ISSN: 3079-062X
مجلة علمية محكمة نصف سنوية تصدر عن الجمعية الليبية للعلوم التربوية والإنسانية
https://alasala.alandalus-libya.org.ly/ojs/index.php/aj/index

القيم الجمالية في الشواهد الشعرية من خلال كتاب : تسهيل نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ـ لـ : فخر الدين الرازي

د. باســـم علي أبو زيد فريوان*
قسم اللغة العربية ـ كلية الآداب السواني ـ جامعة طرابلس
basemali0085@gmail.com

تاريخ الاستلام 3/2 / 2026م تاريخ القبول 20 / 4 / 2026م

Aesthetic Values in Poetic Examples from the Book: *Tashil al-Nihayah al-Ijaz fi Daraya al-I'jaz by Fakhr al-Din al-Razi

*Dr Basem Ali Abu Zeid Fariwan
Department of Arabic Language – Faculty of Arts, Suani – University of Tripoli
basemali0085@gmail.com

Abstract:

This research aims to examine and uncover the aesthetic values embodied in poetic citations as presented in the book Tashil Nihayat al-Ijaz fi Dirayat al-Ijaz by Imam Fakhr al-Din al-Razi, who is regarded as one of the prominent scholars that significantly contributed to deepening rhetorical studies and linking them to literary texts, particularly poetic evidence, which he employed as a means of clarification, systematization, and aesthetic appreciation.

The research is grounded in the following central problem: To what extent did al-Razi's use of poetic citations contribute to highlighting the aesthetic values of the text, and what are the rhetorical criteria he relied upon in their employment? The research concludes with a set of findings.

Keywords: Aesthetic values, poetic citations, Fakhr al-Din al-Razi, Arabic rhetoric.

الملخـــــــــــص:

يهدف هذا البحث إلى الوقوف والكشف عن القيم الجمالية في الشواهد الشعرية كما تجلت في كتاب (تسهيل نهاية الايجاز في دراية الاعجاز) للإمام فخر الدين الرازي، بوصفه أحد الأعلام الدين أسهموا إسهاماً واضحاً في تعميق الدرس البلاغي

حقوق النشر © للمؤلف/للمؤلفين 2025. ينشر هذا البحث بموجب رخصة المشاع الإبداعي Creative Commons (CC BY-NC

وربطه بالنصوص الأدبية، ولا سيما الشواهد الشعرية التي اتخذها وسيلة للإيضاح والتقعيد والتذوق، وينطلق البحث من إشكالية مفادها إلى أي حدّ أسهمت الشواهد الشعرية عند الرازي في إبراز القيم الجمالية للنص، وما طبيعة المعايير البلاغية التي أعتمدها في توظيفها؟ واختتمت البحث بجملة من النتائج.

الكلمات المفتاحية : القيم الجمالية، الشواهد الشعرية، فخر الدين الرازي، البلاغة العربية

المقدمة :

الحمد لله، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، نبينا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين، أمّا بعد: فإن الدرس البلاغي ظلَّ على امتداد تاريخه مرتبطاً بالشواهد الشعرية بوصفها أداةً كاشفة من أسرار التعبير وجماليات النظم، وقد حظيت هذه الشواهد بعناية بالغة عند العلماء والبلاغين، وفي مقدمتهم الإمام فخر الدين الرازي، الذي أولى الشاهد الشعري مكانة بارزة في كتابة (تسهيل نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز).

موضوع البحث:

يتناول هذا البحث القيم الجمالية في الشواهد الشعرية من خلال كتاب تسهيل نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز لفخر الدين الرازي، مُرَكِّزاً على أبرز الأبعاد البلاغية والفنية التي تتجلى في توظيف الشاهد الشعري.

الهدف من هذا البحث:

يهدف هذا البحث إلى إبراز القيمة العلمية الكبرى للإمام فخر الدين الرازي، بوصفه علماً من أعلام الفكر الإسلامي، جمع بين رسوخ القدم في علوم اللغة والبلاغة، وسعة الاطلاع في التفسير، وعلوم القرآن والإمامة في القراءات؛ فضلاً عن قدرته الجدلية في الرد على أهل البدع والدفاع عن أصول الاعتقاد بالحجة والبرهان، وقد مكنه هذا التنوع المعرفي من بناء رؤية بلاغية عميقة، يتداخل فيها البيان مع العقيدة والدلالة اللغوية، مع المقصد الشرعي، فجاء توظيفه للشواهد الشعرية معبراً عن ذائقة علمية رفيعة، ومنهج نقدي سليم.

أهمية الموضوع:

إن دراسة القيم الجمالية في الشواهد الشعرية من أهم الجوانب التي يجب أن يهتم بها الدارسون، لأنها تسلط الضوء على جانب جمالي في الدرس البلاغي عند

الـرازي، ويبـرز قيمـة الشـاهد الشـعري فـي بنـاء الرؤيـة البلاغيـة، فضـلاً عـن قلـة الدراسات المستقلة التي تناولت القيم الجمالية في الشواهد الشعرية ضمن هذا الكتاب.

الدّراســـات السابقة:

لعل من البديهي قبل الشروع في البحث - هو الوقوف علـى الأعمـال التـي تناولـت القيم الجمالية، والشواهد الشعرية وقد اطلع الباحث على عددٍ منها، غيـر أنـه لـم يعتمـد عليها في بحثه، اذ جـاءت الإفـادة منهـا فـي حـدود الإحاطـة بالمجـال وتبـين مسـارات الدراسات السابقة لا غير، كما اعتمد الباحث على تحليل الشواهد الشـعرية كمـا وردت في كتـاب (تسـهيل نهايـة الإيجـاز فـي درايـة الإعجـاز) لفخـر الـدين الـرازي، وهـذه الدراسات هي:

1- الشاهد القرآنـي فـي كتـاب نهايـة الايجـاز فـي درايـة الإعجـاز، للإمـام فخـر الـدين الرازي ت 606 (فن التشبيه أنموذجـاً) دراسـة بلاغيـة تحليليـة، الباحثـة / نـورة بنـت محمد بن حميدان السهلي، دار ملامح للنشر والتوزيع د.ط، 2025م، المملكـة العربيـة السعودية.

2- دلالة سياق الحال في البلاغة العربية، نهايـة الإيجـاز فـي درايـة الإيجـاز نموذجـاً، إعداد الباحثة كميلة بربري، أطروحة دكتوراه، تخصص دلالة في المستويات اللسانية، جامعة حسيبة بن بوعلي، كلية الآداب والفنون، الجمهورية الجزائرية.

3- الاستعارة عند فخر الدين الرازي (نهايـة الإيجـاز) نموذجـاً إعـداد فاطمـة الزهـراء صغير، إشراف د. عبد الجليل مصطفاوي، رسالة ماجستير في اللغة العربيـة، جامعـة أبي بكر بلقايد، تلمسـان، كليـة الآداب والعلـوم الإنسـانية والعلـوم الاجتماعيـة 2004م الجمهورية الجزائرية.

4- القيم الجماليـة فـي شـعر ابـن المعتـز، إعـداد: محمـد مرشـد قسـيم المـداح، إشـراف الدكتور، جودي فارس البطاينة، رسالة ماجستير، جامعـة جـرش، كليـة الآداب، قسـم اللغة العربية 2015م الأردن.

5- القيم الجمالية للطبيعـة الصـامتة فـي شـع شـعراء الطبقـة الثالثـة الجـاهليين، إعـداد: فاطمة حميد يعكوب التميمي، وياسر علي عبد الخالق، جامعة القادسـية، كليـة الآداب، العراق مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 23/ العدد 3، 2015م.

6- ابن فارس وجهوده اللغوية في معالجة الشواهد الشعرية، إعداد: ترفه محيا، وحنـان العوفي، قسم اللغة العربية، كلية العلوم والدراسات الإنسانية، السعودية، المجلة الدولية لنشر البحوث والدراسات، المجلد الثالث، الإصدار الرابع والعشرون، 2021م.

وهذه أبرز الدراسات السابقة التي تناولت فخر الدين الرازي، أو القيم الجمالية، أو الشواهد الشعرية، وعلى الرغم من أهميتها العلمية، فإنها تبقى غير شاملة للقيم الجمالية في الشواهد الشعرية من خلال كتاب الرازي، الأمر الذي شكل حافزاً للباحث على الجمع والتقديم في هذا المجال.

المنهج العلمي المتبع:

اعتمد هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي في دراسة الشواهد الشعرية الواردة في كتاب (تسهيل نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز) لفخر الدين الرازي، مقتصراً في توثيق هذه الشواهد على ما أثبته المؤلف في كتابه دون الرجوع إلى دواوين الشعراء الأصلية، إذا إن الغاية من البحث تنصرف إلى تحليل وتوظيف الرازي للشاهد الشعري، والكشف عن القيم الجمالية والبلاغية التي يبرزها من خلاله، لا إلى تحقيق النصوص الشعرية أو تتبع رواياتها المختلفة.

وكذلك اعتمد الباحث في هذا العمل على طبعة الكتاب التي حققها الدكتور عبد القادر حسين، أستاذ البلاغة بجامعة الأزهر، والصادرة عن دار الأوزاعي للطباعة والنشر والتوزيع سنة 1989 م دون إثبات رقم للطبعة.

خطة البحث:

اقتضت طبيعة البحث أن يقسم إلى مقدمة وتمهيد ومبحثين:

عنيت المقدمة ببيان موضوع البحث، وأهميته، وأهدافه، والدراسات السابقة، والمنهج المتبع، والهيكلية، والكشف عن القيم الجمالية في الشواهد الشعرية عند فخر الدين الرازي مع تحديد أهداف البحث وأهميته، والإشارة إلى أبرز الدراسات السابقة.

وخُصص التمهيد للتعريف بفخر الدين الرازي، من حيث اسمه ونسبه، وحياته، ومكانته العلمية وأبرز ملامح ثقافته، ومؤلفاته، ووفاته.

وتناول المبحث الأول للتعريف بالشاهد الشعري، لغة واصطلاحاً، والتعريف بكتاب تسهيل نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، وبيان مصادر الشواهد الشعرية عند الرازي. وجاء المبحث الثاني لدراسة القيم الجمالية في الشواهد الشعرية عند الرازي دراسة تحليلية من خلال الجمال التصويري، والجمال التركيبي، والأسلوب البلاغي.

هذا وقد ختم البحث بخاتمة تبرز أهم النتائج التي توصل إليها الباحث، تم تبعتها بكشف من المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها الدراسة.

تمهيد ـ التعريف بفخر الدين الرازي :

أولاً ـ اسمُه ونسبُه ولقبهُ:

هو: "محمد بن عمر بن الحسن بن الحسين التيمي البكري، أبو عبد الله، فخر الدين الرازي" [1]. وتضيف بعض المصادر أن أسمه " فخر الدين أحمد عبد الله محمد بن عمر بن الحسن (الحسين) بن الخطيب الرازي التيمي البكري الطبرستاني" [2]

ومن خلال ما سبق في الترجمة نجد اختلافاً واضحاً في ذكر اسمُه ونسبُه ولقبه بين من أطال في استيفاء نسبُه، وبين من ذكر لقبه المشهور في البداية من غير مراعاة الاسم والنسب، ويبدو أن هذا التفاوت ناشئ عن اختلاف أغراض المؤلفين ومنهجهم في الترجمة، فالموسوعات الغربية ومنها تاريخ الأدب العربي لبروكلمان غالباً ما تركز على شهرة الاسم وتحديده ضمن السياق الثقافي العام، دون عناية كبيرة بالتفصيلات النسبية، في حين تميل الموسوعات العربية إلى استيفاء هذه التفاصيل، لما تحمله من دلالة على المكانة، العلمية والاجتماعية، ومن خلال هذا التتبع أميل بوصفي باحثاً إلى ترجيح ما اثبته الزركلي، لا من باب الوفاء للمصدر العربي، فحسب بل لما يحمله من ضبط للنسب ودقة في تحديد الشخصية، خاصة أن النسبة إلى التيميين البكريين تنطوي على بعد شريف في النسب، وهو ما كان يُفخر به في العصر الذي عاش فيه الرازي.

