الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي الونشريسي تيسمسيلت

مخبر الدراسات النقدية و الأدبية المعاصرة - تيسمسيلت

ISSN: 2571-9882

رقم الإيداع القانوني: مارس 2017

دراسات معاصرة

مجلة علمية دولية محكّمة نصف سنوية

تنشر الدراسات الأدبية والنقدية واللغوية

تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة المركز الجامعي–تيسمسيلت/الجزائر

العدد 02 /جوان(حزيران) 2017

منشورات مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة

المركز الجامعي الونشريسي تيسمسيلت

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي الونشريسي تيسمسيلت

ISSN: 2571-9882

رقم الإيداع القانوني: مارس 2017

دراسات معاصرة

مجلة علمية دولية محكّمة نصف سنوية

تنشر الدراسات الأدبية والنقدية واللغوية

تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة المركز الجامعي-تيسمسيلت/الجزائر

العدد 02 /جوان(حزيران) 2017

منشورات مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة

المركز الجامعي الونشريسي تيسمسيلت

ترسل المواد البحثية حصرا عبر البوابة الجزائرية للمجلات العلمية:

www.asjp.cerist.dz

البريد الالكتروني للمجلة

dirassat.mo3assira@gmail.com

بسم الله الرحمن الرحيم

المدير الشرفي للمجلة:

أ.د. العتيقي أحمد

مدير المركز الجامعي تيسمسيلت

الجزائر

مدير المجلة:

د.بن علي خلف الله

مدير مخبر الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة

المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر

رئيس التحرير:

د.فايد محمّد المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر.

هيئة التحرير:

د.مصابيح محمّد/المركز الجامعي تيسمسيلت.

د.علي سحنين/جامعة معسكر/الجزائر.

د.عطار خالد/المركز الجامعي تيسمسيلت.

د.مرسلي مسعودة/المركز الجامعي–تيسمسيلت

د.طعام شامخة/المركز الجامعي تيسمسيلت.

د.شريف سعاد/المركز الجامعي تيسمسيلت

د.بولعشار مرسلي/المركز الجامعي–تيسمسيلت/الجزائر.

د.فتح الله محمّد/المركز الجامعي–تيسمسيلت/الجزائر.

أ.رافة العربي/المركز الجامعي تيسمسيلت.

أ.كمال الدين عطاء الله/جامعة حسيبة بن بوعلي–الشلف.

الهيئة العلمية الاستشارية:

أ.د/مخلوف عامر/ جامعة طاهر مولاي–سعيدة/الجزائر.

أ.د/عقاق قادة/ جامعة جيلالي ليابس–سيدي بلعباس/الجزائر.

أ.د/بلوحي محمّد/ جامعة جيلالي ليابس–سيدي بلعباس/الجزائر.

أ.د/عمار بن زايد/جامعة الجزائر

أ.د/غني ضياء العبودي/جامعة ذي قار/العراق.

أ.د/مباركي بوعلام/ جامعة طاهر مولاي–سعيدة/الجزائر.

د.علاوة كوسة/المركز الجامعي ميلة/الجزائر.

د.رشيد بلعيفة/جامعة عباس لغرور–خنشلة/الجزائر.

د.مكيكة محمد جواد /جامعة ابن خلدون–تيارت/الجزائر.

د.بلمصابيح خالد/المركز الجامعي تيسمسيلت/الجزائر.

د.غربي بكاي/المركز الجامعي تيسمسيلت/الجزائر.

أ.د/غربي شميسة/ جامعة جيلالي ليابس–سيدي بلعباس/الجزائر.

د.فريد أمعضشو/ الكلية متعددة التخصصات/ الناظور/ المغرب.

د.مجدي خضر الكردي /جامعة القدس المفتوحة–غزة/فلسطين.

د.حنان يوسف/جامعة الاسكندرية/مصر.

د.بن علي خلف الله/المركز الجامعي–تيسمسيلت/الجزائر

د.صباح لخضاري/المركز الجامعي النعامة/الجزائر.

د.بولخراص محمد /جامعة ابن خلدون–تيارت/الجزائر.

د.بوعرعارة محمّد/المركز الجامعي تيسمسيلت/الجزائر.

د.عطار خالد/المركز الجامعي تيسمسيلت/الجزائر.

د.هدروق لخضر/المركز الجامعي–تيسمسيلت/الجزائر.

د.مصـــــابيح محمّـــــد/المركـــــز الجـــــامعي-تيسمسيلت/الجزائر.
د.فايد محمد/المركز الجامعي-تيسمسيلت/الجزائر.
د.منقـور صـلاح الـدين /جامعـة ابـن خلـدون-تيارت/الجزائر.

شروط النشر:

تتشرف الهيئة المشرفة على مجلة (دراسات معاصرة)، بدعوة السادة الباحثين من داخل الوطن وخارجه للمساهمة في أعدادها، وذلك بإرسال أوراقهم البحثية التي تدخل ضمن اهتمامات المجلة، مع التنويه بضرورة التزام شروط النشر وضوابطه المعتمدة والمبيّنة أدناه:

- تنشر المجلة الأبحاث ذات الصلة باللغة والأدب والنقد.
- يشترط في البحث أن لا يكون نشر أو قدم للنشر في أي مكان آخر، و يتعهد الباحث بذلك خطياً عند تقديم البحث للنشر.
- تخضع البحوث للتقويم حسب الأصول العلمية المتبعة.
- يكتب البحث باستعمال برنامج Microsoft Word بصيغة doc أو بصيغة docx. وتكتب الهوامش في آخر البحث يدويا.
- الخط عربي تقليدي حجم 16 للمتن، و14 للإحالات.
- أن لا يزيد عدد صفحات البحث عن 20.
- العناوين الرئيسة والفرعية: تستخدم لتقسيم أجزاء البحث حسب أهميتها، وبتسلسل منطقي.
- يقدّم الباحث ملخصا وكلمات مفاتيح باللغة العربية والانجليزية.
- لهيئة التحرير حق إجراء تعديلات تتعلّق بالإخراج الفني النهائي لمواد المجلة.
- قرار هيئة التحرير بقبول إحالة البحث إلى المحكمين أو رفضه مباشرة قرار نهائي مع الاحتفاظ بحقها بعدم إبداء الأسباب.
- يلتزم الباحث بإجراء التعديلات المطلوبة.
- يزود الباحث بنسخة PDF من العدد الذي نشر فيه بحثه.

ترسل المواد البحثية حصرا عبر البوابة الجزائرية للمجلات العلمية:

www.asjp.cerist.dz

كلمة رئيس التحرير:

يسر أسرة مخبر الدراسات النقدية والأدبية بالمركز الجامعي تيسمسيلت أن تواصل في حركية دؤوبة نشاطاتها العلمية. ولعل أهم ما تطل به على الباحثين والدارسين العدد الثاني من مجلة "دراسات معاصرة" هذه المجلة البكر التي أردناها أن تكون حقلا معرفيا وفكريا لكل إسهام علمي ارتقى مضمونه حتى استحق درجة النشر.

