الفكاهة: مكانتها ومضامينها في شعر البهاء زهير

أ.م.د. حجّة الله فسنقري

جمهورية إيران الإسلامية / جامعة الحكيم السبزواري / قسم اللغة العربية وآدابها

الملخص:

للفكاهة أثر عميق في النفوس، ومكانة بارزة يحتلها مبدعوها بسبب قدرتهم على رؤية البشر والحياة والمواقف والأفكار من زوايا جديدة غير مألوفة ليس للجدّ فيها نصيب كبير. ففي عالم السخرية تتقلب صور الحياة، فإذا هي مسرح للعب ومنظر تمتزج فيه الفكاهة بالمأساة، والحزن بالسرور، والمضحك بالمبكي. بل تبدو الحياة كلها رواية مسلية ومشهداً عجيباً. ولم تكن مصر بمنأى عن السخرية والروح الفكاهية في العصرين الفاطمي والأيوبي. و نحن إذا ننتقل إلى الحروب الصليبية، يمكن لنا أن نقول إن الحروب كانت سبباً في ازدياد هذه الروح عند المصريين، فقد فجرت الطاقات الكامنة في نفوس المصريين عامة، وشعراء الفكاهة خاصة. تناول هذا البحث مضامين الفكاهة والسخرية في شعر البهاء زهير(١١٨٥– ١٢٥٨م) بوصفه ظاهرة أدبية؛ وشعر البهاء زهير كما هو مرآة صادقة بما فيه من فيض الطبع والبعد عن التكلف، هو أيضاً مرآة لعصره من حيث اللغة والتعبير، والروح المصري تتجلّى في هذا الشاعر، وفي شعره نفحات مصرية في التعبير والذوق، وظهرت فيه السخرية، لتشتمل سخريته مسائل متعدّدة نستطيع من خلال قراءتها أن ندخل إلى تناقضات شتى عاشها مجتمعه، وأثّرت فيه.

الكلمات المفتاحية: الشعر، البهاء زهير، السخرية، المجتمع، الإنسان.

Humorous in poem of Al Baha Zohair

Assistant Prof. Dr. Hojjatollah Fesanghari

Iran. Hakim Sabzevari University, The faculty of Islamic theology and knowledge, Department of Arabic Language and Literature,

Abstract:

Satire, is a literary genre which has a special position among the scholars and poets; and is an art which in that, scholar or poet looks at the world, incidents, human and its society from a different aspect and by using humor and irony but in a critical way and with delicacy and elegance tries to explore and detect defects and problems which exist in passage of life. It can be said that the satire's world, is a screen of realities of life and social, political, religious, ethic, cultural incidents which within it, happiness and sadness bind to each other and also it is a literary that by using it, poet or scholar intends to reform the thoughts, beliefs, individual and social behavior. Al Baha Zohair , one of the prominent Egyptian poets of Ayyubi and Fatemi time, in his poems mentions some of the social and individual incidents, abnormally of his time by using satire and ironic. The author of this article intends to introduce so of the literary capabilities of Ayyubi and Fatemi time through this literary genre.

Keywords: poem, satire, Al Baha Zohai,r society, human.

المقدمة:

فن الفكاهة والسخرية في الأدب ينمّ عن ألم دفين، ويشف من كرب خفي، يريد من يلجأ إليه أن يداوي ألمه بالضد، ويشفي كربه بالنقيض، تستهدف في جوهرها نقد الحياة، أو تغيير بعض الظواهر فيها، "وتعتمد السخرية في صياغتها على الملاحظة الخارجية التي تأتي من خلال مراقبة الساخر لتصرفات الناس وأنها تخفي رغبة قوية في التغيير، وحلماً بنظام آخر في العالم(أدونيس، ١٩٧٧م: ٤٠-٤١) .

وقد لا تكون غاية السخرية الفرد في ذاته، وإنما يصبح الفرد وسيلة لمواجهة الظواهر السلبية، وهذه قضية اختلف فيها النقاد والأدباء، ففي حين يرى عبدالحليم الحفني السخرية سلاحاً اجتماعياً، تحافظ به الجماعة على كيانها ومقوماتها.(الحفني، ١٩٩٧م: ١٧) ويرى علي أدهم شعوراً فردياً ينبعث من أعماق نفس الفرد، ويندر أن تعم وتصبح شعوراً جماعياً، ويدعم وجهة نظره هذه بأن السخرية قد تتناول موضوعات أخرى غير الحياة الاجتماعية، فقد يسخر الإنسان من نفسه، وقد يسخر من الطبيعة، وقد يتناول بسخريته الخليقة جميعها.(أدهم، لاتا: ١٠٧)

يتّصف العصر المملوكي بلون الهجاء الساخر الذي يصور الشاعر من خلاله خصمه تصويراً كاريكاتورياً مضحكاً. وينماز هذا الأسلوب بالرشاقة والبعد عن الفحش والابتذال، والأهم أنه يصدر عن طاقة ذهنية ساخرة ومبدعة، تعتمد على فنٍ أصيل وروح مرحة ضاحكة.(هداره، ١٩٦٩م: ٤٣٦) وهناك الحيز العبثي الساخر الذي لا يخلو من التجريح، ولكنه تجريح لا يصل إلى هتك الأعراض كما يقول ياسين الأيوبي.(الأيوبي، ١٩٩٥م: ١٨٣) وقد كانت السخرية سلاح كثير من الشعراء، وكان لكل شاعر طريقته و أسلوبه، فمنهم من اكتفى باللمزة الخاطفة، ومنهم من تفنن في تضخيم العيوب وتجسيد النقائص، ومنهم من كان يلمز بخبث وكأن الأمر لا يعنيه، أو كان الأمر جاء عرضاً.((أمين، ٢٠٠٣م : ١٥٧)

هناك من الشعراء من لجأ إلى السخرية بهدف التلهي والضحك، ودفع السآمة والملل، ورفع كابوس الهم والحزن، وإبعاد النفس عن مشاغل الحياة بإطلاقها من أسر الجد.(سليم، ١٩٩٢م: ٤١١/٧) ولكن هناك شعراء آخرون لجأوا إليها، لإبراز عيوب المجتمع، أو للتنفيس عن مشكلاتهم في الحياة بطريقة ساخرة ضاحكة.(سلام، ١٩٧٢م: ٢٩١/١)

والأهمّ أنّ بعض الشعراء وعوا مسؤوليتهم الأدبية، وموقعهم المميز، فأشاروا إلى مواضع الفساد والإفساد والتزلف والرشوة وغير ذلك بهدف إصلاح المجتمع، والقضاء على مظاهر الفساد فيه(الأيوبي، ١٩٩٥م: ٢٧٧) ومن الشعراء من سخر لأهداف سياسية، بحيث سعوا إلى وضع حد

لممارسات سياسية ودينية غير مقبولة والتحريض عليها بهدف القضاء عليها، وتنقية المجتمع من آثارها السلبية.

