فن الاستدارة عند العرب

(تأصيل ـ وتمثيل)

دكتور/ أحمد عبد التواب عوض

أستاذ مساعد – كلية البنات

جامعة عين شمس

(١-١) مقدمة:

مصطلح الاستدارة مجهول كمصطلح نقدي حديث في أدبنا العربي، ولا يعرفه كثير من مثقفينا في الأدب والنقد والبلاغة بهذا الاصطلاح، وإن عرفوه لا يردُّونه إلى أصوله العربية، فقصدت أن أُعَرِّفَ بهذا الفن وأؤصل له في العربية وأمثل له من التراث العربي القديم بتطبيقه على أمثلة من الكلام العربي القديم من شعر ونثر بدءا من العصر الجاهلي إلى العصر العباسي لتأصيل وجود هذا الفن في الأدب العربي منذ القدم،وأنه ثابت الجذور في الأدب العربي قبل العصر الحديث لتأكيد استمرارية وجود هذا الفن في الكلام العربي؛ فتناولت أقسامها وقوالبها وموضوعاتها، ومما أستنبطه من شواهدها لنماذج توضح الاستدارة وأنواعها وتبين أقسامها، وكلام العلماء والباحثين في هذا الفن؛ بغية إزاحة الغبار عن هذا الأسلوب الجميل من أساليب العربية.

فوجدت ابن المعتز بعد أن عدَّد أنواع البديع في كتابه البديع، يقر بأن محاسن الكلام كثيرة لا ينبغي للعالم أن يُدعى الإحاطة بها حتى يتبرأ من شذوذ بعضها عن علمه... ومن أضاف من هذه المحاسن أو غيرها شيئاً إلى البديع ولم يأتِ غير رأينا فله اختياره"[١]. فكانت الاستدارة من جملة ما لم يذكره ابن المعتز في كتابه.

وتظهر الاستدارة في أكثر من شكل فني، فمنها: ما يكون في معرض المساواة، وهو الأكثر والأشهر والأشد جذبا لانتباه الأدباء والبلاغيين، وإن كان هذا الأسلوب يجمع أكثر من طريقة لربط أوله بآخره، وتسمى أيضا الاستدارة في معرض التشبيه، وينطبق عليها تعريف الاستدارة كما عرّفها الزيات وكما هي توضيح مصطلحها الفرنسي كما ذكره الأستاذ الزيات، ومن ذلك أيضا الاستدارة في معرض التوكيد، والاستدارة بحدي المبتدأ والخبر، والاستدارة بحدي الشرط والجواب، فهذه أساليب ظهرت بها الاستدارة في الأدب العربي، وسأوضحها بضرب أمثلة لها منه.

(١-٢) تعريف الاستدارة (لغة واصطلاحا):

الاستدارة في اللغة مادتها "دور"، ومعناها الحسي: من الطواف حول الشيء، إذا عاد إلى الموضع الذي ابتدأ منه"[٢]، والدائرة: كالحلقة أو الشيء المستدير[٣]، والدوار:

"مستدار رمل تدور حوله الوحش"([4])، ويقال: استدار القمر: عاد إلى الموضع الذي ابتدأ منه، ودوران الفلك: تواتُر حركاته بعضها إثْر بعض من غير ثبوت، ولا استقرار"([5]).

ومعناها المعنوي: الدوران والرجوع إلى الأصل والإحاطة به، كما في خطبة النبي صلى الله عليه وسلم في حجة الوداع:"... إن الزمان قد استدار كهيئته يوم خلق السموات والأرض.."([6]) أي عادت دورة الزمان إلى الفطرة التي فطر الكون عليها، أو عاد إلى الموضع الذي ابتدأ به"([7])، وأدار الأمر والرأي: أحاط بهما([8]).

ولا غرو أن يقوم المعنى الاصطلاحي على أساس من المعنى الحسي والمعنوي، فيقول ابن فارس: "الدال والواو والراء" أصل واحد يدل على إحداق الشيء بالشيء من حواليه"([9]) أي إحاطته به، والرجوع إلى أصل الشيء بعد الإحاطة به ووصفه، أي الابتداء بمعنى لا ينقضي قبل انقضاء الكلام فيه حتى يحاط بالمعنى المراد فيطوف بالألفاظ حول المعنى ويحيط به في جملة تربط الأول بالآخر؛ فكأنه دائرة تربط أول المعنى بآخره وترد آخره إلى أوله، ولم يتفق الباحثون على تعريف محدَّد للاستدارة، أو صورة محددة لها، ولذا كان عليّ أن أخرج بتحديد يجمع تعريف الاستدارة من أجل تحديد تعريفٍ لها آخذا بآراء من سبقني.

المصطلح: تحديد مصطلح الاستدارة . بطبيعة الحال . ليس بالأمر الهين؛ لأنه يزلقنا لمتاهات المصطلح ومشاكله، فمن الثابت أن قيام إنسان بوضع مصطلح وإلزام كل الناس به أمر صعب، وأشد صعوبة منه . بل من المستحيل . دراسة موضوع وحملك السابقين على أن يدرسوه أو يفهموه بمصطلح تفرضه عليهم؛ لأن اللغة استخدام، وهذه مسألة ينبغي أن نبصرها قبل أن نلج موضوعنا، فقد لا نجد استخداما لمصطلح الاستدارة عند البيانيين القدماء، فلا يلفتنا ذلك عن تتبع الموضوع علّه يكون قد دُرِسَ تحت مُسَمّى آخر، فإذا وجدنا من علمائنا القدماء من درس هذا الفن أو جزءا منه أو تنبه إليه وذكره بمسمى آخر، فيكون مدروسا عندهم، وغياب المصطلح لا يعني غياب معرفة الفن نفسه، وقد تنبه الزيات إلى هذا المصطلح وذكره في كتابه دفاع عن البلاغة بهذا المصطلح، وذكر أن بعض المتأخرين تنبه إليه . أي فن الاستدارة . فسَمَّوْهُ بالنظم أو حُسْنِ النسق([10])؛ وإن كان لي تحفظ على ذكر الزيات اتنبه لفن الاستدارة ودرسه تحت هذين

المصطلحين (النظم، وحسن النسق) لأن ابن حجة الذي استشهد بأنه درسه تحت مسمى حسن النسق قد درسه تحت مسمى التفريع .كما سبق أن ذكرناه في البحث . وإن كنت أؤيد الزيات في فكرة احتمال اختلاف المصطلحات من عالم إلى عالم، ومن زمان إلى زمان، فعدم ذكر المصطلح ليس دالا على أن الفن لم يُفْطَن إليه، ولكن قد يفطن بعض العلماء إليه ويضع له مصطلحا آخر ارتضاه حسب نظرته وبخاصة في موضوعنا هذا، فلعل الباحثين لم يجتمعوا على مصطلح له قديما.

وعليَّ أن أغوص في بطون الكتب والدراسات السابقة لكي أوضح كيف درس السابقون والقدماء هذا المصطلح وهل تنبهوا له أم لا.

(٢-٢) تحديد المصطلح:

لا أعلم أحدا من العرب . حسب علمي . استخدم هذا المصطلح، وقد أشار إلى هذا الزيات في قوله: "... ولكن البيانيين من علمائنا لم يحفلوا بهذا النوع ولم ينبهوا إليه)[١١]، فلم يُسَمِّ البلاغيون هذا الفن البلاغي قبله بهذا الاسم، ولنا أن نتساءل عن مفهوم الاستدارة عند الزيات؟.

الزيات استخدم المصطلح مشوبا بالاضطراب، وذلك في ربطه بين المصطلح الفرنسي (**la période**)، وقد ترجم هذا المصطلح في معجم لاروس الفرنسي بـ : " جملة لها بداية ونهاية، ولا تكون في الوقت نفسه طويلة للغاية حتى يمكن إلقاء نظرة واحدة عليها، لذلك حددها بعض اللغويين بقولهم: هي الجملة المكونة أو المركبة من عدّة عناصر يتحقق بمجموعها المعنى العام المعبر عنه"([١٢]) أما ما تُرجم عن أرسطوطاليس في الجملة الدورية، فيقول أرسطو فيما ترجم عنه في الترجمة العربية القديمة، عن المقال الدوري بأنه: "المقال الذي يكون بدؤه وآخره شيئا واحدا، ويكون ذا قدر معتدل، فالذي بهذه الحال قد يكون لذيذا يسير التعليم..."[١٣]، ومقاربة بين التعريفين، والربط بالتعريف السابق للنظم وحسن النسق ثم تمثيله له بما يخالف أياً منها، ووضعه حدا للاستدارة بقوله: "الاستدارة: جملة متوسطة الطول تشتمل على فاتحة وخاتمة وتتألف من فواصل ترتبط بإحكام وتتساوق في انتظام، وتحمل كل فاصلة من

فواصل الفاتحة جزءا من المعنى بحيث لا يتم المراد إلا بذكر الجملة الأخيرة وهي الخاتمة"[١٤].

(٢-٢-١) مصطلحات القدماء للاستدارة:تنبه القدماء لمثل ما تنبه له المحدثون من أنواع الاستدارة، وإن وضعوا لها مصطلحات أخرى، فقد جعل بعضهم هذا الفن تحت مصطلح: التشبيه مثل المبرد الذي وضع المبرد هذا النوع من الاستدارة تحت باب التشبيه، وذكره بأنه تشبيه معيب عابه بعض الناس، ويذكر له مثالا من شعر كثير عزة[١٥].

وبعضهم أطلق عليه مصطلح التفريع مثل ابن رشيق وابن خلف[١٦]، واتبعهما في التسمية، الزنجاني والعلوي والنويري والتفتازاني[١٧]، ونجد أن ابن ناقيا البغدادي يستشهد بأمثلة للتفريع من شعر قيس بن الخطيم[١٨]، وجمع ابن أبي الإصبع أنواع التفريع وجعل الاستدارة نوعا من ثلاثة أنواع مما سمي بالتفريع مستنبطا إياه من ألوان البديع ومدارسة النصوص بين ما سمي بأسلوب النفي والجحود وبين ما سمي بالتفريع[١٩]

ونلحظ مما سبق أن علماء البديع كانت لهم اليد الطولى في مسألة استنباط ألوان البديع من النصوص وتسميتها وتحديد مصطلحاتها، ومنها مصطلح التفريع الذي جعلناه فرعا مما نطلق عليه الاستدارة، دون أن يكن مصدرهم كتاب الخطابة لأرسطو، ونجد ابن معصوم يذكر أن التفريع في الاصطلاح يطلق على معنيين[٢٠]، وقد سبق أن ذكرنا اتباع المحدثين لهم في ذلك، فوجدنا الهاشمي على سبيل المثال يسميه التفريع، وانظر من تبعهم في هذا الاصطلاح في العصر الحديث كثير[٢١].

