مجلة الباحث
موقع المجلة: https://journals.uokerbala.edu.iq/index.php/bjh/

شعر التلاحي بين الأخوين المغيرة وصخر ابني حبناء التميمي.

م.د.باسم محمد صالح مهدي
وزارة التربية العراقية المديرية العامة لتربية بابل

التخصص العام للبحث: الأدب	التخصص الدقيق للبحث: الأدب القديم

معلومات الورقة البحثية

تاريخ الاستلام 2025/8/26
تاريخ القبول 2025/10/19
تاريخ النشر 2025/11/20

المستخلص باللغة العربية : إنّ التلاحي في الشعر العربي القديم؛ هو التراشق الشعري بين الإخوة والأخوات الشعراء، ويحمل غرض الهجاء ولأسباب متنوعة، وهو لا يختلف عن النقائض الشعرية، من ناحية الشكل والموضوع، ولكنُّه يختلف في الأسلوب والألفاظ، وفيه يحرص الطرفان على تبادل العتاب واللوم بأسلوبٍ بعيد عن التجريح والشتائم، وقد شاعَ هذا المصطلح عند النقاد العرب القدامى وكذلك استعمله أهل الفقه في التوجيه الديني.

التلاحي – ابنا حبناء - الموازنة الشعرية

Abstract: In ancient Arabic poetry, the quarrel is the poetic exchange between poet brothers and sisters, and it carries the purpose of satire for various reasons, and it is no different from poetic contrasts. In terms of form and subject matter, it differs in style and wording, and in it the two parties are keen to exchange reproach and blame in a manner that avoids insults and curses. This term was popular among ancient Arab critics and was also used by jurists for religious guidance

doi: https://doi.org/10.63797/bjh.

عنوان رئيسي : شعر التلاحي بين الأخوين المغيرة وصخر ابني حبناء التميمي.

المقدمة

إنَّ الدارس لتاريخ الأدب العربي القديم يشعر بمتعة الجمال، والرغبة المطردة للتعمق مضامين خطابه المتباينة، ليكتشف في كل صفحة أو فصل أو جزء من كتاب يطالعه، أننا أمام ينبوع مستديم من المعرفة الثقافية والتاريخية والنفسية، وأنا أطالعُ في كتاب الأغاني لأبي فرج الأصفهاني شدّني مصطلح (التلاحي) وهذا المصطلح غريب أطلقه المؤلف عندما كان يتناول الهجاء المتبادل بين الأخوين الشاعرين الذين ينتميان إلى قبيلة بني تميم وهما المغير وصخر ابنا الحبناء وهما من فرسان وشعراء العصر الأموي في إقليم خراسان الإسلامي في بلاد فارس.

لقد كان شعر الهجاء من أبرز ملامح شعر العصر الأموي، وكانت له خصائص تميزه عن غيره، وقد تناوله نقاد الأدب القديم بالتحليل والدراسة، فشعر النقائض من المواضيع المهمة لشعر الهجاء؛ ليس لما كان يقوم بين

الشـــعراء من تهاجي وتراشـــق ولكن لما تميز به من قســـوة ألفاظه وتمدد حدوده بلا قيود؛ فتناول المتهاجون الأعراض والأشكال والأنساب فيما بينهم.

وهذا الغرض من الشـعر كان منتشـراً في عصـر ما قبل الإسـلام ولم يكن يخلو من الكلام الفاحش والتراشـق الحاد بين الشعراء بغض النظر عن رابطة الدم، أو العلاقات الاجتماعية الأخرى .

فقد شـاع ما يعرف بهجاء الإخوة الشـعراء وكانت له قصـص معروفة في كل عصـر، وكان يسـمى بأسـماء مختلفة، فهناك العتاب وهناك اللوم، وهناك الاعتراض والرد، والأمثلة على ذلك أفردناها بالتوضـــيح مع نماذج شعرية في فقرة شرح مصطلح التلاحي .

جاء ظهور مصـطلح التلاحي الذي يحمل في مضـامينه مقاصـد التراشـق الشـعري بين الأخوين في العصـر الأموي، من أسـباب وخصـائص تميّزَ بها عن الأغراض والمسـميات الأخرى التي تقترب منه، فقد سـعى الباحث بهذه الدراســة لهدفين منشـــودين، تمثل الهدف الأوّل بمعرفة الغاية من تســمية غرض الهجاء بهذا المصـــطلح (التلاحي)؛ وهل كان البناء الفني والتركيبي للشـعر بينهما سـمات خاصـة من خلال عرض النصـوص الشـعرية للشاعرين الأخوين، فنقف على أهم ما تميّزَ به شعرهما من خلال موازنة علمية أدبية، تأخذ الجانب الموضوعي والفني للنتاج الشـــعري بالعناية والتفصـــيل، فلا بُدَّ للدراســة من مفاتيح توضـــح أركانها وتعطي للكلمات دلالتها ومفاهيمها، فقد قامت هيكلية الدراسة على النحو الآتي: المبحث الأول يعرض مصطلح التلاحي لغة واصطلاحا، وبعد عرض سـيرة الشـاعرين المغيرة بن حبناء وأخية صـخر بن حبناء، وما تحدثت عنهما كتب التاريخ العربي القديم، ولا سيما أنهما لم يكونا ممن شـاعت بهم الدراسـات الأدبية وأهمل الدارسـون نتاجهم الشـعري على الرغم من جدارتهم الشعرية ومكانتهم الاجتماعية والقبلية.

وبعدها خضنا في الأسس الواسعة التي تقوم عليها دراسة الموازنة الأدبية بين الشعراء وجذورها والغاية منها، وقد اقتصـر جوهر الدراســة على عرض النصـوص التي ذكرتها كتب الأدب العربي القديم، وكانت تحمل غرض وعنوان التراشـق بين الأخوين، مع سـرد مناسـبة وموضـوع التهاجي من خلال عرض القصـة والأبيات الشعرية، كما ذكرتها كتب تاريخ الأدب العربي القديم.

لقد عمد الباحث عدم الإكثار من الاسـتعراض واجتراء الموضـوعات التي اشـبعها السـابقون في الدراسـة والبحث، وكان التطرق إلى كل ما نجد فيه الفائدة من إغناء البحث وإيصـال الفكرة والربط بين الفقرات للوصـول إلى الغاية المبتغاة، في فتح نافذة جديدة لموضوع نعتقد أن الدراسات قد ابتعدت عنها قد معرفتنا بذلك.

التمهيد

أولاً:- مصـطلح التلاحي : اسـتعمل هذا المصـطلح بالأدب العربي عند صـاحب كتاب الأغاني أثناء حديثه عن المناقضـات التي قامت بين الشـاعر المغيرة بن حباء وبين أخية صـخر (ينظر: الاصـفهاني، 2008،ج13\64)، وكلمة التلاحي في معاجم اللغة العربية هي اسـم مصـدره تَلاحَى – تَلاحِي . وعندما تتلاحى الناس أي تتشـاتم ويلعن بعضـهم بعضـاً، وقد تكون مع الأعداء عندما يبغض بعضـهم بعضـاً، (رباح و دريد: مادة تلاحي)، وورد هذا المصـطلح في ذات الدلالة والمعنى عند أهل الفقه فيقولون: فتلاحى، أي وقعت بينهم ملاحاة، أي خصـومة ومنازعة، جاء فلان ومعه الشيطان، للدلالة على الغضب والمشاتمة.(ينظر:العسقلاني، باب رفع معرفة ليلة القدر لتلاحي الناس)

والتلاحي في الشـعر العربي هو مصـطلح يسـتعمل للدلالة على شـعر يحمل غرض الهجاء بين الإخوة والأقارب، واستعان النقاد والأدباء القدامى بلفظة التلاحي عندما يكون غرض الشعر هجاءَ بين الإخوة.

ويجدُ الباحث أن الدافع الرئيس لاسـتعمال هذا المصـطلح بدل كلمة الهجاء أو المناقضـات لمثل هذا نوع من الشـعر؛ قد يكون لقدسـية العلاقات الاجتماعية بين أفراد العائلة الواحد داخل المجتمع العربي منذُ القدم، وهذا لا يجزم بعدم وجود خلافات أو نقد بين الإخوة والتعبير عنه شعراً، و ذلك من خلال وصفه بشعر العتاب واللوم إذا كان من طرف واحد، وليس تراشق الهجاء بين الطرفين المتخاصمين.

