قراءة في شعر أبي عمر عثمان القلعي –دراسة لغرض المدح –

A Reading in the Poetry of Abi Omar Othman Al-Qalai - A Study for the Purpose of Praise -

خديجة زين *

جامعة لخضر حمة –الوادي –

zine-khadidja@univ-eloued.dz

عصام زيقم

جامعة الجزائر 02–أبو القاسم سعد الله –

Zikemissam1989@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2023/01/05 تاريخ القبول 2023/01/30 تاريخ النشر 2023/02/14

ملخص: إنّ تاريخ قلعة بني راشد حافل بالكثير من الشّخصيات من العلماء والصّالحين والمشايخ، وهذا بفضل المكانة الحضاريّة الّتي تحتلّها المنطقة، فهي لا تزال صامدة شامخة إلى الآن ضاربة بعمق التّاريخ معالمها الموروثة من مساجد وزوايا وكتاتيب الّتي ساهمت في التّنشئة الإسلاميّة العربيّة، لذلك الجيل المشبع بروح الأمّة ومقوّماتها، ولقد برز الشّيخ أبو عمر عثمان القلعي كأحد مشايخ قلعة بني راشد من خلال منظومته الشّهيرة. لسير وتراجم علماء عصره، ومنه نطرح السّؤال: **كيف برز غرض المدح في منظومة أبي عمر عثمان القلعي؟**

الكلمات المفتاحية: القلعة، هوراة، العلماء، المنظومة، الاستغاثة.

* المؤلف المراسل

Abstract:
The history of Bani Rashid Fort is replete with many personalities of scholars, righteous people and sheikhs, and this is thanks to the cultural status that the region occupies. And Sheikh Abu Omar Othman Al-Qalai has emerged as one of the sheikhs of Bani Rashid Castle through his famous system. For biographies and biographies of the scholars of his time, and from it we ask the question: How did the purpose of praise emerge in the system of Abi Omar Othman Al-Qalai?

key words: Citadel, Howrah, scholars, system, distres.

مقدّمة: أبو عمر عثمان القلعي نجل العلاّمة الشّيخ سليمان بن عيسى التّوجيني القلعي من علماء القرن التّاسع، إذ كان من معاصري الإمام محمّد بن يوسف السّنوسي محبّي علم التّوحيد، ودفين تلمسان، وكان من أعزّ أصدقائه، كما كان والده الشّيخ سليمان بن عيسى التّوجيني القلعي من أصدقاء العالم الصّالح الشّيخ محمّد بن عمر الهوّاري دفين وهران[1].

وللشّيخ أبي عمرو عثمان القلعي منظومة ضمنها قائمة كبيرة من علماء قلعة هوارة وعلماء القرى المجاورة لها، خلّدها التّاريخ، ولقد ذكر فيها الشّيخ شيم وصفات هؤلاء العلماء الأفاضل ومدحهم ومجّد ذكرهم وما لهم من فضل على العباد من خلال أعمالهم الزّكيّة وسيرهم الشّريفة، ولقد نقل الشّيخ البو عبدلي في تأليفه المدن هذه المنظومة، ومنه سنحاول الكشف عن مواطن ذكر المدح في هذه المنظومة ودراستها دراسة تحليليّة.

المبحث الأول :التّعريف بقلعة بني راشد

لقد عرّفت القلعة بالعديد من التّسميات ذكرت في كتابات الرّحّالة والجغرافيين العرب والأجانب منذ القدم إلى الفترة المعاصرة، فاشتهرت بقلعة بني راشد في الفترة المعاصرة، وأيضا قلعة هوارة نسبة لقبيلة هوارة الّتي استوطنت الجبل المطلّ على البطحاء[2].

كما اصطلح عليها الاسم الأمازيغي "تاسقدالت" حسب ما أورده الجغرافيّ البكري، واسم "الرّباط" في كتاب الاستبصار، إضافة إلى "الطّاوة" الاسم القديم عند "بطليموس"، وتقع القلعة ضمن إقليم بني راشد على سفح جبل بربر المطل.

ويقسّمها الرّحالة "مارمول" من خلال رحلته إلى شمال إفريقيا الّتي تزامنت مع التّواجد العثماني في القرن السّادس عشر إلى ثلاث مدن رئيسيّة وهي: بنو راشد الّتي تسمّت باسمها الإمارة وهي عاصمتها، ويزيد سكّانهاعلى الألف، وهي أقدم المدن الثّلاث يسكنها عدد من أشراف النّاس وأثريائهم، وإن كانت غير محصّنة بسور، وهي عند "بطليموس" تسمّى "فيلبورك".

