المجلة العربية، جامعة داكا
المجلد السادس عشر، يونيو ٢٠١٨ م

التخييل الشعري ودوره في التوجيه الأخلاقي عند حازم القرطاجني : دراسة نظرية وتحليلية

محمد أرشد الحسن *

Abstract

In the domain of Arabic literature the sixth and seventh century A.H. are generally considered 'the age of fear of loss', due to mass destructions which happened to the Arab world during that time. The Arabic literature, especially poetry has greatly been affected as consequence. In that era, Abul Hasan Hazim of Qurtajanna stood forward to give Arabic Poetry its beauty back. Having influenced by the great Muslim philosophers e.g. Averroes and Ibn Sina tried to lift up the moral height through his poetry reforms. Therefore, the aim of this present article is to underscore the theory he has introduced to place poetry and morality on the same platform. In order to do so, the article has first shaded light on his biography in short and then presented a theoretical and analytical discussion on the theory he has relied on in giving moral directions to society through the aesthetics of poetry. As for the major findings of the article, Hajim was, in his reforms, greatly influenced by Aristotle's 'theory of imitation' and the 'theory of imagination' introduced by Muslim philosophers. It is hoped that the students of Arabic literary theory would be benefited from the article.

Keywords: Theory of poetic imagery, Role, moral directions, Abul Hasan Hazim of Qurtajanna, theoretical and analytical study.

تمهيد

إن القرن السادس والسابع الهجريين في تاريخ الأدب العربي شرقا وغربا يمكن أن يُطلق عليهما اسم "فترة الخوف من الضياع"، ذلك لأن في تلك الحقب من الزمان وقعت سلسلة من الوقائع التي أحدثت جروحا ليس في التاريخ الإسلامي والعالمي فحسب، بل وفي تاريخ الأدب العربي

* طالب دكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الملك عبد العزيز وأستاذ مساعد، قسم العربية، جامعة داكا

وخصوصا في الشعر العربي أيضا. ففي هذين القرنين حدثت الحروب الصليبية في المشرق، وسقط كثير من المدن الأندلسية واحدة تلو واحدة فضلا عن الموجات المغولية التي ظلت تتدرج في طريقها حتى أبواب سيناء.[1] وقد نتج عن ذلك أن انعكست آثارها السلبية على الشعر فشكى كساده. فبدأ المعنى الفني والاجتماعي يضمحلان من الشعر شيئا فشيئا مما أدى إلى قلة أثر الشعر في النفوس.[2] هذا وهناك سبب آخر لقلة المياه العذب في معين الشعر، وهو أن الشعراء كانوا على بعد بعيد من ماهية الشعر. "فلم يوجد فيهم على طول هذه المدة [منذ مائتي سنة] من نحا نحو الفحول ولا من ذهب مذاهبهم في تأصيل مبادئ الكلام وإحكام وضعه وانتقاء مواده التي يجب نحته منها. فخرجوا بذلك عن مهيع الشعر ودخلوا في محض التكلم. هذا على كثرة المبدعين المتقدمين في الرعيل الأول من قدمائهم والحلبة السابقة زمانا وإحسانا منهم"[3]. علاوة على ذلك، كان كثير من الناس –وهم المتكلمون وأضرابهم-يرفضون نفعية الشعر. وكانوا على اعتقاد بأن الشعر لا يحتوي إلا على الهزل. وما كان الشعر عندهم إلا مرادفا لنقص وسفاهة وكذب. فالاعتقاد بنفعية الشعر كان معدوما بالجملة في ذلك العصر.[4] فالشعر والنقد كلامهما قد انحدر إلى الحضيض حينئذ. "ولا بد لهما من امرئ مؤمن بهما معا ينقذهما من هذا الانحطاط الذي ترديا في مهاويه، وهذا الإنقاذ لا يحسنه إلا ناقد يستطيع أن يجمع بين الثقافتين: العربية واليونانية".[5] ففي ذلك المأزق قام أبو الحسن حازم بن محمد بن حازم القرطاجني (684ه/1285م) بدور المنقذ للشعر وأثبت نفعية الشعر مركّزا على جماليته -وهي عنده التخييل-في آن معا من خلال كتابه الشهير "منهاج البلغاء وسراج الأدباء". ويلي بعض السطور عن ترجمة حياة هذا المنقذ ثم يُلقى الأضواء على نظرية التخييل الذي حاول به الربط بين الشعر والمجتمع على أساس الأخلاقية.