وقد شهدنا ميلاد العدد الأول في مارس **2017**. وها هو العدد الثاني من المجلة يرى النور وكلنا أمل في أن يكون أحسن وأنفع، وعند تطلعات الباحثين من أساتذة وطلبة.

وقد اجتهد فريق المجلة في انتقاء المواضيع المتميزة بالجدية والأصالة، والتي تلبي حاجة الدارس والقارئ. ولاسيما طلبة قسم اللغة العربية وآدابها. فتحية إجلال وتقدير لكل الباحثين الذين أثروا هذا العدد بفيض أفكارهم، فجاء العدد متنوعا من حيث الموضوعات ومن حيث الأسماء المشاركة من داخل الوطن ومن خارجه. وهي خطوة تَعِدُ بالخير وبمستقبل أفضل لهذه المجلة.

ولا يفوتنا في هذه الكلمة أن ننوه بجهد طاقم المجلة وأسرة المخبر ككل. ونتقدم لهم بأسمى عبارات الشكر والتقدير على هذا الإنجاز، كما لا ننسى أن نطلب من القراء الكرام عدم البخل علينا بملاحظاتهم وإسهاماتهم العلمية من أجل الرقي بهذا المنبر الفكري إلى الأحسن والأفضل.

محتوى العدد:

– سيميائية السرد التراثي العربي في النقد المغاربي المعاصر

أ .د .عقاق قادة جامعة سيدي بلعباس الجزائر.....10

– المتلقي بين التخييل والمحاكاة والتأثير في نظرية الشعر عند حازم القرطاجني (684هـ) .

د .فيصل أبو الطفيْل جامعة القاضي عياض مراكش المملكة المغربية.....18

– الجانب الأدبي في كتابات أبي القاسم سعد الله

أ .د . شميسة غربي جامعة سيدي بلعباس الجزائر.....27

– محاولات نقل معاني النصوص المقدسة بين الترجمة الحرفية و المعنوية

د . فتح الله محمد المركز الجامعي أحمد بن يحيى الونشريسي تيسمسيلت الجزائر.....34

– الشعر الملحون ذاكرة الثورة الجزائرية

د . كبريت علي جامعة ابن خلدون تيارت الجزائر.....41

– الموقف التوفيقي بين الفلسفة والشريعة لابن رشد القرطبي

د/ ن. شمناد كلية الجامعة، ترونتبرام، كيرلا، الهند.....47

– أهمية السرد في تشكيل بنية النص.

الباحثة: عجوج فاطمة الزهراء جامعة سيدي بلعباس الجزائر.....55

– معجم اللغة التاريخي وأهميته في الواقع الحضاري

الباحثة فاطنة نهاري جامعة سيدي بلعباس الجزائر.....62

– من قضايا المنهج في دراسة الأدب قراءة في كتاب "الأدب قضايا ومشكلات" ليوسف الإدريسي

د . نجاة ذويب جامعة القيروان الجمهورية التونسية.....69

– نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية وإشكالية الهوية والانتماء

الباحثة: خليف هوارية جامعة سيدي بلعباس الجزائر 77

– نقد الخطاب الصوفيّ في الشعر العربي المعاصر . قراءة في كتاب "الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر" لسعيد بوسقطة

د . علاوة كوسة المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة الجزائر.....84

– الكتابة النّقدية عند عبد المالك مرتاض

الباحث عبد القادر كباس المركز الجامعي الونشريسي تيسمسيلت الجزائر.....89

الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي المعاصر قراءة في نص شعري
د .شريط نورة المركز الجامعي الونشريسي تيسمسيلت الجزائر.....97
- تجليات التناص في الرواية الجزائرية المعاصرة ثلاثية أحلام مستغانمي " أنموذجا"
د . شريط رابـح المركز الجامعي تيبازة الجزائر.....113
- تناص أم تلاص في رواية القلادة لحميد العقابي
أ.د. ضياء غني العبودي الباحث: مرتضى حسين البدري جامعة ذي قار العراق.....117
- توظيف التراث واستدعاء الشخصيات التراثية في شعر محمود درويش.
د . قردان الميلود جامعة تيبازة الجزائر.....126

مجلة دراسات معاصرة؛ دورية دولية نصف سنوية محكّمة تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر

المتلقي بين التخييل والمحاكاة والتأثير في نظرية الشعر
عند حازم القرطاجني (684هـ) .

د .فيصل أبو الطُّفَيْل
جامعة القاضي عياض مراكش
المملكة المغربية
البريد الالكتروني: faycalatb@gmail.com

ملخص:

استقى حازم القرطاجني نظريته في التخييل الشعري القادر على التأثير حسيا ونفسيا في المتلقي من تصور يجمع بين التراث العربي وبين الأصول الفلسفية والمنطقية الوافدة من الثقافة اليونانية. مركزا على تحديد قوانين تَشكُّل الشعر وطرائق تأثيره في المتلقين.

وقد تحدث حازم عن "التذاذ النفوس بالمحاكاة" أو "التذاذها بالتخييل" مما يلفت انتباه المتلقي ويجعله يتأثر ويعجب فينفعل ويهتز. وهكذا يقع الشعر بين المحاكاة والتخييل ، بينما يتأرجح التأثير بين الانبساط والانقباض.ويؤدي التجاوب الحاصل بين المتلقي من جهة وبين المحاكاة والتخييل من جهة أخرى إلى بعثه على الارتياح تبعا لاستعداده لتقبل النص.

ومن معالم اهتمام حازم بالمتلقي في المنهاج حديثه عن "مواقع المعاني من النفوس من جهة ما تكون قوية الانتساب إلى طرق الشعر المألوفة". و تفيد هذه الإشارة أن مدار الشعر إنما ينبني على المعاني "الجمهورية" المألوفة، والقادرة على التأثير في المتلقي.وأن الشعر يجب أن يوجه إلى هذا النوع من المعاني التي تشترك فيها طبقتا العامة والخاصة بالفطرة، وألا يقتصر على المعاني التي تنفرد بمعرفتها طبقة الخاصة.

كما تبرز عناية حازم بالمتلقي في التصنيف الذي وقفه على الأقاويل المخيلة بالنظر إلى كيفيات تأثر الجمهور بها ومدى استجابته لها.

وقد ركز حازم على البعد النفسي والعاطفي للمتلقي ومحاولة السيطرة على مشاعره وأحاسيسه وعاطفته باعتماد استراتيجية توظف "الحيل والتمويهات" وتوجيهها إلى التركيز على مقبولية الخطاب واعتقاد صحته.

