الفكاهة والظرافة في الشعر الحِلّي
دراسة في الأنساق الثقافية والتشكيلات الفنية

م. د. محمد صدام فلحي الحسيني
mhmdalbtatdktwr@gmail.com
وزارة التربية / المديرية العامة لتربية ميسان

الملخص

تناول البحث الفكاهة والظرافة في الشعر الحِلّي خاصما نسقت ثقافياً فينيين تجاوز حضورهما وظيفة الإضحاك والتسلية إلى التعبير عن مواقف الشعراء باتجاه والسلطة والقيم والسلوكيات والعرائض، وينطلق من أن الخطاب الفكاهي لا يتشكل بمعزل عن البيئة التي أنتجته، بل يستخرج موضوعاته وسنه تعلمه من الظروف الاجتماعية والسياسية والاجتماعية التي أحاطت بالشاعر، ويهدف البحث إلى مفهوم بيان الفكاهة والظرافة وصلتم بالبساطة والهجاء والندر، وتتبع اختراع المجتمع الفكاهي الأدب الوصول العربي إلى الشعر الحِلّي، والكشف عن أبرز الأنساق الثقافية في دراساته، ودراسة الأسباب الفنية التي رسمها في تشكيل دلاله ، وقد تم البحث عن الوصفي التحليلي مع الإفادة من المقاربة الثقافية في قراءة النصوص ، وذلك من خلال تحليل نماذج مختارة لعدد من شعراء الحلة ، والوقوف على ما تحمله من سباقات سياسية ونقد للسلوك والجماعي، عن دراسة الصورة الشعرية والمفارقة والتورية والمبالغة والتشبيه لاستعارة وأساسية ولغتها ، ذهبت إلى الفكاهة والظرافة في شعر الحلي مثلتا وسيلة اتصال عن التناقضات الاجتماعية ، وأن تكون مختصرة كانت أكثر من البنية التي لطبيعة هذا الخطاب، كما استطاعت النصوص الشاعر الحِلّي على استثمار الموروث العربي إلا أن تشكيله بما في ذلك بما ينسجم مع خصوصية بيئته، وبالتالي أصبحت المخلوقة دلاليا فنيا فاعلا مشتركا بين المتعة والنقد والتقويم.

الكلمات المفتاحية: الفكاهة، الظرافة، الشعر الحِلّي، الأنساق الثقافية، التشكيلات الفنية.

Humor and Wit in Ḥillī Poetry
A Study of Cultural Patterns and Artistic Formations

Lecturer Dr. Muhammad Saddam Falhi Al-Husseini
mhmdalbtatdktwr@gmail.com
Ministry of Education / General Directorate of Education in Maysan

Abstract

This study explores the role of humor and wit in Ḥillī poetry, not only as a means of entertainment and amusement, but also as patterns of culture and art that reveal poets' attitudes toward society, authority, values, and social norms. It is based upon the assumption that a poem of humor does not exist in a vacuum but rather is a product of the social, political, economic and cultural context of the poet.

The study is intended to clarify the concepts of humor and wit and their relation to satire and invective and jesting, as well as tracing the development of humorous discourse in Arabic literature up to the poetry of the Ḥillī, and identifying the most salient cultural patterns that exist in the selected poetic texts and analyzing the artistic devices which contribute to shaping their meanings. This study uses descriptive-analytical approach supported by cultural approach to textual interpretation. It covers a select group of poets from al-Ḥillah with a focus on social values and political perspectives and critiques about individual and collective behavior contained in their poetry. It also reviews the imagery, irony, punning, hyperbole, simile, metaphor and structure and language of the short poetic piece.

The results suggest that the use of humor and wit in Ḥillī poetry was an artistic tool for exploring the social and cultural conflicts and the short poetic form was the most appropriate for this discourse. These selected texts also reveal the Ḥillī poet's mastery of the Arabic literary tradition, and how he has

transformed it to fit the peculiarities of his local context. Humor, as a result, became an effective semantic and artistic element that provides pleasure, criticism and moral assessment.

Keywords: Humor, Wit, Ḥillī Poetry, Cultural Patterns, Artistic Formations.

المقدمة

تمثل الفكاهة والظرافة والسخرية مظاهر فنية وثقافية ذات حضور واسع في الأدب العربي، وقد ارتبط هذا الحضور بطبيعة الحياة التي عاشها الأديب وبالتغيرات التي عرفتها المجتمعات العربية في مستوياتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، ولم تكن الفكاهة في تاريخها الأدبي فعلا لغويا غايته إحداث الضحك فحسب، وإنما اتخذها الأدباء والشعراء أداة للتعبير عن مواقفهم من الأشخاص والأحداث والظواهر، كما تحولت في كثير من الأحيان إلى وسيلة غير مباشرة للنقد والتقويم والكشف عن صور الخلل التي يصعب التعبير عنها بالخطاب المباشر.

وقد عرفت الثقافة العربية صورا متعددة من الفكاهة منذ مراحلها المبكرة، فتداخلت مع الهجاء والطرفة والمزاح والتندر والتهكم والسخرية، ووجدت مجالا واسعا في الشعر كما وجدته في النثر والحكايات والنوادر، ولم تبق هذه الأنماط ثابتة في وظائفها وأشكالها، بل تطورت استجابة لتحولات الحياة وتنوع البيئات، فكان لكل عصر قدر من الخصوصية في طبيعة الموضوعات التي أثارت السخرية وفي الوسائل الفنية التي لجأ إليها الأدباء في التعبير عنها.

وتكشف متابعة الشعر العربي عن أن الفكاهة كانت مرتبطة في كثير من نماذجها بوجود مفارقة بين المثال والواقع، أو بين ما ينتظره المجتمع وما يصدر عن الفرد، أو بين المنزلة التي يدعيها الشخص وبين حقيقة سلوكه، ولذلك كان الشاعر يجد في هذه المفارقات مادة خصبة لبناء صورة طريفة أو ساخرة، وقد تتدرج هذه الصورة من الدعابة الخفيفة إلى التهكم اللاذع والهجاء الصريح بحسب طبيعة الموقف والغاية التي يسعى الشاعر إلى تحقيقها.

ويأتي الشعر الحِلّي في هذا الإطار امتدادا للتجربة الشعرية العربية من جهة، وتعبيرا عن بيئة محلية لها خصوصيتها الاجتماعية والثقافية من جهة أخرى، فقد عرفت مدينة الحلة حركة شعرية وثقافية أسهمت في إنتاج نصوص متنوعة الأغراض والموضوعات، وكان للفكاهة والظرافة نصيب واضح فيها، إذ تناول شعراؤها العلاقات بين الناس، والبخل والكرم، والجهل والادعاء، والوجاهة الاجتماعية، والسعي إلى المناصب، وبعض ممارسات السلطة، فضلا عن عدد من المواقف اليومية التي أمكن تحويلها إلى لوحات شعرية قصيرة تحمل في ظاهرها الطرافة وفي باطنها مواقف ثقافية ونقدية.

كما تتميز الفكاهة الحِلّية بأنها لم تنفصل عن الموروث العربي السابق، فقد أفاد الشعراء من الهجاء والمفارقة والتورية والتشبيه والصور الساخرة التي عرفتها العصور السابقة، إلا أنهم لم يكتفوا باستعادتها، بل أعادوا إنتاجها بما يتناسب مع بيئتهم ومع الأشخاص والأحداث التي عاصروها، وهو ما يمنح هذه النصوص أهمية تتجاوز حدود قيمتها الأدبية إلى كونها وثائق ثقافية تكشف بعض أنماط التفكير والعلاقات الاجتماعية والتراتبية القيمية السائدة في مجتمعها.

وتتمثل مشكلة البحث في تحديد طبيعة حضور الفكاهة والظرافة في الشعر الحِلّي، والكشف عن مقدار ارتباطهما بالأنساق الثقافية التي حكمت البيئة المنتجة لهذه النصوص، وبيان كيفية تحويل الشعراء للمواقف الاجتماعية والسياسية والشخصية إلى أبنية شعرية قادرة على إثارة الضحك أو التندر وفي الوقت نفسه تمرير موقف نقدي أو تقويمي.

وينطلق البحث من جملة من التساؤلات، من أبرزها، ما المفهوم الذي تكتسبه الفكاهة والظرافة في السياق الأدبي، وما صلتهما بالسخرية والهجاء والتندر، وكيف تطور هذا اللون في التراث الشعري العربي، وما العوامل التي ساعدت على انتشاره، وما الأنساق الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تكشفها النماذج الحِلّية، وما أبرز الوسائل الفنية التي وظفها الشعراء لإنتاج الدلالة الفكاهية، وما الوظائف التي حققتها تلك النصوص في سياقها الثقافي.

وتنبع أهمية البحث من تناوله جانبا يربط بين النص الأدبي وبيئته المنتجة، ومن الكشف عن القيمة الثقافية الكامنة في الخطاب الفكاهي، لأن ما يبدو طرفة عابرة قد يخفي وراءه موقفا من السلطة أو المجتمع أو القيم، كما تبرز أهميته في دراسة الوسائل الفنية التي منحت الفكاهة قدرتها على التأثير، وفي إظهار خصوصية الشعر الحِلّي ضمن الخريطة العامة للشعر العربي.

