Structural parallelism technique in Thaghri's prophetic birth(late 8th H.C) (A Stylistic reading)

تقنية التّوازي التركّيبي في مولدية الثّغري التلمساني (أواخر ق8 هـ) (قراءة أسلوبية)

د.معتوق جميلة

جامعة أدرار

maatdja@yahoo.com

قدم للنشر في: 2019-06-22 قبل للنشر في: 2019-06-24

ملخص:

ولما كانت لظاهرة التوازي في البنية اللّغوية للقصيدة العربية تلك الوظيفة الشعرية التي تحفظ لها قيمتها الإبداعية، وتضمن تفاعلها مع المتلقي، جاء حضورها من العلامات اللّغوية التي لطالما اهتم بها الشّاعر لتُعينَه على التّعبير بأسلوب يجمع فيه بين الاتّساق والانسجام، خاصة إذا ما تعلق الأمر بخاصية الإلقاء الشّعري التي يحتاج فيها إلى ما يوصله بالمتلقي ويُحدث في نفسه أثرا يبقيه على ذلك التّواصل، وهذا ما عرفت به المولديات النّبوية، وهي تُلقى أثناء الاحتفال بالمولد النّبوي الشّريف من طرف شعرائها الجزائريين في القديم، ولذلك فقد كان للقراءة الأسلوبية رأيُها في البحث عن جمالية ظاهرة التوازي عند الثّغري، أشهر شعراء المولدية النبوية الجزائرية في القديم.

كلمات مفتاحية: المولدية النبوية – الثغري– ظاهرة التّوازي– البنى التركيبية.

Abstract:

Since the phenomenon of parallelism in the linguistic structure of the Arabic poem is the poetic function that preserves its creative value and ensures its interaction with the recipient, its presence comes from the linguistic signs that the poet has always cared for to express in a way that combines consistency and harmony. Especially if it comes to the poetic diction feature which is needed by the poet to communicate with his recipients and affect them. The latter was known in the Mouldia when it was recited by the algerian poets during the celebration in the past. Therefore, the stylistic reading was its opinion in the search for the aesthetics of this phenomenon to Thaghri- the most famous poets of Algeria Mouldia.

Keywords: *Mouldia – Thaghri - Parallelism phenomenon - structural structures.*

العـرض:

ما يميّز تركيب الجملة في الشعر صورة التّوازي التّركيبي؛ وهو من التّقنيات الأسلوبية التي بها يتحقق للنّص جماليته وتأثيره على المتلقي في إحداث إيقاع صوتي متّسق ومنسجم يبعث على إيحاء دلالي يسري معناه في نفس المتلقي، وتعمل على انفعاله وتفاعله مع الشاعر، وهذا ما يعين الإلقاء على إبراز دوره في عملية التّلقي والتّأثير، وقد أظهر تراكم الصيغ المتتالية على المستوى التركيبي للخطاب الشعري في المولديات النبوية الجزائرية القديمة صورة التّوازي أو التشاكل أو ما يسمى عند البلاغيين المعادلة بصورتيه الجزئية والكلية، وهذا التعدد ما هو إلا تصريحا بالانتقال من حال إلى حال قصد تحقيق التبليغ بين طرفي العملية التّواصلية وحالتهما النّفسية اتجاه الموضوع وعلاقته بحضرة النبي ρ.

سنبحث عن هذا النّوع من التّوازي في نص المولديات النبوية الزيانية، أين كانت تقام الاحتفالات بذكرى المولد النّبوي الشّريف زمن الزيانيين مع السّلطان أبي حمو موسى الزياني1؛ حيث كان لها الدّور الكبير في إصلاح المجتمع واستقراره الديني، «فلم يوجد شاعر في هذا العصر لم تكن له مشاركة في هذا الفن الشعري»2؛ إذ كان لكلّ شاعر مولديته التي يلقيها على الحضور في جوّ روحاني يحتاج فيه إلى كلّ التّقنيات الأسلوبية التي تمكّنه من الاستقطاب وإحداث ردود الفعل والتأثر.

وقد عرفت ببناء يُعنى فيه الشاعر «بالحنين إلى الحجاز ثم يتغنى بفضائل الرسول ومعجزاته الباهرة وينهي المولدية غالبا بمديح السلطان الذي أقيم الاحتفال النبوي في عهده»3، ويعتمد فيها الشاعر على بناء فني خاص بها، فالمطّلع على نصوص المولديات النّبوية لهذا العصر، ليقف عند كثرتها وشيوعها، وليجد بالدليل والبُرهان توظيف الشّعراء للتّوازي بكلّ أنواعه، ومن هنا تتوضح إشكالية الدّراسة التي تبحث عن مظاهره في البنية التّركيبية للمولديات النّبوية الزيانية من خلال نموذج لمولدية عبد الله الثغري، وسنقف عند ذلك في تراكيب نص مولديته النبوية التي تميّزت بتناسق وانسجام أراد بها استقطاب جمهوره واستمالته، وهذا ما سيتم وفق الدّراسة الأسلوبية على مستوى التراكيب، انطلاقا من العناصر التّالية:

- التّغري ومولديته النبوية(الميمية).
- مفهوم التوازي ومميزاته
- التّوازي التّركيبي في مولدية الثغري.

أولا: التّغري ومولديته النّبوية (الميمية)

محمد بن يوسف القيسي التلمساني المعروف بالثغري أبو عبد الله شاعر وأديب وكاتب من أهل تلمسان، ومن أشهر شعرائها وبلغائها المقدّمين لدى سلاطينها، عاش في أواخر القرن الثامن الهجري وأوائل القرن الخامس عشر ميلادي4، اتّخذه السلطان أبو حمو موسى الزياني كاتب الدولة الزيانية، وكان من أبرز شعرائها على الإطلاق، ذكره المقّري في الجزء السابع من كتابه نفح الطيب5، والتنسي كذلك في كتابه تاريخ ملوك بني زيان[6]، أما يحي ابن خلدون فيسميه في الجزء الأول من البُغية بالقيسي الأندلسي[7]، وكذلك ابن عمار في رحلته[8].