والشـعر العربي القديم زاخرٌ بألوان العتاب بين الإخوة لمختلف الأسـباب من العصـر الجاهلي؛ لكنه ما خرج إلا على أساس اللوم والعتاب وليس المهاجاة أو المناقضـات التي كانت وما زالت تجري بين الشـعراء، أما التراشـق الهجائي بين الإخوة فإنه يسـمي التلاحي لاعتبارات اجتماعية ودينية أطرت العلاقات بين الإخوة ، وإن مصـادر الأدب العربي القديم زاخرت بالأمثلة والوصـايا في ذلك، قال الإمام علي عليه السـلام:(لا تقطع أخاك على ارتياب، ولا تهجره دون اسـتعتاب.)(الاندلسـي، 1983م : ص163-164\ج2) وقيل عن أبي الدرداء . قال: (: من لك بأخيك كلّه ؟ ... وقالو : معاتبة الأخ خير من فقده. وقال الشاعر: من الكامل.

إذا ذهـــــب العتاب فـــليس ود ويبـــــــقى الودّ ما بقي العتاب

ولمحمد بن أبا، من الطويل قال:

إذا أنا لم أصْبرْ على الذنب من أخ وكنتُ أجازيهِ فأين التفاضَلُ

إذا ما دهاني مفصلٌ فقطعته بقيتُ ومالي للنهوض مفاصل
ولكـــــــن أداويه، فإن صحّ سَرّني وإنْ هو أعيا كان فيه تحـــامُـــلُ)

(الاندلسي، 1983م : ص163-164\ج2). ومن نماذج اللوم والعتاب بين الإخوة في تاريخ الأدب العربي القديم وموضوعاتها تدور حول البخل في المال، كما فعل الشاعر الشماخ بن ضرار قال: من الطويل

(تذكّرت لّما أثقل الدين كاهلي وحاز يزيد ماله وتعذّرا)(ديوان الشماخ بن ضرار : ص131)

فالشـاعر يلوم أخاه لأنه بخل علية بالمال وهو في حاجة إليه .أو قد يكون سـبب اللوم فعلٌ متهورٌ كما فعلت جليلة بنت مرة في عتابها لأخيها جساس على فعلته بقتل زوجها كليب فقالت : من الرمل

(جَلَّ عِنْدِي فِعْلُ جَسَّاسٍ فَيَا حَسْرَتِي عَمَّا انْجَلَتْ أَوْ تَنْجَلِي.
فِعْلُ جَسَّاسٍ عَلَى وَجْدِي بِهِ قَـــاطِعٌ ظَهْرِي وَمُـدْنٍ أَجَلِي) (مهدي، 2025:ص8)

وقد يكون أكبر اللوم والعتاب لا يعادل عتاب الرجل الذي لا يساند أخاه عند تعرضه للتهديد ، فيكون متخاذلاً عن مناصرة في المعارك والقتال معه. ويقول عدي بن ربيعة المهلهل من الطويل:

(أَخٌ وَحَرِيمٌ سَيِّئٌ إِن قَطَعتَهُ فَقَطعُ سُعودٍ هَدمُها لَكَ هادِمُ.
كُلُّ حَمِيمٍ أَو أَخٍ ذي قَرابَةٍ لَكَ اليَومَ حَتّى آخِرِ الدَهرِ لائِمُ). (المهلهل، 1995م :ص185.)

تؤكد هذه الصـور الشـعرية على قوة ترابط وتماسـك العلاقة بين الإخوة في العصـر الجاهلي، والتي فرضـتها الظروف المعيشية والاجتماعية للمجتمع العربي في الصحراء.

وقفت هذه الدراسـة عند حالات التراشـق الشـعري بين الإخوة في العصـر الأموي، والذي كان امتداداً طبيعياً في بعض خصائصه الفنية وموضوعاته الاجتماعية للشعر العربي القديم، على الرغم من التهذيب والتَشْذيب الذي قدمه الدين الإسلامي الحنيف للشـعر العربي، غير أن الشـعر العربي كان يحمل معه بعض مظاهر الماضـي، من عصبية قبلية ،وقساوة الصحراء.

فهذه الأبيات الشـــعرية التي ســـميت بالتلاحي لم تنّفك عن حمل خصـــائص الشـــعر الجاهلي من زاويته الاجتماعية كالعصـبية القبلية، وكذلك من الناحية الأسـلوبية كاسـتعمال قسـوة اللفظ الموجه للآخر المسـتمدة من الصـحراء، وأسـباب وموضـوعات الخلاف الشـائعة بين الإخوة والأصـدقاء؛ فكان التركيب اللغوي للأبيات الشـعرية والصـور والمعاني اللفظية تحمل من خصـائص كلا المشـربين الجاهلي والإسـلامي فكان الاهتمام على النتاج الشعري للأخوين موضوع البحث وحسب المرجعية الثقافية والملكة الشعرية التي يحملها كلٌ منهما.

<u>ثانيا:- سيرة الشاعر المغيرة بن حبناء التميمي :</u> هو من شعراء العصر الأموي، وقد اشتهر بابن الحبناء، ولم يكن له حضـــوراً جيداً بالدراســـات العربية، فأغفلته بعض أقلام الأدباء والنقاد، وكان شـــاعراً وفارســـاً ومدوناً لبطولات وحروب الدولة الأموية في عهد ولاية المهلب بن أبي صفرة الأزدي. (ينظر: القيسي، 1981: ص177.)

وقد ذكر ابن قتيبة الدينوري في كتابة الشعر والشعراء ترجمة لسيرته وما قال من أبياتٍ شعرية عنوصف شكله وفخر نسبه قال: (هو المغيرة بن ربيعة بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن تميم، وكان به برص وهو القائل :

من البسيط : **إني امرؤ حنظلي حين تنسبني لأم العتيك ولا أخوا لي العوق**
لا تحسبن بياضاً في منقصة إن اللهاميـــم في أقرابها بـــلق) (قتيبة، 1987:ج2\262.)

(ويقال له ابن حبناء منهم المغيرة وصخر ويزيد بنو حبناء وهي أمهم، وأبوهم عمرو بن ربيعة بن أسيد بن عبد عوف بن عامر بن ربيعة بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة ... قوله في البيت الأول ولا أخوا لي العوق : "العوق" قوم من أزد عمان والمغيرة شـاعر محسـن وكان من رجال المهلب بن أبي صـفرة وله أشـعار جياد حسـان وكان صـخر مقيماً بالبادية وكان والمغيرة يتراسـلان بالشـعر يتناقضـان وكانا أخوين لأب وهما ابنا خالة وكان المغيرة يكنى أبا عيسى) (الأمدي، 1991 : ص132).

وكات هناك معارك هجائية ومناقضـات قامت بينه وبين أخيه صـخر "أبي بِشْـر"، وكانت حالة التهاجي بين الإخوة نادرة في التاريخ العربي القديم، وكان المُغيرة يعرف بالمروة والعفة والشـرف لا يبدأ صـخراً بالهجاء، (وتدل أشعاره، على صحة عقيدته ومنها:

لا أَدْخل البيتَ أَحبو من مُؤَخّرِهِ ولا أُكَسِّر في ابنَ العم أَظْفاري
إِنْ يَحْجِب الله أَبصاراً أراقبها فقد يرى الله حالَ المُدْلِجِ الساري

فالمغُيرة شاعر مجيد، واضح المعاني؛ رقيق الأسلوب؛ تصيَّد شوارد من الكلام في الصداقة سبق فيها بشار بن بُرْد، لكن أبيات بشار كانت أكثر شهرة) .(الموسوعة العربية ،2017)

كان للشـاعر المغيرة بن حبناء أبيات مشـهورة في أغراض متنوعة منها ما جاء في المديح والرثاء، ومنها ما كان في الفخر والهجاء، ومنها ما تناولت الحكمة وكيفية التعامل مع الناس والأهل والأقارب.

