مجلة المختار للعلوم الإنسانية 21 (2): 83-101، 2013

Research Article

Open Access

آلات الطرب والموسيقى والغناء في كتابات الجاحظ

السنوسي أبو بكر أحمد

Doi: https://doi.org/10.54172/tp6esx83

المستخلص : في كتابات الجاحظ، تناول أديب العرب الجاحظ قضايا الموسيقى والطرب والغناء. كان الجاحظ معروفًا بعلمه وأدبه، وكتب العديد من الأعمال التي تسلط الضوء على جوانب الحياة المترفة في المجتمع. كتب كتابًا بعنوان "أخلاق المغنين" وآخر بعنوان "المغنين والغناء والصنعة". في هذه الكتب، دافع الجاحظ عن الغناء كفن فني، ورأى أنه يمتلك قواعد وأسسًا علمية تشابه مع غيره من الفنون والآداب. كان يروج للغناء باعتباره متعة فنية. وعلى الرغم من انتمائه للمعتزلة، إلا أن الجاحظ كان مشجعًا للغناء ومغنين، وكتب عن أخلاقهم وفنونهم. وفي رسالته "القيان"، تناول الجاحظ تأثير بيوت القيان والقيان نفسهن في المجتمع الإسلامي، حيث أشار إلى الفسق والعشق والفجور الذي قد ينتج عن هذا التأثير. بشكل عام، تركت كتابات الجاحظ أثرًا مهمًا في فهمنا لثقافة الموسيقى والطرب والغناء في العصور القديمة.

الكلمات المفتاحية: موسيقى، طرب، غناء، الجاحظ، أخلاق المغنين

Musical Instruments in Al-Jahiz

Al-Sanusi Abu Bakr Ahmad

Abstract: In his writings, the Arab author Al-Jahiz addressed issues related to music, Tarab (a genre of music), and singing. Al-Jahiz was known for his knowledge and literature, and he wrote numerous works that shed light on the luxurious aspects of society. He authored a book titled "Ethics of Singers" and another titled "Singers, Singing, and the Craft." In these books, Al-Jahiz defended singing as an artistic form and believed that it possessed scientific principles and foundations similar to other arts and literature. He promoted singing as a pleasurable art form. Despite his affiliation with the Mu'tazila school of thought, Al-Jahiz was a supporter of singing and singers, and he wrote about their ethics and arts. In his treatise "Al-Qiyan," Al-Jahiz discussed the influence of courtesans and their households on Islamic society, pointing to the immorality, passion, and vice that may result from this influence. Overall, Al-Jahiz's writings have had a significant impact on our understanding of music, Tarab, and singing in ancient times.

Keywords: Music, Tarab, singing, Al-Jahiz, ethics of singers.

The Author(s) 2023. This article is distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) , which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium ,provided you give appropriate credit to the original author(s) and the source, provide a link to the Creative Commons license, and indicate if changes were made.

آلات الطرب والموسيقى والغناء في كتابات الجاحظ

إعداد/ د. السنوسي أبو بكر أحمد

مدخل:

برز أديب العرب أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ . وهو اللقب الغالب عليه، أو الحدقي لجحوظ عينيه وبروز حدقتيه، في النصف الثاني من القرن الثاني الهجري، وقد اشتهر بعلمه وأدبه، فذكروه للمتوكل لتأديب بعض ولده؛ فلما رآه استبشع لمنظره فصرفه، وأمر له بعشرة آلاف درهم. وكان الجاحظ . مع علمه وكثرة تصانيفه . عاجزا عن تدبير الأمور، فلما ولاه الخليفة رياسة ديوان الرسائل، بعد إبراهيم بن عباس الموصلي، اعتزل بعد ثلاثة أيام، ورجع إلى البصرة للقراءة والتصنيف[1].

وكان أديبنا الجاحظ معتزليا تتلمذ على إبراهيم النظام، واشتهر بين المعتزلة فانتسب بعضهم إليه، وهم: «الجاحظية»، وأصابه الفالج وقد نيف على التسعين، وكان بعض البرامكة قد تقلد السند ثم صرف عنها، فبلغه في طريق عودته إلى العراق أن الجاحظ عليل؛ فأحب أن يراه قبل وفاته وزاره في مرضه[2].

وكانت وفاته في شهر المحرم سنة 255هـ الموافق 668م، وقد كتب الجاحظ عن المغنين؛ فكانت كتاباته من الأعمال المهمة التي تلقي الضوء على هذا الجانب من الحياة المدنية المترفة.

ويحدثنا الجاحظ عن الفئة باعتبار أن الغناء أصبح فنا له أسسه العلمية، شأنه شأن الآداب والفنون الأخرى، كما كان من المعجبين بالغناء، ويرى أنه متعة فنية، وكان يدافع عن هذا الفن، ويذكر ياقوت الحموي من مؤلفات الجاحظ: كتاب أخلاق المغنين، وكتاب المغنين والغناء والصنعة[3].

ويورد السيد السندوبي كتاب المغنين والغناء والصنعة، وكتاب طبقات المغنين في مؤلفات الجاحظ[4].

غير أننا نستطيع أن نتمثل صورة كاملة لبيوت القيان وللقيان أنفسهن ومدى تأثيرهن في المجتمع الإسلامي، وذلك مما كتبه الجاحظ في رسالة القيان التي يقول فيها: "إن في المجتمع بين الرجال والقيان ما دعى إلى الفسق والارتباط والعشق، مع ما ينزل بصاحبه من الغلمة التي تضطر إلى الفجور، وتحمل إلى الفاحشة.

وإن أكثر من يحضر منازل القيان إنما يحضر لذلك لا لسماع ولا ابتياع...، ومن الآفة عشق القيان على كثرة فضائلهن، وسكون النفس إليهن، ولأنهن يجمعن للإنسان من اللذات ما لا يجتمع في شيء على وجه الأرض. واللذات كلها إنما تكون بالحواس..، فالعين للقينة الحسناء..، والسمع منها حظ، واللمس فيها الشهوة والحنين إلى الباه، والحواس رواد للقلب. إن القينة لا تكاد تخلص في عشقها ولا تناصح ودها؛ لأنها مكتسبة ومجبولة على نصب الحِبالة والشَّرك للمتربِّصين، ليقتحموا في أُنشوطتها، فإذا شاهدها المشاهد رمته باللَّحظ، وداعبتْه بالتبسُّم، وغازلته في أشعار الغناء[5].