وانطلاقا مما سبق، تسعى هذه الدراسة إلى الإجابة عن جملة أسئلة نذكر منها:

كيف نظر حازم القرطاجني إلى المتلقي في إطار نظريته الشعرية؟ وهل تدل غزارة ألفاظ التلقي ومصطلحاته في كتابه "المنهاج" على محورية هذا المتلقي باعتباره طرفا فاعلا ومتفاعلا ضمن عناصر التخييل والمحاكاة والتأثير؟

ما طبيعة العلاقة بين المتلقي والنص المخيل؟

كيف تتحدد الوظيفة التأثيرية للشعر عند حازم في ضوء علاقتها بالمتلقي؟وهل يكتسب الشعر عند القرطاجني فاعليته من خلال متلقيه؟

الكلمات المفتاحية:

(الشعر–المتلقي– المحاكاة–التخييل–التأثير)

Abstrac t :

At Hazem. Al Kartajini, The theory of poetic imagination, capable of marking the senses and the psychology of the reader, is based on a conception inspired both by the Arab heritage and by the logical and philosophical foundations Hellenistic culture. The interest granted by Hazem. Al Kartajini to the reader manifests itself particularly through his taxonomy of the "imaginative sayings" and the way in which the public reacts to it. Hazem. Al Kartajini places at the center of his preoccupations the psychological and affective dimensions of the reader and the way to dominate his senses and emotions by using "tricks" and "dissimulation" in order to make credible and plausible poetic discourse. From there, the aim of this intervention is to answer the following questions: what vision Hazem. Did Al Kartajini have any readers? The abundance of terms related to reception in Hazem's book. Al Kartajini "Al Minhaj" can the reader be set up as a central component with the power to act in the processes of imagination, mimesis and printing? What is the nature of the relationship between the reader and the imagined text? How is the impressive function of poetry defined by Hazem? Al Kartajini in his relationship with the reader? And finally we can conclude that for Hazem. Al Kartajini, it is in the reader that poetry draws its power to act?

Keywords:

Poetry, reader (listener); Mimesis, imagination, impression

تمهيد:

على مدار المنهاج يصاحب هاجس التلقي نقد حازم وتنظيراته للنصوص ومعالجته لها، إلى درجة يمكن القول معها: إن المتلقي يشكل مركز اهتمام القرطاجني؛ فهو أحد الأطراف الثلاثة المكونة للعملية الإبداعية، بل هو طرف مشارك ومتفاعل مع طرفين آخرين هما: الشاعر المبدع والقول الشعري المؤثر.

وتبني نظريته للشعر على ركيزتين هما : التخييل والمحاكاة؛ يسيران جنبا إلى جنب رفقة الشاعر والشعر والمتلقي. وسيأتي تفصيل القول عليها لاحقا في تضاعيف هذا البحث.

ولنشرع الآن في تسليط الضوء على موقع التخييل بين رؤية حازم للشعر ومركزية المتلقي- بوصفه هدفا لفعل الشعر- في استقبال العملية الإبداعية من خلال التفاعل مع الأقاويل الشعرية.

1- الشعر والمتلقي والتخييل:

يعد التخييل من أهم الركائز الأساسية والقضايا الجوهرية التي ينهض عليها "منهاج" حازم، إذ يعد خصيصة مميزة للقول الشعري وأحد مقوماته الأساسية، ولذلك "تظهر أهمية التخييل عند حازم في إلحاحه عليه وتكراره وتحديد قيمة الشعر على أساسه"[1]. وقد عرّف القرطاجني التخييل في إطار تعريفه الشعر.فقال: "الشعر كلام مخيل موزون، مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك. والتئامه من مقدمات مخيلة، صادقة كانت أو كاذبة، لا يشترط فيها -بما هي شعر- غير التخييل... والتخييل أن تمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصوّر شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"[2].

ويمكن أن نلتقط من هذا التعريف الإشارات الآتية:

أ- أن حد الشعر مشروط بوظيفته أو بتأثيره من حيث كونه كلامًا مخيلا.

ب-أن التخييل عملية إنتاج للصور في مخيلة السامع. من خلال الخاصية التخيلية القارة في النص.

ج-وأن وسائل التخييل هي العناصر المكونة للشعر: الألفاظ والمعاني والأسلوب والنظام.

د-وأن الأثر المترتب عن التخييل يتشكل عبر استجابة نفسية تلقائية يمليها النص المخيّل على السامع أو المتلقي بفعل قوة التخييل وسطوته والتي تقصي عمل القوة المفكرة أو فعل التروي"[3].

وتضيء الإشارة الأخيرة موقع المتلقي ضمن نظرية حازم في الشعر، وهو موقع مركزي وضروري، "فعلى القارئ أو السامع أو المتلقي عموما يقع أمر تأويل هذه التخاييل التي صاغها الشاعر على مستويات الخطاب الشعري المختلفة، عن اللفظ والمعنى والأسلوب والنظم أو الوزن"[4].

يذهب حازم إلى أن "التخييل هو المعتبر في صناعة الشعر، لا كون الأقاويل صادقة أو كاذبة"[5].وهذا يؤكد مركزية التخييل وأهميته في بناء الأقاويل الشعرية. إن حازما "يَعُدُّ...التخييل عنصرا جوهريا في الشعر، بل أهم عناصره عنده لأنه يحظى بالمكانة الأولى بين عناصر الشعر"[6].

ويواصل حازم حديثه عن التخييل في علاقته بالأقاويل الشعرية، وأن المقصود بها إنما هو " استجلاب المنافع واستدفاع المضار ببسطها النفوس إلى ما يراد من ذلك وقبضها عما يراد بما يخيل لها فيه من خير أو شر"[7]. وهذا يعني أن للشعر غايات سامية من شأنها أن تؤثر في النفوس تأثيرا إيجابيا، وحازم هنا يشير إلى الجانب الأخلاقي الذي على المرء أن يأخذ منه بطرف فيتحلى بالأخلاق الحسنة ويتجنب الفاسد منها.

ويفهم من كلامه كذلك أن التخييل في الأقاويل الشعرية ليس مقصورا فقط على المخاتلة والكذب والتمويه. عكس ما ذهب إليه جابر عصفور حين قرر أن "التخييل الذي هو قوام الشعر وجوهره قياس خادع يقوم على مقدمات كاذبة توهم المتلقي بمعان خادعة تضلله"[8]. والواقع أن التخييل يوهم المتلقي بأشياء قد لا يصدقها العقل، ولكن الغرض منه في الشعر هو استجلاب استجابة المتلقي وانفعالاته تجاه ما يخيل إليه، وليس في ذلك تضليل له وإن اعتمد التخييل على التمويه في تقبّل ما تحمله الأقاويل الشعرية من أمور مصورة في كلام مخيل.ذلك "أن عملية التخييل تنتج صورة أو صورًا في مخيلة الملتقي وأن هذه الصورة تستثير حالة قبول أو نفور، تماثل حالة القبول أو الرفض الناجمة عن مشاهدة صورة في الواقع"[9].