ويهدف البحث إلى تحديد مفهوم الفكاهة والظرافة وعلاقتهما بالمصطلحات القريبة، وتتبع أبرز مظاهر

تطورهما في الشعر العربي، وبيان العوامل التي أسهمت في نشوء الخطاب الفكاهي، والكشف عن الأنساق الثقافية في الشعر الحِلّي، وتحليل نماذج تمثل المواقف الاجتماعية والسياسية والنقدية، ودراسة التشكيلات الفنية التي اعتمد عليها الشعراء، وصولا إلى تحديد الوظائف التي أدتها الفكاهة والظرافة في التجربة الشعرية الحِلّية.

واعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي في وصف الظاهرة وتتبع تجلياتها وتحليل نماذجها، كما أفاد من المقاربة الثقافية للكشف عن الأنساق المضمرة خلف الموقف الطريف أو الساخر، واستعان بالتحليل الفني لبيان أثر الصورة والمفارقة والتورية والتشبيه والاستعارة والمبالغة وبناء المقطوعة واللغة الشعرية في إنتاج المعنى الفكاهي.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع تقسيم البحث إلى مبحثين، خصص المبحث الأول للإطار المفاهيمي والثقافي والفني للفكاهة والظرافة من خلال مطلبين، يتناول أولهما المفهوم والجذور والتطور في الأدب العربي، ويبحث ثانيهما في العوامل المنتجة للفكاهة وخصائص بنائها الفني، أما المبحث الثاني فقد خصص للفكاهة والظرافة في الشعر الحِلّي من خلال ثلاثة مطالب، تتناول الأنساق الاجتماعية والأخلاقية، والأنساق السياسية والثقافية، ثم التشكيلات الفنية والوظائف الدلالية في النماذج الشعرية المختارة.

المبحث الأول
الإطار المفاهيمي والثقافي والفني للفكاهة والظرافة

يمثل تحديد المفاهيم والجذور الثقافية والفنية للفكاهة مدخلا ضروريا قبل الانتقال إلى تحليل حضورها في الشعر الحِلّي، لأن هذا الخطاب لم ينشأ منفصلا عن الموروث الأدبي العربي ولا عن الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي أسهمت في تشكيل موضوعاته، ومن ثم يتناول هذا المبحث مفهوم الفكاهة والظرافة وتطورهما في التراث، ثم يدرس العوامل المؤثرة في نشوء الخطاب الفكاهي وأبرز الخصائص الفنية التي ميزت بناءه الشعري.

المطلب الأول: مفهوم الفكاهة والظرافة وتطورهما في الأدب العربي

أولا: الفكاهة والظرافة في اللغة والاصطلاح

يرتبط المدلول اللغوي للفكاهة بالطيب والانبساط والمزاح والدعابة، فيوصف الإنسان بأنه فكه إذا كان طيب النفس صاحب مزاح، ويقال فكه القوم بملح الكلام إذا أمتعهم وأدخل عليهم السرور، وتتصل المادة كذلك بالضحك والتبسم والبشاشة، وهو ما يدل على أن الأصل اللغوي يركز على جانب الإمتاع والخفة قبل انتقال المصطلح إلى وظائف أوسع في الاستعمال الأدبي، كما تقترب منه ألفاظ المزاح والهزل والدعابة والتندر مع اختلاف درجاتها ومقاصدها (ابن منظور، 1414هـ، مادة فكه؛ ابن سيده، 1996، ج13، ص19؛ الحوفي، 1966، ص8).

وتتداخل الفكاهة لغويا مع عدد من المصطلحات التي تتقارب في مظهرها وتختلف في درجتها ووظيفتها، فالدعابة ترتبط بالمزاح والملاطفة، والهزل يمثل مقابلا للجد، أما التهكم فيتجه إلى الاستخفاف والاستهزاء، في حين تقوم السخرية على جعل الشخص أو الفعل موضعا للضحك أو الانتقاص، ويكشف هذا التداخل أن الحدود بين هذه المصطلحات ليست حاسمة في جميع الاستعمالات الأدبية، لأن النص الواحد قد يبدأ بالدعابة ثم يتحول إلى تهكم أو هجاء بحسب طبيعة غايته (ابن منظور، 1414هـ، مواد لعب وهكم وسخر؛ العبادي، 2005، ص7).

وأما الظرافة فتتصل في سياقها الأدبي بالخفة وحسن المعاشرة ولطافة العبارة والقدرة على إنتاج القول الذي يجمع بين الذكاء والمتعة، ولذلك تلتقي مع الفكاهة في عنصر الطرافة، غير أنها قد تكون أقل حدة من السخرية وأبعد عن الهجاء المباشر، ومن هنا يمكن أن يظهر النص ظريفا من غير أن يكون هجائيا، كما يمكن أن تتولد الظرافة من المفارقة أو حسن التخلص أو التورية أو التلاعب باللغة، وهو ما يجعلها بعدا فنيا داخل الخطاب الفكاهي لا مصطلحا مناقضا له، ولا يمكن الفصل دائما بين الفكاهة والهجاء فصلا تاما، لأن الهجاء يتخذ في عدد من النماذج صورة مضحكة أو ساخرة، كما أن الفكاهة قد تستخدم لتقليل قيمة المهجو أو كشف تناقضاته من غير أن تعتمد اللغة الهجائية المباشرة، ولهذا تبدو العلاقة بينهما علاقة تداخل وظيفي، إذ يتحدد النوع بحسب مقدار الحدة والغاية والسياق أكثر مما يتحدد بمجرد وجود الضحك أو السخرية في النص (الصلح، 1953، ص4؛ الدهان، 1982).

وتعددت التعريفات الاصطلاحية للفكاهة تبعا للزاوية التي ينظر منها الباحث إلى الظاهرة، فمنها ما ركز على الجانب الخفي من السخرية وعدها نوعا من الهزء المستتر الذي يثير المتعة، ومنها ما ربطها بقدرة الأديب على تحويل تجربة الألم أو التناقض إلى خطاب قابل للضحك، وهو ما يعني أن الفكاهة ليست مجرد صفة لغوية، بل آلية لرؤية

العالم وإعادة تقديمه بطريقة تكشف تناقضاته (النجار، 1982، ص68-69).

وتتصل الفكاهة كذلك بكيفية تعامل الإنسان مع القسوة والحرمان ونقائص المجتمع، إذ قد تتحول إلى استجابة نفسية وفكرية تمكن الفرد من النظر إلى ما يحيط به من أزمات ومسالب من مسافة ساخرة تمنحه قدرا من التفوق الرمزي عليها، ولذلك لا يكون الضحك في هذا المستوى غاية مستقلة، بل نتيجة لطريقة في الإدراك تعيد ترتيب عناصر الواقع وتظهر ما فيه من تناقض أو عبث (النويهي، 1969، ص333).

كما تكتسب الفكاهة وظيفة إصلاحية حين تتجه إلى كشف العيوب والخصال التي يرفضها الكاتب أو الشاعر، فيعرضها بطريقة ساخرة حتى تصبح أكثر وضوحا أمام المتلقي، ومن ثم يمكن أن تحقق الفكاهة وظيفة تثقيفية أو تقويمية تتجاوز ملء وقت الفراغ، لأنها تسلط الضوء على السلوك المنحرف أو الظاهرة غير المقبولة وتحرض بصورة غير مباشرة على مقاومتها أو تغييرها (الهوال، 1982، ص16).

ومن منظور ثقافي يمكن النظر إلى الفكاهة بوصفها خطابا نقديا يرصد الرذائل والحماقات والنقائص الفردية والجماعية، ثم يعيد عرضها من خلال أدوات تقلل من قدرها أو تجعلها مثيرة للضحك، وهو تعريف يربط الفكاهة بالمرسل والرسالة والمتلقي وبالأثر الذي يسعى الخطاب إلى إحداثه، فلا يعود الضحك فعلا تلقائيا فقط، بل جزءا من استراتيجية تواصلية تحمل موقفا من موضوعها (عبد الحميد، 2003، ص51).

وتقترب السخرية من هذا التصور حين تستخدم للتعبير عن أزمات يصعب الإفصاح عنها بصورة مباشرة، فتستعين بالرمز والمفارقة والتلميح والقول الموارب، وبذلك يمكن أن يؤدي النص وظيفة مزدوجة، إذ يمنح المتلقي متعة فنية وفي الوقت نفسه يضعه أمام صورة من صور الخلل الاجتماعي أو السياسي، وربما كان اجتماع الضحك والألم من أبرز سمات هذا اللون من الخطاب (الساخر والدوران في قاع الزمن، 2008، ص193).

وقد عرفت الفكاهة كذلك بأنها خطاب شعري أو نثري يتناول خلقا مذموما أو سلوكا قبيحا أو هيئة خارجة عن المألوف بقصد التقويم والإصلاح، وقد يصاحب ذلك الإضحاك، ويكشف هذا التعريف عن أن موضوع الفكاهة يمكن أن يكون إنسانا أو فعلا أو صفة أو موقفا، وأن نجاحها يتوقف على قدرتها على نقل هذا الموضوع من صورته الواقعية إلى تشكيل فني يثير المفارقة (العبادي، 2005، ص8).

وتعد السخرية من أكثر صور الفكاهة حاجة إلى الذكاء والمكر والخفاء، لأنها لا تصرح دائما بحكمها على الأشياء، وإنما تجعل المتلقي يكتشف التناقض بنفسه من خلال ترتيب الصورة أو قلب العلاقات أو المبالغة في إظهار العيب، ولذلك كانت أداة صالحة للنقد الاجتماعي والسياسي والفكري، وقد تتحول عند اشتدادها إلى تهكم وتقريع مباشر (أنس، 2010، ص22).

