اتجاهات الغزل عند أبي دهبل الجُمحي

الدكتور عبد علي فيض الله زاده[١]
الدكتور أبوالفضل رضائي[٢]

الملخص:

تتناول هذه المقالة «أنواع الغزل عند أبي دهبل الجمحي»، أحد شعراء العصر الأموي، الذي عرف بأخلاقه الحسنة، والتزامه الكامل بمبادئ الإسلام، وقد كان عفيفا جميلا، عرَّض نفسه للجوع والعطش والموت، فقد أشرف على الموت، - كما ذكر صاحب الأغاني – ولم تحدثه نفسه أن يرتكب ما حرم الله، وجميع الروايات التي وردت عنه تصفه بأنه من شعراء آل البيت (ع) المتقين الورعين، فقد كان الإسلام متبلورا في شخصيته وسلوكه وحياته وعلاقاته مع أبناء مجتمعه.

وتغزّل أبي دهبل بعاتكة بنت معاوية، قد احتل الجزء الأكبر من الترجمة التي خصصها له صاحب الأغاني. ونستخلص مما رواه صاحب الأغاني، أن تغزل أبي دهبل بعاتكة، كان يعكس حقيقةً أساسية، هي كراهية أبي دهبل للأمويين وإصراره على مناوئتهم وخصومتهم، فغزله بعاتكة إذن قريب من ذلك النوع من الغزل الذي يطلقون عليه اسم «الغزل الكيدي».

وبعد التعرف على النماذج الشعرية عند أبي دهبل، قمنا بعرض نماذج شعرية تعكس اتجاهات شعر أبي دهبل، وقد وجدنا صعوبة في إدراج هذا الشاعر الكبير، أحد شعراء قريش الخمسة المشهورين، تحت أي اتجاه منها، وإلا سيكون ذلك ترجيحا فقط وليس على سبيل القطع.

كلمات مفتاحية: أبو دهبل الجمحي، عاتكة بنت معاوية، اتجاهات الغزل، العصر الأموي.

المقدمة:

أبو دهبل الجمحي شاعرٌ من شعراء العصر الأموي، الذين لم يحظوا باهتمامٍ يذكرُ في الدراسات المعاصرة، التي تناولت بالنقد شعراء الأمويين. وقد حدا بنا إلى اختيار الغزل عند هذا الشاعر بالذات اعتبارات عدّة أهمها: تسليط الضوء على بعض جوانب الشعر الأموي، حيث إنَّ معظم الدراسات

---

[١]- أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد بهشتي، طهران، إيران.

[٢]- أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد بهشتي، طهران، إيران. a_rezayi@sbu.ac.ir

تاريخ الوصول: ١٣٩١/٠٧/٠٣هـ.ش= ٢٠١٢/٠٩/٢٤م تاريخ القبول: ١٣٩٢/٠٦/١٠ هـ.ش= ٢٠١٣/٠٩/٠٢م

والبحوث تدور – إذا تناولت شاعرا أمويا – حول الأسماء المعروفة المشهورة التي قُتلت بحثا ودراسة وتمحيصا، مثل الفرزدق وجرير والأخطل وغيرهم من مشاهير العصر.

وقد اعتمدنا في كتابة هذه المقالة على مصادر عديدة ومتنوعة على رأسها ديوان أبي دهبل نفسه، ودواوين الشعراء المعاصرين له والسابقين عليه واللاحقين له، واعتمدنا كذلك على جملة وافرة من كتب الأدب والأخبار والتراجموعلىرأسها الأغانيللإصفهانيوماجرىمجراهامثل الكامل للمبرد وغيره.

ولقد كانت لكتابة المقالة صعوبات ومشاكل، فأول ما يطالعنا من تلك الصعوبات قلة المصادر والمراجع المختصة بأبي دهبل، الشاعر الذي صمتت عنه معظم الدراسات الحديثة، وإن ما كتب عنه قديما وحديثا يدور غالبا في نطاق الترجمة التي أوردها له صاحب الأغاني.

ومن الدراسات الحديثة التي سبقتنا في هذا المجال، مقالة كتبها الدكتور سيد فضل الله ميرقادري باللغة الفارسية ونشرت في مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية بجامعة شيراز بعنوان «أبو دهبل الجمحى وغزلهاى كيدى» وركز على جانب واحد من غزل الجمحي وهو الغزل الكيدي السياسي مؤكدا على تقديم الشاعر كشاعر مبدئي ملتزم ولم يدرس المؤلف الكريم اتجاهات الغزل وجوانبه الأدبية عند الجمحي بشكل عام كما فعلنا في هذا البحث.

وإن كان الباحثون العرب لم ينتبهوا في الغالب إلى أبي دهبل، وإلى أهميته الشعرية، فإن المستشرقين لم يكونوا كذلك، بل هم على العكس من ذلك، عرفوا لأبي دهبل مكانته، وحظي شعره لديهم بالدرس والتحقيق والتمحيص، ويكفي أن ديوان أبي دهبل نُشر أول ما نُشر على يد أحد المستشرقين وهوكرنكو كما قام كراتشكوفسكي بدراسة عنه وذكره بروكلمان[1] من بين ما ذكر من شعراء الدولة الأموية، وعدّه ضمن الشعراء الخمسة المشهورين معتمدا على ما ورد في الأغاني.

ومن المستشرقين الذين عرّفوا بمكانة أبي دهبل وقدّروا قيمته كشاعر، المستشرق كارلونالينو، الذي يرجح أن أبا دهبل هو رائد الإتجاه الجديد في الغزل، ويعتبر غزل أبي دهبل، في عمرة، من الشعر الرقيق الظريف البعيد عن أسلوب نسيب أهل البادية[2].

الغزل فى العصر الأموي

لاشك أنَّ فنَّ الغزل قد ازدهرَ في العصر الأموي ازدهارا واضحاً وتنوعت فنونه تنوعا ملحوظا بالقياس إلى ما كان عليه الأمر في العصور السابقة.

---

[1]. بروكلمان، **تاريخ الأدب العربي**، ج١، ص١٩٨.

[2]. نالينوكارلو، **تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية** ، صص١٢٢-١٢١.

فنحن نجد أنَّ فحول شعراء الجاهلية لم يفردوا للنسيب والغزل أشعارا خاصة، وإنَّما أدرجوهما ضمن قصائدهم و لم يطيلوهما[١]. وقد كانت أوجهُ الجمال في المحبوبة في نظر الشعر الجاهلي، كامنة في جسمها المادِّي وما يصدر عنه من حركات وتعابير، ثـــم في طبائعها وأخلاقها، ولهذا عنى الشاعر الجاهلي بتصوير قوامها وأجزاء جسمها على الصورة وبالمقدار الذي يتذوقُه الجاهلي وفقا لطبيعة حياته وتقاليده[٢].

ولكنَّ هذه التقاليدَ وهذه الحياةَ لم تدم بعد أن انتشر الإسلام في ربوع الجزيرة العربيةِ، ثم الأقطار المجاورة خارجَ الجزيرةِ وكانَ لابدَّ أن يتحوّل المجتمعُ الجاهلي بفعل هذه الظروف الجديدة التي أحدثتْ تغييراتٍ وتحولاتٍ أساسية في النواحي الاجتماعية والاقتصادية والفكرية لدى العرب. وقد أدّى كل ذلك إلى أن تتغير نظرة الشاعر إلى المرأة وبذلك يتغير مفهومُهُ للغزل والنَّسيب، وإنْ كانَ هذا التغييرُ لا يمكن أن نَلمَسَهُ بوضوح في عصر النُّبوة والخلفاء الراشدين، لكنه يبدو واضحاً جلياً في بداية عصر الأمويين. وبطبيعة الحال لم يكن التغيرُ جذريا، أي لم يكن محوًا للقديم بالكامل وهجرًا للتقاليد الموروثة كلياً، بقدر ما كان تطويرا لها وإضافة إليها.

ويفصِّلُ كراتشكوفسكي هذه التحولات الاجتماعية والاقتصادية التي أدت إلى التطور الأدبي عامة وإلى تطور فن الغزل خاصةً، فيقول: «فَمِنْ خلفِ العربي البدوي الفاتح، أخذَ يظهرُ على المسرح عربيٌّ جديدٌ، هوالعربي الحضري التاجر، وفي هذه البيئة الجديدة أخذتْ تظهرُ إلى جانب القصيدة التقليدية، أشعارٌ في الغزل مستقلةٌ قائمةٌ بذاتها وليست جزءً من مقدمة هذا الشعر الجديد، تختصُّ بالإحاسيس الغراميةِ، بكلِّ بساطةٍ، وموضوعها الخالد وبكلِّ أنواع التعبيرِ عنها، من فراق ولقاء، وألم وفرح، وتراسل وأرق. وتعود جذورُ هذا الشعر إلى فترة متقدمةٍ، ربّما إلى نفس مقدمة القصيدة»[٣].

وبالإضافة إلى ما تقدَّم من ظروفٍ إسلاميةٍ جديدةٍ أثَّرتْ على نشأة فن الغزل وتطوره، فإنَّهُ يمكنُ الإشارةُ إلى تأثير المصدر الفارسي على تطور هذا الفن، يقول كراتشكوفسكي في هذا الصدد: «ويبدوأنَّ بعض المصادر تقودنا هنا، جغرافيا، إلى جنوبي الجزيرة العربية، حيث أمكن للتأثير الفارسي أن يظهر ردحا من الزمن قبلَ الإسلام»[٤]، ولا ينبغي أن نتوقع أنّ هذا التأثير الفارسي قد تراجع أو

١. **نفس المصدر**، ص١٣٥.