يقول المُغيرة: من الطويل :

(خُذْ من أخيك العَفْو واغفر ذنوبه ولا تـــــكُ في كُـــــلّ الأمور تعاتِبُهْ

فإنك لـن تلقى أَخَاك مُهـذَّباً وأيُّ امرئٍ ينجو من العَيْب صاحبُهْ؟
أخوك الذي لا يُنْقضُ النأيُ عَهْدَهُ ولا عـــــــند صَرْفِ الدَّهْر يزوَرُّ جانبُهْ
وليس الذي يلقاكَ بالبِشْر والرضى وإن غِبْـــتَ عـــنه لسَّعَتْكَ عقـاربُهْ).

(الهاشمي، بيروت: ج2\370)وقد ذكر أيضـاً ابن عمر البغدادي في شـرح أبيات مغني اللبيب الشـاعر المغيرة، وتناول سـيرته، وبعض أبياته وتحدث عن مهاجاته ومناقضـاته مع أخية صـخر فقال: (وهو شـاعر فارس من شـعراء الدولة الأموية، وأحد فرسـان خراسـان، وله مدائح في المهلب بن أبي صـفرة، وطلحة الطلحات، وغالب شـعره هجو في أخيه صخر، ولهما قصائد تناقضًا بها، ومنه قوله فيه :

أَلا أَبلِغا صَخراً فَإِنّيَ لَم أَكُن لِأَقذِفَ صَخراً بِالنِفاقِ وَلا الكُفرِ
وَلكِنَّ في صَخرٍ عُيوباً كَثيرَةً إِذا ذُكِرَت نَقَّبنَ مِن حَيثُ لا يَدري
عُيوباً وَفُحشاً لِلصَّديقِ وَغَفلَةً وَغِشّاً وَشِعراً مِثلَ شِعرِ أَبي الجَبرِ

وأبو الجبر :مجنون من بني ربيعـة بن حنظلـة، كـان يقول شـــعرًا مخلطًـا محـالًا، قـال صـــاحـب كتـاب الأغاني:(وحبناء لقب على أمّه غلب على أبيه، واســمه حبين، هاجي زياد الأعجم، وحبناء : بفتح الحاء المهملة وسكون الموحدّة بعدها نون فألف ممدودة، وحبين :بضمّ المهملة وفتح الموحدة: مصـغر أحين.)(البغدادي، ١٤١٤هـــ : 4\116- 117) والمغيرة من شـعراء بني تميم بل هو شـاعرهم هاجى زياد الأعجم بأسـلوب فاحش وقد ردَّ كلٌ منهما على الآخر، بالإضـافة لما كان من هجائه لأخيه صـخر، وكان هو شـاعراً، وأبوه شـاعراً وأخوته شـعراء، مدح المهلب، وحارب معه وقاد الجيوش ضد الأزارقة، استشهد عام (91هـ) بخرسان .(البصري، 1987: ص329\2).

ثالثاً: الموازنة بين الشـــعراء : لقد كان التاريخ العربي القديم حافلاً بالموازنات النقدية البســيط القائمة على المفاضـلة بين الشـعراء كما في كتاب طبقات فحول الشـعراء لابن سـلام الجمحي، وتعدّ الموازنة بين شـاعرين أو أكثر من فنون النقد العربي القديمة .

والآمدي (37هـ) في كتابه الموازنة من أوائل أدباء العرب الذين وضعوا الأسس الفنية والعلمية للمفاضلة بين الشـعراء، فقد أسـهم في إخراج المفاضـلة بين الشـعراء ونصـوصـهم الشـعرية من الطبيعة القائمة دون تشـخيص وتعليل من غير إيضاح إلى خطوات مدروسة تشخص وتعين وتشير إلى كل ما هو مميز وجديد من ألفاظ ومعاني بمنهج واضح مجانب للاستطراد. (ينظر: عباس، 2006:ص145)

وتاريخ الأدب العربي حافلٌ بالكثير من قبل الموازنات الشـــعرية منها ما اقترب من منهج الآمدي الفني المدروس، ومنها ما كان على أسـس غير منهجي من التفضـيل، والبعض الآخر على النقد الانطباعي. ونحن في دراسـتنا هذه نتوسـل بالوصـول إلى خطوات منهجية وعلمية للوقوف على أهم وأبرز المقومات والخصـائص الشـعرية للأبيات الشـعرية التي تراشـقا بها الإخوان المغيرة بن حبناء وصـخر بن حبناء، والتي اطلق عليهما الأصـفهاني في كتابه الأغاني بالتلاحي، غايتنا من هذه الدراسـة الوقوف على الموضـوعات والمعاني والألفاظ وحدودها وطريقة توظيفها والأساليب البلاغية في عرضها وأساليب الردود بين الإخوة، ولاسيما أن الاتهاجي بين الإخوة لم يكن مستحباً ولا شائعاً في تاريخ الأدب العربي القديم، وكما أشرنا عند الوقوف عند مصطلح التلاحي والعتاب واللوم بين الإخوة، فنجد أن كل إبداع شـعري لا بُدَّ من موضـوع أو صـورة عامة له تتداخل بين حدود الموضـوع لها من الخصـائص والمقومات الأخرى للخلق الفني الشـعري. فكان المبحث الأول والثاني يحمل اسم الإطار العام والظاهر لسبب التلاحي بين الإخوة، وكما ذكر الأصفهاني القصة كاملة في كتابه الأغاني . ونحن في هذه الموازنة أمام تشابه في الفن وتشابه بالغرض وتتطابق في الزمن والعصر والبيئة، وموازنة عادلة بين أبيات مفردة الصورة .

المبحث الأول : موضوع التلاحي بين الاخوين بسبب منعه المال ولومه :-

يقول الأصـفهاني في كتابه: (ونسـخت من كتاب عمرو بن أبي عمرو أيضـاً قال رجع المغيرة بن حبناء إلى أهله وقد ملأ كفيه بجوائز المهلب وصـلاته والفوائد منه وكان أخوه صـخر بن حبناء أصـغر منه ويأخذ على يده، وينهاه عن الأمر ينكر مثله ولا يزال يتعتب عليه في الشيء بعد الشيء مما ينكره عليه فقال فيه صخر بن حبناء :

"من البحر الطويل "

رأيْتك لَمـــا نلْتَ مـــالاً وعَضَّنا زمـــانٌ نرى في حـــدِّ أنيابِه شغْبا
تجنَّى عليّ الـــدّهرُ أَنّيَ مُـــذْنِب فأَمْسِكْ ولا تجعلْ غِناك لنا ذَنْبا).(الاصفهاني، 2008 : 64\13)

وفي هذه الابيات يقول الأصـمعي: (كان صـخر والمغيرة ابنا حبناء التميميان من بنى ربيعة بن حنظلة، فأيسـر أحدهما فأمتن على الآخر). (الأزدي، ١٩٨٤م : ص113) فصـخر هو أخٌ أصـغر من المغيرة، ويخاطبه بهذه الأبيات التي تناول رفض منعه أخاه المال سـابقاً، فكما أشـار الأصـفهاني في الخبر، أن المغيرة كان يمدح الأمير المهلب ويجاريه في الحق والباطن من أجل كسب العطايا والأموال، وما حصل عليه الشاعر المغيرة كان يمسك عن أهل وأخوته، فلا يعطيهم منه ويبخل عليهم.

اللغة الشعرية إن علاقة الشعر باللغة علاقة وطيدة إذ أنها تثبت شهادة حيويتها عندما يسهم كلٌ مهما في تطوير الآخر، فلغة الشاعر في الأبيات توسلت بفنون البلاغة من استعارة وتجنيس للتعبير عن قسوة الدهر، فالزمن متقلب لا يبقى على حال؛ وهو حيوانٌ مفترس له أنياب يصيب الناس بمصائبه ونوائبه.

وفي البيت الثاني يسلم الشاعر أمره الى حال الحياة في قسوتها وتبدلها عليه، وفي تأكيد لحالة الظلم الذي وقع عليه يوظف الشاعر التجنيس الناقص بين صدر وعجز البيتين في الكلمات " **رأيْتك - ترى** وبين **مُـــــذْنِب - ذَنْبا** " وكلمات الأبيات الشعرية لها موسيقى داخلية شاع فيها الانسجام وتألف الحروف، فكانت سهلة النطق وبعيدة عن التنافر.