ثانياً ـ حياتــه:

ولد فخر الدين الرازي والذي "هو قرشي النسب أصله من طبرستان، ومولده في الري واليها نسبته سنة (544) ويقال له ابن الخطيب الري، رحل إلى خوارزم وما وراء النهر وخرسان" [3]

وهذا التأريخ لميلاد الرازي قد أجمعت عليه اغلب المصادر التي ترجمت له، وقد نجد من يؤرخ لميلاد الرازي سنة (543) [4] ، وتعددت هذه الروايات في سنة ولادته بين (543 هـــ و 544 هــ) ، وهو اختلاف لا يؤثر في سيرته، لكنه يدعونا كباحثين الى تتبع الدقة التاريخية لما لها من أهمية في فهم سياقه الزمني والعلمي، ولعل سيرته المدونة في الكتب أكبر شاهداً على عظمة عمله وعمق تأثيره، وقد ترك أثراً خالداً في سجل الفكر الإسلامي وعلوم البلاغة العربية.

ثالثاً ـ شخصيته وأخلاقه:

ذكر المؤرخون أن الرازي كان شخصية علمية فذة، جمع بين الذكاء الوقاد، وسعة الإطلاع وقوة الحافظة، ودقة النظر، حيث يقول الصفدي في وصفه "اجتمع له خمسة

أشياء ما جعلها الله لغيره فيما علمت من أمثاله: سعت العبارة، والقدرة على الكلام، وصحة الذهن وسرعة الحافظة، وكثرة الاطلاع" [5] ، وهذه الصفات لها تأثير بالغ في إصدار الأحكام على شخصيته وتصنيفه ضمن كبار علماء عصره، في التفسير، والأصول، والبلاغة وغيرها.

لقد اشتركت مجموعة من العوامل في بناء شخصيته، فقد نشأ فخر الدين الرازي في بيت علم وورع، بين جنبات أسرة عرفت بتمسكها بالدين، وخاصة في الفقه والأصول والكلام، فقد تلقى الرازي أولى معارفه على يد والده، الذي غرس في قلبه حب العلم، والصدق والإيمان فشب في بيئة علمية محافظة، يظللها جو روحي عامر بالإيمان والتقوى، وكان لهذا المناخ المفعم بالعلم والورع بالغ الأثر في تكوين شخصيته، فانبثق منه عقل لامع وقلب مؤمن، جمع بين الفطنة العقلية والنزعة الروحية، ليكون لاحقاً واحداً من أعلام الفكر الإسلامي في التفسير والجدل والكلام [6]

ومن خلال ذلك نجد أن عمق التأثير الأسري والديني في بناء شخصيته الرازي الفكرية، وتكونه في بيت علم وتقوى لم يكن مجرد خلفية، بل هو مفتاح لفهم منهجه الجدلي والروحي معاً، وكل ذلك يحسب للبيئة التي صقلت فكره ووجهت مساره في الفقه والكلام.

رابعاً ـ ملامح ثقافته:

المقصود بملامح ثقافته إستبانة مجموعة العوامل التي أسست للرازي أن يُبرز من خلالها موهبته، وأن تصير وعاء يحمل تعابيره ، فتظهر الأسس الثقافية التي نهل منها الرازي فتنفس العلم منذ نعومة أظافره في بيئة علمية خصبة، ويتتبع الباحث ثقافة الرازي من خلال اتجاهين الأول ـ أثر حياته التعليمية في صقل ثقافته، والثاني ـ تأثر الرازي ثقافياً بما أتيح له من عوامل ثقافية من خلال البيئة العلمية الخصبة، وأطلاعه منذ صغره على أمهات الكتب، وحضوره المكثف لمجالس العلماء، والنهل من حلقات الدروس في الفقه والكلام واللغة.

فإذا نظرنا الى رحلة الرازي التعليمية وجدناه منذ بواكير التحاقه بالتعليم، وتلقى أولى منازل تحصيله العلمي على يد والده الذي غرس فيه مبادئ الفقه وأصول الكلام، فهو "أول ما تلقى العلم ونهل منه كان على يد أبيه ضياء الدين... فقد كان فقيهاً، أصولياً، متكلماً متحدثاً خطيباً مفوهاً مقدماً في كثير من العلوم والفنون، يحيط به خلق كثير من الناس لحسن كلامه وفصاحة لسانه، وله كتاب نفيس يعد من أنفس كتب أهل السنة وهو (غاية المرام)" [7]

وعلى هذه اللبنة الأولى في صرح الرازي التعليمي، ومن خلال تتبع مسيرته أنه لم يكن مجرد عالم متكلم أو فقيه مناظر، بل شخصية فذة أدركت حساسية المرحلة التي عاشتها الأمة، حين تلاطمت فيها التيارات العقائدية والمذهبية، فتسلح الرازي بسلاح العلم والمنطق، ووقف في وجه الانحرافات الفكرية مدافعاً عن عقائد أهل السنة بأسلوب جدلي قوي، فالرازي صاحب مشروع فكري متماسك، جال وصال في ميدان الجدل الكلامي، واضعاً نصب عينيه وحدة الأمة، ومن هنا تبرز أهمية جهوده التي لا تزال تلهمنا في سياق البحث العلمي والنهضوي المعاصر [8]

أما الاتجاه الثاني في ثقافة الرازي فهي ثقافته الدينية، والتي لا بد وأن تكون قد اعتمدت على فيضه التعليمي المتنوع، إذا ساعده نبوغه الفطري، وما أتيح له من ظروف علمية ملائمة مثل الترحال من بلد إلى أخر، ومخالطة العلماء، والمشاركة الفاعلة في مجالس العلم والمناظرة، على أن تنفتح مداركه وتتعمق خبراته، وكان لصلته بكبار أعلام الفكر في عصره، ونهله من موارد الفقه والكلام والفلسفة أثر عظيم في تشكيل رؤيته، وقد ذكر السبكي في طبقات الشافعية أن الرازي جاب البلاد منخرطاً في جهاد علمي ضد الفرق والطوائف، مستخدماً سلاح الحجة والبيان [9]

ومن خلال النظر في الملامح الثقافية للإمام فخر الدين الرازي يمكن القول أنه لم يكن عالماً متكلماً فحسب، بل كان صاحب رؤية فكرية متكاملة، اتسمت بتعدد منابعها وتنوع أدواتها المعرفية، مما أسهم في تكوين شخصيته العلمية المميزة، ويمكن تلخيص العناصر الثقافية والعلمية التي أسهمت في تشكيل فكره وعُمق نضجه، ما يأتي:

ـ أولاً ـ تعليمه وتعلمه القرآن الكريم واللغة العربية وآدابها نحواً وصرفاً وبلاغة مما مكنه من أدوات التعبير البياني في مؤلفاته الكلامية والتفسيرية.

ـ ثانياً ـ اطلاعه الواسع على الموروث الفقهي والكلامي والفلسفي، الإسلامي منه والأعجمي، فقد تأثر بتراث المتقدمين، واستوعب المنطق، وأعاد توظيفه في خدمة العقيدة الإسلامية.

ـ ثالثاً ـ تفاعله مع الأحداث الكبرى في عصره، مثل الصراع بين الفرق الإسلامية، وحركة الانحراف العقائدي والفكري، مما دفعه إلى التصدي لها بمنهج جدلي ومنطقي صارم.

ـ رابعاً ـ امتلاكه ناصية الحجة والبيان، ومواهبه الذهنية العالية التي وهبها الله له، فأتاحت له أن يكون من أبرز رموز الفكر الإسلامي الجدلي في القرن السادس الهجري.

ـ خامساً ـ ظروف حياته العلمية فنجده قد تدرج في تعلمه بين ما استقاه من معين أبيه، وما تزود به من التنقل، وكثرة المناظرات، وتعدد الخصوم، مما صقله وجعل من تجربته مساراً فريداً في تاريخ علم الكلام.

خامساً ـ منزلته العلمية ومؤلفاته:

نال فخر الدين الرازي منزلة علمية رفيعة بين علماء عصره لما اتسمت به مؤلفاته من سلاسة في الأسلوب، وعمق في المعالجة، ودقة في العرض، وقدرة على الإحاطة بقضايا العلم على تنوعها، حتى أنه لم يترك مسألة في الفروع أو الأصول أو الكليات أو الجزئيات، إلا طرقها وناقشها، وردّ على ما يُحتمل من إشكالاتها، ومما امتاز به أيضا دمج الآراء، وتوجيه الأقوال، واستخلاص العلم من بحار المسائل العقلية والنقلية، فجاءت كتبة جامعة بين دقة العقل وإشراف البيان، مما أضفى عليها طابع المفاجأة والابتكار[10] ، وقد خلف الرازي تراثاً فكرياً عجيباً، وعدداً من الكتب والتأليف من شتى العلوم والفنون وقد بلغ عددها على حد قول الدراسين مئة وأربعة وثلاثين كتاباً، تنوعت بين التفسير، والكلام، والمنطق، والفلسفة، والفقه، والأصول، والأخلاق، والآداب، والنحو، والتاريخ، والرياضيات، والطب، والفلك، والتنجيم، .... ومعظمها كتب باللغة العربية، بينما كتب بعضها الآخر باللغة الفارسية [11] ، ومن بين المصنفات التي ألفها وتتعلق بمسائل البلاغة واللغة العربية:

1. تفسير القرآن الصغير (أسرار التنزيل وأنوار التأويل).
2. تفسير القرآن الكريم (مفاتيح الغيب).
3. تفسير سورة الفاتحة.
4. تفسير سورة البقرة.
5. تفسير سورة الإخلاص.
6. التنبيه على بعض الأسرار الموزعة في بعض سور القرآن.
7. شرح ديوان المتنبي.
8. شرح سقط الزند.
9. شرح نهج البلاغة.
10. المحرر في النحو.

11.المحصل في شرح كتاب المفصل.
12.نهاية الإيجاز في دراية الاعجاز.
13.اختصار دلائل الإعجاز [12].

ويعد كتاب نهاية الإيجاز من أبرز ما كتبه الرازي في البلاغة، وقد ذهب بعض الدارسين إلى أنه اختصار لكتاب (دلائل الاعجاز) لعبد القاهرة الجرجاني وتبرز أهمية المؤلفات (السابقة) ولا سيما نهاية الايجاز في دراية الاعجاز في كونها مصدراً غنياً للوقوف على الذوق البلاغي لدى الرازي، وطريقاً لفهم نظرته الجمالية في تحليل النصوص القرآنية والشواهد الشعرية،ومن هنا تأتي هذه الدراسة لتسلط الضوء على القيم الجمالية الكامنة في تلك الشواهد، وإبراز مدى وعي الرازي بفاعلية الشعر في خدمة البلاغة العربية.

سادساً ـ وفاتـــه:

بعد حياة حافلة بالعلم والمناظرات، ارتحل فخر الدين الرازي في اقطار كثيرة، من بلد إلى أخر ينشر العلم، ويجادل أهل المذاهب والفرق، ويناظر العلماء والحكماء، ومن بينهم المعتزلة والكرامية، حتى انتهى به المقام في مدينة هراة، حيث لقي فيها احتراماً واسعاً، ولقب بشيخ الإسلام، وهناك داهمه المرض في آواخر أيامه، وتوفي سنة 606 الموافق لسنة 1210م مخلفاً تراثاً علمياً باهراً امتد أثره في ميادين التفسير والبلاغة والكلام، وقد أجمع المؤرخون على أن رحيله شكل خسارة فادحة للعقل الإسلامي، إذ أسدل الستار بوفاته على مرحلة من أعظم مراحل الاجتهاد العقلي والكلامي، وفقدت الساحة العلمية أحد أذكى عقولها وأغزرها إنتاجا وأوسعها أفقاً [13] وهكذا طوي الزمان صفحة من صفحات الترحال، بعد أن سطر الرازي بفكره وقلمه مآثر خالدة في سجل العلم والعلماء، رحل جسده وبقيت آثاره شواهد تنبض بالحياة في ميادين الفكر والبلاغة.

المبحث الأول ــ التعريف بالشاهد الشـــــعري:

في كتاب تسهيل نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز لفخر الدين الرازي، شاهداً بليغاً على تزاوج الفكر البلاغي بروح الأدب، فقد أولى كتابه عناية ظاهرة بالشعر، وجعل الشواهد الشعرية سبيلاً إلى الإيضاح والتقريب، ودليلاً على سعة العربية وثراء بيانها، ومن خلال هذه الشواهد تتجلى قيمة الشعر في عصره، إذ لم يكن محض فن للتعبير الوجداني فقط، بل كان مرجعاً لغوياً يحتكم إليه العلماء في مسائل النظم والنحو

والبيان، وهكذا غدا الشعر عند الرازي ليس مجرد شاهد على اللغة، وإنما رافداً أصيلاً يعمق الدرس البلاغي، ويمنحه بعداً جمالياً يزاوج بين متانة الفكر وروعة التعبير.