ويمكن لنا أن نقول: غرض الساخر في السخرية هو النقد أولاً، والإضحاك ثانياً، أو هي تصوير الإنسان تصويراً مضحكاً؛ إما بوضعه في صورة مضحكة بوساطة التشويه أو تكبير العيوب الجسمية أو الحركية أو العقلية أو ما فيه من عيوب، وكل ذلك بطريقة خاصة غير مباشرة، ولذا برز ما يعرف عند النقاد بالأسلوب الساخر، وإيراد به كل نتاج يعمد صاحبه إلى كتابة موضوع جدي بنزال ساخر وذلك بالمبالغة، أو الغلو بالتصوير والعرض، أو إبراز المعاني التي يريدها الكاتب دون التعرض بعقاب أو لوم.

ومن الشعراء الذين عنوا بالسخرية هو "أبوالفضل بهاء الدين زُهيربن محمد المهلّبي، الذي ولد بوادي نخلة قرب مكة سنة ٥٨١هـ/١١٨٥م، ونشأ في مصر، ثم اتصل بخدمة الملك الصالح نجم الدين أيوب، وخرج معه في خدمته إلى بلاد الشام والجزيرة. ولما نُكب الملك الصالح وخانه عسكره، وانضموا إلى ابن عمه الملك الناصر، حفظ البهاء عهد صاحبه، ولبث في نابلس إلى أن عاد الصالح إلى الديار فقدم إليها في خدمته ووزر له حتى توفّي سنة٦٥٦هـ/١٢٥٨م".(الفاخوري، ١٩٨٦م: ٨٦١)

إنّ أي سلوك إنساني لابد أن يكون نتيجة عوامل معينة، تقوده هذه العوامل تجاه سلوك محدد، وهو ما يسميه علماء النفس بالدوافع" فيصدر السلوك الإنساني عن دوافع مختلفة بعضها فطري أي يولد الإنسان مزوّدا به والبعض مكتسب من البيئة"(مثقال القاسم، ٢٠٠١م: ١٣٣) وإذا رجعنا إلى البهاء الزهير نجد أنّ هناك أسباب اجتماعية، أو سياسية أو نفسية تعد الأرضية الخصبة التي هيأته لأن تغرس فيه بذرة السخرية. قامت هذه الدراسة بمعالجة السخرية في شعر البهاء زهير، وقد بيّنت أنّ ظهور السخرية جاء بفعل تغيّرات اجتماعية كبيرة، أثّرت في الفرد والمجتمع، وقد اتخذ الشعراء منها وسيلة من وسائل النقد والتغيير، فعمدوا إلى كشف كثير من المشكلات والعيوب بأساليب بلاغية رفيعة، ولقد كان الأدب في العصر المملوكي وسيطاً بين التقليد والتجديد، فلا يمكن التغاضي عما في أدب هذه المدة من إبداع، على الرغم من ابتعاده أحياناً عن القوة والجزالة التي كانت من قبلُ. ولعل أجمل ما نقع عليه في سمات هذا الأدب، البساطة المتناهية الممزوجة بالواقعية المتناهية أيضاً. وكل ذلك كان حافزاً لاختِار . السخرية في شعر البهاء زهير . مجالاً للدراسة.

خلفية البحث:

هناك كتاب "الفكاهة والسخرية في الشعر المصري في العصرين الفاطمي والأيوبي" ألفه د. وئام محمد سيد أحمد أنس يبحث فيه عن المراحل التي مر بها شعر الفكاهة والسخرية، وأبعاد شعر الفكاهة والسخرية، والخصائص الفنية لشعر الفكاهة والسخرية في العصرين الفاطمي والأيوبي إلا أن بحوثه على الرغم من محاولته هذه جاءت مبعثرة في شعر البهاء، و لذلك فإنه لا يغني عن إعادة البحث عن السخرية في شعره في مقال واحد وعلى نحو منسجم، ومقالة التوظيف السياسي والاجتماعي للفكاهة في العصر المملوكي (دراسة وتحليل) لجهانگير أميري ومرضيه محمدي وفاروق نعمتي فيمجلة إضاءات نقدية، السنة ٥، العدد ١٧، ربيع ١٣٩٤ ش، تقوم بدراسة الأدب الفكاهي ودوره في تصوير الحياة السياسيّة والاجتماعية في العصر المملوكي على نحو عام.

منهجية البحث:

يعتمد البحث على منهج وصفيّ . تحليليّ حيث يتمّ استخراج النماذج من شعر البهاء من ديوانه وتحليلها بالنظر إلى الجانب الاجتماعي والسياسي في العصر الأيوبي.

موضوعات الفكاهة والسخرية في شعر البهاء زهير:

هوية الإنسان وعدم الجدوى: من الأمور التي انتقدها الشعراء، وجود بعض الأفراد الذين ليس لهم جدوى في المجتمع، ولا يرتجى منهم نفع، مما يجعلهم عبئاً ثقيلاً على المجتمع. نجد ذلک في قول البهاء زهير لأبي يحيى، إذ يقول:

أبا يحيى و ما أعر ف من أنت أبا يحيى

فحدثني وقل لي أيّ شيء أنت في الدنيا

من الجن، من الإنس من الموتى، من الأحياء

بعيد منک أن تفلـ ح في شيء من الدنيا

فلا أهلاً ولا سهلاً ولا سقياً ولا رعيا

(البهاء زهير،٢٠٠٩م:٣٠٠)

إذا قرأ القاريء هذه الأبيات يرى أن الشاعر يشير فيها إلى شيئين أساسيين، هما: الذهول و الاستبعاد. ويأتي الذهول من لجوء الشاعر إلى الاستفهام المتمثل في: من أنت أبا يحيى؟ وقد زاد من تلک السخرية أنه يذكر اسمه، لكنها ضياع الهوية، ويعود الشاعر فيسأله أيّ شيء أنت في

الدنيا؟ وتضيع الإجابة في ظل كثرة الاحتمالات التي يعدها الشاعر: من الجن . من الإنس . من الموتى . من الأحيا. و لا شك أن هذا الاستفهام ألقى بظلال الإبهام حول هذا الرجل من بداية الأبيات وبعد انتهائها. ويشع الاستبعاد . استبعاد أن يكون أبو يحيى عنصراً نافعاً في المجتمع_ من تكرار أداة النفي في: وما أعرف . فلا أهلاً ولا سهلاً . ولا سقياً . ولا رعياً.