والصورة الشعرية في مجملها يشبه الشاعر الزمن بحيوان مفترس ينهشه بنابه، للدلالة على ضعف الحالة المادية بعد رخاء، وهو بذلك قد طابق اللفظ المعنى من خلال فنون البلاغة، فالكثير من النقاد يشترطون في الجناس الحسن أن اللفظ يساعد المعنى وبعارة أخرى يكون المصنوع المطبوع متوازيان مع مراعات النظير، فالمعاني تكون على حريتها بدون تكلف تزينها الألفاظ مع مراعات الالتئام، وهو في جمع ذلك يسعى لايصال المتلقي إلى ذروة الاستماع والاصغاء (الهاشمي ا.، 1999:ص325.) . فكان جواب الشاعر على أبيات أخيه صخر من البحر الطويل . (فقال المغيرة يجيبه :-

لحا اللَّه أنآنا عن الضَّيفِ بالقِرى وأقصَرَنا عن عِرْضِ والده ذَبّا
وأجدَرَنا أن يدخُلَ البيتَ باستهِ إذا القُفُّ دلّى مِن مخارِمه رَكْبا
أَ أَنْبَأَكَ الأفّاكُ عنّي أنني أحرِّكُ عرْضي إن لعبْتَ به لِعْبا (الاصفهاني، 2008: 64\13)

المغيرة بن حبناء يردّ على أبيات اللوم والانتقاد التي وجها له أخوه صخر بقوله **"لحا اللَّه أنآنا "** وهي عبارة تستعمل عند العرب للملاعنة والمباغضة . يقول ابن الأنباري (وقولهم : لحا الله فلاناً ...:معناه: قَشَرَهُ الله وأهلكه .من قولهم : لحوتُ العودَ ألحوه لحواً : إذا قشرته .ويقال : لاحى فلانٌ فلاناً ملاحاةً، ولحاءً : إذا استقصى عليه. ويحكى عن الأصمعي أنه قال : أصل الملاحاة: المباغضة والملاومة، ثم كثر ذلك، حتى جعلت كل ممانعة ومدافعة : مُلاحاةً.). (الأنباري،1992: 16\2).

وفي المعنى العام للأبيات ذكرتها كتب تاريخ الأدب العربي مع قصص الموعظة والتعامل بين الإخوة، إذ أن الأبيات تدور حول تلاحي الأخوين أحدهما أيسّرُ حال وأكثر مالاً من الاخر فعزَّ أمواله على أخيه، فبعد أن وجه له كلام اللوم والعتاب أجابه أخوه المغيرة بأبيات تبين غايته وتبرر فعله، وبعد عرضنا للمعنى العام لأبيات التلاحي بين الإخوة، إذ نحاول الموازنة بين الخطابين الشعريين، ومقوماتهما الفنية والموضوعية ومقدار تأثير كل منهما على المتلقي.

اللغة الشعرية : إن القارئ لأبيات المغيرة رداً على أخيه، يشعر بقابليته الجيدة على التركيب اللغوي المتين، وكيفية توظيف اللغة الجزلة، مع سباك التعبير الهادف المبرر عن الغاية القريبة الى أذهان الناس.

ومع كل ما تضمنته الأبيات من عبرات المباغضة والرفض، نجده قد استعان بالاستفهام الإنكاري في البيت الأول **"أنآنا عن الضَّيفِ بالقِرى"** وفي البيت الثالث **"أَأَنْبَأَكَ الأفّاكُ "** والاستفهام بالهمزة فيه معاني كثيرة وبليغة حسب المقام، والاصل من توظيف الاستفهام، قد يكون لمعنى التهكم والإنكار أو التوبيخ.(ينظر: المصري، 1992م: ص31-32) وكذلك عزز الشاعر رفضه وإنكاره بتجنيس ناقص من خلال كلمتي **"عـــــنِّي أنَّـــــني"** وفي تناغم وتناسق موسيقي مسبك النظم كررّ صوت الياء مع الضمير المتكم **"عـــــــــــنِّي- أنّـــــــــــني- عرْضـي"** ويؤكد على هدفه وغايته من خلال توظيف أسلوب التوكيد، وأيضاً الأداة واللفظ وذلك في تكرار **"إن لعبْتَ به لِعْبا "** ليبرز من خلال هذا التكرار التأكيد الصريح والإنكار التام على أدعاء أخي صخر.

إن من دواعي توظيف التكرار(قد يكون للتوكيد، للزيادة، التنبيه، التهويل، التعظيم)(المدني،1996:ج5\345)؛ لذلك الغاية من توظيف التكرار في أبيات المغيرة؛ لتبرير مشروعية فعله في مسك المال عن أخية صخر.

والشاعر يدرك أن للتكرار أهمية كبيرة في الجانب التأثيري له انعكاس شعوري على المتلقي ويمكن أن يولد موقفاً انفعالياً. (ينظر:صالح، 2025 : ص636).

الصورة الشعرية : لم يغفّل الشاعر المغيرة الصورة الشعرية الحركية وأهميتها في شدّ المتلقي، وما أفاضته للمعنى و الغرض العام التي تحمله الأبيات، نجده وظفها صور الرجل الذي يحل إلى بيته زاحفاً كي لا يراه الضيف فيقول:

(وأجدَرَنا أن يدخُلَ البيتَ باستهِ إذا القُفُّ دلّى مِن مخارِمه رَكْبا.) (الاصفهاني، 2008: 64\13)

يقول الأصمعي في هذه الصورة الشعرية : (يريد أنه إذا رأى ركبا قد نجد من القف زحف إلى بيته باسته لئلا يرى فيستضاف.) (الأزدي١٩٨٤م :ص114) .في تأكيد على أهمية المال وضرورة إنفاقه دون إسراف أو تبذير، ومن غير بخل مع الضيف، وأنه ليس برجل بخيل، وحريص عل سمعة والده **(لحا اللَّه أنآنا عن الضَّيفِ بالقِرى .. وأقصَرَنا عن عِرْضِ والده ذَبّا.)** (الاصفهاني، 2008: 64\13)

ومن خلال تناولنا للنصين السابقين، نجد كل منهما قد استعانة بالصورة البيانية البسيطة بعيداً عن تكليف المتلقي البحث عن التحليل المعمق، فكما أظهر النصُ الشعري لصخر بن حبناء الدهرَ كوحش يفترس الناس بأنيابه وعلى الأقارب أن يكونوا مع بعظهم يسندُ أحدهم الآخر، أجابه أخو الشاعر المغير بن حبناء بصورة بيانية وحركية تظهر الفرق بين الحرص على المال وانفاقه في محله، وبين الاسراف والتبذير بعيداً عن الغرابة والانزياح التصويري، وكأنهم يشعرون بذوق المتلقي وعصره الذي يميل إلى الابتعاد عن التعقيد وينجذب نحو الكلام البسيط، حتى يبقى العمل الأدبي خالداً (لأنه أحق بالطريقة المدرسية منه بالطريقة الفنية، فنحن لم نعد في حاجة لتفسير ظواهر الجمال والاستاطيقا).(عفيف، 1978: : ص248).

والشاعر صخرٌ وأن أتفق مع أخيه في نوعية التوظيف للصورة الشعرية؛ إلا أن الشاعر المغيرة ابن حبناء تميزت صوره الفنية بالحركية والتمثيل، وجاءت تحمل فكرة مبتكرة لها وقعها النفسي في المجتمع العربي بسهولة وبساطة وبلغة قريبة من الناس، فإكرام **الضَّيفِ بالقِرى**، أكثر وقعنا، من منع الأخ الأموال لتبذيرها والاسراف فيها.

وأيضاً ما يمكن أن يحسب إلى الشاعرين في نصيهما؛ إن اللفظة عندهما جاءت تحمل دلالة كاملة وغير معقدة، فكلا الشاعرين تناولا غدر الزمان وقيمة المال، فالشاعر صخر بن حبناء تناول غدر الزمان مشبهاً اياه بالأنياب، وهي دلالة واضحة للسامع، وتُعدُّ من الألفاظ ذات الدلالة المركزية للتعبير عن الفقر بعد الغنى أو مصائب الدهر.