نبذة عن حياة حازم القرطاجني

ولد أبو الحسن حازم بن محمد بن حسن بن محمد بن خلف بن حازم الأنصاري الأوسي عام 608هـ في كورة "قرطاجنة" في أسرة معروفة بالعلم والثقافة. فكان أبوه محمد بن حسن الأوسي فقيها مالكي المذهب وكان قاضي قرطاجنة.وهي من سواحل كورة تدمير في الجانب الشرقي من الأندلس، من أعمال بلنسية. فبعد أن أتم حازم حفظ القرآن الكريم

رحل إلى مرسية لتعلم العلوم الشرعية واللغوية من أشياخها من أمثال الطرسوني والعروضي. فصار فقيها مالكي المذهب ونحويا بصريا ـكما كانت حال علماء الأندس برمتها حينئذـ وحافظا للحديث، راوية للأخبار والأدب، شاعرا. لكنه لم يرد أن يكتف بهذا بل استماله حب الاستطلاع الكثير إلى غرناطة وإشبيلية معقلي المعارف في ذلك العهد لنيل معارف أخرى معقدة حتى نهل من منبع عمدة الحديث والعربية في الأندلس أبي علي الشلوبين (ت 645هـ) نزيل أشبيلية. وعنه أخذ حازم العلوم الهيلينية وجعله يتوفر على مطالعة كتب المنطق والفلسفة والخطابة والشعر. فدرس كتب ابن رشد شيخ الشلوبين وكتب الفارابي وابن سينا. ثم غادر حازم مسقط رأسه بعد سقوط الأندلس بيد نصارى إلى المغرب. ربما كانت مغادرته وقعت ما بين عامي 633 ه و 639 هـ. ولكن لم يستقرب بمراكش فارتحل إلى تونس واتصل الأمير الحفصي. وقد وُفّق حازم لنيل المودة والقربى في بلاط الأمير المستنصر حتى نال شرف الدخول في ديوان الإنشاء. وفي هذه الحقب من الزمان ذاع صيت حازم شرقا وغربا واحتل مكانة مرموقة في ميدان العلم. وتتلمذ عليه عدد من العلماء الكبار من ضمنهم أبو حيان الأندلسي، وابن رشيد، وأبو الحسن التجاني، الكتاني، وابن راشد القفصي، وابن القوبع وغيرهم كثير. وقد وافاته المنية ليلة السبت في الرابع والعشرين من رمضان عام 684هـ عن ست وسبعين سنة. وأبرز مؤلفاته في مجال البلاغة ونقد الشعر هو منهاج البلغاء وسراج الأدباء. هذا وله مؤلفات معظمها مفقودة، من ضمنها "شد الزناد على جحفلة الحمار" و"كتاب التجنيس". أما المؤلفات الباقية الموجودة فهي "كتاب القوافي" و"القصيدة الميمية النحوية". وله بعض القصائد في مختلف المواضيع وأشهرها "المقصورة".[6]

نشأة نظرية التخييل

كان المعيار الأوّلي والوحيد لجمالية الشعر عند نقاد الفلاسفة المسلمين أمثال الفارابي (ت 339هـ) وابن سينا (ت 427هـ) وابن رشد (ت 595هـ) الذين اعتمد عليهم حازم اعتمادا ملحوظا، هو المحاكاة الأرسطية. لكن أرسطو لم يحدد معنى "المحاكاة" في كتابه "فن الشعر". وبالتالي لا يزال مفهوم المحاكاة الأرسطية مطروحة للنقاش بين النقاد الأوربيين المعاصرين. وقد اقترح بعض الدارسين الأوربيين استنادا إلى استعمالات مختلفة لكلمة" المحاكاة" عند أرسطو أن يُستعاض عن "المحاكاة" بمعنى التقليد بمعنى التمثيل والتصوير. ومن العجب أن شراح

أرسطو من الفلاسفة المسلمين قد استخدموا "المحاكاة" في معنى التمثيل مرة وفي التخييل أخرى وفي التشبيه تارة وفي الاستعارة أخرى قبل العصر الحاضر بكثير.[7] ربما أول من استخدم مصطلح "التخييل" أبو نصر الفارابي. ثم تبعه في هذا ابن سنيا.[8] أما حازم –وهو خير تابع لأسلافه من نقاد الفلاسفة المسلمين في مجال مفهومه للشعر ومهمته –فقد أكّد د. مراد عبد الرحمن مبروك على أن مصطلح "التخييل" يقصد به عنده المحاكاة الأرسطية لا غير.[9] إلا أن هناك بعضا من الدارسين أمثال الدكتورة فاطمة عبدالله الوهيبي وحبيب الله علي أبراهيم علي الذين حاولوا أن يكشفوا للمحاكة عند حازم عن معنى وسيلةٍ للتخييل لا مرادف له.[10] إلا أن سعد مصلوح[11] رفض القول بالوسيلة وأثبت الترادف. كما رفضه د. مراد.