من الأمور التي سخر الشعراء منها أو جعلوها معيناً لهم على السخرية، العمل وبذل الجهد، حيث تهكّم الشعراء من مهجويهم بإستعمال أعمالهم في أشعارهم والتورية فيها لتخدم أغراضهم الهادفة إلى السخرية، إذ يكدح الإنسان في بعض الأحيان ويبذل جهده، ولكن فيما لا فائدة من ورائه، فيتساوى حينئذ بمن لا يعمل ولا يبذل عرقاً. ومن ذلك ما قاله البهاء زهير يخاطب باذل مجهوده، فيقول:

يا أيها الباذل مجهوده في خدمة أُفٍّ لها خدمهْ

إلى متى في تعب ضائع بدون هذا تؤكل اللقمهْ

تشقى ومن تشقى له غافل كأنك الراقص في الظلمهْ

(البهاء زهير،٢٠٠٩م: ٢٤٧)

في الأبيات خيط شعوري واحد، وهو السخرية من هذا، الذي لا يوظف جهده توظيفاً صحيحاً، فيضيع هباء منثوراً. جسد ذلك النداء في بداية الأبيات، والذي يفيد بعد الإنسان عن الصواب، ثم لم يذكر الشاعر اسمه و ذكر صفته، التي يريد السخرية منها. و تأتي قمة السخرية في البيت الأخير، اذ ارتكزت على صياغة هذه الصور الفنية، التي نجح فيها الشاعر بأن يعبر عن مشاعره الساخرة تجاه سلوك ذلك الرجل.

الغفلة والجهل والثقل:

الغفلة صفة مذمومة، لا يرغب المرء بأن تُنسب إليه ولا يحب المجالسة بأصحابها، لأن الغفلة من قلة العقل، وقليل العقل صعب التفاهم معه بل ذو الغفلة لا يشعر بغفلته، ويظن في نفسه البصيرة و الألمعية. ومن هنا كانت الغفلة من بواعث الضحك، لأنَّ المغفل يفاجيء الناس بغير ما يتوقعون.(الحوفي، لاتا، ٣٥)

ومن صور الغفلة، الجهل حيث يصطدم صاحبه بعجلة الحياة، وهو" صورة من صور الذهول عن الحياة، والجمود أمام دولابها المرن الذي لا يهدأ أولا يتوقف، وهو بما يعنيه من عجز المجاراة

و التلاؤم يعدّ صفة متخلفة في الإنسان تسبب له و لغيره المشكلات وتوقعه في حرج"(عبده الهوال، لاتا: ٥٩). وهذا البهاء زهير يقول في أحد الجهلاء:

وجاهل لازمني لقيت منه عنتا

كأنما حتمٌ عليـ ـه الدهر ألا يسكتا

أُنسي به إذا نأى ووحشتي إذا أتى

طالت به بليتي يا رب ما أدري متى

(البهاء زهير،٢٠٠٩م: ٤٩)

إن الذي يؤلم الشاعر، هو استمرار هذا الجاهل في الكلام والثرثرة، مما يترتب عليه كثرة الأخطاء في الكلام. ومشكلة هؤلاء الجهلاء دائماً أنهم لا يعترفون بجهلهم و يتظاهرون بأنهم أعقل الناس، مما يجعلهم مجالاً للتندر والسخرية. والسخرية هنا تقوم على المقابلة التي جسدها الشاعر في البيت الثالث، فبينما يأنس الناس بوجود الأصدقاء و تصيبهم الوحشة من بعدهم. يحدث العكس للشاعر، فأنسه يتحقق إذا بعد عنه هذا الجاهل، ووحشته تكمن في وجوده معه(سيد أحمد أنس، ٢٠١٠م: ٩٧). وقد عضد هذه المقابلة ذلك الحذف الذي عمد إليه الشاعر في البيت الأخير: يا رب ما أدري متى! والذي أوحى بمدى ضيق الشاعر من سلوك هذا الجاهل و من جموده، و جسد في الوقت نفسه سخرية عميقة من هذا الجاهل. والحق أن هذا الحذف" يتحقق_ مادام فنياً_ غايتين: أما أولاهما:فهي أنه وسيلة من الوسائل الفنية في التعبير الأدبي، يلجأ إليها الأديب بوحي من ذوقها الرهيف وحسه اللغوي للإيحاء بما لديه من معان وأغراض لا تتحقق إلا بهذا الأسلوب. وأما الثانية؛ فهي أن في الحذف تنشيطاً لخيال المتلقي، و دعوى غير مباشرة له للحدس بهذا المحذوف، و اكتشاف ما وراء حذفه من أسرار، وتلك إحدى غايات الفن"(طبل، لاتا: ٢٧).

و يسخر أيضاً من الحمق و الثقل فيقول:

وثقيلٍ كأنّما ملكُ الموتِ قُربُهُ

ليس في الناس كلِّهم مَن تراه يُحبُّهُ

لو ذكرتَ اسمه على الـ ماءِ ما ساغَ شربهُ

(البهاء زهير،٢٠٠٩م: ٢٣)

أيُّ مقت للثقلاء يفوق هذا المقت، وأيُّ سخرية أشدُّ من هذه، يبلغ الشاعر الدرجة القصوى في المغالاة والمبالغة حين يرى ملك الموت قرب هذا الثقيل للدلالة على كره الناس له، ويبلغ مداه حتى يجعل الماء غير مستساغ شربه لو ذكر اسم هذا الثقيل عليه. والبهاء كباقي الناس" فنحن نكره الثقلاء، ولا نحب رؤيتهم، ولا نرضى أن نكون منهم، فيا ويل من كان ثقيلاً على الناس! في كلامه، في زيارته وفي أفعاله؛ إنهم يكرهونه ويتمنون انصرافه ويتملكهم الضيق عندما يرونه(سليم، ١٩٩٢م: ٤٦) و ما كان البهاء زهير في هذه الأبيات إلا لسان حال للناس كلّهم.