ومن هنا يجدر بناء أن نتوقف عند مفهوم الشاهد الشعري لنكشف عن حقيقته ودوره في خدمة الدرس اللغوي والبلاغي.

أولاً ـ التعريف بكتاب (تسهيل نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز) ومنزلته في البلاغة العربية:

يُعد كتاب تسهيل نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز من المؤلفات البلاغية القيمة التي ألفها الإمام فخر الدين الرازي، وقد أراد به تقريب معاني البلاغة القرآنية لطلبه العلم، ممهداً به إلى كتابه السابق (نهاية الإيجاز) الذي لم يصلنا، ويبرز الكتاب اهتمام الرازي بتحليل وجوه الإعجاز في القرآن من منظور بلاغي، جامعاً بين دقة النظر الكلامي، وعمق الذوق الأدبي، مع حرصه على تبسيط المصطلحات، وتقريب المفاهيم، وقد جاء هذا المصنف ليسد فراغاً في الدراسات البلاغية، ويبرهن على ما بلغه الرازي من تمكن في علوم اللغة والبيان، مما جعل الكتاب شاهداً حيّاً على عبقريته في الربط بين البلاغة والإعجاز القرآني [14]

وقد ذهب بعض الدارسين إلى أن كتاب تسهيل نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز هو اختصار لكتابي عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، لما فيه من تقاطع في المصطلحات والأنظار، وتشابه في الموضوعات، وهذا ما يؤكده الرازي نفسه في مقدمة كتابه، فيقول "وقد أردت من عملي هذا الكتاب، بعد إطلاعي على كتابي الإمام عبد القاهر والتقاط فوائدهما وخلاصتهما، أن أراعي الترتيب والتهذيب، والتلخيص والتقرير، وضبط غرائب الاحتمالات في كل باب ضبطاً عقلياً، مع البعد عن الإطناب المُمل، والاحتراز عن الاختصار المخل" [15]

وقد حظي هذا الكتاب بمنزلة مرموقة في تاريخ البلاغة العربية، وهو حلقة مهمة في مسار تطور البلاغة بعد الجرجاني، ومثالاً على اشتغال المتكلمين بالبلاغة لخدمة تفسير النص القرآني، وتبرز أهمية هذا الكتاب كذلك في توظيفه الدقيق للشواهد الشعرية التي استشهد بها الرازي، لإيضاح المفاهيم البلاغية،وبيان دقائق النظم، مما يعكس ذوقاً أدبياً رفيعاً، واستيعاباً لمواطن الجمال في الشعر العربي، فجعله يربط بين النظر البلاغي والنص الشعري في إطار تفسير النص القرآني، ومن هنا تتجلى منزلة كتاب تسهيل نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز في أنه جسر يصل بين البلاغة النظرية والتطبيق الأدبي، وبين البيان القرآني وجماليات الشعر العربي، وهو ما يمنحه موطئ

قدم راسخاً في ساحة البلاغة لا سيما حين يُقرأ من زاوية التذوق والتحليل، لا من زاوية الاختصار والتقليد.

ثانياً ـ تعريف الشاهد الشعري:

نالت الشواهد الشعرية مكانة بارزة في التراث العربي، فهي تعكس اللغة والفكر وجماليات التعبير، ولم يقتصر دورها في علم واحداً، بل تجاوزت حدود النحو إلى البلاغة والنقد.

والشاهد في اللغة:

جاء في لسان العرب في مادة (شهد) شهد "من أسماء الله عز وجلّ ... الشهيد الذي لا يغيب عن علمه شيء، والشهيد الحاضر، وفعيل من أبنية المبالغة في فاعل، فإذا اعتبر العلم مطلقاً فهو العليم، وإذا أضيف إلى الأمور الباطنة فهو الخبيرُ، وإذا أضيف إلى الأمور الظاهرة، فهو الشهيد ... الشاهد العالم الذي يبين ما علمهُ، شَهِدَ شَهادة .... وشَهِدَ الشّاهِدُ ... أي بَيَنَ ما يَعلمُهُ وأظهرهُ .... والشاهد اللسان من قولهم، لفلان شاهد حسن، أي عبارة جميلة، والشاهد المَلَكَ ... ما يشهد له على سبقه وجودته ..." [16].

ويتضح لنا من المفهوم اللغوي أن الشاهد ليس مجرد قول يستشهد به، بل هو الحاضر الذي لا يغيب عن علمه شيء، والعالم الذي يضيء ما لديه من معارف، ومن هذا المنطق نجد أن الشاهد يتجاوز كونه مجرد نص، ليصبح جسراً يربط بين المعاني والأفكار، ويعكس قيمة الأدب في نقل المعرفة عبر الأزمة.

ومن خلال الشواهد الشعرية، سواء أكانت شعراً موزوناً أم نثراً مسجوعاً، نلمح فيها ملامح غنية من نتاج الأدباء العرب، تتجلى فيها قصصهم وأخبارهم وتجاربهم، فيرسم الشاهد بذلك صورة حية لروح العصر وملامح الثقافة التي انبثق منها.

وقديماً أدرك الجاحظ بعمق صلة الشعر بذات الشاعر حين قال في كتابه البيان والتين "شعر الرجل قطعة من كلامه وظنه قطعة من علمه، واختياره قطعة من عقله" [17]

ومن هنا كان للشواهد الشعرية دوراً مهماً في الكشف عن ذوق الأمة وبلاغتها، حتى قيل في تعريف حُسن الشعر كما يقول أبن رشيق في كتابه العمدة "قيل لبعضهم: ما أحسن الشعر؟ فقال: ما أعطَى القِيادَ، وبلغ المراد" [18]

وهكذا غدت الشواهد الشعرية مرجعاً ثرياً يضيء مسالك الدرس اللغوي والبلاغي، ويكشف عن أخبار العرب وتجاربهم.

وفي المفهوم الاصطلاحي فالشاهد "عند أهل العربية بأنه الحجة التي يُستشهد بها في إثبات القاعدة لكون ذلك الجزء من التنزيل، أو من كلام العرب الموثوق بعربيتهم ... وعلى هذا فالشاهد يورد لإثبات صحة القاعدة، على اختلاف نوع الشاهد في السياق ... إذ يستشهد به في إثبات صحة قاعدة، أو استعمال كلمة، أو تركيب، لكونه من شعر العرب" (19)

وعلى هذا فإن الشاهد الشعري في جوهره ليس مجرد قطعة من الأدب، بل هو برهان يحتكم إليه في إقامة القاعدة وتثبيتها، لذلك لا يستشهد العلماء إلا بالقرآن الكريم، أو بشعر الفحول الذين يثقون بهم، ومن هنا فإن قيمة الشاهد لا تكمن في جمال عباراته فحسب وإنما في تمثيل الفصاحة الأصيلة.

وقد تنوعت الشواهد الشعرية في كتاب تسهيل نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز لفخر الدين الرازي، وجمعت بين التنزيل الحكيم وبين أشعار الفحول المشهورين، فكان أحياناً يسند البيت إلى قائله، وأحياناً يورده دون تسمية، وكأن الغاية عنده ليست الشخص بقدر ما هي الاحتجاج بصفاء اللغة وفصاحتها، وهذا التنوع يدل على عمق ثقافة الرازي وسعة اطلاعه على مدونة الشعر العربي، كما يكشف عن مكانة الشاهد في ذهنه أداةً لبيان المعنى وتدعيم الحجة وإبراز جمال الأسلوب، ومن هنا كان لزاماً علينا في هذه الدراسة أن نتوقف عند هذه الشواهد، فنبين مواردها، ونكشف أسرارها البلاغية، ونقف على أضافته في إثراء البحث اللغوي والبلاغي عند الرازي.

ثالثاً ـ مصادر الشواهد الشعرية عند الرازي (جاهلي ـ إسلامي ـ أموي ـ عباسي):

يبدأ فخر الدين الرازي في كتابه تسهيل نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز القسم الأول الخاص بالدلالة اللفظية والإلزامية بالاستشهاد بشعراء من عصري الأموي والعباسي وهم، الحطيئة عن العصر الأموي، والمتنبي والبحتري من العصر العباسي.

ويبرز هذا الاختيار تركيز الرازي على أفضل نماذج الشعر في هذين العصرين الذين يمثلان ذروة البلاغة العربية، ليدعم به مفاهيم الدلالة والالتزام بشكل عملي وجمالي.

وقد جاءت الشواهد الشعرية في كتاب تسهيل نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز انعكاساً دقيقاً لثقافة الرازي الأدبية الواسعة وذوقه البلاغي الرفيع، حيث استمد مادته من عصور شعرية متباينة، شكلت بمجملها مرجعية بلاغية وأسلوبية معتبرة.

وقد كان الشعر الجاهلي المصدر الأبرز والأكثر حضوراً لما يتميز به من صفاء اللغة، وسمو البيان، وبُعْده عن التعقيد والصنعة، وهو ما جعله مادة مثالية لتجلية

القضايا البلاغية، ولذلك فلا عجب أن تبذل جهود مضنية قديماً في سبيل خدمة التراث العربي.

ومن أبرز من ورد شعرهم في هذا السياق، امرؤ القيس، وزهير بين أبي سلمى وطرفة بن العبد، ولبيد بن ربيعة وغيرهم من أعلام الفصاحة الأولى، والتي لا تزال مصادرهم " صورة ناطقة ببلاغتهم وسحرهم، وشدة تأثيرهم وقوة بلاغتهم، وجلال أثرهم في حياة العرب في جزيرتهم طول هذا العصر الجاهلي الغابر.... ولذلك قالوا ... الشعر ديوان العرب ومعدن حكمتها، وكثر أدبها" (20)

أما في العصر الإسلامي، فقد جاءت الشواهد أقل حضوراً وتمثلت في شعر حسان بن تابت، ولبيد بن ربيعة، وكان الغالب فيها الطابع الدعوي، والاتصال الوثيق بالبيان القرآني وفي العصر الأموي برز شعراء كبار استشهد بهم الرازي منهم عمر بن ربيعة وكثير عزة واللذان عبرا عن روح عصرهم بقوة اللفظ، وغزارة المعاني، وتركا بصمة واضحة في فنون الهجاء، والغزل والوصف مما جمله الرازي ملائماً لعدد من القضايا البلاغية.

وقد كان العصر العباسي المصدر الثاني من حيث الكثرة بعد العصر الجاهلي لما في شعر هذا العصر من تنوع في الأساليب، وتفنن في الصور البلاغية، ومنهم المتنبي، وأبو تمام والبحتري، وأبن الرومي، الذين مثلو ذروة النضج الفني والإبتكار في التراكيب والدلالات، والسبب في ذلك هو تنوع موضوعات الشعر في العصر العباسي وتجدد أغراضه، فامتزج فيه عمق الفكر بجمال التعبير، وتداخلت فيه الثقافات، حتى غدت الألفاظ أرقى، المعاني الواسعة، بفضل التلاقح الحضاري مع ثقافة الفرس وغيرهم، فنتج عن ذلك أدب ملون يفيض بالجدة والبهاء (21)

وفي الشعر الأندلسي، فلم يرد من شعرائه في كتاب الرازي سوى ابن هاني الأندلسي، دون غيره من أعلام شعراء الأندلس كابن زيدون أو ابن خفاجة، مما يدل على افتقار الرازي لنماذج محدودة من الشعراء المتأخرين خارج المشرق.

والملاحظ أن الرازي لم يكن يوزع الشواهد الشعرية توزيعاً متساوياً، بل أكثر من التكرار لبعض الشعراء دون غيرهم مثل المتنبي وأبو تمام، مما يعكس توجهاً بلاغياً دقيقاً، وميلاً إلى أشعار تتسم بجزالة الألفاظ، وعمق الصورة، وثراء المعاني.