فثبت مما سبق أن التخييل عند حازم هو مرادف للمحاكاة الأرسطية. ويلي بعض التفصيل عن ذلك.

مفهوم التخييل عند حازم

لم ينحرف حازم عن طريق نقاد الفلاسفة المسلمين حول تحديد المعيار الجمالي للشعر. فهو عنده أيضا التخييل، إذ به يتحقق اللذة الجمالية لدى المتلقي. فأعاره حازم اهتمامه الأكبر وأنفق معظم صفحات كتابه المنهاج في التفصيل عنه. فهو عنده عبارة عن " أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض".[12] وقد تجلى هذا الاهتمام بشكل أوضح في قوله: "فالتخييل هو المعتبر في صناعته، لا كون الأقاويل صادقة أو كاذبة".[13] وهو عنده مرادف للمحاكاة الأرسطية. ومما لا مشاحة فيه أن هذا الفهم لصناعة الشعر يمثل رؤيته المتقدمة في مجال العملية الشعري.[14] مهما يكن من أمر، فإنه ليس من شك في أن السبب وراء اهتمام حازم بالتخييل إنما جاء لقوته التأثيرية في المتلقي؛ إلا أنه تأثر في مفهومه للتخييل تأثرا كبيرا بأبي على ابن سينا. فإنه ذكر تعريف ابن سينا للتخييل قبل تعريفه له بأربع صفحات في المنهاج على النحو التالي: "والمخيل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط لأمور أو تنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار. وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا

غير فكري...الخ".[15] كما أنه استمد في هذا المجال من رأي الفارابي أيضا الذي قال: " الغرض المقصود بالأقاويل المخيلة أن ينهض السامع نحو فعل شيء الذي خيل له فيه أمر ما من طلب له أو هرب عنه".[16] وقال أيضا: "سواء صدق بما يخيل إليه من ذلك أم لا كان الأمر في الحقيقة على ما خيل له أو لم يكن".[17] فالتخييل ـعلى ضوء ما سبق – هو"استجابة نفسية تلقائية غير واعية ولا متعقلة، بمعنى أنها تتم في غياب العقل بحيث لا يكون هناك أدنى تدخل منه".[18] وهذا هو ماعُني به علماء الجمال أمثال باومجارتن وكانط في الإستيطقيا الحديثة.[19]

أهمية التخييل

على أن السبب الرئيس في تركيز الفلاسفة المسلمين وبعدهم القرطاجني على التخييل بغض النظر عن صدق القول أو كذبه يرجع إلى المقولة النفسية الأرسطية التي تركز على أن الإنسان ـعادة ما ـيقتفي أثر تخيلاته أكثر مما يتابع عقله أو علمه، وأن سلوكه يتحدد في الغالب وفقا لتخيله أكثر مما يتحدد حسب ظنه أو علمه. وكثيرا ما يحدث أن الإنسان يهرب من التصديقات إذا سمعها. لكنه إذا خيِّل له هذا الكلام يتقبله طاعة للتخييل لا للتصديق، ذلك لأن المتلقي ينفعل للمحاكاة –وهو التخييل ـلا شعوريا، سواء أكان الأمر المخيَّل له حقيقيا أم غير حقيقي، صدقا أكان أم كذبا. والسبب في ذلك هو أن النفس قد فطرت منذ الصبا على الولوع بالمحاكاة، وهذه الفطرة في الإنسان أكثر وأقوى من أي حيوان آخر. وبالتالي يبسط التخييل النفسَ بقوة التأثير إلى أمر ما أو يقبضها عن أمر. بمعنى أنه يدفعه إلى وقفة سلوكية معينة.[20] فلأجل قوة تأثيره على المتلقي في توجيه السلوك الإنساني أنزل الفارابي التخييل منزلة العلم في البرهان والظن في الجدل والإقناع في التصديق.[21] كما أن ابن سينا رأي أن الخيالات في الشعر تعمل عمل التصديق.[22]

شروط نفاذ التخييل في المتلقي

لقد ذكر حازم جهود أبي على ابن سينا في تلمّس عوامل تأثير التخييل في المتلقي ووصوله إلى ثلاثة شروط. وهي: الدرجة القصوى من الشبه بين الواقع وما يحاكيه، وحب النفس للتأليف المتفق، وتقدم عهد المتلقي بالمحاكى.[23] أما حازم فقد واصل جهوده في هذا المجال حتى أضاف إلى الثلاث الأول من خلال البحث والتقميش شرطين آخرين. وهما: مدى

درجة إبداعية في المحاكاة واستعداد المتلقي للتأثر بها. فصار مجموع الشروط خمسة. وهي كالتالي:

1- الدرجة القصوى من الشبه بين الواقع الملموس وما يحاكيه.