نلحظ أن بعض البلاغيين خالف في استخدام مصطلح التفريع فنجد جلال الدين القزويني، وغيره فضَّل أن يطلق عليه مصطلح النفي والجحود[٢٢].

ولذلك نستطيع أن نقول: إن من تعريفات البلاغيين: التفريع: وهو ما ذكره الخطيب في التلخيص والإيضاح، وهو أن يثبت لمتعلق أمر حكما بعد إثبات ذلك الحكم لمتعلق آخر، على وجه يشعر بالتفريع والتعقيب.

والثاني: ما ذكره البديعيون الذي سماه بعضهم النفي والجحود، وهو أن يأخذ المتكلم في وصف فيقول: ما كذا، ويصفه بمعظم أوصافه اللائقة به في الحسن والقبح،

ثم يجعله أصلا يفرع منه معنى فيقول: بأفعل من كذا، وهو المعنى المشهور للتفريع، وهو الذي نظمه جل أصحاب البديعيات" وذكروا أمثلة له.

وقد أطلق على هذا الأسلوب أسلوب " النفي والجحود"، فقال:" اعلم أن النفي قد كثر في أشعار العرب والمحدثين...."[٢٣]

ووجدت أن صفي الدين الحلي بعضهم وضعه تحت مصطلح التوشيح، حيث قال مادحا الصحابة:

ما روضة وشح الوسمي بردتها يوما بأحسن من آثار سعيهم.[٢٤].

مما يدل على تنبه العرب لفن الاستدارة في الأدب العربي واستعمال هذا الفن في أساليبهم، ووضعهم مصطلحات لهذا الأسلوب منذ بداية تنظير العلوم ودراستها دراسة نظرية تقعيدية والتأليف فيها.

ورغم ثبوت جذر هذا الأسلوب الأدبي في التراث وقِدَمه تنظيرا وتطبيقا، إلا أن ذلك لم يشفع له كي يتفق العلماء على مصطلح واحد يدل عليه، فقد وجد هذا المصطلح من التمزيق كل مُمَزَّق، والعبث به، فرغم ثباته منذ العصر الجاهلي إلى الآن؛ كأسلوب مستخدم في الأدب العربي، وإدلاء علماء العرب من بلاغيين وغيرهم بِدَلْوِهِم في تعريفه، إلا أن هذا لم يزده إلا تقطيعا وتمزيقا في الاصطلاح على أيديهم؛ فنالوا منه بقدر ما أحسنوا إليه، ولم يلتقوا في تحديده على كلمة سواء قديما أو حديثا.

فكما ظهر لنا كثرة المصطلحات المستخدمة للتعبير عن أشكال هذا الأسلوب في العربية[٢٥].

وقلة من تعرض لهذا الأسلوب بالدراسة من الباحثين العرب، واختلاف اصطلاحهم حول مصطلح الاستدارة، فوجدت من يدرس جوانب من الاستدارة تحت مصطلحات عدة[٢٦].

(٢-٢-٢) مصطلحات الباحثين المحدثين للاستدارة:

نجد اختلافا بين التعريفات فمنها ما ذكره أحمد حسن الزيات ومثل لهذا التعريف بأربعة أبيات[٢٧] ارتبط أولها بآخرها بجملة الشرط، فبدأت الأبيات بما الحجازية واسمها (فما الفرات)، ولم يأت "خبر ما" المقترن بحرف الجر الزائد نحويا لتأكيد النفي (بأجود) إلا في البيت الأخير، متخللا بينهما جمل عدة، وكذا في تمثيله بقول الجاحظ حيث: "فإذا كان المعنى شريفا واللفظ بليغا، وكان صحيح الطبع بعيدا عن الاستكراه، وكان منزها عن الاختلال مصونا عن التكلف، صنع في القلب صنيع الغيث في التربة الكريمة" [٢٨] حيث بدأت الفقرة بأداة الشرط غير الجازمة وفعل الشرط (فإذا كان المعنى شريفا)، وانتهت الفقرة بجملة جواب الشرط (...صنع ...)، فارتبط ما بين أول الفقرة وآخرها بأركان جملة الشرط من أداة الشرط وفعله وانتهت بجوابه.

وتبع الزيات في التسمية د.محمد محمد حسين(١٩١٢م . ١٩٨٣م)في تحقيق ديوان الأعشى وشرحه[٢٩]: إذ بينّ في مقدمته للتحقيق، الأصول الفنية في شعر الأعشى ومنها: وحدة المعنى والاستدارة والاستطراد والقصص، ويعَرِّف الاستدارة بقوله: " هي صورة من صور الترابط الذي يقوم بين الأبيات والمقصود بالاستدارة هو توالي مجموعة متلاحمة من الأبيات تجري على نظام متسق، يقوم فيه كل بيت بنفسه في معناه، ولكن المعنى العام لا يتم إلا بالبيت الأخير منها"[٣٠]، ويمثل من شعر الأعشى للاستدارة بثلاثة أمثلة:نلحظ أن الاستدارة: الأولى بين أداة الشرط وفعله ولا يأتي جوابه إلا مع آخر بيت فيها[٣١]، والثانية تبتدئ بالمبتدأ ولا يأتي الخبر إلا مع آخر بيت فيها[٣٢]، والثالثة: تبتدئ بما واسمها وتنتهي بخبرها المنفي بما خاصة[٣٣]، ويجعلهم جميعا من الاستدارة.

ورَأيْنا من أتى بعدهما يعالجون الموضوع باتباعهم في المصطلح، مثل أحمد عبد التواب عوض، في بحثه :الاستدارة عند العرب[٣٤]، وأحمد محمد النجار، في بحثه: الاستدارة في البيان العربي[٣٥].

وبعض الباحثين عالج موضوعات هذا الفن باصطلاحات مختلفة، فبعض الباحثين أطلق عليه مصطلح الاستدارة السابق لكنه ربطه بالتشبيه، وكانت معالجتهم لنوع من الاستدارة إذ يعالج الجانب المتصل بالتشبيه وهو الاستدارة في معرض المساواة[٣٦]،

ويتوقف عنده، وهو النموذج الأول الذي مثَّل به الزيات، ووجدنا من يطلق عليه: الاستدارة التشبيهية، مثل شكري فيصل[٣٧]، وقد انطبقت الاستدارة التشبيهية عنده على الاستدارة وغيرها.

أو تشبيه الاستدارة، مثل إسماعيل العالم[٣٨].

ووجدنا من يعالج الموضوع باصطلاح قريب من الاستدارة ويربطه بالتشبيه مثل من أطلق عليه: التشبيه الدائري مثل إسماعيل العالم[٣٩]، ويلاحظ أن د.إسماعيل العالم، له بحثان في هذا الموضوع، درس فيهما هذه الظاهرة، كل بحث ارتضى لنفسه مصطلحا دون أن يشير إلى الآخر فسمَّاه في أولهما: التشبيه الدائري متبعا فيه سبيل د. عبد القادر الرباعي، ولم يخرج عما حدده كما نص هو في مقدمة بحثه، وفي ثانيهما أطلق عليه تشبيه الاستدارة.

ومنهم من جعله نوعا مميزا من التشبيه فوجدنا من يطلق عليه: التشبيه الطويل مثل نجيب البهبيتي، ونصرت عبد الرحمن[٤٠].

أو التشبيه القصصي مثل نجيب البهبيتي، الذي أطلق عليه التشبيه الطويل ثم عدل عن التسمية وقال: " أولى بنا أن نسميه التشبيه القصصي"[٤١].

أو التشبيه الاستطرادي، مثل إيليا حاوي[٤٢].

أو التشبيه القبيح مثلما ذكره علي الجندي[٤٣] متبعا ما أطلقه عليه المبرد حيث ذكر مثالا من شعر كُثَيِّر عزة من التشبيه القبيح ناقلا إياه من كتاب الكامل[٤٤].

ووجدنا من يتحرر من لفظ التشبيه فيطلق عليه: الاستطراد مثل عمر الدسوقي أثناء معالجته لنموذج متمم بن نويرة[٤٥].

وأطلق عليه بعض الباحثين التضمين مثل: شوقي ضيف[٤٦].

وبعضهم يطلق عليه التضمين العروضي مثل: سيد البحراوي، فيذكر النوع الجائز من التضمين، وهو الأسلوب المنفي والمجاب عنه بأفعل التفضيل[٤٧]، ويتبعه في ذلك موسى ربابعة[٤٨].

ووجدنا من يربطه باصطلاحات أو اتجاهات أو فنون كمن يربطه بالاتجاه القصصي، مثل أحمد كمال زكي[٤٩].

ومنهم من يربطه بالخيال أو التصوير عامة، مثل يوسف اليوسف[٥٠].

ومنهم من يربطه بالتكرار، مثل على البطل[٥١].

ووجدت من يطلق عليه التمفصل الدلالي، مثل يوسف إسماعيل، حيث قال: إن التمفصل الدلالي يعني الوحدات التي ينقسم إليها النص دلالياً سواء كانت ذات استقلال كامل أو نسبي وقد درس النقاد العرب ذلك تحت باب "التضمين" في مباحث ائتلاف المعنى مع الوزن وعيوب القافية وألوان البديع[٥٢].

وغير ذلك من المصطلحات، ولا أقصد بطبيعة الحال مصطلح "التدوير العروضي"الذي يعني اتصال شطري البيت في كلمة واحدة، أو مصطلح القصيدة المدورة: وهو تقنية أساسية في الشعر الحر الذي لا تظهر فيه القافية[٥٣]، ولكني أقصد التنقيب عن ارتباط الأبيات بعضها ببعض في المعنى واللغة باستخدام هذا الفن.

(٢-٣) معنى الاستدارة: نستنبط تعريفها من المعنى اللغوي والاصطلاحي أنها جملة تحتوي بين ركنيها جُملا وسطى، أي جملة تربط أول الاستدارة بآخرها، أو بمعنى آخر هي جملة لها مقدمة وخاتمة، ركنها الأول: المقدمة، وركنها الأخير كالخاتمة للمعنى، وينطبق هذا على أسلوب التفريع كما عرَّفه البلاغيون، ولا يقتصر عليه بل يدخل معه كل ما ينطبق عليه التعريف من أساليب أخرى وجدناها في التراث العربي، منها ما نطلق عليه: الاستدارة بحدي الشرط، أو الاستدارة بحدي المبتدأ والخبر، أو الاستدارة في معرض المساواة، أو الاستدارة في معرض التوكيد، أو غيرها مما نجده في الأدب العربي.