ثانيا: الفكاهة والسخرية في الشعر العربي القديم

تكشف النصوص العربية القديمة عن حضور مبكر للفكاهة والسخرية، فقد وجد التهكم في الشعر الجاهلي ضمن سياقات الهجاء والمفاخرة والحرب، وكان الشاعر يستخدم القول الساخر لتحقير خصمه أو قلب موقفه إلى صورة مثيرة للاستهجان، ومن ذلك ما شرحه الخطيب التبريزي في قول سلمة بن الخرشب، إذ عد العبارة القائمة على شكر الفرس تهكما وسخرية، وهو ما يثبت أن الوعي بوظيفة التعبير غير المباشر كان معروفا في القراءة النقدية القديمة (التبريزي، 1978، ج1، ص240).

وقد اتخذ الهجاء الجاهلي من الأنساب والأحساب والأعراض والأخلاق موضوعات أساسية، وكان الشاعر يسعى إلى تحطيم صورة خصمه الرمزية أمام الجماعة، فبرزت السخرية وسيلة لتقليل منزلته وإظهاره في هيئة مضحكة أو مشوهة، ومن ثم كانت الفكاهة في هذا السياق جزءا من الصراع الشعري والاجتماعي وليست مجرد نشاط ترفيهي مستقل (ضيف، 1986، ج2، ص251؛ الدهان، 1982).

ومن نماذج السخرية في الشعر الجاهلي تعريض عبيد بن الأبرص بامرئ القيس حين تحدث عن نجاته من المصير الذي لقيه قومه، إذ استثمر الشاعر واقعة الهزيمة ليصوغ منها صورة تهكمية تقلل من قيمة الوعيد والبطولة التي يمثلها الخصم، وهو أسلوب يكشف عن ارتباط الفكاهة في بداياتها بنقد السلوك الفردي وبالصراع بين الشعراء والقبائل (ضيف، 1986، ج2، ص251).

وفي العصر الإسلامي برز الحطيئة نموذجا واضحا للشاعر الذي التصقت السخرية والهجاء بتجربته، فقد امتدت هجائيته إلى قومه وأقربائه وذاته، وأسهمت ظروفه النفسية والاجتماعية وما عاناه من اضطراب في النسب والعلاقات

الأسرية في تكوين رؤية ناقمة انعكست في شعره، حتى أصبح الهجاء عنده أداة دائمة لتحويل الألم الشخصي والاجتماعي إلى صورة ساخرة (العلاق، 1975، ص44).

ومن الطريف في تجربة الحطيئة أنه لم يستثن نفسه من دائرة الهجاء، إذ تناول ملامحه بالقبح كما تناول أمه وغيرهم، ويكشف هذا اللون من السخرية الذاتية عن قدرة الخطاب الفكاهي على تجاوز الخصومة الخارجية ليصبح طريقة في التعامل مع الذات والواقع، وهو ما يمنحه بعدا نفسيا إلى جانب وظيفته الاجتماعية والأدبية (العلاق، 1975، ص44).

وفي العصر الأموي اكتسبت النقائض مساحة واسعة من الفكاهة الساخرة، إذ دخل جرير والفرزدق وغيرهما في مناظرات شعرية تقوم على قلب الصفات والتندر بالخصم والنيل من نسبه وهيئته وسلوكه، وأسهمت طبيعة الجمهور والمجالس في جعل السخرية عنصرا فاعلا في هذه القصائد، لأنها حققت الانتصار الرمزي للشاعر وفي الوقت نفسه وفرت قدرا من الترفيه للمتلقين (ضيف، 1986، ج2، ص251؛ الصفار، 2006، ص224).

ويكشف شعر جرير في هجائه للفرزدق عن هذا التداخل بين الهجاء والفكاهة، إذ لجأ إلى صفات جسدية وأخلاقية مركبة تصور خصمه في هيئة منفرة ومضحكة، وهو أسلوب يقوم على المبالغة والتشويه الكاريكاتيري للشخصية، بما يسمح للسامع بأن يتلقى الهجاء في صورة ساخرة تتجاوز المعنى المباشر إلى صورة ذهنية قابلة للتداول والحفظ (الصفار، 2006، ص224).

ثالثا: تطور الفكاهة في العصر العباسي والتأليف الأدبي

اتسع حضور الفكاهة مع أواخر العصر الأموي وبدايات العصر العباسي نتيجة التحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وما صاحبها من اختلاط الشعوب وتغير أنماط الحياة وازدهار المدن وتعدد مجالس الأدب، الأمر الذي وفر بيئة مناسبة للطرفة والنادرة والسخرية، حتى أمكن أن تتحول الفكاهة في بعض التجارب إلى غرض قائم بذاته لا مجرد عنصر تابع للهجاء (العلاق، 1975، ص36).

وعرف بشار بن برد بحدة سخريته وقدرته على تحويل كثير من موضوعاته إلى مواقف تقوم على المفارقة والتهكم، وقد ارتبط هذا اللون عنده بجرأة لغوية وثقافية كبيرة، كما استخدم المتنبي السخرية في سياق موقفه من السلطة ومن بعض الشخصيات التي خاب أمله فيها، ولا سيما كافور الإخشيدي، فتحولت الصورة الهجائية إلى بناء ساخر يجمع التحقير الاجتماعي والسياسي مع المبالغة الفنية (العبادي، 2005، ص1؛ الزهراني، 1997، ص216).

وفي هجائه لكافور استخدم المتنبي مجموعة من الصور التي تنال من مكانته وتنزع عنه صفات المروءة والكرامة في تصور الشاعر، وقد جاءت هذه الصور نتيجة تحول عميق في العلاقة بين الطرفين، ولذلك لم تكن السخرية مجرد لعب لغوي، بل تعبيرا عن انهيار صورة الممدوح السابق وتحولها إلى نقيضها، وهو ما يبين قدرة الفكاهة الساخرة على إعادة بناء الشخصية وفق موقف الشاعر منها (الزهراني، 1997، ص283).

كما اتسع حضور الفكاهة في الشعر العباسي عند عدد من الشعراء الذين استثمروا تفاصيل الحياة اليومية والمهن والطباع البشرية والنوادر، وكان ابن الحجاج من النماذج البارزة التي غلب على شعرها المزاح والسخرية والمجون، وإن اقترن ذلك أحيانا بألفاظ لا تنسجم مع الذوق الشعري المحافظ، وهو ما يدل على اتساع دائرة الموضوع الفكاهي واختلاف طبقاته بحسب الجمهور والبيئة (قويدر، 2009، ص204-205).

ويتبين لنا إن لا يقتصر انتشار الفكاهة على الشعر بل ظهرت بقوة في المؤلفات النثرية، وكان للجاحظ أثر بارز في تحويل النوادر والمفارقات إلى مادة أدبية ذات وظيفة اجتماعية ونفسية، ويظهر ذلك في البخلاء ورسالة التربيع والتدوير والحيوان وغيرها، إذ اعتمد تصوير الطباع والمواقف وإبراز التناقض بين أقوال الشخصيات وأفعالها، فقدم نموذجا أدبيا كان له أثر فيمن جاء بعده، وسار عدد من المؤلفين في اتجاه الجمع بين الجد والهزل، فأفرد ابن قتيبة في عيون الأخبار مساحة للمراح والفكاهة باعتبارها وسيلة لإراحة القارئ من جد المادة، كما احتوت كتب المبرد وابن عبد ربه والمسعودي وأبي الفرج الأصفهاني وابن النديم وغيرهم كثيرا من النوادر والطرائف، وهو ما جعل الفكاهة جزءا أصيلا من الذاكرة الثقافية والأدبية التي انتقلت إلى البيئات اللاحقة ومنها بيئة الحلة.

ويكشف امتداد الفكاهة من الشعر الجاهلي إلى العصر العباسي عن أن الظاهرة لم ترتبط بعصر واحد أو غرض ثابت، وإنما تغيرت وظائفها تبعا لتغير المجتمع، ففي حين غلب عليها في بعض النصوص دورها في الهجاء والصراع القبلي، أصبحت في عصور أخرى وسيلة لمناقشة السلطة أو تصوير الطباع البشرية أو نقد المجتمع أو مجرد صناعة الطرفة، وهو التطور الذي مهد لظهورها في الشعر الحِلّي

بصور تجمع بين التراث والخصوصية المحلية، ومن مجموع ما تقدم يتبين أن الفكاهة والظرافة لا تمثلان هامشا خفيفا في الأدب العربي، بل تكشفان عن طريقة ثقافية في التعامل مع التناقض والاختلاف، وقد تطورتا من أدوات ضمن أغراض الهجاء والمفاخرة إلى خطاب أكثر استقلالا ومرونة، الأمر الذي يفسر قدرة الشعر الحِلّي لاحقا على استيعابهما وإعادة إنتاجهما في ضوء واقعه الاجتماعي والسياسي والثقافي.

المطلب الثاني: العوامل المنتجة للفكاهة وخصائص بنائها الفني

أولا: العامل السياسي

وقد يرتبط ازدهار السخرية والفكاهة في كثير من المراحل التاريخية بوجود صراع سياسي أو تغير في موازين السلطة، لأن البيئات التي تشهد انتقال الحكم أو اشتداد النزاع بين القوى المختلفة تنتج قدرا كبيرا من التناقض بين الخطاب الرسمي والواقع، ويصبح هذا التناقض مادة مناسبة للسخرية والتعريض، كما يمكن أن تؤدي الرقابة أو الخوف من السلطة إلى دفع الشاعر نحو القول غير المباشر بدلا من المواجهة الصريحة (النجار، 1982، ص68-69).

