Journal of Education for Humanities

A peer-reviewed quarterly scientific journal issued by College of Education for Humanities / University of Mosul

The Joke in Mamluki Poetry

Hatem Risan Hashim Al-Mousawi

General Directorate of Najaf Al-Ashraf education section vocational / Najaf - Iraq

Article information

Accepted: 4/2/2025

Published 31/7/2025

Keywords

poet, era, humor, verses, says, joke

Correspondence:

Hatem Risan Hashim

Abstract

Since literature is a mirror of peoples, it reflects their activities and social, economic, and political struggles, as well as their joys and pleasures. The poet is a product of his environment, conveying what he sees and hears. Therefore, the research addressed the humorous aspect of society. I chose the title "Anecdote in Mamluk Poetry." Some might ask, "Why the Mamluk era and not others?" The answer is that my doctoral studies are in Mamluk poetry.

Poets resorted to anecdote in their poems to express suffering, distress, and poverty. They sought to relieve boredom and weariness from the burdens and hardships of daily life caused by poverty and destitution under the tyranny of the occupier. Anecdote may also arise from leisure and a penchant for amusement. I followed the poets of this era and selected those that I found enjoyable and humorous, bringing a smile to the recipient's face

DOI: ************,, ©Authors, 2025, College of Education for Humanities University of Mosul.

This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

الطّرفــة في الشّعر المملوكي

حاتم ريسان هاشم الموسوي

المديرية العامة لتربية النجف الأشرف قسم التعليم المهني / النجف – العراق

معلومات الارشفة

تاريخ القبول : ٢٠٢٥/٢/٤

تاريخ النشر : ٢٠٢٥/٧/٣١

الكلمات المفتاحية :

الشّاعر, العصر, الهزل, أبيات, يقول, الطّرفة.

معلومات الاتصال

حاتم ريسان هاشم الموسوي

الملخص

بما أنّ الأدب مرآة الشّعوب فهو يعكس نشاطهم ومعاناتهم الاجتماعية والأقتصادية والسّياسية, فضلا عن أفراحهم ومسرّاتهم , فالشاعر هو ابن بيئته ناقلاً عنها ما يراه أو يسمع به؛ لذا تناول البحث الجانب الفكاهي في المجتمع, فقد اتخذت عنوانًا لبحثي هو " الطّرفة في الشعر المملوكي". وربّ سائلٍ يسأل ولم العصر المملوكي دون غيره ؟ والجواب لأنّ دراستي للدكتوراه في الشعر المملوكي .

لقد لجأ الشّعراء في قصائدهم إلى الطّرفة ؛ تعبيرًا عن المعاناة والضّيق والعوز, فقد أرادوا دفع السّأم والملل من أعباء الحياة اليومية وضيقها بسبب الفقر والعوز من تسلط المحتل, وقد تكون الطّرفة بسبب الفراغ والميل إلى اللّهو. وقد تتبعت شعراء هذه الحقبة الزّمنية وانتقيت ما أجد فيه المتعة والطرفة الّتي تخلق الابتسامة على وجه المتلقي .

DOI: *********,, ©Authors, 2025, College of Education for Humanities University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

المقدمـــــــــة :

امتاز الشّعر في العصر المملوكي بسمة الطّرفة التّي نجدها في أبيات بعض شعرائه, وفيها يرسم الشّاعر صورة هزلية مضحكة من خلال أبياته، ولعلّ هذا الجانب من الهزل كان لتخفيف المعاناة التّي يعانيها النّاس؛ نتيجة شدّة الضغوط النّفسية بسبب السّيطرة والاحتلال والعوز. فإنّ الشّعراء أرادوا بهذا الفن جعل الابتسامة على شفاه النّاس فأكثروا من هذا اللّون من الشّعر، وقد وجدنا الشّعراء قد نظموا في شتّى أمور الحياة من أشياء يتعاملون معها أو حرفٍ يزاولونها أو عاهات جسمية ألمّت بهم، وحتى تجد الطّرفة قد امتدّت إلى الشّعر نفسه.

نماذج من الطّرفـــــــــــــــة في شعر هذه الفتــرة :

ذكر ابن إياس حوارًا بين شاعرين هما ابن حجر العسقلاني المتوفّى ٨٥٢هـ، وعبد الرّحمن العيني الدّمشقي المتوفّى ٨٩٣هـ , حول مئذنة الجامع المؤيّدي الّتي مالت وآلت إلى السّقوط، فأمر الشّيخ المؤيّد بهدمها وبناء غيرها فقال الأوّل (ابن حجر) – من الوافر– :

لجامع مولانا المؤيّد رونقٌ مناراتهُ تزهو من الحُسنِ والزّينِ
تقولُ وقد مالت عليهم ترفقوا فليس على هدمي أضرُّمن العيني (ابن إياس، ١٣١٢هـ: ٣٥)

وهو هنا أراد أن يعرّض بالشّاعر العيني، وقد جعله سببًا في هدم المنارة، ويعزو هدمها إلى أنّه أصابها بعين حاسدة.

فردَّ العيني على ابن حجر بأسلوب ساخرٍ فقال – من الخفيف–:

منارةٌ كعروس الحسن إذ جُلبتْ وهدمـها بقضــاء الله والقدر
قالوا أصيب بعيـنٍ ذا غلطٌ ما أوجب الهدمَ إلّا خسّةُ الحجر (ابن إياس، ١٣١٢هـ: ٣٦)

لقد كان موضوع المنارة واحدًا بين الشّاعرينِ وكلاهما يريد أن يبيّن نحاسة صاحبه وبسببه سقطت المنارة فالشاعر الثّاني يرفض أن يكون خراب المنارة بسبب العين الحاسدة، بل يرى سبب سقوطها خِسّة ورداءة الحجر مستعملًا التّورية في كلمة حجر، الّتي لها معنيان قريب وهو المادة الأوّلية للبناء، والثّاني بعيد وهو اسم الشّاعر وهو المقصود، وإنّما أراد بذلك السّخرية والنَّيْل من صاحبه.

ومن الطّرائف ما ذكره ابن الجزّار المتوفّى ٦٧٩هـ، فنجده ساخرًا من مهنته التّي تعدّ مصدرًا لرزقه ولعياله فيقول – من الرّجز –:

أصبحتُ لحامًا وفي البيت لا أعرفُ ما رائحـة اللّحـمِ
واعتضتُ من فقري ومن فاقتي عن التذاذ الطّعـمِ بالشّمِّ (ابن حجة، ١٢٧٣هـ: ٢٤٨)

فالشاعر ينقل صورة عن واقعه البائس بصورة هزلية، إذ أنّه كان قصابًا ومهنته بيع اللّحم، لكن هو وعائلته لم يأكل اللّحم رغم أنّه يبيعه، بل اكتفى بالشم بدلًا من الأكل، حقاً إنّها صورة هزلية.