وفي كلّ ذكرى لمولد الرسولρ كان يحضر بمولدياته النبوية وإلقائها على الجمهور في احتفالات الزيانيين بالمولد النبوي الشريف؛ «فإلى جانب السّلاطين فقد خلّد شعراء البلاط معظم مراسيم هذه الاحتفالات، ولعل شاعر الدولة الزيانية الكبير أبو عبد الله بن يوسف القيسي الثغري هو أبرز الممثلين لهذا الحدث في قصائده المولدية ويشاطره في هذا المضمار شاعر الدولة النصرية ابن زمرك...»9، فكان في كلّ مولدية بعد ذكر الشوق والحنين للأراضي المقدسة يمدح النبيρ؛ يذكر معجزات يوم مولده، ثم يمدح السّلطان أبا حمو موسى الزياني مشيدا بعنايته الكبرى لمثل هذا اليوم الكبير، ومن بين المولديات التي أبدع في نظمها مولديته النبوية" سرّ المحبّة"، وقد أوردها التنسي في كتابه" تاريخ بني زيان ملوك تلمسان"[10]، ويقول في مستهل أبياتها:

سرُّ المحبـــــة بالدّموع يترجـم ** فالدّمع إن تسأل فصيح أعجم

والحال تنطق عن لسان صامت ** والصبّ يصمت والهوى يتكلم

كم رمت كتمان الهوى فوشى به ** جفن ينم بكــل سرّ يكتـــم[11]

وهي متكونة من ثمانية وثمانين (88) بيتا، يعبّر فيها الشّاعر مثل باقي مولدياته النّبوية عن مدى شوقه وحنينه للحرمين في مقدمة أبياته[01-20]، وينتقل إلى مدح سيد المرسلين ρمع ذكر معجزاته قبل المولده وبعده [21- 54] ثم يختم بمدح السّلطان أبي حمو موسى الزياني مشيدا بصنيعه في قيامه واهتمامه محتفيا بمولد النّبي الشريفρ[55- 88]، وقبل أن نبحث في مواطن استعمال الشاعر لخاصية التّوازي التّركيبي، فإنه لابدّ من الإشارة إلى كلّ ما يتعلق بمفاهيم ظاهرة التوازي التي انتشرت ملامحها في البنية التركيبية لمعظم المولديات النبوية التي عثرنا عليها في المصادر التّاريخية.

ثانيا: مفهوم التّوازي ومميزاته

من الوجهة اللّغوية لهذا المصطلح فإنه يفيد معنى الموازاة أي «المقابلة والمواجهة، والأصل في الهمزة يقال: أزيته إذا حاذيته»[12]، وننطلق من المقابلة بمعنى تقابل التراكيب ومحاذاتها بشكل متراص يُحدِث صيغة انسجامية وتناغمية إيقاعية تستعذبها الآذان وتسري جمالياتها في النّفوس، ، تحصل في الجملة ، ولها دور في تجسيد التّوازي بين الجمل بين المسند والمسند إليه، وقد عبّر البلاغيون العرب عن فنونها بالتجانس والازدواج والتّقسيم والطباق والمقابلة وحتى بالتشبيه، فإنه إذا ما أعملت صورة التركيب مع مراعاة مواطن التّوافق تتساوى ألفاظ الفصلين من المنثور في الوزن دون الحرف الأخير، وفي اتّفاق ألفاظ أشطر الشعر الموزونة.

وهذا ما اعتنى به الرّماني، وهو يتحرى مواطن التّجانس في البلاغة، معرّفا إيّاه أنه « بيان بأنواع الكلام الذي يجمعه أصل واحد في اللغة والتّجانس على وجهين؛ مزاوجة ومناسبة...»[13]، وفي دلائله قال عبد القاهر الجرجاني «واعلم أن مما هو أصل في أن يدق النّظر ويغمض المسلك في توخي المعاني التي عرفت أن تتحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض، ويشتد ارتباط ثان منها بأول، وأن يحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النّفس وضعا واحدا وأن يكون حالك فيها حال الباني يضع بيمينه ههنا في حال ما يضع بيساره هناك»[14]، ولا يحدث ذلك إلا بتوخي معاني النّحو بين الكلمات حسب الدّواعي والأغراض فيتجسد التّشاكل والتماثل، وهي من معالم النّظم.

إذن الأمر متعلق بالمعنى وباستعانة النّحو تحدث صورة التّشاكل والتماثل والتّوازي بين التّراكيب، وهو يوضح أنّ ذلك« يفتن المتكلم في صورة النظم والتركيب فيؤلفها من أجزاء متماثلة الصنع متشاكلة الصور بحيث تتجلى في شكل هندسي منتظم ووضع متناسب ملتئم يستثير الإعجاب ويجتذب القلوب»[15]، خاصة إذا كان هذا النّظم مما يُلقى، وعلى الملقي أن ينتقي الصيغ التي من شأنها إقامة المعنى وتعينه على الإفصاح حسب المقام فيحمل الجمهور المتلقي على التّفاعل والإفهام، والجاحظ يؤكد هذه حقيقة في المعاني المطروحة في الطريق، وهو يشير إلى السّبك والنسج على مستوى التّراكيب الشعرية أثناء بحثه عن العلاقة بين اللّفظ والمعنى «وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللّفظ وسهولة المخرج وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج وجنس من التصوير»[16]، وإن النسج والسبك من مجسدات التّوازي على مستوى التركيب الشعري.

وهو المعنى الذي يقترب من المعنى الاصطلاحي المعاصر الذي يعرّف أنّ التّوازي (Parallelism) يأخذ معنى التّوازي والتّعادل؛ وهو بذلك « تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات أو العبارات القائمة على الازدواج الفني وترتبط ببعضها، وتسمى عندئذ بالمتطابقة أو المتعادلة أو المتوازية سواء في الشعر أو النثر»[17]، ووضوحه في الشّعر بالأخص بين مقطع شعري وآخر أو بيت شعري وآخر، وتكمن أهمية حضوره الفعلية في الإلقاء؛ فإنه حين يلقي المتكلم بجملة ويتبعها بأخرى متصلة بها وتكون مترتبة عليها وكانت مضادة لها في المعنى أو مطابقة لها في الشّكل النحوي، فإنه يتجسّد بذلك التّوازي مشكلا ترابطا بالتّضاد أو المماثلة.

وقد عُدَّ التّوازي من المفاهيم الأساسية الحديثة التي حظيت باهتمام النّقاد الغربيين، ومن العناصر العمدة التي تشكل بنية النّص، ولها علاقة كبيرة بالإيقاع؛ فجاكبسون يفرد له فصلا في كتابه "قضايا الشعرية"، وهذا في إطار العلاقة بين اللسانيات والشعرية، ويرى أنه « عنصر هام وعنصر قد يحتل المنزلة الأولى بالنسبة للنص الأدبي... إن التّوازي تأليف لساني»[18]، وتظهر ملامحه في الشعر المنظوم خاصة في تلك العنّاصر المتماثلة للشّعر الشّفوي، ولذلك فإنّ مقامها الأول يبرز في الشعر وما يتصل بالقافية، لأن بنية الشعر من أصلها تتسم بخاصية التّوازي.