كما أنه لم يعتمد على الشعراء فقط، بل وسع من مصادره التراثية، فاستشهد بكبار أئمة البلاغة والنحو واللغة مثل الخليل بن أحمد الفراهيد، وعبد القاهر الجرجاني، وغيرهما.

وهكذا يتضح أن الرازي بنى شواهده الشعرية على أسس راسخة من الذوق البلاغي، لا سيما الجاهلي والعباسي، مع ميل ظاهر إلى الشعراء الذين جمعوا بين عمق المعنى وقوة اللفظ، ودقة التعبير، وهو ما ينسجم مع رؤيته البلاغية القائمة على الدقة، والتمثيل، والإيجاز البليغ.

المبحث الثاني ـ القيم الجمالية في الشواهد الشعرية:

لم يكن الشعر العربي في بداياته مجرد كلمات تتهادى على الألسنة، بل كان شعوراً متفجراً ورؤية صافية للكون، ينفعل الشاعر بجماله فيطرب، أو يضطرب لقبحه فيتألم، والحس هو المنبع الأول لهذه التجربة، إذ تلتقط العين الصورة، ويهتز القلب لها، ثم ينثال الشعر صادقاً عفوياً، ولعل الغزل في الشعر الجاهلي أصدق الميادين التي تكشف عن هذا الوجدان، فقد صور الشاعر فيه جمال المرأة والطبيعة تصويراً يجعل القارئ شريكاً في المتعة والانفعال، وهكذا ينكشف لنا أن الشعر كان ومازال ميداناً حيّا للجمال، يفتح لنا السبيل إلى فهم معناه، والوقوف على قيمهُ الجمالية التي تشكل جوهر التجربة الإنسانية في التعبير والإبداع، فالقيم الجمالية في جوهرها انسجام الصورة وتمامها أو هو ذلك التوافق الذي يثير في النفس لذة وارتياحاً، فيغدو معياراً للحسن، ومصدراً للإبداع وروحاً تتشكل بها القيم الجمالية في التجربة الشعرية (22)

ومن هذا المنطلق جاءت دراسة القيم الجمالية في الشواهد الشعرية من خلال كتاب تسهيل نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز لفخر الدين الرازي لتكشف لنا كيف تتوزع مظاهر الجمال في نصوصه وقراءته البلاغية.

وتتوزع مظاهر الجمال على النحو الآتي:

ـ جمالاً تصويرياً في التشبيه والاستعارة والكناية حيث تتشكل الصور وتزداد المعاني بايحاءاتها.

ـ جمالاً تركيبياً في بناء الجملة وتآلف التراكيب بما يشيع من انسجام بين اللفظ والمعنى .

ـ جمالاً أسلوبياً وبلاغياً في براعة الأداء ورشاقة التعبير، وما يطرحه من أساليب لغوية متقنة تزيد النص رونقاً وصفاءً.

وبذلك يبرز كتاب تسهيل نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز بوصفة ميداناً خصباً لدراسة القيم الجمالية، والتي تكشف عن الذوق الجمالي لدى الرازي، فقد جعله ميداناً رحباً لاستحضار الشواهد الشعرية للأفذاذ من الشعراء، ولتأمل دقائق الإعجاز

البياني، بما أضافه من رؤى أسهمت في تطوير المسار البلاغي والبياني في التراث العربي.

وانطلاقاً من هذا التصور تتوزع الأنواع الجمالية لتناول تجليات جمالها في الجمال التصويري، والجمال التركيبي والجمال والأسلوب البلاغي.

أولاً - الجمال التصويري:

ويزداد جمالاً كلما كان أوفى بتحقيق الغرض المقصود من الكلام، وذلك لتجسيد أحاسيسهم ومشاعرهم، والتعبير عن أفكارهم وتصوراتهم، وتعتبر الصورة معرضاً لإظهار مدى قدرة الشعراء على استخدام ملكتهم التخيلية [23]

ولتحليل مظاهر الجمال التصويري في شواهد الرازي الشعرية، تجدر الإشارة أولاً إلى التشبيه باعتباره الأساس الأول في بناء الصورة البلاغية تم الاستعارة التي تتجاور حدود التشبيه نحو الإبداع في التصوير، وأخيراً إلى الكناية التي تمثل بعداً رمزياً يوظف الإيحاء في خدمة الدلالة الجمالية.

1. التشبيه:

يُعد من أولى مظاهر الوعي الجمالي الفطري، وعماد فنّ الوصف، الذي يشكل ركناً أساساً من أركان الإبداع الشعري وقد حظيت الصورة التشبيهية باهتمام الشعراء، وعناية النقاد قديماً لأنهم رأوا فيه الأداة المُثلى لرسم الواقع، ورصد مظاهر البيئة، وتشكيل الواقع الجمالي، وقد أولى الرازي التشبيه عناية خاصة في كتابه، إذا اتخذه وسيلة لتوضيح المعاني العقلية في صورة حية مؤثرة، ومن الشواهد التي اعتمدها الرازي قول أبو الحسن المرغيناني:

ذَوائبُ سودٌ كالعناقيد أرسِلتْ فمِنْ أجلِهَا منا النفوسُ ذوائبُ[24]

شبه الشاعر خصلات الشعر السوداء بالعناقيد في تدليها وجمالها، ثم بالغ في الافتتان حتى جعل النفوس تضحي لأجلها في تصوير يجمع بين الجمال الحسي والعاطفة القوية، وفي موضع آخر، يستشهد الرازي بيت أبي تمام ويظهر التشبيه بوضوح، فيقول:

ولَـمْ يحفـظ مُضـاعَ المجـد شـيء مـن الأشـياء كالمـال المُضَـاع [25]

فقد شبه أبي تمام فنّ التشبيه بوضوح، حين شبه مضاع المجد بالمال المضاع، ليبين هشاشة وسهولة ضياعه بين يدي الزمن أو الأحداث، فحول فكرة المجد المجردة إلى صورة محسوسة يستطيع القارئ من خلالها إدراك المعنى بسرعة.

ونراه يسير على خطا المتقدمين في صورهُ التشبيهية من خلال شواهده الشعرية، فكان فن الوصف في طليعة الموضوعات في كتابة، فنراه يستشهد بقول الوطواط:

حُســـامُك فيـــه للأحْبـــاب فـــتحٌ ورُمحُـكَ فيــه للأعْـداء حَتْـفُ[26]

وصف الوطواط السلاح بطريقة تصويرية حيوية، فجعل الحسام سبباً لفتح الأحباب و الرمح سبباً لحتف الأعداء، محولا المعنى المجرد إلى صورة محسوسة توضح دوره في النصر والهلاك، مع إيحاء تشبيهي ضمني يثري الجمال التصويري للبيت.

ويستمد الرازي ألفاظ التشبيه وصوره من شاعرين، أحدهما من العصر العباسي، وهو بشار بن برد، والآخر من العصر الجاهلي وهو امرئ القيس، إذا يجد في شعرهما نماذج حية للتصوير البياني الدقيق، تتجلى فيها قدرة اللغة على تجسيد المعاني في صور محسوسة مؤثرة، فنجد ذلك في قول بشار:

كـأن مُثـار النقْـع فـوق رءوسـنا وأسـيافَنا ليـلٌ تهـاوَى كواكبـه [27]

وكذلك قول امرئ القيس:

كأن قلوب الطير رطْبا ويابِساً لَدَى وَكرِها العُنّابُ والحشف البالي [28]

نلحظ في البيتين لكل من بشار بن بُرد، وامرئ القيس مفردات بصرية تسهم في تكوين التشبيه وعذوبته وانسجامه البلاغي، إذا تخدم الصورة وتمنحها بعداً حسّياً مؤثراً، فبشار يصور مشهد المعركة حين شبه سقوط الليل على الرؤوس، والأسلحة بسقوط الكواكب، فجاء التشبيه حيّاً متحركاً يشي بعظمة الموقف، أما امرؤ القيس فقد شبه قلوب الطير بالعنّاب والحشف البالي، فحول المعنى إلى صورة ملموسة تجمع بين الدقة والتباين في الإحساس.

وقد وجد الرازي في مثل هذه الصور الشعرية مادة غنية يستند إليها في تحليله البلاغي، لما تنطوي عليه من طاقة تصويرية تبرز فاعلية التشبيه في إحياء المعنى أو الصورة المراد نقلها.

ويمضي الرازي في استشهاده بالشعر ليستجلي من خلاله طرائق التعبير وصور التشبيه في تنوعها ودلالتها الجمالية، فنراه في تشبيه آخر من قول أبي النجم:

قد أصبحت أمُّ الخيارِ تدّعي — عليَّ ذنباً كُله لمْ أَصْنَعِ

مَنْ أنْ رأتْ رأسِي كرأس الاصْلَع — ميزَ عنه قُنْزُعاً عن قُنزُعِ (29)

فقد شبه الشاعر رأسه برأس الأصلع في صورة طريفة تجمع بين السخرية والواقعية، إذ يوظف التشبيه لتصوير هيئته تصويراً حسياً دقيقاً، تتجلى فيه روح المبالغة والمفارقة التي تضفي على المعنى طرافة وجمالاً، وهذه النزعة التصويرية الساخرة مما يلتفت إليه الرازي في تحليلاته البلاغية، إذا يرى في أمثال هذه التشبيهات ميداناً رحباً لبيان طاقة اللغة العربية على الجمع بين الدقة والظرف، وبين طرافة الصورة وعمق الدلالة.

وقد أفرد الرازي في كتابه التشبيه ومفهومه وأنواعه وأغراضه، مستشهداً بشعراء مشهورين وغير مشهورين، ليوضح تنوع الصور البلاغية، ومن ثم ينتقل البحث إلى الاستعارة كأداة أخرى لتحويل المعاني المجردة إلى صور محسوسة.

2. الاستعارة:

إذا كان التشبيه هو المقدم في باكورة الشعر العربي وتصويره الفني، فإن الاستعارة كذلك هي أكثر ضروب التصوير تداولاً بين الشعراء، قد عرفها فخر الدين الرازي بأنها "استعمال اللفظ في غير ما وضع له لأجل المبالغة في التشبيه، وهذا أجود ما قيل في تعريف الاستعارة .... والظاهر أن الاستعارة تجري في اللفظ .... لأن لاستعارة في الواقع تجري أولاً في المعنى ثم بواسطة المعنى يعار اللفظ" (30).

وقد تناولها الرازي بعناية في كتابة ادراكاً منه لأهميتها في التصوير الجمالي، فهي أبرز أدوات البيان التي تمنح المعنى طاقة تعبيرية مؤثرة، وتحول الفكرة المجردة إلى صورة نابضة بالحياة مما يزيد الخطاب البلاغي جمالاً وعمقاً.

وكذلك يقول الرازي أن مما يزيد الاستعارة جمالاً وروعة أن تبنى على تعدد الصور وتراكمها بحيث تتألف الاستعارات وتتلاحق قصداً لإلحاق الشكل بالشكل، والشيء بنظيره تحقيقاً لتمام الصورة وتشبيهها (31) ، وقد استشهد في ذلك بقول امرئ القيس:

وليلٍ كموجِ البحر أرخَي سُدولهُ   عَلَيّ بأنْواعِ الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطّي بصُلْبه   وأردفَ أعْجازاً ونْاءَ بكلكلِ (32)

حيث تتابعت الاستعارات في وصف الليل، إذا جعله كالبحر في هيبته، ثم أضفي عليه صفات الكائن الحي القادر على الحركة والانبساط والانقباض، مما يكسب الصورة حيوية وامتداداً تصويرياً بعمق الأثر في النفس.

من خلال التحليل يتضح أن الرازي ينظر إلى الاستعارة من منظور جمالي تصويري، إذ يرى في تألف الصور وتتابعها وسيلة لإغناء المعنى وإحياء الفكرة في ذهن المتلقي، مما يكشف عن ذوقه البلاغي المرهف وحسّه الفني الدقيق ويشير الرازي ايضاً في كتابه أن الاستعارة في جوهرها "أن ترعى جانب المستعار وتضم إليه ما يقتضيه" (33) ، ويستشهد في ذلك بقول كُثَيّر:

رمتني بِسهمٍ الكُحلُ لم يضرْ   ظواهَر جلْدي وهو للقلبِ جَارحُ (34)

فنراه يجسد الشاعر كُثَيّر في حبّه واهتمامه بمحبوبته، ويظهر أن ما يبدو غير مؤثر في الظاهر، قد يترك أثراً عميقاً في القلب، فتتضح روعة الاستعارة في تصوير المشاعر المخفية بأسلوب أدبي، ويجعل القاري يشعر بما يختلج في النفس، إن السهم الخفيف، أي ريشة الكحل لم تودي الجسد، لكنها كانت قادرة على إحداث الجرح في القلب، مما يبرز قدرة الاستعارة على الجمع بين الظاهر والباطن، وإيصال الحب والعاطفة بأسلوب فني مؤثر.

