح على يد الأصفهاني في كتابه *الأغاني*.

ورأينا مما سبق أنّ أكثر البلاغيين قبل ابن الأثير ينظرون إلى مصطلح الحل على أنه نوع من السرقات للمعاني ولا يلجأ إليه إلا ضعاف الشعراء والبلغاء ممن ليس لديهم موهبة الشعر ولا ملكة البلاغة.

ويعد الثعالبي من أوائل الأدباء الذين أفردوا فن الحل بكتاب خاص سماه باسم *نثر النظم وحل العقد* وهو من بواكير الكتب التي وصلت إلينا في هذا الفن.

وتوصل الباحث في هذا البحث الوجيز إلى أنّ أول من أشار إلى أن الحل ليس من السرقات هو أسامة بن منقذ، واعتبر الحل فنا قائما بنفسه له معالمه ودوافعه و أغراضه، لا يستطيعه إلا الحاذقون في هذا الفن ممن كان عنده قدرة على إبداع وملكة في البلاغة، وعدّه مضمار التفاضل بين الشعراء والكتّاب.

ويمكن القول: إن ما أدى إلى تنوع المسالك وتعددها في فهم مصطلح الحل وتطبيقه لدى البلاغيين هو عدم الدقة في تحديد المصطلح كما نرى هذا الأمر واضحا في كثير من المصطلحات الأخرى.

وعند النظر في كتاب "*الوشي المرقوم*" نجد أن ابن الأثير إلى جانب حل الشعر قد أضاف نوعين آخرين للحل وطبّقهما في كتابته تعليما للكتّاب طريقة حلّهما، وهما حل الآيات القرآنية والأحاديث النبوية، ونجد ذلك واضحا كلَّ الوضوح في كتابه، وهذا نتيجة وجهة نظره حول مفهوم "المنظوم".

لاحظنا أن ابن الأثير أثناء حله للشعر يكثر من شعر اللاحقين وخاصة من أبي الطيب المتنبي وشعر البحتري وأبي تمام وهم من المعاصرين له أو القريبين من عصره، وجعل ذلك ديدنا له في كتبه ولا يحل الشعر الجاهلي أو شعر صدر الإسلام إلا ما ندر، و هذا لا يعني أنه يعتمد على أشعار طائفة معينة من الشعراء فقط تعصبا لهم وتحيزا إليهم، بل إنه ينتقي النماذج التي يوظّفها في مكاتباته عن خبرة وبصيرة.

وإن أبرز مميزات رسائل ابن الأثير أثناء حله للآيات الكريمة والأحاديث الشريفة إتيانه بالأمثلة من مكاتباته عن الملوك أو إليهم، ومع ذلك فإنه طبق فن الحل في كتابته بمهارة، وتمكن من تحقيقه ونجح في محاولاته هذه إلى الحد الأقصى، وهذا دأب ابن الأثير درج عليه في كافة مؤلفاته، فهو قليلاً ما يأتي بالأمثلة والشواهد من الآخرين.

المراجع العربية

الأعشى، ميمون بن قيس. (1950). *ديوان الأعشى الكبير*. تح محمد حسين. القاهرة: مكتبة الآداب.

ابن الأثير، ضياء الدين. (2010). *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*. تح: محمد محي الدين عبدالحميد. بيروت: المكتبة العصرية.

ابن الأثير، ضياء الدين. (2004). *الوشي المرقوم في حل المنظوم*. تح يحيى عبد العظيم. القاهرة: الذخائر الهيئة العامة لقصور الثقافة.

ابن رشيق القيرواني، أبو على الحسن الأزدي. (1981). *العمدة في محاسن الشعر وآدابه*. تح: محمد محيي الدين عبد الحميد. بيروت: دار الجيل.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم. *لسان العرب*. بيروت: دار صادر، 1414.

التبريزي، الخطيب. (1994). *شرح ديوان أبي تمّام*. تح راجي الأسمر. بيروت: دار الكِتاب العربي.