ثمّ نجد الشّاعر نفسه يفضل الجزازة على احترافه الشّعر والارتزاق منه فيقول– من المديد – :

كيف لا أشكو الجزارة ما عشـ ـتُ حفاظًا وأرفضُ الآدابـا
وبها صارت الكلابُ ترتجيـ ـني وبالشعر كنتُ أرجو الكلابا (ابن حجة، ١٢٧٣هـ: ٢٤٨)

وبأسلوب ساخر وهزلي فقد صور نفسه عندما كان جزارًا ترجوه الكلاب، فيطعمها من بقايا الذّبائح الأرواث والدّماء والمخلفات الأخرى، ولكن عندما احترف الأدب كان يطلب النّوال من الكلاب فلعلّ عظمًا تركته الكلاب يسد رمقه فيه. وهذا كناية عن الفقر المدقع الّذي يعيشه، حقًا أنّها صورة ساخرة وهزلية لبؤسه وما يعانيه من فقر شديد.

وهذا الشّاعر ابن دانيال يظهر الدّعابة والطّرفة في مهنته، فيقول – من الرجز– :

يا سائلي عن حرفتي في الورى وصنعتي فيهم وإفلاسي
ما حـالُ مـن درهم إنفاقه يأخـذه من أعين النّاس (أمين، ١٩٧٢: ٢٨٢)

لقد كانت مهنة الشّاعر كحالًا، يطبب أعين النّاس، فكان له دكان صغير يعالج عيون النّاس بالكحل، فأنّه يصف مهنته الّتي لا تجلب له رزقًا حتّى لا تكاد تسد قوت عياله.

ومن الطّرفة ما نظمه عبد المنعم البغدادي المتوفّى سنة ٨٥٧هـ ، وكان في إحدى عينيه عورٌ فقال – من الرجز – :

ورُبّ أعمـى قال في مجلسٍ يا قومُ ما أصعب فقد البصر !
أجابه الأعورُ من خلفـه عندي من دعواك نصف الخبر (ابن تغري، ١٩٥٩: ٣١٢)

وقد بيّن الشاعر أنّ فقد البصر من الأمور العظيمة الّتي يفقدها الإنسان، وهذا الكلام تمهيد للتّعريض بالشّخص الأعور، فجعل الأعمى يتساءل خاطبًا في النّاس عمّا به من مصيبة، وقد اختار الشّاعر من يجيب نداءه واشراكه في المصيبة، وإذا به يحمل نصف ما أخبر به ذلك الضّرير، لقد نقل الشّاعر تصوير هاتين العاهتين بأسلوب فكاهي مثير.

وهذا ابن الجزّار يصف زوجة أبيه فيقول – من الرجز– :

تزوّج الشّيخُ أبي شيخــةً ليس لها عقلٌ ولا ذهنُ
لو برزت صورتها فيّ الدجى ما جسرت تبصرها الجنُّ
كأنّها في فرشها رُمّـةٌ وشعرها من حولها قطنُ
وسائلٍ سألني ما سنُّها ؟ فقلتُ ما في فمها سِـنُ

إنّ الطّرفة في الأبيات تتضح في كلّ بيت منها، ففي الأوّل تصوير عابث عام للمرأة شكلاً وعمرًا وعقلًا، وفي الثّاني التفاتة إلى القبح بأسوأ صوره، وفي الثّالث صور شكلها بصورةٍ مثيرة للسخرية، وفي البيت الرّابع الّذي يلخص كل عناصر المأساة المضحكة، فقد استعمل الشّاعر الصورة البلاغية من التورية التّي تلعب دورًا هاما في الفكاهة والسّخرية، فكانت التّورية في كلمة (سنّها) والتي لها معنيان قريبٌ وهو عمرها، وأجاب بالمعنى البعيد وأراد به الأسنان ، فقال: لا سنّ لها، وهو دليل على الهرم والشّيخوخة.

إذ رسم الشّاعر في الأبيات صورة مضحكة هزلية بأسلوب أدبي وبلغة عالية لا تشوبها الرّكاكة.

ومن الطّرفة أيضًا قولُ شهاب الدّين الباعوني المتوفّى سنة ٨١٦هـ – من المجتث–:

لمّا رأتْ شيب رأسي بكتْ وقالت عسى غير هذا عسى
فقلتُ: البياضُ لباسُ الملوك فإنّ السّواد لبـاسُ الأسـى
فقالت : صـدقتَ ولكنـه قليلُ النّفاقِ بسوق النّسا (ابن تغري، ١٩٥٩: ٢٤١)

إنّ الأبيات على لسان امرأة عندما رأت شيب زوجها، فبكت وأراد أن يلتمس لها عذرًا(لباس الملوك)، ولكنّ هذا العذر لم تقتنع به المرأة، ولم يغيّر من موقفها من الشّيب (قليل النّفاق بسوق النسا)، والأبيات فيها دعابة حكمية لا سبيل إلى تجاهلها، وهي انصراف النّساء عن الرّجل ذي الشيب مهما علا شأنه، ولعلّ الشّاعر اقتبس هذه الفكرة من الشّاعر الجاهلي علقمة بن الفحل في قوله – من الطّويل –:

فإن تسألوني بالنّساء فإنّني بصيرٌ بأدواء النّساء طبيبُ
إذا شاب شعر المرء أو قلّ مالُهُ فليس له من ودّهنّ نصيبُ

وذهب ياسين الأيوبي إلى التّفاتة لطيفة بقوله: " لو توصّل الشّاعر المملوكي القاضي الباعوني إلى اقناع المرأة ببياض شعره، لانتفت الدّعابة من الشّعر" (الأيوبي، د.ت: ٣٨٩)

ومن الهجاء السّاخر – من المقتضب – :

لك أنفٌ ذو أنوف أنفتْ منــه الأنـوف
أنت في القدس تصلي وهو في البيت يطوف (أمين، ١٩٧٢: ١٤٤)

لقد رسم صورة تثير السّخرية والضّحك من المهجو، وقد أخذ من مهجوه عضوًا من جسمه، وهو الأنف إذ صوّره من الكبر والبشاعة ما يضحك الآخرين.