ولذلك ينتج التّوازي عنده في إطار الشعرية التي تقتضي وظيفتها «مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف»[19]؛ فيعدُه الجانب الزخرفي في الشعر «وقد لا نخطئ حين نقول بأن كل زخرف يتلخص في مبدأ التوازي»[20]، على أساس التماثل لا التّطابق، حتى لا يحدث الخلط بين التّوازي والتّكرار لأن الثاني من مظاهر الأول، وبالتالي فإن التّوازي «تماثل وليس تطابق»[21]، وهذا ما يبين أن وظيفته دلالية أكثر من أنها مجرد قوالب تتكرر مُوقعة النّص في الحشو والرتابة النمطية، وهو الأمر الذي تطرقت

إليه جوليا كريستيفا وأكّدته في قولها «لا تظل الوحدة المكررة هي هي»[22] وإلا «ينتج بالأحرى أثر حشو وخرق نحوي وخيم»[23]؛ فالتكرار بدون نيّة دلالية يُعرض النص الشعري للحشو.

وقد تعدّدت صوره بين البُنى التركيبية وعلى المستوى المعجمي والصوتي وكذا الإيقاعي؛ لأنّ «بنية الشّعر هي بنية التّوازي المستمر»[24]، وهو ما يكسب الأبيات ترابطا وانسجاما وتنوعا في الأشكال والدّلالات الصوتية والنّحوية والمعجمية لتحقق تناغما بين الأبيات والأشطر بعيدا عن الرتابة والقوالب الجوفاء؛ «فالوحدات اللغوية التي تتواتر حرفيا في اللغة الشعرية تختلف في دلالتها الخاصة رغم اتّحادها في معنى واحد»[25]، وبهذا فإن جاكبسون قد احتوى هذه النّظرة لمفهوم التّوازي في إطار نبذ النظرة التقليدية للنّحو متوجها بها إلى التراكيب.

ويرى يوري لوتمان أنّ التوقف عند التّوازي تتم على مستوى تحليل التكرار في الشعر ودوره في التّماسك، وهذا من خلال مفهومه للتّوازي بأنه«مركب ثنائي التكوين، أحد طرفيه لا يعرف إلا من خلال الآخر، وهذا الآخر –بدوره– يرتبط مع الأول بعلاقة أقرب إلى التشابه، نعني أنها ليست علاقة تطابق كامل، ولا تباين مطلق، ومن ثم فإن هذا الطرف الآخر خفي من الملامح العامة بما يميزه الإدراك من الطرف الأول»[26]، وهما طرفان لمعادلة ليس متطابقين تماما ويحدث الانسجام بينهما بشكل يحدده خصائص كلّ منهما، ما يجعل التوازي ضرب من ضروب التكرار ولكنه تكرار غير كامل.

وعليه فإن التّوازي يميَّز بخاصيتين أولهما تتمثل في علاقة التماثل بين طرفين أو أكثر، وهذا ما يتم على مستويات لسانية في النص، والثاني في أن بناء هذه العلاقة يكون على مبدأ التشابه و التّضاد، وهذا ما أشار إليه الناقد محمد مفتاح الذي يرى أن التّوازي هو التّشاكل؛ فهو «تنمية لنواة معنوية سلبا أو إيجابيا بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضمانا لانسجام الرسالة»[27]، ولا يفهم التّشاكل عنده أنه مجرد صناعة فحسب إنما «صناعة هادفة إلى تبليغ الرسالة بواسطة تعادل التراكيب النحوية، فالتراكيب النحوية في الشعر إذن تصبح ذات طابع جمالي تأثيري إلى جانب طبيعتها المعنوية والعلاقية»[28]، كما له وظائفه التي تجعل المتلقي يفهم الخطاب من خلال تكرار المقومات السّياقية.

وقد تعددت تصنيفات النقاد لصور التوازي انطلاقا من تقسيم يرونه مناسبا؛ فهناك من ينطلق في تقسيمه من مستويات التوازي كالتوازي الصوتي والصرفي والنحوي والدلالي، وهناك من انطلق من الجانب الشّكلي فصنفه حسب الترادف والطباق والتراكيب، وبما أننا نركز على المستوى التركيبي، فإننا سنقف عند صور التّوازي النّحوي، ونبحث فيه على مظاهره في الجمل الاسمية والفعلية والجمل المعطوفة وحتى التراكيب التي تخضع للتّرداد والتي تخضع لصيغة زمانية أو حروف متشابهة أو صيغة صرفية معينة، وهذا ما سنعرضه من مولدية الثغري في البنى البارزة على النّص في شكل نسق وصيغة نحوية مشكلة انسجاما يؤدي إلى وظيفة لتأدية المعنى.

ومن خلال ما يظهر به التّوازي في النص الشعري من صور تتحدد أنواعه وأشكاله فهو «عبارة عن جمل متماثلة وسطور متقابلة (متطابقة) الكلمات والعبارات والمعاني، ترتبط ببعضها في العبارة المتطابقة»[29]، وهو ترابط بالمقابلة أو التماثل في لفظ مفردات أو عبارات وفي المعاني أيضا، لذلك تجده يتمثل في مظهرين الأول منهما ملازم للنص الشعري وهو جوهر البراعة الشعرية يتجسد في تكرر المقاطع المتوالية والمتتالية والمتوازية، وهذا ما يثبت للنّص الأدبي شاعريته، والثاني يتمثل في أنه لون من ألوان التقابل يعمل على أن يسود الانسجام في التعبير، فيثبت له بذلك أنه مبدأ من المبادئ الفنية.

وهذا ما يحدث على مستويات كثيرة منها المستوى الدلالي والمستوى الإيقاعي والمستوى التركيبي الذي يعنى بالعلاقة بين الشعرية والنحو، وكيف أنّ مقتضياتها تدعو الشعر إلى خرق النحو وألّا يخضع إلى منطقه وقواعده لأنه يخضع إلى التناغم الإيقاعي الذي تنسجم معها البنى التركيبية مما يتيح للشعر مساحة أوسع تتعدّد حدود الجملة إلى النص بكامله، وهذا ما ينتج عنها مظاهر التّوازي المتوازنة أو المتقابلة.

وتحضر القراءة الأسلوبية بقوة لأنماط التوازي وصوره في التّراكيب الشّعرية؛ لأن «التوّازي يلعب دورا كبيرا في آفاق الدراسات الأسلوبية والأدبية والفنية، فهو يكشف عن البنية المسؤولة عن توزيع العناصر اللغوية والفنية والدلالية داخل العمل الفني شعرا ونثرا»[30]، وانطلاقا من مستوى التراكيب النحوية تستنطق صور التّوازي، وهذا في التراكيب الفعلية والتراكيب الاسمية والتراكيب التكرارية والمتطابقة منها، وسنتبين ذلك في مولدية الثّغري النّبوية التي عرفت بمظاهر التّوازي التركيبي التي عبّرت عن شاعريته.