والشاعر المغيرة بن حبناء من أجل ردّ الإدعاء عنه وأظهار كرمه وحرصه على سمعة أهله والده، وأن كل ما يقال عنه هو كذب ونفاق بعبارة **"أَأَنْبَـــأَكَ الأقّـــاكُ عـــــــــنِي أنّـــــــــني "**، فهي تحمل دلالة مركزية كاملة بعيدةٌ عن ما تسمى بهامشية الدلالة، فهو يحصر على المحافظة على سمعة أهله، وهي النقطة الحساسة في كلامه، وهي تختلف في أهميتها بين الإخوة (تلك الظلال التي تختلف باختلاف الأفراد وتجاربهم، وأمزجتهم وتركيب أجسامهم وما ورثوه عن أبائهم وأجدادهم) (أنيس،1984 : 107).

فهناك من ينطق أو يقصد لفظاً ما وهو يحمل دلالة معينة، لكن عند سماعها من الطرف المتلقي أخر تعطي دلالة أخرى أو أكثر من دلالة لما ذكرناه من أسباب، وهي ما تسمى بالدلالة الهامشية، والتي وجدنا الشاعرين قد تجاوزاها الى الدلالة المركزية، وهذا ما قد توصلنا ألية من الموازنة بين النصين في ما يخص تلاحيهما في موضوع المال.

المبحث الأول : موضوع التلاحي بين الأخوين بسبب الأخت: وفي الانتقال إلى موضوع آخر من التلاحي بين الإخوة ذكرته مصادر الأدب العربي القديم، منها ما ذكره الأصفهاني في كتابه الأغاني : (ونسخت من كتاب عمرو بن أبي عمرو قال جاءت أخت المغيرة بن حبناء إليه تشكو أخاها صخراً، وتذكر أنه أسرع في مالها وأتلفه وإنها منعته شيئاً يسيراً بقي لها فمد يده إليها وضربها فقال له المغيرة معنفاً.)(الاصفهاني، 2008: 64\13) من البحر وافر :

(الا من مبلِغ صخرَ بن ليلى ... فإني قد اتاني مِن نتاكا
رسالة ناصحٍ لك مستجيبٍ ... إذا لم ترْعَ حرمته رعاكا
وصولٍ لو يراك وانت رهن ... تباع بماله يوما فداكا
يرى خيرا إذا ما نلت خيرا ... ويَشجَى في الامور بما شجاكا)

(الاصفهاني، 2008: 64\13). يوجه الشاعر كلامه الى أخيه صخر بأسلوب الاستفهام الإنكاري والتهكمي، بعد ما علم بما وردته من أخبار أفعاله مع أختهما، فيقول **"ألا من مبلِغٌ "** الشاعر يضع وسيط بينه وبين أخيه ، وكلمة **"نَتَاكا"** (نثاك: أخبارك ، والنثا : ما اخبرت به من الرجل من حسن أو سيء، وهنا يقصد الشعر.) (القيسي،1981، هامش ص: 195) . ومع هذا الوسيط رسالة بنية أعمدتها على أسلوب من النفي والإثبات، وهذا النهج يعكس حالة من القلق والاضطراب النفسي، فوجدان الشاعر وداخله النفسي في صراع وجودي لأثبات علاقته بين الأخ وبين الأخت، وهذه العلاقة تترك في نفسه الأثر الواضح **"ويَشْجَى في الأمور بما "** .ومعنى **"شجاكا"** أحزن أو أثار الشوق والحزن في شخص ما، لذا نجده في أبياته يثبت ليدافع عن نفسه، وينفي ليعبر عن رفضه أفعال الأخ ، رغبة منه في إيجاد حالة أفضل، حالة من التوازن.

فعندما يوظف الشاعر هذا الأسلوب فأنه من خلال النفي والإثبات يعلن انعدام التوافق مع العوالم الأخرى في الواقع ويعبر عن رفضه لهذا الاختلاف فـ(النفي يحدد أسلوب الشاعر في قول ما يريد، على أساس انعدام التشابه الإرادي والتماثل المقصود بين عالمه والعوالم الأخرى، لأنه عندما يتلاعب بالنفي يبغي الإثبات بطريق المخالفة). (فضل، 1998:ص193). وقال من الوافر:

(فإنك ترى اسماءَ اختا ولا ترَيَنّـــــــــَنِي ابـــــدا اخـــــــا
فإن تعنفَ بها او لا تصِلها فإن لامَـــــــها وَلدا سِـــــــــــواكا
يَبَرّ ويســـتجيبَ إدا دعتـه وإن عاصيتَه فيها عـــــــــــصاكا)

(الاصفهاني، 2008: 64\13) ويستمر الشاعر في أسلوب النفي لغرض الإثبات لتأكيد رفض فعل السوء من أخيه وإثبات فعل الخير منه " فالعنف وعدم التواصل يقابله برٌّ واستجابة من قبله، مع المحافظة على توظيف التجنيس الناقص لديمومة موسيقى الأبيات على مستوى صوتي وتناغم مؤثر يخلق دلالة تحمل معنى العتاب واللوم والوعيد " **وإنْ عاصيْتَه فيها عـــصاكا ".**

إن كل هذا التناسق الصوتي والدلالي من بديع بلاغي، وما يلحقه من تناغم بالوزن والقافية أنتج حالةً من التناسب بين أطراف النص، وهو بالتالي يعطي تأثير إيجابي على المتلقي فيخلق حالة الإعجاب والتفاعل؛ (لهذا ارتبطت هذه المحسنات البديعية عند أكثر البلاغيين بما سموه المناسبة والملاءمة والترابط والتلاحم.) (بودوخه،2017:ص233). ويقول في تكملة الأبيات : من الواقر

(وكنت ارى بها شـــرفا وفضـــلا على بعضِ الرّجـال وفوق داكـا
جـزانـي اللهُ مـنـك وقـد جـزانـي ومِنـــّي في مَعَاتبنا جَـــزاكـــا
واعقبَ اصـــدقَ الخصَـــمينِ قولا وولىَّ اللـــــــؤمَ اولانا بـــــــداكا
فـــــلا والله لو لم تغـــــصِ امـري لكـــنت بمعزِلٍ عمّا هـــــناكا)

(الاصفهاني، 2008: 64\13) نجدُ الشاعر في نظمه حريصاً على استمرار التناغم والصوتي مع اللفظ، وهذا التكرار الصوتي يفصح عن مكنوناته النفسية، فالأخ الذي كان يريده أن يكون له المطيع والسند تحول إلى خصم، تمرد عليه وهجاه **"جزاني اللهُ منك وقد جزاني "** فعوضه الله تعالى بالأخت **"بَعضِ الرّجال وفوق ذاكا"**، والشاعر يحرص أن يختار لحقل كلماته، الكلمة المضادة في المعنى للكلمة التالية مع الاقتران الشرط بالسبب **"لو لم تَعْـــصِ أمـــــري"** بسبب وجود العصيان من قبله فكانت النتيجة **"لكـــــنْتَ بمعزِلٍ "** أي بعيد عن حالة الفقر التي هو عليها الآن.

وفي نهاية أبيات القصيدة التي وجهها المغيرة إلى أخيه صخر يلومه على ما فعله بأختهما من سوء معاملة وإتلافه لمالها بغير حق، وقد وجدنا أبيات الشاعر المغيرة ارتكزت على أمرٍ مهم لعب فيه دوراً فعالاً بشدّ المتلقي وإثارة عملية الاندهاش عنده، من خلال التنسيق الكبير، والتناغم الموسيقي للكلمات وانسجام حروفها ومقاطعها الصوتية، مع الحفاظ على سهولة نطقها وعذوبتها، وتجنب استعماله الألفاظ المتنافرة، كل هذه الميزات اسهمت في إتّقان البنية الشعرية للقصيدة.

يقول الجاحظ في باب تنافر الألفاظ والحروف وتأثير هذه العملية على حسن الشعر أو ردأته :(إذا كان الشعر مستكرها، وكانت ألفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها مماثلاً لبعض، كان بينها من التنافر ما بين أولاد العلات، وإذا كانت الكلمة ليس بموقعها إلى جنب أختها مرضياً موافقاً، كان على اللسان عند إنشاد ذلك الشعر مؤونة.(الجاحظ، 1523هـ : ج1\75)

وهذه العملية موجه من المبدع إلى المتلقي بتقنية تجعل المتلقي يتقبل الكلام، ويعجب به ويتسلا في الاستماع إليه دون عناء، وهو ما يجعل الحكم النقاد عليه بالجودة؛ لما يتمتع به من تلاحم وسهولة مخرج يقول الجاحظ : (وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ واحداً، وسبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان) (الموضع نفسه).