وكان للحية نصيبٌ كبير من الشّعر، لقد أحبّها العرب والمسلمون، واحترموا أربابها، وعنوا بتمشيطها وترجيلها وتخضيبها، واعتبروها مظهرا من مظاهر الوقار، وشعارا من شعارات الرجال المتمسكين بدينهم؛ ولأنّهم أحبوها هذا الحب كرهوا من يستغلونها ويوارون جهلهم وسوء خلقهم خلفها، سالت قرائحهم فياضة في هذا الشأن فقد قال شاعرهم:

وأحمقَ ذي لحيـة كبيرة منتشرة
طلبت فيها وجهه بشدّة فلم أره
معروفةٌ لكنّه أصبح فيها نكرة
يقسم عُشْرُ عُشرها يكفي رجالا عشرة (أمين، ١٩٧٢: ١٤٤)

وكذلك شاع التّهكم، وهو شبيه بالهجاء إلى حد بعيد، ولكنه أشدّ مرارة من الهجاء أحيانا؛ لأن الهجاء يغلب عليه طابع الجد، ويبدو فيه شيءٌ من الحقد والرغبة في التشفي، ولكن التهكم يحمل طابع السّخرية، وهي لا تحتاج إلى شتم وسب واقذاع على الرغم من أنّها أكثر ضحكا وإضحاكا.

ومن الصّور الساخرة ما قاله الشّاعر – من المتقارب –:

تزوجت اثنتين لفرط جهلي بما يشقى به زوج اثنتــين
فقلت: أصير بينهما خروفا فأنعم بين أكــرم نعجتين
فصرت كنعجة تضحي وتمسي تـداول بين أخبث ذئبتين
رضا هذي يهيّج سخط هذي فما أعرى من إحدى السّخطتين
وألقى في المعيشة كل ضرّ كذاك الضُرّ بين الضرتين
لهذي ليلة ولتلك أخــرى عتاب دائـم فـي الليلتين
فإن أحببتَ أن تبقى كريمـا من الخيرات مملوء اليدين
فعشْ عزَبا فإن لم تستطعه فضربا في عراض الجحفلين (أمين، ١٩٧٢: ١٤٦)

ففي الأبيات يصوّر الشّاعر مأساته عندما تزوّج امرأتين ، وحسب أنّه سيحيا حياةً جميلةً منعمةً بالحب المتبادل بين زوجتيه ، فصوّر نفسه كخروفٍ بين أكرم نعجتين، ولكنَّ النعجتين في الخيال صارتا ذئبتين في الواقع. ثمّ ينقل معناته في سلكه اليومي معهما فإذا رضا إحداهنّ غضبت الأخرى، وكل من يبيت معها ليلتها تكون تلك اللّيلة مغمورةً بالعتاب ، وبالتالي فإنه لا يرى الرّاحة في منامه، ثمّ يخلص في القول ناصحًا للرجال بقوله : إن أحببتَ أن تبقى كريمًا ... فعش عزبا .

وهذا كمال الدّين بن المبارك يسخر من دار كان يسكنها، ويتهكم بها تهكما لاذعاً فيقول – المنسرح – :

دارٌ سكنت بها أقل صفاتها أن تكثرَ الحشراتُ في جنباتها
الخير عنها نازح متباعد والشر دانٍ من جميع جهاتها
من بعض ما فيها البعوض– عدمته كم أعدم الأجفان طيبَ سناتها
وتبيت تسعدها براغيث متى غنّت لها رقصت على نغماتها
وبها ذباب كالضباب يسدّ عيْنَ الشمس ما طربي سوى غناتها
وبها خنافس كالطنافس أفرشَتْ في أرضها وعلِت على جنباتها (أمين، ١٩٧٢: ١٤٦)

في الأبيات يرسم الشّاعر صورة هزلية لداره التّي كان يقطنها، فيصفها بأنّها دار مملوءة بالحشرات التي تؤذي ساكنها، فقد ذكر من أصناف الحشرات المؤذية، كالبعوض والبراغيث والذّباب الذّي يمتاز بكثرته حتى بالغ فيه بقوله : (يسدّ عين الشمس)، ومن الحشرات الخنافس وبالغ في كبر حجمها، من هذا يتضح مدى السّخرية والتّهكم من تلك الدار التي كان يسكنها.

وأمّا ابن دانيال الموصلي المتوفّى ٧١٠هـ فله قصائد في السّخرية وقد أوردها بأسلوب طريف وبلغة لا يشوبها الغموض، فمما وصف به فقره وبيته – البسيط – :

أصبحتُ أفقرَ من يروح ويغتدي ما في يدي من فاقة إلّا يدي
في منزل لم يحوِ غيري قاعدًا فإذا رقدتُ رقدتُ غير ممددِ
لم يبق فيه سوى رسوم حصيرةٍ ومِخـدّةٍ كانت لأمّ المهتدي
ملقى على طراحة في حشوها قمل كمثل السّمسم المتبدد
والفار تركضُ كالخيول تسابقت من كل جرداء الأديم وأجردِ
هذا ولي ثوب تراه مرقعًا من كلّ لونٍ مثل ريش الهدهدِ (أمين، ١٩٧٢: ١٤٦)

رسم الشّاعر صورة ساخرة مبينًا فيها حالته المادية الفقيرة، و قد صرح في الفقر في البيت الأوّل، ومن مصاديق الفقر في النّص ما ذكره في الأبيات، فقد ذكر صغر البيت وهو كناية عن الفقر ، وبالغ في صغره في قوله: (لم يحو غيري قاعدا و رقدت غير ممدد)، وهذه البيت فارغ من الآثاث سوى حصيرة ومخدة، ويبالغ في الفقر أن فراشه مملوء بالقمل، وهو تحصيل حاصل نتيجة الفقر لعدم وجود ما يغسل به من أدوات التنظيف، ثمّ هذا البيت الصغير تركض فيه الفئران دليل الفقر والبؤس، ثمّ يبين ملابسه فغنَّ عليه ثوبًا مرقعًا فكان من كثرة الترقيع حتّى غدا ملوّنًا كالهدهد في قوله : مثل ريش الهدهد ، وهو كناية عن كثرة الخيوط التّي يشد بها وتلونها ما جعله ملون كريش الهدهد .