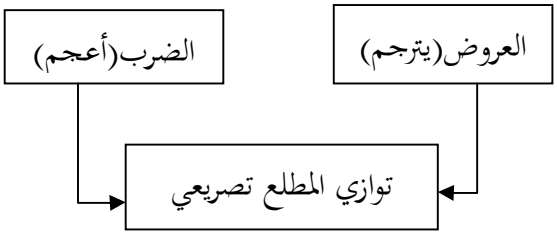
ثالثا: التّوازي التّركيبي في مولدية الثغري

تظهر صور التّوازي في المولدية النبوية للثغري بشكل جَلِي خاصة إذا ما تعلق الأمر بالإلقاء أثناء الاحتفال بالمولد النبوي الشريف، ونحسبه كذلك، فقد لجأ إليه بقوة على أساس أنّه يمثل «نمطا من أنماط التعبير في اللغة والشاعر في اختياره لهذا النمط (التّوازي) من بين بقية أنماط التعبير إنما هو يبحث عن النّمط الأكثر تعبيرا عمّا يريد قوله لما فيه من قدرة على تأدية المعنى بصورة إيحائية تقابلية متوازية ولما له من دور في إبراز الناحية الإيقاعية»[31]، ومن ناحيتنا فإننا نعتبرة وسيلة نهتدي بها لتحليل الجمالية الفنية للمولدية النبوية الثّغرية، وهذا من خلال الجانب الشكلي لأبياتها من النّاحية الأفقية ومن النّاحية العمودية، وعلى أساسهما نستخرج صوره المختلفة البارزة.

1- التّوازي الأفقي: وهو ما يتم من خلال التّطابق التّام أو الجزئي في عناصر البناء النحوي للجمل المتتالية والمتوازية على مستوى البيت الواحد، وسنستخرج هذا النّوع من التوازي بشكل ترتيبي بحسب توظيف الثغري لها في أبياته؛ حيث نجده يكثر من التّراكيب النّحوية بشكل متتالي ومتوالي ومتوازي، كما تكثر جمل العطف فهناك لكلّ صورة من التّوازي نظير من حمل العطف يقابله؛ لأن «عطف الجملة على الجملة المشابهة لها من حيث التركيب يكون أكثر انسجاما وتكون النفس أكثر قبولا له»[32]، و يكون خادما بالدرجة الأولى لخاصية التوازي بين التراكيب النحوية، وهذا ما يتجسد في:

أ. **توازي التّصريع (توازي المطلع)**: ويتمثل في كلمتي (يترجم- أعجم) في البيت الأول من المولدية، ونحسبه يطرق باب الولوج إلى القصيدة على مصرعيه للفت سماع الجمهور المتلقي وضمان التفاعل من بداية النص الشعري وذلك بإدارة مفتاح إيقاعها الموسيقي المتولد عن انسجامية في التركيب على مستوى ضرب وعروض البيت كمدخل بفضي لجماليات إيقاعية أخراة:

سـرّ المحبة بالدّموع **يترجـــم** ** فالدمع إن تسأل فصيح **أعجم**[33]



ب. التوازي التركيبي في الجمل الاسمية: ويظهر ذلك في أول الأبيات وهو يعبر عن مشاعر الشوق والحنين في التراكيب النحوية الاسمية التالية ، والحال الذي عليه الشاعر يدفعه لتوظيف مثل هذه الصورة من التوازي التقابلي، المتولد على إثرها تناسق في التراكيب وهذا في:

– الجمل الاسمية خبرها جملة فعلية

1. البيت الثاني:

و**الحال تنطق** عن لسان صامت ** و**الصبّ يصمت** و**الهوى يتكلم**[34]

والملاحظ أن المسؤول عن إحداث التنساق في التراكيب النحوية الاسمية ثلاثة مؤثرات؛ وهي: المبتدأ والخبر (جملة فعلية) من حيث اللفظ وفي المعنى التضاد والاختلاف في الصمت والتكلم؛ وهذا ما يجسد صورة التوازي المضاد أو المتقابل.

الحال + تنطق/ الصب + يصمت/ الهوى + يتكلم = المبتدأ+ الخبر: جملة فعلية (فعل+فاعل)

2. البيت التاسع: في الشطر الثاني، وما يلاحظ أن ما أضفى جمالية التّوازي فيه جمال آخر تمثل في تماثل الفعلين (**تنسي وتنسم**)، واشتراكهما في الحروف الثلاثة الأولى، وهذا ليبين فعلا حيرته بين أمرين رغم اختلافهما، ولكنهما يجتمعان على أمره مصّران على حيرته، وقد تمثل هذان الأمران في الصبابة والصّبا اللذان بدورهما يحدثان توازي في الحروف الأولى، وهذا ما جعله أكثر حيرة بين نار الوجد والهوى وبين الريح التي لطالما استحضرها شاعر الغزل في معاني حبّه حتى تكون معينا على إرسال أشواقه؛ فالصبابة مصرة على تذكره ولا الصَّبا جادت بنسيمها حتى يبعث حنينه، وهذا في قوله:

واحيرتي بين الصبابة والصبا ** **لا هذه تنسي ولا ذي تنسم**[35]

لا+ هذه+ تنسي/ لا+ذي+ تنسم = حرف نفي+اسم إشارة(مبتدأ)+خبر (جملة فعلية)

3. البيت الثالث والعشرون:ويظهر فيه التوازي في قوله:

متنزل الوحي الذي يتلى **فلا** ** **سمع يمل ولا لسان يسأم**[36]

لا+سمع+يمل/ لا+لسان+يسأم = أداة نفي+ اسمها+ خبرها(جملة فعلية)

4.في البيت التاسع والخمسين: ويظهر التوازي بين التراكيب وعلى مستوى العبارتين في عجزه (فالظلم يقضي والمعاند بقضم)، وما أبانه بشكل جلي، الفعلان (**يقضي ويقصم**)، فإنهما يشتركان في تشكل تناغم يفضي إلى انسجام يعبر على

المقصد والدلالة؛ أن الظلم والمعاند مآلهما واحد أمام عدل وحسام السلطان أبي حمو موسى الزياني، ويظهر ذلك على مستوى تماثل جملتين اسميتين خبرهما جملة فعلية، وذلك في قوله:

يحمي الأنام بعدله وحسامه ** **فالظلم يقصي والمعاند يقصم**[37]

الظلم +يقصي/ المعاند + يقصم = مبتدأ + خبر (جملة فعلية)

5. في البيت السابع والستين: وفيه تزيد جرعة التوازي أكثر من سابقتها في الجمل الاسمية وخبرها جملة فعلية، ودلالته أن الثّغري هو في مقام المدح ويدفعه الأمر إلى إضفاء ما يمكن أن يعبر عن مقام السلطان أبي حمو موسى الزياني، وهو يزهو بخصال النبي ρ، ويعمل على إرساء مبادئ الدين الإسلامي وفوق ذلك يعمل على الاهتمام والاستعداد بإقامة ليلة المولد الشريف لنشر خصال الحبيب المصطفى والتأسي بها وأخذ الموعظة، فلنتأمل مدى تناسق التراكيب النحوية وهي تشكل انسجاما متواليا يفضي إلى إيقاع ترتاح إليه الأذن وتستقطب النفوس في هذا التوازي الذي جمع بين كل الخصال.