وأمّا المدينة الثّانية فهي القلعة وهي أكثر امتناعا عن سابقتها، بنيت على سفح تلّ بين جبلين عاليين تحيط بها أسوار ذات أبراج على هيئة القلاع الحصينة، يسكنها تجّار وصنّاع مياسير، وكانت تسمّى "الطّاوة"، أمّا المدينة الثّالثة فتدعى "معسكر".[3]

أسّست مدينة القلعة قبيلة هوارة البربريّة العتيدة، الّتي كانت مركزها الأصلي بنواحي ليبيا، وكان أهلها ذو بأس من قبل الفتوحات الإسلاميّة، وقد شاركوا بعد إسلامهم في الفتح الإسلامي، ورافق الكثير منهم في فتح الأندلس وبقوا بالأندلس، كان تأسيس القلعة ما بين القرن الرّابع والخامس، أسّسها بنوا إسحاق رؤساء القبيلة في عهدهم.

وكانت القلعة تطلق على الحصن المشهور أي الرّباط، وعلى بعض القرى المجاورة لها كمصراته والدّبّة وتليوانت والسّمار والتّراق، إذ نجد كثيرا من المؤرّخين وأصحاب الطّبقات ينسبون علماء هذه القرى إلى القلعة[4].

المطلب الأول : الحياة الثّقافيّة بالقلعة:

إنّ الدّارس للحياة الثّقافيّة لمدينة القلعة يجد العديد من المؤلّفات الّتي خصّصها أصحابها لدراسة التّاريخ الجهوي وهو في الغالب مزيج بين ما يعرف بالاستغاثة أو الغوثيّة وتراجم علماء البلدة، وهذا النّوع مشهور في تاريخ الأدب العربي، نذكر من هذه التّآليف (كتاب

المستغيثين باللّه تعالى عند المهمّات والحاجات والمتضرّعين إليه سبحانه بالرّغبات والدّعوات وما يسر الله الكريم لهم من الإجابات والكرامات)[5].

وصاحبه هو العلاّمة أبو القاسم بن عبد الله القرطبي، المعروف بابن بشكوال من علماء القرن السّادس المشهور بتآليفه الّتي كتب لها الخلود والانتشار، وهو مع اقتصاره على التّاريخ الجهوي وعلى أسماء علماء النّاحية، فإنّه سجّل أحداثا تتعلّق بالمترجمين.[6]

وكانت استغاثتهم بالرّسل والصّحابة بآيات القرآن ثم بالصّالحين في بلادهم وخارجها، ومنها ما كتبه الشّيخ أبي عمرو عثمان الّتي سنخصّها بالدّراسة.

كما نذكر في هذا السّياق أرجوزة الشّيخ أبو عبد الله المغوفل دفين الشّلف في منظومته الّتي خصّصها لعلماء مدينة البطحاء الشّهيرة في التّاريخ، ومدينة البطحاء هي المعروفة في عهدنا بالمطمر وهي الموجودة بين يلل وغيلزان، وتسمّى أرجوزته بـ "فلك الكواكب وسلّم الرّقيا إلى المراتب"، وهي مزيج من التّاريخ الجهوي والاستغاثة وأدب السّلوك، ونذكر منها:

وبعـــد ذا نذكـــر ما وعيت *** من الأشياخ وعنهـــم رويت
مناقب بعض أهل الإغاثـــة *** من منشأهم في القرون الثّلاثة
في أوّل السّادس وفي السّابع *** والثّامن إلاّ بعض التّاســـع
مشهور الاسم إن فشا سمّيته *** وغيره إلى غيـــري أسلمته[7]

كما تعرّض للعالم الفقيه أبو عبد الله محمّد بن محمّد بن أحمد بن علي الصّبّاغ قاضي القلعة في مؤلّفه (بستان الأزهار في مناقب زمزم الأخيار، ومعدن الأنوار سيد أحمد بن يوسف الرّاشدي)[8].