أبو داود، سليمان بن الأشعث بن إسحاق السِّجِسْتاني. (2009). *سنن أبي داود*. تح: شعَيب الأرنؤوط - محَمَّد كامِل قره بللي. القاهرة: دار الرسالة العالمية.
أبو نواس، الحسن بن هاني. (2010). *ديوان أبي نواس برواية الصولي*. تح بهجت عبدالغفور الحديثي أبو ظبي: دار الكتب الوطنية.
أحمد بن حنبل، أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل الشيباني. (1998). *مسند الإمام أحمد بن حنبل*. تح: السيد أبو المعاطي النوري. الطبعة الأولى، بيروت: عالم الكتب.
أسامة بن منقذ، أبو المظفر مؤيد الدولة نجم الدين. (1960). *البديع في نقد الشعر*. تح: أحمد أحمد بدوي - حامد عبد المجيد. القاهرة: شركة مكتبة و مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده.
الأصفهاني، أبو الفرج. (2008). *الأغاني*. تح: إحسَان عَبَّاس وآخرون. بيروت: دار صادر.
البخاري، أبو عبدالله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم. (1987). *الجامع الصحيح*. الطبعة الأولى، القاهرة: دار الشعب.
تمورتاش، عبد الهادي - جادو. طه محمد عبدالفتاح. (2016). المصطلح البلاغي بين ابن الأثير والبلاغيين، *مجلة البلاغة وتحليل الخطاب*، (9)، 173-186
الثعالبي، أبو منصور عبدالملك بن محمد. (1300). *نظم النثر وحل العقد*، دمشق: مطبعة معارف الولاية الجليلة.
الجرجاني، عبد القاهر أبو بكر بن عبد الرحمن.((بلا تاريخ). *أسرار البلاغة*. تح : السيد محمد رشيد رضا. بيروت: دار المعرفة.
الجرجاني، أبو الحسن القاضي على بن عبدالعزيز. (1966). *الوساطة بين المتنبي و خصومه*. تح: محمد أبو الفضل إبراهيم - على محمد البجاوي. القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه.
الحاتمي، أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر. (1979). *حلية المحاضرة في صناعة الشعر*. تح: جعفر الكِتَّاني، الجمهورية العراقية: دار الرشيد.
الحطيئة، أبو مليكة جرول بن أوس . (1993). *ديوان الحطيئة*. تح مفيد محمّد قميحة. بيروت: دار الكتب العلمية.
الراغب الأصفهاني، أبو القاسم الحسين بن محمد بن المفضل.(2011). *مفردات ألفاظ القرآن*. تح: صفوان عدنان داوودي، دمشق: دار القلم.
رحاحلة، أحمد زهير عبد الكريم. (2009). حل المنظوم ونظم المنثور بين البلاغة والتناص، *مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية*، الجامعة الأردنية، 36، (39)، 700-714.
العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل. (1952). *كتاب الصناعتين*. تح: علي محمد البجاوي - محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة: دار إحياء الكتب العربية.
الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب. (2008). *القاموس المحيط*. تح: أنس محمد الشامي - زكريا جابر أحمد، القاهرة: دار الحديث.
القزويني، جلال الدين الخطيب محمد بن عبدالرحمن. (1998). *الإيضاح في علوم البلاغة*. بيروت: دار إحياء العلوم.
مبارك، زكي. (1975). *النثر الفني في القرن الرابع الهجري*. بيروت: دار الجيل.

المراجع التركية

Ahmed b. Hanbel, Ebû Abdillah Ahmed b. Muhammed eş-Şeybânî. (1998). *Musnedu'l-İmâm Ahmed bin Hanbel*. Thk. Seyyid Ebu'l-Meâtî en-Nûrî. Beyrut: 'Âlemu'l-Kutub.

'Askerî, Ebû Hilâl el-Hasan b. 'Abdillâh b. Sehl. *Kitâbu's-Sınâ'ateyn*. (1952). Thk. 'Ali Muhammed el-Becâvî-Muhammed Ebu'l-Fadl İbrâhîm. Kahire: Dâru İhyâ'i'l-Kutubi'l-'Arabiyye.

A'şâ, Meymûn b. Kays. (1950). *Dîvânu'l-A'şâ el-Kebîr*. Thk. Muhammed Huseyn. Kahire: Mektabetu'l-Âdâb.

Buhârî, Ebû Abdullah Muhammed b. İsmail. (1987). *el-Câmiu's-Sahîh*. Kahire: Dâru'ş-Şa'b.

Curcânî, 'Abdulkâhir Ebûbekir b. Abdurrahmân. (trs.). *Esrâru'l-Belâğa*. Tsh: es-Seyyid Muhammed Reşîd Rıdâ. Beyrut: Dâru'l-Ma'rife.

Ebû Dâvud, Suleymân b. el-Eş'as b. İshâk es-Sicistânî. (2009). *Sunenu Ebî Dâvud*. Thk. Şu'ayb el-Arnaût-Muhammed Kâmil Karabellî. Kahire: Dâru'r-Risâleti'l-Âlemiyye.

Ebû Nuvâs. el-Hasan b. Hâni'. (2010). *Dîvânu Ebî Nuvâs bi-Rivâyeti's-Sûlî*. Thk. Behcet Abdulğafûr el-Hadîsî. Ebû Zabi: Dâru'l-Kutubi'l-Vataniyyye.

Fîrûzâbâdî, Mecduddîn Muhammed b. Ya'kûb. (2008). *el-Kâmûsu'l-Muhît*. Thk: Enes Muhammed eş-Şâmî – Zekeriyyâ Câbir Ahmed. Kahire: Dâru'l-Hadîs.