٢. علي الهاشمي، **المرأة في الشعر الجاهلي**، ص ٩١.

٣. كراتشكوفسكي أغناطيوس؛ **دراسات في تاريخ الأدب العربي «منتخبات»**، ص ١٦-١٧.

٤. **المصدر السابق**، ١٧.

انحسر بعد الفتح الإسلامي لبلاد فارس، فالفتحُ العسكري لايعني دائما نوعاً من الغلبة والسيطرة الفكرية والأدبية للغالب على المغلوب، ويستشهد الدكتور طه حسين بما حدث بين الرومان المنتصرين واليونان المهزومين من تأثير أدبي ثقافي جاء من المغلوب إلى الغالب، ويرى أن ما حدث بين العرب والفرس هو نفس الشيء[١].

أنواع الغزل لدى النقّاد

وقد ازدهر الغزل في بداية العصر الأموي كما يقرر الدارسون لذلك العصر الذين يكاد يستقرُّ رأيهم على نوعين بارزين من الغزل؛ الحسي والعفيف، وثَمَّة نوعان آخران قام حولهما الاختلافُ وهما الغزلُ التقليدي ونوع آخرُ اتَّفقوا على جوهره، واختلفوا في تسميتهِ ونشأتهِ، فالدكتور طه حسين يسميه بالغزل الهجائي والدكتور الحوفي بالكيدي، وشكري فيصل بالسياسي، ويبدو أنّها كلَّها مسمّياتٌ لمسمّى واحد[٢].

وتقريبا لوجهات النظر فإنَّنا سنكتفي بثلاثةِ أنواعٍ من الغزل أكدها الباحثون وإنْ اختلفوا في أسمائها، فالدكتور طه حسين مثلا يجعلها:

١- غزلَ العذريين الناشئ عن الحب العفيف كجميل بن معمر، وقيس بن ذريح، ومجنون ليلى، قيس بن الملوح.

٢- غزل الإباحيين أو (المحققين)، الذين كانوا يتغنون به وبلذاته العملية كما يفهمُها الناسُ جميعاً وزعيم هؤلاء عمر بن أبي ربيعه.

٣- الغزل التقليدي، الذي ليس هو، في حقيقة الأمر، إلاّ استمرارا للغزل القديم المألوف أيام الجاهليين، وهوالغزل الذي لا يقصد لذاته، وإنَّما يتخذُ وسيلة إلى غيرهِ من فنونِ الشعرِ، وهو الغزل الذي يوجد في شعر جرير والفرزدق والراعي وغيلان وذي الرمة وغيرهم من شعراء العصر[٣].

وهناك باحثون يقترحون أسماء أخرى، فيطلقون على النوع الأول عند الدكتور طه حسين اسم الاتجاه العذري، وعلى النوع الثاني اسم الاتجاه الحسّي، وعلى النوع الثالث اسم الاتجاه التقليدي[٤].

وسننظر الآن إلى شعر أبي دهبل على ضوء هذه الأقسام الثلاثة من الغزل، لنرى إلى أي قسم ينتمي شعرُهُ.

---

١. طه حسين؛ **حديث الأربعاء**، ص ١٧٨.

٢. بكار يوسف حسين؛ **اتّجاهات الغزل في القرآن الثاني الهجري**، ص ٢١.

٣. طه حسين، **حديث الأربعاء**، ص١٨٧.

٤. بكار يوسف حسين؛ **اتّجاهات الغزل في القرآن الثاني الهجري**، ص٢١- ٢٥.

وبدايةً نلمِّحُ إلىأنَّ هذهالأقسامَ الثلاثة، والتي تتمثَّلُ في شعر أبي دهبل تتفاوت في ما بينها، ومن هنا نجد صعوبة في إدراجهتحتأي قسم منها، وإلا سيكون ذلك على سبيل الترجيح فقط لا القطع، وسيأتي بيانُ ذلكفي الصفحاتِ التّالية، بعد تعرّفِ النماذج الشعرية التي تمثلُ هذه الأنماطِ الثلاثة عند أبي دهبل.

اتجاهات الغزل في شعر أبي دهبل

ما كان أبو دهبل بدعاً من الشعراء في غزله، بل كان مواكباً لعصره متأثّراً بالأساليب الأدبية التي كانت شائعة في عصره، حيث لم تخرج اتجاهات الغزل عنده عن الأنواع الثلاثة التي كانت معروفة في العصر الأموي، وهي: الاتجاه التقليدي، والاتجاه الحسي، والاتجاه العذري. ويجدر التنبيه إلى أنّ أبا دهبل لم يكن ميله متساوياً لتلك الاتجاهات، إذ كان يغلب على شعره اتجاه معيّن، كما أنّه قد لا تنطبق كافة مميزات تلك الاتجاهات على غزله.

أولا: الاتجاه التقليدي:

يرتبط الغزل التقليدي بمقدمات القصائد، وترتبط مضامينه بالوقوف على الأطلال وديارِ الأحبة، ووصفها والدعاء لها وتحيةِ أهلِها ومخاطبتِهم والإكثارِ من ترديدِ الأسماءِ المعروفة للنساءِ والأمكنةِ، وكذلك ذكرُ العُذَّالِ والوشاةِ والرُّقباءِ، والشكوى من نقضِ العهودِ وإخلافِ المواعيدِ، والتألمِ من المماطلةِ والتسويفِ، والحنين إلى أيامِ الشبابِ[١]، وإلى غير ذلك من المضامين والموضوعات.

وقد تحقَّقَ ذلك في بعض شعر أبي دهبل، حيث نجده يقف على الأطلال والرسوم التي عَفَتْ ومحتها الرياح والأمطار، فيقول:

أَعَرَفْتَ رسمًا بالنَّجيرِ عفا لزينبَ أو لســـارَةْ[٢]

وهو يدعو لهذه الديار والأطلال بالسقيا، لما تحمله في قلب الشاعرِ مِنْ ذكرى طيبة لساكنيها، الذين كانتْ بينهم حبيبتُهُ، قبلَ أنْ تخلوالدِّيارُ من ذويهَا ويصبحُ بلقعًا مهجورًا. ونجد هذا الدعاء يتكرر في مواضع عدة، إذ يقول أبو دهبل:

سقى اللهُ جازانًا فَمَنْ حلَّ ولْيَهُ فَكلَّ مسيلٍ من سهامِ وسرددِ

ومحصولة الدَّارِ التي خَيمت بِهَا سَقاها فَأَرْوَى كلَّ رَبْعٍ وفَدْفَدِ[٣]

---

١. **الديوان**، ص ٢٥.

٢. **المصدر نفسه**،٥/٤٩. والنجير: اسم مكان في الحجاز.

٣. **المصدر نفسه**، ص١١٤- ١١٥. وجازان: موضع في طريق حاج صنعاء. الولي: القرب، يقال: داره ولى داري، أي قربها. وسردد: هي ولاية

قصبتها المهجم من أرض زبيد. الفدفد: الفلاة، وقيل: الأرض الغليظة ذات الحصى، أوالمكان المرتفع.

ويقول في موضع آخر:

سقى مِنى ثـــُـــمَّ رَوَّاهُ وساكنَـــــهُ ومَنْ ثوى فيهِ واهِي الودْقِ مُنْبَعِقِ[١]

وهو لايدعو للديار بالسقيا والمطرِ فحسبُ، وإنّما يدعو صاحبه أن يدعو معه، لكي يستجيب الله الدعاء، فيحيي الله هذه الديار، ديار الحبيبة، إجلالا لقدرها عنده ومنزلتها في قلبه، فيقول:

صَاحِ حيـــا الإله حَيـــاً وَدُورًا عِنْدَ أَصْلِ القناةِ مِنْ جيرُونِ

عَنْ يساري إذا دخلتُ من البابِ وإنْ كنتُ خارِجًا عنَ يميني[٢]

وكذلك فإنَّ من مظاهر الاتّجاه التَّقليدي في غزل أبي دهبل، ترديدُ أسماءِ النّساءِ وأسماءِ الأمكنةِ، فنحنُ نعرفُ أنَّ هناك قصة حبٍّ رئيسة في حياة أبي دهبل بطلتُها عمرةُ الجُمحية[٣]، وأنَّ هناك قصة حبٍّ أخرى بطلتُها عاتكةُ بنتُ معاوية[٤]، ولكنَّنا نجدُ غيرَ هذين الاسمين، أسماءَ أخرى معروفة وكثيرة الورودِ لدى الشعراء في مقدِّماتهم الغزلية، وخاصةً لدى الشعراءِ الجاهليين ومَنْ قلَّدَهم بعدَ ذلك. فهناك أسماءُ زينبَ وسارةَ[٥]، والأرجحُ أنَّ مثلَ هذه الأسماءِ ليس لها واقع أو ليس لها ما يقابلُها في حياةِ أبي دهبل، فما هي إلا مجرَّدُ أسماء معروفةٍ درَجَ الشعراءُ على إيرادِها في نسيبهم ومقدِّماتِهم الغزليةِ، وكانَ أبو دهبل جاريا على ذلك العُرفِ.