ويبدو أن المغنين في عصر الجاحظ قد توزعوا على طبقات كما يدلنا على ذلك كتاب الجاحظ آنف الذكر «طبقات المغنين»، ولكن ما وصلنا ليس إلا مقدمة للكتاب الأصل، فهو لا يتحدث في موضوع المغنين وطبقاتهم كما هو متوقع؛ بل تنتهي كتاباته بعد أن يبين الجاحظ خطته وهدفه وطريقته في الكتاب. وفي مقدمة الكتاب يتحدث الجاحظ عن فروع المعارف، حسب ما قسمها الفلاسفة القدماء وهي: النجوم وأبراجها وحسابها، والهندسة والكيمياء، والطب واللحون؛ ثم يتحدث بعد ذلك عن تاريخ الموسيقى منذ العصور الإسلامية، ثم يرسم خطة الكتاب تبعا إلى:

أ – تقسيم المغنين حسب آلاتهم وأدواتهم، والمذاهب التي نسبوا إليها أنفسهم، وخصائصهم وشهرتهم[6].

ب – أن يعطي لكل طبقة اسمها الخاص بها.

ج – توجيه الاهتمام إلى المغنين المعاصرين فقط ،وخاصة من عاش منهم في بغداد.

د – أنه سيترك فراغا عند نهاية كل فصل لمغنين ناشئين؛ لكي يضيف أسماءهم في المرتبة التي يستحقونها، أو يحذف من فقد شهرته أو تخلف عن طبقته، بأن يضعه في الطبقة التي يستحقها.

وكان من بين المغنين في عصر الجاحظ "فتية أشراف وخلان نظاف"[7].

وكانت هذه الطبقة مقربة إلى الخلفاء والوزراء حتى إننا نجد إسحاق بن إبراهيم الموصلي مقربا إلى جعفر بن يحيى البرمكي، وكان يدخل عليه دون حجاب[8]، وكان يحظى منه ومن بعض الخلفاء بكثير من الحظوة وحسن المعاملة وجزيل العطاء؛ كما نرى في هذا النص:

ليس الحجاب بمقُصٍ عنك لي أملاً * إنَّ السماء تُرجَّى حين تحتجب[9]

وكان التنافس شديدا بين المغنين من القيان ممن حذقن الغناء والشعر الفاضح المكشوف، وكانت الحاذقة منهن تروي: "أربعة آلاف صوتٍ فصاعداً، يكون الصَّوت فيما بين البيتين إلى أربعة أبيات، عدا ما يدخل في ذلك من الشِّعر، إذا ضُرب بعضه ببعض عشرة آلاف بيتٍ، ليس فيها ذكر الله إلا غفلة"[10]. وكانت هذه الأغاني عن حديث الزِّنا والفسق والشَّوق والغلْمة، وكان هناك من يختص بتعليم الجواري وتأديبهن وتعليمهن الغناء[11]، وكان من بين المغنين بعض السِّند، وكانوا أحسن القوم صوتا. يقول الجاحظ: "وفي السند حلوق جياد"[12].

وارتبطت مجالس الغناء والمغنين بمجالس الشراب[13] التي كانت تمتد إلى مطلع الفجر. ويحدثنا الجاحظ عن بعض أدوات المغنين التي كانوا يعزفون عليها لحونهم مع الرقاصين والزمارين؛ لأنهم "أطبع الخلق على الرقص الموقَّع الموزون، والضرب بالطبل على الإيقاع الموزون، من غير تأديبٍ ولا تعليم"[14].

وتحدث الجاحظ عن السُّراة، وتعتبر هذه الطائفة من الأسر البغدادية التي كانت تعنى بمجالس الغناء والموسيقى عناية فائقة وكانوا يشكلون مجموعة تتمتع بالجاه وأسباب الترف.

ومنهم من كان من أهل ذلك العصر ورجاله، كآل طاهر والمصعبيين، ويُعرف منهم في ذلك الوقت عبد الله بن طاهر، وطلحة، وإسحاق بن مصعب[15]، وكانت هذه العناية تتخذ إلى جانب هذه المجالس مظهرا علميا ونظريا، كما نرى ذلك في بعض ما يورده صاحب كتاب الأغاني من أن: "التراجمة عندهم كانوا يترجمون لهم كتب الموسيقى"[16]، التي تساعدهم بعد ذلك في الغناء وليالي السمر التي كانت تعقد في قصور الخلفاء، إضافة إلى بعض المناقشات التي تدور بينهم وبين إسحاق الموصلي حول الموسيقى ونظرياتها.

ومن هذه الأسر «آل هاشم»، وكانت مجالس الهاشميين هؤلاء تجمع إلى جانب الغناء والسماع الحديث في أخبار الغناء وأنسب الأصوات[17]، فهذه الأسر اهتمت إلى حد كبير بالغناء والموسيقى والمغنين، وإقامة الحفلات الغنائية الرائعة في ذلك الزمان. وقد لمعت أسماء العديد من المغنين والمغنيات، وكان لها حضورها الواسع الكبير في الأوساط الاجتماعية والفنية لدى مختلف الطبقات من الخلفاء والوزراء وأصحاب المقامات العالية في

المجتمع، وقد ذكر صاحب «الأغاني» ذلك، وأورد الكثير من قصصهم وعلاقاتهم بتلك الطبقات بشيء غير قليل من التفصيل والتوضيح[18].

والآن هذه بعض ألفاظ وآلات الطرب والموسيقى والغناء التي وردت عند الجاحظ، وعند غيره من المهتمين بهذا الجانب:

الإيقاع: من خلال حديثه عن الزنج، يقول الجاحظ: "وهي أطبع الخلق على الرقص الموقَّع الموزون، والضرب بالطبل على الإيقاع الموزون، من غير تأديبٍ ولا تعليم"[19]. ولفظة إيقاع مولدة[20]، وقد تطورت دلالة المادة في السامية، وهي بمعنى فكّ أو نقل[21]. وفي «تصحيح التصحيف» ينقل «الصفدي» عن «تثقيف اللسان» للصقلي: "ويقولون: يُغَنَّى باللِّقاع. والصواب بالإيقاع، مصدر أوقع يوقِع"[22].