إن إتقان الشاعر صنعة الشعر إنما يكون بمعرفة الأغراض الباعثة على قوله، وهي بذلك عناصر مؤسسة للشعر؛ عنها تنبثق التأثيرات والانفعالات الصادرة عن المتلقين.يقول حازم في مفتتح المنهاج: "يجب على من أراد جودة التصرف في المعاني وحسن المذهب في اجتلابها والحذق بتأليف بعضها إلى بعض أن يعرف أن للشعراء أغراضا أُوِّلَ هي الباعثة على قول الشعر. وهي أمور تحدث عنها تَأَثُّراتٌ وانفعالات للنفوس، لكون تلك الأمور مما يناسبها ويبسطها أو ينافرها ويقبضها أو لاجتماع البسط والقبض والمناسبة والمنافرة في الأمر من وجهين"[10].

وهذه المعاني التي عليها مدار الشعر، شديدة التعلق بأحوال النفوس، وتمثل ثنائية القبض والبسط التي أشار إليها حازم أعلاه، بؤرة التجاوب بين المتلقي والنصوص.

من هنا ركز حازم على بيان "مواقع المعاني من النفوس". وأنه ينبغي أن تكون متناسبة مع الأغراض الشعرية من جهة، ومع طبقات المتلقين (الجمهور) من جهة أخرى.فيذهب إلى أن" ما فطرت نفوس الجمهور على استشعار الفرح منه والحزن أو الشجو أو حصل لها ذلك بالعادة هو المعتمد في الأغراض المألوفة في الشعر والمبني عليه طرقها"[11].

وإذ يؤكد حازم ضرورة أن تكون المعاني مألوفة عند الجمهور حتى يحصل تأثره بها وتحدث تأثيرها فيه، فإنه لا يرى مانعا من إمكانية إيراد الشعراء المعاني غير المعروفة عند الجمهور شريطة أن تكون "مما فطرت النفوس على الحنين إليه أو التألم منه، وبالجملة على ما تتأثر له النفس تأثر ارتياح أو اكتراث بحسب ما يليق بغرض غرض من ذلك"[12].

وفي تقسيمه المتلقين إلى طبقتين: خاصة وعامة (الجمهور)؛ يوحّد حازم بين الطبقتين في ما يتعلق بتأثير الشعر فطريا في النفوس.فيقول: "...وجب أن تكون أعرق المعاني في الصناعة الشعرية ما اشتدت علقته بأغراض الإنسان وكانت دواعي آرائه متوفرة عليه، وكانت نفوس الخاصة والعامة قد اشتركت في الفطرة على الميل إليها أو النفور عنها أو من حصول ذلك إليها بالاعتياد، ووجب أن يكون ما لم تتوفر دواعي أغراض الإنسان عليه وما انفرد بإدراكه المكتسَب الخاصة دون الجمهور غير عريق في

الصناعة الشعرية بالنسبة إلى المقاصد المألوفة والمدارك الجمهورية"[13].

وتذهب الباحثة "نوال الإبراهيم" إلى أن مصطلح التخييل عند حازم وثيق الصلة بالمتلقي،فـ"حين يتحدث حازم عن المتلقي فإننا نراه أميل إلى قصر الاستعمال على مصطلح واحد هو "التخييل"، لأنه يرى أن الشاعر يخيّل - بعمله الشعري- للمتلقي ما تخيله هو في علاقته بالعالم؛ وذلك ليدفع الشاعر بالمتلقي إلى أن يرى العالم كما رآه هو"[14].

وينتقد حازم الرأي الذي ينظر إلى الشعر عبر ثنائية الصدق والكذب، وأن المعول عليه فيه إنما هو التخييل. ويعبّر بجلاء عن هذه الفكرة بقوله: "الرأي الصحيح في الشعر أن مقدماته تكون صادقة وتكون كاذبة، وليس يعد شعرا من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب بل من حيث هو كلام مخيل"[15]. ثم يمضي في بيان أثر التخييل في النفس مؤكدا "أن التخييل بالجملة لم يخل من تحريك النفس إلى استحسان أو إلى استقباح"[16].

ويعيد حازم –في مواضع كثيرة من المنهاج- التأكيد على أن وظيفة الشعر منوطة بما يحدثه من تأثير في النفوس بوساطة التخييل. فهاهو ينص مرة ثانية بأن "المقصود بالشعر إنهاض النفوس إلى فعل شيء أو طلبه أو اعتقاده أو التخلي عن فعله أو طلبه أو اعتقاده بما يخيل لها فيه من حسن أو قبح وجلالة أو خسة"[17]. إن قيمة الشعر عند حازم إنما تتحدد بوظيفته المتمثلة في التأثير في النفوس ودفعها إلى القيام بشيء معين أو الإعراض عنه والنفور منه.وهو في كلامه السابق "يوجب على الشاعر أن يستمد موضوعاته (محتوى عمله) من حياة البشر أنفسهم، وكذلك من تاريخهم.وهذا ما يؤكد الدور الذي يقرره حازم للشعر، وهو دور سلوكي أخلاقي اجتماعي"[18].

وينص حازم أن النفوس تميل إلى التأثر بالأشياء التي تخيّلُ إليها "حتى إنها ربما تركت التصديق للتخيل. فأطاعت تخيلها وألغت تصديقها"[19].

فمما يبرز قوة التخييل أنه يحدث في المتلقي أثرا شبيها بالسحر.إنه يحرك فيه لا وعيه ويخاطب فيه الأماكن التي يغيب فيها العقل (من غير روية بعبارة حازم)، فتستلذ النفس التخييل وتولع به وتنقاد له إلى درجة تفضيلها إياه على التصديق.

وهذا يكشف لنا بطريقة غير مباشرة "أن التخييل إثارة للقوة اللاواعية عند المتلقي، على نحو يغلب اللاوعي على الوعي، ويغلب التخيّل على التصديق"[20]. ويرجع السبب في ذلك إلى "أن السامع / المتلقي لا يملك في مقابل سحر الشعر إلا قبول ما يرد أو يعرض عليه، كما هي الحال فيمن يقع تحت تأثير السحر"[21].

إن التخييل عند حازم أساس متين لفهم حقيقة الشعر وإدراك وظيفته التأثيرية في المتلقي، "وبدون التخييل يبدو السبيل إلى فهم مهمة الشعر منغلقا لا يفضي إلى شيء، ولذلك تجد حازما يلح على التخييل كل الإلحاح"[22]. وإذا كان الشاعر يشعر بما لا يشعر به غيره فإن المتلقي يرى ما لا يراه غيره، فيكشف بتخييلاته ما نقل من الواقع إلى المخيلة بفسح المجال أمام طاقاتها.ولعلنا نجد في اهتمام حازم بالتخييل ما يفسر قول أدونيس: "التخييل هو رؤية المجهول"[23].