ومن مظاهر الاتجاهِ التَّقليدي في الغزل عِنْدَ أبي دهبل، إضافة إلى ما سبقَ، ذكرُه للوشاةِ والعذّال والرُّقباءِ، وهو موضوعٌ من موضوعاتِ الغزلِ التَّقليديةِ التي امتدتْ في الشعر الأموي وأسهبَ فيها الشعراءُ الغزليونَ. يقولُ أبو دهبل ذاكرًا سعي الوشاة بينَه وبينَ محبوبتهِ بالسوء:

فليت كوانينـــاً مـــن أهلـــي وأهلِهـــا بأَجْمعِهِمْ فـــي لـــُجَّـــةِ البَحْرِ لَجَّجُوا

هُـــمُ منعُونـــَا مـــــا نُحبُّ وأوْقـــدُوا عَلينَا وشَبـــَّوا نـــارَ صَرْمٍ تـــأجَّـــجُ

ولَوتركـــُونَا لأهدَى اللهُ سَعْيـــهـــُمْ ولم يلـــْحِمُوا قَولاً من الشَّرِّ يُنْسَـــجُ

لأوشَـــك صَرْفُ الدَّهْرِ يفرِقُ بَينَنَـــــا وهَلْ يستقِيمُ الدَّهْرُ والدَّهْرُ أَعْـــوَجُ[٦]

---

١. **المصدر نفسه**، ص ٦٣. ومنى: جبل معروف بمكة. ثوى: أقام.

٢. **المصدر نفسه**، ص ٦٨-٦٧. وجيرون: باب من أبواب دمشق، وقيل: هي دمشق نفسها، يقول الشاعر الكلبي المتوفي سنة ٦٧ هـــ والذي كان كثير التردد على دمشق: لله جيراني بجيرون ولي بلحاظِهم، وبهم ظبي وظباءُ.

٣. **المصدر نفسه**، ص١١١-١٠٩.

٤. **الأغاني**، ساسي، ج٦، ص١٥١-١٥٠.

٥. انظر مطلع قصيدة ٥/ ٤٩، وانظر أيضا قصيدة ٢٨/ ٧٥، وانظر مقطوعة ٥٥/ ١٠٦.

٦. **المصدر نفسه**، ٩/٥٤ – ٥٥. والكوانين: الثقلاء من الناس، وقيل الكانون: الذي يجلس حتى يتقصى الأخبار

وهويذكر ما أوقعوه فيه من كربٍ وهمٍّ، ويتمنَّى أنْ تزولَ عنه هذه الكربُ والهمومُ لكي يكبتَ أولئك الواشون ويبوؤا بالخيبة:

عسى كرْبَةٌ أمسيتِ فيها مُقيمةً يكونُ لـــنا مِنْها نجـــاةٌ ومَخْرجُ
فيكبـــتُ أعـــداءٌ ويجْذَلُ آلِفٌ له كبِدٌ مِنْ لَوْعةِ الحُزْنِ تَنْضُجُ[١]

وفي موضع آخر يذكرُ العُذَّالَ وكيفَ أنَّهُ لا يلقي بالا إليهـــم وإلى عذلِهِمْ ويأبي أَنْ يبوحَ بسرهِ وسرِّ محبوبتِه:

ومقالةٌ فِيكمْ عَرَكتُ بِها جَنْبِي أُرِيدُ بِها لك العُذْرَا
ومُرِيدُ سِرِّكمُ عَدَلتُ بِهِ في ما يحاول مَعْدِلاً وَعْرا[٢]

وفي موضعٍ آخرَ يذكرُ ما أصابَهُ سعي الوشاةِ من نجاحٍ، ويصفُ كيف أنَّهم استطاعوا أن يفرقوا بينه وبين محبوبتِه، وكيفَ أنَّهُ يسعى إلى رضى حبيبتهِ ويطلبُ منها أن تصلَ حبَّهُ من جديد:

لَقَـــدْ قطع الواشُونَ ما كانَ بَينَنَا ونحنُ إلى أنْ يوصَلَ الحَبْلُ أَحْوَجُ
رَأَوْا غِـــرَّةً فاستقبـــلوها بألبِهِمْ فراحُوا على ما لا نُحِبُّ وأدْلَـــجُوا
وكانُوا أناســـًا كنتُ آمَنُ غَيبَهُمْ فَـــلَمْ ينْهـــَهُمْ حِـــلْمٌ ولَمْ يتَحَرَّجُوا[٣]

ويبدوأنَّ أبا دهبل لا يذكرُ الوشاةَ هنا في كلِّ موضعٍ، على سبيلِ التقليدِ والمحاكاةِ للموضاعاتِ المطروقةِ قديمًا في الغزلِ الجاهلي، بل نلمسُ في المقطوعةِ السابقةِ، كيف أنَّه يتألـــَّمُ تألـــُّمًا حقيقيا صادقًا لنجاحِ مساعِي الوشاةِ في التَّفريقِ بينَهُ وبينَ حبيبتهِ.

والشاعرُ يرغمُنا على أنْ نحسَّ بأنَّهُ عانَى في تجربتهِ العاطفيةِ الكثيرَ مِنْ أقوالِ الوشاةِ، يدلـــُنا على ذلك خطابُه لحبيبتهِ، واعتذارُهُ إليها بأنَّهُ كانَ لا يتوقعُ وشي الوشاةِ، وأنَّهُ كانَ في مأمنٍ منهم ومِنْ صنيعهِمْ، ويبدو أنَّ حبيبتَهُ كانتْ أيضًا تحسُّ بذلك الأمانِ ولا تحسبُ حسابًا لأولئك الناسِ الذين لا عَمَلَ لهم إلا الكيد للآخرين وتشتيت شملِ الأحبَّة:

أمِنَّا أنـــاسًا كنتِ تَأتَمِـــنينَهُـــمْ فزادُوا علينا في الحديثِ وأوْهَمُوا
وقالوا لنا ما لَمْ يُقَلْ ثم كثَّرُوا علينا وباحُوا بالـــَّذي كنتُ أكتُمُ[١]

والأحاديث لينقلها. لجحوا: وقعوا في اللجة. ألحم: أحكم.

١. **المصدر نفسه**، ٩/٥٥ – ٥٦. ويجذل: يفرح. اللوعة: الحرقة.

٢. **المصدر نفسه**، ٥٦/١١٠ – ١١١. يقال عركت ذنبه بجنبي: إذا احتملته.

٣. **المصدر نفسه**، ٩/ ٥٤. وألب يألب ألبا: إذا تكلم وحرض عليه، وتألب القوم: إذا اجتمعوا على الشعر.

مثل هذه الأبيات السابقةِ تجعلُنا نحسُّ أنَّ دورَ الوشاةِ في تجربةِ أبي دهبلٍ العاطفيةِ، كان دورا واقعيا، وهو هنا يصوِّرُ ما عاناهُ منهم.

وثمة ملمحٌ آخرُ من الغزلِ التَّقليدي عند أبي دهبل، يتمثَّلُ باعتدادِهِ بنسبِ المحبوبةِ وكثرةِ إشارتِهِ إلى حسبِها ونَسبِها، وهو أمرٌ لا يصدرُ عن الشاعرِ العاشقِ، بقدرِ ما يصدرُ عن الشاعرِ الذي يتـَّخِذُ من الغزلِ موضوعاً تقليدياً لا غيرُ. يقولُ أبو دهبل مُشيرا إلى حسبِ حبيبتِهِ التي تنتمي إلى قريش:

وأشفَقَ قَلبِي مِنْ فِراقِ خليلةٍ لها نَسبٌ مِنْ فَرْعِ فَهْرٍ مُتَوَّجُ[٢]

ويقولُ في موضعٍ آخرَ مشيرًا إلى حبيبتِهِ الحضريةِ التي ترفعتْ عن خشونةِ حياةِ البدوِ:

حِرمِيةٌ لم يخْتَبِزْ أهلُها فِثًّا ولَمْ تستضرِمِ العَرْفجَا[٣]

وفي موضع آخَر يشير إلى أبي محبوبتِه وعلو مكانتهِ، وامتلاكهِ للقصورِ والحُجَّابِ والبوابين:

يذودُ عَنْها إنْ تَطَلَّبْتُها أبٌ لها ليسِ بِوَهَّابِ

أحلَّها قَصْرًا مَنيعَ الذُّرَى يحمى بأبواب وحجاب[٤]

وفي موضع آخر يكرِّرُ نفسَ المعنى وكأنَّهُ يزهو بأنَّ أبا محبوبتِه مَلِك فيقول:

حَمَى الملِك الجَبَّارُ عَنِّي لِقاءَها فَمِنْ دُونِها تُخْشَى المتالِفُ والقَتْلُ[٥]

وفي هذه المواضع الأخيرةِ يشيرُ إلى مكانةِ أبيها التي وجد فيها مناسبة للفخرِ، بالإضافة إلى كونهِ يؤكِّدُ تشهيرَهُ بها بتكرارِهِ لذكرِ منصبِ أبيها ولنسبها القرشي. يقول:

وإذا ما نَسَبْتَها لم تَجِدْها في سَنَاءٍ مِنَ المكارِمِ دُونِ[٦]

ثانيا: الاتجاه الحسي:

وترجعُ جذورُ هذا الاتجاهِ إلى العصرِ الجاهلي، فقد كانَ الغزلُ الجاهلي وصفًا جسديا للمرأةِ ورسما لإحساسِ الشعراء أمام هذه التماثيلِ البشريةِ، ينحنونَ أمامها خاشعين لبياض الجسد ونقاءِ البشرةِ وصفاءِ الأسنانِ وطولِ الشَّعرِ وعذوبةِ الرِّيقِ وارتفاعِ العنقِ وسوادِ العينين، والتفاتةِ الغزال،

---

١. **المصدر نفسه**، ١١٢/٥٨. وأوهموا: نقصوا.

٢. **المصدر نفسه**، ٥٦/٩.

٣. **المصدر نفسه**، ٧٣/٢٤. والفث: نبت يختبز حبه، ويؤكل في الجدب. استضرمتها: أوقدتها.