ويصفه لنا في موضع آخر بقوله:

ربِّ ثقيلٍ لبغضِ طلعته أخشاه حتى كأنَّه أجلي

وكلما قلتُ لا أشاهدهُ ألقاه حتى كأنَّه عملي

(البهاء زهير،٢٠٠٩م: ١٩٩)

إنّ الأمر لم يقتصر هنا على مجرّد الحب والبغض بين الشاعر وبين هذا الثقيل، إنما تحول إلى خوف الشاعر ووجله من هيئة هذا الثقيل، لدرجة أنّ البهاء يتخيّل كما لو كان هو الموت بعينه، لكن ليس موتاً والسلام، إنما هو موت البهاء ونهاية أجله في الحياة. وفي البيت الثاني يحاول الشاعر أن يبحث عن علاج لهذه المعضلة فيعزم ألا يشاهد طلعته أبداً: "وكلما قلت لا أشاهده"، لكنه يفشل في ذلك، فكلما حاول تنفيذ خطته، وجده أمامه كأنه عمله الذي لا مفر منه. والشاعر هنا يبدو متأثراً بفكرة الموت أيضاً، فالإنسان في الدنيا من الممكن أن يفر من عمله، وذلك عن طريق النسيان أو اللامبالاة أو غير ذلك، لكنه عند الموت لا يستطيع ذلك، لأنَّه سيسأل عن كلِّ صغير وكبير. (سيد أحمد أنس، ٢٠١٠: ١٧٩_١٨٠)

الوعظ والزهد:

إزدهرت حركة التصوف في الدول المملوكية، والحقيقة أن المماليك قد روّجوا لهذا التيار واحتفوا به، فأسّسوا لهم المدارس، وأوقفوا عليها الأوقاف، ولكن ذلك لم يكن في زهادة منهم في شيء، وإنما هو صرف للناس عن الدنيا ليستأثروا بها وحدهم(امين، ٢٠٠١م: ١٦٤) وقد تنبه فريق من الشعراء على ما يرميه إليه المماليك، فسخروا منهم واتّهموا المتصوفة بالكفر والزندقة ورماهم بالبطالة والفساد والكسل، ومنهم من رماهم بسهامه فأوسعهم سباً و سخرية.

السخرية من التناقض في حياة الشخص تتمثل في السخرية من الشخص نفسه، إذا كان في شكله قيمة تغاير جوهره الحقيقي(عبدالخالق، ٢٠٠٣م: ١٠٦). إن الساخر يرى بعين الناقد، وهو أقدر الناس على التقاط الأخطاء والعيوب، و يطمح دائماً إلى المثال، ولا يتورع في المبالغة ليشكل موقفاً من غيره، وقد يتناسى الساخر إيجابيات المهجوّ كلها، ولا ينظر إليه إلا من خلال خطئه(فون غرانباوم، لاتا: ٩٧) ومثل ذلک نراه في قول البهاء زهير في أحد المدعين:

ما لي أراک أضعتَني وحفظت غيري كلَّ حفظ

متهتكاً فإذا حضر تُ تظلُّ في نسک ووعظِ

فظّاً عليّ ولم تكن يوماً على غيري بفظِّ

هذا وحقِّ الله من نكد الزمان وسوءحظِّي

(البهاء زهير،٢٠٠٩م: ١٥١)

إنَّ الشاعر ينتقد في هذا الرجل، تمثيله عليه دور المحافظ على القيم، والشريف الذي يساوي بين الناس، في تقديم الخدمات والعطايا، والعابد الزاهد، ذي الأخلاق الحسنة، في حين هو غير ذلک و يختلف تماماً عن هذه الصفات، فهو يساعد جميع الناس ولا يساعد البهاء، وكذلک هو عربيد ماجن، يظهر الزهد أمامه فقط، وكذلک فهو سيئ الخلق، لاينطق إلا بالقبح أمام البهاء. فالسخرية إذن تقوم على المفارقة بين أحوال ذلک الرجل المختلفة الوجوه.(سيد أحمد أنس، ٢٠١٠: ١٥٦_١٥٧)

ويعمم البهاء المسألة فيقول في أناس ادعوا الزهد:

كم أناس أظهروا الزهد لنا فتجافوا عن حلال و حرام

قللوا الأكل وأبدوا ورعاً واجتهاداً في صيام وقيام

ثم لما أمكنتهم فرصة أكلوا أكل الحزانى في الظلامِ

(البهاء زهير،٢٠٠٩م: ٢٤٧)

هنا يفضح البهاء زهير حقيقة هذه الفئة من الزهاد المتصوفة فيبيِّن أن علينا أن لا نغترّ بظاهر أعمالهم من الاجتهاد في الصيام والقيام بأنهم ما أن يختفوا من أنظار العامة فإنهم يأكلون أكل

الحزانى في الظلام أى يأكلون بشراهة.(شاكر عمرو، ٢٠٠٩: ١١٠) إنما وظّف الشاعر هنا تكنيک الرمز ليومئ إلى تلک الطائفة التي تبدي التقى والإخلاص أمام الناس، و من ورائهم يرتكبون جلَّ المحرّمات، ويدبرون المكائد لخلق الله (عزّ وجلّ). يؤيد ذلک ما تحمله الألفاظ من دلالات قبل ذلک الرمز فالشاعر يتحدث عن أناس أظهروا الزهد بهذا الإجمال ثم يفصل الأمر فنجد أنهم تجافوا عن حلال و حرام بذلک التنكير الذي وسع الدلالة. ثم يزيد البهاء الأمر وضوحاً فيسرد لنا مظاهر هذا الزهد فنراه متمثلاً في: تقليل الطعام، وإظهار الورع، والاجتهاد في الصيام، وفي قيام الليل. (سيد أحمد أنس، ٢٠١٠: ١٥٧–١٥٨)

الغرور:

الغرور داء يصاب به الانسان إذا توهم في نفسه الكمال و نظر إلى الآخرين نظرة دونية واحتقار، "ويزعم أنه أقدر الناس وأذكاهم وأبعدهم نظراً وأشدهم رأياً، وأجرهم بالرياسة والزعامة أو بالتجلة والإكرام. والناس يرونه في غروره كاذباً؛ لأنهم يعرفون قدره ومكانته، ويرونه متجاوزاً حدّه، معتدياً على غيره؛ لأنه يزعم لنفسه ما ليس له، و يسلبون الناس ما هم جديرون به. ولا شک أنّ في تهكمهم به قصاصاً منه، وتأديباً له، وحماية للمجتمع منه و من نظراته"(الحوفي، لاتا:٢٤٢)

وها هو البهاء زهير يقول في متكبر:

ما لي على الغَبن قُدره وأنتَ قد زدتَ غِرَّه

تمشي لتُظهر عُجباً إذا مشيتَ وخَطرَه

ولستَ صاحب قَدرٍ ولست صاحب قُدره

ولا أرى غير تيهٍ على الأنام ونَفره

وفيک وقتاً ووقتاً بعضُ الملال وفتره

و قال قومٌ وما لي بما يقولون خِبره

فأسألُ الله ألا أموت منک بحسره

ولا وقى لک نفساً ولا أقالک عثره

(البهاء زهير،٢٠٠٩م: ١٣٢)

إنّ البهاء هنا قد شخص الداء، وهوالغرور، ومن مظاهر ذلک هذه الحركة التي تجسّد السخرية من هذا المتكبر، وهي حركة بطيئة تعبر عن اختيال هذا الرجل بنفسه وإظهاره القوة والخطورة أمام الناس. ويلجأ الشاعر بعد ذلک إلى أسلوب النفي في البيتين الثالث و الرابع؛ ليكشف عن ذلک التناقض الداخلي لهذا الرجل، فكيف يكون " لا صاحب قدر ولا صاحب قدرة" ويختال على الناس؟ وقد أجاد الشاعر في صياغة الجناس بين" قدر وقدرة" إذ عضَّد من إبراز ذلک التناقض. ويلح الشاعر على استخدام ذلک التكنيک " النفي" في البيت الرابع، وذلک لتأكيد هذا التناقض: " ولا أرى غير تيه...ونفره". ومن مظاهر هذا التيه أنّ هذا المتكبر يجلس بين الناس يروي لهم أساطير عن قوته و إمكاناته التي ليس لها حدود حتى يضجّ بعض الناس ويملوا ويقولوا: " ما لنا بذلک خبره" ثم نرى دعاء الشاعر:

فأسأل اله ألا أموت منک بحسره

وهو أقرب إلى الدعابة منه إلى الإساءة والسب المتعمد الذي تحركه الضغينة.(سيد أحمد أنس، ٢٠١٠: ١٦٤)

الحقد:

النفس الكبيرة تترفع عن الحقد وتسخط على ذويها؛ لأنه لا يصدر إلا عن ضعاف النفوس وصغارها، وبعكس ذلک النفس الحقيرة تلاحق الناس بشرّها، تتحسس طريق الحقد وتفتش عن أحوال الناس وتتجسس على تصرفها لتصب عليهم العقاب والويلات وتبغض الصرحاء وتضيق بالصدق، وتسخط عليهم؛ لأنّ مؤهلاتها ومقوماتها الجبن والكذب والخديعة والغش للناس. والحقد مرض متصل بالحسد إذ يتنافى مع كل ما تقوم عليه العلاقات الإنسانية الراقية من حبّ وصفاء، فالحاقد لا يتمنى الخير لصاحبه ويكاد يُقتل من الغيظ، حينما يحقق نجاحاً في أي مجال من المجالات. يعكس البهاء زهير هذه العلاقة و يصف لنا الغادر في تبرّم ونقمة فيقول:

وصاحب جعلته أميري شارک منّي موضع الضمير

أودعته الخفي من أموري فكان مثل النار في البخورِ

صحبته ولم يكن نظيري قدمته وهو يرى تأخيري

يغضب إذ جعلته تكثيري كما تزاد الياء في التصغير

(البهاء زهير،٢٠٠٩م: ٩٢)

إنّ مظاهر هذه العلاقة تتمثل في إيثار الشاعر لهذا الصديق على نفسه في كل شيء، لدرجة أنه جعله أميراً وقائداً له وتبدو نيته الحسنة في جعل صاحبه يشاركه في كل شيء حتى في أسراره الخفية، وهنا تظهر سخرية الشاعر من هذا الصديق، القائمة على المفارقة فبينما هو يطلعه على أسراره ويأتمنه عليها، فإذا يفضح تلك الأسرار ويستعين الشاعر على تبيان ذلك بتلك الصورة الفنية التي يشبه صديقه فيها وهو يفضحه بالنار في البخور حيث تلفت الأنظار إلى أنّ هناك بخوراً، وذلك عن طريق انتشار الرائحة في أرجاء المكان كله. ثم تبدو المفارقة كذلك، في أنه بالرغم من عدم مساواة ذلك الصديق للشاعر صحبه بل قدمه على نفسه، لكنه بدلاً من أن يجازيه على ذلك، يتمنّى له التخلّف دائماً وألا يتقدّم عليه خطوة. وتزداد المفارقة في البيت الأخير فبينما يحاول الشاعر زيادة أواصر الصداقة وخلق التعاون فيما بينهما، يغضب هذا الصديق وكأنه يريد الانفراد برأيه وبزمام القيادة، ولذا يشبهه الشاعر في عدم جدوى صحبته بالياء التي تُزاد في كلمة، وعلى الرغم من ذلك تؤدي إلى تحويل هذه الكلمة إلى صيغة التصغير. (سيد أحمد أنس، ٢٠١٠: ١٧١-١٧٢)

اللحية:

كان لِلِّحية نصيب كبير من الشعر، لقد أحبها العرب والمسلمون، واحترموا أربابها، وعنوا بتمشيطها و ترجيلها وخضبها، وعدّوها مظهراً من مظاهر الوقار، وشعارا من شعارات الرجال المتمسكين بدينهم، ولأنهم أحبوها هذا الحب كرهوا من يستغلونها، ويوارن جهلهم وسوء خلقهم خلفها.(بكري،٢٠٠٩م:١٤٥) وكذلك شاع التهكم، وهو شبيه بالهجاء إلى حد بعيد في مجالها، ولكنه أشد مرارة من الهجاء أحيانا، لأن الهجاء يغلب عليه طابع الجد، ويبدو فيه شيء من الحقد والرغبة في التشفي، ولكن التهكم يحمل طابع السخرية، وهي لا تحتاج إلى شتم وسب وإقذاع على الرغم من أنها أكثر ضحكا وإضحاكا.