2- الشعر والمتلقي والمحاكاة:

إذا بحثنا في منهاج حازم عن تعريف مباشر للمحاكاة فربما لن نظفر بشيء بخلاف حرصه على تعريف نظيره ورفيقه: التخييل. يقول علي لغزيوي: "إننا قد لا نجد مفهوما دقيقا لمصطلح المحاكاة في منهاجه، بينما نجد توسعا في الحديث عن أنواعها وأقسامها وعلاقتها بالتخييل ووظيفتها وقيمتها في الشعر"[24].

ويبدو أن حازما اختصر الوقت والمسافة فجعل تعريف المحاكاة قائما على اشتراكها مع التخييل في وظيفة التأثير في المتلقي، وسعى إلى بيانها من خلال حصر أنواعها وقيمتها، وهي فوق ذلك كله

حاضرة في تعريف حازم الشعر، وهو التعريف الذي أوردناه سابقا ونعيد اقتباس جزء منه للتأكيد على هذا الحضور، حيث يقول: "... لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصوّرة بحسن هيأة تأليف الكلام..."[25].

وتتبدى أهمية المحاكاة كعنصر جوهري يلجأ إليه الشاعر[26] في نقل الصور من الأعيان إلى الأذهان ويعتمد عليه في إثارة استجابة المتلقي للالتذاذ بالأشياء المخيلة إليه أو النفور منها، في حرص حازم على الربط بين الجيد من الشعر وحسن محاكاته وغرابته. يقول: "فأفضل الشعر ما

حسنت محاكاته وهيأته، وقويت شهرته أو صدقه، أو خفي كذبه، وقامت غرابته"[27].

وتحسن المحاكاة في الشعر كلما تناسقت أوصافه وتشاكلت أجزاؤه وتناسبت جهاته، كما في التشبيهات والأمثال والحكم.يقول حازم: "ولهذا نجد المحاكاة أبدا يتضح حسنها في الأوصاف الحسنة التناسق، المتشاكلة الاقتران، المليحة التفصيل، وفي القصص الحسن الاطراد، وفي الاستدلال بالتمثيلات والتعليلات، وفي التشبيهات والأمثال والحكم، لأن هذه أنحاء من الكلام قد جرت العادة في أن يجهد في تحسين هيآت الألفاظ والمعاني وترتيباتها فيها"[28].

وفي مقابل حسن المحاكاة تحدث حازم عن قبحها وتأثيرها السلبي في القول الشعري من خلال ضعف تأثيرها في المتلقي. يقول حازم: "وأردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة، واضح الكذب، خليا من الغرابة، وما أجدر ما كان بهذه الصفة ألا يسمى شعرا وإن كان موزونا مقفى؛ إذ المقصود بالشعر معدوم منه"[29]. وليس بالخفي على المتأمل في هذا النص انتقاد حازم لمن يقصُر تعريف الشعر على شكله الخارجي ويجعله وقفا على وزنه وإيقاعه وقافيته.وهو انتقاد يكشف عن البديل الذي قدمه حازم في الحكم على الشعر انطلاقا من قوة تخييله وحسن محاكاته واعتماده على الغرابة التي تستثير مكامن النفس لكشفها.

وربما تصير محاكاة الشيء القبيح أجمل في عين المتلقي وأعجب إذا بلغ المحاكي الذروة في الشيء الأصلي المحاكى وإن كان قبيحا.حتى إن المتلقي ليجد استمتاعا بصورة القبيح والتذاذا برؤية هذه الصورة إذا أتقن المحاكي إبداع الشيء المحاكى.فتكون النتيجة إبهار غيره بصنيعه.يقول حازم: "ومن التذاذ النفوس بالتخيل أن الصور القبيحة المستبشعة عندما قد تكون صورُها المنقوشة والمخطوطة والمنحوتة لذيذة إذا بلغت الغاية القصوى من أشبه بما هي أمثلة له، فيكون موقعها من النفوس مستلذا لا لأنها حسنة في أنفسها بل لأنها حسنة المحاكاة بما حوكي بها عند مقايستها به"[30].

والحكم على الشيء القبيح بأن صورته عند المحاكاة حسنة بفعل إتقان تصويره في الفن أو في الشعر وبلوغ محاكاته الغاية القصوى من الشبه بالموضوع المحاكى "يدل على فضل المحاكاة على الإنسان وأثرها الإيجابي في توجيه سلوكه وتحقيق المقاصد المتوخاة لديه بواسطة الفن والإبداع الشعري خصوصا"[31].

ويتبنى حازم تلك المقارنة التي عقدها ابن سينا-في ما يتعلق بالاستجابة التي تحدثها الصور- بين الشعر وغيره من الفنون الأخرى مثل الرسم والنحت والنقش.فينقل قول ابن سينا: "إن النفوس تنشط وتلتذ بالمحاكاة، فيكون ذلك سبباً لأن يقع عندها للأمر فضل موقع. والدليل على فرحهم بالمحاكاة أنهم يسرّون بتأمل الصور المنقوشة للحيوانات الكريهة المتقزز منها. ولو شاهدوها أنفسها لَتَنَطَّوْا[32] عنها. فيكون المفرح ليس نفس تلك الصورة ولا المنقوش بل كونها محاكاة لغيرها إذا كانت قد أُتقنت"[33].

إن الشاعر -شأنه شأن الرسام والنحات وغيرهما من المبدعين- يحاكي العالم الخارجي (المحسوسات) أو العالم الداخلي (الانفعالات)، مصورا إياهما بالكلمات التي تمثل للسامع هذا العالم أو ذاك"[34]. وهذا ما يتبدى في تنبه حازم لوجود مشابهة بين عمل الشاعر وعمل المصوّر من حيث محاكاة الأشياء الموجودة في المحيط، فالشاعر "بمنزلة المصوِّر الذي يصور أولا ما جل من رسوم تخطيط الشيء، ثم ينتقل إلى الأدق فالأدق"[35]. أي أن الشاعر يبدأ بتصوير الشيء في كليته ثم ينتقل إلى تصوير جزئياته وتفاصيله.وبذلك "يرد حازم الشاعرية إلى القدرة التخيلية على تصور الكل قبل تصور الأجزاء، وعلى تصور الأنساق العامة قبل تصور التفصيلات التي تكونها"[36].

ومن اللافت للانتباه في المنهاج أن حازما يجعل صنعة الشعر قائمة على الإجادة في التأليف والحرص على أن تكون المحاكاة من الإتقان بمكان. وبعبارة حازم : "إن صنعة الشعر هي جودة التأليف وحسن المحاكاة، وموضوعها الألفاظ وما تدل عليه"[37].