وتواضع يعلي وقدر يعتلي ** وندى يد تهمي وبشر يبسم[38]

تواضع + يعلي/ قدر + يعتلي/ ندى يد + تهمي/ بشر + يبسم = مبتدأ + خبر (جملة فعلية)

أربعة تراكيب نحوية متمثلة في الجملة الاسمية خبرها فعل بصيغة متساوية وموزونة إلا التركيبة الثالثة التي جاء فيها المبتدأ مضافا وهو الأمر الذي يبرز مدى عطاياه وكرمه، وهو ما تستدعيه إقامة الوزن من الناحية العروضية ولكن ورغم كل ذلك فإنه ذكاء من الشاعر وتفننه في إعطاء صورة مختلة تؤكد التلون التركيبي وتنوعه وعدوله أحيانا وانحرافه على نمطيته، وهو ما زاد التوازي جمالا.

6. في البيت السابع والسبعين: وفيه كذلك تتكرر صورة التوازي بطريقة بديعة تنحى إلى تبيان مدى شجاعة السلطان ففضلا عن الدين ومبادئه فإنه يعلو أمر القيادة وكلها لأجل إعلاء كلمة الدين الإسلامي، وهذا ما ظهر في كذا معاركا إعلانا على مدى الشجاعة، بين إقبال السيوف وانثناء الذوابل تردي الخيل واغتنام الفوارس، وهذا في رباعية متوازنة متسقة منسجمة حيث يقول:

فالبيض تمضي والذوابل ** والخيل تردي والفوارس تغنم تنثني[39]

البيض+ تمضي/ الذوابل+ تنثني/ الخيل + تردى/ الفوارس+ تغنم = مبتدأ + خبر (جملة فعلية)

7. البيت الرابع والأربعين: في قوله:

في حيث لا ملك ولا فلك ولا ** نجم ولا علم هنالك يعلم[40]

يكمن التوازي في صيغة تكرارية مفادها ترداد اسم "لا" النافية وهي أسماء تتكرر مع "لا" النافية وهي(ملك، فلك، نجم، علم)، ويشتركان في صيغة واحدة "فعْل"، ولهما الخبر واحد وهو(يعلم)

– الجمل الاسمية خبرها مفردا

1. البيت السادس:ويظهر ذلك في البيت السادس فإن التوازي يقوم على مبدأ التضاد ويتمثل في المبتدأ والخبر مفرد، وذلك في قوله:

وصل الأحبة لو يتاح وصالهم ** **شهد وهجران الأحبة علقم**[41]

وصل+ الأحبة + شهد/ هجران + الأحبة + علقم = مبتدأ+ مضاف إليه+ الخبر مفرد

2. في البيت السابع: وبشكل تقابلي متطابق تطابقا كليا على مستوى تراكيب الشطرين قوله في البيت السابع:

والقرب منهم للمتيم جنّـة ** والبعد عنهم للمشوق جهنم[42]

القرب+ منهم+ اللام+ متيم+ جنّة/ البعد+ عنهم+ اللام+ مشوق+ جهنم

= مبتدأ+جار ومجرور(ضمير)+ حرف جر+ اسم مجرور+خبر مفرد

وهنا يبين حالة المشتاق في القرب والبعد عن الأحبة؛ فإنه في حالة قربه لأحبابه جنّة وفي الابتعاد عنهم جهنم، وهذا ما أحدث وضعية تقابلية في الصياغة للتراكيب النحوية.

3. في البيت الثاني عشر: والتوازي ظاهر على مستوى العجز، وذلك في قوله:

ما مقلتاي جمادين وإنما ** **جفني ربيع والمنام محرم**[43]

جفني+ ربيع/ المنام + محرم= مبتدأ+ خبر

4. في البيت الثامن والستين والتاسع والستين: وفيه توازن بديع من ثمانية تراكيب نحوية تتمثل في جمل اسمية من مبتدأ وخبر مفرد، وهذا التعدد المنسجم يدل على كثرة مزايا الممدوح وعظمها وهو يجمعها في كلام مضغوط يختصره بتقنية التوازي، وذلك بإعمال صيغة التفضيل وصيغة اسم الفاعل، وذلك في قوله:

والحلم أوسع والجناب ** والعزّ أمنع والسّجية أكـــرم

مؤمل

والفخر أعظم والعلاء مؤثل ** والفضل أكمل والعطاء متمم[44]

الحلم + أوسع / الجناب + مؤمل = مبتدأ + خبر مفرد** العز + أمنع / السجية + أكرم = مبتدأ + خبر مفرد

الفخر + أعظم/ العلاء + مؤثل = مبتدأ + خبر مفرد** الفضل + أكمل/العطاء + متمم = مبتدأ + خبر مفرد

وهذا النوع من التوازي يجمع بين التوازي الأفقي والتوازي الرأسي العمودي، وبهذا يشكل شبكة من التوازي الذي يزيد من الانسجام ويعمل على ربط الأبيات من الناحية الشكلية والمضمون، وهو من محاسن صور التوازي، التي تثبت براعة الشاعر، وهو ما يحتاج إليه في إثارة الجمهور وجعله ينفعل معه ويتفاعل.

5. في البيت السادس والستين: وفيه الشاعر كذلك يمدح باستعانة المبتدأ وتعدده بواسطة رابط لغوي وهو العطف ويجمعهما في خبر واحد جاء مفردا؛ وهذا على مستوى الصدر، ومثل هذه الصورة التركيبية النحوية تعاد في العجز بمبتدأ واحد؛ فيحدث بذلك توازي وتماثل بين التركيبتين، وهذا ما جاء في قوله:

جود وإحسان وقصد في الهدى ** حسن وعقد في التقى

مستحكم[45]

ج. التّوازي التركيبي في الجمل الفعلية:

1. في البيت الثاني والخمسين: توازن على مستوى التراكيب النحوية الفعلية

زجرتك بارقة الهدى لو ترعوي ** ونهتك واعظة النهى لو تعلم[46]

زجرتك+بارقة+الهدى+لو+ ترعوي/نهتك+واعظة+ النهى+لو+ تعلم

= الفعل+الكاف(مفعول به)+ الفاعل+مضاف إليه+حرف عرض+ فعل

2. البيت الثالث عشر:وفيه تماثل الصيغة الزمانية للفعل من خلال العبارتين المتكونتين من [الفعل (زمن المضارع)+ الفاعل(الضمير)]:

أستودع الله الذين تحملـــوا ** بالقلب **لم يلـووا ولم يلــوموا**[47]

2- التوازي العمودي الرأسي:

وهو ما جاء فيه التوازي تاما أوجزئيا بين كل عناصر البناء النحوي للجمل المتوازية على المستوى العمودي أو الرأسي للأبيات، أي على مستوى بناء القصيدة؛ بحيث يحدث التماثل بين بيتين أو مجموعة من الأبيات، الأمر الذي يعمل على بناء النص وانسجام إيقاعه الداخلي، ومن صوره:

أ. التوازي في جملة القسم وترددها رأسيا(المعنوي):

1. من البيت السادس عشر إلى البيت التاسع عشر:

وحتى يعبر عن عمق شوقه لجأ الثغري إلى القسم واستعان به بشكل ملفت للنظر يحاول من خلاله أن ينقل ذاك الشوق للجمهور المتلقي، فجاء بشكل يدل على حرقته وليس أيّ شيء نقسم عليه، إلا إذا كان الأمر يستحق، وهذا ما نلمسه في تراكيب القسم التي تكررت في ثلاثة أبيات، وذلك في قوله:

قسما بزمزم والحطيـم ومـــا ** مــن رحمة ذاك الحطيـــم وزمـزم

حَوى

وبحـرمة الحرم الشـــريف ** البيت المنيف ومن بِنجـد خيّموا

ورفعـــة

ومقـام إبراهيـــم والركن الـــذي ** تحمـي بـــه الآثـام سـاعة يلثم

لقد انطوت نفسي على جمر الغضا ** شوقا يشبّ على الضلوع ويضرم[48]

فنلمس أمرين من هذا التوازي؛ أوله أنه أقسم بزمزم والحرم الشريف ومقام إبراهيم، وهذا أمر يدعو للوقوف عنده، فالقسم من خصوصيات الله سبحانه وتعالى دون سواه، ولقداستها أفرد القسم لهذه الأماكن المقدسة ليبين على وجه المجاز تلك القداسة؛ لأن القسم بغير الله لا يجوز، وبما أن المشاعر هي متعلقة بزمزم والحطيم والحرم الشريف ومقام إبراهيم، وكلها أماكن

تدل على تمني الشاعر زيارتها، وهذا ما يعبر عنه في جملة جواب القسم التي جمعت هذه الصيغ القسمية، وهو الأمر الثاني الذي يظهر في أن جمل القسم الثلاث جمعت في جملة جواب قسم واحد"لقد انطوت نفسي على جمر..."؛ ليدل على مدى اشتياقه وحبّه.

ب. التّوازي في الترداد التركيبي رأسيا(اللفظي):

1. من البيت الواحد والثلاثين إلى البيت الرابع والثلاثين:

في مدح المصطفى المختار ρ ما يزيد حماس الشاعر، وفي ذكره لمعجزات زمن الولادة وأيام التبشير بموعده، آيات وعلامات على الاصطفاء والتبجيل والتهيئة لعظيم الرسالات ومهمة النبوة والرسالة الربانية التي أوكلت إليه، والشاعر وبما أنه يحتفل بمولده الشريف فإن كل ما يمت له بصلة من أحداث يأتي بها نظما.

وبما أن هذه الأحداث قد أثرت وأبهرت من عاشوا الحدث الرباني في معجزاته لنبيه الكريم، فإن من لم يشاهد فاندهاشه يزداد اندهاشا، وهو الأمر الذي نلمسه عند شاعرنا من خلال ما عبّر عنه بطريقة فنية يحاول أن يسخر لها ما بوسعه حتى يجعل الجمهور المتلقي يستشعر تلك المعجزات وينقل بها إحساسه، وفي هذه اللحظة لابد للجمهور أن يتجاوب معه كلمة بكلمة، وهنا لجأ إلى التوازي في صورة من صوره تحصيله وخلقه، وهو التكرار.

وحتى يعبر الشاعر عن الفكرة التي تأسر مشاعره ويهمه إيصالها للجمهور المتلقي فإنه يتوسل « في تشكيل البنية الإيقاعية لقصائده بوسائل من شأنها إثراء النغمة المؤثرة في المتلقي والمنبعثة من الإيقاعات الداخلية مثل التكرار الذي يتم على مستويات ثلاث؛ الحرف والكلمة والعبارة»[49]، وله مهامه في بنية العمل الفني وارتباطه بالدلالة النّصية، وبالجانب النفسي من خلال تأثر الشاعر بالفكرة المسيطرة على فكره ووجدانه والتعبير عنها من خلال ترددها، وهذا في قول الثغري:

لك ردّ قرص الشمس بعد غروبها ** وانشق بدر الأفــق وهو متمم

لك جنّ جدع النخل إذا فــارقته ** شوقا كما حنت عشـــار روم

لك أنطـق الله الجماد ولم يكــن ** لولاك يفصح بالخطاب ويفهم

لك رد قرص الشمس/لك جن جدع النخل/لك أنطق الله الجماد=حرف جر+ الضمير(اسم مجرور)+ فعل+ فاعل

فهي ثلاثة أبيات تجلت فيها صورة التوازي، وفيها يجمل الثغري معجزات النبي ρ، تنامت فيها جمالية الترداد من البيت الثلاثين إلى البيت الثالث والثلاثين، ولم ندخل البيت الموالي لأن مقتضيات الإلقاء والتلون في التعبير عن تلك المشاعر جعلته يعدل على النمط الترادي الذي عمّ الأبيات الثلاث رغم ارتباطه بها في ترداد الصيغة **"لك"**.

ولكن الشاعر عدل على ما تلاها بمناداته للرسول ρ بقوله: "يا رسول الله"، وهو يستحضره وكأننا به أمام حضرته ρ، وهو يختم الصيغ الترادية بتغيير طفيف على الصيغة حتى يشدّ مسامع الجمهور ويأخذ بأنفاسهم بهذه الطريقة، وهذا ما يضفي حيوية على الوتيرة الصوتية المستعملة.

هذا وبالإضافة إلى ذكاء أسلوبي آخر يعرب عن مكانة الرسول، وأن تلك العلامات تدل على اصطفائه، وامتلاكه لامتيازات لا يملكها أحد من البشر وأن تحدث له لا لغيره، وهي خاصية الملكية الخاصة به، وقد عبّر عنها الثغري بعنصرين قدم

لهما لأهمية شأنهما في سرده لسيرته، وهما لام الملكية وكاف الخطاب العائدة على حضرة الرسول ρ في صيغة شبه جملة (**لك**) فقدمهما عن العامل الفعل في كل الصّيغ عدا في البيت المخالف فإنه قد أتبعها بنداء الرسول ليختم غايته في هذا الحكم بالحظوة والملكية الخاصة به؛ فالشمس والجدع ونطق الجماد كلها معجزات كانت لحضرته لا لغيره ولن تكون.