ونجد العلاّمة ابن صعد الأنصاري الأندلسي ألّف (روضة النّسرين في التّعريف بالأربعة الأشياخ المتأخّرين) ضمنه ترجمة شيخه إبراهيم التّازي، وشيخ التّازي الإمام محمّد بن عمر الهوّاري كما اشتهر.

ونجد الكثير من المؤلّفات الّتي ذكرت في كتاب البوعبدلي المهدي لعلماء وفقهاء القلعة كانت أغلبها في ذكر سير وتراجم علمائها الصّالحين من رجالها والإشادة بمناقبهم المختلفة.

المطلب الثاني :مفهوم المدح

– لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: المدح نقيض الهجاء، وهو حسن الثّناء، يقال "مدحته، مدحة واحدة، ومدحه، يمدحه مدحا ومدحة" هذا قول بعضهم، والصّحيح أنّ المدح المصدر والمدحة الاسم، والجمع مدح وهو المديح والجمع هو المدائح والأماديح.

قال أبو دؤيب:

لو كان مدحة حيّ منتشرا أحدا *** أحيا أباكن يا ليلى الأماديح

والمدائح جمع المديح من الشّعر الّذي مدح به كالمدحة والأمدوحة، ورجل مادح من قوم مدح ومديح وممدوح[9].

– اصطلاحا:

إنّ المدح من الأغراض الشّعريّة الأساسيّة الّذي عرفته القصيدة العربيّة منذ العصر الجاهلي، وهذا بالرّغم من أنّ بعض الباحثين المحدثين يؤكّدون أنّ القصيدة الجاهليّة لن تعرف فنّ المديح إلاّ على استحياء في المراحل الأولى للشّعر الجاهلي[10].

وغرض المدح باعتباره فنّا يعتمد على "تعداد لجميل المزايا، ووصف للشّمائل الكريمة، وإظهار للتّقدير العظيم الّذي يكنّه الشّاعر لمن توافرت فيه تلك المزايا[11].

وكان المديح من أقوى فنون الشّعر العربي في العصرين الأموي والعبّاسي، ذلك أنّ الحكّام كانوا يتنافسون في ترغيب الشّعراء بالعطايا، لأنّ النّاس جميعا كانوا يفهمون الشّعر، فكان الشّعر يذيع وينتقل من قبيلة إلى أخرى.

المبحث الثاني : نشأة شعر المدح وتطوّره

المطلب الأول :المدح في العصر الجاهلي:

يعدّ شعر العرب في عصورهم الأولى فخرا كّله، لأنّ أساس الطّبيعة البدويّة فضيلة الاعتماد على النّفس، وهي الّتي تحدث الكبرياء الصّحيحة، فلا تكاد تجد في شعر المهلهل وامرئ القيس وطبقتهما مديحا مبنيّا على التّملّق وتصنّع الأخلاق، فالعرب لم تكن تتكسّب بالشّعر، وظلّ الأمر كذلك حتّى ضعفت أعصاب البداوة في بعض الشّعراء، فرأينا زهير ابن أبي سلمى يتكسّب يسيرا مع هرم بن سنان، ولكن بقي في مدحه طبيعيّا لم يحاول فيه تلوين الحقيقة[12].

وبعدها تطوّر المدح في الجاهليّة وأصبح صناعة يبيعها الشّعراء عند أعتاب الملوك والزّعماء، وإدراك أثر الشّعر في تحقيق أهدافهم فقرّبوا الشّعراء وأغدقوا عليهم المال، خاصّة المناذرة والغساسنة، ففتحوا قصورهم للشّعراء الّذين تنافسوا في مدحهم واستطابوا ترف العيش.[13]

المطلب الثاني :المدح في العصر الأموي:

لقد برز شعر المدح في العصر الأموي عند الكثير من الشّعراء فأطالوا فيه، ويقال: "إنّ كثير عزّة أوّل من فعل ذلك، كما أنّ جرير أوّل من استنّ إطالة الهجاء وتقصير المادحة، على أساس أنّ أوّلها ينسى وآخرها لا يحفظ".[14]

ولقد اصطبغ المديح في العهد الأموي بالصّبغة الحزبيّة السّياسيّة مع تحوّل العصبيّة القبلية إلى عصبة حزبية، فلقد نشأت الأحزاب ولكلّ حزب شعراء انحازوا إليه، كان هناك حزب الأمويين وحزب الشّيعة وحزب الخوارج[15].