وفي موضع آخر يشير الرازي في كتابة عن الاستعارة قائلاً: "وإذا لم يصرح بذكر المستعار، وأبقى شيء من لوازمه، تنبيهاً عليه، سمي ذلك استعارة بالكناية" (35).

وهذا يعني أن الاستعارة بالكناية هي حين يشير الشاعر إلى شيء دون أن يسميه تاركاً للمتلقي أثراً أو علامة تكشف عن المستعار، وتكتفي بعلامات أو لوازم تنبه القارئ إلى المعنى، فهذه القدرة على التلميح والايحاء تظهر براعة الشاعر في ايصال المعنى مع الحفاظ على القوة الجمالية للغة، ويستشهد الرازي بقول أبو ذؤيب الهذلي:

وإذا المينة أنشبتْ أظفارهَا * ألفيتَ كلَّ تميمةٍ لا تنفعُ (36)**

وكذلك قول تأبط شراً:

إذا هـزّهُ فــي عَظْـم قِـرْنٍ تهلَّـلتْ * نواجذَ أفواهِ المنايـا الضـواحِك** (37)

وقول لبيد:

وَغــداةِ ريــحٍ قـدْ كشــفْتُ وقـرةٍ * إذْ أصبحتْ بيد الشمال زمامُها** (38)

نجد في الأبيات السابقة نصوصاً عميقة، تكشف عن براعة الشعراء في التصوير النفسي والطبيعي، ويظهر ذلك عند أبي ذويب، حين يصور الموت المنية ككائن مفترس ذو أظفار قوية تجعل كل وسيلة للنجاة بلا جدوى.

بينما في قول تأبط شراً، يُلَمِح إلى خطر الموت دون التصريح به مباشرة، فتبقى دلالاته في نواجد الضواحك، ولتوجه المعنى إلى القارئ وتضعه أمام مشهد قوي مرعب.

وفي شعر لبيد نجد تصوير الريح الشمالية كقوة مهيمنة تكشف عن المخفي وتفرض إرادتها، لتكون استعارة بالكناية عن القوة والتحول، فيظهر جمال البيت في تصوير الطبيعة ككائن حي له إرادة وحركة تضفي ديناميكية على الصورة الشعرية وهذه بعض النماذج المختارة من استشهادات الرازي الشعرية في الاستعارة، وتنتقل بعد ذلك إلى الكناية وما أشار إليه الرازي في أهميتها وجمالها البلاغي وفي تعميق أثر المعنى وإيصال التجربة الشعرية.

3. الكناية:

تُعد الكناية من أكثر الظواهر الشعرية إثارة للذهن ولفتاً للإنتباه، وتعرف الكناية بأنها: "اللفظ الدال على الشيء من الطريق المفهوم لا بالوضع الحقيقي" (39)

وهي عند الرازي "لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه" (40)، والكناية تعطى الكلام قوة وعمقاً في التأثير، لذلك اعتبرت من مظاهر الجمال الفني في الأعمال الأدبية، فهي تدعو المتلقي إلى مشاركة الشاعر والأديب فيما يعانيه ويمر به من مشاعر وتجارب (41)

وسنعرض بعضاً من نماذج الجمال التصويري وهو الكناية في شواهد الرازي الشعرية، وأول بيت يقدمه الرازي في الكناية هو للشاعر زياد الأعجم:

إن الســماحةَ والمــروءةَ والنــدىَ   في قبة ضُرِبَتْ عَلىَ ابنِ الحشرَج (42)

فقد استشهد الرازي بهذا البيت، وجسد فيه الفضائل من سماحة ومروءة وندى كأنها قوة تضرب أثرها في الناس، فتتجلّى الكرامة في الفعل قبل الوصف، فظهرت الكناية بالصفات الحميدة مجسدة ومؤثرة، لا مجرد ذكرها لفظياً، مما يضفي على المعنى حيوية وعمقاً، ومثاله ايضاً في جانب النفي قول الشنفري في الوصف قائلاً:

بَيتُ بمنجاة من اللومِ بيتهُا * إذا مَا بُيوتُ بالمَلَامِة حُلّتِ** (43)

الكناية هنا تبرز الصفة كصورة محسوسة وفاعلة، فتتجلّى الفضيلة في الفعل قبل الوصف، وكما قال الرازي: "أراد أن ينفي اللوم عنها، فتوصل إلى ذلك بأن نفاه عن بيتها" (44).

وبهذا نرى أن الكناية عند الرازي رغم قلة الكلام عنها، تبقى أداة بلاغية دقيقة لتجسيد الصفات والأفعال، مضيفة على النص قوة وعمقاً في المعنى.

ثانياً ـ الجمال التركيبي:

نقصد بالجمال التركيبي، دراسة النظام للغوي في الشواهد الشعرية كما عرضها الرازي في كتابه، حيث يبرز ترتيب الجمل وتنظيم عناصرها بشكل فني لإظهار المعنى بشكل أوضح.

وقد انتقى الرازي الشواهد بعناية لهذا الغرض، مبرراً الخروج المقصود للتراكيب عن الأصل الذي تقتضيه قواعد اللغة ليحقق أثراً بلاغياً، وجمالاً لغوياً متألقاً وتتجلى قدرة فخر الدين الرازي في دقة اختياره للشواهد الشعرية، إذ يوظفها توظيفاً مقصوداً لخدمة تحليله البلاغي، وإبراز مظاهر الجمال التركيبي في كتابه وهذا ما نلمسه في قول لبيد بن ربيعة.

ألا كلُّ شيءٍ ما خَلَا الله باطلُ * وكلُّ نعيمٍ لا مَحالة زَائلُ** (45)

إذ يفتتح الشاعر بيته بأداة تنبيه (ألا) ليوقظ الحسّ، ويشد السامع إلى حقيقة كونية جليلة، ثم يحكم بناءه التركيبي بتقديم ما حقه التأخير، ليقصر البقاء على الذات الإلهية وحدها، ويجعل البطلان سمة لما سواها.

ثم يمضي الرازي في تقديم مشهداً آخر من جماليات التركيب في قول النابغة الجعدي:

فتى كمُلتْ أخْلاقُه غيرَ أنه جَوادُ فما يُبقي من المال باقياً

فتــى تــمّ فيــه مــا يَسُــرُّ صــديقَهُ على أن فيه ما يسوءُ الأَعَادِيا (46)

أبدع الشاعر في بناء تراكيبه على نسق نحوي متقن يبرز كمال الصورة وتماسكها،فقد قدم المبتدأ (فتى) ليركز المعنى على الممدوح قبل صفاته، ثم أسند إليه الأفعال (كملت، تم) الدالة على التمام والنضج، لتوكد كمال الخُلق وصفاء السجية، وفي البيت الثاني أقام الشاعر مقابلة تركيبية دقيقة بين ما يسر صديقه وما يسوء الأعاديا، فتوازنت الأفعال والمفاعيل في نسق نحوي متقابل اكسب البيت جمالاً في الترتيب ووضوحاً في الدلالة، وهكذا تجلى الجمال التركيبي في دقة التقديم والتأخير، وحسن اختيار الأفعال بما يخدم المعنى البلاغي.

وفي موضع أخر، وفي فضاء القلب المشتعل بالهوى، يستشهد الرازي ليكشف عن صراع النفس بين الحب والهوى ولتتصاعد المشاعر في صورة شعرية تفيض بالحياة والدلالة في قول ذي الرمة:

هِي البُرءُ، والأسقَام والهمُّ والمُنى وموتُ الهَوى في القلب منّيالمرحُ
وكان الهَوى بالنأي يُمحي فيمحَّى وحُبُّــكِ عنْــدي يســتجدُّ وَيــرْبحُ
إذا غيَّـرَ النّـأي المِحبـينَ لـم يكَـدْ رسيسُ الهَوىَ مِنْ حُبِّ ميّةَ يبرحُ (47)

تتأرجح الأبيات بين الحب والهجر، فتتلاحم المعاني المتضادة في البرء، والأسقام والهمُّ والمُنى.

الأفعال المضارعة في الأبيات مثل (يمحي، فيمحى، ويستجد ويربح، تحرك المشاعر، وتمنح البيت نبضاً حيّا، فتجعل الحب متقلباً، والهوى مستمراً في الصراع بين القلب والنأي، وقد تميزت الأبيات بالتناسق والسلاسة والبساطة في التركيب دون التعقيد.

وقد أفرد الرازي في كتابه باباً للحديث عن الحذف، مبيناً أثره في الايجاز وجمال البيان، فنراه يستشهد بقول البحتري:

شَــجْو حُسّــادِه وغَــيظُ عِــداهُ * أنْ يـرى مُبْصـرٌ ويَسْـمَعَ وَاعِ** (48)

وقد قال الرازي " قد يكون الغرض من حذف المفعول مجرد الإيهام، ليكون أوفى في المدح والتعظيم .... أي يرى مبصر محاسنه ويسمع واع أخباره، فحذف المفعول ليوهم أنه كان ما يُرى ويُسمع منه شيء، عظيم، وفضيلة تشجو حساده وتغيظ أعداه، وليس لأحد أن ينازعه فيها" (49) ، في قوله: (أن يرى مبصرٌ ويسمعَ واعٍ) تشرق

البلاغة في أبهى صورها، إذا لجأ البحتري إلى حذف المفعول ليرتقي بالمعنى من التحديد إلى الإطلاق، فيغدو الممدوح كأنه منبع كل ما يُرى من بهاء، يُسمع من روعة، وقد نبه الرازي إلى هذا السر البديع، فعدّ الحذف وسيلة للإيهام والتعظيم معاً، إذ يوهم السامع بأن كل أثر يصدر عن الممدوح عظيم، وكل ما يتصل به جميل، فامتزج في التركيب عمق المعنى ورهافة الفن، وارتقى المدح إلى أفق من الجلال والجمال.

ويستمر الرازي في استشهادته الشعرية ليبرز أثر الحذف في إبراز المعاني الكبرى، وكيف يمنح الحذف الفعل والعبارة اتساعاً وجمالاً، ويتيح للمدح أن يشمل كل صفات الممدوح دون حصر، فتتجلى براعة الشاعر في المزج بين الدقة اللغوية، وعمق المعنى، ليكون التركيب أكثر إشراقاً وثراء، كقول البحتري:

قد طلبْنا فلم نجدْ لكَ في السُّؤْ دَدِ والمجْدِ والمكَارِم مِثْلا (50)

يظهر الجمال التركيبي بكل وضوح، إذ لجأ البحتري إلى الحذف والإيجاز، واكتفى بالكلمات المفتاحية دون تفصيل، ما يوصي بعظمة الممدوح وشمول صفاته، فأعطى الحذف شعوراً بالإطلاق والشمولية مع براعة الشاعر في التوظيف لرفع المعنى.

ثالثاً ـ الأسلوب البلاغي:

يعدُّ الأسلوب البلاغي من أهم الوسائل التي يعتمدها الكاتب والخطيب والشاعر في بناء نص بليغ قادر على التأثير والإقناع، فهي أدوات فنية تشكل جوهر الصناعة البيانية، وتكشف عن قدرة المتكلم على إحكام عبارته، وتوجيه المعنى، وتلوين الكلام بما يزيده جمالاً وقوة، ومن بين هذه الأساليب ما يتصل برصانة التعبير ودقته، ومنها ما يخدم التأكيد والإقناع، ومنها ما يبرز المعاني من خلال التضاد والموازنة.

والرازي هو أبرز علماء البلاغة والتفسير، وهو من أدق المتكلمين كما وصفته كتب التراجم، في تحليل الأساليب البيانية، واستحضار الشواهد الشعرية لدعم آرائه، خاصة في هذا الكتاب وهو محور دراستنا هذه، والذي يعد مختصراً في فنون البلاغة والبيان، وفي هذا الإطار يمكن رصد حضور القيم الجمالية في أسلوبه من خلال ثلاثة مظاهر واضحة أهمها، دقة العبارة والتوكيد والطباق.