2- المحاسن التأليفية والصيغ المستحسنة البلاغية.

3- أن يكون قد سبق للنفس إحساس بالشيء المخيل وتقدم لها عهد به.

4- مدى درجة الإبداعية في المحاكاة.

5- استعداد النفس لقبول المحاكاة والتأثر لها. وهذا الأخير على نوعين:

أ- أن تكون للنفس حال وهوى قد تهيأت بهما لأن يحركها قول ما بحسب شدة موافقته لتلك الحال والهوى.

ب- أن تكون النفس على اعتقاد مطلق بتأثير الشعر وسلطته. [24]

ومما هو جدير بالإشارة إليه هو أن هذه الشروط قد جمعت بين ثلاثة أبعاد من العمل الشعري برمته وهي الشاعر والخطاب والمتلقي. فالإبداعية ترجع إلى الشاعر أو المبدع في حين أن الشبه بين الصورة –مثلا- ومايخيّلها، والتأليف البلاغي الشيق يرتبطان بالخطاب الشعري. أما استعداد النفس للتأثر بالمحاكاة فمرّده إلى المتلقي. [25]

فيمكن القول -بناء على ما سبق –بأن عدم توفر أي شرط من الشروط السالفة الذكر يخلّ بحسن عملية المحاكاة مما يفضي إلى التفاوت في التأثير الجمالي المتوقع من التخييل.

طبيعة التخييل الشعري ودورها في التوجيه الأخلاقي

إن التخييل الشعري هو نشاط إيهام موجّه، يستهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفا. وتبدأ عملية التخييل بالصور المخيلة في الشعر– التي سبق أن قام الشاعر بتنظيمها بعد أن أخذ من القوة المتخيلة مادتها الجزئية وعرضها على القوة المائزة والقوة الصانعة حتى أصبحت الصور تامة – التي تنطوي على معطيات بينها وبين الإثارة المرجوة علاقة الإشارة الموحية. وتقوم عملية التخييل بفعلها عندما تستدعي خبرات المتلقي المخزونة، والمتجانسة مع معطيات الصور المخيلة، فتم رابطة على نحو لاوعي من المتلقي بين الخبرات المختزنة والصور المخيلة فتحدث الإثارة المرمي إليها ويخوض المتلقي في عالم الإيهام المرجو فيستجيب لغاية مقصودة سلفا. [26]

ومما يجدر بالتلميح إليه هنا هو أن الفلاسفة المسلمين الذين يتعلق عليهم حازم كثيرا، ألصقوا بالمحاكاة الأرسطية علم النفس القديم فأدركوا من خلاله الحقائق التالية:

1- أن التخييل أو المحاكاة لا ينقل العالم الخارجي نقلا حرفيا.

2- أنه لا يقدم أي نوع من أنواع المعرفة الفلسفية.

3- أنه نتاج لإدراك ذاتي، تنتخب فيه المخيلة من المدركات ما يتناسب مع الإدراك الذاتي للمبدع.

4- إذا كانت المحاكاة نتاجا لإدراك ذاتي عند المبدع، فإنها تتوجه طبعا إلى الجانب الذاتي عند المتلقي، فتثير وجدانه وتؤثر في مشاعره وأحاسيسه.

5- رغم مخالفة المحاكاة مع العقل الخالص للمتلقي، إلا أنها لا يمكن أن تتناقض وتتعارض مع القوة المخيلة للمتلقي، إذ إن القوة المتخيلة عند المتلقي مثيل القوة التي أبدعت المحاكاة نفسها عند المبدع. ومن البديهي أن النظير يتعاطف ويتناسب مع نظيره.[27]