" ولقد نظم شعراء هذا العصر في المفاسد الاجتماعية والأخلاقية والسّياسية وشكوا من الخداع، والتّضليل، والتّدجيل، وارتفاع الأسعار، واضطراب القيم، وانتشار الرشاوي، وشيوع الفساد، وتدني الأخلاق، بأسلوب فيه كثير من التّقية، وشيء من السخرية المبطنة، والمرارة والألم الواضحين" (أمين، ١٩٧٢: ١٤٦)

فمنهم من سخر من الألقاب التّي يتلقب بها العلماء والقضاة، ومن جرى مجراهم من مثل " شمس الدّين، بدر الدّين، تاج الدّين، وما إلى ذلك" كقول ابن المسجف في جماعة بدمشق – من الخفيف – :

خمسُ تِيجانٍ لا يُساوون نعلاً ربَّ في قيمـة ولا مِقْـدارِ
الشخيرير والأُعَيْوِرُ والتبِشّار وابن المِصريّ وابن الحواري (عباس، ٢٠١٢: ٢٨٦)

وسخر ابن عُنين من دولة صلاح الدّين وما فيها من وزراء وحكام ورجال فقال – من البسيط – :

قد أصبح الرزق ماله سبب في الناس إلّا البغاء والكذب
سلطاننا أعرج، وكاتبـه ذو عمش، والوزير منحـدب
وصاحب الأمر خلقه شرس وعارض الجيش داؤه عجب
والدولعيّ الخطيب معتكف على فساد وريبـة يثـب (أحمد، ١٩٥٤: ٢٢٥)

بدأ الشّاعر أبياته بسخرية فكان يرى الحصول على الأموال بطريقة غير شرعية، وصرح ذلك بقوله: البغاء والكذب جعلهما وسيلتين للكسب، ثمّ ذكر عاهة وسوء خلق في السّلطان وكاتبه ووزيره وصاحب الأمر وقائد الجيش، حتى الخطيب لم يود دوره كما ينبغي له، كل هذا يريد أن يرسم صورة هزلية مضحكة لأولئك الذوات.

كما هجا ابن التعاويذي أحد الوزراء وقد حج فقال – من الرجز – :

يا ربّ قد حـج الوزير وما له في الحجّ رغبة
لكن مخافـة أن يحـل لكن مخافـة أن يحـل
يا ربّ قد وافاك منه ومن ذويه شرٌّ عصبة
فاسدُدْ مسالكهم ولا تزْدُدْ لهم يا ربّ غربة
فدخول مِثلِهم إلى الحرمينِ يا مـولاي سُبّـة (أمين، ١٩٧٢: ١٤٧)

يبدو الشّاعر يدعو عليهم بعدم قبول الحج، فضلا عن ظهور السّخرية من تدينهم، يريد أن يقول هؤلاء أناس ليسوا بأصحاب دين بل كان حجهم الابتعاد عن السّلطان لكي لا يقع فيهم شرّا، وألحّ في الدّعاء عليهم بقوله : (فاسدد مسالكهم ... ولا يرد لهم غربة)، ولشدة تحقيره لهم أن جعل دخولهم الحرمين الشّريفين سبة لهم فهم ليسوا أهلا لدخول الحرمين؛ لأنّهما مكانان مقدسان.

وهذا صفي الدّين الحلّي يقول – من البسيط – :

سُمّيتَ عيسى ولم تظفَرْ بِمُعجزةٍ ولم تُشابِهْهُ في علمٍ ولا حسَبِ
ولا أتيتَ بشيءٍ من فضائلِهِ إلّا بأنّكَ من أمٍّ بغيرِ أبِ (البستاني: ٦٤٢)

في الهجاء سخرية، إذ هجا رجلا اسمه عيسى، وشتانَ بينه وبين النّبي عيسى – عليه السلام – في الخلق وفي جميع الصفات وحتى إظهار المعجزة، سوى أنّهما يتشابهان من جهة الأب ، إذ لم يكن لعيسى النّبي

– عليه السلام – أبٌ، وهذا المهجو الذّي لا أب له، فهو يريد من مهجوه أنّه لقيط ولم يعرف أبوه، وبلا شكَّ في ذلك أنها سبّةٌ وهجاء مقذع بأسلوب فيه الطّرفة والسّخرية.

ومن الطّريف أن صفي الدّين الحلّي، يسخر من طبيب اسمه عيسى، فيقول – من الطويل – :

أرى فيك يا عيسى الطبيب فضيلةً هي الضّدّ من أفعال عيسى بن مريمِ
تُميتُ لنا الأحياءَ من غير علّةٍ وتُضني وتُغني باليدينِ وبالفمِ
وتحمي ولكن عن شفاءٍ وصِحّةٍ وتحقنُ إلّا للحياءِ وللدّمِ
فما أنتَ إلّا خبطُ عشواءَ مَن تُصِب تُمتْهُ ومن تُخطىء يُعمّر فيَهرَمِ (البستاني: ٦٤٢)

الأبيات فيها سخرية وطرفة، فقد سخر من الطبيب عيسى، حيثُ كان يقارن بينه وبين النّبي عيسى – عليه السلام – الذي كان يُحيي الموتى ويشفي المرضى بإذن الله تعالى .

وقال الحلّي في جاره، وقد يصفه كالبوم – من البسيط – :

لي جارٌ كأنّهُ البوم في الشّكل ولكنّ في عُجبه فغُرابُ
هو كالماءِ إن أردتَ له قبْ ضًا وإنْ رُمتَ موردًا فسرابُ (البستاني: ٦٤٥)

يبدو أنّ جاره المهجو متكبّر جهم الوجه، فقد شبهه بالبوم في الشكل، وكالغراب في عجبه بنفسه، أو لعلّه من باب التشاؤم، ويشبهه بأنّه مراوغ محتال، لهذا شبهه بالماء الذّي يقبض باليد، وشبهه بالسراب وهو كناية على عدم المصداقية عنده.

فإنّ الطّرفة نجدها في التّشبيه، من خلال رسم صورة هزلية للمهجو، ولبراعة الشّاعر في رسم الصّورة استعمل كلمتي البوم والغراب دون غيرهم من الحيوانات.

والسّخرية الطّريفة نجدها في شعر الحلي أيضًا في شخصٍ يسمّى أبو علي له رائحة منتنة فقال – من الوافر – :

لو كان لريحِ نكهتِهِ هبوبُ لأوشكتِ الجبالُ لها تذوبُ
إذا ما عاب ضرسُ أبي عليٍّ فليسَ يُطيقُ يقلعُهُ الطبيبُ (البستاني: ٦٤٦)

ومن لطف اللّغز ما قاله الشّاب الظّريف المتوفّى سنة ٦٨٨ هـ، في مقراض، وهو المقص – من الوافر– :

ومجتمعين ما اجتمعا لأثمٍ وإن وُصفا بضمٍّ واعتناقِ
لعَمْرُ أبيكَ ما اجتمعا لمعنى سوى معنى القطيعة والفراقِ (الكتبي، ١٩٦٧: ١٦٧)

لطف اللّغز ليس في مطابقة الوصف للحقيقة، بل في مجازية الوصف وإنسانية التّصوير والتّشبيه الذي جعل طرفي المقراض إلفين متحابين، يلتقيانا تفاقًا واعتناقا

ويفترقان انصياعا لمشيئة خارجة عن إرادتهما.