فلم يقتصر معنى الاستدارة . بالمعنى الحديث . على أسلوب النفي والجحود كما سمّاه أسامة بن منقذ، أو التفريع كما شرحه ابن أبي الإصبع، وهو ما يبدأ بما واسمها وينتهي بذكر خبرها منفيا بما خاصة بل اتخذت قوالب تلتئم فيها مجموعة من الأبيات أو فِقرة من النثر، كأن تبدأ بالشرط وتنتهي بجوابه[٥٤]، أو تبدأ بالمبتدأ ثم تنتهي بخبره[٥٥]، ومثلها ما يبدأ بحرف القسم والمقسم عليه ثم تنتهي بجوابه، ... مما سنفصله في تطبيقنا للاستدارة على نماذج في اللغة العربية.

(٣–٠) تطبيق للاستدارة على نماذج في الأدب العربي القديم:

وجدنا فن الاستدارة في الأدب العربي، منذ العصر الجاهلي وما تلاه من العصور، في نصوص العربية ومن أمثلتها:

(٣ –١) الاستدارة في معرض المساواة:

وهي الاستدارة التي غرضها مساواة المشبه به بالمشبه، فأساسها تشبيه، لكنه يعرض في معرض الاستدارة، ويفصل صفات المشبه به في صورة يشبهها بالمشبه، ويدعي المساواة بينهما.

مثال على الاستدارة في معرض المساواة قول الأعشى في مدحه قيس بن معد يكربالتقوى والزهد والورع ونلحظ أن المدح بهذه الصفات كان نادرا في العصر الجاهلي فيقول(٥٦):

وما أيْبُليٌّ عَلى هَيْكَـلٍ بَناهُ وَصلَّـــبَ فِيــه وصَـارا

يُرَاوِحُ مِنْ صَلَوَاتِ المليـ ـكِ طَوْراً سُجُودا وَطَوْرًا جُؤارا

بِأَعْظَمَ مِنْهُ تُقَىً في الحِسابِ إذا النّسَمَاتُ نَفَضْنَ الغُبـارَا

فيصف الراهب المنقطع للعبادة في صومعته مؤكدًا على نفي كون هذا الراهب أكثر تقوى لله، أو أقرب إلى الله بأعماله من ممدوحه في يوم القيامة، ففي هذا المقطع المكون من ثلاثة أبيات يبدأ الأسلوب بـ "ما"واسمها "وما أيبلي..." واصفا "اسم ما" بالأوصاف التي يريد أن ينسبها إليه...، وفي آخر بيت في المقطع يذكر "خبر ما" المسبوق بحرف الجر الزائد "بأعظم منه"، أي من ممدوحه وكأنه يقارن بين الراهب المتبتل وممدوحه في صفة التقوى والحساب؛ أي وجه الشبه في التقوى والورع وهو وجه المقارنة بين المشبه والمشبه به.

فكان إظهاره الصورة في فن الاستدارة بهذه الطريقة في التعبير أبلغ وأعمق تأثيرا في النفس من ذكرها بالتشبيه المباشر بقوله إن ممدوحه مثل الراهب في صومعته، ولكن الصورة التي عرض فيها المعنى أعطت للمعنى ما لم يعطه التشبيه المباشر أو الأسلوب العادي من إضافات وبلاغة في الأسلوب، فضلا عن إثراء الصورة برسم لوحة لهذا الراهب في صومعته مظهرا دقائقها ومفصلا إياها.

فبدأ (بما) وانتهى بأفعل التفضيل المسبوقة بما الزائدة (بأعظم).

وقول النابغة يمدح النعمان بالكرم[٥٧]:

فَما الفُراتُ إذا جاشت غواربه ... تَرمي أَواذِيُّهُ العِبــرَينِ بِالزَبَدِ[٥٨]
يَمُدُّهُ كُلُّ وادٍ مُتــرَعٍ لَجِــبٍ ... فيهِ رِكامٌ مِنَ اليَنبوتِ وَالخَضَدِ[٥٩]
يَظَلُ مِن خَوفِهِ المَلّاحُ مُعتَصِماً ... بِالخَيزُرانَةِ بَعــتدَ الأَينِ وَالنَجَدِ
يَوماً بِأَجــوَدَ مِنهُ سَيــبَ نافِلَةٍ ... وَلا يَحولُ عَطاءُ اليَومِ دونَ غَدِ[٦٠]

فبدأ المقطع بما واسمها (فما الفرات)، وأنهاه بخبر ما المسبوق بحرف الجر الزائد الباء (بأجود). مدعيا المساواة بين المشبه والمشبه به، ومفصلا صورة المشبه به في ثلاثة أبيات.

وقول المرقش الأصغر متغزلا[٦١]:

وما قَهْوَةٌ صَهبْاءُ كالمِسْكِ رِيحُها ... تُعَلَّي علي النَّاجُودِ طَوْراً وتُقْدَحُ
ثوَتْ في سِباءِ الدَّنِّ عِشْرِين حِجَّةً ... يُطــانُ عليهــا قَرْمَــدٌ وتُــرَوَّحُ
سَباها رِجالٌ من يَهُودَ تَباعَــدُوا ... لِجِيلاَنَ يُدْنيها من السُّوقِ مُرْبِحُ
بِأَطْيَبَ مِنْ فيها إِذَا جئْتُ طارِقاً ... منَ اللَّيْلِ، بَلْ فُوها أَلَذُّ وأَنْصَحُ[٦٢]

فبدأ الصورة بما واسمها (وما قهوة)، وختمها بخبر ما المسبوق بحرف الجر الباء (بأطيب)، فكانت صورة واحدة.

وقول الأعشى يصف جرأة النعمان بن المنذر[٦٣]:

فَما مُخْدِرٌ وَرْدٌ كَأَنَّ جَبِينَهُ يُطَلَّى بِوَرْسٍ أَوْ يُطَانُ بمُجْسَدِ

كَسَتْهُ بَعُوضُ القَرْيَتَينِ قَطِيفَةً مَتى مَا تَنَلْ مِنْ جِلْدِهِ يَتَزَنَّدِ

كَأَنَّ ثِيَابَ القَومِ حَوْلَ عَرِينِهِتَبا بِينُ أَنْباطٍ لَدى جَنبِ مُحْصَدِ

رَأى ضَوْءَ نَارٍ بَعدَما طافَ طَوْفَةً يُضِيءُ سَناها بَينَ أثْلٍ وَغَرْقَدِ

فَيَا فَرَحَا بالنَّارِ إِذْ يَهْتَدِي بِهَا إِلَيْهِمْ وَإِضْرَامِ السَّعِيرِ المُوَقَّدِ

فَلَمّا رَأَوْهُ دُونَ دُنْيَا رِكَابِهِمْ وَطَارُوا سِرَاعاً بِالسّلاحِ المُعَتَّدِ

أُتِيحَ لَهُمْ حُبُّ الْحَياةِ فَأَدْبَرُوا وَمَرجاةُ نَفْسِ المرءِ ما فِي غَدٍ غَدِ

فَلَمْ يَسْبِقُوهُ أنْ يُلاقِي رَهِينَةً قَلِيلَ المساكِ عِندَهُ غَيْرَ مُفْتَدِي

فَأَسْمَعَ أُولى الدَّعوَتَينِ صِحَابَهُ وَكانَ الّتي لا يَسْمَعونَ لهَا قَدِ

بِأصْدَقَ بَأْساً مِنكَ يَوْماً وَنَجْدَةً إِذا خامَتِ الأَبْطالُ في كلِّ مَشْهَدِ

فصور هذا الأسد في صورة مظهرة مظهره الخارجي، ومظهر عرينه، ونشاطه ومغامراته وربط صورته بصورة ممدوحه، فهو ليث وردي اللون قابع في عرينه ومملكته كأن جبينه قد صبغ بالورس الأصفر، وجسده صبغ بالزعفران الأحمر، والتفّ حوله البعوض بكثرة، فكأنه قد كساه بقطيفة وهو يثور عليها كلما همت أن تنال من جلده، ويدل على شجاعته فيشهد بذلك تناثر أشلاء ضحاياه حوله ويصور الشاعر آثارها الباقية بصورة السراويل القصيرة التي تركها الفلاحون بجوار زرعهم يوم حصاده، إذ إنهم يلبسون لباسا خاصا بالحصاد، فصور ما تبقى من الضحية وملابسه بصورة السراويل القصيرة بجوار

الحقل يوم الحصاد، ورغم كثرة ضحاياه، فهو يبحث عن مزيد فهو يطوف باحثا عن ضحايا جديدة ويذكر نموذجا لمغامراته بأنه لا يهتم بآحاد الرجال، ولكن بمجموعاتهم وبخاصة تلك التي يكون معها سلاح وركبان فيصل إليهم ولا يهتم بركابهم لأن غايته الصعاب، فيهجم عليهم بسرعة وقوة، فلا يشعرون به إلا وهو دون ركابهم لسرعته الفائقة وقوته الشديدة، فما يكون منهم إلا أن يطيروا فزعا فارين بأرواحهم، أما هذا الأسد الهصور من الفوز بهدفه بإصابة أحدهم وإيقاعه فريسة له، فأسمع فريسته سيئ الحظ الفريسة أصحابه بصوت استغاثته التي لم يثنها، لأن الأسد قد فتك به، فأسد بهذه الصفة لَهيبته قوية جدا في النفوس، ويساوي بينه وبين النعمان بن المنذر في الشجاعة وقت الغزو والإغارة ووقوع الظلم؛ فهما في الشجاعة سواء بسواء، فكان مدح النعمان بن المنذر بالشجاعة في أسلوب استداري في معرض المساواة عند الأعشى طويل إذ مدحه باستدارته السابقة التي بلغ عدد أبياتها العشرة، فبدأ الاستدارة بما واسمها، (فما مخدر)، وأنهاها بخبر ما المسبوق بما الزائدة (بأصدق).

واستدارة ابن الرومي الطويلة المكونة من ستة عشر بيتا[٦٤]:

١. ليأْمن سِقاطي في الخطوب ونبوتي جنان الذي يخشى عليّ ويحذر
٢. فما أسدٌ جهم المحيا شتيمه قُصاقصةٌ ورد السِّبال غضنفر
٣. مسمّىً بأسماءٍ فمنهن ضيغم ومنهن ضرغام ومنهن قَسْور
٤. له جُنة لا تستعار وشِكّة هو الدهر في هذي وهذي مكفَّرُ
٥. إهاب كَتجفاف الكَميّ حصانَهُ وعُوج كأطراف الشَّبا حين يُفْغَرُ
٦. وحُجْنٌ كأنصاف الأهلة لايني بهن خضاب من دم الجوف أحمرُ
٧. تظل له غُلب الأسود خواضعاً ضوارب بالأذقان حين يزمجر
٨. له ذَمَرات حين يوعد قِرنهُ تكاد له صُم السِّلام تَفطَّر
٩. يراه سُراة الليل والدّوُّ دونه قريباً بأدنى مَسْمع حين يزأر
١٠. يُدير إذا جَن الظلام حِجاجه شهابَ لظى يَعشَى له المتنوِّر
١١. خُبعثنةٌ جأب البضيع كأنه مكسَّر أجواز العظام مجبّر

١٢. له كَلْكل رحبُ اللَّبان وكاهل مُظَاهَر ألبـاد الرِّحالة أوْبر

١٣. شديد القوى عَبْل الشوى مُؤْجَد القرا مُلاحِـك أطباق الفِقار مضبّر

١٤. إذا ما علا متنَ الطريق ببرْكه حمى ظهره الركبانَ فالسَّفْر أزور

١٥. أخو وحدة تُغنِيه عن كل منجِدٍ له نجـدة منها ونصر مؤزر

١٦. مخوف الشذا يمشي الضّراء لصيده ويبرز للقرن المُناوي فيُصحِر

١٧. بِأَرْبى على الأقران مني صولةً وقد أنذرَ التجريبُ من كان يُنذَر

فبدأ الاستدارة بما واسمها (فما أسد)، وأنهاها بخبرها المسبق بالباء الزائدة (بأربى).