تلقى الشاعر صخر بن حبناء عتاباً ولوماً من أخيه، وقد أجابه على ذات بالوزن والقافية ذاتها، وكما ذكرها صاحب كتاب الأغاني **(فأجابه أخوه صخر بن حبناء . فقال :)** (الاصفهاني، 2008: 64\13) من البحر الوافر

(أتاني عن مُغِيرةَ ذَرْوُ قولٍ تَعمَّدَه فقلْت له كذاكا
يعمُّ به بني ليلى جميـــعاً فولِّ هجاءهُمْ رجلاً سِواكا) (الاصفهاني، 2008: 64\13)

يبدأ الشاعر صخر قصيدة بشكل مباشر بالموضوع والغرض من القصيدة، فكأننا في نقاش ومحاورة كلامية، لقد ذُكر في هامش كتاب الأغاني معنى **(ذَرْوٌ من قول:طَرَفٌ منه.)** (الاصفهاني، 2008: 65\13). والشاعر يحاول التقليل من شأن الكلام الموجه اليه، فالكلام يعني به كل الأهل بالهجاء **"يـــعمُّ به بني ليلى جميـــــــــعاً "** فكأنه يريد أن يقول من المفروض إن لا يخرج هذا الكلام منك. ثم يقول:

(فإنْ تكُ قد قَطَعْتَ الوصلَ منِّي فـــــهذا حينَ أخلفَني مُنـاكا

تُمنّيــني إذا مـا غبْتَ عنيَ وتُخـلفِني منايَ إذا أراكـا) (الاصفهاني، 2008: 65\13)

يردُّ الشـاعر في هذه الأبيات العتاب واللوم بأشد منه قوة وقسوة، مركزاً في حقله الدلالي على لفظة كررها في البيتين بتجنيس مدروس، تحمل في كل موضع وردت فيه هذه الكلمة تأكيد وإصرار على رمي اللوم و العتب على الأخ " **مُنـاكا - تُمنّيـــــــني – منايَ** " . وجميع الصور من الفعل **تمنى** ،ما يجعل ذلك القارئ يتلمس العلاقات بين الكلمات المشكلة للحقل المعجمي.

فهذا التقارب الصـوتي للكلمات يلعب دوراً مهماً في ذهن المتلقي فعندما تتشـابه أجراس الكلمات من نوع ما يسـمى هذا الفن الجناس السـجعي (فهذا يدفع الذهن، لا محالة، إلى التماس تشـابه بين معنى الكلمتين، لا، بل يوجد في الذهن نوعًا من التشـابه الرمزي بين معنى الكلمتين، وهذا التشـابه يقوي الانسـجام بين معنى البيت كله، ورنته كله، وأوضح ما يكون هذا الانسجام، في أنواع الجناس السجعي والمتشابه غير التام، التي فيها عنصر من محاكاة أصـوات الصـور التي ينعتها الشـاعر) (المجذوب، ١٩٨٩م: ج2\261). ومع انسـياب أبيات القصـيدة وتتدفق معاني اللوم والعتاب منها بإصرارٍ واضح من الشاعر إذ يقول:

(وتولّديني مَلامَـه اهـلِ بيتي ولا تعطِي الاقاربَ غيرَ داكا

فـإن تـك اختنـا عتبَـت علينـا فلا تصرِم لِظِنتها اخاكا

فـإن لـهـا إدا عتبَـت علـينـا رِضـــاهـا صـــابِرين لهـا بـداكـا

وإن تـك قـد عتبَـت عليّ جهلا فـلا واللهِ لا ابـغـي رضـــاكـا)

(الاصـفهاني، 2008: 65\13) فهو يرفض أن يكون ملاماً بسـبب الأهل والأقارب، وأن يكون عتاب الأخت سـبباً في قطع العلاقة بين الأخوين، ويدعو إلى التحقق من حقيقة دافعه لذلك، قبل توجيه العتاب واللوم.

يجدُّ الباحث أن التكرار والالحاح على معنى معين في المحاورة ، هي دليلا واضـــح على الدافع النفســـي والعاطفي الذي يهيمن على هذا الهندســـة العاطفية ، والتي هي من مظاهر التكرار في الشـــعر العربي ، فعناية وتركيز الشـاعر على عبارة معينة أو كلمة ما يكررها أكثر من مرة داخل أبيات القصـيدة لأهمية دلالة المعنى في داخله، هذا الفعل ذو علاقة نفسية، يستطيع أن يدخل منها الناقد الادبي، فيضع معالماً واضحة لنفسية المبدع .

فهذا التكرار ببسـاطة طريقٌ يرشـدنا نحو الفكرة المتسـلطة والمهيمنة على الشـاعر أو كما تسـمى الهندسـة العاطفية فالشاعر ينظم فيها الكلام ويضـع أسس ومحاور عاطفية مهيمنة على النص. (ينظر: السيد، 1978:ص280) وهذه الاجواء النفسية الطاغية على أجواء القصيدة ،أشرعتها فنون التكرار والتجنيس المسجوع ، فما نخرج من تكرار لفظاً معين حتى نجد الشاعر قد اتكئ في تكراره وتجنسيه على عبارة أو أسم أخر.

فيقول:

(فـقـد اعـلـنـت فـولـك إد اتـانـي فاعلِن مِن مقالي مـــا اتاكا

ســيغنِي عنـك صـــخرا ربَ صـــخرٍ كـمـا اغـنـاك عن صـــخرٍ غـنـاكـا

ويغنِيني الـــــدي اغـــنـاك عنـــــيّ ويكـــــــفِيني الإله كما كـــفاكا .)

(الاصفهاني، 2008: 65\13) إن قول الشاعر هنا هو جواب لقول أخيه المغيرة، ويفصح عن عقدته النفسية التي سببت له هذا القلق والاضـطراب النفسـي، إننا مع هذا التكرار الذي غايته التأكيد على ألفاظٍ تحمل دلالات معينة؛ لا يمكننا الإقرار بأننا أمام تداعي أفكار أو تعبير تقليدي فقط، فاختصـار الوصـف بالتعبير التقليدي لجميع أشـكال التداعي الذهني بصورة مطلقة؛ يجانب الحقيقة، حسب رأي الباحث؛ لكون الربط بين الكلمات عملٌ طبيعي عند الشعراء؛ لكن أيضـاً هناك ربط بين الأشـياء المتصـور في أفكارنا العقلية فالشـاعر يعمل من خلال فنون البلاغة والمجاز. (وران: ص123-124).

من خلال دراستنا لأبيات الشاعر وجدنا دوفع نفسية وراء على الإصرار الكبير على الاتكاء لفنون البلاغة والبديع من تكرار وتسـجيع وجناس، ما أعطى للنص الشـعري رونق خاص من الانسـجام والجمال طغى على الاضطراب النفسي الذي يمر به الشاعر، فـــ(الانسجام هو سر الجمال، والجناس لما فيه من عاملي التشابه في الوزن والصـــوت، وهو من أقوى العوامل في إحداث هذا الانســـجام، وســـرُّ قوته كامن يقرب بين مدلول اللفظ وصوته من جهة، وبين الوزن الموضوع فيه اللفظ)(المجذوب، ١٩٨٩م ج2\262).

ويسـتمر الشـاعر بعرض أفضـاله على أهله وإخوته في حالة من الدفاع وردَ التهم، وعرض الذرائع والأسـباب، فيقول : **(ألم تَرَني أجودُ لكُمْ بمالي وأرمِـــــي بالنَّواقِر من رمـــــاكا**

وإنّـــــي لا أقودُ إليك حرباً ولا أعصيك إنْ رجلٌ عصاكا) (الاصفهاني، 2008: 65\13)

حظى أسـلوب الاسـتفهام بمكانة جيدة عند الشـاعرين الأخوين في هذا التلاحي، وقد عرضـنا سـابقا، كيف وظف الشـاعر المغيرة الاسـتفهام في شـعره، ففي هذه الأبيات أيضـاً يوظف الشـعر صـخر أسـلوب الاسـتفهام بالهمزة .