٤. **المصدر نفسه**، ٩١/٤١.

٥. **المصدر نفسه**، ٩٩/٤٩.

٦. **المصدر نفسه**، ٦٩/٢١.

ودقــّةِ الخصرِ وثقلِ الأردافِ، ثم يعجبون بالتــّرفِ والنّعيم لنؤوم الضحى والمتطيبة، والكسولِ في دل وتثنٍّ، ويسكرون بهذا كلــّه، اذا أتيحَ لهم اللــّقاءُ والنــّوالُ[١].

وقد تطوَّرَ هذا الإتجاه في العصر الأموي وأصبح يجمعُ بين الغزلِ الصَّريحِ وغيرِ الصَّريحِ، وقد شاعَ هذا الغزل في مدن الحجاز، وخاصة في مكةَ والمدينةِ وكانَ زَعيمُهُ في الأول عمــرَ بنِ أبي ربيعــة، ثمّ الأحوصَ، الذي كان هو وجماعتُهُ أكثَر فُحشًا من عمر ورهطه، وكانوا يتغزلون في العربيات وغير العربيات من الإماء والجواري، وكان لعمرَ والفرزدقِ والعرجي مغامراتٌ وقصصٌ فاحشة في غزلهم[٢].

وإذا نظرنا إلى نصيب شعر أبي دهبل من هذا الاتجاه، فسنقعُ على بعض النماذج التي عمد فيها أبو دهبل إلى وصف مفاتن المرأة الجسدية ولكنَّهُ لم يبلغْ في وصفه مرتبة الفــُحشِ، و لم يوغلْ في هذا التيار الحسي إيغالا يجعلــُنا نضمُّهُ إلى طائفة الشعراءِ الحسِّيين في الغزل، وكما سنرى فإنَّ نماذجَ الغزلِ الحسي عنده نماذجُ رقيقةٌ مقبــولةٌ تقتربُ بــأبي دهبــل مِنَ العــذريين.

فنراه يصفُ نضارَةَ وجه المرأةِ، فيقول:

لــعــزيــزة مــن حضــر موت على محــيــاهــا النــظــارة[٣]

أويصفُ نعومة كفِّ المرأةِ، ورقــّةِ أناملِها المخضَّبةِ بالحناءِ، وخصرِها الناحِلِ الذي يجولُ فيه الوشاحُ، وساقِها الممتلئةِ التي يغصُّ بها الحِجلُ وزندِها المفعمِ الذي لايترك مجالاً لحركةِ الأساورِ أو الدمالجِ، وما ترتديهِ هذه الحبيبةُ من حُلــِّي لها وسوسةٌ حينَ تمشي، فيقولُ:

وكفٌّ كهُدَّابِ الــــدِّمقسِ لطيفة بها دَوْسُ حِناءٍ حــديثٌ مُضَرَّجُ
يجُولُ وِشَاحَاهَا ويغتصُّ حِجْلُها ويشْبَعُ منها وَقْفُ عاجٍ و دُمْلُجُ
فلمَّا التقينَا لَجْلَــجَتْ في حَدِيثِهَا ومِنْ آيةِ الصَّرمِ الحديثُ المُلَجْلَجُ
تَخَشَّشُ بالي عِشرَقٌ زجلَتْ بهِ يمانيةٌ هبَّتْ من الليلِ سَجْــسَجُ[٤]

وفي موضع آخرَ نراهُ يصفُ ثناياها العذابَ وريقَها الباردَ ومعاصمها الممتلئة وقوامَها المعتدلَ في غيرِ طولٍ أوقصرٍ، وروادفَها البارزةَ المليئةَ وبشرتَها البيضاءَ التي تفوقُ البدرَ ضياءًا فيقول:

---

١. مجموعة من أدباء الأقطار العربية، **الغزل**، ص٣٠.

٢. بكار يوسف حسين، **اتّجاهات الغزل في القرآن الثاني الهجري**، ص ٢١.

٣. **الديوان**، ٤٩/٥. وحضر موت: ناحية واسعة في شرقي عدن بقرب البحر.

٤. **المصدر نفسه**، ٥٧/٩. والدوس: المراد به التزيين. مضرّج: مصبوغ. يغتص: يمتلئ. الوقف: سوار من عاج. الدملج:حلي تلبس في المعصم. العشرق: شجر ناعم إذا اصابته الريح كثر اضطرابه واهتزازه ورطوبته ولينه تشبه المرأة به. سجسج: باردة معتدلة البرودة، ويقال: إنها ريح الجنة لا حر فيها ولا برد.

تَجْلُــوبقاه دميّ ورقــاءَ عن بردٍ حُمِّ المــشاعرِ في أطرافِها أشــرُ

خودٌ مُبَتــلَــةٌ رَيــاً معــاصِمُهُــا قَدْرَ النَّباتِ فلا طُــولٌ ولاقِصَــرُ

إذا مــحاسِنُها اغْتَــالتْ فواصِلهــا مِنْهــا روادِفُ فعماتٌ ومؤتــزَرُ

إن هَبّتِ الريحُ حنــَّت في وشائِحها كما يجــاذِبُ عُودَ القــَينَةِ الوَتَرُ

بيضاءُ تعشُولها الأبصارُ إنْ بَرَزتْ في الحجِّ ليلة إحدى عَشْرَة القمرُ[١]

وليس في شعر أبي دهبل ما يذهبُ أبعدُ من ذلك في الاتجاه الحسي فأقصى ما نجدُهُ، هووصفُ جسدي للمرأةِ يتناولُ نضارة محياها واعتدالَ قوامِها وامتلاءَ ردفِيها وساقِيها وزنديها ودقة خصرِها وكثرَة حِليها، ومثلُ هذهِ الأوصافِ تجعلــُنا نتحرَّجُ من وضعِه في قائمةِ الشعراءِ الحسيين، الذين يخدشون الحياءَ أحيانًا بأقاصيصِهم الماجنةِ، ومغامراتِهم الغزليةِ مثلِ عمرَ بن أبي ربيعة والأحوصِ والعرجيوغيرهم،بلإنأبادهبللايرقُّ أحيانًا في وصفِ المرأةِ فلا يتناولُ أعضاءَ جسدِها بالوصفِ فحسب وإنَّما يصفُ سحرَها ودلالَها وكلامَها المعسولَ الذي يتساقط كما يتساقطُ الرطبُ من النخيلِ:

وترى لها دَلــًّا اذا نطقتْ تركتْ بناتَ فؤادِهِ صُعْرا

كتساقُطِ الرَّطبِ الجَنِيِّ من الأقنــاءِ لا نَشْرًا ولا نَزْرا[٢]

بل إنَّه أحيانا يخاطبُ حبيبَتَهُ واصفًا إياها وصفًا معنويا مجرَّدا ويعتبرها أحسن النــَّاسِ طــُرًّا فيقول:

يا أحسنَ النَّــاسِ لَوْلَا أنَّ قائِلَها قِدْمًا لمن يبتغي ميسورَها عَسِرُ[٣]

وذلك كلّه هو ما يجعلــُنا نتحرَّجُ من وضعِ أبي دهبلٍ في قائمةِ شعراء الغزلِ الحسِّي، وسوف نعودُ إلى مناقشةِ ذلك بعد الفراغِ من بيان الاتجاهِ العذري في غزلِ أبي دهبل.

ثالثا: الاتجاه العذري:

شاعَ الغزلُ العذري العفيفُ في العصر الأموي وعرفْتهُ أكثرُ من قبيلةٍ[٤] ويختلفُ المؤرِّخونَ في تسمية هذا الغزل فمنهم من يفضِّلُ أنْ يسميهُ بغزلِ المدرسةِ البدويةِ التي تعتمدُ في الغالب على الوفاءِ واليأسِ

١. **المصدر نفسه**، ٤٣/٩٤.

٢. **المصدر نفسه**، ٥٦/١١٠. الصّعر: داء يأخذ البعير فيلوى منه عنقه ويميله. الإقناء: جمع قنو، وهو العذق بما فيه من الرطب.

٣. **المصدر نفسه**، ٤٣/ ٩٢.

٤. بكار يوسف حسين، **اتّجاهات الغزل في القرآن الثاني الهجري**، ص ٢٣.

والأسي في الحبِّ[١]، وعلى كلِّ حالٍ فهذه المدرسة تُتصفُ بوضوحِ الحبِّ والحرقةِ والألمِ وصدقِ العواطفِ ونبلها[٢] ومن ممثلي هذه المدرسةِ المجنونُ وقيسُ بنُ ذريح وجميلُ وكثيرُ عزّة، وتوبة بنُ الحمير وذو الرمة وعبدُ الله بن الدمينية، الذي كان يمثلُ الغزل البدوي في العصرِ الأموي ولكنَّه لم يبالِغْ كما بالغتْ مدرسةُ جميلٍ ولم يسرفْ في هواه، فلم يهمْ في الأوديةِ ولم يتبعِ الظِّباءَ، كما فعل قيس بن الملوّح، حتى بلغَ أمنيته وتزوَّجَ من حبيبتِه أميمة[٣].