وصورة للاستدارة عند البهدلي تمثل دورا من أطوار نموها في مقام المدح عندما يصطنع الشاعر البهدلي المعروف بـ (ابن الأشد أو الأسد) استدارة في معرض المفاضلة، فيمديحالهادي[٦٥]:

ما مُخدِرٌ خَدِرٌ مُستَأسِدٌ أَسَـدٌ ضُبـارِمٌ خادِرٌ ذو صَولَةٍ زَئِرُ

غَضَنفَرٌ غَضِفٌ قِرضابَةٌ ثَقِـفٌ مُستَرعِبٌ لِقُلوبِ الناسِ مُصطَبَرُ

ذو بُرثُنٍ شَرِثٍ ضَـخمٌ مُزَوَّرُهُ خُبَعثَنُ الخَلقِ في أَخلاقِهِ زَعَرُ

جَأبُ الشَراسيفِ رَحبُ الجَوفِ مُفتَرِسٌ عِندَ التَجاوُلِ لِلأَقرانِ مُهتَصِرُ

عَفَرنَسٌ أَهرَتُ الشِدقَينِ ذو حَنَقٍ لِلقِرنِ عِندَ لِقا الأَقرانِ مُقتَسِرُ

جَهمُ المُحَيّا هَموسٌ لا يُنَهنِهُهُ صَوتُ الرِجالِ وَلا لِلزَجرِ يَنزَجِرُ

في خَطمِهِ خَنَسٌ في أَنفِهِ فَطَسٌ كَأَنَّما وَجهُهُ مِن هَضبَةٍ حَجَرُ

ذو أَلَّةٍ قَيسَرِيٌّ حينَ تَبرِزُهُ غَشَمشَمِيٌّ فَلا يُبقي وَلا يَذَرُ

بِبالِغٍ عُشرَ عُشرٍ مِن شَجاعَتِهِ إِذا تَنازَلَتِ الأَبطالُ وَاِشتَجَروا

بَل أَنتَ أَجرَأُ مِنهُ في تَقَدُّمِهِ وَأَنتَ أَقدَمُ مِنهُ حينَ يَجتَئِرُ

فالتقط البهدلي الألفاظ العسيرة والعبارات القوية في تلك الاستدارة، مما أعطى قصيدته هذه تتميز فيبابالمديح، فلقد أمعنالبهدليفيأسماءالأسدوصفاته فذكر منها: ضبارم، غضنفر، غضف، قرضابة، عفرنس، هموس، قسور، يضاف إلى ذلك إمعانه فيذكر صفات الأسدكقوله :شرث، ذوبرثن، أهرت الشدقين، جأب الشراسيف، مهتصر... وهو منثم

شبهه بالأسد خَلْقًا وشجاعَةً،حتّى أن الصورة الاستدارية تكاد تخرج ممدوحه على هيئة أسد، فلا يخالفه إلا عندما يصف ممدوحه بالخلافة فجمع في شخصه صفات الرجولة والشجاعة المتمثلة في الأسد، مع خصال النبل وطباعه، ولذلك سأل عنه الهادي بقوله: أين نسابة الأسد؟، لشدة احتفاله بالنسبة إلى الأسد، ويقال إنه ما من شاعر أم عنف يخلع صفات الأسد وأسمائه على ممدوح كماصنع البهدلي، والقصيدة تستحيل لهذا السبب متنًا لغويا أو رسالة لغوية انطوت على أغلب أسماء الأسد وصفاته، ووصفه له بجهم المحيا وهذه الصفة يندر وقوعها في المدح، من أجل ذلك كانت كثرة الصفات التي استعارها الشاعر من الأسد ثم أسندهاالممدوحهم ما يشي بالمطابقة بينه وبين الأسد، ومن ثم تحيل على تركيزه على القوة التيكاني تحلى بها ممدوحه، وقد أراد من كل ذلك أن يُبرز فيه صفة البطولة التيرآها في هذه القصيدة جارية على صفة الأسد بمختلف هيئاته وأسمائه وطبائعه، وساعده على هذا التميز إخراج الصورة في هيئة الاستدارة، فبدأها بما واسمها (ما مُخدِرٌ)، وأنهاها بخبر ما المسبوق بحرف الجر الزائد نحويا (بِبالِغٍ).

وأيضا في قول صاحب الخزانة نثرا من إنشاء القاضي شهاب الدين محمود:

"وما أم طفل قذفها الزمن العنيد، في بعض البيد، في أرض موحشة الممالك، قليلة المسالك، قد لمع سرابها، وتوقدت هضابها، وصرخ بومها ،ونفر ظليمها، وحضر سمومها، وغاب نسيمها، فلما خافت على ولدها من الظمأ والهلاك، أجلسته إلى جنب كثيب هناك، ثم ذهبت في طلب الماء للغلام، لئلا يقضي عليها الأوام، فانتهى بها المسير، إلى روضة وغدير، وآثار مطي بوارك، تدل على أن الطريق هنالك، فعادت إلى ولدها مسرعة، وكل أعضائها إليه عيون متطلعة، فلما شارفت جنب الكثيب، رأت ولدها في فم الذيب، بأكثر مني حسرة وتلهفا، وأظم مني حرقة وتأسفا. وأغزر دمعا عندما قيل لي الذي كلفت به أضحى على البعد مُزْمعا"(٦٦).

فبدأ الاستدارة بما واسمها (وما أم طفل)، واختتمها، بخبر ما المسبوق بحرف الجر الزائد الباء (بأكثر مني).

(٣-٢) الاستدارة بحدي الشرط الجواب:

وهي الاستدارة التي يكون أسلوب الشرط يربط بين أولها وآخرها؛ فتبدأ بأداة شرط ويليه فعل الشرط، ولا يأتي جواب الشرط إلا في نهاية الاستدارة، وقد كثر مثل هذه الاستدارة في القرآن الكريم، ومن الأمثلة لها:

قول الله تعالى في سورة الانفطار: {إِذَا السَّمَاء انفَطَرَتْ * وَإِذَا الْكَوَاكِبُ انتَثَرَتْ * وَإِذَا الْبِحَارُ فُجِّرَتْ * وَإِذَا الْقُبُورُ بُعْثِرَتْ * عَلِمَتْ نَفْسٌ مَّا قَدَّمَتْ وَأَخَّرَتْ}(٦٧)

فبدأت الآيات بأداة الشرط (إذا) وفعل الشرط، ولم يأت جواب الشرط إلا في الجملة الأخيرة، (علمت نفس) ليعدد صور هذا اليوم وصفاته في هذه الاستدارة التي تعرض يوم القيامة وما يحدث فيه.

وفي سورة التكوير نجد استدارة أطول من الاستدارة السابقة، فتعرض صورا ليوم القيامة قال تعالى: {إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ * وَإِذَا النُّجُومُ انكَدَرَتْ * وَإِذَا الْجِبَالُ سُيِّرَتْ * وَإِذَا الْعِشَارُ عُطِّلَتْ * وَإِذَا الْوُحُوشُ حُشِرَتْ * وَإِذَا الْبِحَارُ سُجِّرَتْ * وَإِذَا النُّفُوسُ زُوِّجَتْ * وَإِذَا الْمَوْؤُودَةُ سُئِلَتْ * بِأَيِّ ذَنبٍ قُتِلَتْ * وَإِذَا الصُّحُفُ نُشِرَتْ * وَإِذَا السَّمَاء كُشِطَتْ * وَإِذَا الْجَحِيمُ سُعِّرَتْ * وَإِذَا الْجَنَّةُ أُزْلِفَتْ * عَلِمَتْ نَفْسٌ مَّا أَحْضَرَتْ}(٦٨)

فهذه المعطوفات تصف يوم القيامة، وقد بدأت الاستدارة بأداة الشرط وفعله (إذا الشمس كورت)، ولم يأت جواب الشرط (علمت نفس) إلا في الآية الرابعة عشرة من السورة.

وقول الله تعالى: {قُلْ إِن كَانَ آبَاؤُكُمْ وَأَبْنَآؤُكُمْ وَإِخْوَانُكُمْ وَأَزْوَاجُكُمْ وَعَشِيرَتُكُمْ وَأَمْوَالٌ اقْتَرَفْتُمُوهَا وَتِجَارَةٌ تَخْشَوْنَ كَسَادَهَا وَمَسَاكِنُ تَرْضَوْنَهَا أَحَبَّ إِلَيْكُم مِّنَ اللّهِ وَرَسُولِهِ وَجِهَادٍ فِي سَبِيلِهِ فَتَرَبَّصُواْ حَتَّى يَأْتِيَ اللّهُ بِأَمْرِهِ وَاللّهُ لاَ يَهْدِي الْقَوْمَ الْفَاسِقِينَ}(٦٩).

فبدأ بأداة الشرط وفعله (إن كان) ولم يأت خبر كان إلى بعد معطوفات عدة (أحبَّ) وأتى جواب الشرط بعد ذلك ليربط أول الآية بآخرها، (فتربصوا)

ففي هذه الاستدارة نوعان: بحدي اسم كان وخبرها، والاستدارة الكبرى بحدي الشرط والجواب.