وقد شكلت فترات الحروب والاضطرابات السياسية وضعف السلطة المركزية بيئة مناسبة لظهور أنماط من المقاومة الرمزية، إذ وجد الناس في النكتة والطرفة والسخرية وسيلة للتخفيف من المحنة وللتعبير عن الرفض بصورة لا تتطلب مواجهة مباشرة، ويمكن النظر إلى هذا الاستخدام على أنه شكل من أشكال استعادة التوازن النفسي والاجتماعي في مواجهة واقع يفرض على الفرد قدرا من العجز.

وتتحول الفكاهة السياسية في بعض النصوص إلى كشف للمفارقة بين المنصب ومن يشغله، أو بين ادعاء السلطة وحقيقة الممارسة، وقد كان هذا النوع من المفارقات حاضرا في الشعر الحِلّي حين تعرض بعض الشعراء لمن تولى موقعا أو لبس زيا لا يراه الشاعر جديرا به، ومن ثم فإن العامل السياسي لا يظهر دائما في هجاء الحاكم نفسه، بل يمكن أن يظهر في نقد منظومة التعيين والوجاهة والانقياد للمصلحة.

ثانيا: العامل الاقتصادي

يمثل التفاوت الاقتصادي أحد العوامل التي يمكن أن تغذي الخطاب الفكاهي، لأن اختلاف أحوال الشعراء والأدباء بين القرب من السلطة والحرمان منها خلق تفاوتًا واضحًا في مستويات المعيشة، كما جعل صلة الأديب بأصحاب المال والجاه عنصرًا مؤثرًا في تجربته، وقد تتحول الحاجة أو الفقر أو الطمع أو البخل إلى موضوعات للسخرية حين تصبح ذات أثر مباشر في العلاقات بين الناس (الجاحظ، 1990؛ ضيف، 1966).

وقد عرف الأدب العربي كثيرًا من الصور التي تجعل البخيل موضعًا للفكاهة، لأن البخل يتعارض مع منظومة الكرم التي تمتلك مكانة مركزية في الثقافة العربية، ومن ثم تصبح أي مبالغة في الحرص على الطعام أو المال خروجًا على نسق قيمي راسخ، وتعمل الفكاهة هنا على حماية القيمة الجماعية عن طريق تشويه نقيضها وتحويله إلى مادة للضحك (الجاحظ، 1990؛ ضيف، 1966).

كما يمكن للفكاهة أن تصبح وسيلة يستخدمها الشاعر لتحسين موقعه أو لاستدرار العطاء أو الاحتجاج على الحرمان بصورة غير مباشرة، وهو جانب يتصل بتاريخ طويل من علاقة الشعر بالمجالس والسلطة، ولذلك لا يمكن فصل بعض النصوص الطريفة عن الحاجة الاقتصادية أو عن المنافسة على موارد الرعاية الاجتماعية والأدبية.

ثالثا: العامل الاجتماعي والثقافي

هيأت الحياة الاجتماعية بتنوعها مجالا واسعا للفكاهة، لأن اختلاط الناس واختلاف طبقاتهم ومهنهم وأعراقهم وعاداتهم يخلق باستمرار مواقف وتناقضات يمكن تحويلها إلى مادة ساخرة، كما أن المجتمع يضع مجموعة من القيم والمعايير التي تحدد المقبول والمرفوض، وعندما يخرج شخص عن هذه المعايير يصبح سلوكه قابلا لأن يتحول إلى موضوع للتندر أو النقد (أمين، 2011؛ شويع، 2013)، وتتناول دراسة شويع البواعث الاجتماعية للفكاهة والتهكم، وصلتها بالتناقضات والصفات والسلوكيات الاجتماعية.

وتتصل الفكاهة في هذا المستوى بمنظومة ثقافية تحدد معنى الكرم والبخل، والعلم والجهل، والوجاهة والوضاعة، والجمال والقبح، والشجاعة والجبن، ولذلك لا تكون السخرية من الشخص مجرد استجابة فردية، بل تعتمد على افتراض أن المتلقي يشترك مع الشاعر في تقييم الصفة أو السلوك، وهذا الاشتراك هو الذي يجعل الصورة مفهومة ومؤثرة داخل الجماعة (برجسون، 1983؛ شويع، 2013)، ويتوافق ذلك مع النظر إلى الضحك بوصفه ظاهرة ذات بعد

اجتماعي، ومع رصد السخرية من صفات مثل الجبن والغباء والثقل وغيرها في الأدب العربي.

وتظهر أهمية هذا العامل بصورة واضحة في الشعر الحِلّي، إذ تتحول بعض العادات اليومية، مثل حمل السبحة، أو بعض أنماط اللباس، أو آداب الحديث والمجالس، أو طبيعة المناصب والوجاهة، إلى إشارات ثقافية يستثمرها الشاعر في بناء الطرفة، وبذلك تصبح الفكاهة وسيلة لحفظ صورة المجتمع عن نفسه ولتحديد ما يراه مقبولا أو خارجا عن المألوف.

رابعا: بنية القصيدة والمقطوعة الفكاهية

لا تلتزم القصيدة الفكاهية بالضرورة بالبناء الموروث للقصيدة العربية الطويلة القائم على تعدد الأغراض والمقدمات، لأن طبيعة الموقف الفكاهي تقتضي في الغالب سرعة الوصول إلى المفارقة أو النكتة المركزية، ولذلك تميل هذه النصوص إلى المباشرة والتركيز وإلى التخلص من المقدمات التي قد تؤخر الأثر المقصود (هلال، 1962، ص240).

وقد أصبحت المقطوعة القصيرة من أكثر الأشكال ملاءمة للفكاهة، لأنها تستوعب فكرة واحدة أو موقفا واحدا، وتتيح بناء المفارقة في مساحة محدودة يسهل تداولها وحفظها، كما أن قصرها ينسجم مع الطبيعة الشفوية للطرفة التي تعتمد على سرعة الوصول إلى لحظة الكشف أو الخاتمة التي تعيد تفسير ما سبقها (أشقر، 2000، ص79).

ومن أسباب انتشار المقطوعة أن عددا من شعراء الفكاهة لم يكن الشعر نشاطهم الوحيد، بل جمع بعضهم بين الأدب واللغة والعلوم والمهن المختلفة، فكانت المقطوعات أقرب إلى الاستجابة العابرة للموقف وإلى القول الذي يأتي عفو الخاطر، وهو ما أسهم في تعزيز خصائص الإيجاز والتركيز والارتباط بالمناسبة (قويدر، 2009، ص204-205).

وقد تحققت في كثير من المقطوعات الفكاهية وحدة موضوعية وفنية بسبب تركيز النص على موقف واحد، فغابت المقدمات التقليدية وتضافرت العناصر حول الفكرة المركزية، كما ساعد الجو النفسي الواحد على تحقيق تماسك واضح بين الأبيات، وهو ما يمنح هذا الشكل قدرة خاصة على إنتاج أثر سريع في المتلقي (العشماوي، 1994، ص37).

خامسا: الصورة الفنية واللغة

تتعدد صور الفكاهة بين الواقعي والمتخيل، وقد يلجأ الشاعر إلى التشبيه أو الاستعارة أو الكناية أو المبالغة لتغيير هيئة الشخص أو الموقف وتحويله إلى صورة تثير الدهشة والضحك، كما يمكن للصورة أن تبدأ من تفصيل صغير ثم تمتد لتصبح لوحة كاملة تتضافر عناصرها في الكشف عن التناقض الذي يريد الشاعر إبرازه (قويدر، 2009، ص218).

وتتميز الصورة الفكاهية بأنها كثيرا ما تقوم على كسر المتوقع، فيشبه الإنسان بشيء بعيد عنه، أو يجمع الشاعر بين مجالين لا يتوقع اجتماعهما، أو يمنح فعلا بسيطا بعدا مبالغا فيه، وتنبع قوة هذه الصور من قدرتها على تحويل المألوف إلى غير مألوف، بحيث يعيد المتلقي النظر في الشخصية أو الحدث من زاوية جديدة.

كما تعكس لغة الشعر الفكاهي بيئة الشاعر ومستواه الثقافي وطبيعة المخاطب، وقد تميل إلى القرب من التداول اليومي والعبارات المعروفة في المجتمع لأن نجاح النكتة يتطلب سرعة الفهم، كما قد تستوعب ألفاظا أجنبية أو شعبية أو تعبيرات خاصة بالمهن والعادات إذا كان السياق الثقافي يستدعيها، ولذلك تكون اللغة نفسها وثيقة على البيئة التي أنتجت النص (قويدر، 2009، ص237).

سادسا: الإيقاع والأوزان

يرتبط الإيقاع في الشعر الفكاهي بطبيعة الفكرة وبقصر المقطوعة، وقد مال عدد من الشعراء إلى أوزان تساعد على الحركة والخفة وسرعة التداول، كما استعملوا مجزوءات البحور حين تتناسب مع قصر النفس الشعري، ويكشف ذلك عن علاقة بين البناء الإيقاعي وبين طبيعة الغرض الذي يسعى إلى الوصول إلى أثره بسرعة ودون إطالة (قويدر، 2009، ص250-251).

ولا يعني ذلك وجود وزن خاص بالفكاهة، بل إن الشاعر يختار من إمكانات الوزن ما ينسجم مع لغته وموقفه، إلا أن قصر البيت والمقطوعة وسرعة الانتقال إلى المفارقة يجعلان الإيقاع عنصرا مساعدا على خفة النص وقابليته للحفظ، وهو أمر مهم في شعر يرتبط في كثير من حالاته بالمجالس والتداول الشفهي.