وليس من شك في أن حازما اهتم بالتخييل والمحاكاة أكثر من كل عناصر الشعر حتى قال: "الشعر لا يعتبر فيه المادة بل ما يقع في المادة من تخييل"،[28] لكن هذا القول لا يعني بالضرورة أنه يريد أن يعلي من شأن الجمال ويقل من شأن الجوانب النفعية للشعر. بل إنما يعنى هذا تأكيد القيم الجمالية للقصيدة من حيث إنها لا بد لها ولا مناص منها.[29] إنه اكترث بالجمال لأنه وسيلة وحيدة يحقق بها الهدف الأخلاقي للشعر، لأن الصدق إذا ما عرف فلا يبقى فيه طراوة، والصدق المجهول غير ملتفت إليه. لكنه إذا كان القول الصادق تم تحريفه عن المألوف وتم إلحاق شيء من التخييل به، تستأنس به النفس، فربما أفاد التصديق والتخييل على السواء، وربما شغل التخييل عن الالتفات إلى التصديق والشعور به.[30]

فالتأثير الجمالي للتخييل هو الذي ربطه بالمخطط النفعي عند الفلاسفة المسلمين وبالتالي حازم، إذ هو عملية إيهام تفضي إلى التحسين والتقبيح، وكل تحسين أو تقبيح يفضي بدوره إلى اتخاذ المتلقي وقفة سلوكية محددة. وما دام الأمر كذلك، فيمكن أن يكون الشعر ذا أثر إيجابي في حياة الفرد والمجتمع سواء بسواء. وعلى هذا النحو، قام حازم بالتخطيط النفعي للشعر استنادا إلى التخييل. أو بالأحرى يقوم بالتخطيط النفعي والجمالي

للشعر، إذ الأجمل –كما تصور سقراط في حواراته مع هيبياس-هو الوجه الآخر للأنفع.[31] فالتخييل هو أهم شيء في هذا التخطيط، إذ بدون التخييل لا يتحقق الهدف.[32]

ويمكن هنا وضع شكل يوضّح كيف تخيل حازم على غرار الفلاسفة المسلمين المخطط النفعي والأخلاقي للشعر على النحو التالي:

يوضح الشكل رقم (1) التخطيط النفعي والجمالي للشعر عند حازم.

الشعر

(المعاني النفعية + التخييل)

قوة تأثير التخييل في المتلقي

توجيه سلوك المتلقي من القبح إلى الحسن

الأخلاق الحميدة المكتسبة

شكل (1) التخطيط النفعي والجمالي للشعر عند حازم

وقد يثور ههنا السؤال: إلى متى يتأثر المتلقي بتأثير التخييل الشعري؟ إذ من الطبيعي أن المتلقي لا يستقر قلبه على حالة واحدة، بل يتقلب قلبه وبالتالي هواجسه من حين لآخر. فتأثير التخييل الشعري قد يتلاشى ويضمحل بعد وقت بعينه. فيجاب عليه بأن حالة نفس المتلقي المتقلبة أمر طبيعي لا يتخلص منه أي إنسان سواء أكان تقيا أو فاجرا ومبدعا أو متلقيا. فالأمر المهم هو التمكن من إحداث التأثير في نفس المتلقي من خلال التخييل. وما دام التخييل له قدرة على استمالة النفس واستجلاب الهوى، فهو الذي يساعد المتلقي على وقفة سلوكية معينة. أما مدى تأثره المتلقي به فيتوقف كليا على مهارة المبدع في الفن. فكلما زادت مهارته، كلما طال تأثر المتلقي بعمله الفني. وليس ههنا أي دواعي تُستدعى لتقديم المثل له، إذ إن تاريخ الأدب العالمي بشكل عام والعربي بشكل خاص حافلان بما يشهد لصحته. كما أن المهم هو إقامة الوزن لتنظير حازم الأخلاقي معتمدا على التنظير الجمالي في آن معا، أو بعبارة أدق تنظيره النفعي والجمالي معا. فإنه لم يركز على الغاية الأخلاقية للشعر وحدها للدفاع عنه في وقت يستوجب إيثار الجانب التوجيهي للشعر حيث كانت

فئات كثيرة على غير وعي حول أهمية الشعر ودوره في توجيه المجتمع. وقد اتضح ذلك في قوله:
"كثير من أنذال العالم-وما أكثرهم-يعتقد أن الشعر نقص وسفاهة. وكان القدماء من تعظيم صناعة الشعر واعتقادهم فيها ضد ما اعتقده هؤلاء الزعانفة، على حال قد نبه عليها أبو على ابن سينا وقال: كان الشاعر في القديم ينزل منزلة النبي، فيُعتقد قوله ويُصدق حكمه، ويؤمَن بكهانته. فانظر إلى تفاوت ما بين الحالين: حال كان ينزل فيها منزلة أشرف العالم وأفضلهم، وحال صار ينزل فيها أخس العالم وأنقصهم".[33]

فموقف حازم الثنائي من الشعر جعل له مكانة شامخة في ميدان تنظير النقد العربي على الرغم من أنه لم يكن رائدا أوليا في هذا المجال. فأهداه إلى هذا السبيل الفارابي وابن سينا بشكل خاص. وقد نتج عن ذلك أن التقي النقد العربي في عصره على يده بالفلسفة الإسلامية على نحوٍ تماشى النقد والفلسفة على قدم المساواة.