شاع هذا اللون عند بعض شعراء هذا العصر، وتعدّدت أوصافهم فيه، فتناولوا اللحية من زوايا المتعددة لأسباب مختلفة. ولكن الهدف الرئيس عند معظمهم لم يكن اللحية لذاتها، بل توبيخ أصحابها الذين جعلوا منها ستاراً يخدعون في عامّة الناس، ويضلّلونهم حتى أصبحت اللحية عنهم شاهداً على المنكر والزيف، أما بعضهم الآخرفحارب اللحي الطويلة المتهدلة، ورأى فيها مظهراً من مظاهر القبح، تنقص من مكانة صاحبها وتجعله مثاراً للسخرية والتهكم(عوده عيسى، ٢٠٠٣، ٣٩) ومن الشعراء الذين فاضت قرائحهم في هذا الشأن البهاء زهير حيث يقول في شيخ ملتحٍ:

وأسودَ شيخٍ في الثمانين سنّه غدا وجهه من أبيض الشيب أبلقا

له لحية مبيضةٌ مستديرةُ أشبهه فيها عقاباً مطوَّقا

(البهاء زهير،٢٠٠٩م: ١٨٤)

فالشاعر يجعل من لحية هذا الشيخ العجوز مادة للسخرية منه، فلحيته مبيضّة مستديرة، ووجهه الأسود مغمور تحتها، ومع هذا البياض وهذا السواد غدا الرجل كالعُقاب، وأيّ عقاب؟ عقاب مطوّق بالبياض.

وقد خصّ الشعراء اللحى الطويلة بالسخرية، وأعتقد أن وراء ذلك تاريخاً من التجربة يتعلق بأصحابها وسلوكهم الاجتماعي، وإن لم يشر الساخر صراحة إلى ذلك.(عبده الهول، لاتا: ٥٢)

ومن أوضح الأمثلة على ذلك، تجربة البهاء زهير مع صاحب لحية، والتي نراه يصوغها من خلال عدة لقطات متشابكة، وأول لقطة نراها في قوله:

وأحمق ذي لحيةٍ كبيرةٍ منتشرة

طلبتُ فيها وجهه بشدّة فلم أره

معرفةٌ لكنه أصبح فيها نكرة

(البهاء زهير،٢٠٠٩م: ١٢٩)

الشاعر يربط هنا بين الحمق واللحية، حيث يُستدل على صفة الأحمق من حيث الصورة بطول اللحية كما يُقال، لأنّ مخرجها من الدماغ، فمن أفرط طول لحيته قلَّ دماغه، ومن قل دماغه قل عقله، ومن قل عقله فهو أحمق.(الأبشيهي، ٢٠٠٤م: ٢٤).

وهذا الأحمق الذي يتحدث عنه الشاعر أصبح نكرة مجهول الهوية، لأنّ لحيته الكبيرة المنتشرة تخفي معالمه. ثم يأتي مشهد آخر:

ثور غدا أعجوبةً بلحية مدوره

لو كان ذاك الثور عج لاً عبَدته السَّمره

تباً لها من لحية كبيرةٍ محتقره

(البهاء زهير،٢٠٠٩م: ١٢٩)

ينعت الشاعر مهجوّه بالثور الذي غدا أعجوبة بلحيته المدوّرة، ويلجأ إلى التّناص، حينما يتخيلّ أن لو كان ذاك الثور عجلاً لعبدته قبيلة السامري، الذي عبد العجل في غياب موسى "عليه السلام". ويلعن هذه اللحية المحتقرة فيقول:

عظيمةٍ لكنّها ليست تساوي بَعَرَه

كم قرية للنمل في حافاتها ومقبرَه

(البهاء زهير،٢٠٠٩م: ١٢٩)

وهنا أجاد الشاعر في امتهان هذه اللحية و صوّرها لنا أرضاً أنشأ النمل عليها قراه. ويا لها من صورة شنيعة، فهذه اللحية لا تحوي نملة أو قرية واحدة من النمل، بل تحوي قرى كثِرة في أطراف هذه اللحية، ليس ذلك فقط، إنما تحوي كذلك مقابر مما يوحي بقذارة هذه اللحية وعفونتها.

ثم يأتي مشهد أعجب من ذلك، حيث يقول:

يُقسم عُشرُ عشرها يكفي رجالاً عشره

يحسدها الخنزير إذ يبصرها منتشره

ويشتهي لو أنه يملك منها شعره

(البهاء زهير،٢٠٠٩م: ١٢٩)

لعظم مساحة هذه اللحية، يقسم صاحبها أنّ عشر عشرها، لو وزع على رجال عشره لكفاهم. وهي مبالغة أخرى، تتسق مع سابقتها، في تصوير فظاعة هذه اللحية. وفي اللقطة يوظّف الشاعر"التشخيص"، في رسم مشهد من أعجب المشاهد في اللوحة إذ نرى خنزيراً، ينظر إلى اللحية نظرة تلذّذ، يصاحبها الحسد لصاحبها، متمنياً لو أنه يملك شعرة من هذه اللحية، وهو مشهد يعمّق معنى القذارة، والطول المبالغ فيه.(سيد أحمد أنس، ٢٠١٠: ١٩٩)

بعد ذلك يبدأ الشاعر بنظم كلماته لتطبع في أذهاننا على شكل رسومات كاريكاتورية، تدعونا للضحك حين يقول:

قد نبَتت في وجهه فوق عظام نَخِرَه

باردةً ثقيلة مُظلمةً مكدِّره

كأنَّها سحابةٌ فوق البلاد المُمطِرَه

ما كان قطُّ ربّها من الكرام البَرره

(البهاء زهير،٢٠٠٩م: ١٢٩)

وكأنّه ينقل لنا حالة الطقس خلال وصفه لهذه اللحية، حيث البرد والثقل والظلام والتكدّر، ويصفها بالسحابة السوداء الثقيلة المُمطرة تغطي البلاد، وينفي في البيت الأخير صفة الكرم والجود عن صاحبها. كل ذلك في إطار مُضحك أتحفنا به فأضحكنا.

ويختتم الحديث عن هذه اللحية بقوله:

مُضحكةً ما كان ق طّ مثلُها لمَسخرَه

فلو مضى السوق بها يزفها بالمِزمره

لحصَّلت منها له مَغ لَّ ضيعة مَوَفَّره

(البهاء زهير،٢٠٠٩م: ١٢٩)

ماذا ينتظر من لحية تغطّي الوجه فلم تبق منه شيئاً إلا أن تكون مضحكة ومدعاة للسخرية مادام أن صاحبها لا تتوفّر فيه صفات الفضيلة.

وفي اللقطة الختامية، تأتي كلمة"مسخرة" لتوحي– رغم شعبيتها– بشذوذ هذه اللحية وصاحبها وبشكلها المضحك. ويحاول الشاعر أن يثبت أنها مسخره، فيتخيل أنّ صاحب اللحية، لو مشى في السوق بذلك المظهر الغريب، لزفّه الأطفال بالمزمار وبالتصفيق، ولجنى من ذلك نقوداًكثيرة، بقدر ما يجني من ضيعة غلال.