ومن النّقّاد من هاجم شعر المدح بعد اتّخاذه أداة للتّكسّب والارتزاق لما فيه من الكذب على صفات الممدوح، ولذلك يكون الشّعر بعيدا عن الصّدق، وكذبا أحيانا على

التّاريخ، ولكنّ هذا لم يؤثّر على إنتاج شعر المدح، فمضى أكثر الشّعراء في كلّ عصر، وكل موطن من مواطن العروبة يمدحون، ولا يبالون بالكذب في سبيل المال والجاه.[16]

ومن أمثلته: مدحه الفرزدق ليزيد بن عبد المالك

ولو كان بعد المصطفى من عباده *** نبيّ لهم منهم لأمر العزائم

لكنت الّذي يختاره الله بعده لحمل *** الأمانات الثّقال العظائم[17]

المطلب الثالث : المدح في العصر العباسي:

لقد غالى شعراء العصر العبّاسي في المدح وأصبح لكلّ خليفة وأمير شعراء يتنافسون في مدحه، فعاش الشّعراء حياة التّرف والبذخ وأصبحوا يتاجرون بالشّعر، فزيّفوا عواطفهم، فخرج شعرهم عن الحقيقة وجاءت المدائح ذات نغمة واحدة تقريبا، فالممدوح هو دائما الإمام والكريم والفارس.[18]

ولقد حدث تغيير في الصّورة الشّعريّة فأصبحت مركّبة وإيحائيّة ومبتكرة تعتمد في كثير من الأحيان على المقارنة بين الشّخصين الممدوح وأعدائه.

ومن أمثلة ذلك مدح أبو نوّاس للرّشيد في أبيات له قال:

حيّ الدّيار إذ الزّمان زمـــان ***وإذ الشّبّاك لنا حري ومعــان

وإلى أبي الأمناء هارون الّذي *** يحيا، بصوب سمائه، الحيوان

هارون ألفنا ائتلاف مـــــودّة *** ماتت لها الأحقاد والأضغـان[19]

فهؤلاء الشّعراء اعتمدوا الشّعر وسيلة لكسب فوجب عليهم تغيير الحقيقة وتزييفها، لذلك لم تكن آثارا موثوقة للتّاريخ.

المبحث الثالث : دراسة تحليليّة لمنظومة أبي عمر عثمان القلعي*

جاء المدح في منظومة أبي عمر عثمان القلعي بغرض الوصف، وهو من أهمّ الأغراض الشّعريّة الّتي يلجأ إليها الشّاعر في شعره من أجل وصف شيء ما أو شخص معين،

فيعرّف الوصف بأنّه "ذكر الشّيء كما فيه من الأحوال والهيئات"[20]، فالوصف نقل الشّيء كما هو ويقصد به الكشف والإظهار.

ولقد جاء المدح عند أبي عمر عثمان القلعي صادق يظهر العاطفة الصّادقة عند مدحه لغيره، وكانت هذه العاطفة نابغة من القلب حيث يظهر مدى تأثّره بأخلاق الممدوح، فهو بذلك يرسم النّموذج الأخلاقي الّذي من الواجب الاقتداء به ونذكره في مثال مدحه:

وللشّيخ ذي العرفان والزّهد صالح *** مراتب أبدى للوجود ضياؤه[21]

فالشّيخ صالح من علماء القرن الثّامن، حيث يمدحه الشّاعر بأنّه أهل التّقوى والزّهد والتّعفّف، فهو من الأولياء الصّالحين الواجب الاقتداء بهم، فله ضريح بأعالي سوق السّبت وله حكايات مع أمير عهده، فهو شيخ فاضل ورع، ولقد ذكر الكثير من العلماء وعدّد صفاتهم في هذه المنظومة.

المطلب الثاني :المستوى الصوتي

الصوت ظاهرة طبيعية ينتج عن وجود جسم في حالة اهتزاز وتذبذب وهذه الاهتزازات أوالذبذبات تنقل عبر وسط معين حتى تصل إلى أذن الانسان،فتكرارصوت من الأصوات في نص شعري ما،يعمل على إثراء إيقاعه ويلونه بلون موسيقي خاص جدا،لأن الكثافة الصوتية تحمل في طياتها تشكيلا إيقاعيا موسيقيا متناغما[22].