وتظهر دراسة العوامل المنتجة للفكاهة وبنيتها الفنية أن الخطاب الفكاهي نتاج تفاعل بين الواقع والشكل، فلا تكفي المفارقة الاجتماعية أو السياسية وحدها لإنتاج نص فني، كما لا تكفي الوسائل البلاغية من غير موقف يدفع إلى استخدامها، ومن ثم فإن قوة الفكاهة تنشأ حين يحول الشاعر

تجربة واقعية أو ثقافية إلى بناء موجز تتضافر فيه الصورة واللغة والإيقاع والمفارقة لتوليد الدلالة.

المبحث الثاني
الفكاهة والظرافة في الشعر الحِلّي، الأنساق الثقافية والتشكيلات الفنية

تكشف نماذج الشعر الحِلّي عن أن الفكاهة والظرافة كانتا من الأنساق المتحركة التي تتداخل مع الهجاء والغزل والوصف والعتاب والنقد السياسي والاجتماعي، ولم يكن حضورهما منفصلا عن منظومة القيم والعلاقات التي حكمت البيئة الحِلّية، ولذلك يتناول هذا المبحث الأنساق الاجتماعية والأخلاقية في هذه النصوص، ثم الأنساق السياسية والثقافية، وأخيرا الوسائل الفنية والوظائف الدلالية التي منحت الخطاب الفكاهي خصوصيته.

المطلب الأول: الأنساق الاجتماعية والأخلاقية في الفكاهة الحِلّية

أولا: المفاضلة بين الأشخاص وكشف الطباع

قدم الشعر الحِلّي نماذج مبكرة من المواقف الطريفة التي تنشأ من العلاقات اليومية ومن المفاضلة بين الأشخاص، ومن ذلك قول ابن أفلح في محمد وسعد، إذ يبدأ النص من موقف سلبي تجاه محمد، ثم يعيد الشاعر تقييمه بعد معاشرة سعد، فتحول سوء الثاني إلى معيار يجعل الأول أفضل نسبيا، وتقوم المفارقة على أن محمد الذي كان موضع الذم يصبح محمودا لا لفضيلة اكتشفها الشاعر فيه، وإنما لأن تجربة أسوأ كشفت له درجة الرداءة السابقة (ابن أفلح، 2017، ص58).

ويقول ابن أفلح:

ولقد ذممت محمدا حتى إذا
صاحبت سعدا قلت نعم محمد
وخبرت منه خلالا ما خلتها
لولا اختبار خلال سعد تحمد

وتكشف هذه المقطوعة عن بنية فكاهية تقوم على المقارنة وعلى قلب الحكم الأول، كما تستخدم المفاضلة بين درجتين من الرداءة لإنتاج الطرافة، فالمدح الذي يناله محمد ليس مدحا حقيقيا، بل مدح ساخر لا يتحقق إلا في ضوء سوء سعد، وبذلك تنتقل الفكاهة من مجرد الضحك على الشخصين إلى كشف نسبية الأحكام التي يصدرها الإنسان حين تتغير خبرته بالآخرين (ابن أفلح، 2017، ص58).

ويمثل هذا النص نسقا اجتماعيا يقوم على مراقبة الطباع البشرية وعلى تحويل التجربة اليومية إلى حكمة ساخرة، إذ لا يتحدث الشاعر عن قيمة مجردة، بل يبني حكمه على الصحبة والاختبار، وهو ما يجعل الفكاهة قريبة من خبرة المتلقي وقابلة للتعميم على مواقف أخرى.

ثانيا: العادات الاجتماعية بوصفها مادة للطرافة

تتخذ الفكاهة في بعض النصوص من الأشياء اليومية والعادات الاجتماعية منطلقا لبناء الدلالة، ومن ذلك قول مهذب الدين ابن الخيمي حين أهديت إليه مسبحة سوداء، فقد ربط لونها بسواد القلب والناظر وبأيام الفراق، محولا الشيء المادي البسيط إلى صورة تجمع بين الطرافة والعاطفة (ابن الخيمي، 2016، ص93).

ويقول:

وسبحة مسودة لونها
يحكي سواد القلب والناظر
كأنني وقت اشتغالي بها
أعد أيامك يا هاجري

وتنبع طرافة الصورة من انتقال وظيفة السبحة من العد والذكر إلى عد أيام الهجر، كما يوظف الشاعر لونها في الجمع بين الخارج والداخل، فهي سوداء في مادتها، وسوادها يوافق حالة النفس المرتبطة بالفراق، وبذلك تصبح العادة الاجتماعية مدخلا لإنتاج صورة وجدانية لا تخلو من الظرف (ابن الخيمي، 2016، ص93).

وتكشف المقطوعة كذلك أن الظرافة لا ترتبط دائما بالسخرية من الآخر، بل قد تتولد من براعة الشاعر في إعادة وصف الأشياء اليومية وإدخالها في علاقة جديدة، فالمسبحة هنا لا تحمل دلالة تهكمية، وإنما تتحول إلى أداة فنية للتعبير عن الزمن النفسي الذي يثقل على العاشق.

ثالثا: الظرافة والعلاقة بين الشعر والحياة

يظهر في بعض النصوص وعي ساخر بحدود قدرة الشعر نفسه، ومن ذلك ما ينسب إلى ابن معية حين يقرر أن قول الشعر لا يكفي للفوز بوصال النساء، ويقدم الشاعر نفسه في صورة من يدرك أن القيمة الأدبية لا تعني بالضرورة تحقيق النجاح في العلاقات الاجتماعية.

ويقول:

أسرت قلبي الأسيرة لما
صرت في ذكرها بغير خلاف
ليس بالشعر يا معية تحظى
بوصال من الغواني الظراف

وتنشأ الطرافة هنا من مفارقة بين الصورة التقليدية للشاعر الذي يفترض أن تمكنه بلاغته من استمالة القلوب وبين اعترافه بأن الشعر وحده لا يضمن الوصال، وفي هذا الاعتراف درجة من السخرية الذاتية ومن الوعي بالعوامل الاجتماعية والمادية التي تتحكم في الواقع أكثر مما تتحكم فيه اللغة الجميلة.

ويحمل النص من جهة ثقافية نقدا ضمنيا للمعايير الاجتماعية التي قد تجعل المال أو الهيئة أو المكانة أكثر تأثيرا من الموهبة، كما يكشف عن قدرة الفكاهة على تحويل الإحباط الشخصي إلى صياغة خفيفة تحمي الذات من مرارة الاعتراف المباشر بالفشل.

رابعا: الجهل والتدخل في شؤون الآخرين

يقدم الشيخ الحسين بن أحمد البغييدي صورة ساخرة للجاهل الذي يقاطع الآخرين ويتدخل في كل حديث، وهي صورة تنطلق من تجربة اجتماعية تتكرر في المجالس وتتحول إلى موضوع صالح للنقد الفكاهي

ويقول:

تائها يا جاهلا قاطعا
كل مقال جاء من قائل
لا يصبر الناس على كل ذا
من ذي علاء كيف من نازل

وتقوم السخرية على تصوير الجاهل بوصفه شخصا عاجزا عن الالتزام بآداب الحوار، فهو لا يكتفي بعدم المعرفة، بل يحول جهله إلى سلوك يقطع كلام الآخرين ويفسد تتابع أفكارهم، ولذلك لا تستهدف الفكاهة مستوى المعرفة وحده، بل تنتقد ادعاء المعرفة وعدم إدراك حدود الذات، وهو ما يجعل النص ذا وظيفة أخلاقية واجتماعية إلى جانب أثره الطريف (شعراء الحلة، د.ت، ج1، ص410).

ويكشف هذا النموذج عن نسق ثقافي يقدر حسن المجلس وضبط الكلام واحترام الآخر، ولذلك يصبح الخارج على هذا النسق موضعا للسخرية، وتؤدي الفكاهة وظيفة ضبط اجتماعي حين تجعل السلوك المستهجن مضحكا ومنفرا في الوقت نفسه.

خامسا: البخل في مقابل نسق الكرم

يتجلى النسق الأخلاقي بصورة واضحة في هجاء الصفي الدين الحِلّي لمملوك اتصف بالبخل، إذ يبني الشاعر صورته على المبالغة في الحرص حتى يصبح وجود قطعة لحم في القدر أو فأرة في البيت حدثا يستدعي الخوف والاستعداد

ويقول:

مملوكك اليوم أبو حبة
مجتهد في خساء النفس
إذا رأى في قدره لحمة
تلا عليها آية الكرسي
وإن رأى في بيته فأرة
بادرها بالسيف والترس

وتقوم الفكاهة هنا على تضخيم رد الفعل إلى درجة لا تتناسب مع سببه، فتلاوة آية الكرسي على قطعة اللحم توحي بخوف البخيل من زوالها أو اقتراب الآخرين منها، أما مواجهة الفأرة بالسيف والترس فتنقل مشهدا منزليا بسيطا إلى صورة حرب كاملة، وبذلك يكشف الشاعر البخل عن طريق تحويله إلى سلوك كاريكاتيري (الوسيادي، 2020، ص711).

ولا تنفصل هذه السخرية عن نسق الكرم في الثقافة العربية، لأن وصف الشخص بالبخل لا يكون ذا قوة إلا داخل مجتمع يجعل الجود من صفات المروءة، ومن ثم فإن النص لا يضحك من سلوك فردي فحسب، بل يؤكد من خلال نقيضه معيارا أخلاقيا جماعيا.