ومعظمُ مؤرِّخي الأدبِ العربي لا يوردونَ اسم أبي دهبل ضِمْنَ هذه الطائفةِ من الشعراءِ، إلاّ أنّنا سنهتمّ بمظاهِرِ الاتجاه العذري لديه وسننظرُ في غزله بشيء من التفصيل لنتعرَّفَ مكانه الحقيقي بين شعراء الغزلِ ومدارسه. وحينما نقولُ الشعر العذري نقصدُ ذلك اللونَ من الغزلِ الذي نشأَ عن الحبِّ العفيفِ الذي اشتهرتْ به قبيلة عُذرة وهي قبيلةٌ عُرفَ فيها ذلك اللونُ من العاطفةِ، وتناقلَ الرواة أخبارَ العشاقِ منها، ولذلك نسبوا كلَّ عشقٍ عفيفٍ إليها، وأصبحتْ رمزًا لاتجاهٍ جديدٍ في الوجدانِ العربي له مبادئه وخصائصهُ[٤]. وأول ما يبدو من هذه الخصائص الإيمانُ بالعفافِ إيمانًا يجعلُ منه روحَ ذلك الحب، ومن هنا لم يكنْ لذلك الحبِّ من غرضٍ حسي، بل كانتْ غايتُهُ أن يحظي المحبُّ برؤيةِ محبوبهِ، أورؤيةِ طيفهِ في أحلامِهِ أويتمنَّى لقاءَهُ ولوبعدَ قيامِ الساعةِ. ومن خصائصِ ذلك الحبِّ، كذلك، أنْ يكونَ المحبوبُ أرفعَ درجةً من المحبِّ، وأنْ يقفَ المحبُّ دائمًا موقف الذلَّةِ، وأنْ يرضى بالحرمانِ حظاً له في الحياةِ[٥].

وإذا عدنا إلى أبي دهبل فسنجد أنَّ معظَم هذه الخصائص يتمثلُ في غزلهِ، فيصوّرُ ألِم الشوقِ وما يعانيهِ العاشقُ من حرارةِ الفراقِ. يقول:

ألا لا تقلْ مهلاً فَقَدْ ذَهَبَ المهـــلُ وما كلُّ مَنْ يلْحِي مُحبّـــًا له عَقْلُ
لقد كانَ في حولينِ حالاً ولم أزُرْ هوايَ وإن خُوِّفْتُ عن حُبِّها شُغْلُ[٦]

ويصوِّرُ في موضعٍ آخَر كآبَتَهُ وما يضطرمُ في أضلاعِه من نارِ الهوى وما يذرفُهُ من دموعٍ، فيقول:

---

١. مجموعة من أدباء الأقطار العربية، **الغزل**، ص ٣٦.
٢. بكار يوسف حسين، **اتّجاهات الغزل في القرآن الثاني الهجري**، ص ٢٤.
٣. مجموعة من أدباء الأقطار العربية، **الغزل**، ص ٤٢.
٤. عبد الواحد مصيفي، **دراسة الحب في الأدب العربي**، ص ٢٦.
٥. **المصدر نفسه**، ص ٢٧.
٦. **الديوان**، ٤٩/٩٩.

وبـــتُّ كئيبًـــا للهُـــمُـــومِ كأنَّما خلالَ ضُلُوعِي جمرةٌ تتـــــوهَّجُ
فطورًا أمنِّي النَّفسَ من عمَرة المُنَى وطَوْرًا إذا مالَجَّ بِي الحُزْنُ اَنْشِجُ[١]

وهو يشكو النوى والبين شكوى مُرَّةً بلغ فيها أنْ أخَذَ يدعو على البينِ بالوبالِ والهلاك، فهوالذي حرَّمَهُ لقاءَ الأحَبَّةِ:

أفي كلِّ عامٍ غربةٌ ونزوحُ أما للنـــوى مِنْ ونيةٍ فَتُرِيحُ
لقد طلَح البينُ المُشتُّ ركائبي فهلْ أرينَّ البينَ وهو طليحُ[٢]

وفي موضع آخرَ يصوِّرُ ما حلَّ بهِ من جرَّاءِ الحبِّ:

أبقتْ شجَّي لك لا ينْسي وقارحةً في أسودِ القلبِ لم يشْعُرْ بها أحَرُ[٣]

وإذا ما حيلَ بينه وبين حبيبتهِ، فانَّ أقصى ما يريدُهُ هوأنْ يراها ويتكلـّم معها، يقول:

أليسَ عظيمًا أن نكونَ ببلدةٍ كلانا بهـــا ثاوٍ ولا نتكلّمُ[٤]

وإذا كانت الشكوى المرَّة هي دأبَ العذريين، وإذا كان عدمُ البذلِ لايزيدُهم إلاَّ عشقاً وصبابة، فإنَّ هذا ينطبقُ على أبي دهبل كما يدل على ذلك قوله:

فـــواكبدي إنِّي شُهِـــرْتُ بحبِّهـــا ولم يـــك فيما بيـــننا ساعةً بـــذلُ
ويا عجـــبًا انِّي أكاتِـــمُ حُبَّهـــا وقَدْ شاعَ حتى قُطِّعَتْ دونَها السُّبْلُ[٥]

وكما في قوله في موضع آخر:

فـــواكبدي إذ ليـــس لي مِنْك مجلسٌ فأشكوا الذّي بي من هواك وما ألْـــقَي
رأيتُك تزداديـــنَ للصـــبِّ غِـــلظَـــةً ويـــزدادُ قلبـــي كلَّ يومٍ لَكمْ عِشْقـــا[٦]

وإذا كنّا قد رأينا أنَّ الوحدانية هي أهمُّ خصائصِ غزلِ العذريين فإنَّ هذا يتحقق في غزل أبي دهبل، على الرَّغمِ من كثرةِ أسماءِ النِّساءِ التي تردُ في غزلهِ ولم تكن هذه الكثرةُ الحقيقية معبِّرةً عن غلوّه في الحبِّ وعدمِ إخلاصِهِ لمحبوبةٍ واحدةٍ، وقد عللَّ ابن رشيق ذلك بقوله: " إن للشعراءِ أسماءٌ تخفُّ على

١. **المصدر نفسه**، ٥٣/٩.
٢. **المصدر نفسه**، ٢٨/ ٧٦.
٣. **المصدر نفسه**، ٩٣/٤٣.
٤. **المصدر نفسه**، ١١٣/٥٨. وثاو: مقيم.
٥. **المصدر نفسه**، ٩٩/٤٩ – ١٠٠.
٦. **المصدر نفسه**، ١٠١/٥٠.

ألسنتِهمْ وأفواهِهِمْ فهُمْ كثيرًا ما يأتونَ بها زورًا..."[١] ويدلُّنا على هذه الوحدانيةِ شعرُ أبي دهبل نفسِهِ، وقصتُهُ مع محبوبتهِ عمرة الجمحيةِ، التي ظلَّ مخلصا لها وفيا لحبِّها[٢] فهويخاطبُها قائلا:

أقسمتُ ما أحببتُ حُبَّكمُ لاثـــيِّبًا خُلِقـــــتْ ولا بِكرا[٣]

وهويخاطبُها في موضعٍ آخرَ بأنَّها أحسنُ الناسِ:

يا أحسنَ النَّاسِ لولا أنَّ قائِلها قِدْمًا بمن يبتغي ميسورَها عِسْرُ[٤]

أما التذللُ للحبيبةِ والإحساسُ بأنَّها أعلى درجةٍ ومرتبةٍ من المحبِّ فهذا أمرٌ نلمسه أيضًا في شعر أبي دهبل، فهو لا يستنكف أنْ يكونَ عبدًا لحبيبتهِ حتى يدنو منها ويصبحَ قريبًا منها على أيةِ صورةٍ:

يا ليتَ أنـــِّي بأثوابِي وراحلتِي عبدٌ لأهلِك هذا الشـــَّهر مُؤتَجَرُ[٥]

وفي موضع آخَر يبدو ضعفُ الشاعرِ أمامَ محبوبتهِ، الأمرُ الذي نراه لدى العُذريين جميعًا، فإذا كانتْ محبوبتُه تقضي عليه وتتحكـــَّمُ فيه، فهو لا يستطيعُ أنْ يفعلَ ذلك فيها، فما هو إلاّ مملوك لها وما هي إلاّ مالكةٌ له:

تقضي عليّ ولا أقضي عليك كما يقْضِي المليك على المملوك يقْتَسِرُ

إنْ كـــانَ ذا قدر يعطيـــك نافلـــةً مِنَّا ويحْرِمُنا ما أنـــْصفَ القـــدرُ[٦]

ولعل هذه المبالغة في التذللِ للمحبوبةِ والخضوعِ لها من الأسباب التي أدَّتْ إلى مهاجمة الغزل العذري لدى بعض الباحثين المعاصرين، إذ يقول العقاد: «هناك مدرسة تجعل (الرِّقة) والمبالغة فيها مقياسًا للغزل والمتغزلين، فالذي يجعلُ قلبَه موطئا لقدمِ محبوبهِ أغزلُ مِمَّنْ يجعلُ خدَّهُ –ليس إلاّ – موطئا

---

١. ابن رشيق، **العمدة**، ص ١٢١ – ١٢٢.

٢. ولا يتناقض ذلك مع حبه لعاتكة بنت معاوية أوإعجابه بجمالها، فظروف حبه لعاتكة وتشبيبه بها ظروف خاصة ومعقدة و لم تكن تسمح بإنجاح ذلك الحب ومن هنا فهذه التجربة لا تقدح في وحدانية الحب عند أبي دهبل، وعلى كل حال، فما يريد هذا البحث أن يثبته، هو أن أبا دهبل لم يكن عذريا خالصا على نحو ما كان من المجنون وجميل وغيرهما، ولكن الاتجاه العذري كان أحد الأبعاد الرئيسة في حبه وبالتالي في غزله ويزيد من تعقد الموقف أننا نجهل مصير علاقته بمحبوبته (عمرة) ولا نعرف عن حياتها شيئا ذا بال، كما أننا إذا أخذنا "العذرية" بوصفها أسلوبا في الغزل استطعنا أن نلمس مدى عذرية أبي دهبل كما يعكسها شعره

٣. **الديوان**، ٥٦/ ١١٠.