من خلال تكرير أصوات بعينها دون أخرى،ولقد وقفنا في منظومة الشاعرعمر بن عثمان القلعي على التركيز على صوت الهاء الممدود بالألف في نهايات القصيده "ها"هوصوت ضعيف خفي يخرج فيه الهواء دون أي إعتراض من أعضاء النطق،فهو يخرج من أقصى الحلق، فهو صوت رخو مهموس وظفه الشاعرلإظهار الحزن والأسى والوجع لفقد هذا الشيخ الجليل أو لفقد مجموعة من الشيوخ ،وهو منهج الشعراء القدماء ومنهم رؤبة بن العجاج في قوله:

واها لسلمى ثم واها واها *** هي المنى لو أننا ملناها

ياليت عيناها لنا وفاها *** بثمن نرضي به أباها

إن أباها وأبا أباها *** قد بلغا في المجد غايتاها

وكأن الشاعر يحاول أن يحاكي سابقه فينسج على منوال قصيدته ،إلتي ركزفيها على حرف الهاء الممدود بالألف وهو دليل على محبته لشيخه ومجالسه فقال:(علاءها،دماءها،دواعها،ماءها،غناءها،عطاءها،صفاءها،ولاءها،رداءها،وفاءها،نداء ها،لواءها،شفاءها،بهاءها،بناءها،ثناءها،سواءها،شاءها،خفاءها،جزاءها،داءها،غشاءها،نم اءها،فجاءها،بقاءها،علاءها،وراءها،بكاءها)

المطلب الثاني : المستوى الصرفي

كان تركيزه على الجمل الإسمية القصيرة،دون إستطالة ،وفيها يعمد أيضا إلى الأفعال الماضية والفعل الماضي،فهوما دل على معنى في نفسه مقترن بالزمان الماضي ومثله توظيف الشاعر للأفعال التالية: (وجدت،جاز،تبددت،جرت،تحلت ،أبدت ،خلا،أبت،جلت،نال،ففاقت،.....)

وتلك الأفعال وغيرها وظفها الشاعر كي يعبر ويمدح مشايخه ويظهر تحليهم بالصفات الحميدة والعظيمة وهذا ماجعل الشاعر يكّن لهم حبا عظيما وكبيرا ،وهم وإن رحلواعن الدنيا ولم نعد نراهم حاليا إلاأنهم أصبحوا جزءا من التاريخ.

المطلب الثالث : المستوى التركيبي

إن دراسة الجملة لها أهمية كبيرة، إذ بها يتم التواصل والتفاهم ،فالجملة قاعدة الكلام ووحدة الإبلاغ الأولى بين الناس ،والجملة نوعان ،فإذا كان صدرها اسما في إسمية حيث عرفها"ابن هشام"بقوله:"بأنها التي صدرها أسم كزيد قائم وهيهات العقيق وقائم الزيدان عند من جوزه وهو الأخفش والكوفيون"[23]

أما القسم الثاني من الجمل هو الجملة الفعلية حيث يكون صدرها فعلا وهي تعرف بجملة الفعل والفاعل،وبماأن الشاعر أكثر من إستخدام الجمل الإسمية ،فنلاحظ أن الشاعر قد حافظ على ترتيب عناصر الجملة الاسمية في عدد من المواطن مثل: (أبو العباس فهو إمامهم)،(وتلميذه التازي يشبيه ببازهم)،(أبو زيد فذاك الثعالبي)،(أبو يعقوب ينبوع الحكم) (أبو عمران فهو طبيبهم)،(أبو موسى لطنجة ينتمي)،(عابد الرحمان وحبش كلاهم) ،(سليمان فاعدد في الألى قد تقدموا) ،(مجالسهم غنم وكنز.....)،وهذا كي يظهر مكانتهم المرموقة إشادة ومدحا بمناقبهم.

في حين نجده يعمد إلى التقديم والتأخير ، وقد شاع هذا الأسلوب في لغتنا شعرا ونثرا،مما جعلها لغة ذات شاعرية ولطف ذلك أن الجملة العربية لا تتميز بحتمية في ترتيبها أجزائها والعدول عن هذه الرتب يمثل خروجا عن اللغة النفعية إلى اللغة الأبداعية، ولقد وظف الشاعر أسلوب التقديم والتأخير في مواطن عديدة مقدما حرفي الجر في أبيات عدّه منها: سراج العارفين ،وأبو العباس ،ومنهم أبو يعقوب ،ومنهم أبو عبد الله.....