وقال القاضي شهاب الدّين ابن فضل الله العمري المتوفّى ٧٤٩هـ راثيًا نفسه قبل موته في هذين البيتين، خطّهما بقلمه – من السّريع – :

وا خجلتي وصحائفي سُودًا غدتْ وصحائفُ الأبرارِ في إشراقِ
وموَبّخٍ لي فـتي القيامـة قائلٍ أكذا تكونُ صحائفُ الورّاقِ (ابن إياس، ١٣١٢هـ: ٣٨٩)

لا مناص من هذه الصّفة، ولكنّ الطّرفة هنا أن يستهدف الشّاعر نفسه في التندر ويداعب نفسه بنفسه، مستمدًا من اسمه ولقبه، أوصافًا تتراوح بين النقد السّاخر والهجاء المرح والتّصوير الفاكه.

ومن طرائف هذا الشّاعر قوله متحسّرًا على أيام شبابه – من المتقارب :

وكنتُ حبيبًا إلى الغانياتِ فألبسني الشّيبُ بُغْضَ الرّقيبِ
وكنتُ سراجًا بليلِ الشبابِ فأطفأ نُوري نهارُ المشيبِ (عباس، ٢٠١٢: ١٤٠)

تجد الطّرفة في رسم الصّورة للواقع الذّي هو به، إذ قارن بين حالين، الأولى كونه حبيبًا للغانيات في شبابه، وحتى في كبره والثانية خانه المشيب فأطفأ نوره، وجعله في عزلة عن الغانيات.

وممن استطرف الكلام على نفسه، أحد أعيان شعراء دمشق الشّيخ شمس الدّين محمد بن المزين الدّمشقي المتوفّى ٨١١هـ، رثى نفسه قبل موته، وطلب أن يكتب الرّثاء على قبره، لكي يكون كلامه كتابا مفتوحًا لكل النّاس وبخاصة الأصدقاء – من الوافر – :

بقارعة الطّريقِ جعلتُ قبري لأحظى بالترحُّم من صديقِ
فيا مولى الموالي أنت أولى برحمةِ من يموتُ على الطّريقِ (الأيوبي، ١٩٩٥: ٣٦٩)

الطّرفة في البيتين تبرز بوضوح الفكرة التي يطمح إليها الرّاثي، في التّرحُّم عليه، إذ اختار مكانًا بارزًا ظاهرًا للأعيان يراه الجميع من أجل الحصول على الرّحمة ولاسيّما أصدقاؤه.

ومن طرائف الشّعراء تغيّر الحال لديهم وانتقال لغتهم الشّعرية من لهجة الرّضى الجميل بالحياة والمصير والواقع الّذي هو فيه إلى لهجة السّخط والنفور، واليأس الكلّي الذّي يدفع صاحبه إلى اشتهاء طبيعة الجهلاء والمجانين. ومن هؤلاء شاعرنا ابن دقيق العيد، ففي الوقت الذّي رأيناه يشدُّ رحاله إلى مكّة ويسمو بآماله إلى طلب العلا والمجد، إذا به ينخطف من هذا المقام الرّفيع، وينزلق إلى برودة زهديّة، ضاع فيها الأمل وخبا البريق؛ لأنّه وجد أخيرًا بطلانَ السّعي وهزال الكد المتواصل في هذه الدّنيا.

وقال في المقام الأوّل – من الكامل– :

يا سائرًا نحو الحجاز مُشَمّرًا إجهدْ فديتُكَ في المسير وفي السُّرى
وإذا سهرتَ الليلَ في طلب العُلا فحَذارِ ثُمَّ حذارِ من خُدعِ الكرى (ابن تغري، ١٩٥٩: ٢٠٧)

وقال في المقام الثّاني – من الرّجز–:

سُحابُ فكري لا يزالُ هاميا وليلُ همّـي لا أراه راحـلا

قد أتعبتْني همّتي وفطنتـي فليتني كنتُ مَهينـا جاهِلا (الحنبلي، ١٩٧٩: ٦)

ومن الطّرفة الحوارية التّي جسدها صفي الدّين الحلّي، عندما سأله أحد الأعيان أبياتًا على نمط منحولة أبي نؤاس واقترح عليه نظمها فعكسها فقال – من البسيط –:

وليلةٍ طال سهادي بها فزارني إبليسُ عنـد الرّقادْ
فقال: هل لك في شقفة كبشيّة تطـرد عنّا السّهـاد؟
قلت: نعم! قال: وفي قهوة عتّقها العاصر من عهد عاد ؟
قلت: نعم ! قال: وفي مطرب إذا شدا يطرب منه الجماد ؟
قلت: نعم ! قال: وفي طفلة في وجنتيها للحياء اتّقاد ؟
قلت: نعم ! قال: وفي شادن قد كُحلتْ أجفانه بالسّواد ؟
قلت: نعم ! فقال : نمْ آمنـا يا كعبةَ الفسق وركن الفساد (البستاني: ٦٢٨)

هذه الحوارية من السّهل الممتنع، فقد جسّد صفي الدّين الحلّي الفسق والفجور في الإنسان الشّرير تابع شيطانه، وبلمحة بارعة خاطفة، ولغة سهلة واضحة، مثّل إبليس في النّفس البشرية خاضعًا مُسلّما.

ومن طرائف الشّعراء توقفهم عند الغلمان الملاح وصفًا وإعجابًا وافتتانًا، فقال الشّهاب مسعود السّنيلي في مليح مُكارٍ ناعتًا فيه جماله المتجول في اللّيل كالبدر – من مجزوء الرجز– :

عَلِقتُهُ مُكاريًا شَرَّدَ عن عيني الكرى
قد أشبهَا البدر فلا يَمَلُّ من طول السُّرى (ابن تغري، ١٩٥٩: ١٨٤)

يبدو أنّ محبوبه يعمل مكاريًا وهو مليح، ومن شدّة التّفكير بمليحهِ، فقد شرّد النّعاس من عينيه، فقد شبهه بالبدر الّذي لا يُملُّ عند السّير أثناء وجوده.