ويورد تيمور بيتين من الشعر للشيخ أبي بكر البغدادي في هذا المعنى:

غنّـــى وللإيقـــاع قبـــ * ـــل بيـــانِ منطِقـــهِ بَيـــانُ

فكأنّمـــا يـــده فـــمٌ * وقضـــيبه فيهـــا لِســـانُ

ويقول آخر:

إن رقصـــــي علـــــى * مقـــدار إيقـــاع الزمـــان[23]

وفي اصطلاحات الموسيقى يعرف الخوارزمي «الإيقاع» بأنه "هو النقلة على النغم في أزمنة محدودة المقادير. والنسب أصناف، وأنواع الإيقاعات العربية أولها: الهزج وهو الذي تتوالى نقراته نقرة نقرة، وهذا رسمه تن تن تن تن تن تن. والثاني: خفيف الرمل، وهو الذي تتوالى نقراته نقرتين نقرتين خفيفتين وهذا رسمه: تن تن, تن تن, تن تن, تن تن. والثالث: الرمل ويسمى: ثقيل الرمل وهو الذي إيقاعه نقرة واحدة ثقيلة ثم اثنتان خفيفتان وهذا رسمه تن, تن تن, تن, تن تن تن, والرابع: الثقيل الثاني، وهو: اثنتان ثقيلتان، ثم واحدة خفيفة، وهذا رسمه تن تن, تن. تن تن, تن. والخامس: خفيف الثقيل الثاني ويسمى الماخوري وهو نقرتان خفيفتان ثم واحدة ثقيلة وهذا رسمه: تن تن, تن تن تن, تن. السادس: الثقيل الأول، وهو ثلاث نقرات متوالية ثقال، ورسمه: تن تن تن, تن تن تن. والسابع: خفيف الثقيل الأول وهو ثلاث نقرات متوالية أخف من نقرات الثقيل الأول، وهذا رسمه: تن تن تن تن تن تن[24].

- المصطلحات

(1) البربط:

يقول الجاحظ: في حديث عما يجلب من البلدان من طرائف السلع والأمتعة والجواري وغير ذلك: "ومن مرو الضرابون بالبرابط، والبرابط الجياد، والطنافس والثياب"[25]. والبربط من ملاهي العجم، ويشبه بصدر البط، والصدر بالفارسية «بر»[26]، ويذكر تيمور أنه العود بالعربية، ومعناه باب النجاة[27].

كما وردت اللفظة عند «أبي العلاء المعري» في مثل قوله "كم شابٍّ في بني كلابٍ، مات غبطةً، وما بلغ من الدّنيا غبطة؟! رماه بسحافٍ قاتلٍ[28].إدمان المعتقَّة ذات المخاتل من بكر إلى الشَّمول، فرأيه ينظر بطرف مسمول. أقلُّ عنتاً من كرينة[29]، ليثٌ زأر في العرينة. كم بربطٍ، عصف بجعد وسبط! كم مزهرٍ، أوقع هاجداً في السَّهر![30].

(2) الدِّستان:

واللفظة من اصطلاحات أصحاب الموسيقى ومعناها النغمة بالفارسية[31]، وقد وردت عند الجاحظ في رسالة «الشارب والمشروب»، في قوله: "وأي الدساتين أطرب، وأي أصوب، وما يحفز بالهمز أو يحرك بالضم..."[32].

وجاء في مفاتيح العلوم أن "الدساتين هي الرباطات التي توضع الأصابع عليها، واحدها دستان. الدستان أيضاً اسم لكل لحن من الألحان المنسوبة إلى باربد. وأسمى دساتين العود تنسب إلى الأصابع التي توضع عليها، فأولها: دستان السبابة ويشد عند تسع الوتر وقد يشد فوقه دستان أيضاً يسمى: الزائد. ثم يلي دستان السبابة: دستان الوسطى وقد يوضع أوضاعاً مختلفة، فأولهما يسمى دستان الوسطى القديمة، والثاني يسمى: وسطى الفرس، والثالث يسمى: دستان وسطى زلزل وزلزل هذا أول من شد الدستان وإليه تنسب بركة زلزل ببغداد. فأما الوسطى القديمة فشد دستانها على قريب من الربع مما بين دستان السبابة ودستان البنصر. ودستان وسطى الفرس على النصف فيما بينهما على التقريب. ودستان وسطى زلزل على ثلاثة أرباع ما بينهما إلى ما يلي البنصر بالتقريب. وقد يقتصر من دساتين هذه الوسطيات على واحد، وربما يجمع بين اثنين منها. ثم يلي دستان الوسطى دستان البنصر ويشد على تسع ما بين دستان السبابة وبين المشط. ثم يلي دستان البنصر: دستان الخنصر ويشدهو الآخر على ربع الوتر[33].

ومن النصوص التي ذكرت فيها الدساتين، ما جاء في كتاب الأغاني: "والدساتين في العود، ويده تصعد وتنحدر على الدساتين مرتين"[34].

وفي نهاية الأرب قال كشاجم:

تحمل عودا فصيح الجواب * يشارك أرواحنا في المجاري

له عنق كذراع الفتاة * ودستانة بمكان السّوار[35]

(3) الدف:

يقول الجاحظ عن فضل اليد: " فمن ذلك حظُّها وقِسْطُها من منافع الإشارة، ثم نَصِيبُها في تقويم القلم، ثم حَظُّها في التصوير، ثم حَظُّها في الصناعات، ثم حَظُّها في العَقْد، ثم حَظُّها في الدَّفْع عن النفس، ثمَّ حَظُّها في إيصال الطعام والشراب إلى الفم، ثم التوضُّؤ والامتساح، ثم انتقادِ الدنانيرِ والدراهمِ ولُبسِ الثِّياب، وفي الدفع عن النفس، وَأَصْنَافِ الرَّمْي، وأصنافِ الضرْب، وأصناف الطعْن، ثم النَّقْرِ بالعُود وتحريكِ الوتر؛ ولولا ذلك لبَطَل الضرْبُ كلُّه أو عامَّتُه، وكيف لا يكون ذلك كذلك، ولها ضَرْبُ الطبْل والدُّفّ، وتحريكُ الصفَّاقَتين، وتحريك مخارِق خروق المزامير..."[36].