الليالي وطولها:

من الموضوعات التي سخر منها الشعراء، الليل، إذ يقول فيه البهاء الزهير:

لا رعاه الله ما أطوله تحبلُ المرأة فيه وتَلِد

(البهاء زهير،٢٠٠٩م: ٧٥)

الشاعر هنا يتخيل الليل كأنّه تسعة أشهر، وهو بذلك يكفي لحمل امرأة وولادتها. وهي سخرية مضحكة، يلقي عليها البهاء ظلالاً من روحه الفكهة.

الخيول والبغال:

الخيول من الدوابّ المحبّبة إلى العربي، ولا ريب في أن المصريين اكتسبوا ذلك، من معاشرتهم للقبائل العربية."وكما كانت الخيل في مصر عدة للقتال، وأداة مهمة من أدوات الصيد، كذلك كانت وسيلة للمواصلات".(أمين، ٢٠٠٣م: ٢٥٠) لكنا وجدنا من الشعراء، من له رأي آخر، في بعض الخيول، فالبهاء زهير يقول في فرس:

وفرسٍ على المَسا وي كلها مُحتويه

فما مساويها لمن عدّدها مُنتهيه

وليس فيها خصلة واحدة مستويه

يا قبحَها مُقبلةً وقبحَها مُوَلِّيه

مالكها في خجلة كأنه في مخزيه

مستقبحٌ ركوبُها مثلَ ركوب المعصيه

(البهاء زهير،٢٠٠٩م: ٣٠٠)

في هذه الأبيات يجعل البهاء زهير من فرسه مثالاً حيّاً للمساوئ والعيوب، لدرجة أنك تعجز عن إحصائها، فكل ما فيها قبيح. و يضرب الشاعر مثلاً على فقر صاحب هذ الفرس وضيق حاله من خلالها، وهو مطأطئ الرأس من الخجل والخزي؛ لأنه يملك مثل هذه الفرس. ويرى أنّ ركوبها مثل ركوب المعصية.

وفي موضع آخر يتحدّث البهاء زهير عن بغلة صديقه فيقول:

لـك يا صديقي بغلةٌ ليست تساوي خردله

تمشي فتحسبها العيو نُ على الطريق مشكله

وتُخال مدبرةً إذا ما أقبلت مستعجله

مقدار خطوتها الطو يلةِ حين تسرع أنمُلَه

تهتزّ وهي مكانها فكأنما هي زلزله

أشبهتَها بل أشبهَتـ ـكَ كأنَّ بينكما صله

تحكي خصالك في الثقا لة والمهانة والبلَه

(البهاء زهير،٢٠٠٩م: ٢٢٧)

إننا هنا أمام لوحة تشكّلت عناصرها من مجموعة الصور الكاريكاتورية، وتدور حول تتبّع الشاعر لخطوات هذه البغلة، وطريقة مشيتها فهي حين تمشي تسبب قلقاً للمارّين، وتلفت الأنظار إليها، والشاعر يخلّط الكاريكاتور بالمفارقة، إذ بينما تتقدم البغال إلى الأمام في سرعة متناهية، تجد هذه البغلة وكأنها تتقهقر إلى الخلف، إذا أقبلت مسرعة. ولا شكّ أنه مشهد مضحك لغرابته؛ وذلك يأتي بسبب أنّ خطوتها الطويلة تأتي بمقدار أنملة. وبينما يتوقع أن تستعمل قوتّها في السير السريع، تجدها تستعملها وهي واقفة مكانها، حيث تشاهدها تهتزّ فتحدث صوتاً قوياً كأنما هو زلزال. وواضح أنّ السخرية هنا، تأتي من هذه المبالغة المضحكة. (سيد أحمد أنس، ٢٠١٠: ٢٢٨). ثم تجيء في النهاية اللوحة الأخيرة، وتعدّ محور القصيدة أو الغاية، وهي الصلة أو أوجه الشبه بين هذه البغلة وبين صاحبها، فكلاهما ثقيل أبله تكسوه المهانة والذلة.(محمد رمضان، ١٩٨٢م: ١٥١)

الدولة:

تابع شعراء عصري الأيوبي والمملوكي ملاحقة الظواهر السلبية، وربطها بمسبباتها وأصحابها، وتنوّعت صورهم بين الإيجاز والكشف الصريح. وإذا كانت البنية الفكاهيّة الساخرة موجّهة إلى النظم السياسية وبعض قيادات المجتمع، فإنّ هناك من وجه الخطاب الفكاهي الساخر إلى دولة بأكملها. ومن هؤلاء الشعراء البهاء زهير حيث يقول:

دولةٌ كم قد سألنا ربَّنا التعويضَ عنها

وفرحنا حين زالت جاءنا أنحَسُ منها

(البهاء زهير،٢٠٠٩م: ٢٨٨)

تنبثق السخرية هنا من مفاجأة السامع بما لا يتوقع، فبينما نتوقع أنّ الله (عزّ وجلّ) عوّضهم عن هذه الدولة، التي لم يرتضوها، نجد المفاجأة: "جاء نا أنحس منها". وعلى الرغم من أنّ هذا التعبير من التعبيرات الدارجة إلا أنّه جسّد ذلك الضرر الذي لحق بالشاعر.

الحذلقة:

من الأمراض النفسية التي تسبب لصاحبها الحرج وسط الجماعة، الحذلقة، ويقصد بها أن يظهر الإنسان حِذقه ومعرفته، وكثيراً ما يجره هذا إلى أن يتظاهر بأكثر من قدرته، وهذا باب من أبواب السخرية؛ لأنّ الحذلقة مشوبة في نظر الناس بالغرور، أو بالتناقض أو بالغفلة، أو بالجهل والادعاء.