٤. **المصدر نفسه**، ٤٣/٩٢.

٥. **المصدر نفسه**، ٤٣/٩٣.

٦. **المصدر نفسه**، ٤٣/٩٤. وفي الشطر الأول من البيت الأول التفات من الغيبة إلى الخطاب.

لقدمه،والذي يبكي الليلَ والنَّهارَ أغزلُ مِمَّنْ يبكي الليل ويكفكفُ دَمْعَهُ بالنَّهار والذي يتذلل ويتضرَّعُ أغزلُ من الذي يثورُ ويتبرَّمُ، والذي يشبهُ المــرأةَ في كلامِهِ معها هوعلى مذهبِهم أَصْلَحُ الرجالِ لعشقِ النِّساء، وهذا الرأي من سخفِ الضعف والاضمحلال الذي ابتليَ به الشرقيون في زمن الأزمانِ»[١].

على كلِّ حالٍ، فإنَّ شاعرنا أبا دهبل لا يبالغُ كثيرًا في هذا الإتجاه المتذللِ، فهو مجرَّدُ عاشقٍ مخلصٍ يتألمُ من الهجرِ والفراق، ويظلّ طولَ اللــَّيلِ مُسهّدًا يبكي حينا ويرجُو لقاءَ محبوبتهِ حينًا، ويحسُّ بطول اللــَّيلِ ووطأتهِ حينًا ثالثاً. يقول:

تطاوَلَ هذا الليلُ ما يتبــلــَّجُ وأعْيتْ غواشِي عَبْرِتي ما تــُفَرَّجُ[٢]

وكذلك قوله:

طالَ ليلي وبتُّ كالمجنونِ واعترتِني الهمومُ بالماطرُونِ[٣]

إنَّ أبا دهبل لا يبلغُ الدرجة التي يجعلُ فيها خدَّه موطئًا لقدمِ الحبيبةِ، ولكنَّه مع ذلك عاشقٌ عذري مخلصٌ لحبيبتهِ، وهو لا يتطرَّفُ في عذريتهِ إلى درجةِ الموت والفناءِ في المحبوبة، كما أنَّهُ لا يتنَزَّهُ عن مطالبِ الجسدِ والغرائزِ الحسيةِ على نحو ما شاعَ عن العُذريين عن طريق الخطأ، والرأي الصحيحُ أنَّ الحبَّ العذري لايتنكرُ للحاجةِ الجسميةِ أوالجسدية، ولكنَّه يجعلُها عنصرًا ثانوّيا يــدخلُ بعدَ تمكنِ الألفةِ، وها هو جميلُ رائدُ المدرسةِ العذرية - جميل بثينة - يتمنَّي أنْ يلتقي بحبيبتهِ فيبيتَ معها يحدِّثهُا تارةً ويقبِّلُها أخرى.

فيالتَ شعــري هل أبيتنَّ ليلــةً كليلتِنا حتَّى يُرى ساطــعُ الفجرِ
تــجود علــينا بالحديثِ، وتارةً تجودُ علينا بالرّضاب من الثَّغْرِ[٤]

وكذلك فليس من الغريب أنْ نجدَ أبا دهبل قد جمع بين الاتجاه العذري وبين بعض الملامح الحسية التي رأيناها في الصفحات السابقة، خاصة في وصفه لمفاتنِ المرأةِ الجسديةِ، ولكنَّ هذه الملامحَ الحسية ضئيلةٌ بالقياسِ للاتجاهِ العذري في غزل أبي دهبل، فالاتجاه العُذري هوالغالبُ في شعرهِ، انظر إليه يزورُ حبيبتَهُ فلا يقــرُبُها أويلــمَسُها بل يرتبك ويضطربُ ويحصرُ لسانُه ويرتجُّ عليه، ويغلبُ عليه الحزنُ فيظلُّ يخطِّطُ في ظهرِ الحصيرِ وهوبين يدي حبيبتهِ لا يدري ما يقولُ:

---

١. عباس محمود العقّاد، **جميل بثينة**،ص ٥٧.
٢. **الديوان**، ٩/٥٢.
٣. **المصدر نفسه**، ٢١/٦٨. والماطرون: موضع بالشام قرب دمشق.
٤. **الديوان**، ص ١٦٥.

وأنّي لمحزونٌ عشيةَ زُرْتَـــها وكنـــت إذا مازرتهـــا لا أعَرِّجُ
وأعيا على القولُ والقولُ واسعٌ وفي القولِ مُستنٌّ كثيرٌ ومَخْرَجُ
أخطِّطُ في ظهرِ الحصيرِ كأنّني أسيرٌ يخافُ القتلَ ولهانُ مُلـفَجُ[١]

وانظرْ إلى حيرتهِ في موضعٍ آخرَ حين يسألُ أحدَ الغلمانِ عن أهل حبيبتِه، فلا يجدُ من ذلك الغلام جوابًا شافيا، بل لا يعرفُ بماذا أجابَ الغلامُ، وقد كادَ الغلامُ أن يستخفَّ بالشاعرِ لولا أنْ رأى اضطرابَهُ ولمسَ شديدَ اشتياقهِ وعظيمَ حيرتهِ:

عجبٌ ما عجبٌ أعجبني من غُلامٍ حكمي أصُلا
قُلْت حدث عن أناس نزلوا حضنا أوغَيرَهُ قال هلا
قُلْتُ بينْ ما هَلا هَلْ نزلوا قالَ حوبًا ثم ولّ عَجِلا
لستُ أدري حينَ ولّي عَجِلاً أنَعَمْ ما قالَ لي أمْ قال لا
قلتُ هذي لغة أنْكرُها زادتِ القلبَ المُعنَّى خَبَلا[٢]

وممّا يؤكِّدُ أنَّ الترعة الحسية عند أبي دهبل لم تكنْ إلاّ أمرًا ثانويا وأنَّ الطابعَ العذري هوالغالبُ عليه، ما نراهُ من حديثِ أبي دهبل عن أثر النظر في جلب العشق، وهو حديثٌ يردُ كثيرًا لدى العُذريين الذينَ غالبًا ما كانوا يعبِّرونَ عن وقوعِ الحبِّ من أولِ نظرةٍ ويعبِّرُ أبو دهبل عن ذلك فيقول:

وأبصرتُ ما مَرَّتْ به يومَ يأجُجٍ ظباءً وما كانتْ به العِيرُ يُحْدَجُ
فإنَّك عينٌ قد أهبْتِ بصاحبٍ حبيبٍ لَهُ في الصِّدرِ حُبٌّ مُولَّجُ[٣]

ويقول في موضع آخرَ:

فكانَ حظُّك منها نظرةً طَرَقَتْ انسانَ عَينيك حتى ما بِها نَظَرُ[٤]

بل نراه يجعلُ النَّظرَ سببًا مباشرًا في الحبِّ وفي آلام الشوق وبداية لكل هذه للمتاب والآلام التي يحسها العاشق:

وما نظرتُ وما ألفيتُ من أحدٍ يعتادُهُ الشوقُ إلاّ بدؤه النَّظرُ[٥]

---

١. **المصدر نفسه،** ٥٦/٩. والمستن: الطريق المسلوك. الملفح: الفقير المحتاج.
٢. **المصدر نفسه،** ٦٤/١٧. أصلا: صار ذا اصل. حضن: جبل بنجد.
٣. **المصدر نفسه،** ٥٣/٩. ويأجج: مكان على ثمانية أميال من مكة.
٤. **المصدر نفسه،** ٩٣/٤٣.
٥. **المصدر نفسه،** ٩٣/٤٣.

وعتابُ الحبيب للحبيبةِ أوالعكسُ، من الموضوعاتِ التي تحدثُ بين المحبين الخُلَّصِ ولذلك فهي كثيرةُ الدوران في شعر العذريين، وأبو دهبل واحدٌ من هولاءِ الذين أفردوا للعتاب جانبًا من غزلِهم، يقولُ مُعاتبًا حبيبَتَهُ التي ابدلتْهُ عداوةً بحبٍّ وأقرّتْ أعينَ الحُسَّادِ والعُذَّال فيه:

أبعْدَ الــذي قَــدْ لَجَّ تتَّخذِينَــني عَدُوًّا وقد جَــرَّعَتْني السمَّ مُنْقعَا
وشفّعْتِ من ينْعي على و لم أكنْ لأُرْجِعَ من ينْعي عليــك مُشَفَعا
فقالتُ وما همَّتْ برَجْعِ جَوابنَــا بَل أنْتَ أبيتَ الدَّهْرَ إلاّ تَضَرُّعا
فقلتُ لها ما كنتُ أوَّلَ ذِي هوى تحمَّلَ حَمْلًا فــظادِحــًا فتوجَّعَا[1]

ويقولُ في موضعٍ آخرَ شاكيا صدودَ الحبيبةِ وإخلافَ مواعيدِها:

رددتِ فؤادًا قد تولــي به الهوى وسكنت عينًا لا تمــل ولا تَرْقــا
ولكنْ خَلَعْتِ القلبَ بالوعْدِ والمُنَى و لم أرَ يومًا منك جودا ولا صِدْقا
أتنسينَ أيامي برَبْعِك مُدْنفًا صريعاً بأرضِ الشَّامِ ذَا سَقْمٍ مُلْقى
وليس صديق يرْتَضِي لــوصيةٍ وأدْعُــوا لدِائي بالشَّرابِ فما أسْقَى
وأكبرُ همِّي أنْ أرى لــك مُرْسَلًا فطولُ نهارِي جالِسٌ أرقُبُ الطُرْقَا[2]