2. من البيت الخامس والثلاثين إلى البيت التاسع والثلاثين:

وها هي صورة ترادادية أخراة مثل سابقتها تبعث على جمال التوازي، وهو يجسد مشاعر التعظيم والتبجيل للحبيب المصطفى، وهو يردد صياغة واستعمل فيها الحيلة الفنية نفسها، مؤكدا مخاطبته للحبيب مباشرة، وفعلا حينما تكون المشاعر صادقة وقوية فإنها تجسد وتجسم الموقف الذي تتمنى أن يكون، وذلك بتوظيف النمط الترادادي في خمسة أبيات يفرض فيها ضمير المخاطب العائد على الرسول ρ وجوده الإيقاعي المنسجم مع معاني المدح والثناء، وذلك في قوله:

أنت الرؤوف بأمـــة بشّـــــرتها ** يوم القيامة أنها بك ترحـــــم

أنت المـــرفع والمشفـــع في غـــــد ** يرجو شفاعتك المسيء المجـرم

أنت المسوغ مشرع الحوض الذي ** يروي بكوثره التقي المسلـــم

أنت المبلـــغ حكمة الذكـر الذي ** بينت فيه مـا يحلّ ويحـــــرم

فما يزيد من التّوازي حضورا وانسجامية إيقاعية **أنت الذي** نبـع الزلال بكفـــــه ** حتى تروى الجيش وهو عرمرم[50] في الأبيات الأربعة

أن المسند (الخبر) جاءت على صيغة المبالغة وصيغة اسم الفاعل لتنوب على كل الأفعال التي كان يقوم بها الرسول ρ متّصفا بها، وبها كان يعرف، وما يدعو للتأمل والبحث، أنّ هذه الصيغ كلّها أسماء فاعل "المرفع، المشفع، المسوّغ، مشرع الحوض، المبلغ" بضم الأول وكسر ما قبل الأخير، إلا واحدة هي لصيغة المبالغة "الرؤوف" على وزن "فعول"، وقد بدأ بها؛ لأن صفة الرأفة ملتصقة بتلك الصفات، ولأنه لا يمتلك مثل هذه الصفات إلا رحيما وحضرته كان بأمته رؤوفا ρ، ولما جاء البيت التاسع والثلاثين خالف الصياغة رغم أنه اشترك معهما في الضمير"أنت"، فختم به هذا التوازي في الترداد بتأكيد معجزة حدثت في غزوة تبوك، وهي بركة النبي في تكثير عين تبوك التي كانت مياهها قليلة ليرتوي الجيش.

3. من البيت الثاني والسبعين إلى البيت الخامس والسبعين:

وهذه صورة أخراة في المولدية عن دور التكرار في خلق جمالية التوازي، حيث ظهرت هاته المرة بترداد صيغة التشبيه المؤكد "كأنما" متبوعا باسم الإشارة "تلك" في مدح السلطان أبي حمو موسى الزياني، وهو يصف بسالته ومواجهته الأعداء، وذلك في أربعة أبيات يبدأها (فكأنما تلك السيوف) وينهيها بـ(وكأن تلك العاديات)، وهذا في قوله:

فكأنما تلك السيوف بـــــوارق ** تعـــري فتغمد في العـــدو وتدْغم

وكأنما تلك الذوابـــل أغصـــن ** وبكل عاليـــة سنـــان لهـــــذم

وكأنما تلك القسي أهلـــــــة ** تنقض مثل الشهب عنها الأسهم

وكأن تلك العاديات إذا عــدت ** سرب لشــرب دم الأعادي حوم[51]

فلو تلاحظ صدور الأبيات لتجدها تشترك في تركيبة واحدة هي:أداة نصب+ما الكافة+ اسم إشارة(مبتدأ)+بدل+خبر

4.البيت الواحد وستين والثاني وستين (ترداد جملة الشرط): التوازي يظهر في تركيب نحوي، جملته اسمية خبره محذوف، وذلك بإعمال أداة الشرط غير جازمة (**لولا**) والتي تفيد امتناع الجواب لوجود الشّرط، وتكررت هاته الصيغة في بيتين متتالين، وما يلاحظ في هذا التوازي أنه يجمع بين التوازي على المستوى الأفقي والمستوى العمودي، ومفاده أنه لولا العطايا والسّجايا التي عرف بها أبو حمو موسى الزياني موجودة (الشرط)، لما حكت المفاخر وعلت المكارم(الجواب)، والصياغة الأخيرة في هذا التركيب تؤكد حكم الجملة الشرطية في جملة بعدها تعبر عن علو المكارم، وهذا في قوله:[المآثر تحكم والمكارم تعلم].

لولا سجاياه الجليلة لم تكن ** تحكي المفاخر والمآثر تحكم

لولا عطاياه الجزيلة لم تكن ** تعلي الأكارم والمكارم تعلم[52]

البيت (61)
- جملة الشرط: لولا+ سجاياه+ الجليلة+ لم تكن= أداة شرط غير جازمة+ مبتدأ+ صفة
- جملة جواب الشرط: لم + تكن+ تحكي +المفاخر= أداة جزم+ فعل ناقص+ الفعل+ الفاعل
- جملة ابتدائية: المآثر + تحكم = مبتدأ + خبر(جملة فعلية)

البيت (62)
- جملة الشرط: لولا+ عطاياه+ الجزيلة+ لم تكن= أداة شرط غير جازمة+ مبتدأ+ صفة
- جملة جواب الشرط: لم + تكن+ تعلى +الأكارم= أداة جزم+ فعل ناقص+ الفعل+ الفاعل
- جملة ابتدائية: المكارم + تعلم = مبتدأ + خبر(جملة فعلية)

هي نماذج أردنا من خلالها أن نستنطق ظاهرة التوازي في تراكيب المولدية النبوية الثغرية، وهي ظاهرة لغوية تبعث عن اسجامية إيقاعية تسهم في تناسق البنى التركيبية وتراصها في الأبيات الشعرية سواء أكان ذلك من الناحية العمودية أم من الناحية الأفقية، وما نلحظه عن هذه الظاهرة كثرة استعمالاتها عند الشاعر، وهذا ما يعبّر عن حاجته لكلّ المظاهر الأسلوبية التي يتوسل من خلال تسخيرها أن يلفت نظر المتلقي إليه أثناء إلقائه لمولديته النبوية، والأمر كذلك مع كلّ الشعراء.