فيقول الأعشى في أسلوب استداري شرطي مادحا قيس بن معد يكرب (بالشجاعة والقوة:

وإذا تجيء كتيبةٌ مَلمُومةٌ خرساءُ تُغْشِي من يذود نهالها
تأوى طوائفها إلى مُخْضَرَّةٍ مكروهةٍ يخشى الكماةُ نزالها
كنت المُقَدَّم غير لابس جُنّةٍ بالسيف تضرب مُعْلِما أبطالها

فمجيء الكتيبة مرتبط بتقدمه، وفي هذا إظهار للشجاعة، ثم تدخل بعض الجمل التي تزيد الصورة بهاء وروعة وجمالا وتعطي لشجاعته عمقا في النفوس وتأصيلا لم يسبق إليه، فأعطاه أسلوب الاستدارة نفسا طويلا لكي يصف هذه الكتيبة التي تجيء بأنها مجتمعة كثيرة العدد وأن من يقف أمامها تغطيه ولا يؤثر فيها، وتنظم إليها كتيبة أخرى سوداء لكثرة عددها جنودها شجعان يكره نزالهم حتى أن الشجعان من الأبطال تخشاها وتخشى من فيها من الشجعان، وبعد أن يظن أنه قد رسم الصورة المناسبة في ذهنه للقوة والبطش ويضيف إليها من العناصر المفزعة لهذا الجيش كثير العدد والعتاد ثم أعطته تعليقا على جواب الشرط، بأن تقدمه هذا يكون بدون درع أو ترس لكن معه سيفه الذي يطير رقاب أبطال هذه الكتيبة، فأعطى أسلب الاستدارة الأعشى بُعْدًا ما كان ليعطيه تشبيه عادي أو أسلوب شرط عادي ولكن ساعده النفس الطويل في الاستدارة لرسم هذه اللوحات التي أعطت لنا انطباعا متكاملا، فأعطاه هذا الأسلوب جمعا بين الصورة التي يتخيلها وإنصاف عدوه حيث ذكر أن جيشه قوي وكثير العدد، لا إنصافا لعدوه ولكن إظهارا لقوة ممدوحه، وتصوير مقدار شجاعته، ويصور ذلك بصورة ذهنية ويضع ممدوحه فيها ليصور مدى شجاعته وقوته.

فبدأ المقطع بأداة الشرط وفعله ولم يذكر جواب الشرط إلا في البيت الثالث (كنت المقدم) فيصف ممدوحه بالشجاعة والقوة بادئا بأسلوب الشرط، واصفا حربا ومتصورا لها صورة من ذهنه بأن كتيبة من كتائب الجيش ثم يأخذ في وصفها بأنها مجتمعة كثيرة العدد مستطردا في وصفها بأن من يقف أمامها تغطيه ولا يؤثر فيها، وتنظم إليها كتيبة أخرى سوداء لكثرة عددها وهم شجعان تخشاها الشجعان من الأبطال، وبعد أن يظن أنه قد رسم الصورة المناسبة في ذهنه للقوة والبطش ويضيف إليها من العناصر

المفزعة لهذا الجيش كثير العدد والعتاد يأتي بجواب الشرط وهو أن ممدوحه يكون مقدما في مواجهته أمام هذه الكتيبة لا يلبس ترسا أو درعا فيحاربهم مؤثرا فيهم مهلكا أبطال الجيش، فهذا الأسلوب يجمع بين الصورة التي يتخيلها ومقدار شجاعته، ويصور ذلك بصورة ذهنية ويضع ممدوحه فيها ليصور مدى شجاعته وقوته.

ومن أمثلتها في النثر قول الجاحظ: " فإذا كان المعنى شريفا واللفظ بليغا، وكان صحيح الطبع معتدلا عن الاستكراه، وكان منزها عن الاختلال مصونا عن التكلف، صنع في القلب صنيع الغيث في الأتربة الكريمة"، والاستدارة كثيرة الدوران في طريقة ابن المقفع وطريقة الجاحظ"[٧٠]

(٣-٣) الاستدارة في معرض التوكيد

وهي الاستدارة التي تكون بعد قسم فتأتي أداة القسم، والمقسم به، ولا يأتي المقسم عليه إلا في نهاية الاستدارة، وقد كثر مثل هذه الاستدارة في القرآن الكريم، وفي غيره من أساليب العربية ومن أمثلته في القرآن الكريم قول الله تعالى: {وَالشَّمْسِ وَضُحَاهَا * وَالْقَمَرِ إِذَا تَلَاهَا * وَالنَّهَارِ إِذَا جَلَّاهَا * وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَاهَا * وَالسَّمَاء وَمَا بَنَاهَا *وَالْأَرْضِ وَمَا طَحَاهَا * وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا * فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا * قَدْ أَفْلَحَ مَن زَكَّاهَا}[٧١]

فبدأ بواو القسم والمقسم به (والشمس...)، وأقسام معطوفة، وأنهى استدارته بجواب القسم الفعل الماضي المسبوق بقد التي تفيد التحقيق (قد أفلح..).

ومثال آخر لها : قول الأعشى في معرض التوكيد كل منهما بدأت بلفظة "حلفت" ثم المقسم به، وانتهت بلام التوكيد ثم المقسم عليه[٧٢].

حلفت برب الراقصات إلى منى ... إذا مخرم جاوزته بعد مخرم

ضوامر خوصا قد أضرَّ بها السرى ... وطابقن مشيا في السريح المخدم

لئن كنت في جبٍّ ثمانين قامة ... ورقيت أسباب السماء بسلم

ليستدرجنك بالقول حتى تهره ... وتعلم أني عنك لست بملجم

فبدأ بلفظ القسم وفعله وهو"حلفت"، ثم المقسم به وهو"رب الراقصات ..." ثم يصف ما أقسم به بما يوجب له القداسة " الأماكن المقدسة" ويصف طريقة مشيها، وهذه الصورة التي يرسمها للإبل من أنها نوق الضوامر غائرات الأعين من شدة السير ليلا الذاهبة إلى منى قاطعة جبلا تلو جبل، وواد عقب واد، تطابق وقع أقدامها المحمية من شدة حرارة الجو بخيوط مشدودة بسير حول أرساغها، وهذه الصورة التي رسمها لجهد الإبل ونصبها إنما مقصدها الطاعة فهي ذاهبة لبيت الله فخطواتها مباركة، ونصبها مقدس، ويذكر شرطا ينهيه بالمقسم عليه مسبوقا بلام التوكيد إن ساخت بك الأرض أو طرت في الفضاء ليصلن إليك قولي وانتقاصي وهجائي الذي أقوله فيك حين يعلم خيانته، فالاستدارة ربطت الأسلوب عبر أربع أبيات بدأت بأداة القسم والمقسم به حتى بلغ المقسم عليه تأكيدا وتوثيقا لانتقامه منه وبلوغه هذا الانتقام حتى يعلم خيانته.

(٣–٤) الاستدارة بحدّي المبتدأ والخبر:

وذلك بأن يبدأ الشاعر استدارته بالمبتدأ ولا يأتي خبره إلا في آخر المعنى الذي يريد قوله فتأتي بعد المبتدأ جمل أخرى متعددة فاصلة بين المبتدأ وقبل إتيان خبره واصفة المبتدأ وموسعة في ذكر مميزاته وخصائصه، حتى إذا ظن الشاعر أنه قد وفَّى المبتدأ حقه أتى بالخبر رابطا بين أول الموضوع وآخره بجملة مكونة من مبتدأ وخبر وذلك مثل قول الأعشى مادحا قيس بن معد يكرب:

فيا رُبَّ ناعيةٍ مِنْهُمُ تَشُدُّ اللِّفاقَ عَلَيْها إزَارا
تَنُوطُ التَّمِيمَ وَتَأْبَى الغَبُو قَ مشنْ سِنَةِ النَّوْمِ إلَّا نَهارا
مَلَكْتَ فَعَانَقْتَهَا لَيْلَـةً تَنُصُّ العُقُودَ وَتَدْعُو يَسارا

فيذكر قوة ممدوحه وإخضاعه من بغي من القبائل الباغية، ويظهر دلائل نصره عليهم فمنها: أخذه السبايا من نسائهم بعد هزيمتهم، فمنها سبية سمينه لترفها تأتزر بثوبين كناية عن نعيمها في قومها وعزتهم ومنعتهم فلم يقدر عليهم إلا من وجه، وكذلك دلالة على جمالها وعظم الغنيمة التي أخذها منهم ويستطرد في وصف هذه السبية بأنها سمينة تلبس التمائم خوفا من حسد أعين الحاسدين لجمالها وسنها وهي لا تتناول طعام

الصباح لأنها لا تصحو إلا متأخرة لنعيمها، وبعد أن يصفها بهذه الصفات يأتي بالخبر (ملكت) ثم يتكلم عنها بعد هذا الوصف الذي دار حوله بالمبتدأ والخبر.

وقد تكون الاستدارة بحدي ما أصله المبتدأ والخبر، مثل قول الله تعالى:

{إِنَّ فِي خَلْقِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلأَرْضِ وَٱخْتِلَٰفِ ٱللَّيْلِ وَٱلنَّهَارِ وَٱلْفُلْكِ ٱلَّتِى تَجْرِى فِى ٱلْبَحْرِ بِمَا يَنفَعُ ٱلنَّاسَ وَمَآ أَنزَلَ ٱللَّهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مِن مَّآءٍ فَأَحْيَا بِهِ ٱلأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَبَثَّ فِيهَا مِن كُلِّ دَآبَّةٍ وَتَصْرِيفِ ٱلرِّيَٰحِ وَٱلسَّحَابِ ٱلْمُسَخَّرِ بَيْنَ ٱلسَّمَآءِ وَٱلأَرْضِ لآيَٰتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ}(٧٣)

فبدأت الآية بإن وخبرها المقدم (إن في خلق)، ولم يأت اسمها المقدم المسبوق باللام المزحلقة الزائدة للتوكيد إلا في آخر الآية (لآياتٍ)

ومن الاستدارة التي تكون بحدي ما أصله المبتدأ والخبر قول عبد الحميد الكاتب: (... فإن أمير المؤمنين عندما اعتزم عليه من توجيهك إلى عدو الله الجلف الجافي الأعرابي المتسكع في حيرة الجهالة، وظلم الفتنة، ومهاوي الهلكة، ورعاعه الذين عاثوا في الأرض فسادا، وانتهكوا حرمة الإسلام استخفافا، وبدلوا نعمة الله كفرا، واستحلوا دماء أهل سلمه جهلا، أحب أن يعهد إليك في لطائف أمورك وعوام شئونك، ودخائل أحوالك،....."(٧٤)

فبدأ بإن واسمها (فإن أمير المؤمنين)، وأنهى استدارته بخبر إن (أحب)، وفصَّل بينهما ما يريد أن يوضحه.