وفي موضع آخر يتودد إلى حبيبته عمرة ويرجوها أن تثني عن عزمها من هجره:

يا عمرو حمَّ فِراقُكمْ عَمْــرًا وعَزَمْتِ مِنَّا النَّأْي والهجــرا
يا عمرو شَيخُك وهو ذُو كرَمٍ يحْمِي الذِّمارَ ويكرمُ الصِّهْرا[3]

وإذا كان الشعراءُ الحسّيون قد اِهتمّوا بجسدِ المرأةِ ومفاتِنها وسردِ القصصِ الغراميــةِ والمغامرات العاطفيةِ، فإنَّ الشعراءَ العذريين يهتمُّونَ أكثرَ من ذلك بتصويرِ عواطفِ المرأة ومشاعِرها وأحوالِها من ألمِ الشوقِ وخوفِ الفراقِ، أومِن دَلٍّ وتمُنُّعٍ وصدٍّ وهجران، وقد صوَّر أبو دهبل هذه الأحاسيسَ وبرع فيها، يقول مصوّرًا حال المحبوبةِ وقد أزعجها نبأٌ رحيل حبيبها، فاستطار لبّها وهطَلــْت دموعُها وارتسَم الحزنُ على أساريرها:

سمعت برحلة عاشــقٍ صَبٍّ فــقامَتْ مُستطارَةْ
تذري الدُّمُــوعَ غزيرة سُقيا لوجهــك خيرَ جارَةْ

---

١. **المصدر نفسه**، ٨٣/٣٨.

٢. **المصدر نفسه**، ١٠٠/٥٠ – ١٠١. لا ترقا: لا يجف دمعها.

٣. **المصدر نفسه**، ١٠٩/٥٦.

ولقد بـــدا لِيَ حُزنُـــها في الطَّيفِ منها والإشارَةْ[١]

وهويصف ارتباكها واضطرابها حتى تتلجلج وفي فمها الحروفُ والكلماتُ:

فلـــّما التقينا لَجْلَجَتْ في حديثِهـــا ومن آيةِ الصَّرمِ الحديثُ المُلَجْلَجُ[٢]

بل إنَّ المرأةَ لتغلبُها عواطفُها فتبادِرُ بالتَّعرضِ لمحبوبها:

أشارَتْ بمدرَاها وإياي حاولت وقالـــت لتربـــيها علـــيّ توقـــفا[٣]

أوتبعث بمن يتوسط لها لدى محبوبها علـــّهُ يلينُ أو يرقُّ لها:

اذْهبي باللـــّهْو فاسْتَمِعي خَبِّـــــريه بالـــذي فَعَلا

وسليه فيمَ يصْرِمُنَـــــا قَدْ وَصَلْنَـــاهُ فما وصـــلَا

وتجـــنَّى حينَ لِنْتُ لـــهُ دَأبَ صَحْرٍ تبتغِي العِلَلا[٤]

وهي اذا عَزمَتْ على الرَّحيل تطلبُ من محبوبِها أنْ يكونَ معها يشيعُها ويخففُّ عنها ألم الفراق:

فوا ندمِي أنْ لم أعُجْ اذْ تقول لي تقـــدَّمْ فشيعْنا إلى صَـــحوَةِ الغدِ[٥]

فإذا لم يكنْ بدُّمِنَ الفراقِ فهي لاتملك إلّا الدموعَ تعبِّرُ بها عن حزنها وألمها:

ثـــُمَّ فارَقْتُهَا على خيرِ ما كانَ قـــَرينٌ مُفَارِقـــا لقـــرينِ

فبكتْ خَشْيـــة التَّفـــرُقِ للبينِ بُكاءَ الحزينِ نحـــو الحـــزينِ[٦]

وقد تكونُ الحبيبة متدللة ًمتمِّنعة، تصدُّ حبيبها وتقسُو عليه فلا تنصت لِشكواهُ وتتنكرُ لعهودِهِ وذكراه:

وإنَّما دِلُّها سحـــرٌ لطالبـــــه وإنَّما قلبُها للـــمشتكي حَجَرُ

هل تذكرينَ كما لَمْ أنْسَ عهدكُمُ وقد يدوُم لعهد الخِلـــَّةِ الذِّكَرُ[٧]

بل إنّها قد تبخلُ عليه لمجرِّدِ موعدٍ يراها فيه:

---

١. **المصدر نفسه**، ٥/٤٩.

٢. **المصدر نفسه**، ٩/٥٧.

٣. **المصدر نفسه**، ٢٧/٧٥.

٤. **المصدر نفسه**، ٤٦/ ٩ – ٩٨.

٥. **المصدر نفسه**، ٥٩/١١٥.

٦. **المصدر نفسه**، ٢١/٧١.

٧. **المصدر نفسه**، ٤٣/٩٢.

أكنُتِ أبخَلَ مَنْ كانتْ مواعِدُهُ تأتِي إلى أجلٍ يُرْجَى ويُنتظرُ؟[١]

كلُّ هذه الموضوعاتِ التي تصوِّرُ مشاعرَ المرأةِ وأحاسيسها وأحوالها العاطفيةِ، صوَّرها أبو دهبل من وجهة نظر عذرّيةٍ، وهذا كلـــُّهُ تدعيمٌ لما سبَقَ أن قلناهُ، من أنَّ الجانبَ العُذري عند أبي دهبل طغى على الجانبين الحسّي والتَّقليدي في غزلهِ.

وإذا كنَّا قد رأينا بعض مظاهرِ الغزلِ التقليدي عند أبي دهبل، فما ذلك إلاّ لِأنَّ عصرَ الأمويين يمكنُ اعتبارُهُ عمومًا استمرارًا للتقاليدِ التي رسختْ دعائمُها مِنْ قبلُ، ومع ذلك فقد نَمَتْ في هذا العصرِ بعضُ البراعمِ الجديدةِ التي كانَتْ من قبلُ في الطور الجنينيِ[٢].

أمَّا ما رأيناه من بعضِ مظاهِرِ الغزلِ الحسِّي عند أبي دهبل، فهي إلى جانب قِلـــَّتِها تخلو مِن الفحـــش، وممّا يخدشُ الحياءَ، وينسجمُ مَعَ الاتجاه الرئيسي في شِعرِه، وهوالغزلُ العُذري ويذوبُ فيه، ولذلك لا نرى مبرراتِ بعضِ الكتّاب الذين أدرجوه ضِمْنَ الاتجاه الحسي، وضمنَ أتباع عمَر بنِ أبي ربيعة أو ضمن أتباع المدرسةِ الحضرية في الحجاز والشام على نحو ما ذهبَ مؤلفو كتاب **الغزل**، الذين أدرجوا أبا دهبل ضمن هذه المدرسة الحسية. وقد استعرضنا شعره فوجدنا فيه وجدًا وشكوى وبكاءً وحرقةً وعهودًا يقطعُها وأيمانا يقسمُ بها أنَهَّ مخلصٌ وأنَّه وفيٌّ، وهو مع ذلك ينتقل مِنْ امرأة إلى أخرى[٣].

ولعلَّ مؤلفي هذا الكتاب، جروا في رأيهم على ماسبق أن ذكره المستشرق الرُّوسي أغناطيوس كراتشكوفسكي عن أبي دهبل، حيثُ جعلَهُ مع الأحوصِ والعرجِي، من أتباعِ شعر اللـــَّذةِ المكشوفةِ التي ترضي النَّفْسَ عادةً والذي نجدُهُ على الدوام مشرقا.[٤]

والحقيقة أنَّ حكمَ كراتشكوفسكي هذا تنقصُهُ الدِّقة، ويكشفُ عن عدمِ اطـــّلاع ذلك المستشرق على غزلِ أبي دهبل اِطّلاعا كافيا، فلو أنَّهُ فعلَ لكانَ قد لمسَ فيه ما ينقضُ ذلك الحكمَ، وما يجعلُ أبا دهبل لصيقاً بالعذريينَ أكثَر مِنْهُ بالحسيين، كما أنَّ ذلك المستشرقَ يجعلُ من أبي دهبل والأحوصِ والعرجي طبقةً أدنى من طبقةِ عمر بنِ أبي ربيعة[٥]، ولكنَّ هذا حكم نقدي تقويمي ليس هنا مكانُ مناقشته، بل سنؤجل مناقشته إلى بحث آخر.

---

١. **المصدر نفسه، ٤٣/٩٣.**

٢. كراتشكوفسكي؛ **دراسات في تاريخ الأدب العربي «منتخبات»**، ص ١٦.

٣. مجموعة من أدباء الأقطار العربية، **الغزل**، ص ٧٩.

٤. كراتشكوفسكي؛ **دراسات في تاريخ الأدب العربي «منتخبات»**، ص ١٨٧.

٥. **الديوان**، ص ١٨٧.