ويؤكد جابر عصفور أن المحاكاة ليست مجرد نقل حرفي للواقع بل لها خصوصيتها وميزتها في تصور عند حازم، فهي: "لا تقيم صور الأشياء في الذهن على حد ما هي عليه خارج الذهن، وإنما يمكن أن تقيمها أكمل مما هي عليه خارج الذهن"[38]. وبذلك فالمحاكاة ليست تقليدا للواقع أو صورة مستنسخة عنه، ولكن لها "أثرها الذي ينقل هذه المادة أو هذا الموضوع من حال إلى حال؛ أي ينقلها من مجال العالم المادي الفعلي إلى مجال العالم الفني الخيالي، ويضفي عليها بهذا النقل قيمة جمالية لم تكن لها في الأصل"[39]. وهذا يعني أن صورة الشيء المتفرعة عن أصله بالمحاكاة أكثر قيمة من الشيء نفسه في أصله.وإنما مرد ذلك إلى تعلّق النفس وشدة تأثرها بما تتخيله وإعجابها به أكثر من إعجابها بأصله في العالم

المادي، وهذا ما دفع "نوال الإبراهيم" إلى القول: "إن المحاكاة تضيف إلى موضوعها الأصلي"[40].

المحاكاة إذن عنصر من عناصر تشكّل القول الشعري، يضطلع بها الشاعر في إطار تصويره الأشياء ونقلها إلى المتلقي في قصيدته. وبهذا الفهم "أقام حازم كتابه على المحاكاة أو فن الشبيه، وراح -بكل زهو- يفتق صنوف المحاكيات من خلال التدبر في علاقة الأشياء، وهو بهذا يريد أن يتجاوز ظواهر الأمور ليصل إلى خفاياها"[41].

ولا يخفى أن المحاكاة أيضا صلة الوصل بين الطرف المبدِع والمحيط الذي يتضمن الأشياء التي يحاكيها.وتبعا لذلك "تتحدد العلاقة بين الشعر والعالم –عند حازم القرطاجني- بأنها علاقة محاكاة؛ فالشاعر ينقل العالم أو يصوّره في قصيدته...ولكنه في كل الأحوال عالم ليس من صنع الشاعر أو من خلقه، بل هو عالم سابق على وجود الشاعر، ولا يملك الشاعر إزاءه سوى محاكاته"[42].

3- الشعر والمتلقي والتأثير:

إن لغة الشعر لغة مميزة لها من القدرة على التأثير في النفس ما لا يكون لغيرها، وبوساطتها يوجّه الشاعر القول الشعري نحو المتلقي ويسعى إلى التأثير فيه.ويرى أدونيس أن "اللغة أكثر من وسيلة للنقل أو للتفاهم. إنها وسيلة استبطان واكتشاف. ومن غاياتها الأولى أن تثير وتحرك، وتهز الأعماق وتفتح أبواب الاستباق"[43]. ولذلك كان التأثير في النفوس بالأقاويل الشعري مرمى وغاية يصبو إليها كل شاعر.

وبالعودة إلى "المنهاج" "فإن أكثر العناصر التي تستوقف قارئه تركيزه الشديد على البحث في تأثير الشعر في النفوس"[44]. والدليل على ذلك تكرار عبارة " تأثير الشعر في النفوس"، وكثرة ورودها في "المنهاج"، فمن أمثلتها ما عبر عنه حازم في النصوص الآتية:*"وكان القصد في التخييل والإقناع حمل النفوس على فعل شيء أو اعتقاده أو التخلي عن فعله واعتقاده"[45]. *"وكانت نفوس الخاصة والعامة قد اشتركت في الفطرة على الميل إليها أو النفور عنها أو من حصول ذلك إليها بالاعتياد"[46]. *"من شروط البلاغة والفصاحة حسن الموقع من نفوس الجمهور"[47]. *"فإن للنفوس في تقارن المتماثلات وتشافعها والمتشابهات والمتضادات وما جرى مجراها تحريكا وإيلاعا بالانفعال إلى مقتضى الكلام"[48].

عندما يتفاعل المتلقي بالشعر يتحسس مواطن الجمال فيه، لأن نفسه تُحمل بوساطة القول الشعري على تقبل الشيء أو رفضه.فإذا حسن موقع الشعر من النفس قبلته وانجذبت إليه وإلا فإنها تنفر عنه وتضرب عنه.وبذلك اعتبر حازم القرطاجني الكلام الجيد صادرا من نفس الشاعر المتمكن من صنعته مرسلا لنفس المتلقي المتذوق، ناشدا غرضا واحدا هو إحداث الأثر في تلك النفس، ودفعها للتفاعل مع مضمون الشعر والانقياد لمقتضاه. إن حرص حازم على مراعاة الحالة النفسية للمتلقي إزاء الشعر "يؤشر على محورية حضور المتلقي في نظريته الشعرية"[49]، ولا غرابة في ذلك، فحازم القرطاجني شاعر أديب وناقد لبيب "اجتمع لديه تجارب وخبرات متنوعة جعلت المتلقي في مركز الاهتمام"[50].

يقسم حازم الأقاويل الشعرية المخيّلة تبعا لتأثر الجمهور بها وذلك في قوله: "إن الأقاويل المخيلة لا تخلو من أن تكون المعاني المخيّلة فيها مما يعرفه جمهور من يفهم لغتها ويتأثر له، أو مما يعرفه ولا يتأثر له، أو مما يتأثر له إذا عرفه، أو مما لا يعرفه ولا يتأثر له لو عرفه"[51].

وأول ما يمكن أن نلحظه من هذا التقسيم عناية حازم بعنصر المعرفة؛ إذ لا يتأثر بالشيء من لا يعرفه. فالمعرفة إذن شرط أساس لحدوث التأثر عند المتلقي واستجابته لما يرد عليه من الأقاويل الشعرية. فإذا اجتمعت المعرفة والتأثر لدى المتلقي كان ذلك أنسب للأغراض الشعرية وأبلغ في نفوس الجمهور.يقول حازم: "وأحق هذه الأشياء بأن يستعمل في الأغراض المألوفة من طرق الشعر ما عُرف وتُؤثر له، أو كان مستعَدّا لأن يتأثر له إذا عرف"[52].

واستكمالا لما سبق تتأكد مركزية التأثير كعنصر فاعل يتأسس عليه القول الشعري في تصور حازم، وهو ما دعا جابر عصفور إلى التعليق على موقف حازم تجاه فاعلية تأثير الشعر في المتلقي بقوله: "إن الشعر إنما ينظر إليه من ناحية تأثيره فحسب"[53].