وتكشف الأنساق الاجتماعية والأخلاقية في هذه النماذج أن الفكاهة الحِلّية كانت شديدة الارتباط بالتجربة اليومية، فقد انطلقت من الصحبة والهجر والمجالس والعادات والمال والطعام، إلا أنها لم تتوقف عند تسجيل هذه التفاصيل، بل حولتها إلى أدوات لتقييم الناس والسلوك، وهو ما يمنحها قيمة ثقافية تتجاوز طبيعتها العابرة، لأن الضحك فيها يعمل في الوقت نفسه بوصفه حكما ضمنيا على ما يقبله المجتمع وما يرفضه.

المطلب الثاني: الأنساق السياسية والثقافية في الخطاب الفكاهي الحِلّي

أولا: السخرية من السلطة والوجاهة

تظهر الفكاهة الحِلّية في عدد من النصوص مرتبطة بمواقف من السلطة وأصحاب المناصب، وقد لا يكون الشاعر قادرا أو راغبا في المواجهة المباشرة، فيلجأ إلى التلميح والطرفة والإشارة الثقافية، ومن ذلك ما روي عن النقيب تاج الدين جعفر النسابة حين أهدي إليه فرس أعمى يشبه حاله بعد إصابته بالعمى، فصاغ موقفه في أبيات تقوم

على فكرة أن الهدية جاءت من جنس صاحبها (ابن عنبة، 2007، ص149).

ويكشف هذا الموقف عن استخدام الفكاهة لاستعادة حق أو لتصحيح وضع، لأن الشاعر لم يكتف برفض الهدية أو الشكوى المباشرة، بل حولها إلى قول ساخر يضع المهدي أمام مفارقة محرجة، وقد أدى هذا الأسلوب وظيفته حين أعيد النظر في الهدية، ومن ثم تصبح الفكاهة هنا أداة تفاوض اجتماعي وسياسي تحقق للشاعر ما لم يكن الخطاب المباشر يحققه بالفاعلية نفسها (ابن عنبة، 2007، ص149).

كما يلاحظ في النص استعمال ألفاظ غير عربية مرتبطة ببيئة الحكم، وهو ما يعكس تداخل الثقافات في المجتمع ويكشف أن اللغة الساخرة قادرة على استيعاب عناصر البيئة السياسية نفسها وتحويلها إلى جزء من بناء الطرفة، ولذلك تمثل هذه النصوص مادة مهمة لفهم العلاقة بين الأدب والتحولات الثقافية المحيطة به.

ثانيا: نقد المنصب حين ينفصل عن الاستحقاق

يتخذ ابن البطريق من بعض مظاهر الحياة السياسية مادة للتندر، ولا سيما حين يتعلق الأمر بشخص يرى أنه تخلى عن رمزه الديني أو الاجتماعي رغبة في منصب أو جاه، ومن ذلك هجاؤه للأمير فخر الدين يوسف حين استجاب لمتطلبات السلطة وغير زيه طلبا للمكانة.

وتقوم السخرية في هذا النوع من الشعر على مفارقة بين الصورة التي يفترض أن يمثلها صاحب المنصب وبين استعداده للتخلي عن عناصرها حين تعرض عليه السلطة مكسبا آخر، ويصبح اللباس هنا رمزا ثقافيا لا مجرد مظهر خارجي، لأن تغييره يمثل في نظر الشاعر تنازلا عن هوية ومكانة سابقة في سبيل القرب من الحكم (شعر ابن البطريق الحِلّي، د.ت، ص60).

ويكشف النص عن نسق سياسي ينتقد الانقياد للمصلحة الشخصية، كما يعكس رفض الشاعر للسلطة حين تستعمل الامتيازات والألقاب في إعادة تشكيل الأشخاص، فالفكاهة في ظاهرها موجهة إلى فرد، لكنها في باطنها تكشف آلية اجتماعية وسياسية أوسع.

ثالثا: الصفي الحِلّي ونقد الشخصيات من خلال الصورة الساخرة

لصفي الدين الحِلّي حضور واسع في هذا اللون من الشعر، وقد استطاع أن يحول كثيرا من المواقف إلى صور تعتمد التشبيه والمفارقة واللغة الثقافية، ومن ذلك قوله في طبيب يقلع ضرس شخص جميل:

لحا الله الطبيب فقد تعدى
وجاء بقلع ضرسك بالمحال
أعاق الظبي في كلتا يديه
وسلط كلبتين على غزال

وتقوم الصورة على تحويل عملية علاجية عادية إلى مشهد صيد، فالمريض يصبح غزالا والطبيب أو أداته تتحول إلى عنصر مطاردة، وينشأ الضحك من المبالغة في وصف الحدث ومن التناسب بين جمال الشخص وقسوة ما يتعرض له، كما يسمح التشبيه للشاعر بأن ينقل الموقف من مستوى الواقع إلى مشهد حركي شديد الوضوح.

ويكشف هذا النص أن الفكاهة الحِلّية تستمد كثيرا من صورها من الثقافة المشتركة، لأن صورة الغزال والكلاب والصيد معروفة للمتلقي وقادرة على إنتاج علاقة جديدة بالمشهد الطبي، ومن ثم لا تعمل الصورة البلاغية للزينة، بل تصبح الأداة الأساسية لتحويل التجربة إلى طرفة.

رابعا: استدعاء الرموز الدينية في بناء المفارقة

يستخدم الصفي الحِلّي في موضع آخر شخصية إبليس لبناء صورة قائمة على قلب العلاقة المألوفة، إذ لا يقدم إبليس بوصفه مغويا للشاعر فحسب، بل يجعله في نهاية الموقف يعترف بأن الشاعر بلغ من الفساد درجة تجعله نموذجا أو مقصدا.

ويقول في ختام المقطوعة:

قلت نعم فقال نم آمنا
يا كعبة الفسق وركن الفساد

وتنبع الفكاهة من قلب السلم الثقافي، إذ يفترض في المخيال الديني أن يكون إبليس مصدر الإغواء، بينما يصبح في المقطوعة أقل فسادا من الذات التي يخاطبها، كما تستثمر عبارة «كعبة الفسق» التناص الثقافي عن طريق تركيب لفظ يرتبط بأقدس الأمكنة مع دلالة الفساد، وهو جمع مقصود بين مجالين متناقضين يولد مفارقة حادة، ولا يعتمد فهم هذا الاستدعاء بوصفه تقريرًا عقديًا، بل هو مبالغة شعرية تهدف إلى إظهار درجة الفعل من خلال تجاوز الحدود المألوفة للصورة، ويكشف ذلك عن جرأة الشاعر في توظيف الرموز الثقافية وإعادة تركيبها داخل سياق فكاهي.

خامسا: السخرية من مظاهر الادعاء الاجتماعي

يقدم السيد حيدر الحِلّي في بعض مقطوعاته صورة شديدة الحدة لأشخاص يسعون إلى الظهور والمناصب مع اتصافهم في نظره بصفات منفرة، فيعمد إلى تضخيم ملامحهم وأجسادهم وحركاتهم حتى يتحولوا إلى صور

كاريكاتيرية، وهو أسلوب يربط بين القبح الخارجي والقيمة الأخلاقية التي يريد الشاعر إسقاطها عليهم (الحِلّي، 1984، ج2، ص178).

ولا تكون الأوصاف الجسدية في هذا السياق غاية مستقلة، بل وسيلة لإعلان رفض الشاعر لفئة اجتماعية يراها غير جديرة بما تطلبه من وجاهة، ومن ثم فإن تشويه الهيئة الخارجية يعكس حكما على الداخل والسلوك، وهو من الأساليب القديمة التي استعملها الهجاء وظل حاضرا في الشعر الفكاهي الحِلّي

ويتضح الموقف بصورة أشمل في قوله:

ما أكثر الناس لولا أنهم بقر
تأتي المثالب أفواجا إذا ذكروا
لو شام آدم بعضا من فضائحهم
لما أحب له أن ينسب البشر

وتقوم المفارقة على إخراج هؤلاء الناس رمزيا من دائرة البشرية لما صدر عنهم من أفعال، ويبلغ الشاعر أقصى درجات المبالغة حين يفترض أن آدم نفسه لو عرف فضائحهم لما أحب أن ينتسب إليه البشر، وهو تصوير يحمل مرارة اجتماعية واضحة على الرغم من بنائه الساخر (الحِلّي، 1984، ج2، ص178).

وتكشف الأنساق السياسية والثقافية في الشعر الحِلّي أن الفكاهة أتاحت للشاعر مساحة للقول تتجاوز حدود الطرفة، فقد استطاع من خلالها نقد التهافت على المناصب، وتعريض بعض ممارسات السلطة للمساءلة، والكشف عن الخلل في العلاقة بين المكانة والاستحقاق، كما وظف الرموز الثقافية والدينية والاجتماعية لتكثيف أثر الصورة، ولذلك تمثل السخرية في هذه النصوص خطابا موازيا للخطاب المباشر، يخفف حدة المواجهة من جهة ويزيد قوة الدلالة من جهة أخرى.