1. دقة العبارة:

وهي من أهم السمات التي تميز المبدع البليغ، فهي قدرة الكاتب أو الشاعر على تخير ألفاظه بعناية، بحيث تأتي الكلمة معبرة عن الموقف الذي سيقت له، وهذا لا يتم إلا

بحسن اختيار العبارة وتوظيفها توظيفاً سليماً، بحيث تؤدي غرضها في خدمة الغرض (51)

وتتجلى دقة العبارة عند فخر الدين الرازي كقيمة جمالية في منهجه البلاغي، ولا سيما في اختياره وتحليله للشواهد الشعرية في كتابه (تسهيل نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز).

ولا تقف دقة العبارة عند الرازي عند حدود اختياره للألفاظ العلمية في شرحه، بل تمتد لتشمل تمييزه الشديد بين جودة النظم وضعفه في الشواهد الشعرية، فقد كان الرازي يملك حسّاً نقدياً مرهفاً يجعله لا يكتفي بعرض البيت، بل يحكم على سلامة تركيبه وحسن انتخاب ألفاظه.

فالرازي حين يرى في البيت لفظاً غير مقبول أو نظماً غير سليم، يصرح بذلك دون مجاملة، ويُقدم أمثلة توضح الخلل في العبارة، مبيناً أن اللفظة غير موفقة،أو أن التعبير جاء أثقل من أن يخدم المعنى، وهذا يدل على أنه لا يعد كل شعر جميلاً، بل يرفض اللفظة التي لا تستجيب لروح البلاغة مهما كانت شهرة قالها.

ويستشهد الرازي ببعض الأبيات لشعراء كبار أمثال الفرزوق والمتنبي وأبى تمام لا لأظهار براعتهم، بل لتبيين مواضع الخطأ في النظم، وخلل في العبارة يقول في ذلك: "وإذا تصفحت الكلام لم تجد شيئاَ من الخطأ أو الصواب في النظم إلا وقد أحببت فيه معاني النحو أو لم تصبه، بإزالته عن موضعه، أو استعماله في غير ما ينبغي له" (52) ، ويستشهد بقول الفرزوق:

وَمَا مِثْلُه فِي النَّاس إلا مُمَلكاً * أبُو أَمِهِ حَي أبُوه يقاربُه** (53)

وقول المتنبي

الطيبُ أَنتَ إذا أَصابَكَ طيبُهُ * وَالماءُ أَنتَ إذا اِغتَسَلتَ الغاسِلُ** (54)

وقول أبي تمام:

ثانيةِ فِي كَبِد السَّماءِ ولم يكُنْ * كاثْنَيْن ثَانَ إذْ هُمِا فِي الغارِ** (55)

يُبين الرازي بعد استعراض هذه الشواهد أن ما ظهر من أخطاء في أبيات الفرزوق والمتنبي وأبى تمام لا يُعزي إلى ضعف المعنى، بل إلى خلل في ترتيب الكلمات، وتقديم وتأخير غير مناسب، وحذف أو إضمار يضعف البناء، ويشير إلّى أن فساد

النظم ينشأ من إهمال معاني النحو، إذ لا يكتمل جمال البيت ولا تتحقق سلامة عباراته إلا عند الالتزام بقواعد النحو وإحكام العلاقات بين الكلمات ودلالاتها، ليصبح البيت شعرياً منسجماً وعاملاً في خدمة المعنى بوضوح [56]، وعلى الرغم من نقد الرازي لأخطاء النظم في أبيات الشعراء السابق ذكرها، فإن ذلك لا يقلل من مكانتهم كشعراء كبار، بل على العكس، فقد استشهد بهم مراراً في في فصول الكتاب، واستعان بشواهدهم في سياقات متعددة، فهدفه من النقد لم يكن الانتقاص، بل إبراز الخلل في النظم والعبارة بهدف توضيح القيم الجمالية للشعر، وإظهار أن جمال البيت لا يكتمل إلا باحترام دقة التعبير والتزام قواعد النحو.

وفي موضع آخر يُبرز الرازي دقة العبارة، وصواب النظم من حيث ترابط الجمل "بعضها ببعض، وهو ما يستحق اسم النظم، ففية تظهر قوة الطبع، وجودة القريحة، واستقامة الذهن، وكلما قوي الارتباط واشتد الالتحام كان الكلام أدخل في البلاغة"[57]، وهذه الصفات يعدها الرازي أساساً في الحكم على جودة الكلام، وتميز الشاعر، ويستشهد الرازي على هذا المعنى بقول بشار بن برد، مستدلاً به على أن حسن النظم لا يتأتى إلا لمن صفا طبعه، وقويت قريحته، واستقام ذهنه، فيقول:

كـأنّ مُثـارَ النّقْـعِ فـوق رُءوسِـنا وأسـيافُنا ليْـلٌ تَهـاوَى كواكبُـه [58]

ونراه في موضع آخر يقف عند بيت للمتنبي كان قد عده في بادي الأمر موضع نظر، فإذا به يعود إليه فيستحسنه فيقول " نجد أن لقول المتنبي من المزية والجمال ما لا تجده في قول العامة، مما يؤكد أن الفصاحة عائدة إلى الدلالة المعنوية" [59]، وهذا البيت هو:

يُـــراد مـــن القلـــب نســـيانكُم * وتَـأتي الطّبـاعُ عَلَـى النّاقِـلِ [60]**

يكشف الرازي عن مزية فيه وجمالاً لا يدركه إلا ذو ذوق سليم، وكأنما أراد أن يبرهن أن النقد عنده ليس هدماً، بل هو الوقوف عن طبقات الجمال حين تتأزر المعاني وتصفو القريحة، فحقيقة الشعر عند الرازي هو كما قال الجاحظ: "إنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير" [61].

وكذلك نراه في موضع آخر يكشف عن نفاذ وبراعة بصيرته اللغوية حين يقف ويكرر الاستشهاد بالمتنبي:

وقيّـد نفســي فــي ذَراكَ مَحَبــةَ * ومن وجَدِ الإحسانَ قيداً تقيداً [62]**

يُعلق على هذا البيت بقوله: "وكبّلت نفسي في موضع وقيدت نفسي لضاعت بلاغة البيت، لان الكبل هو القيد الثقيل الذي يقيد به اللصوص، ولا يصلح استعماله إلى في الموضع المكروه" (63)

ويقصد بذلك أنه لا يكتفي بإيراد البيت، بل يتأمل اللفظة أو العبارة التي قامت عليها رهافة المعنى، فلفظة (قيدت) فهو يرى فيها أن الشاعر لم يُرد به القيد الحديدي الذي يقيد الأيدي، وإنما أراد به القيد المعنوي الذي تنشئه المحبة والامتنان، ذلك الرباط الخفي الذي تُثْقِلُ النفس عليه طوعاً لا كرها، ولهذا كان اختيار القيد اختياراً موفقاً لأن دقة الكلمة أو العبارة تحتمل هذا البعد الوجداني.

أما لو استبدل بكلمة (كبلت) فهو يرى أنها تقلب المعنى، ويفسد جمال الصورة لأن الكبل غليظ لا يستعمل إلا للأسرى، فلا يناسب ولا ينسجم مع عذوبة البيت وهكذا يرى الرازي ان دقة العبارة أو اللفظة ناتجة عن الصياغة والأسلوب، وأن الشعر يتطلب سبكاً لغوياً محكماً، لا يمكن أن يكون كلاماً عادياً، لكي يؤثر في السامع ويكون ممتعاً للذوق الأدبي.

ولقد وقف الرازي عند أبيات الشعر بعين الناقد الدقيق، مستحسناً البلاغة، ومنبهاً على رهافة المعنى، ومن أبرز ما استشهد به بيت الحطيئة:

دع المكـــارم لا ترحَـــل لبُغيتهـــا * واقعدْ فإنّك أنت الطاعُم الكاسـي** (64)

حيث قال: "لو غُيّرت في بيت الحطيئة ووضعت بدلاً من ذلك لفظه أخرى تفسدها لما حافظت على دقة المعنى" (65) ، يُؤكد أنه لو استبدلت الألفاظ كقوله:

درِ المفـــاخر لا تـــذهب لمطلبهـــا * واجلس فإنك أن الآكل اللابس** (66)

فالرازي يرى أن الشاعر اختار كلمة (المكارم) لأنها تدل على معاني الشرف والخلق والسمو، وهي أبلغ من (المفاخر) التي تحيل إلى مجرد التباهي، وكذلك (الطاعم الكاسي) أكثر تصويراً للترف السلبي من (الأكل اللابس)، ويؤكد أن الكلمة ليست مجرد أداة لغوية بل روح المعنى وميزان دلالته، وأن أي تغيير فيها يفقد جوهر البيت، وهو ما يجعل دراسة دقة العبارة عنده درساً في الانتباه لكل كلمة، وفي تقدير أثرها في صناعة المعنى وقد أشار قدامه بن جعفر إلى أربعة عناصر لا يمكن الحياد

عنها ليكون الكلام شعراً وهو: "اللفظ والمعنى والوزن والقافية" [67] ؛ لأن الكلمة ودقة العبارة المختارة بعناية تحفظ المعنى، وتكسب البيت إيقاعه ونغمته، فتتحقق وظيفة الشعر فيربط بين المعنى والصوت والإحساس.

2. التوكيد:

يُعدّ التوكيد واحداً من أرقى الأساليب التي صاغت جمالية العربية، فهو الجسر الذي يعبر به المتكلم إلى قلب السامع، ليغرس في وجدانه حقيقة لا يتسرب إليها شك، وقد اشتغل به البلغاء والشعراء قديماً وحديثاً، فكان أداتهم الموثوقة لاتمام المعنى، وتثبيت الفكرة، فيحول المعنى من مجرد خاطر عابر إلى يقين راسخ لا يتزلزل، فصار أداة رفيعة تكشف دقة اللغة وفاعليتها على التأثير وقد أولى الدارسون هذا الأسلوب عناية واسعة، لما يحمله من أثر بالغ في توكيد المعنى وترسيخه في نفس المتلقي، وفي هذا السياق، نجد الرازي يقدم إسهاما مميزاً، إذ يتناول التوكيد من خلال شواهده الشعرية بطرق متعددة، كاشفاً عن جماليات حضوره في النص الشعري من خلال كتابة (نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز).

والتوكيد في العربية ليس مجرد وسيلة لغوية، بل هو أداة بلاغية ذات أغراض دقيقة يلجأ إليها المتكلم حين يريد إزالة الشك، أو رد اعتقاد غير صحيح، أو إبطال دعوى باطلة، وقد يستعمل لتعويض المخاطب بعبارة تُقوي المعنى لديه، أو لتنزيله منزلة من ينكر ما يثبته الكلام، وهو في كل ذلك يكشف عن مهارة الأديب، وإلمامه بأسرار الأسلوب، إذ يلمّح بالتوكيد ولا يصرح بغرضه، فيمنح عبارته قوة وترسخ أثرها في النفس [68]

والرازي لم يذكر أسلوب التوكيد بصورة مباشرة، غير أنه ألمح إليه في الفصل الخامس من كتابه حين خصص عنواناً سماه (فوائد إن وإنما) مبيناً خفايا استعمالها، وما تنطويان عليه من معاني التوكيد وأغراضه البلاغية، فهو يرى أن أداة (إن) تحمل أربع فوائد لكل منها دلالتها الخاصة في التوكيد، وفي إبراز المعنى في الكلام، وهذه الفوائد الأربع التي تطرق إليها الرازي يمكن إجمالها فيما يلي:

أولاً ـ إنها تربط إحدى الجملتين بالأخرى كقوله تعالى: ﴿ **يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمْ إِنَّ زَلْزَلَةَ السَّاعَةِ شَيْءٌ عَظِيمٌ** ﴾ [69].

يُبرز الرازي وظيفة (إن) في سياق التوكيد، ويرى أن أثرها لا ينحصر في تقوية المعنى فحسب، بل يتجاوز ذلك إلى ربط الجملة المؤكدة بما قبلها فينشئ انسجاماً دلالياً ونظمياً، ففي الآية السابقة يظهر الرازي فائدة (إن) حيث جعلت الجملة الثانية

متآلفة مع الأولى، وكأنهما صيغتا في قالب واحد، بينما يؤدي حذفها إلى ضعف المناسبة بين الجملتين.