(٤ – ١) فائدة الاستدارة

لاستخدام أسلوب الاستدارة في الكلام فوائد جمة منها:

١. أنها أقرب إلى الحفظ وأسرع في الفهم؛ إذ إنها مقسمة سواء أكان بين أقسامها تضاد أو تقابل . وبضدها تتميز الأشياء .، أم كان بين أجزائها توازن وسجع يعين على الحفظ لتساوي المصاريع في الطول، قال ابن رشد معلقا على هذا الأسلوب وهو يلخص كلام أرسطو عن الجملة الدورية: " والكلام بهذه الصفة لذيذ، وذلك أن الأشياء المتضادة تكون أعرف إذا وضع بعضها إلى حيال بعض، ذلك أنها تعلم من وجهين:

بذاتها وبزيادة أي بمقايستها إلى الضد"، أو كانت مضارعة فتشابه أوائل الفصول ونهايتها يعين على الحفظ ويساعد على الفهم،، أو قد يكون بها عطف لتساوي الحكم فييسر معرف الشيء بمساويه

٢. تثير الشوق وتمتع الوجدان: إذ هي عبارة عن لوحات تتعلق الأنفاس بأبياتها حتى تمامها، إذ إنها تميل إلى الأسلوب القصصي والنفس تميل إلى القصص، والحكايات الاستطرادية، والاستطراد ينفي ملل التعمق في الموضوع، وتقيس النظير بنظيره والمشابهة مرتبطة بنوازع الإنسان فهو يميل إلى تمثيل المعنوي بالحسي وما لا يعرف تفاصيله إلى ما يعرفها، فتسر النفس بازديادها فهما للشيء بتشبيهه بشيء تعرف تفاصيله.

٣. ألذ في السمع: إذ إنها تسمح بالجمع بين الضدين,قال ابن رشيق: " الكلام بهذه الصفة لذيذ، وذلك أن الأشياء المتضادة تكون أعرف إذا وضع بعضها إلى حيال بعض، وذلك أنها تعلم من وجهين: بذواتها وبزيادة، أي بمقايستها إلى الضد.

تسمح بطول النفس فتيسر تفصيل الفكرة بحيث يصل للمستمع المعنى كاملا والصورة كاملة، ويستطيع الشاعر عن طريقها أن يعبر عن هواه وأشواقه ويثبت مهارته وحسن صناعته.

الأسلوب القصصي : تتيح للأديب باستعمال القصص في توضيح فكرته.

إثراء المعنى بما يفيد: إذ إنها تسمح بطول النفس، فيستطيع الأديب أن يوضح فكرته ويبسطها فيثريها.

تربط بين الأشياء التي ليس بينها رابط فيعطي معرفة بعلاقة الأشياء بعضها ببعض، وذلك لفائدة التشبيه الذي يشبه شيئا بشيء.

ربط أول الكلام بآخره: إذ بهذا الربط يقوم أسلوب الاستدارة بالربط بين ركني الجملة أو الأسلوب.

الاستدارة تحتوي على صور وتشبيه: فهي تستخدم الصورة كوسيلة من وسائل التشبيه وباستخدام الصنعة في التركيب تميز أسلوبها و ولذلك وجدنا د. الرباعي يسميه التشبيه الدائري، وللصنعة في التعبير وجدنا ابن رشيق يسميها التفريع وابن منقذ يطلق عليه النفي الجحود، لكونه تشبيه غير معهود يختلف عن التشبيه العادي الذي عهدوه.

(٤–٢) دواعي الاستدارة:

للاستدارة دواعي كثيرة تستدعيها ويحسن أن يعرض المعنى في ثوبها، وذلك إذا كانت :

١. استجابة لانبساط فكرة في الذهن. أو صورة أو موقف شعوري يستغرق وقتا تتداعى فيه عناصر الاستدارة وترتبط أجزاؤها فسترسل الفكر والخيال حتى يصل إلى الغاية التي يكتمل عندها ذلك المعنى القائم بالنفس والموقف الشعوري في صورة متكاملة العناصر

يمكن أن تتمثل حين تنبسط صورة في الذهن أو فكرة أو موقف شعوري يستغرق وقتاً ما، تتداعى فيه عناصر الاستدارة، وترتبط أجزاؤها، ويسترسل الفكر أو الخيال حتى يصل إلى الغاية التي يكتمل عندها ذلك المعنى القائم في النفس أو الموقف الشعوري في صورة متكاملة العناصر، متداعية الأجزاء، ويعمل عقل الفنان وخياله، وتدفقه العاطفي وذوقه في صياغتها صياغة حية، وإثرائها بالصور التي يرتبك بعضها ببعض برباط وثيق يجمعها في لوحة متناسقة.

(٤–٣) الخاتمة وأهم النتائج:

وجد فن الاستدارة طريقه عبر كثير من الأدباءالعرب في مختلف فنون الأدب بدءا من العصر الجاهليمرورا بالعصور التالية، فلم يكن هذا الفن حكرا على فن واحد أو أديب واحد أو شاعر واحد فقط، بل كان هذا الفن منتشرا –كما مثلنا– بين عديد من فنون الأدب وعبر أكثر من أديب من أدباء العربية وشاعر من شعرائها، ولم تقتصر على فن واحد فقط من فنون العربية فوجدنا هذا الفن في الشعر والنثر، بل وجدناه في القرآن الكريم؛ ونضرب مثلا للشعراء الجاهليين والمخضرمين الذين انتشر هذا الفن في شعرهم، فنجد أن الأعشى والنابغة الذبياني كانا من أكثر الشعراء الجاهليين استخداما لهذا الأسلوب في شعرهما وتبعهما: النابغة الشيباني، وأبو ذؤيب الهذلي، وقيس بن الحدادية، وساعدة الهذلي، والخنساء، وعبيد بن الأبرص، ومتتم اليربوعي، وكعب بن زهير، أوس بن حجر، والمسيب بن علس، وحاجز الأزدي، وخفاف بن ندبة، وقيس بن الخطيم، وعنترة

بن شداد، وطفيل الغنوي، وانتشرت في العصور التالية، وإن لم ينظر النقاد هذا الفن إلا في عصور تالية، حتى استقر هذا المصطلح في العصر الحديث.

وقد ظهرت الاستدارة في الأدب العربي القديم في أربعة أشكال فنية وهي:

١- ما يكون في معرض المساواة. ٢. ما يكون في معرض التوكيد.

٣ . ما يكون بحدي المبتدأ والخبر. ٤- مايكون بحدي الشرط والجواب.

فهذه أربعة أساليب استخرجتها مما ظهرت في معرضه الاستدارة في الأدب العربي،وقد ذكرت أمثلة لها في البحث.

ولقد كان فن الاستدارة ضروريا لما له من فوائد في المعاني فهو:

١. يساعد على الحفظ، ويعين على سرعة الفهم؛ لما يساعده التقسيم بها من تضاد أو تقابل.

٢. يثير الشوق ويمتع الوجدان لارتباط النفوس باكتمال اللوحة والأسلوب القصصي، فيسر النفس بازديادها فهمها للشيء بتشبيهه بشيء تعرف تفاصيله، وتساعد الأديب على توضيح فكرته.

٣. يلذ السمع: بسماحه بطول النفس؛ فيعطي مجالا لتفصيل الفكرة بحيث يصل المعنى للمستمع كاملا وتصل الصورة كاملة.

٤- يساعد على إثراء المعنى وبسطه بما يفيد.

٥- يربط بين الأشياء التي ليس بينها رابط، ويربط أول الكلام بآخره، فيعطي معرفة بعلاقة الأشياء بعضها.

وقد ذكرت اختلافات الباحثين في المصطلح، وما ارتضيته من مصطلح لهذا الفن، وأن الاختلافات لم تكن اختلافات تناقض بعضهم ينكر الفن وبعضهم يثبته، ولكنها مشكلة المصطلح على مدى كل العصور، إذ كل منهم يأخذ جزءا ويطلق عليه مصطلحا، وبعضهم يستسيغ مصطلحا والآخر يفضل غيره، وأظنني جمعت الأشتات وارتضيت لها مصطلح الاستدارة.

(٥–١) أهم المصادر والمراجع :

١) الاستدارة عند العرب مع التطبيق على شعر الأعشى، د. أحمد عبد التواب عوض، مجلة فكر وإبداع، رابطة الأدب الحديث بالقاهرة، الجزء الثامن والعشرون، عدد مايو ٢٠٠٥م.

٢) الاستدارة في البيان العربي، أ.د. أحمد محمد النجار، مجلة فكر وإبداع، رابطة الأدب الحديث بالقاهرة، الجزء الثلاثون، سبتمبر ٢٠٠٥م.

٣) أمالي المرتضي (علي بن الطاهر أبي أحمد الحسين)، تحقيق محمد بدر الدين النعساني الحلبي، ط: مصر،١٩٠٧م.

٤) أنوار الربيع في أنواع البديع، ابن معصوم المدني (علي صدر الدين بن أحمد بن محمد الحسني الحسيني المعروف بعلي خان ميرزا أحمد، ١١١٩.١٠٥٢هـ)، حققه وترجم لشعرائه، شاكر هادي شكر، ط مطبعة النعمان، النجف الأشرف سنة ١٣٨٩هـ = ١٩٦٩م.

٥) البديع، لابن المعتز، تحقيق وتعليق اغناطيوس كراتشقوفسكى، مكتبه المثنى، بغداد، ط٢، 1967م.

٦) البديع في الشعر ونقده، أسامة بن منقذ(ت: ٥٨٤هـ)، تحقيق أحمد أحمد بدوي، وحامد عبد الحميد، ط البابي الحلبي سنة ١٩٦٥م.

٧) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، نجيب البهبيتي (١٩٠٨م. ١٩٩٢م)،، دار الأندلس، بيروت، سنة ١٩٨٠م.

٨) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع المصري (عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظافر،(٥٩٢. ٦٥٤هـ)، تقديم وتحقيق د. حفني محمد شرف، ط المجلس الأعلى للشئون الإسلامية،لجنة إحياء التراث الإسلامي (الكتاب الثاني)، ١٩٦٣م.

٩) التشبيه الدائري في الشعر الأموي وموازنته بالشعر الجاهلي، د. إسماعيل أحمد العالم، بحث منشور بمجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب بدمشق، عدد٧٩، إبريل ٢٠٠٠م.

١٠) التشبيه الدائري في الشعر الجاهلي، د.عبد القادر الرباعي، بحث منشور بالمجلة العربية للعلوم الإنسانية، مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت، العدد السابع عشر، المجلد الخامس، سنة ١٩٨٥م.

١١) التضمين العروضي والشعر العربي، د.سيد البحراوي، بحث منشور بمجلة فصول م٧، ع٣،٤ إبريل وسبتمبر ١٩٨٧م

١٢) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، شكري فيصل (١٩١٨. ١٩٨٥م)، ط جامعة دمشق، سنة ١٩٦٢م.

١٣) التقطيع النظمي والتمفصل الدلالي، د. يوسف إسماعيل، بحث منشور بمجلة التراث العربي، عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق عدد ٨٧/٨٦ أغسطس ٢٠٠٢.

١٤) تلخيص الخطابة، ابن رشد، حققه وقدم له عبد الرحمن بدوي الناشر وكالة المطبوعات الكويت، ودار القلم بيروت لبنان، د.ت توقيع المقدمة في صيف سنة ١٩٥٩م.

١٥) الجمان في تشبيهات القرآن، ابن ناقيا البغدادي (عبد الله بن محمد بن الحسين أبو القاسم، ٤١٠. ٤٨٥هـ).