المطلب الثالث: التشكيلات الفنية والوظائف الدلالية للفكاهة والظرافة

أولًا: المفارقة بوصفها أساسا للبناء الفكاهي

تعد المفارقة من أهم الآليات التي يقوم عليها الخطاب الفكاهي في الشعر الحِلّي، لأنها تجمع بين مستويين من المعنى لا يتطابقان، فيقول الشاعر شيئًا ويوحي بنقيضه، أو يضع الشخصية في وضع يخالف الصورة التي تريدها لنفسها، ومن هنا تنشأ مساحة الإدراك التي يكتشف فيها المتلقي التناقض ويستجيب له بالضحك أو التهكم (الخلايفة، 2021، ص164).

وتظهر المفارقة في شعر ابن أفلح حين يتحول المذموم إلى محمود لمجرد ظهور من هو أسوأ منه، كما تظهر في نص الصفي عن البخيل حين تصبح قطعة اللحم حدثًا يحتاج إلى الحماية، وفي شعر حيدر الحِلّي حين يبدو طالبو المكانة أقل استحقاقًا لها من أي وقت آخر، وبذلك تعمل المفارقة بوصفها بنية ذهنية مشتركة بين نماذج تختلف موضوعاتها (الخلايفة، 2021، ص164؛ الصفي الحِلّي، د.ت، ص536؛ حيدر الحِلّي، 1950، ج2، ص69).

وتتميز المفارقة بأنها لا تقدم الحكم بصورة مباشرة، بل تترك المتلقي يصل إليه من خلال التناقض، ولذلك تمنح الفكاهة درجة من الذكاء والتفاعل، لأن الضحك لا ينتج من اللفظ وحده، بل من فهم العلاقة بين ما كان ينبغي أن يحدث وما حدث فعلًا (الخلايفة، 2021، ص164).

ثانيا: التورية واللعب الدلالي

تؤدي التورية دورًا بارزًا في إنتاج الظرافة حين يحمل اللفظ معنى قريبًا ظاهرًا وآخر بعيدًا يتصل بالسياق، وتمنح هذه التقنية الشاعر إمكان الجمع بين تجربتين أو صورتين في عبارة واحدة، كما يظهر في الاستفادة من لون السبحة في شعر ابن الخيمي وربطه بسواد الهجر والقلب، وفي غيره من النصوص التي تستثمر ازدواج الدلالة (عتيق، 1985، ص122؛ الكتبي، 1974، ج3، ص424).

ويحقق هذا النوع من اللعب اللغوي متعة خاصة للمتلقي، لأنه يتطلب الانتقال من المعنى المباشر إلى المعنى الثاني واكتشاف الرابط بينهما، ومن ثم فإن نجاح التورية يرتبط بامتلاك الشاعر والمتلقي مرجعية لغوية وثقافية مشتركة تتيح فهم هذا الانتقال (عتيق، 1985، ص122؛ ريان، 2009، ص171).

ولا تكون التورية دائمًا مجرد حيلة بلاغية، بل يمكن أن تؤدي وظيفة وقائية حين يسمح المعنى المزدوج بتمرير نقد سياسي أو اجتماعي من غير تصريح، كما يمكن أن تعمل على تخفيف قسوة الهجاء حين يغلف الشاعر موقفه بصورة ذكية قابلة لأكثر من قراءة (ريان، 2009، ص171).

ثالثًا: التشبيه والاستعارة والتصوير الكاريكاتيري

اعتمد الشعراء الحِلّيون التشبيه والاستعارة في بناء كثير من الصور الساخرة، وقد اتجهوا إلى اختيار علاقات غير متوقعة تزيد من طرافة المشهد، فتحول الإنسان إلى غزال أو حيوان أو شيء، أو تحول فعلًا بسيطًا إلى معركة، وتنبع

فاعلية هذه الصور من الجمع بين الوضوح والمبالغة (عتيق، 1985، ص63؛ ريان، 2009، ص178).

ويمثل تصوير قلع الضرس عند الصفي الحِلّي مثالًا واضحًا على ذلك، لأن تحويل المريض إلى غزال والطبيب إلى عنصر من عناصر الصيد يضخم الفعل ويجعله قابلًا للرؤية في صورة مشهدية، كما يجعل الضحك نتيجة لاختلال النسبة بين طبيعة الحدث وحجم الصورة التي رسمت له (الأمين، د.ت، ج8، ص23).

أما التصوير الكاريكاتيري فيظهر حين يختار الشاعر صفة جسدية أو أخلاقية ثم يبالغ فيها حتى تهيمن على صورة الشخص كاملة، وقد ظهر ذلك في هجاء جرير في التراث القديم وفي بعض مقطوعات حيدر الحِلّي، ويؤدي هذا الأسلوب وظيفة الإلغاء الرمزي للمهجو، لأنه يختزل شخصيته في الصفة التي يريد الشاعر إدانتها (ريان، 2009، ص178؛ حيدر الحِلّي، 1950، ج2، ص69).

رابعًا: المبالغة

تعد المبالغة من أكثر الوسائل ملاءمة للفكاهة، لأنها تدفع الصفة أو الحدث إلى مستوى يتجاوز المنطق المألوف، فيدرك المتلقي عدم حرفية الصورة ويستمتع بالتناقض الناتج عنها، وقد يستعمل الشاعر المبالغة في وصف البخل أو الجهل أو القبح أو الفساد أو الخوف، بحيث تصبح الشخصية نموذجًا أقصى للصفة، ويظهر ذلك في تصوير البخيل الذي يتعامل مع الفأرة بالسيف والترس، أو في مبالغة حيدر الحِلّي حين يجعل فضائح بعض الناس سببًا يجعل آدم يرفض الانتساب البشري إليهم، أو في جعل الصفي نفسه نموذجًا يتجاوز إبليس في الفساد، وكل هذه الصور تستمد قوتها من تجاوز الحد الطبيعي للصفة (عتيق، 1985، ص91؛ حيدر الحِلّي، 1950، ج2، ص69).

غير أن المبالغة لا تلغي الوظيفة النقدية، بل قد تكون وسيلة لتكثيفها، لأن تشويه السلوك إلى الحد الأقصى يجعل المتلقي أكثر وعيًا بقبحه، ولذلك يجتمع الضحك والتقويم في لحظة واحدة (عتيق، 1985، ص91؛ ريان، 2009، ص53).

خامسًا: لغة المقطوعة وخفتها

تميزت كثير من النصوص الفكاهية الحِلّية بقصرها واعتمادها اللغة الواضحة التي تصل إلى المفارقة بسرعة، وهو أمر ينسجم مع طبيعة المقطوعة التي ترتبط بموقف أو مناسبة محددة، كما يسمح القصر بحفظ الأبيات وتداولها في المجالس، الأمر الذي يزيد من انتشارها (ريان، 2009، ص206).

وتستوعب لغة هذه المقطوعات أحيانًا ألفاظًا قريبة من الحياة اليومية أو إشارات إلى أشياء مألوفة، مثل السبحة والطبيب والضرس والطعام واللباس والفرس، وهو ما يجعل عالمها قريبًا من خبرة المتلقي، كما أن استعمال هذه الأشياء يمنحها قدرة على تسجيل بعض تفاصيل البيئة الاجتماعية (ريان، 2009، ص148).

وقد تلجأ اللغة إلى ألفاظ غير عربية حين يكون السياق السياسي أو الاجتماعي متصلًا بثقافة أخرى، وهو ما يكشف عن مرونة الخطاب الشعري وقدرته على تمثل تعدد البيئات الثقافية بدلًا من البقاء داخل معجم شعري مغلق (ريان، 2009، ص151).

سادسًا: الوظيفة الاجتماعية والنقدية

لا يمكن حصر وظيفة الفكاهة الحِلّية في تحقيق الإمتاع، لأن كثيرًا من النصوص توجه نقدًا واضحًا إلى سلوك أو شخص أو ظاهرة، فهجاء الجاهل يحمل دعوة ضمنية إلى احترام آداب الحديث، والسخرية من البخيل تؤكد قيمة الكرم، والنقد الموجه إلى طالب المنصب يكشف عن رفض التخلي عن المبادئ في مقابل المكانة (ريان، 2009، ص53).

وتعمل الفكاهة في هذه الحالات بوصفها آلية للضبط الثقافي، إذ تجعل السلوك الذي يخالف قيم الجماعة موضوعًا للضحك، ويصبح الخوف من السخرية أحد الوسائل الرمزية التي يستخدمها المجتمع للحفاظ على معاييره، لذلك يمكن النظر إلى النص الفكاهي باعتباره فعلًا اجتماعيًا لا مجرد تعبير فردي (ريان، 2009، ص53).

كما تتيح الفكاهة للشاعر التعبير عن موقفه بطريقة تقلل من حدة الخطاب المباشر، فالمتلقي قد يقبل النقد حين يأتي في صورة طريفة أكثر مما يقبله في صورة الوعظ، ولهذا تجمع السخرية بين اللذة والرسالة وتصل إلى أثرها عن طريق المتعة (ريان، 2009، ص53).

سابعًا: الوظيفة النفسية

يمكن للفكاهة أن تؤدي وظيفة نفسية حين تساعد الشاعر على التعامل مع الإحباط أو الفقر أو الهجر أو خيبة الأمل، إذ يعيد صياغة الألم في شكل يمكن احتماله وتداوله، كما يظهر في السخرية الذاتية أو في تحويل تجربة الحب أو الحرمان إلى موقف ظريف (ريان، 2009، ص50).

ولا يعني ذلك اختفاء الألم من النص، بل إن الضحك قد يعمل غطاءً له، فتبدو المقطوعة خفيفة في ظاهرها بينما تحمل في عمقها إحساسًا بالفقد أو الغربة أو الرفض، وهو ما يمنح بعض النصوص بعدًا مركبًا يجمع بين الطرافة والمرارة (ريان، 2009، ص50).