خاتمة:

وكلّ ما رأيناه من صور للتّوازي التركيبي في المولدية النّبوية الثّغرية، ليُعبّر عن مدى ضرورة إعمالها له، وهو يُلقي مولديته في الاحتفال بالمولد النّبوي الشريف، ويبثّ مشاعره للجمهور الحضور بشكل جمالي يبعث على الانسجام في الكلام والتّناسق في العبارات، وقد توصلنا من خلال الدّراسة الأسلوبية إلى نتائج تمثلت في:

1. أنّ التّوازي من العلامات اللّغوية التي اهتدى إليها شاعر المولديات النبوية، ليعبّر عن مشاعر الشوق والحنين، ويجسدها في تناسق متتابع حتى يصل من خلال ذلك إلى ما يبغاه من بث تلك المشاعر للمتلقي.

2. إذا ما تعلق الأمر بخاصية إلقاء المولديات النبوية، فإن لحضور تقنية التوازي ضرورة كبيرة باعتبارها تعمل على مساعدة الشاعر في استقطاب الجمهور واسمالته والتأثير فيه.

3. تعتبر تقنية التّوازي على اختلاف صورها قاسما مشتركا بين المولديات النبوية والنّص الشّفاهي؛ لأنهما يتعاملان مع الجمهور تعاملا مباشرا، يحتاج إلى مثل هاته العلامات اللّغوية التي تعتبر جسر تواصل يصل بها للمتلقي.

4. تعتبر خاصية التّوازي في النّص الشّفاهي من العلامات اللّغوية التي تعوّض قصر الخط الزمني بين الباث والمرسل إليه، وإعطاء الفرص في إثارة التّفاعل بينهما وتحقيق الغرض السّياقي الذي ينشد الأثر الجمالي لنظرية التلقي.

5. كثرة توظيف التوّازي وبالأخص نوعه التركيبي عند الثغري وكل شعراء المولديات النبوية والمدائح النبوية عموما، يدل على مدى جماليات النّص المدحي النبوي، وهذا ما يفتح باب الاجتهاد النّقدي للمدونة الشّعرية الجزائرية القديمة.

الهوامش:

1- شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني، أزهار الرياض في أخبار عياض، تح: مصطفى السقا- ابراهيم الأبياري- عبد الحفيظ شلبي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، (د،ط)، 1358هـ – 1939م ، ج(1)، ص 243.

2- فاطمة عمراني، المدائح النبوية في الشعر الأندلسي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع،ط(1)، 1432هـ -2011م، ص 117.

3- المرجع نفسه، ص140.

4- فاطمة عمراني، المدائح النبوية في الشعر الأندلسي، ص254.

5- شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج(7)، تح:إحسان عباس، دار صادر، بيروت،(د،ط)، 1408هـ - 1988م، ص121.

6- محمد بن عبد الله التنسي، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان من نظم الدرر والعقيان في شرف بني زيان، تح: محمود بوعياد، وزارة الثقافة، (د،ط)، 2007، ص 168.

7- أبو زكرياء يحي بن خلدون، بغية الروّاد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، ج(2)، تح: بوزياني الدراجي، دار الأمل للدراسات، (د،ط)،(د،ت)، 2007، ص 110.

8- أبو العباس سيدي أحمد بن عمار، نحلة اللبيب بأخبار الرحلة إلى الحبيب، مطبعة فونتانة، الجزائر، (د،ط)، سنة 1320هـ-1902م، ص 132.

9- د. عبد الله حمادي، دراسات في الأدب المغربي القديم، ، دار البعث للنشر والتوزيع،(ط)1، 1406هـ- 1986م، ص253.

10- محمد بن عبد الله التنسي، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص169- 178.

11- المصدر نفسه، ص169.

12- ابن منظور، لسان العرب، مادة (وزي)، ج(15)، المكتبة التوفيقية للطباعة، (د، ط)، (د ،ت)، ص328.

13- الرماني والخطابي و عبد القاهر الجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح محمد خلف الله ومحمد زغلول، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط(4)، ص99.

14- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تق: علي أبو زقية، دار موفم للنشر، (د،ط)، 1991، ص102، 103.

15–د.محمد عبد المنعم خفاجي ود.رمحمد السعدي فرهود ود. عبد العزيز شرف، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط(1)، 1413هـ- 1992م، ص48.

16– أبو عثمان عمر بن الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون ج(3)، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر،ط(2)، 1965، ص131، 132.

17– عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، ط(1)، 1999، ص7.

18– رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنوز، دار توبقال للنشر، الدر البيضاء– المغرب، ط(1)، 1988، ص103.

19– المرجع نفسه، ص 33.

20– المرجع نفسه، ص105.

21– المرجع نفسه، ص103.

22– جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، مر: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط(2)، 1997، ص81.

23– المرجع نفسه، ص 80.

24– المرجع نفسه، ص 106.

25– أ. وهاب داودي، البنيات المتوازنة في شعر مصطفى محمد الغماري (التوازي والتكرار)، مجلة المخبر، ع(10)، 2014، جامعة بسكرة، الجزائر، ص312.

26– يوري لوتمان، تحليل النص الشعري(بنية القصيدة)، تر: د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، (د،ط)، (د،ت)، ص 129.

27– محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، (استراتيجية التناص)، الدار البيضاء المغرب، ط(2)، سنة 1986، ص25.

28– المرجع نفسه، ص26.

29– عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، ص7.

30– عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، ص7.

31– أ. وهاب داودي، البنيات المتوازنة في شعر مصطفى محمد الغماري (التوازي والتكرار)، ص312.

32– فضل حسن عباس، البلاغة وفنونها وأفنانها، دار الفرقان، جامعة اليرموك، الأردن، ط(4)، 1997، ص445.

33– محمد بن عبد الله التنسي، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص 169.

34– محمد بن عبد الله التنسي، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص169.

35– المصدر نفسه، ص 170.

36– المصدر نفسه، ص 171.

37– المصدر نفسه، ص175.

38– محمد بن عبد الله التنسي، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص175.

39– المصدر نفسه ، ص177.

40– المصدر نفسه، ص 173.

41– المصدر نفسه، ص 169.

42– محمد بن عبد الله التنسي، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص 169.

43– المصدر نفسه، ص 170.

44- المصدر نفسه، ص 176.

45- المصدر نفسه ، ص 175.

46- محمد بن عبد الله التنسي، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص 174.

47- المصدر نفسه، 170.

48- المصدر نفسه، ص 170، 171.

49- أ. وهاب داودي، البنيات المتوازنة في شعر مصطفى محمد الغماري (التوازي والتكرار)، ص 304.

50- محمد بن عبد الله التنسي، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص172.

51- المصدر نفسه، ص 176.

52- محمد بن عبد الله التنسي، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص 175.

maatdja@yahoo.com