ويستند الرازي في هذا إلى قول عبد القاهر الجرجاني الذي يقرر أن دخول (إن) يحدث اتحاداً بين الكلاميين حتى يخيل للسامع أنهما "قد أفرغا إفراغاً واحداً" (70)، أما عند إسقاطها فتبدو الجملة التالية منفصلة لا تتصل بسابقتها اتصالاً محكماً.

إن (فإن) عند الرازي ليست أداة توكيد فحسب، بل ركن نظمي يصنع التلاحم والجمال في بناء الجملة، ويبرز الرازي دقة نظره مما سبق بشاهد شعري رفيع لبشاربن برد:

بَكِّرَا صاحبّي قبل الهجِير * إن ذاك النجاح في التبكير** (71)

فقد جاءت (إن) هنا كحلقة وصل تؤكد وتبين عله الأمر، وتشد البيت الثاني إلى الأول شداً ينشئ وحدة معنوية متينة، ويجعل المعنى في الشطرين كأنه خيط واحد منتظم، ولذلك يصرح الرازي عن هذا البيت قائلاً: "لو قلت.... فذاك النجاح في التبكير وأسقطت إنّ لبطلت المناسبة التي كانت حاصلة، والألفة التي كانت موجودة" (72).

ثانياً - يبين الرازي أثر التوكيد بـ (إنّ) حين تدخل على ضمير الشأن المتبوع بجملة شرطية، إذ يرى أن حضورها يضفي على التركيب حسناً ومزية دلالية لا تتأتى عند غيابها، ويتجلّى ذلك في قوله تعالى: ﴿ **إِنَّهُ مَنْ يَتَّقِ وَيَصْبِرْ فَإِنَّ اللَّهَ لَا يُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ** ﴾ (73)

حيث يقوم التوكيد هنا بدور يربط الحكم شرطه ويعطي للجملة وزناً ووقاراً يزيد من وضوح العلة وقوة البيان.

ولذلك لا يلجأ الرازي هنا إلى شاهد شعري، لأن موضوع الاستدلال في نظره هو قرآني خالص يكفي بنفسه لإثبات أثر التوكيد وبيان قيمته في ضمير الشأن، واعتمد في ذلك أيضاً بقول عبد القاهر الجرجاني "ومن خصائص إن أنك ترى في ضمير الشأن معها من الحسن واللطف ما لا تراه إذا هي لم تدخل عليه، بل تراه لا يصلح حيث يصلح إلا بها" (74)

ثالثاً - يبين الرازي أثر التوكيد بـ (إنّ) في تهيئة النكرة للحديث عنها واخراجها من الإبهام إلى مجال يسمح بالتفصيل والوصف، ويستشهد بيت سُلْمِي بن ربيعة:

إن شِواءً ونشوَةً * وخَبَبَ البازِلِ الأمونِ** (75)

نجد في البيت (إن) بفضلها صارت النكرات صالحة للابتداء والوصف، وإذا حذفت (إن) لا نحدر الكلام وفقد المعنى حسنُه واستقامته، وقد علق الرازي على هذا البيت بقوله: "المعنى يصح ويحسن لوجود (إن) ولو جئت بها من غير (إن) فقلت (شواء ونشوة) كان كلاماً هابطاً" (76)

رابعاً - يوضح الرازي أنّ (إنَّ) إذا دخلت على الجملة قد تغني عن الخبر كما في قول الأعشى:

إنّ مَحـــــــلاً وإنّ مُـــــــرْتحلاً وإنّ في السّفْرِ إذْ مضوا مهلاً (77)

يرى الرازي أنه لو حذفت (إن) لما صح الكلام ولا اكتمل المعنى، فقال " كقولك إنّ مالاً وإنّ ولداً، أي إن لهم مالاً وإن لهم ولداً .... إنّ زيداً وإنّ عمراً، أي: إن لنا زيداً وإنّ لنا عمراً" (78).

ويُضيف على ذلك قائلاً " فلو أسقطت (إن) من الكلام لم يجز حذف الخبر، فلو قلت (مال وولد) أو (زيد وعمرو) أو (محل ومرتحل) لم تقل شيئاً مفيداً وإذا كان الخبر أمراً مألوفاً غير مستبعد وقوعه، وليس للمخاطب ظن أو وهم في خلافه، فلا حاجة إلى ذكر إن لأن سبب وجود إن هو التوكيد، والأمر لا يحتاج إلى تأكيد" (79).

وتأسيساً على ما سبق فـ (إن) تؤدي دوراً توكيدياً ونحوياً في جعل الجملة مكتملة الدلالة، وتمنح الكلام وحدة ووضوحاً لا يتحققان بغيرها.

وفي موضع آخر يمهد الرازي لشاهد آخر لبيت أبي نواس ببيان أثر التوكيد في رفع الوهم وتثبيت المعنى عند السامع فيقول:

عليْـــكَ باليَـــأسِ مِـــن النّـــاس إنّ غِنَـــى نَفْسِـــكَ فـــي اليـــأسِ (80)

وقد أحسن الشاعر استعمال الحروف في الشطرين، الباء في (عليك باليأس) جاءت للإلصاق، فأعطت معنى التشديد في الطلب، وفي (غنى نفسك في اليأسِ) منحت المعنى ظرفية تشعر باستقرار الغنى داخل اليأس.

ولذلك كان لدخول (إن) موقعاً بليغاً لأنه توكيد يرفع استبعاد السامع، ونجد جمال البيت لا يقوم على التوازي النحوي وحده، بل على تآزر التوكيد والحروف في صناعة معنى نفسي عميق.

وفي جانب آخر يتطرق الرازي إلى فائدة (إنما)، ويُعد التوكيد في الدرس البلاغي من الأدوات التي تستعمل لدفع الاحتمال، ودفع الشك وتثبيت المعنى في ذهن المتلقي تثبيتاً لا يترك مجالاً للتردد، ومن بين الصيغ التي يلجأ إليها العلماء صيغة (إنما) التي تجمع بين معنى الحصر ومعنى التوكيد معاً، ولهذا نرى فخر الدين الرازي يتوقف عندها مبيناً أنها تستعمل على وجه الخصوص في القضايا المعلومة المحققة التي لا ينبغي أن يطرأ عليها شك أو إنكار، كما يُشير إلى ذلك بقوله: "أعلم أن (إنما) تستعمل في الأمور المعلومة التي لا يتطرق إليها الشك أو الإنكار" [81]، ويستشهد: بقوله تعالى ﴿ **إِنَّما يَسْتَجِيبُ الَّذِينَ يَسْمَعُونَ** ﴾ **(82)**، وقوله تعالى: ﴿ **إِنَّمَا تُنذِرُ مَنِ اتَّبَعَ الذِّكْرَ** ﴾ [83]، وقوله تعالى: ﴿ **إِنَّمَا أَنتَ مُنذِرُ مَن يَخْشَاهَا** ﴾ **(84)**

نلاحظ من خلال الآيات السابقة التي أوردها الرازي أن (إنما) أداة تؤدي وظيفة مزدوجة، فهي تؤكد المعنى، وتقتصر على ما بعدها، فيتحقق الغرض البلاغي في أعلى درجات الأحكام والدقة.

ويبرز الرازي أثر التوكيد في توجيه الدلالة حين يستشهد ببيت عبيد الله بن قيس الرقيات يمدح مصعب بن الزبير:

إنما مصعب شهاب من الله تجلت عن وجهه الظلماء **(85)**

فإنما هنا توكيد محكم وحصر دقيق يقصر الممدوح على صورةٍ مشرقة، فيغدو شهاباً إلهياً لا يخالطه ظلام، وتستبين بذلك قوة التوكيد في صقل المعنى وتثبيت صورته في الذهن وبهذا "تكسب الكلام حسناً وجمالاً، وتخلع عليه بهجة وجلالاً" [86]

ويُشير الرازي إلى قوة التوكيد في (إنما) فيقول: "وإذا تأملت (إنما) واستقريت مواضعها وجدتها أقوى ما تكون وأشد علقة بالقلب، إذا يراد بالكلام الذي بعدها نفس معناه، ولكن التعريض بأمر هو مقتضاه" [87]، وعلى هذا النمط يستحسن قول العباس بن الأحنف:

أنا لَمْ أرْزق محبتّها إنما للعبدِ مَا رُزق **(88)**

فالتوكيد هنا لا يقف عند معنى الفقد، بل إلى نصح النفس بقطع الوهم والرضا بما قسم الله، بهذا يصبح التوكيد في إنما أداة تولد الإيحاء والجمال معاً.

وبذلك يتضح أن التوكيد أسلوب يعمق المعنى، ويقوي التعبير، فيمنح النص جمالاً وايقاعاً يجذب السامع ويؤثر في مشاعره، وننتقل الأن إلى المطابقة لنبين دورها في تحقيق الانسجام بين أجزاء الجملة وإيضاح المعنى بدقة أكبر.

3. المطابقة:

يرى الرازي أن المطابقة تقوم على "الجمع بين متضادين في الجملة" (89) بما يضفي عليها جمالية خاصة قائمة على التباين الدلالي، وقد استشهد بقوله تعالى: ﴿**وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ**﴾ (90)

كما يُشير إلى أن المطابقة قد تأتي "بين لفظين مختلفين: أحدهما اسم والآخر فعل" (91) كما في قوله تعالى: ﴿ أَوَمَنْ كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ ﴾ (92) ، ويستدل أيضاً ببيت طفيل الغنوي:

بساهِمِ الوجهِ لم تُقطعْ أبَاجِلُهُ يُصان وهْو ليومِ الرَّوْع مبذولُ (93)

حيث تمنح هذه المطابقة بين الصور المتضادة جمالية فنية تزيد النص قوة وإيحاء، فيقدم الشاعر صورة لرجل ساهم الوجه تبدو عليه ملامح الجدية، ومع ذلك لا يظهر عليه أثر البخل، فهو كريم السجية، ورغم بساطة مظهره إلا أنه مقدام يبذل نفسه يوم الروع بلا تردد، وتظهر المطابقة في الجمع بين شحوب المظهر وكمال الخلق، وبين تواضع الهيئة، وعظمه الشجاعة، وهذه المفارقات تمنح الصورة جمالية فنية تكشف عمق الشخصية وتماسك بنائها الدلالي.

ونلاحظ أن الرازي لم يفرد فن المطابقة ببحث مستقل أو معالجة موسعة في كتابه، وإنما اقتصر حديثه عنها على إشارات محدودة، تمثلت في تعريفه لها واستشهاده بشاهد واحداً وهو بيت طفيل الغنوي، كما سبق بيانه، غير أن التتبع الدقيق لشواهده الشعرية المتفرقة في ثنايا الكتاب، والواردة في موضوعات بلاغية أخرى يكشف عن حضور لافت لجماليات المطابقة، والتي تمكن الباحث من الوقوف على مظاهر واضحة لهذا الفن، وإن كان الرازي لم ينص عليها تصريحاً، ومن ذلك على سبيل المثال، قول ابن المعتز:

جُمِعَ الحقُّ لنا في إمامِ * قَتلَ البُخْلَ وأحْيَا السَّماحَا** (94)

تتجلى المطابقة في قول ابن المعتز (قتل البخل) و (أحيا السماحة) في الجمع بين ضدين اثنين هما القتل والإحياء، بما يبرز حدة التحول الذي أحدثه الممدوح، فقد صور الشاعر البخل كأنه كيان يقضي عليه، وصور السماحة كقيمة تُبعث من جديد، وفي هذا التطابق الدلالي تقوية للمعنى، وتكثيف للأثر الجمالي والبلاغي في نفس

المتلقي، ومن جماليات المطابقة في الشواهد الشعرية التي تتجلى بوضوح قول الوطواط:

حُسامك فيهِ للأحباب فتحٌ * ورُمْحُكَ فِيه للأعداء حتْفٌ** (95)

تقوم المطابقة على التقابل بين الأحباب والأعداء، وبين الفتح والحتف، إذ جعل الشاعر السيف مصدر عز للأحبة، والرمح مصدر هلاك للأعداء، ومن هذا الجمع بين الضدين تكثيف للدلالة وقوة في الأثر البلاغي، ونجد فن المطابقة كذلك في شاهد آخر لم ينسب إلى قائله يقول فيه:

فهذا طويل كظلِ القناة وهذا قصيرٌ كظل الوتَدْ (96)

تقوم المطابقة في هذا الشاهد على التقابل بين الطول والقصر، إذا جمع الشاعر بين الوصفين المتضادين في بناء واحد، مع جمال حسن التقسيم، فزاد المعنى وضوحاً وقوة، واكسب الصورة توازنا دلاليا يبرز الفكرة بأسلوب بليغ، وكذلك نجد المطابقة جليّة في قول المتنبي:

غيري بأكثر هذا الناس ينخدعُ وإن قاتلوا جبنوا أو حدثوا شجُعُوا (97)

ففي هذا البيت يطابق الشاعر بين الحزْم والضعف، والجبن والشجاعة، فيظهر بذلك تهافت الناس وتناقضهم. وهذه المطابقة تعد من أبرز الصور البديعية التي تقوي المعنى وتزيده بروزاً، إذ تجمعُ بين الضدين في سياق واحدٍ لتأكيد الفكرة وإحكام الدلالة، ومن أجمل مواضع المطابقة في شواهد الرازي الشعرية في المدح والتعظيم قول البحتري:

شَجْو حُسادِه وغيظُ عِداهُ أن يَرى مُبْصرُ ويَسْمَع وَاعِ (98)

يكشف البحتري في قوله: (أن يرى مبصر ويسمع واع) طباقاً رشيقاً يجمع بين حاستي السمع والبصر، ليومي إلى شمول أثره في الناس، فيشتد بذلك شجو الحاسدين، وغيظ الأعداء.