١٦) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد المرحوم أحمد الهاشمي (أحمد بن إبراهيم بن مصطفى: ١٣٦٢.١٢٩٥هـ = ١٩٤٣.١٨٧٨م)، ط دار الفكر بيروت سنة ١٩٧٨م.ص ٣٨٦.

١٧) الخطابة "الترجمة العربية القديمة "، أرسطوطاليس، حققه وعلق عليه: عبد الرحمن بدوي، الناشر: وكالة المطبوعات الكويت، ودار القلم بيروت، كتبت المقدمة في باريس صيف١٩٤٩م، ط: سنة١٩٧٩م.

١٨) دفاع عن البلاغة، لأحمد حسن الزيات، مطبعة الرسالة، سنة١٩٤٥م.

١٩) ديوان ابن الرومي، شرح الأستاذ أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، سنة النشر: ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٢م.

٢٠) ديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس) شرح وتعليق، د. محمد محمد حسين ط دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت ط٢ سنة ١٩٧٢م.

٢١) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: حمدو طماس، ط دار المعرفة، بيروت، لبنان،ط٢، ٢٠٠٧م.

٢٢) شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، صفي الدين الحلي (عبد العزيز بن سرايا بن علي السنبسي الحلي٦٧٧. ٧٥٠هـ)،تحقيق نسيب تشاوي، دار صادر بيروت سنة ١٩٩١.

٢٣) الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية، د. عز الدين إسماعيل، ط دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، سنة ١٩٦٧م.

٢٤) شعر الهذليين في العصر الجاهلي والإسلامي، د. أحمد كمال زكي، دار الكتاب العربي، القاهرة، سنة١٩٦٩م.

٢٥) صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل البخاري، ط مصر سنة ١٨٩٧م.

٢٦) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، د.نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمان، الأردن سنة١٩٧٦م.

٢٧) الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، د.علي البطل، دار الأندلس، بيروت، سنة١٩٨٠م

٢٨) طبقاتالشعراء، ابنالمعتز. دراسة وتحقيق: د. محمد بديع شريف، دار المعارف، القاهرة. ١٩٧٧ [ذخائر العرب: ٥٤].

٢٩) الطراز، يحيى العلوي (ت:٧٢٩هـ)،ط المقتطف مصر سنة١٩١٤م.

٣٠) ظاهرة التضمين العروضي في شعر الأعشى دراسة في المفهوم والوظيفة، بحث ضمن كتاب له بعنوان: "قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي" د. موسى ربابعة، طبع مكتبة الكتاني، ودار الكندي بالأردن سنة ٢٠٠١م

٣١) العصر الجاهلي، شوقي ضيف، ط دار المعارف ص ٣٦٥.

٣٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد.، دار الطلائع، ٢٠٠٦م.

٣٣) فن التشبيه، د.علي الجندي، ط مكتبة الأنجلو المصرية سنة١٩٨٢م.

٣٤) الفهرست، ابن النديم، بتحقيق : د. محمد عوني عبد الرءوف، و د .إيمان السعيد جلال، طبعة سلسلة الذخائر الأعداد ١٤٩، ١٥٠.

٣٥) القاموس المحيط، مجد الدين الفيروز آبادي،دار الفكر، بيروت، لبنان ١٤٢٠هـ= ١٩٩٩م.

٣٦) الكامل في اللغة والأدب، المبرد (محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الثمالي الأزدي: ٢١٠.٢٧٦ هـ)، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، والسيد شحاتة، ط مكتبة نهضة مصر سنة ١٩٥٦م.

٣٧) الكامل، للمبرد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، والسيد شحاتة، مكتبة نهضة مصر سنة١٩٥٦م.

٣٨) لسان العرب، ابن منظور، ط دار صادر، بيروت.

٣٩) مختصر السعد شرح تلخيص كتاب مفتاح العلوم، التفتازاني(سعد الدين مسعود بن عمر بن عبد الله، ت ٧٩٢هـ)، سعد الدين التفتازاني، تحقيق د. عبد الحميد هنداوي، ط المكتبة العصرية، صيدا، بيروت

٤٠) المصطلحات البلاغية والنقدية في كتاب الطراز للعلوي، د. عبد الرازق أبو زيد زايد، ط مكتبة الشباب القاهرة سنة ١٩٨٩ م.

٤١) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ط٣،سنة ١٤٠٥=١٩٨٥م.

٤٢) معجم لاروس (معجم فرنسي فرنسي) **dictionnairefr.Larousse.** مادة ((**la période**).

٤٣) معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، بتحقيق عبد السلام محمد هارون، ط٣، سنة ١٤٠٢هـ. ١٩٨١م، ط مكتبة الخانجي، مصر.

٤٤) معيار النظار في علوم الأشعار، الزنجاني(عبد الوهاب بن إبراهيم بن عبد الوهاب الخزرجي (ت: ٦٥٥هـ. ١٢٥٧م).

٤٥) المفضليات، المفضل الضبي، شرح وتحقيق/ أحمد محمد شاكر، وعبد السلام محمد هارون،

٤٦) مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، دار الحقائق، بيروت سنة ١٩٨٠م.

٤٧) من جماليات تشبيه الاستدارة في الشعر الأموي، د.إسماعيل أحمد العالم، بحث منشور بالمجلة العربية للعلوم الإنسانية، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، العدد ٧٨، ربيع ٢٠٠٢م.

٤٨) مواد البيان، لعلي بن خلف (ت: ٤٥٦ أو ٤٦٣هـ)، تحقيق د.حسين عبد اللطيف، نشر في سلسلة منشورات جامعة الفاتح بليبيا سنة ١٩٨٢ م.

٤٩) مواهب الفتاح في شرح التلخيص،للتفتازاني، دار السرور، بيروت، لبنان.

٥٠) موسيقى الشعر عند جماعة أبولو، د. سيد البحراوي، دار المعارف ن القاهرة سنة ١٩٨٦م .

٥١) النابغة الذبياني، د.عمر الدسوقي، ط دار الفكر العربي، القاهرة سنة ١٩٦٠م.

٥٢) نماذج في النقد الأدبي، إيليا حاوي، دار الكتاب اللبناني، سنة ١٩٦٩م.

٥٣) نهاية الأرب في فنون الأدب، النويري (شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب ابن عبد الدائم القرشي التيمي البكري) (٦٧٧. ٧٣٣هـ)، ط دار الكتب المصرية.

(٦–١) الهوامش:

(١) البديع، ابن المعتز، المقدمة.

(٢) لسان العرب، ابن منظور، ط دار المعارف، " دور" ٢٩٦/٤.

(٣) ابن منظور "دور " ٢٩٧/٤.

(٤) القاموس المحيط، الفيروز آبادي، مجد الدين، "دور" ٥٠٤/١، وابن منظور"دور" ٢٩٧/٤.

(٥) المصباح المنير، الفيومي، "دور" ٢٠٢/١.

(٦) رواه البخاري، كتاب بدء الخلق رقم (٣١٩٧)، وفي المغازي رقم (٤٤٠٦)، وفي تفسير القرآن رقم (٤٦٦٢)، وفي كتاب الأضاحي رقم (٥٥٥٠)، وفي كتاب التوحيد رقم (٧٤٤٧).

(٧) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ط٣،سنة ١٤٠٥=١٩٨٥م، "دور" ٣١٣/١.

(٨) المعجم الوسيط "دور" ٣١٢/١.

(٩) معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، بتحقيق عبد السلام محمد هارون، ط٣، سنة ١٤٠٢هـ. ١٩٨١م، ط مكتبة الخانجي، مصر، ج٢ص٣١٠.

(١٠) انظر: دفاع عن البلاغة، الزيات، ص ١١٢.

(١١) دفاع عن البلاغة ص ١١٢.

(١٢) معجم لاروس ((la période).

(١٣)الخطابة (الترجمة العربي القديمة)، أرسطوطاليس، حققه وعلّق عليه عبد الرحمن بدوي، الناشر: وكالة المطبوعات بالكويت، دار القلم بيروت، كتبت المقدمة في باريس صيف١٩٤٩م، ص ٢٠٨.

(١٤) انظر: دفاع عن البلاغة، الزيات، ص ١١٢.

(١٥) انظر: الكامل في اللغة والأدب، المبرد (محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الثمالي الأزدي: ٢٧٦.٢١٠ هـ)، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، والسيد شحاتة، ط مكتبة نهضة مصر سنة ١٩٥٦م، ١٦٥/٣.

(١٦) انظر: العمدة في محاسن الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني (الحسن بن أبو علي، ٤٥٦.٣٩٠هـ)،ط دار الجيل، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ٢/ ٤٢–٤٤. وانظر: مواد البيان، لعلي بن خلف (ت: ٤٥٦ أو ٤٦٣هـ)، تحقيق د.حسين عبد اللطيف، نشر في سلسلة منشورات جامعة الفاتح بليبيا سنة ١٩٨٢ ص٣٣٦.٣٣٧.(أُلِّفَ الكتاب سنة ٤٣٧هـ كما نص في ثنايا كتابه، واتجه كل منهما إلى معالجة الاستدارة تحت عنوان التفريع.

(١٧) انظر: معيار النظار في علوم الأشعار، الزنجاني(عبد الوهاب بن إبراهيم بن عبد الوهاب الخزرجي (ت: ٦٥٥هـ. ١٢٥٧م)، وانظر: الطراز، يحيى العلوي (ت:٧٢٩هـ)،ط المقتطف مصر سنة١٩١٤، ١٣/٣، وانظر: المصطلحات البلاغية والنقدية في كتاب الطراز للعلوي، د. عبد الرازق أبو زيد زايد، ط مكتبة الشباب القاهرة سنة ١٩٨٩ ص ١٠٥. ١٠٦، وانظر: نهاية الأرب في فنون الأدب، النويري (شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب بن عبد الدائم القرشي التيمي البكري) (٦٧٧. ٧٣٣هـ)، ط دار الكتب المصرية، ١٦٠/٧، وانظر: مختصر السعد شرح تلخيص كتاب مفتاح العلوم، التفتازاني (سعد الدين مسعود بن عمر بن عبد الله، ت

٧٩٢هـ)، سعد الدين التفتازاني، تحقيق د. عبد الحميد هنداوي، ط المكتبة العصرية، صيدا، بيروت ص٤١٥. ٤١٩، وانظر: مواهب الفتاح في شرح التلخيص، دار السرور، بيروت، لبنان، ص ٣٨٣. ٣٨٥.

(١٨) انظر: الجمان في تشبيهات القرآن،ابن ناقيا البغدادي (عبد الله بن محمد بن الحسين أبو القاسم، ٤١٠. ٤٨٥هـ)، ص ١٠٨.