والدف من آلات الطرب، ويعرف عند العامة بالطارة، وقد ورد عند المعري في رسالة الغفران في قوله: "فتصنعه، فتجيء به مطرباً، وفي أعضاء السامع متسربّاً. ولو نحت صنمٌ من أحجار، أو دفٌّ أشر عند النَّجَّار ثم سمع ذلك الصوت لرقص[37].

ويقول تيمور نقلا عن السيوطي: "إن أول من ضرب بالدف كلثوم أخت موسى عليه السلام، وأول من ضرب بالدف في الإسلام بالمدينة المنورة الجوراي من بني النجار استقبلن رسول الله ρ بالدف، يتغنين ويضربن بها وهن يرتجزن:

طلع البدر علينا * من ثنيات الوداع

وجب الشكر علينا * ما دعا لله داع[38]

والدف الكبيرة تسمى «الدرادك» كما ورد في المنهل الصافي[39]، ويظهر أن الدرادك طار النوّاحة، ولعل الفرق بين الأفراح ودفوف النواحة أن الأولى صغيرة والثانية كبيرة، ويرادفها الدف الخاص بالبندير ونحوه[40].

وفي الدف قال سيف الدين المشد:

وطاريّة قرعت طارها * وغنّت عليه بصوت عجيب

فعاينت شمس الضّحى أقبلت * وبدر تقدّمها عن قريب[41]

ويصف الخفاجي لفظة «طار» المرادفة بأنها عامية رذلة[42].

وعن ابن سيدة يقال: "هو الدُّف والدَّف، والجمع دفوف ودفات"[43].

(4) الشبُّور (البوق):

يقول الجاحظ: "فنفخ المفضَّلُ، ورفع بها صوته، وتكلَّم وهو يصيح، فقال الأصمعي: لو نفخت بالشَّبُّور لم ينفعك تكلَّمْ بكلامِ النَّملِ وأصِبْ"[44]، وهذه الكلمة من الألفاظ التي فسرها الجاحظ فقال: "إن الشَّبُّور: شيء مثل البُوق، وإن الكلمة فارسية"[45]. ولكن الواقع أن الكلمة من العبرية، ولعل أول من انتبه إلى أصلها «ابن الأثير» في مادة شبر، ونقل ذلك عن صاحب اللسان[46]، ويستعمل عند أصحاب العبرية بمعنى البوق الذي يستخدم في الأعياد الكبرى؛ كرأس السنة والعيد الأكبر (عيد الصيام).

وقد وردت اللفظة في معجم جيزينيوس: "شوفار بمعنى قرن أو بوق للنفخ، وفي الآرامية شيفورا، والأصل مشكوك فيه وغامض، وهو نوع من المعز الوحشي، وهو قرن منحن كقرن البقر أو الكبش، وهو بوق يستعمل في الحرب غالبا، وهو يستعمل أخيرا كآلة مقدسة"[47].

أما لفظ البوق الذي ذكره الجاحظ فهو المزمار النحاسي المعروف، وأصله بوكينا Buccina، وهو عند الرومان البوق العسكري من بوكا، ومعناه الفم الذي ينفخ غب البوق[48]، ومن هذه الكلمة جاء المجاز: «فلان ينفخ في البوق» إذا جاء بالكذب والباطل وما لا طائل تحته، وجاء بالبوق، ونطق بوقا، أي: باطلا، قال حسان:

ألا الذي نطقوا بوقاً ولم يكن

وتبوق فلان: تكذب. قال الشاعر:

فمن قائل يأتي بمثل مقالتي * من القول قول صادق وتبوق

وتبوق الوباء في الماشية: فشا فيها وانتشر كأنما نفخ فيها.

وقال أبو النجم:

إذا زفى أبواقه ترسلا

أي رفع أصواته[49].

ومن النصوص التي ذكر فيها الشبور و(البوق) ما ذكره تيمور من أن: "شبور كالتنور: البوق"[50].

(5) العود:

جاء في وصيّة عثمان الخيّاط للشّطّار اللّصوص: "إيّاكم إيّاكم وحبّ النّساء وسماع ضرب العود، وشرب الزّبيب المطبوخ، وعليكم باتّخاذ الغلمان..."[51].

والعود آلة من آلات المعازف، وضاربه يسمى عواد، والعود في المعجم كل خشبة دقيقة كانت أو غليظة رطبة كانت أو يابسة، وجمعها أعواد وعيدان، والعود آلة موسيقية وترية يضرب عليها بريشة أو غيرها[52]، وهو بالفارسية «بربط»، ويتحدث الخوارزمي عن مشط العود هو الشبيه بالمسطرة التي تشد عليها الأوتار من تحت أنف العود، وهو مجمع الأوتار من فوق. و«الإبريق»: اسم لعنق العود بما فيه من الآلات. و«عينا العود» هما النقبتان اللتان على وجهه. و«المضراب» هو الذي يضب به الأوتار[53].

ولقد وردت اللفظة كثيرا في كتب الأدب العربي، كما جاء في الأغاني حديث عن أول من عمل العود وعن طبقة العود[54]. وقد ذكر صاحب نفح الطيب أن "زرياب أول من اخترع مضراب العود من قوادم النسر بالأندلس"[55]. وفي محاضرات الراغب الأصفهاني: "أتى عبد الملك بعود، فقال للوليد بن مسعدة ما هذا؟ فقال: خشبة تشقق ثم ترفق ثم يعلق عليها أوتار ثم تنطق فتضرب الكرام رؤوسها بالحيطان سرورا به"... وقالت الفرس: نغمات العود من صرير باب الجنة، ولهذا أسموه بربط معناه باب النجاة. وقال كشاجم في أبيات له:

خلخالـــه فـــي نحـــره ولســـانه * فـــي أذنـــه وجبينـــه مـــن أســـفل

مـزح يكـف علـى الأكـفّ ولفظـه * يعلـــو بتـــأليف الثقيـــل الأول

فكأنّمـا شـخص القـريض ممثّـل * فـــي العـــود أو ســـكنته روح

وقال البحتري:

لمـا جمعـت الرحيـق والريـق منهـا * وكلانـــا قتيـــل صـــنج وعـــود[57]

وقد ذكر النويري أبياتا في العود نظمها أبو الفتوح محمود المعروف بكشاجم وهي:

شدتْ فجلتْ أسماعنا بمخفّف * يحدِّثها عن سرِّها وتحدثه

مشاكلة أوتارهُ في طباعها * عناصر منها أحدثَ الخلقَ محدثه

فللنار منه الزيرُ واليم أرضه * وللريح متناهُ وللماءِ مثلثه[58]

وقوله أيضا:

لا تحسب العود إن غنّتك * جاءتك بالطّيف فيه نغمة الوتر

وإنما الطير ألقت عنده خبرا * فعذّبوه فنمّ العود بالخبر[59]

(6) القضيب:

يقول الجاحظ: "والمغني قد يوقع بالقضيب على أوزان الاغاني، والمتكلم قد يشير برأسه ويده على أقسام كلامه وتقطيعه، ففوقوا ضروب الحركات على ضروب الالفاظ وضروب المعاني.."[60].

وإذا بحثنا عن اللفظة في المعجم، وجدناه يفسرها بالغض أو السيف القطاع[61]. ولكن القضيب في نص الجاحظ، يدل على العصا التي تنقر بها الأرض وقت الغناء...، وفي كتاب يتيمة الدهر أبيات للمأموني يتحدث فيها عن القضيب فيقول:

أهيف قد زاحم الحسان على * أخص أَسْمَائِهِ إذا اقتضبا

من الملاهي وَلَيْسَ يُنكره * ذُو ورع حِين يُنكر اللعبا

يلهو بِهِ من لَهَا وَمَا اقْتَرَف * الذُّنُوب فِي فعله وَلَا احتقبا

يضْرب وَجه الثرى بِهِ فترى * كل فؤاد وجدا قد اضطربا

إِذا تثنى الْقُلُوب وَقد * أهْدى إِلَيْهَا السرُور والطربا[62]

أما اللفظة في العصر الحديث، فتطلق على شريط طويل ممدود من الصلب تسير عليه القطر، وجمعه قضبان[63].

(7) المزمار:

يقول الجاحظ: "وتعلم النرد والشطرنج، وضرب الدفوف وضرب الأوتار، والوقع والنفخ في أصناف المزامير. ويأمرون بتعليم أبناء الرعية الفلاحة والنجارة، والبنيان والصياغة والسرد"[64] هو ما يزمر به إطلاقا. وأورد تيمور من أسمائه: الزمخر، الزئبق، والصلبوب، ونقيب، والقصابة، والهنبوق، ويسمى مزمار الراعي، وهو الاسم الذي شاع مؤخرا عند الرعاة وأصحاب الفن الشعبي..

قال رسول الله ρ لأبي مُوسَى الأشعري لما أعجبه حسن صوته: "لَقَدْ أُعْطِيْتَ مِزْمَارًا

مِنْ مَزَامِيرِ آل دَاوُد"[65].

ومن مشتقاته أورد تيمور قول أبي عوض الكاتب:

تشـــــدو فيـــــرقص بـــــالرءو * س لهـــــا ويزمـــــر بـــــالكئوس[66]

ومن النصوص التي وردت فيها لفظة مزمار . أيضا . قول الشاعر الكميت:

ثُمَّ اسْتَمَرَّ يُغَنِّيْهِ الذُّبابُ كما ... غَنّى المُقَلِّسُ بِطَرْيْقاً بمِزْمارِ[67]

وقد ذكرها فيما يضاف، وينسب إلى الأنبياء مثل نغمة داود وأوردها في هذا النص: "حدث أَبُو عَاصِم عَن ابْن جريج قَالَ سَأَلت عَطاء عَن قِرَاءَة الْقُرْآن على ألحان الْغناء والحداء فَقَالَ لَا بَأْس، فقد حَدَّثَنى عبيد الله بن عُمَيْر الليثى أَنه كَانَ لداود مَزَامِير يزمر بهَا إِذا قَرَأَ الزبُور فَكَانَ إِذا اجْتمع عَلَيْهِ الْإِنْس وَالْجِنّ والوحش وَالطير أبكى من حوله. قَالَ ابْن الْحجَّاج:

هَـــذَا ومعشـــوقتى مجنجنـــة * أطيـــب مـــن جنجنـــة بطنبـــور

لَهَـــا غنـــاء أشـــجى إِذا غنـــت * مـــن صَـــوت دَاوُد بـــالمزامير

وَقَالَ الْمبرد مَزَامِير آل دَاوُد كَأَنَّهَا ألحانهم وأغانيهم، وَقَالَ غَيره إِن طيب صَوته ونغمة نغمته شبهها بالمزامير وَلَا مَزَامِير وَلَا معازف هُنَاكَ وَالله أعلم"[68].

ويقال: "المزمار والمزمر والزمارة، قال الشاعر: (قد طربنا وحنت الزمارة...)، ومن أسماء الزمارة: الناي، العران، واليراع، والهنبوقة، والهيرعة..".

قال الشاعر:

إذا حنت المزمار والمزهر * تسمو بصوته الأوتار[69].

(8) الناي والسِّرناي:

يقول الجاحظ: "وقد يكون الرجل له طبيعة في الحساب وليس له طبيعة في الكلام ويكون له طبيعة في التجارة وليس له طبيعة في الفلاحة، ويكون له طبيعة في الحداء أو في التعبير أو في القراءة بالألحان وليس له طبيعة في الغناء، وإن كانت هذه الأنواع كلها ترجع إلى تأليف اللحون، ويكون له طبيعة في الناي، وليس له طبيعة في السرناي.."[70]. والناي: آلَة من آلَات الطَّرب على شكل أنبوبة بجانبها ثقوب وَلها مَفَاتِيح لتغيير الصَّوْت تطرب بالنفخ وتحريك الْأَصَابِع على الثقوب بإيقاع منظم وَهِي اليراع المثقب[71].