ومبلغ هذا التقديم والتأخير كي يبين أن هؤلاء الشيوخ الكرام كثيرون ،ولا يسع المقام لذكرهم بالكلي،فيختار حرف الجر" من "الذي يفيد التبعيض جزء من الكل.

أما التركيب البلاغي فقد كانت صوره في الغالب تقليدا لا تجديد فيها حيث اتبع الأقدمين في بنائها ومن هاته الصور :

-**الاستعاره المكنيه** وقد وظفها بشكل لافت في عديد من الأبيات منها:

جرت على أفق الزمان رداءها ،كذا الشيخ بطال تمسك بذيله ،له رتبة عليا دعته فجاءها،له رتبة عظمى أناخ حذاءها وغايتها التشخيص المعنوي للصفات التي يتصف بها المشايخ غايتها إعلى مكانة الممدوحين من مشايخ وعلماء.

–التشبيه وأنواعه:

يقول الشاعر : فمنه استمدوا في الولاية وأنشأوا *** كأطيار أغصان أجادت غناءها

تلميذه التازي شبيه ببازهم، وهنا تشبيه عادي حذف فيه الشاعر وجه الشبه .

في حين نجد الشاعر قد استخدم التشبيه البليغ في عديد من المواطن منها :

أبو مدين قطب البلاد، اقتصرعن ركني الشبه المشبه والمشبه به

أما أبو عمران فهو طبيبهم، هنا ايضا اقتصر غلى ركني الشبه المشبه والمشبه بهوكذلك في قوله مجالسهم غنم .

أما في قوله كنز حديثهم تشبيه بليغ مقلوب حيث جعل المشبه في مكان المشبه به.

أما التشبيه الضمني فقد جاء منه في البيت الآتي :

فعول على شيخ المشايخ تلتمس *** لدين ندى ويذري من المزن ماءها

حيث يبين مكانة الشيخ وهداه إلى الطريق الحق كما هو الحال من ينتظر الخير من المطر فالمزن هو عبارة عن سحاب ممطر.

المطلب الرابع : موسيقى الشعر

اهتم النقاد القدامى بالجانب الموسيقي في الشعر فرأوا أن الوزن أعظم أركان الشعر وأولاها خصوصية وهو مشتمل على القافية بالضرورة فأشترطوا فيه أن يكون موزونا مقفى.

–الوزن :

لم يعد الوزن الشعري في نظر النقاد مجرد بناء شعري تجسده التفاعيل المجرّده المعزولة عن سياقها اللغوي ،بل أضحى ظاهرة تكشف عن البنية الصوتية التي تدخل في علاقة تتفاعل فيها مع سائر عناصر البناء الشعري الأخرى،والوزن هو الموسيقى الناتجة عن تتابع تفعيلات معينه ،حيث تحدد ما يسمى "بحور الشعر"وقد عرف الوزن بأنه مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت ،وقدكان هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية"[24].

وأوزان الشعر نوعان،أوزان صافية وهي التي تشكلها تفعيلة واحدة تتكرر في شطري البيت كالمتدارك والرجز وأوزان مركبة ممزوجة وهي التي تشكلها تردد تفعيلتين كالخفيف والوافر والسريع والطويل.....الخ .

أما بحر القصيدة فهو الطويل وظهر جليا في تقطيعنا :

وهذاأبوإسحاق أصبح ينثني من الخمرأساع صفاءها

0//0///0//0/0/0//0/0// 0//0///0//0/0/0//0/0//

فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

بحر الطويل هو من البحور المركبة التي تصلح للاستطالة في النظم وبها نظم كثير من الشعر الجاهلي والقديم وفي هذه القصيدة كانت مناسبة لمقام المدح والفخر بالمشايخ وتعظيمهم.

–الرّوي:

"هو الحرف الذي نبني عليه القصيدة وتنسب إليه فيقال :قصيدة ميمية أوهمزية أولامية ويلزم في آخر كل بيت منه"[25]،حيث يشترط هذا الصوت في كل قوافي القصيدة. أما في القصيدة فاختارالشاعرالرّوي "ها" الهاء الممدودة كي تناسب الإحساس بفقد الشيخ والألم المصاحب له.