إن المعاني المعروفة هي التي يترتب عنها انفعال المتلقي واستجابته لها في ضوء ما فطرت النفوس على معرفته والتأثر به.يقول حازم: "وأحسن الأشياء التي تعرف ويُتأثر لها أو يُتأثر لها إذا عرفت هي الأشياء التي فطرت النفوس على استلذاذها أو التألم منها أو ما وُجد فيه الحالان من اللذة والألم كالذكريات للعهود الحميدة المنصرمة التي توجد النفوس تلتذ بتخيلها وذكرها وتتألم من تقضيها وانصرامها"[54].

وبالنظر إلى ما سبق فإن التأثير هو العنصر الأساس في تحديد المعاني المناسبة للأقاويل الشعرية.ويرى جابر عصفور أن من بين العناصر التي تقوم عليها وظيفة الشعر "عنصر التأثير في المتلقي من زاوية التخييل وما ينطوي عليه من أبعاد نفسية"[55].

إن قيام الشعر على التأثير في المتلقي وتحريك انفعالاته يؤكد اقتران الشعر بالحس.وهو ما دفع جابر عصفور إلى القول بأن حازما" هو الناقد العربي الوحيد الذي استطاع أن يدرك الطبيعة الحسية للشعر، وقدرة صوره على التقديم الحسي"[56].ومن الأمثلة الدالة على تعلّق الشعر بالحواس وسرعة استجابتها له، ما ورد على لسان حازم في المنهاج: "إن المعاني التي تتعلق بإدراك الحس هي التي تدور عليها مقاصد الشعر وتكون مذكورة فيه لأنفسها. والمعاني المتعلقة بإدراك الذهن ليس لمقاصد الشعر حولها مدار"[57].

إن تلقي الشعر عند حازم مبني على التقبل الحسي. فالمعاني التي تتأتى للنفس من مدركات الحس أولى بأن يكون للشعر فيها نصيب أوفر، وهي أعلى قيمة من المعاني التي يُتوصل إليها بالذهن لا بالحس.فليس من العجيب أن يقرّ حازم بتبعية التخييل للحس، وذلك في قوله: "والذي يدركه الإنسان بالحس فهو الذي تتخيله نفسه لأن التخييل تابع للحس"[58]. ولأن الشيء بالشيء يذكر، يوائم أن نعرض في هذا الصدد كلاما لعبد القاهر الجرجاني يوافق التصور السابق لحازم. يقول الجرجاني: "إن العلم المستفادَ من طرق الحواسّ أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حدِّ الضرورة، يفضلُ المستفاد من جهة النَّظر والفكر في القوة والاستحكام، وبلوغ الثقة فيه غاية التمام ... ومعلومٌ أن العلم الأوّل أتى النفسَ أوّلاً من طريق الحواسّ والطباع، ثم من جهة النظر والرَّويّة، فهو إذَنْ أمسُّ بها رَحِماً، وأقوى لديها ذِمَماً، وأقدم لها صُحْبة، وآكدُ عندها حُرمة"[59].

الشعر إذن في تصور القرطاجني يؤثر في المتلقي بما يدركه الحس ويزكّيه الانفعال. وهكذا "تقوم الأقاويل الشعرية إذن على مبدأين هما :الانفعالية والحسية، والانفعالية مبدأ يشير إلى غاية الشعر وقدرته على إثارة المتلقي، كما يشير" الحسية "إلى طبيعة المدركات التي تشكل مادة الشعر ومعانيه"[60].

إن الأغراض الشعرية "يجب أن يعبر عنها تعبيرًا حسيًا تصويريًا قادرًا على جعل المتلقي يستعيد الصور الحسية المعبر عنها بفعل قوة المخيلة لديه، والصور التي تستعاد وتتشكل بفعل هذه القوة هي العنصر المثير للانفعال النفسي الذي هو غاية لشعره والذي يتحقق من خلال التخييل"[61].

يكشف حازم -في تبرير دقيق ومقنع- عن الأسباب الكامنة وراء نفور كثير من الناس من الشعر وحطهم من قدره واعتبارهم إياه قولا باطلا ملفوفا بالزور منمقا بالكذب، وهو ما يجعل تأثير الشعر فيهم منعدما وانجذابهم إليه معدوما، لانتفاء بعد الأثر فيه. يقول: "والناس إذا اعتقدوا هذا الاعتقاد كانوا خلقاء بأن يأخذوا أنفسهم بألا تتحرك للشعر ولا تهتز إليه"[62].

من هنا ركز حازم على الأثر النفسي للأقاويل الشعرية في علاقتها باستعداد المتلقي للإذعان لما يرد عليه. فإذا اعتقد المتلقي مسبقا أن الشعر كلام باطل لا خير فيه بطل تأثيره فيه ولم تتحرك نفسه له. ومن الوسائل التي يرى حازم أنها تيسر وظيفة التخييل القائمة على التأثير في المتلقي من حيث إثارة انبساطه أو انقباضه مزجه بالتعجيب. يقول: "ويحسّن موقع التخييل من النفس، أن يترامى بالكلام على أنحاء من التعجيب، فيقوى بذلك تأثر النفس لمقتضى الكلام"[63]. وقد مر بنا سابقا تعريف حازم للشعر، وهو تعريف يؤكد وثوق الصلة بين التخييل والتعجيب. يقول: "إن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها"[64]. ويؤكد هذه الفكرة في موضع آخر من المنهاج بقوله: "وبالجملة التخييل المحرك من القول متعلق بالتعجب منه: إما لجودة هيأته أو قوة صدقه أو قوة شهرته أو حسن محاكاته"[65].

خاتمة:

نود في هذه الخاتمة أن نستعرض أهم القضايا التي تناولناها بالدراسة في هذا البحث على شكل نقاط مركزة نوجزها في ما يلي:

*يشكل التخييل عند حازم القرطاجني عنصرا أساسيا في تعريف الشعر وتشكيل مقدماته التي من شأنها أن تؤدي إلى التأثير في الملتقي وتستدرج انفعالاته تبعا لحالته النفسية من حيث انبساطه وانقباضه، وبعبارة أخرى: من زاوية إنتاج حالة ميل لديه إلى شيء أو نفور عنه. وبذلك فإن الغرض من الشعر عند حازم هو التأثير في نفوس المتلقين ودفعهم إلى الإذعان لمقتضاه.

*لا تقل المحاكاة أهمية عن التخييل، فهي له نظير ومعين على صناعة الشعر، ويرى حازم أنه كلما حسنت المحاكاة كلما كان الشعر أقرب إلى النفوس وأقع فيها بمحل القبول، ولا

تكون المحاكاة حسنة إلا إذا تناسقت أوصاف الشعر وتشاكلت أجزاؤه وتناسبت جمهاته.