وهي أصل أدوات الاستفهام، وأعم بالمعنى من الأداة هل. (ينظر: الجنى الداني : ص30)فنجد الاستفهام المنفي في **"ألم تَرَني"** والغاية منها الإقرار والتأكيد على أمرٍ يريدُ الشـــاعر من المقابل الإقرار به، فالمال هذه الكلمة هي محور الأزمة بين الأخوين، وقد برع الشـــاعر في الإشـــارة إليه، والفضـــل في رد شّـــر المصـــائب عن أهله **"وأرمـــــي بالنَّواقِر من رمـــــاكا"** والنواقر معناها : (الحجج المصيبات كالنبل المصيبة، وإنه لمنقر العين أي غائر العين. أبو سعيد: التنقر الدعاء على الأهل والمال، أراحني الله منه، ذهب الله بماله) (السان ،مادة : النقيرة.).

وقد ذكر الشـــاعر أخاه، وكيف كان يذود عنه ويجيبه بكل جدّ وهمة عندما يدعوه، فدفع عنه ظلم الأعداء، فيقول في هذا المعنى :

(ولكنـــــــــــِي وراءك شِـــمّرِيً احـامي فـد عِلِمّـت على حِمـاكـا

وادفعَ الســـن الاعـداء عنكمّ ويَعـــــنيني العدوّ إدا عنـــــــاكا)

(الاصفهاني، 2008: 65\13) ويختم الشاعر قصيدته بخلاصة القول والغاية التي يبتغيها منه فيقول:

(وقد كـانـت قريبـه دات حق عَليك فلمّ تطالَغها بداكا

رايـت الخيرَ يَقصـــر منـك دوني وتبلغني القوارصَ مِن اداكـا).

(الاصـــفهاني، 2008: 65\13) إن القريبة التي شـكته وأشـار إليها في البيت هي الأخت، وهو يقرُ بحقها ولا ينكره عليها **"قُريبةُ ذات حق"** لكنه يريد أن ينصف في تعاملهم معه لأنه في عوز من المال، وكذلك يلحق به الأذى من الكلام السيء **"وتبلُغني القوارصُ "** (والقارصة: الكلمة المؤذية: القرص باللسان والأصبع. يقال: لا يزال تقرصني منه قارصة أي كلمة مؤذية.) (السان العرب،مادة : قرص)..

إن المعجم الدلالي للكلمات المشكلة للنص الشعري جاءت متناسقة مع طبيعة الغرض الأساسي من القصيدة، فوجدنا دلالات الكلمات تدور حول العتاب واللوم ولغة التجريح والإفصـــاح عن العوز المادي، وقد اســـتطاع الشـــاعر من توظيف فنون وبديع البلاغة العربية من تكرار واســـتفهام وتجنيس مســـجوع في دعم هذه الدلالات وإبراز معانيها، بما لا يضعف رونق القصيدة ولا يصيبها بالتكلف.

يرى الباحث : إن النصـوص الشـعرية التي تم تداولها في هذه الدراسـة المتواضـعة كانت ابنة العصـر الذي عاش فيه الشاعران التميميان المغيرة بن حبناء وصخر بن حبناء، وهما من بني تميم خراسان (ينظر: عطوان، 1989 :ص268-269). ولقد ظهر في خراسان تبدل واضح في المجتمع؛ عندما برزت طبقة الأثرياء، واختلطوا مع الحكام فتدخلوا في شـــؤون الدولة وملكوا الإقطاعات، وظل ورائهم جمهوراً كبيراً من الناس ينتظر منهم الرزق، أما بالعمل لمديحهم أو العمل عندهم، فانقسم المجتمع الى طبقات حسب المستوى المادي والاقتصادي ، وشاعت القسوة في التعاملات بين الناس فامتلأت قلوب الناس على بعضها .(ينظر: زكريا،1992 : ص32-34)

وهذا ما جعل الناس تلهث وراء الحصـــول على الدنانير بأي طريقة (فارتفع صـــوت المال في القصـــيدة الأموية، واحتل جوانب غير قليلة منها، فقد كان اســـاســـياً في حياة الناس، فطبيعي أن يكون اســـاســـياً في فنهم وشعرهم، أليس دعامة هامة من دعائم الحياة؛ فلم لا يكون دعامة هامة من دعائم البناء الفني).(ينظر: ضيف : ص123) فراحت النفوس تتبدل وتصـارع ذاتها بين الحفاظ على تراثها الأخلاقي، أو الولوج في هذا المدّ الجارف لنجد كل ذلك في شعرهم، فنجد صور الانفعالات النفسية واضحة، فكان في أدبهم الكثير من المعاني والصور المختلفة عن التراث القديم .

كان تبادلات اللوم والعتاب بسـبب المال بين الشـاعرين، وكان كلُ منهم يردٌ على الآخر بأسـلوب سـهل ولغة بسـيطة، فكانت قصـائدهم خالية من الألفاظ الصـعبة والمعقدة، وكلماتهم تحمل موسـيقى وشـجون تعبر عن آلام لاختلاف بين الإخوة بسبب صعوبة الحياة، وتحاكي هموم الناس في هذه الحقبة من التاريخ العربي.

الخاتمة

تعقيباً على ما جاء في الصفحات الماضية المناقضات الشعرية، أو كما يسميها صاحب كتاب الأغاني التلاحي بين شاعرين أخويين مجديين(المغيرة وصخر ابنى حباء التميمي)، وما عرضناها في دراسة موازنة لما تراشقا به من هجاء هو اقرب الى العتاب، فكانت الأبيات الشعرية بينهم هي أشبه بالحوار الشخصي بين الأخ وأخيه، إذ يردُ كل منهما على الآخر بالحجة والقرينة، وكان محور الموضـــوع الاســـاس بينهما هو المال، على الرغم من اختلاف المناسبة، فتارة كان المال بين الأخوين وتارة أخرى كان بين الأخوين والأخت، وكان الشاعر صخر بن حبناء هو من يبدأ الهجوم على أخيه المغيرة، وأن كل منهما لا ينقصه الشجاعة والاقتدار الشعري.

فقد كنا في هذه الدراسة تتقلب بين فنون البلاغة العربية والصياغة الشعرية المتقنة، وجمال التنسيق اللغوي، فكانا يعتمدان على حقل معجمي زاخر بالمعاني المترادفة والتي تحمل دلالة العتب واللوم والتبري، ووجدنا التكرار المنظم للكلمات مع التجنيس السجعي، يشكلان نسق وانسجام في الإيقاع الموسيقى الداخلي للأبيات.

وما يمكن أن يحسب للشاعر المغيرة أنه في أبياته الشعرية الأولى كان يستعين في العبارات والأقوال المأثورة ويحرص على خلق صور فيه حسية وحركية تقرب المعنى عند المتلقي لكي يرد على عتاب أخية صخ، وهذا ما لم نجده عند صخر؛ لكننا لا يمكن أن نغفل حقيقة ما يحمله النتاج الشعري لكلا الشاعرين؛ فكانت الحروف والكلمات تكمل إحداهما الأخرى وتنسل في صورة بسيطة، تُظهر مقدار الملكة والإمكانية الشعرية عند الطرفين، فمن يقرأ أبيات صخر يجد الحق معه؛ ولكنه عندما يتناول ردّ المغيرة، يفهم قوة الحجة وحجم الإبداع الشعري عنده.

وعندما نريد التطرق إلى الألفاظ المشكلة للبناء الشعري، نجد أنهما كانا حريصين على عدم استعمال الألفاظ القاسية والجارحة، ولم نجد الشتائم والاتهامات المعيبة، ولا الهجاء بالعيوب الجسدية، التي كانت يتبادل بها الشعراء في هجائهم التي شهدناها في العصر الأموي كما في شعر النقائض، أو غيرها من شعر الهجاء .

يجد الباحث أن السبب في حرص الشاعرين على عدم استعمال الألفاظ مسيئة والشتائم ولا الوصف المعيب؛ بين الشاعرين، ينطلق من أدراك الشاعرين تأثير الشعر في نفوس الناس وقدرته على الوصول الى أبعد ما يكون من المكان والزمان؛ لذا كانا حريصين على سمعة أهلهم، ويعرفان جيد أن كل نصراً قد يحققه أحدهم على الآخر هو خسارة لهما، ولهذا كانت أسباب تسمية هذه النوع من المناقضات الشعرية بين الاخوة بالتلاحي، وليس التهاجي؛ لأنها أبيات فيها عتب ولوم يراعي فيها كل من الطرفين سمعة الآخر وعدم الإساءة له والتجريح فيه، على الرغم من أنهم كانا في عصر تبدلت فيه النفوس وبات المال يلعب دوراً مهم في المكانة الاجتماعية، وباتت المنافسة بين أفراد المجتمع قائمة تغذيها الرغبة والطمع بالسلطة والمال.