الخاتمة

وأخيرا يمكن أن يُخلص فيما يأتي:

1- كان عصر حازم "عصر الخوف من الضياع" حيث قلت أهمية الشعر وكاد ينقطع صلته مع التوجيه الأخلاقي

2- يقضى ذلك العصر الدفاع عن أهمية الشعر وإثبات ضرورته للمجتمع.

3- حاول حازم بالقيام بدور المنقذ للشعر.

4- كان تركيزه في الدفاع عن الشعر على البعد النفعي والجمالي للشعر معا.

5- كان حازم في نقد الشعر متأثرا شديد التأثر بالفلسفة الإسلامية خصوصا بفلسفة الفارابي.

6- قام حازم بالتخطيط النفعي والجمالي للشعر على أساس التخييل الشعري.

7- التخييل هو المحاكاة الأرسطية عند حازم.

8- التخييل هو القياس الأساسي للشعر.

9- التخييل في الفن عامةً والشعر خاصةً له أعلى قدرة على استمالة النفس إلى وقفة سلوكية معينة.

10- التقى بالنقد العربي الفلسفة الإسلامية وبالتالي الإغريقية من خلال مساعي حازم بشكل أجلى وأوضح.

المراجع والمصادر

1. الدكتور إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط.2 (بيروت: دار الثقافة، 1398هـ، 1978م)، ص494.
2. مرجع سابق، ص495.
3. أبو الحسن حازم بن محمد بن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء في البلاغة، ط 2 (بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1981م)، ص10.
4. مرجع سابق، ص 81،124.
5. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص541.
6. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 45-91.
7. الدكتور ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، (بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، 1983م)، 77.
8. الدكتور عثمان موافي، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، د. ط (الإسكندرية: مؤسسة الثقافة الجامعية، 1975م)، 120.
9. علم النقد الأدبي ومعيارية الخطاب (دراسة في المفهوم) (جدة: مركز النشر العلمي جامعة الملك عبدالعزيز، 2013م)، 55.
10. فاطمة عبد الله الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجنّي (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2002م)، 284؛ حبيب الله علي إبراهيم علي، نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني: كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء نموذجاً، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، السنة الثالثة، العدد 2، (2012م):165.
11. حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر (القاهرة: عالم الكتب، 1980م)، ص 100.
12. القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء،ص89.
13. مرجع سابق، 71.
14. مراد عبد الرحمن مبروك، علم النقد الأدبي ومعيارية الخطاب، ص 55.
15. القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص85.
16. مرجع سابق، ص86.
17. المرجع السابق.
18. الدكتور ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، ص113.
19. الدكتورة أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن (القاهرة: دار المعارف، 1989م)، ص 8.

20. القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،85-86، 116؛ إلفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد ،114؛ د. جابر أحمد عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي (القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر، 1987م)، 267.،246.
21. أبو نصرالفارابي،إحصاء العلوم، تحقيق: عثمان أمين،د. ط. (القاهرة: دار الفكرالعربي، 1948م)، 67.
22. أبو على ابن سينا، المدخل إلى المنطق من كتاب الشفاء، تحقيق: الأب قنواتي وآخرون، د. ط. (القاهرة: الإدارة العامة للثقافة،1952م)، 19.
23. القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء،117-118.
24. مرجع سابق،121.
25. نصيرة مخربش، الشاعر والنص والمتلقي عند حازم القرطاجني، رسالة ماجستير، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنه (2006م)، 218.
26. جابرعصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي،245-246.
27. مرجع سابق،247.
28. القرطاجني،منهاج البلغاء وسراج الأدباء،ص83.
29. جابرعصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، ص296.
30. القرطاجني،منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 86.
31. الدكتور عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، د. ط (القاهرة: دار الفكر العربي، 2005م)، ص 74.
32. القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 261-270.
33. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء،ص124.