(١٩) انظر: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن،ابن أبي الإصبع المصري (عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظافر، ٥٩٢. ٦٥٤هـ)، تقديم وتحقيق د. حفني محمد شرف، ط المجلس الأعلى للشئون الإسلامية،لجنة إحياء التراث الإسلامي (الكتاب الثاني) ص ٣٧٢. ٣٧٤.

(٢٠) انظر: أنوار الربيع في أنواع البديع، ابن معصوم المدني (علي صدر الدين بن أحمد بن محمد الحسني الحسيني المعروف بعلي خان ميرزا أحمد، ١١١٩.١٠٥٢هـ)، حققه وترجم لشعرائه، شاكر هادي شكر، ط مطبعة النعمان، النجف الأشرف سنة ١٣٨٩هـ = ١٩٦٩م. ج٦ ص ١١١.

(٢١) انظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع،السيد المرحوم أحمد الهاشمي (أحمد بن إبراهيم بن مصطفى: ١٣٦٢.١٢٩٥هـ = ١٩٤٣.١٨٧٨م)،ط دار الفكر بيروت سنة ١٩٧٨م.ص ٣٨٦.

(٢٢) جلال الدين القزويني (٦٦٦. ٧٣٩هـ) وفي ص ٣٧٩ يذكر له تعريفا آخر، وكذلك العباسي (٨٦٧. ٩٦٣هـ).

(٢٣) البديع في الشعر ونقده، أسامة بن منقذ (ت: ٥٨٤هـ)، تحقيق أحمد أحمد بدوي، وحامد عبد الحميد، ط البابي الحلبي سنة ١٩٦٥م ص ١٢٣.

(٢٤) شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، صفي الدين الحلي (عبد العزيز بن سرايا بن علي السنبسي الحلي٦٧٧. ٧٥٠هـ)،تحقيق نسيب تشاوي، دار صادر بيروت سنة ١٩٩١، ص ٣٠٣. ٣٠٤.

(٢٥) فنجد أرسطو يترجم عنه قوله عن الاستدارة بالمقال الدوري، وابن رشيق يضع له مصطلح التفريع، وأسامة ابن منقذ يضع له مصطلح النفي والجحود، وغيرهم...، انظر موضعه في هذا البحث.

(٢٦) فنجد، عبد القادر الرباعي، وإسماعيل العالم يدرسانه تحت مصطلح : التشبيه الدائري، وموسى ربابعة، وسيد البحراوي في التضمين العروضي... وغيرهم، فلم أجد من يدرس الاستدارة مبينا كل جوانبها وأنواعها، (انظر: موضعه في هذا البحث)، أما من درسه تحت مصطلح الاستدارة: انظر: الاستدارة عند العرب، د. أحمد عبد التواب عوض، مجلة فكر وإبداع، صادرة عن رابطة الأدب الحديث، الجزء الثامن والعشرون، عدد مايو ٢٠٠٥م، وانظر : الاستدارة في البيان العربي، أ.د. أحمد محمد النجار، مجلة، مجلة فكر وإبداع، صادرة عن رابطة الأدب الحديث، الجزء التاسع والعشرون، عدد أغسطس ٢٠٠٥م.

(٢٧) استشهد بأربعة أبيات للنابغة: انظر: الزيات دفاع عن البلاغة ص ١١٢.

(٢٨) دفاع عن البلاغة، ص ١١٢.

(٢٩) وقد طبع ديوان الأعشى الكبير بتحقيق محمد محمد حسين أول مرة سنة ١٩٥٠م بالمقدمة التي بها الدراسة التي ذكر فيها الاستدارة.

(٣٠) مقدمة ديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس) شرح وتعليق، د. محمد محمد حسين ط دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت ط٢ سنة ١٩٧٢ ص ٤٠.

(٣١) انظر: مقدمة ديوان الأعشى الكبير، د.محمد محمد حسين، ص ٤٥، والأبيات في الديوان ١: ٣٨. ٤١.

(٣٢) انظر:السابق نفسه، والأبيات في الديوان ٥: ٤١.٤٣.

(٣٣) انظر:السابق نفسه، ص ٤٥. ٤٦، والأبيات في الديوان ٥٨:١٣. ٦١.

(٣٤) الاستدارة عند العرب مع التطبيق على شعر الأعشى، د. أحمد عبد التواب عوض، مجلة فكر وإبداع، رابطة الأدب الحديث بالقاهرة، الجزء الثامن والعشرون، عدد مايو ٢٠٠٥م.

(٣٥) الاستدارة في البيان العربي، أ.د. أحمد محمد النجار، مجلة فكر وإبداع، رابطة الأدب الحديث بالقاهرة، الجزء الثلاثون، سبتمبر ٢٠٠٥م.

(٣٦) انظر: معالجتنا لأنواع الاستدارة في بحثنا هذا.

(٣٧) انظر: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، شكري فيصل (١٩١٨. ١٩٨٥م)، ط جامعة دمشق، سنة ١٩٦٢م، ص١٧٧.

(٣٨) انظر: من جماليات تشبيه الاستدارة في الشعر الأموي، د.إسماعيل أحمد العالم، بحث منشور بالمجلة العربية للعلوم الإنسانية، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، العدد ٧٨، ربيع ٢٠٠٢.ص ١١٩.١٤٩.

(٣٩) انظر: التشبيه الدائري في الشعر الجاهلي، د.عبد القادر الرباعي، بحث منشور بالمجلة العربية للعلوم الإنسانية، مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت، العدد السابع عشر، المجلد الخامس، سنة ١٩٨٥م، وانظر: التشبيه الدائري في الشعر الأموي وموازنته بالشعر الجاهلي، د. إسماعيل أحمد العالم، بحث منشور بمجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب بدمشق، عدد٧٩، إبريل ٢٠٠٠.

(٤٠) انظر: تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، نجيب البهبيتي (١٩٠٨م. ١٩٩٢م)، دار الأندلس، بيروت، سنة ١٩٨٠،ص٩٥، وانظر: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، د.نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمان، الأردن سنة١٩٧٦م،ص١٧٩.

(٤١) انظر: تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، نجيب البهبيتي، ص ٩٥.

(٤٢) انظر: إيليا حاوي، نماذج في النقد الأدبي،، دار الكتاب اللبناني، سنة ١٩٦٩م، ص٣٠٤.

(٤٣) انظر: فن التشبيه، د.علي الجندي، ط مكتبة الأنجلو المصرية سنة١٩٨٢، ج٣ ص ١٣٨.

(٤٤) كتاب الكامل، للمبرد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، والسيد شحاتة، مكتبة نهضة مصر سنة١٩٥٦م، ١٦٥/٣.

(٤٥) انظر: النابغة الذبياني، د.عمر الدسوقي، ط دار الفكر العربي، القاهرة سنة ١٩٦٠م، ص٢٠٥م.

(٤٦) العصر الجاهلي، شوقي ضيف، ط دار المعارف ص ٣٦٥.

(٤٧) انظر: التضمين العروضي والشعر العربي، د.سيد البحراوي، بحث منشور بمجلة فصول م٧، ع٤،٣ إبريل وسبتمبر ١٩٨٧ ص ٩١.٩٧.

(٤٨) انظر: ظاهرة التضمين العروضي في شعر الأعشى دراسة في المفهوم والوظيفة، بحث ضمن كتاب له بعنوان: "قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي" د. موسى ربابعة، طبع مكتبة الكتاني، ودار الكندي بالأردن سنة ٢٠٠١، ص ٧١.١١٢.

(٤٩) انظر: شعر الهذليين في العصر الجاهلي والإسلامي، د. أحمد كمال زكي، دار الكتاب العربي، القاهرة، سنة١٩٦٩م، ص٣٥٨وما بعدها.

(٥٠) انظر: مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، دار الحقائق، بيروت سنة ١٩٨٠، ص٣٠١.

(٥١) انظر: الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، د.علي البطل، دار الأندلس، بيروت، سنة١٩٨٠م، ص٢١٨.

(٥٢) التقطيع النظمي والتمفصل الدلالي، د. يوسف إسماعيل، بحث منشور بمجلة التراث العربي، عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق عدد ٨٧/٨٦ أغسطس ٢٠٠٢.

(٥٣) انظر: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية، د. عز الدين إسماعيل، ط دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، سنة ١٩٦٧ص ١٠٩، وانظر موسيقى الشعر عند جماعة أبولو، د. سيد البحراوي، دار المعارف ن القاهرة سنة ١٩٨٦م ص ١٩٦.

(٥٤) كما استشهد الزيات بمثاله عن الجاحظ. (انظر: دفاع عن البلاغة ص ١١٢).

(٥٥) كما استشهد د. محمد محمد حسين على ذلك في مقدمة تحقيقه لديوان الأعشى، انظر: ص٤٥.

(٥٦) الأبيات من قصيدة يمدح بها قيس بن معد يكرب من بحر المتقارب، الديوان ص ٨١.٨٦.

(٥٧) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: حمدو طماس، ط دار المعرفة، بيروت، لبنان،ط٢ ٢٠٠٧، ص ٣٧

(٥٨)جاشت : اضطربت ،الغوارب : أعالي الموج، وفي رواية: "إذا هبّ الرياح له". الأواذي : جمعالأذي وهو الموج، والعبرين : الضفتين، والزبد: رغوة الماء.

(٥٩) لجب : ذو صوت. الينبوت : نوع من الشجر ذو أشواك، والخضد : النبات والأغصانالمتكسرة

(٦٠) السيب : العطاء. النافلة : المزيد.

(٦١) المفضليات، المفضل الضبي، ٤٣/١.

(٦٢) صهباء: شقراء أو حمراء. تعلى: ترفع. الناجود: المصفاة. تقدح: تغرف بالقدح. سباء الدن: احتوائه عليها. قرمد: طين يوضع على فم الدن. تروح: تعرض للريح لتبرد. سباها: اشتراها. جيلان: قوم من الديلم كان كسرى يتخذهم عمالا على البحرين. أنصح: أخلص وأطيب.

(٦٣) الديوان ص ٤٩.٥١.

(٦٤) ديوان ابن الرومي، شرح الأستاذ أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، سنة النشر: ١٤٢٣ – ٢٠٠٢، ج٢، ص

(٦٥) طبقاتالشعراء، ابنالمعتز، ص :١٣٣.

(٦٦) خزانة الأدب، للحموي ص ٥٠٥.

(٦٧) الانفطار: ١–٥.

(٦٨) التكوير: ١-١٤.

(٦٩) التوبة: ٢٤.

(٧٠) دفاع عن البلاغة، ص ١١٢.

(٧١) الشمس: ١-٩.

(٧٢) من قصيدة يهجو بها عمير بن عبد الله بن المنذر بن عبدان، ديوان الأعشى، ص ١٨٤. ١٨٨.

(٧٣) البقرة /١٦٤.

(٧٤) صبح الأعشى، ٤/ ١٦٥.