–القافية:وهي آخر ركن من أركان القصيدة في بنائها وموسيقاها وعرفها "الخليل بقوله "القافية هي آخر حرف في البيت الأول ساكن يليه مع الحركة التي قبل الساكن ويقال مع المتحرك الذي قبل الساكن"[26]

وتؤدي القافية دورين مهمين"الأول تعزيز مفعول اللغة،وتقوية موسيقاها والثاني فهو تعزيز الإيقاع وتقوية مفعوله السحري بالمعاودة والتكرار ،وهي في كل هذا وذلك وظيفة في الشعر عظيمة المفعول قوية الآثر"[27]

ولقد كانت قافية القصيدة مطلقة :فاءها /0//0،وهي تناسب أهاته وحزنه على شيخه.

خاتمة:

من خلال الدراسة نستخلص مايلي:

– لقد كانت الحياة الثقافية في مدينة القلعة حافلة بالكثير من الأدباء والعلماء والمشايخ أنتجوا حركة فكرية داخل المنطقة.

– لقد تمسك الشعراء في مدينة القلعة بمنهج السابقين فحافظوا على مبنى القصيدة العمودية دون تجديد فيها بل كانت أشعارهم مجرد منظومات في مدح المشايخ.

– يعد الشاعر عمر بن عثمان القلعي من أبرز الأدباء والمشايخ في القلعة ولقد كانت أشعاره كلها في تمجيد وتعظيم مشايخه وذكر للمناقبهم الحميدة التي اتصفوا بها.

الهوامش

[1]– البوعبدلي المهدي، تاريخ المدن، جمع وإعداد عبد الحميد دويب، دار المعرفة للنّشر، الجزائر، د ط، 2013م، ص600.

[2]– خليلي بخته، أضواء على تاريخ قلعة بني راشد وسير علمائها، مجلّة المحترف لعلوم الرّياضة والعلوم الانسانيّة والاجتماعيّة، مج8، ع4، 2021م، ص 52.

[3]–مارمول كربخال، إفريقيا، تر: مجموعة مترجمين، ج2، مكتبة المعارف للنّشر، الرّباط، د ط، 1989م، ص: 324.

[4]– البوعبدلي المهدي، المرجع نفسه، ص 596.

[5]– المرجع نفسه، ص 597.

[6]– البوعبدلي المهدي، المرجع نفسه، ص 598.

[7]– المرجع نفسه، ص 601.

[8]– المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[9]–ابن منظور جمال الدّين أبو الفضل محمّد بن مكرم، لسان العرب، إعداد وتصنيف يوسف خيّاط، ج2، دار لسان العرب، بيروت، م د ج، ص 452.

[10]– أيمن محمّد زكي العشماوي، قصيدة المديح عند المتنبّي وتطوّرها الفنّي، ص 16.

[11]–صبور عبد النّور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1989م، ص 245.

[12]–عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النّهضة العربيّة، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 183.

[13]– سراج الدّين محمّد، المديح في الشّعر العربي، دار الرّاتب الجامعيّة، بيروت، لبنان، دط، د ت، ص07.

[14]– عبد العزيز عتيق، المرجع نفسه، ص 184.

[15]– سراج الدّين محمّد، المرجع نفسه، ص 27.

[16]– عبد العزيز عتيق، المرجع نفسه، ص 185.

[17]– سراج الدّين محمّد، المرجع نفسه، ص 28.

[18]– المرجع نفسه، ص 41

[19]– المرجع نفسه، ص 41

[20]– قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، تح: محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 130.

[21]– البوعبدلي المهدي، المرجع نفسه، ص: 601.

[22]– راشد بن حمد بن هاشل الحسيني،البنى الأسلوبية في النص الشعري دار الحكمة،لبنان،ط1، 2004،ص103.

[23] ابن هشام،مغني اللبيب عن كتب الأعاريب،تح:صلاح عبد العزيز علي السيد،دار السلام،القاهرة،ط1 2004،ص507.

[24] صلاح عبد الفتاح، عضوية الموسيقى في النص الشعري الحديث ،مكتبة المنار،الأردن،دط،1985،ص50.

[25] هاشم صالح مناع، الشابي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي ودار الوسام،بيروت،ط2، 1989،ص248.

[26] موسى الأحمدي نويرات، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي ،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ط3، دت،ص353.

[27] محمد العياشي، نظرية الإيقاع العربي، المطبعة العصرية،تونس،دط،1976،ص124.