وأنشد الضّياء المناوي وكان قد التقى في مليح اسمه جَمْريّ، متوقفًا عند مصدر الجمال الآسر فيه، وهو جدّه رابطًا بين وهج الخدّ ووهج الجمر المشتق من اسمه – فقال من السّريع – :

أفدي الذي يكْبتُ بَدْرَ الدّجى لحسنه الباهر من عبْده
سمَّوْه جمريًا وما أنصفوا ما فيه جَمْري سوى جدِّهِ

لقد استعمل كلمات الحب والتأثير في العاشق، فكلمة (أفدي)، أي : يجعل نفسه فداءً لذلك المحبوب الّذي يُشبه البدر في اللّيلة الظّلماء، وهو كناية عن الحسن البارز كالبدر المضيء في اللّيل حالك الظلام ، وهذا المحبوب اسمه جمريّ فالتّشابه بين اسمه جمري والجمر الأحمر ، فيريد القول : إنّ خدّه أحمر أشبه بالجمر الأحمر .

وأنشد النّحوي الشّاعر بهاء الدّين بن النّحاس المتوفّى ٦٩٨هـ – ١٢٩٨م في مليح مشروط (جريح الوجه) متأثرًا على جمال الجريح إذ شوّه الجرح وجه محبوبه ، فقد رسم لوحةً إنسانية طبيعية تجمع بين لون الدّماء ولون الغيب الشّفقي – من الرمل – :

قلْتُ لمّا شرطوهُ وجَرى دمُـهُ القاني على الوَجـهِ اليقَقْ
غيرُ بِدعٍ ما أتوا في فِعْلهم هُوَ بدرٌ ستروهُ بالشّفـقْ (الأيوبي، ١٩٥٩: ٣٦٣)

ومن طريف شعر ابن سودون المتوفّى ٨٦٨هـ، إذ سلك في شعره سلوكا جديدًا، ذلك أنّه يحصل الحاصل أو ينظم بالبدهيات أو على طريقة الذي يعرّف الماء بعد الجهد بالماء فقد قال – من المتدارك – :

عَجّبٌ عَجَبٌ عجبٌ عجَبُ بقرٌ تمشي ولها ذنبُ
ولها في بزْبُزِها لَبنُ يبدو للنّاسِ إذا حلبـوا
لا تغضبُ يومًا إن شُتِمَت والنّاسُ إذا شُتموا غضبوا
من أعجب ما في مصرَ يُرى كَرْمٌ ويُرى فيه رُطبُ
النّاقـةُ لا مِنقارَ لـها والوزّةُ لـيس لها قَتبُ (أمين، ١٩٧٢: ٢٨٣)

ونجد هذا الشّاعر يتمادى في القول بالبدهي وتحصيل الحاصل، حتى أنّك حينما تقرأ شعره ستسخر منه، أو لعلّك تجد طرفة أو تسليةً؛ لاستعماله الفكرة البدهية، وهذا أسلوبٌ لم يعهده الشّعر العربي في العصور السّابقة، فيقول – من الطّويل– :

إذا ما الفتـى بالناس قـد سما تيقن أنّ الأرض من فوقها السّما
وأنّ السما من تحتها الأرض لم تزل وبينهما أشياء إن ظهرت تُرى
وإنّي سأبدي بعضَ ما قد علمْتُـهُ لِتعلمَ أنّي من ذوي العلمِ والحِجا
فمن ذاك أنّ النّاسَ من نسلِ آدمَ ومنهم أبو سودون أيضا وإن قضى
وأنّ أبـي زوجٌ لأمّـي وأننـي أنا ابنهما ، والنّاس هم يعرفون ذا
وكم عجبٌ عندي بمصرَ وغيرها فمصرُ بها نيلٌ على الطينِ قد جرى
وفي نيلها من نام باللّيل بلّـهُ وليست تبلُّ الشمسُ من نام بالضحـى
بها الفجرُ قبل الشّمسِ يظهرُ دائما بها الظهرُ قبل العصرِ قبلُ بلا مِرا
وبالشام أقوامٌ إذا ما رايتَهم ترى ظهـرَ كلِّ منهُمُ وهو من وَرَا
بها البدرُ حال الغيمِ يخفى ضياؤه بها الشمسِ حال الصّحوِ يبدو لها ضيا
ويسخنُ فيها الماء في الصيفِ دائما ويبردُ فيـها الماء فـي زمن الشتـا
وفي الصين صينيٌّ إذا ما طرقته يطـن كصيني طرقت سوا سوا
بها يضحك الإنسان أوقاتَ فرحـهِ ويبكي زمان الحزن فيها إذا ابتلى
وفيها رجالٌ هم خلاف نسائهم لأنّهـم تبدو بأوجههم لحـى (أمين، ١٩٧٢: ٢٨٤)

وابن سودون هو القائل – من الرجز – :

البحرُ بحرٌ والنّخيلُ نخيلٌ والفيلُ فيلٌ والزّرافُ طويلٌ
والأرضُ أرضٌ السماء خلافها والطيـرُ فيما بينهن يجـولُ
وإذا تعاصفت الرياحُ بروضةٍ فالأرض تثبتُ والغصون تميلُ
والماء يمشي فوق رمل قاعد ويرى لها مهما مشى سيولُ (أمين، ١٩٧٢: ٢٨٥)

أرأيت الشّاعر كيف ينظم بالبدهيات ؟، على قاعدة : من يفسر الماء بعد الجهد بالماء؟ لقد امتاز ابن سودون بهذا اللّون الخاص في شعر تلك المدة .

ومن الطّرفة واللّطافة ما استعمله صفي الدّين الحلّي من الجناس والطّباق في مقطوعته الشّعرية، فقال – من المتدارك – :

عافني الغيثُ عند زيارة غيثٍ بِشرُهُ البرقُ ، والعطاءُ السّيولُ
غارَ من كفّه ومن نطقِ فيه بصنيعٍ يُسدى لنا ، فيزولُ
قطعَ الوصلَ ثمّ واصل هطلًا فبُرغمي ذاك القطوع الوصولُ
فهو في فعله وفيٌّ ، خؤونٌ عادلٌ ، جائرٌ ، جَوادٌ ، بخيلُ
فلذا جاءَ وهو طلقٌ عبوسٌ منظرٌ رائقٌ ودمـعٌ هطولُ
فتحيّرتُ بين مدحٍ وذمٍّ لَستُ أدري في حقّه ما أقولُ
غير أنّي لهُ شكوٌّ شكورٌ عاذلٌ عاذرٌ صَموتٌ قؤولُ (البستاني: ٦٠٦)

إنّ الجمالية في الأبيات تتأتى من الجناسات، والطّباقات، حتى ولّدت موسيقى داخلية في النّص، فضلًا عن بروز المعاني باستخدام الجناسات والطّباقات، فنلاحظ الجناسات وهي في النّص:

الغيث وهو المطر، وغيث اسم شخصٍ، وهو جناس تام .