المصادر والمراجع

- الادب الاموي تاريخه وقضاياه ، زكريا عبد المجيد ، مطبعة الحسين ، القاهرة ، ط1992،1 .
- الاسلوبية والبلاغة العربية مقاربة جمالية، مسعود بودوخه، مركز الكتاب الاكاديمي ، الاردن ،2017م.
- أمالي ابن دريد ، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (ت ٣٢١هـ)، تح: السيد مصطفى السنوسي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت - قسم التراث العربي،ط1، ١٤٠١ هـ - ١٩٨٤ م .
- أنوار الربيع في أنواع البديع، السيد علي المدني، تح : شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف،ط1 \1996
- البيان والتبيين ، الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤٢٣ هـ .
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب دار الشروق للنشر، أحسان عباس، عمان، ط،1 ، 2006 .
- التطور والتجديد في الشعر الأموي، شوقي ضيف، دار المعارف ، القاهرة ، ط8.
- التكرار بين المثير والتأثير، عز الدين علي السيد، عالم الكتب، لبنان ،ط1\1978.
- الجنى الداني في حروف المعاني، أبو محمد بدر الدين القاسم المصري(749هـ) ، تح: فخر الدين قباوة و محمد نديم، دار الكتاب العلمية، بيروت ، ط1 \ 1992م،
- جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب ، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي (ت ١٣٦٢هـ)، اشرفت على تحقيقه وتصحيحه: لجنة من الجامعيين، مؤسسة المعارف، بيروت.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع،السيد أحمد الهاشمي، دارا لمكتبة العصرية، بيروت، 1999.
- الحماسة البصرية ، علي بن أبي الفرج البصري ، ت: عادل سليمان جمال، احياء التراث الاسلامي . القاهرة ، 1987 .
- دلالة الالفاظ ، أبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ط1984،5.
- ديوان شعر ، الشمّاخ بن ضرار ، تحقيق صلاح الدين الهادي، دار المعارف ، مصر .
- ديوان شعر ، عدي بن ربيعة المهلهل ، تحقيق أنطوان محسن ، دار جيل ، بيروت، لبنان، ط1 ، 1995م .
- الزاهر في معاني كلمات الناس ، محمد بن القاسم بن محمد بن بشار، أبو بكر الأنباري (ت ٣٢٨ هـ)، ، المحقق: د. حاتم صالح الضامن،مؤسسة الرسالة ، بيروت، ط1 ، ١٤١٢ هـ -١٩٩٢.
- شرح أبيات مغني اللبيب ، عبد القادر بن عمر البغدادي ، تح : عبد العزيز رباح - أحمد يوسف دقاق، دار المأمون للتراث، بيروت، ط 1.

- الشعر في خراسان من الفتح إلى نهاية العصر الأموي ، حسين عطوان ، دار الجيل ، ط2 ، 1989 .
- الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، تح : حسن تميم ، دار احياء العلوم ، بيروت – لبنان، ط3، 1987م .
- العقد الفريد، أحمد بن عبد ربه الاندلسي ، تح :مفيد قميحة، دار الكتاب العالمية ،بيروت.ط1، 1983.
- فتح الباري شرح صحيح البخاري أحمد بن علي بن حجر العسقلاني باب رفع معرفة ليلة القدر لتلاحي الناس
- المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله بن الطيب المجذوب (ت ١٤٢٦ هـ)، ، دار الآثار الإسلامية- وزارة الإعلام الصفاة ، الكويت ، ط2 \ ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ م.
- المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء ، الآمدي ، ف. كرنكو: دار الجيل، بيروت ، ط1، 1991م .
- نبرات الخطاب الشعري ، صلاح فضل ، ط1 ، دار قباء للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1998 م .
- نظرية الادب، زنيه وليك و اوستن وران، تعريب عادل سلامة، دار المريح ، المملكة العربية السعودية.
- النقد التطبيقي والموازنات ، محمد صادق عفيف، مكتبة الخانجي، مصر ، 1978.

الدوريات

- شـعر المغيرة بن حباء،نوري حمودي القيسـي ، مجلة المورد، العدد (4_3) تاريخ الإصـدار 1: أكتوبر 1981\ .
- قصيدة الجليلة بنت مرة في رثاء زوجها كليب - دراسة ثقافية، د. باسم محمد صالح ، بحث منشور ، مجلة اكليل للدراسات الانسانية، العدد 22\ لشهر حزيران لعام 2025.
- ملامح التكرار في الخطاب الرثائي عند ابي الفتيان ابن حيوس، د. باسم محمد صالح ، بحث منشور ، المجلة العراقية للبحوث الانسانية والاجتماعية والعلمي، العدد 17 أيار2025.

المواقع الالكترونية

أبو عيسـى المُغيرة بن حَبْناء بن عمرو ابن ربيعة ، الموسـوعة العربية 0. المجلد: المجلد التاسـع عشـر .النوع : أعلام ومشـاهير مسـتقل رقم الصـفحة ضـمن المجلد : 222. " وايضـاً :المغيرة بن حبناء | الموسـوعة العربية". www.arab-ency.com. مؤرشف من الأصل في 2017-09-24. اطلع عليه بتاريخ 1\حزيران 2025م

المستخلص باللغة الإنكليزية

Conclusion : In the previous pages, we traced the poetic contrasts, or as the author of the Book of Songs calls them, the conflict between two dedicated, brotherly poets. We presented them in a comparative study of verses laden with simple, smooth, and sweet language, far removed from complexity and grandeur. In these verses, the two poets converged on artistic and thematic elements of poetry. From the outset, we found them to be identical in meter, meter, and poetic rhyme.

The poetic verses exchanged between them were more like a personal dialogue between a brother and his brother, each responding to the other with arguments and evidence, and the main topic between them was money, despite the difference in the occasion. Sometimes the money was between the two brothers, and other times it was between the two brothers and their sister, and the poet Sakhr bin Habna was the one who started the attack on his sister Al-Mughira, and neither of them lacked courage and poetic ability.

In this study, we were oscillating between the arts of Arabic rhetoric, the skillful poetic formulation, and the beauty of linguistic coordination. We relied on a lexical field rich with synonymous meanings that carry connotations of reproach, blame, and justification. We found the organized repetition of words with the rhyming

alliteration, forming a system and harmony in the rhythm of the internal music of the verses.

What can be credited to Al-Mughira is that in his first verses of poetry he used popular expressions and sayings and was keen to create sensory and kinetic images that bring the meaning closer to the recipient in order to respond to the reproach of his brother Sakhr, and this is what we did not find in Sakhr; but we cannot ignore the truth of what the poetic production of both poets carries; the letters and words complemented each other and slipped into a simple image, showing the amount of talent and poetic potential of both parties, so whoever reads Sakhr's verses finds the truth with him; but when he addresses Al-Mughira's response, he understands the strength of the argument and the extent of his poetic creativity.

When we want to address the words that constitute the poetic structure, we find that they were careful not to use harsh and hurtful words, and we did not find insults and shameful accusations, nor satire of physical defects, which poets used to exchange in their satire that we witnessed in the Umayyad era as in the poetry of contradictions, or other satirical poetry.

The researcher finds that the reason behind the two poets' keenness not to use offensive words, curses, or derogatory descriptions between the two poets is their awareness of the impact of poetry on people's souls and its ability to reach far beyond place and time. Therefore, they were keen on the reputation of their families, and knew very well that every victory one of them might achieve over the other is a loss for them. This is why this type of poetic debate between brothers is called "talahi" (disputation), and not "tahaji" (satire); because it is a verse containing reproach and blame in which each party takes into account the reputation of the other and does not offend or wound him, despite the fact that they lived in an era in which souls had changed and money had begun to play an important role in social status, and competition between members of society had become established, fueled by the desire and greed for power and money