ومن الحذلقة استعمال الكلمات الغريبة التي لا يفهمها السامع؛ لأن الكلام حينئذ يمثّل جهداً ضائعاً لا جدوى من ورائه(الحوفي، دون تاريخ: ٩٧). من ذلك قول البهاء زهير في ملحد مدّعٍ:

وجاهل يدّعي في العلم فلسفة قد راح يكفر بالرحمن تقليدا

وقال أعرف معقولاً فقلتُ له عنيت نفسك معقولاً ومعقودا

من أين أنت وهذا الشيء تذكره أراك تقرع باباً عنك مسدودا

فقال إنّ كلامي لستَ تفهمه فقلتُ لست سليمان بن داودا

(البهاء زهير،٢٠٠٩م: ٧٧)

يبدو أنّ هذا المتحذلق، حاول أن يخوض في أمور العقيدة، وهذا ما جعل البهاء يحكم عليه بالكفر، لكنّ الشاعر استطاع أن يثري النصّ بذلك الحوار الذي بدأه ذلك المدعي بقوله إنّ له معرفة بالأمور العقلية والفلسفية، وتتجلى السخرية في ردّ الشاعر عليه، بأنّ ما بذله من جهد في هذه المعرفة، يُعدّ جهداً ضائعاً لم يجن منه سوى التعب والعنت. ويتصاعد الحوار درجة فنرى الشاعر يلونه بالاستفهام، الذي يعكس احتقار هذا المدعي والتهوين من شأنه. ويؤكّد الشاعر لك ذلك بهذه الصورة المطروقة: " تقرع باباً مسدوداً" و هي توحي بعدم أهلية هذا الرجل للخوض في هذه العلوم. وهذا دأب كثير من الناس في زماننا، إذ يحاولون إقحام أنفسهم في ما لا يجيدونه، وما ليس من شأنهم، مما يتسبب في التخلف والفشل في كثير من المجالات. ويبلغ الإدعاء مبلغه في البيت الأخير، حيث تعلو نغمة التحذلق، وتظهر في تفاخر هذا الرجل بأنّ كلامه– لرقيه الفكري واقتصار فهمه على ذوي العقول المستنيرة من أمثاله– لا يفهمه الشاعر. وهنا تتجلّى سرعة البديهة

التي يتحلّى بها الشاعر، فنراه يردّ عليه: " لست سليمان بن داود". وتتبع الفكاهة هنا من استعمال الشاعر للتعريض بهذا المتحذلق، إذ يشير إلى أنّ كلامه مثل كلام الحيوانات، كلام مبهم لا يستطيع أحد فك شفرته سوى نبينا سليمان– عليه السلام–(سيد أحمد أنس، ٢٠١٠: ١٧٣–١٧٤)

نتائج البحث:

انمار شعر السخرية في العصر المملوكي بواقعية التصوير، إذ استمدّ الشعراء مادة صورهم الجزئية من واقع مجتمعهم، بل صوّروا هذا الواقع في شتّى مجالاته، فصوّروا حالة الفقر والفاقة والحرمان، وأبرزوا واقع التحلّل الخلقي والاجتماعي كما عبّروا عن مجتمعهم ومجريات أحداثه، ونفّسوا من خلال الشعر عمّا يسري بأنفسهم من مشاعر بأسلوب متهكّم ساخر يهدف إلى التخلّص من الخصال السلبيّة في مجتمعهم. وكانت السّخرية تعبيراً صارخاً عن الألم والمرارة التي كان يتقلب فيهما ذو القلب الحي، والضمير المتيقّظ، والأديب المرهف، وكانت في الوقت ذاته انعكاساً للفراغ الهائل الذي كان يعيش فيه الناس. وشعر البهاء زهير الساخر، فيه رقة وحسن ذوق وترفع عن الشر والأذى، ولقد امتاز بلطف روح؛ فإذا ما هجا فإنما يهجو في تحفظ، ولا يرسل بالشتيمة تتلوها الشتائم، ولا يتبذل باللفظ. وهكذا كان البهاء زهير يسخط ويضيق ويتمردّ على المهازل ويسوق إلى أصحابها أقسى العبارات وأشدها وقعاً على النفوس، يضيق بهم كما ضاق من قبله الفضلاء، ويقول كما قاله في حقهم وانتقاص قيمتهم الشعراء والأدباء والعلماء، ويزري بخلقهم الدنيء وصفاتهم البغيضة.

المصادر والمراجع:

١. الأبشيهي، شهاب الدين، ٢٠٠٤م، المستطرف في كل فن مستظرف، الطبعة الثانية، بيروت، مؤسسة النور للمطبوعات.

٢. أدهم، علي، لا تا، لماذا يشقي الإنسان؟ فصول في الحياة والمجتمع والأدب والتاريخ، الفجالة، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها.

٣. أدونيس، ١٩٧١م، مقدمة للشعر العربي، ط١، بيروت، دار العودة.

٤. أمين فوزي محمد، ٢٠٠٣م، المجتمع المصري في الأدب العصر المملوكي الأول،- ملامح المجتمع المصري-، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية.

٥. الأيوبي، ياسين، ١٩٩٥م، آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي، ط١، طرابلس- لبنان، دار منشورات جرّوس برس.

٦. بكري، شيخ أمين،٢٠٠٩م، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، الطبعة الخامسة عشرة، بيروت، دار العلم للملايين.

٧. البهاء زهير، ٢٠٠٩م، ديوان البهاء زهير، محمد طاهر الجيلاوي ومحمد أبوالفضل إبراهيم، الطبعة الثانية، القاهرة، دار المارف.

٨. الحفني، عبد الحليم، ١٩٩٧م، أسلوب السخرية في القرآن الكريم، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٩. الحوفي، أحمد، ١٩٦٦م، الفكاهة في الأدب، القاهرة، دار نهضة مصر

١٠. سلام، محمد زغلول، ١٩٧٢م، الأدب في العصر المملوكي، القاهرة، دار المعارف.

١١. سليم، محمد إبراهيم، ١٩٩٢م، البهاء زهير شاعر مصر في العصر الأيوبي، مصر، دار الطلائع.

١٢. سليم، محمود رزق، ١٩٦٢م، عصر سلاطين المماليک ونتاجه العلمي والأدبي، ط٢، القاهرة، مكتبة الآداب.

١٣. شاكر عمرو، نفين محمد، ٢٠٠٩م، السخرية في العصر المملوكي، جامعة الخليل.

١٤. طبل، حسن، ٢٠٠٤م، علم المعاني في الموروث البلاغي، ط٢، منصورة، مكتبة الإيمان. .

١٥. عبد الخالق، عيسى، ٢٠٠٣م، السخرية في العصر العباسي، عمان، الجامعة الأردنية.
١٦. عبد الرزاق، مصطفى، ١٩٣٠م، البهاء زهير، الطبعة الأولى، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية.
١٧. الفاخوري، حنّا، ١٩٨٦م، الجامع في تاريخ الأدب العربي- الأدب القديم-، الطبعة الأولى،بيروت، دار الجميل.
١٨. فون غرنباوم، غوستاف، لا تا، شعراء عباسيون؛ دراسات ونصوص شعرية، محمد يوسف نجم وإحسان عباس، بيروت، منشورات مكتبة الحياة.
١٩. هدارة، محمد مصطفى،١٩٦٩م، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ط٢، مصر، دار المعارف.