وأصل الكلمة بالفارسية: ناي ترمين، ثم عرب في الشعر القديم، ومنهم من أبدل باءه

همزة، كابن المعتز في قوله:

أينَ التورعُ من قلبٍ يهيمُ إلى * حاناتِ لَهوٍ غَدا بالعُود والنّائي

أما ترى الصبح يخفى في * كأنما هو سقط بين أحشائي

والطير في عذبات الدوح * تطابق اللحن بين العود والنائي

يقول الخفاجي: إن عربيته زمخر، واسمه القصب، وصاحبه قاصب وقصاب، وجمعه نايات، يقول الشريف الرضي:

كفلت باللهو وافية * لك نايات وعيدان

والناي ما زال مستخدما حتى وقتنا الحاضر في عدد من البلاد العربية كمصر، وعندنا خاصة في ليبيا، وهي آلة موسيقة جميلة الصوت شجية، يعبر النافخ فيها عن خلجات نفسه بأناشيد يقولها ويطرب بها الناس...

وفي المضاف والمنسوب، ذكر الثعالبي: "«عود بنان وناى زنام» وكان بنان وزنام مصدري مطربي المتوكل، وكان كل منهما منقطع القرين في طبقته فإذا اجتمعا على الضرب والزمر أحسنا وفتنا وأعجبا، وكان المتوكل لا يشرب إلا على سماعهما، وفيهما يقول البحتري:

هل العيش إلا ماء كرم * يرقرقه في الكأس ماء غمام

وعود بنان حين ساعد شدوه * على نغم الألحان ناي زمام[72]

أما «السرناي» الذي ورد في كتابات الجاحظ قبل قليل، فكلمة فارسية معناها البوق الذي ينفخ فيه ويزمر[73]، وفي الموسوعة التيمورية: "سرناي عربيتها الصفارة"[74].

نتائج البحث:

وبعد هذا التوضيح لألفاظ أديبنا الكبير الجاحظ في الموسيقى والغناء، وإن كانت قليلة؛ إلا أننا من خلال هذا القليل نستطيع أن نصل إلى الدلالات الاجتماعية التالية:

أ -أن الغناء كان أحد مظاهر المتعة، ووسيلة من وسائلها في حياة العباسيين، وفي هذا دلالة واضحة على ما تركته الحضارة من آثار الترف في أذواق الناس.

ب -أن الغناء كان أحد الفنون الجميلة التي تقوم على أسس علمية مقررة، له مناهجه المعلومة، وآدابه المتداولة، وفي ذلك دلالة على مدى الازدهار الفكري، وورقي الذوق الجمالي لأدباء الدولة العباسية.

ج -قوة تأثر الحضارة العربية بمفردات الحضارة الفارسية، وبخاصة في نطاق الفنون الجميلة، حيث نجد أكثر أسماء الآلات الموسيقية في هذه الفترة تعود أصول عدد كبير منها إلى أصول فارسية، حتى قيل إن فكرة هارون الرشيد التي جعل بها المغنين مراتب وطبقات إنما جاءت نسق ما سبق إليه أردشير بن بابك وأنوشروان[75]. ولا غرو في القول بأن شيوع الموسيقى والغناء في المجتمع العربي أنذاك كان أثرا من آثار الحضارة الأعجمية السائدة في هذا العصر[76].

د -أن المغنين كانت لهم مكانة سامية عند خلفاء العصر العباسي وولاته وأمرائه، والتي حصلوا بسببها على أجزل العطايا والمنح[77].

هـ -أن المغنين عاشوا في غضون العصر العباسي حياة مترفة، دالة على سمو منزلتهم الاجتماعية بين الناس، لدرجة أنهم كانوا يتخذون الحجاب[78]، وحتى وصفهم الجاحظ بأنهم «فتية أشراف» و«خلان نظاف»، كما وصف بعضهم بحسن الخلق[79].

و -لم يكن المغنون أداة للهو والمتعة فحسب، بل درج بعضهم في مستويات الثقافة المزدهرة في ذلك الزمان، وكانوا على صلة وثيقة بعلماء العصر، والمشاركة في إثراء الحياة الفنية بالتأليف العلمي[80].

ز -صلة الجاحظ الوثيقة بالمغنين، فربما كان صديقا بكثيرين منهم منذ كان في البصرة، فلما رحل الجاحظ إلى بغداد كان المغنون من الأسباب الرئيسة التي هيأت له الاتصال الوثيق بالحياة البغدادية، وما كان يشيع فيها وينتشر بين جنباتها من مظاهر الترف الحسي ومجالس اللهو والغناء. وكان الجاحظ يتمتع بطبيعة مرنة، ومزاج فني، ونفس طلعة، مكنت صلته بالقصر وكبار موسيقيه ومغنيه في ذلك العهد، كإسحاق بن إبراهيم الموصلي، ومخارق، وغيرهم[81].

ح -كثرة الكتب المترجمة منذ مطلع العصر العباسي في فن الموسيقى على نحو ما يتضح في أوائل ترجمة إسحاق الموصلي في كتاب الأغاني، وما ساقه ابن النديم في كتابه الفهرست ـ فيه دلالة قوية على شغف بعض طبقات من المجتمع العباسي

بالاطلاع على إبداعات الأمم غير العربية في هذا الفن، وتطعيم فن الموسيقى العربية بمفرداته الوافدة.

ط -ارتقاء الذوق الفني بعامة في هذا العصر؛ لما عايشه وأبدعه العباسيون من حركة فنية ومن غناء وتصوير ورقص، مما جعل المجتمع يتفاعل معهم، ويحس بالجمال ويشعر به، وفي هذا دلالة على ما أسهم به المغنون من نشر للثقافة التي تتمشى مع روح العصر ومدنية العباسيين.

ي -مواكبة الشعر في العصر العباسي فن الغناء والطرب، وما يرتبط بذلك من أجواء الترف والنعيم واللهو، وما تختص به البيئة من اهتمام بهذا الجانب.

ك -كان للغناء والطرب أثر واضح في رقة الشعر وليونته عند كثير من شعراء العصر، وذلك لارتباط الشعر بالغناء ارتباطا كبيرا، فكثير من الشعر كان يغنى، فجاءت قصائدهم تتسم تراكيبها بالسهولة، وألفاظهم بالرقة، مبتعدة عن الإغراب والتعقيد.