إنَّ شعراءَ الغزل الحسي لا يأبهونَ دائمًا بسوءِ العاقبةِ ولا يخشونَ يومَ الحسابِ، فهم سادرون دائمًا في عواطِفهم جامحونَ في مشاعرهم، و لم يكنْ كذلك أبو دهبل الذي تغلبُهُ تقواهُ وتجعله يردُّ عن نفسه الغواني اللاتي يطلبْنَ هواه ويسعينَ إلى حبِّهِ:

لَقِيتِني عن الحَجُــونِ فَنُحْتِ ... في طلاب الهوى لسانًا صَنَاعًا
قُلتُ شيخٌ كما تريــنَ كبيــرٌ ... لَـــــمْ يرِدْ قطُّ للغواني اتِّباعا
إنَّــما جِئْتُ هاربًا من ذنوبٍ ... عددِ القَطْــفِ لا تُرِيدُ انْقِلاعَا[1]

في هذه المقطوعة يعبّر الشاعر عن تردده بين الإستجابة للحسّ وجمال الحسان والغواني من جهة، وبين استجابته للوازع الديني وللتقوى من جهة أخرى، فهذه الفتاة التي لقيته بمكان يقال له الحجون بالقرب من مكة أثارت شوقه ورغبته في الإستسلام للهوى وفي إطلاق لسانه بالشعر تعبيرا عن هواه وشغفه بها، لكنّ الشاعر يؤكّد في البيت الثاني أنّه قد ولّى زمان الصبا والهوى، فيقهر رغبة العشق وقول الشعر في داخله، ويتصدّى للفتاة، ويقول لها: إنّني يا بنتي شيخ كبير و لم أحضر هنا لاتباع الحسناوات والغواني أو البحث عن الجميلات اللاتي يحضرن إلى مكة للحج والعمرة[2]، بل إنه حضر الى «الحجون» بالقرب من مكة لا لشيء إلا لكي يهرب من ذنوبه الكثيرة التي لا عدد لها، وعسى ربه أن يتوب عليه وأن يهديه سواء السبيل.

والتَّبريرُ المعقولُ لموقفِ أبي دهبل إزاء هذه الغانية الصناع الطروب هو أنّ الشاعر سلك ،هنا، سبيل غيره من الشعراء في تأكيد أنّ الحال التي يمرّ بها لا تسمح له بمحاكاة الشبّان في أعمالهم، فقد رجع إلى صوابه واستقال من أعماله السالفة ورجع إلى سواء السبيل وترك الهوى والتروات.

أهم النتائج:

١. كان أبو دهبل شاعراً غزِلاً يجمع في غزله بين أكثر أنواع الغزل، ولكنّ الجانب العذري، أو قل الجانب المعنوي، في الغزل كان يغلب على شعره، بحيث غطّى على الأنواع الأخرى فبدت باهتة الألوان أو قليلة الحضور، وليس من الغريب أنْ نجدَ أبا دهبل قد جمع بين الاتجاه العذري وبين بعض الملامح الحسية، فقد فعل ذلك شعراء عذريون كجميل بثينة.

---

١. **المصدر نفسه**،٢٢/٧٣.

٣. كان الشعراء من عاداتهم في ذلك الوقت أن يذهبوا الى مكة ليروا الفتيات، كما كان يفعل عمر بن أبي ربيعة.

٢. وجدنا عذوبة آسرة ورقة بالغة خاصة في غزليات أبي دهبل العفيفة التي تشعّ دفئا وعفة وحياء، مما يجعل صاحبها يقف جنبا إلى جنب كبار شعراء الغزل، إن لم يكن صاحب فضل وتأثير عليهم بفعل تقدّمه الزمني.

٣. إنّ الشاعر، ومن خلال غزله، قد وُفّق في ابتكار الكثير من الصور والمعاني الجميلة والجديدة في وقت واحد.

٤. استخلصنا من خلال غزل أبي دهبل بأنّه رجل ذو شخصية متزنة وقورة تعشق فلا تذهب بها نوازع الحسّ ورياح الشهوة.

قائمة المصادر والمراجع:

١. ابن رشيق، **العمدة**، الطبعة الرابعة، مصر: دار المعارف، ١٩٧٩م.

٢. بروكلمان، كارلو، **تاريخ الأدب العربي**، ترجمه عبدالحليم نجار، د.ط، د.م: دار الكتاب الإسلامي، ٢٠٠٥م.

٣. الجُمحي، أبو دهبل؛ **الديوان**، رواية أبي عمروالشيباني، تحقيق: عبد العظيم عبد المحسن الطبعة الأولى، النجف الأشرف: مطبعة القضاء، ١٩٧٢م.

٤. جميل بثينة، **الديوان**، جمع وتحقيق: د. حسين نصار، الطبعة الثانية، القاهرة: مكتبة مصر، ١٩٦٧م.

٥. حسين، بكار يوسف؛ **اتّجاهات الغزل في القرآن الثاني الهجري**، مصر: دار المعارف، ١٩٧١م.

٦. حسين، طه؛ **حديث الأربعاء**، الطبعة الثانية عشرة، القاهرة: دار المعارف،١٩٧٦م.

٧. شرارة عبد اللطيف؛ **فلسفة الحبّ عند العرب**، الطبعة الأولى، بيروت: مكتبة الحياة،١٩٦٠م.

٨. العقّاد، عباس محمود؛ **جميل بثينة**، القاهرة: دار الشعب، د. ت.

٩. كراتشكوفسكي؛ **دراسات في تاريخ الأدب العربي: منتخبات**، موسكو: دار العلم، ١٩٦٥م.

١٠. الكلبي، عرقلة؛ **الديوان**، تحقيق: أحمد الجندي، دمشق: مجمع اللّغة العربية، ١٩٧٠م.

١١. مجنون ليلى، **الديوان**. جمع وتحقيق: عبد الستار أحمد فرّاج، القاهرة: مكتبة مصر، ١٩٧٧م.

١٢. مجموعة من أدباء الأقطار العربية؛ **الغزل**، الطبعة الثانية، القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٤م.

١٣. مصيفي، عبد الواحد؛ **دراسة الحب في الأدب العربي**، القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٢م.

١٤. نالينو، كارلو؛ **تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية**، الطبعة الثانية، القاهرة: دارالمعارف، ١٩٧٠م.

١٥. الهاشمي، علي؛ **المرأة في الشعر الجاهلي**، بغداد: مطبعة الهاشمي، ١٩٦٠م.

گرایش های غزل ابی دهبل جمحی

دکتر عبد علی فیض الله زاده*

دکتر ابوالفضل رضایی**

چکیده:

این مقاله به بررسی انواع غزل ابی دهبل جمحی یکی از شعرای عصر اموی می پردازد؛ کسی که به اخلاق نیک و پایبندی کامل به مبانی اسلام شناخته شده و انسانی پاکدامن بود . چنانچه صاحب کتاب الاغانی ذکر می کند وی تا سرحد مرگ خود را در معرض گرسنگی و تشنگی قرار داد ولی نفسش او را به ارتکاب محرّمات الهی مجبور نکرد. تمامی روایات ذکر شده در مورد وی او را از شعرای پرهیزگار و پارسای اهل بیت معرفی کرده اند . اسلام در شخصیت ، رفتار ، زندگی و در روابطش با جامعه متبلور بود. غزل سرایی ابی دهبل برای عاتکه دختر معاویه بخش زیادی از شرح حال وی توسط صاحب الاغانی را به خود اختصاص داده است. از آنچه صاحب الاغانی روایت کرده نتیجه می گیریم که سرایش غزل ابی دهبل برای عاتکه بیانگر حقیقتی اساسی و تنفر ابی دهبل از امویّین و پافشاری وی بر مقابله و دشمن با آنان است. پس غزل وی در مورد عاتکه نزدیک به نوعی از غزل است که آن را غزل عنادی می خوانند. بعد از آشنایی با نمونه های شعری ابی دهبل به بیان نمونه هایی از شعر وی پرداخته ایم که گویای گرایش های شعری ابی دهبل است. ضمن اینکه قرار دادن این شاعر بزرگ به عنوان یکی از پنج شاعر مشهور قریش تحت هر عنوان از گرایش ها دشوار بوده و این امر ترجیحی و نه از روی قطعیت می باشد

کلید واژه ها: أبو دهبل الجمحي، عاتكة بنت معاوية، اتجاهات الغزل، العصر الأموي

---

* استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید بهشتی، إیران.

** استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید بهشتی، إیران. a_rezayi@sbu.ac.ir

تاریخ دریافت:1391/07/03هش= 2012/09/24م تاریخ پذیرش:1392/06/10 هش = 2013/09/02م

Abu Dehbel's poetical approaches

Dr. Abde Ali Feizoullahzadeh,

[*] Dr. Aboulfazl Rezaee[**]

Abstract:

This paper examines the types of literary lyric poets of the Umayyad era, Abu Dehbel Al Jomahi. He was known for his full commitment to the principles of Islam and good morals, and was a man of virtue. As the book Al-Aqani cites he exposed himself to thirst and hunger to the verge of death but his passion could not force him to commit the divine prohibitions. He is mentioned in all religious narratives, as a pious and devotee poet to Ahl-i-Bait. Islam was revealed in his comportment, life and his relation to his society.

Abu Dehbel's lyricism for Atekah, the daughter to Mo'aviah, has allocated much of his biography in Al-Aqani. From what the owner of the book Al-Aqani has narrated, we can conclude that Abu Dehbel's lyricisim for Atekah, shows a pivotal truth and his hatred from Umayyads and his insistence on oppositions and enmity to them. Thus, his lyrics for Atekah is somehow a type of lyrics called "rebellion lyric". After introducing Abu Dehbel's lyric samples, we have turned to some samples of his poetry which show his poetical approaches, noting that it is hard to put him, as one of the five famous poets of Qoraish, under any of approaches and this issue is a matter of preference and not based on certainty.

Keywords: Abu Dehbel-Al-Jomahi, Atekah, the daughter to Mo'aviah, lyric approaches, Ummayads' era.

[*] Assistant professor, Shahid Beheshti University, Iran.

[**] Assistant professor, Shahid Beheshti University, Iran.