*قد تصير الأشياء القبيحة بالمحاكاة أجمل في تصويرها وتقريبها من المتلقي، فينجذب للشيء المحاكى أكثر من انجذابه إلى أصله في الواقع.وهذا مشروط عند حازم ببلوغ الشاعر المحاكي درجة الإتقان في تأليف القول الشعري وإحكام مبانيه وتجويد صورته.

*يدل تكرار عبارة " تأثير الشعر في النفوس" في منهاج حازم على محورية حضور المتلقي في نظريته الشعرية واهتمامه بحالته النفسية وباستعداده الحسي لمعرفة الأشياء والتأثر بها من خلال التركيز على المعاني المعروفة في الأقاويل الشعرية؛ والتي يشترك فيها-بالفطرة- خاصة المتلقين وعامتهم.

*يقترن كل من التخييل والمحاكاة عند حازم بالتعجيب والاستغراب.إذ كلما جنح الكلام نحوهما كلما نجح الشاعر في إحداث الإثارة والتحريك المنشودين في السامع أو المتلقي.

*إن قراءة متأنية لمنهاج حازم تبيّن أن أطروحتَه ذاتُ أمداء بعيدة؛ فهي تجمع بين الشعري والنفسي والبلاغي والفلسفي.وهذا التنوع المعرفي هو ما ضمن لحازم القرطاجني فرادته وتميزه في الدرس البلاغي العربي.فهل نملك الثقافة الكافية والأدوات المواتية والمناهج المسعفة التي من شأنها أن تيسّر استيعاب النظرية الشعرية عند حازم وتعين على تمثلها بشكل كامل وشامل؟

الهوامش:

1-علي لغزيوي، مناهج النقد الأدبي في الأندلس بين النظرية والتطبيق خلال القرنين السابع والثامن للهجرة (تقرير عن رسالة دكتوراه)، مجلة المشكاة، ع17، 1413هـ-1993م، ص: 101.

2 - أبو الحسن حازم القرطاجني (684هـ)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط4 ، 2007م، ص: 89. وقد أورد حازم في موضع آخر من المنهاج تعريفا للشعر لا يبعد في مضمونه عن التعريف السابق، بل يؤكد قيام الشعر على تمازج التخييل والمحاكاة.يقول حازم: "الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك". ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 71.ويستنتج محمد بنلحسن أن حازما "أشار في أثناء هذا التعريف إلى وظيفة الشعر التي تحيل على التلقي بصفة خاصة، وذلك بربط مفهوم الشعر بالأثر الحاصل في النفس، سواء أكان القصد تحبيبا أم تكريها".ينظر: محمد بنلحسن، التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011م، ص: 191.

3 -زياد صالح الزعبي، المتلقي عند حازم القرطاجني، مقال، مجلة الجامعة الإسلامية، مج 9، ع1، 2001م، صص: 346-347.

4-محمد أديوان، قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، ط1، 2004م، ص: 387.

5- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 71.

6- علي لغزيوي، مناهج النقد الأدبي في الأندلس..، ص: 98.

7- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 337.

8- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م، ص: 92.

9- زياد صالح الزعبي، المتلقي عند حازم القرطاجني، ص: 351.

10- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 11.

11-المصدر نفسه، ص: 22.

12- المصدر نفسه، ص: 28.

13- المصدر نفسه، ص: 20.

14-نوال الإبراهيم، طبيعة الشعر عند حازم القرطاجني (مقال)، فصول مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد 6، العدد 1، 1995م، ص: 85.

15- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 63.

16- المصدر نفسه، ص: 92.

17- المصدر نفسه، ص: 106.

18- نوال الإبراهيم، طبيعة الشعر عند حازم القرطاجني، ص: 91.

19- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 116.

20- نوال الإبراهيم، طبيعة الشعر عند حازم القرطاجني، ص: 88.

21- زياد صالح الزعبي، المتلقي عند حازم القرطاجني، ص: 343.

22-جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1982م، ص: 164.

23- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، (1971)، دار الساقي، بيروت، دط، 2009م، ص: 120.

24 - علي لغزيوي، مناهج النقد الأدبي في الأندلس..، ص: 104.

25- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 71.

26-إذا كان التخييل وثيق الصلة بالمتلقي فإن المحاكاة وثيقة الصلة بالشاعر.وهو الرأي الذي تتبناه نوال الإبراهيم في قولها: "إذا كان حديث حازم عن علاقة الشاعر بعالمه فإننا نجده أميل إلى استخدام مصطلح المحاكاة وحده". ينظر: نوال الإبراهيم، طبيعة الشعر عند حازم القرطاجني، ص: 85.

27- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

28- المصدر نفسه، ص: 91.

29- المصدر نفسه، ص: 72.

30- المصدر نفسه، ص: 116.

31- محمد بنلحسن، التلقي لدى حازم القرطاجني..، ص: 213.

32-من التَّطْوِ والتِّطاء: وهو البُعْد. ينظر: ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (711هـ)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1990م، مادة (نطا).

33- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 117.

34- نوال الإبراهيم، طبيعة الشعر عند حازم القرطاجني، ص: 83.

35- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 101.

36- نوال الإبراهيم، طبيعة الشعر عند حازم القرطاجني، ص: 87.

37- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 81.

38- جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص: 201.

39- نوال الإبراهيم، طبيعة الشعر عند حازم القرطاجني، ص: 85.
40-المرجع نفسه، ص: 87.
41-عباس ارحيلة، الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن الهجري، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، ط1، 1999م، ص: 696.
42 - المرجع نفسه، ص: 85.
43- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص: 70.
44- زياد صالح الزعبي، المتلقي عند حازم القرطاجني، ص: 346.
45- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 20.
46- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
47- المصدر نفسه، ص: 25.
48- المصدر نفسه، صص: 44-45.
49- زياد صالح الزعبي، المتلقي عند حازم القرطاجني، ص: 346.
50- محمد بنلحسن، التلقي لدى حازم القرطاجني..، ص: 191.
51- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 21.
52- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
53- جابر عصفور، الصورة الفنية..، ص: 97.
54- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 21.
55- جابر عصفور، مفهوم الشعر، صص: 158-159.
56- جابر عصفور، الصورة الفنية..، ص: 359.
57- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 29.
58- المصدر نفسه، ص: 98.
59- عبد القاهر الجرجاني (471هـ أو 474هـ)، أسرار البلاغة، قرأه وعلّق عليه محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط1، 1991م، ص: 122. بتصرف. ولا يخفى على القارئ المتمعن أن نصيْ كل من الجرجاني والقرطاجني –وإن اختلفا في طرائق التعبير-فهما من مشكاة واحدة.
60- جابر عصفور، الصورة الفنية..، ص: 363.
61- زياد صالح الزعبي، المتلقي عند حازم القرطاجني، ص: 349.
62- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 126.
63- المصدر نفسه، ص: 90.
64- المصدر نفسه، ص: 71.
65- المصدر نفسه، ص: 84.