الهوامش والتعليقات

1 . كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، نقله إلى العربية: د. عبد الحليم نجار، دار المعارف، ج3، ص:106-107.

2 . أبو إسحاق الحُصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، ت: إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري، دار الجيل، بيروت، ج2، ص: 97-98.

3 . ياقوت الحموي، معجم الأدباء، دار الكتب العلمية، بيروت، 1991م، ج6، ص:77. وابن سيدة، المخصص، دار الكتب العلمية، ج13، ص:15.

4 . السندوبي، أدب الجاحظ، ص:34، وص:141.

5 . ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج6، ص:77. وابن سيدة، المخصص، ج13، ص:9.

6 . الجاحظ، رسالة طبقات المغنين، الرسائل، ت: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1964م، ج: ، ص:88.

7 . الجاحظ، رسالة طبقات المغنين، الرسائل، ص:187.

8 . السابق، ج2، ص:83.

9 . السابق، انظر: أبو الفرج الأصبهاني، الأغاني تحقيق إبراهيم الإبياري، دار الشعب 1969م، ج1، ص:146، وج2، ص:118، 119، 120، 121، وج3، ص78، 79، وج13، ص:122.

10 . الجاحظ، الرسائل، ج:2، ص:176.

11 . الجاحظ، الرسائل، ج:2، ص:189-288، والجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار الفكر ط4، مصورة على طبعة 1948، ج2، ص:322.

12 . الجاحظ، الحيوان، ت: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، 1996م، ج3، ص:435.

13 . الجاحظ، رسالة طبقات المغنين، ص:187. جرجي زيدان، تاريخ التمدن، راجعة وعلق عليه، دحسين مؤنس، دار الهلال، ج5، القاهرة، بدون. ص:41، والقلقشندي، صبح الأعشى، تقديم أ.د/فوزي محمد أمين، ط الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الذخائر (130)، 2004م، ج1، ص:433.

14 . الجاحظ، الرسائل، ج:1، ص:195.

15 . الحاجري، الجاحظ، حياته وآثاره، القاهرة دار المعارف، 1963م، ص:248.

16 . أبو الفرج الأصبهاني، الأغاني ت: إبراهيم الإبياري، دار الشعب 1969م، ج5، ص:270.

17 . السابق، ج5، ص:350.

18 . ينظر الأصفهاني، الأغاني، ج1، ص:243-311، ج2، ص:207-214، 353، 395، ج3، ص:340، 341. ج4، ص:219،223، ج5، ص:278، 449، 169، 268، ج8، ص:287، 240،289، 245، ج9، ص:76، 92، 361، 253،366، 260، 273، 274، ج10، ص:119، 182، 199، 226، ج12، 328، 332، ج15، ص:26، 35، 54، 69، ج17، ص:80، 86، 164، 182، ج20، 339، 342، ج21، ص:61، 103.

19 . الجاحظ، الرسائل، ج:1، ص:195.

20 . الخفاجي، شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل، القاهرة، 1282هـ ص:66.

21 . Gesenius.lexicon.P248

22 . تيمور، الموسوعة التيمورية، ط1، القاهرة، لجنة نشر المؤلفات التيمورية، 1961م، ص:68.

23 . السابق، ص:168.

24 . الخوارزمي، مفاتيح العلوم، ت: إبراهيم الإبياري، دار الكتاب العربي، ط2، ص:140-141، ومن اصطلاحات الموسيقى والطرب، انظر: النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، مصورة عن نسخة دار الكتب المصرية 1938م،

ج5، ص:122–125. وتيمور، تفسير الألفاظ العباسية الواردة في كتاب نشوار المحاضرة للتنوخي، مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق، مجلد2، 1922م، ص:14–294. ومجلد3، ص:9–378، وديوان الشيخ شهاب، ص:343، أرجوزة جمعت أسماء آلات الطرب.

25 . الجاحظ، التبصير بالتجارة، ص:343.

26 . الجواليقي، المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، ت: أحمد محمود شاكر، دار الكتب المصرية، 1995م. ص:119.

27 . الخفاجي، شفاء العليل، ص:43، تيمور، الموسوعة التيمورية، 172.

28 . السحاف: السل القاتل.

29 . الكرينة: المغنية الضاربة بالعود.

30 . المعري، رسالة الغفران، ت: د. عائشة عبد الرحمن، ط8، ص:556–557.

31 . أدي شير، الألفاظ الفارسية والمعربة، ص:164، المعجم الذهبي:267.

32 . الجاحظ، رسالة الشارب والمشروب، ص:205.

33 . الخوارزمي، مفاتيح العلوم، ص:137–138.

34 . الأصفهاني، الأغاني، ج5، ص:58.

35 . النويري، نهاية الأرب، ج5، ص:124–125.

36 . الجاحظ، الحيوان، ج1، ص:49.

37 . المعري، رسالة الغفران، ص:213.

38 . تيمور، الموسوعة التيمورية، ص:182.

39 . المنهل الصافي، ج5، ص:644.

40 . تيمور، الموسوعة التيمورية، ص:198. ومحمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي، القاهرة، دار المعارف، 1963، ص:57.

41 . النويري، نهاية الأرب، ج5، ص:125.

42 . الخفاجي، شفاء العليل، ص:152.

43 . ابن سيدة، المخصص، ج3، ص:15.

44 . الجاحظ، الحيوان، ج4، ص:27.

45 . السابق، ج4، ص:525.

46 . ابن منظور، لسان العرب، مادة: شبر، دار صادر ـ بيروت ط1.

47 . Gesenius.lexicon.P1651

48 . حسن ظاظا، الساميون ولغتهم، الإسكندرية، دار المعارف، 1971م، ص:161.

49 . الزمخشري، أساس البلاغة، ت: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، ط:1998،1م، ص:69.

50 . الموسوعة التيمورية، ص:203–204.

51 . الجاحظ، البخلاء، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط:2، 1419هـ، . ص:248. والجاحظ، الحيوان، ج1، ص:49.