الوصل و واصل : جناس غير تام.

شكوٌ و شكورٌ : جناس غير تام.

عاذل و عاذر: جناس غير تام.

أمّا الطباقات فهي:

يسدي ، ويزول

قطع وواصل

القطوع الوصول

وفيٌّ وخؤونٌ، وعادلٌ وجائرٌ، وجوادٌ وبخيل.

مدح وذم

صموتٌ و قَؤولٌ.

إنّ استعمال المحسّنات اللّغوية، يزيد النّص جمالاً ومتعةً عند متلقيه، وقد وفق الشّاعر في انتقاء الألفاظ الدّالة على المعاني التي تكتمل فيها الوحدة الموضوعية للنص .

ومن الطّريف ما نظمه صفي الدين الحلّي مقتبسًا ليلة القدر فيقول – من المديد–:

قَد صبَرنا بالوعدِ منكَ شهورًا ما رأينا بهنّ ليلة قدْرِ
كلّ تلكَ الشّهورِ بِيضٌ ، ولكن ليلةُ القَدرِ خيرٌ من ألف شهرِ (البستاني: ٥٨٤)

ومن طرائف موصوفات الأشياء الّتي تعتمد على اشتقاق المعنى من مجانسات الكلام، قول المزين الدمشقي (شمس الدّين محمد بن إبراهيم المتوفّى سنة ٨١١ هـ) في وصف دواة، تتحدث عن نفسها ونفعها ودوائها لأمراض صاحبها، وهي غاية في الصّدق الوجداني والصّنعة البديعية – من السّريع –:

أنا دواةٌ يضحكُ الجودُ من بُكا يراعي جَلَّ من بَراهُ
دُلّوا على جُودي مَنْ مسّهُ داءٌ من الفَقْرِ ، فإنّي دواهُ (الأيوبي، ١٩٥٩: ٣٧٦)

فالمطابقة بين ضحك الجود، أي: إشراقة المعنى ورُقيّه، وبكاء القلم، أي: مداده السّائل كالدموع، والمجانسة بين الدّواة والدّوا مثار إعجاب واستطراف ممتزجين بالارتياح والرّضى من كون الدّواة قادرة على علاج الفقراء بإغنائهم فكريًّا وأدبيًّا، فضلًا عن المكاسب المادية.

ومثل ذلك قولُ الشّاطر الدّمنهوري (شهاب الدّين أحمد بن عبد الهادي المتوفّى سنة ٧٨٧هـ) يصف مروحةً، ويأتي بما يقرب من الإبداع الشّيّق، وذلك عندما يتلاعب بمعنى الهواء والهوا، موظفًا إياهما في حبك صورته الشّعرية الطريفة – من الطّويل – :

ومخطوبةٍ في الحَرّ من كل هاجرٍ ومهجورةٍ في البَرْدِ من كل خاطب
إذا ما الهوى المقصور هيّج عاشقًا أتتْ بالهوى الممدودِ من كل جانبٍ (ابن تغري، ١٩٥٤: ٣٧٦)

فلعلّ الطّباق في كلمتي (مخطوبة ومهجورة) له دور في استثارة المتلقي وتذوقه لوصف المروحة من خلال الطباق. فضلًا عن الجناس في الهوى المقصور، والهوى الممدود.

ومن الطّرائف في اللّحية الطّويلة ما قاله الشّاعر الدّمشقي الخيّاط (محمد بن يوسف بن عبدالله المتوفّى سنة ٧٥٦هـ)، يهجو أحد الملتحين، وينعى عليه الجمال ولصدق لاستحالة انكشاف ذلك بسبب كثافة اللّحية واتساعها واشاعة الظلمة في الوجه كله – من الكامل – :

كم تُظهر الحُسْنَ البديع وتدّعي وبياضُ وجهكَ في النواظر
هلْ تُصدقُ الدّعوى لمن في وجهه بالذقنِ كذّبهُ السّوادُ الأعظمُ (العسقلاني، ١٩٦٦: ٣٠٢)

ومن اللّحية طرفةٌ من خلال هجاء الشاعر للشيخ ضياء الدّين بن سعد القرمي المتوفّى سنة ٧٨٠هـ، وكانت له لحية طويلة جدًا تصل إلى رجليه، فكان إذا نام جعلها في كيس وإذا ركب انفرقتْ حول وجهه فرقتين، يصف فيها مآل الطّول والكثافة في اللّحى، ويخرج بحكمة طريفة لا تخلو من الحقيقة المرّة – من السّريع – :

ما أحدٌ طالت له لحيةٌ فزادتِ اللّحيةُ في هيئته
إلا وما ينقصُ من عقْلهِ أكثرُ مما زاد في لحيته (ابن اياس، ١٣١٢هـ: ٢٣٥)

ونختم بحثنا، بلمعة شعرية بديعية صاحبها شاعر عسقلاني مصري هو ناصر الدّين بن عبد الله المتوفّى سنة ٧٣٠هـ، يقارن فيها بين شيب اعراه في صدغيه وسواد شعره الآخر، نازعًا من القارئ إعجابًا فكريًّا لغنى المعنى المبتكر وتأمّلًا فنيًّا في الصّورة البليغة المنتزعة من مفارقات الأشياء، ومعالمها ذات الدّلالة المعبّرة والآثار الموحية – من الخفيف – :

عن شِمالٍ من لِمَّتي ويَمينِ
ليلُ شك مَحاهُ صُبحٌ يَقينِ (الأيوبي، ١٩٥٩: ٣٧٨)

خاتمة البحث

لمّا كانت دراستي في مرحلة الدّكتوراه في (الشّعر في العصر المملوكي)، وهي حقبة زمنية مرّ بها الأدب العربي في ربوع من وطننا العربي، وكانت هذه الحقبة بين عام ٦٤٨هـ إلى ٩٢٣هـ ، الموافق ١٢٥٠م إلى ١٥١٧م، وقد تطرّق إلى جوانب عديدة في الشّعر في تلك الحقبة، فرأيت أن أكتب بحثي هذا بعنوان " **االطرفة في الشّعر المملوكي** " ، وقد وجدت في مجال الطّرفة أنّ لجوءَ كثيرٍ من الشّعراء إلى الطّرفة من أجل إزاحة السّأم والضّجر عن نفسية المتلقي.واتسم البحث بنتائج منها :