Hâtimî, Ebû Alî Muhammed b. el-Hasen b. Muzaffer. (1979). *Hilyetu'l-Muhâdara fî Sınâ'ati'ş-Şi'r*. Thk. Cafer el-Kitânî, Bağdat: Dâru'r-Raşîd li'n-Neşr.

Hutay'a, Cervel b. Evs. (1993). *Dîvânu'l-Hutay'a*. Nşr. Mufîd Muhammed Kumeyha. Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-'İlmiyye.

İbn Manzûr, Ebu'l-Fadl Cemâlüddîn Muhammed b. Mukerrem. (1414). *Lisânu'l-'Arab*. Beyrut: Dâru Sâdır.

İbn Reşîk el-Kayrevânî, Ebû 'Ali el-Hasan. (1981). *el-'Umde fî Mehâsini'ş-Şi'r ve Âdâbih ve Nakdih*. Thk. Muhammed Muhyiddîn Abdulhamîd. Beyrut: Dâru'l-Cîl.

İbnu'l-Esîr, Diyâ'uddîn. (2010). *el-Meselu's-Sâ'ir fî Edebi'l-Kâtib ve'ş-Şâ'ir.* Thk. Muhammed Muhyiddîn 'Abdulhâmîd, Beyrut: el-Mektebetu'l-'Asriyye.

_____, **(**2004). *el-Veşyu'l-merkûm fî halli'l-manzûm.* Thk. Yahyâ Abdulazîm. Kahire: ez-Zehâir el-Hey'etu'l-'Amme li-Kusûri's-Sekâfe.

İsfahânî, Ebu'l-Ferec. (2008). *el-Eğânî*. Thk. İhsân Abbâs ve bşk. Beyrut: Dâru Sâdir.

Kâdî el-Cürcânî, Ebu'l-Hasen Alî b. Abdilazîz. (1966). *el-Vesâta beyne'l-Mütenebbî ve Husûmih*. Thk. Muhammed Ebu'l-Fazl İbrâhim - Ali Muhammed el-Bicâvî. Kahire: Matba'atu 'Îsâ el-Bâbî el-Halebî.

Kazvînî, Celâluddîn el-Hatîb Muhammed b. ‘Abdirrahmân. (1998). *el-Îdâh fî ‘Ulûmi’l-Belâğa*. Beyrut: Dâru’l-İhyâi’l-‘Ulûm.

Kılıç, H. (1999). Ziyâeddîn İbnu’l-Esîr ve Arap Edebiyatındaki Yeri. *Hz. Nuh’tan Günümüze Cizre Sempozyumu*, Ed. Said Özervarlı, İstanbul: Güzel Sanatlar Matbaası, 105-110.

Mubârek, Zekî. (1975) *es-Nesru’l-Fennî fi’l-Karni’r-Râbi‘i’l-Hicrî*. Beyrut: Dâru’l-Cîl.

Rahâhle, Ahmed Zuheyr Abdulkerîm. (2009). Hallu’l-Manzûm ve Nazmu’l-Mensûr beyne’l-Belâğa ve’t-Tenâss. *Mecelletu Dirâsâti’l-Ulûmi’l-İnsâniyye ve’l-İctimâ‘iyye*, el-Câmi‘atu’l-Urduniyye, 36 (39), 700-714.

Râğib el-İsfehânî. (2011). *Mufredâtu Elfâzi’l-Kur’ân*. Thk. Safvân ‘Adnân Dâvûdî. Dimaşk: Dâru’l-Kalem.

Se‘âlibî, Ebû Mansûr ‘Abdulmelîk b. Muhammed. (1300). *Nesru’n-Nazm ve Hallu’l-‘Akd*. Dimaşk: Matba‘atu Me‘ârifi’l-Vilâyeti’l-Celîle.

Tebrîzî, el-Hatîb. (1994). *Şerhu Dîvâni Ebî Temmâm*. Thk. Râcî el-Esmer. Beyrut: Dâru’l-‘Arabiyye li’l-Kitâb.

Timurtaş, A. – Câdû, T. (2016). el-Mustalahu’l-Belâğî beyne İbni’l-Esîr ve’l-Belâğiyyîn. *Mecelletu’l-Belâğa ve Tahlîli’l-Hitâb*, (9), 173-186.

Usâme b. Munkız, Ebu’l-Muzaffer Mueyyiduddevle Necmuddîn. (1960). *el-Bedî‘ fî Nakdi’ş-Şi‘r*. Thk. Ahmed Ahmed Bedevî-Hâmid Abdulmecîd. Kahire: Şeriketu Mektebeti ve Matba‘ati Mustafâ el-Bâbî el-Halebî ve Evlâdih.