52 . ابن سيدة، المخصص، ج3، ص:12.
53 . مفاتيح العلوم، ص:138.
54 . الأصبهاني، الأغاني، ج9، ص:51.
55 . المقري، نفح الطيب، ت: إحسان عباس، دار صادر– بيروت – لبنان ط: 1997، ج2، ص:751.
56 . الأصبهاني، محاضرات الأدباء، ت: عمر الطباع، دار القلم، ط1999م، ج2، ص:721.
57 . البحتري، ديوانه، ت: حسن كامل الصيرفي، سلسلة ذخائر العربية [34]، القاهرة، دار المعارف، 1978م، ج2، ص:802.
58 . النويري، نهاية الأرب، ج5، ص:123.
59 . السابق، ص:122.
60 . الجاحظ، البيان والتبيين، ج3، ص:119.
61 . المعجم الوسيط، مادة: قضب.
62 . الثعالبي، يتيمة الدهر، ط1، القاهرة، الصاوي،1943م، (111/4).
63 . المعجم الوسيط، مادة: قضب.
64 . الجاحظ، الحيوان، ج1، ص:49.
65 . مسلم بن الحجاج، الصحيح المسند، ت: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث، بيروت لبنان، بدون، (546/1).
66 . نهاية الأرب، النويري، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط1، 1423هـ، (121/5).
67 . الزمخشري، أساس البلاغة، ص:686.
68 . الثعالبي، ثمار القلوب، ص:44.
69 . ابن سيدة، المخصص، ج13، ص:13–15. والخوارزمي، مفتاح العلوم، ص:137.
70 . البيان والتبيين، ج1، ص:208.
71 . المعجم الوسيط، مادة: ناي.
72 . الثعالبي، ثمار القلوب، ص:122.
73 . شفاء العليل، ص:118–125.
74 . الموسوعة التيمورية، ص:203.
75 . الحنفي، أحمد، الموسيقى العربية، مجلة الهلال، أغسطس1940م، ص:25–35.
76 . هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص:89.
77 . يقال إن إسحق الموصلي غنى للهادي فأطربه وأدخله بيت ماله الخاص؛ ليأخذ منه ما يريد، "فدخل إسحاق الموصلي وأخذ خمسين ألف دينار راجع: "الجهشياري، الوزراء والكتاب، ص:175–176.
78 . الجاحظ، الرسائل، ج2، ص:83.
79 . الجاحظ، الرسائل، ص:187، والبيان والتبيين، ج1، ص:132.
80 . الأصفهاني، الأغاني، ج7، ص:31.
81 . الحاجري، الجاحظ، ص:247.

مصادر البحث ومراجعه

أولا: المصادر العربية:

1. **ابن سيدة، المخصص، دار الكتب العلمية، بدون.**
2. **ابن منظور، لسان العرب، دار صادر ـ بيروت ط1.**
3. **الأصبهاني، الأغاني تحقيق إبراهيم الإبياري، دار الشعب 1969م.**
4. **الأصبهاني، محاضرات الأدباء، ت: عمر الطباع، دار القلم، ط1999م.**

5. البحتري، الديوان، ت: حسن كامل الصيرفي، سلسلة ذخائر العربية [34]، القاهرة، دار المعارف، 1978م.
6. تيمور، أحمد، الموسوعة التيمورية، ط1، القاهرة، لجنة نشر المؤلفات التيمورية، 1961م.
7. تيمور، تفسير الألفاظ العباسية الواردة في كتاب نشوار المحاضرة للتنوخي، مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق، مجلد2، 1922م
8. الثعالبي، يتيمة الدهر، ط1، القاهرة، الصاوي،1943م.
9. الجاحظ، البخلاء، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط:2، 1419هـ.
10. الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار الفكر ط4، مصورة على طبعة 1948.
11. الجاحظ، الحيوان، ت: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، 1996م435.
12. الجاحظ، الرسائل، الرسائل، ت: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1964م.
13. جرجي زيدان، تاريخ التمدن، مراجعة وتعليق، دحسين مؤنس، دار الهلال، القاهرة، بدون.
14. الجهشياري، الوزراء والكتاب.
15. الجواليقي، المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، ت: أحمد محمود شاكر، دار الكتب المصرية، 1995م.
16. الحاجري، طه، الجاحظ، حياته وآثاره، القاهرة دار المعارف، 1963م.
17. ظاظا، حسن، الساميون ولغتهم، الإسكندرية، دار المعارف، 1971م.
18. الخفاجي، شهاب الدين بن أحمد، شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل، القاهرة، 1282هـ.
19. الخوارزمي، مفاتيح العلوم، ت: إبراهيم الإبياري، دار الكتاب العربي، ط2.
20. ديوان الشيخ شهاب.
21. الزمخشري، أساس البلاغة، ت: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط:1998م.
22. السندوبي، أدب الجاحظ، ط1، القاهرة، الرحمانية، 1931م.
23. القلقشندي، صبح الأعشى، تقديم أ.د/فوزي محمد أمين، ط الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الذخائر (130)، 2004م.
24. القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، ت: إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري، دار الجيل، بيروت.
25. كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، نقله إلى العربية: د. عبد الحليم نجار، دار المعارف.
26. آردشير، المعجم الذهبي.
27. المعجم الوسيط، ط3، مجمع اللغة العربية، بدون.
28. المعري، رسالة الغفران، ت: د. عائشة عبد الرحمن، ط8.
29. المقري، نفح الطيب، ت: إحسان عباس، دار صادر- بيروت ـ لبنان ط: 1997.
30. النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، مصورة عن نسخة دار الكتب المصرية 1938م.
31. ياقوت الحموي، معجم الأدباء، دار الكتب العلمية، بيروت، 1991م.
32. مسلم بن الحجاج، الصحيح المسند، ت: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث، بيروت لبنان.
33. الحنفي، أحمد، الموسيقى العربية، مجلة الهلال، أغسطس1940م.
34. هدارة، محمد مصطفى، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، القاهرة، دار المعارف، 1963.

ثانيا: المراجع الأجنبية

-Gesenius Wiliam.Hebrew and English lexicon of the old testament. Oxford. 1976.