وهكذا نجد أن المطابقة قد أدت دوراً مهماً في الشواهد الشعرية التي عرضها فخر الدين الرازي في كتابه (تسهيل نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز)، مبرزة جمال التعبير، ومسهمة في توضيح المعنى، وتقريب الدلالة.

الخاتمـــــــة:

فقد انتهيت بعون الله وتوفيقه من إعداد هذا البحث والذي كان بعنوان القيم الجمالية في الشواهد الشعرية من خلال كتاب تسهيل نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز لفخر الدين الرازي، وبعد هذه الدراسة يطيب للباحث أن يسجل جملة من النتائج التي توصل إليها البحث، كان من أهمها ما يلي::

1- إن فخر الدين الرازي لم يكن مفسراً متكلماً فحسب، بل كان ذا ذوقٍ بلاغي رفيع، ووعي عميق بقضايا البيان والمعاني والبديع.

2- كشفت الدراسة عن حضور واضح للبلاغة في مؤلفاته لا سيما في كتابة تسهيل نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز.

3- تجلت عنايته بتحليل الأساليب، واستنباط الأسرار البلاغية، وربطها بالسياق والدلالة.

4- الرازي تجاوز النظرة التقليدية للبلاغة، متجهاً إلى أبرز الأثر الجمالي والبلاغي في توجيه المعنى وإحكام النظم.

5- حرص الرازي على القيم الجمالية في شواهده الشعرية، وذلك في اختيار الشعراء أو الأبيات، فكان هذا الاختيار يعكس الذوق البلاغي الرفيع.

6- الرازي كان يولي اهتماماً بتوازن المعنى والجمال، ما يجعل شواهده مثالاً حيّا على التقاء البلاغة بالقيم الجمالية.

7- أظهرت الدراسة أن الشواهد الشعرية لدى الرازي لم تكن توضيحية، بل كانت وسيلة لإبراز القيم الجمالية والمعاني الدقيقة، وربط النظرية البلاغية بالتجربة الأدبية العلمية.

تلك كانت أهم نتائج البحث، كما يُمكن اعتبار هذا البحث نواة لدراسة علمية أوسع في مرحلة الماجستير أو الدكتوراه نظراً لغزارة مادته وأهميته في الدرس البلاغي واللغوي، والله أسأل أن يكون عملاً متقبلاً، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

بيان تضارب المصالـــح:

يُقر المؤلف بعدم وجود أي تضارب مالي أو علاقات شخصية معروفة قد تؤثر على العمل المذكور في هذه الورقة.

الهوامـــــــــــش :

(1) الأعلام، خير الدين الزركلي، تحقيق أحمد الأرناؤوط وآخر، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، ط6، 2005م، 312/6.

(2) تاريخ الآدب العربي لكارل بروكلمان، ترجمة محمود فهمي حجازي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995م، د.ط، القسم الخامس 359/9.

(3) الإعلام، لخير الدين الزركلي، ج 6 / ص 313.

(4) ينظر: تراجم طبقات النحاة واللغويين والمفسرين والفقهاء، تقي الدين ابن قاضي الشهبي الأسدي الدمشقي الشافعي، تح: محسن عياض، الدار العربية للموسوعات، ط1، 2008م، ص148.

(5) الوافي بالوفيات، للصفدي، تح: أحمد الأرناؤوط، المطبعة الهاشمية دمشق، د.ط، 1959م، 4/ 248.

(6) يُنظر: الرازي من خلال تفسيره، عبد العزيز المجدوب، الدار العربية للكتاب، تونس – ليبيا، د.ط، 1976، ص 30 وما بعدها.

(7) تسهيل نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، الدكتور عبد القادر حسين، دار الاوزاعي، 1989، د.ط، ص:6.

(8) ينظر الرازي من خلال تفسيره، عبد العزيز المجدوب، ص31.

(9) طبقات الشافعية الكبرى، للسبكي، تح: محمود محمد الطناحي، وعبد الفتاح الحلو، هجر للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة 2 1992م، 37/5.

(10) ينظر: مقدمة تسهيل نهاية الإيجاز في دراية الأعجاز، للرازي ص:8.

(11) يُنظر: الاعلام، اللزركلي، 312/6، والرازي من خلال تفسيره، عبد العزيز المجدوب، ص:39.

(12) ينظر الاعلام، قاموس تراجم، للزركلي، 313/6، ومقدمة تسهيل نهاية الايجاز في دراية الاعجاز، للرازي، ص:7، والرازي من خلال تفسيره، عبد العزيز المجدوب، ص:35.

(13) ينظر الأعلام، للزركلي، 313/6، وتراجم طبقات النحاة واللغويين والمفسرين والفقهاء، للامام العلامة الشيخ تقي الدين ابن قاضي الشهبي الأسدي الدمشقي الشافعي ص:148، طبقات المفسرين، الحافظ جلال الدين السيوطي، تح: علي محمد عمر، وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف، الملكة العربية السعودية، 2010م، د.ط، ص 115.

(14) ينظر: مجلة بحوث كلية الآداب، المجلد 33، العدد 131.1، 2022م، (الشاهد القرآني في كتاب نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز للإمام فخر الدين الرازي، فن التشبيه آنموذجاً) دراسة بلاغية تحليلية، الباحثة، نورة بنت محمد بن حميدان السهلي، كلية اللغات والترجمة، جامعة جدة، المملكة العربية السعودية، ص: 7.

(15) مقدمة تسهيل نهاية الايجاز في دراية الإعجاز، ص: 8

(16) لسان العرب، للإمام العلامة ابن منظور، طبعة: بمعرفة نخبة من السادة والأساتذة المتخصصين، والمجلد الخامس، دار الحديث، القاهرة، 2002م، مادة (شهد)، ص:218.

(17) البيان والتنين، الجاحظ أبي عثمان عمرو بن بحر الكناني، تح: وشرح، عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة السابعة 1998م، 77/1.

(18) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبي الحسن بن رشيق القبرواني، تحقيق د. صلاح الدين الهواري وآخر، دار ومكتبة الهلال، الطبعة الأولى، بيروت لبنان، 215/1.

(19) استدعاء الشاهد الشعري في النقد العربي الحديث كتاب الروض المريع في صناعة البديع لابن البناء المراكشي أنموذجاً، د. محمد بن سعد القحطاني، جامعة المجمعة، السعودية، مجلة العلوم الانسانية والادارية العدد (26) الجزء الثاني، 2022م، ص 58.

(20) الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، د.محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجبل بيروت، الطبعة الأولى 1992م، ص:217.
(21) ينظر: الحياة الأدبية في العصر العباسي، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الوفاء الإسكندرية، مصر، الطبعة الأولى، 2004م، ص66.
(22) يُنظر: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، د.عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، 2006م، لاط، ص:109.
(23) ينظر: الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، منهجاً وتطبيقاً، أحمد على دهمان دار طلاس للطباعة دمشق، سوريا، ط1، 1986م، ص:329.
(24) تسهيل نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، الرازي، ص:45.
(25) نفسه، ص:46.
(26) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، للرازي، ص:47.
(27) نفسه، ص:57.
(28) نفسه، الصفحة نفسها.
(29) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، للرازي، ص:66.
(30) نفسه، ص:91.
(31) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، للرازي، ص:95.
(32) نفسه، الصفحة نفسها.
(33) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، للرازي، ص:96.
(34) نفسه، الصفحة نفسها.
(35) نفسه، ص:97.
(36) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، للرازي، ص:97.
(37) نفسه، الصفحة نفسها.
(38) نفسه، الصفحة نفسها.
(39) المعجم المفصل في علوم البلاغة، انعام نوال عكاوي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 1996م، ص:629.
(40) تسهيل نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز للرازي، ص:105.
(41) ينظر: البلاغة والتحليل الأدبي، أحمد أبو حاقة، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط1، 1988م، ص:176.
(42) تسهيل نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، للرازي، ص:105.
(43) نفسه، ص: 106.
(44) نفسه، الصفحة نفسها.
(45) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، للرازي، ص: 122.
(46) نفسه، الصفحة نفسها.
(47) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، للرازي، ص: 195.
(48) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، للرازي، ص: 175.
(49) نفسه، الصفحة نفسها.
(50) نفسه، ص:176.
(51) ينظر: تشريح النص، عبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2006م، ص:141.

(52) تسهيل نهاية الايجاز في دراية الإعجاز، للرازي، ص:114.
(53) نفسه، الصفحة نفسها.
(54) نفسه، الصفحة نفسها.
(55) نفسه، الصفحة نفسها.
(56) تسهيل نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، للرازي، س 114.
(57) نفسه، ص:117.
(58) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، للرازي، ص:118.
(59) نفسه، ص:36.
(60) نفسه، الصفحة نفسها.
(61) الحيوان للجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مطبعة البابي الحلبي، ط3، 1965م، مصر، 132/3.
(62) تسهيل نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، للرازي، ص:36.
(63) نفسه، الصفحة نفسها.
(64) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، للرازي، ص: 36.
(65) نفسه، الصفحة نفسها.
(66) نفسه، الصفحة نفسها.
(67) نقد الشعر، قدامه بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، لاط، ص: 54.
(68) ينظر: البلاغة العربية (أسسها، علومها وفنونها) عبد الرحمن حبنكة الميداني الطبعة الأولى، دمشق، دار العلم، بيروت 1996م، 466/1.
(69) الحج: (1)
(70) تسهيل نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، للرازي، ص:185.
(71) نفسه، الصفحة نفسها.
(72) نفسه، الصفة نفسها.
(73) يوسف : 90.
(74) تسهيل نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، للرازي، ص:186.
(75) تسهيل نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، للرازي، ص: 186.
(76) نفسه، الصفحة نفسها.
(77) نفسه، ص:187.
(78) نفسه، الصفحة نفسها.
(79) نفسه، الصفحة نفسها.
(80) نفسه، ص 188.
(81) تسهيل نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، للرازي، ص198.
(82) الأنعام: 36.
(83) يس: 11.
(84) النازعات: 45.
(85) تسهيل نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، للرازي، ص:189.
(86) الصبغ البديعي في اللغة العربية، د. أحمد إبراهيم موسى، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، لاط، 1969م، ص14.

(87) تسهيل نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، للرازي، ص: 189.
(88) نفسه، ص 190.
(89) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، للرازي، ص:118.
(90) الكهف :18.
(91) نهاية الإيجاز في الإعجاز، للرازي، ص:118.
(92) الأنعام، 122.
(93) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، للرازي، ص:118.
(94) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، للرازي ، ص:94.
(95) نفسه، ص:47.
(96) نفسه، ص:129.
(97) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، للرازي، ص:153.
(98) نفسه، ص:175.