- أنّ الشّعراء قد وفقوا في أن تأتي الطّرفة في جانبها الفكاهي المضحك، بأسلوب أدبيّ ذي لغة رصينة لا يشوبها الضّعف.
- إنّ ما ورد من الطّرفة في الشّعر هو عبارة عن مقطوعات أو نتفًا[١].
- إنّ وجود جانب الطّرفة يمثل جانبين، إمّا التّرف وبساطة العيش التّي يحياها الشّعب؛ ما أدى بالشّعراء يعبرون عن سعادتهم وفرحهم بهذا الأسلوب الفكاهي المرح. أوالضّيق والضّنك في الحياة اليومية بشتّى مجالاتها الاقتصادية والاجتماعية والسّياسية المتمثلة بالحكّام المماليك؛ ما جعل الشّعراء يعبرون بهذا الأسلوب الفكاهي الظّريف لدفع السأم والضّيق , والأخير هو السّائد في المجتمع بسبب تسلط الأجانب على مقررات الشّعب .
- لقد أطرف الشّعراء وأغربوا في عدد كبير من الموضوعات والمناسبات والأساليب، من وصف العِذار، والمليح إلى الشّيب والوقار، والحظ العاثر، والهجاء السّاخر أو الماجن، ووصف اللّحية الطّويلة ومجالس الشّراب ونوادره، والرّثاء المصطنع والغزل الغريب، والخلاعة والزّهد ، وأوصاف أخرى كثيرة لا يسع المقام لذكرها.

[١] – النتفة: تطلق على البيتين فقط ، ينظر (في العروض والقافية ، يوسف بكّار ، دار المناهل، بيروت – لبنان، ط٢، ٢٠٠٦– ١٤٢٧هـ، ص٢٣.

قائمة المراجع :

- القرآن الكريم.
- ❖ ابن دقيق العيد، حياته وديوانه، دراسة في الأدب المصري، تقديم علي صافي حسين، دار المعارف بمصر، ١٩٠٣.
- ❖ ابن نباتة المصري ، عمر موسى باشا، دار المعارف بمصر، بلا ت، بلاط.
- ❖ آفاق الشّعر العربي في العصر المملوكي، ياسين الأيوبي، جرس برس، بلا ت، بلا ط.
- ❖ الأدب في بلاد الشّام ، عمر موسى باشا، ط٢، المكتبة العباسية، دمشق، ١٩٧٢.
- ❖ البداية والنهاية، ابن كثير، دار الفكر، بيروت – لبنان، ١٩٧٨.
- ❖ الدرر الكامنة في أعيان السنة الثامنة، ابن حجر العسقلاني، حيدر آباد ١٣٥٠هـ.
- ❖ الشّعر العربي أيام المماليك، خالد إبراهيم يوسف، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠٣.
- ❖ النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي، دار الكتب المصرية.
- ❖ الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصّفدي، دريد رينغ، ١٩٧٤.
- ❖ جدلية الجمود والتغيير في التفاعل اللغوي مع الثقافة عبر الشّعر، أطروحة دكتوراه ، حاتم ريسان هاشم ، الجامعة الإسلامية في لبنان، ٢٠١٧.
- ❖ ديوان ابن نباتة، المصري، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، بلا ت.
- ❖ ديوان صفي الدين الحلّي، دار صادر – بيروت، بلاط، بلا ت.
- ❖ ديوان ابن التعاويذي، تقديم مرجليوث، ١٩٠٣، طبع بمصر.
- ❖ فوات الوفيات، ابن شاكر الكتبي، تح إحسان عباس، دار صادر – بيروت، ١٩٧٤.
- ❖ مطالعات في الشّعر المملوكي والعثماني، بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ١٩٧٢.
- ❖ نزهة النفوس والأبدان، ابن داود الصيرفي، القاهرة، ١٩٧٠.

Bibliography of Arabic References (Translated to English)

-The Holy Quran.

- Ibn Daqiq al-Eid, His Life and His Diwan, A Study of Egyptian Literature, Introduction by Ali Safi Hussein, Dar al-Ma'arif, Egypt, 1903.
- Ibn Nabatah al-Misri, Omar Musa Pasha, Dar al-Ma'arif, Egypt, no date, no date.
- Horizons of Arabic Poetry in the Mamluk Era, Yassin al-Ayyubi, Jaras Press, no date, no date.
- Literature in the Levant, Omar Musa Pasha, 2nd ed., Al-Abbasiya Library, Damascus, 1972.
- Al-Bidayah wa al-Nihayah, Ibn Kathir, Dar al-Fikr, Beirut, Lebanon, 1978.
- Al-Durar al-Kamina fi A'yan al-Sanat al-Thamina, Ibn Hajar al-Asqalani, Hyderabad 1350 AH.
- Arabic Poetry in the Mamluk Era, Khaled Ibrahim Youssef, Dar Al Nahda Al Arabiya, Beirut, Lebanon, 1st ed., 2003.
- The Shining Stars of the Kings of Egypt and Cairo, Ibn Taghri Birdi, Dar Al Kutub Al Masriya.
- Al Wafi bil Wafiyat, Salah Al Din Al Safadi, Duraid Ring, 1974.
- The Dialectic of Stagnation and Change in Linguistic Interaction with Culture Through Poetry, PhD Thesis, Hatem Risan Hashem, Islamic University of Lebanon, 2017.
- The Diwan of Ibn Nabatah, Al Masri, Dar Ihya Al Turath Al Arabi, Beirut, Lebanon, n.d.
- The Diwan of Safi Al Din Al Hilli, Dar Sader, Beirut, Balat, n.d.
- The Diwan of Ibn Al Ta'awizi, with an introduction by Margoliouth, 1903, printed in Egypt.
- The Deaths of Obituaries, Ibn Shakir al-Kutubi, edited by Ihsan Abbas, Dar Sadir, Beirut, 1974.
- Studies in Mamluk and Ottoman Poetry, Bakri Sheikh Amin, Dar al-Ilm lil-Malayin, Beirut, Lebanon, 1972.
- The Excursion of Souls and Bodies, Ibn Dawud al-Sayrafi, Cairo, 1970