ثامنًا: الوظيفة السياسية

تمنح السخرية الشاعر إمكان نقد السلطة أو من يرتبط بها من غير أن يلجأ دائمًا إلى خطاب صريح، وقد تكون المفارقة والرمز والتهكم أدوات أكثر تأثيرًا من الإدانة المباشرة، لأن الصورة الساخرة تبقى في الذاكرة وتنتشر بين الناس (ريان، 2009، ص56).

وفي هذا المستوى تصبح الفكاهة جزءًا من الثقافة المقاومة، إذ تسلب صاحب القوة بعض هيبته الرمزية عن طريق تحويله أو من يمثله إلى موضوع للضحك، ولا يعني ذلك أن كل نص طريف يحمل موقفًا ثوريًا، لكن بعض النماذج تكشف بوضوح عن استخدام الضحك لتقليل سلطة الشخص أو المنصب (ريان، 2009، ص59).

تاسعًا: الوظيفة الجمالية

تتجلى القيمة الجمالية للفكاهة في قدرتها على إعادة تشكيل الأشياء المألوفة بطريقة غير مألوفة، فالشاعر لا يقدم واقعة قلع الضرس أو وجود فأرة أو حمل مسبحة كما هي في الحياة، بل يعيد تنظيمها داخل صورة تتضمن مفارقة أو تورية أو تشبيهًا، وبذلك يتحول اليومي إلى مادة شعرية (ريان، 2009، ص178؛ عتيق، 1985، ص63).

كما تتيح الفكاهة قدرا كبيرا من الحرية في استخدام اللغة، لأن الشاعر يستطيع أن يقرب بين عوالم متباعدة، وأن يخالف التناسب المنطقي، وأن يبالغ دون أن يطالب المتلقي بحمل الصورة على معناها الحرفي، وهو ما يمنحها قدرة على الابتكار والتجريب

وتدل التشكيلات الفنية والوظائف الدلالية السابقة على أن الفكاهة والظرافة في الشعر الحِلّي تمثلان بناء شعريا مركبا، إذ تتضافر المفارقة والتورية والصورة والمبالغة واللغة والإيقاع مع الأنساق الاجتماعية والسياسية في تشكيل معنى لا ينتهي عند الضحك، ومن ثم فإن القيمة الأساسية لهذا اللون تكمن في قدرته على تحويل تفاصيل الحياة إلى خطاب ثقافي وجمالي يفضح التناقض ويحقق المتعة في الوقت نفسه.

الخاتمة

تناولت هذه الدراسة الفكاهة والذكاء في شعر الحلي باعتبارهما نظامين ثقافيين وفنيين متداخلين مع السخرية والهجاء، وكافة جوانب الحياة الاجتماعية والسياسية. وسعى البحث إلى توضيح مفهومهما وجذورهما في التراث العربي، والكشف عن أبرز العوامل التي أسهمت في إنتاج الخطاب الفكاهي، وتحليل عدد من نماذج الحلي لإظهار دلالاتها على الأنظمة الاجتماعية والأخلاقية والسياسية والثقافية، بالإضافة إلى دراسة أهم التكوينات الفنية المتمثلة في المفارقة، والتورية، والمبالغة، والتشبيه، والاستعارة، والكاريكاتير، وبنية القصيدة، ولغتها. وأظهرت الدراسة أن الفكاهة لم تكن عنصرًا هامشيًا في هذه التجربة الشعرية، بل كانت أداة للتعبير عن الموقف، وتقييم السلوك، ومواجهة بعض أشكال الاختلال. وقد أسهمت في تحويل تفاصيل الحياة اليومية إلى مادة فنية تجمع بين المتعة والأهمية النقدية.

أولا: النتائج

1. لم يكن لِلُعُبِّ الدعابيّة والظَّرْف في شعر حِلِيّ أن تُحصَر في مجرّد إحداث ضحكٍ يشبه ما يفتقر إليه الدعابة من قيمةٍ علمية وأنها لا تكون سوى مُسلِّية؛ بل كانت سبيلاً فنّياً وثقافياً للإعلان عن موقف الشاعر من الناس ومن التقاليد ومن الأحداث سياسية.

كشفت الدراسة أن الخطاب الحِلِيّ الدعابي امتدادٌ للتراث العربي في الهَجْو والسَّخِرية، حكايةً باستثناء أنه لم يكن تقليداً مباشراً، بل أعاد تشكيله وفق طبيعة الحياة المحيطة بالمادة الأصلية بما تحمله من قيم وعلاقات ومواقف.

2. كانت نصوصكم مُكتنزةً بأُطُر اجتماعية وأخلاقية وربما الأبرز ثنائية: السخاء/البخل، المعرفة/الجهل، الاستحقاق/التشبُّه، المكانة/الدناءة. وأضحت السخرية متاحةً لإعادة تأكيد بعض القيم وشَدْقِها بوسمٍ حادٍّ عبر التضاد.

3. وإذ على سبيل التبعيّة، تبيّن أن بعض النصوص قد كُتبت تَبعاً لوضعياتٍ سياسية واجتماعية؛ دعابةُ إزاء أصحاب المناصب تعكس جزءاً من مظاهر الخضوع أو السعي وراء الشهرة. وقد منح ذلك الدعابة دوراً جوهرياً يمتد بعيداً عن حدود النكتة البسيطة.

4. ومن بين مختلف البنى الخاصة بالخطاب الدعابي، وُجد أن المقطوعة القصيرة من أفضل الأشكال التي ناسبَت الممارسة القائمة، لأنها تُوفّر موضوعاً موحّداً للتركيز، وبسبب تَسارُعها نحو الخاتمة/اللكنة (النكتة)، فضلاً عن سهولة الحفظ والتداول.

5. استخدم شعراء حِلِيّ أدواتٍ فنيّة متنوعة، جاء في مقدّمتها المفارقة، ولعب الألفاظ (تخييل / تعرية)، والتشبيه، والاستعارة، والمبالغة أو التصوير بما يشبه الكاريكاتير، والتناصّ الثقافي. وبدمج المتعة مع رسالةٍ نقدية، ساعدت هذه الأدوات على رواية الثورة.

6. أن دعابة الحِلِيّ حققت وظائف اجتماعية وأخلاقية ونفسية وسياسية وجمالية متشابكة، وأن الضحك في كثير من الأحيان كان وسيلةً لكشف العيوب، وتخفيف حدّة تجارب الحياة بسرعة أو ببطء عبر شعرية مُجاوزة أو تخيُّلية.

ثانيا: التوصيات

1. لتوسيع الدراسات في الشعر الزخرفي ليشمل نطاقاً أوسع، سيقوم المرء ببناء هذه القدرة الشعرية داخلها في المجالين الثقافي والاجتماعي الضمنيين في موضوعات القصائد، وذلك من داخلها لا أن تُحصر الدراسة في مقاصد الشعر الكلاسيكي ومعاييرها التاريخية.
2. دراسة مستقلة للنصوص الفكاهية والسِّجالية التي كتبها شعراء الحلة إذ إن قدرًا كبيرًا من المادة في هذا الجانب متفرّق عبر شتى الدواوين والمعاجم السِّيَرية والمجموعات الأدبية.
3. الاستفادة من النقد الثقافي وتحليل الخطاب في تقصّي الفكاهة والظَّرف، وربط التقنيات الفنية بالشروط السياسية المفاهيمية التي أتاحَت إنتاج الرسائل.
4. دراسات مقارنة للشعر الزخرفي الفكاهي مع نظيره في الشعر العباسي والملوكي والشعر العراقي الحديث، للكشف عن علامات الاستمرارية والتغيّر من خلال التشكيلات الموضوعية والفنية.

المصادر والمراجع

- ابن أفلح العبسي. (2017). ديوان ابن أفلح العبسي (إبراهيم صالح، جمع وتحقيق؛ ط1). الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق.
- ابن الخيمي، مهذب الدين. (2016). ديوان مهذب الدين ابن الخيمي (عباس هاني الجراخ، جمع وتحقيق ودراسة؛ ط1). مركز العلامة الحِلّي لإحياء تراث حوزة الحلة العلمية.
- ابن سيده المرسي، علي بن إسماعيل. (1996). المخصص (خليل إبراهيم جفال، تحقيق؛ ط1). دار إحياء التراث العربي، بيروت.
- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم. (1414هـ). لسان العرب (ط3). دار صادر، بيروت.
- أبو الأنوار، محمد. (1987). الشعر العباسي: تطوره وقيمه الفنية (ط2). دار المعارف، مصر.
- أشقر، محمد عبد القادر. (2001). التحامق في الشعر المملوكي. مجلة التراث العربي، ع83–84. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- الأمين، محسن. (1983). أعيان الشيعة (حسن الأمين، تحقيق وتخريج؛ ج8). دار التعارف للمطبوعات.
- أنس، وئام محمد سيد أحمد. (2010). الفكاهة والسخرية في الشعر المصري في العصرين الفاطمي والأيوبي: دراسة موضوعية فنية (ط1). مؤسسة الانتشار العربي، بيروت.
- التبريزي، الخطيب. (1978). شرح اختيارات المفضل (فخر الدين قباوة، تحقيق؛ ج1، ط2). دار الكتب العلمية، بيروت.
- التدمري، محمد غازي. (2003). نور الدين الهاشمي والدوران في قاع الزمن الساخر. مجلة الموقف الأدبي، 32(382). اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- الجاحظ، عمرو بن بحر. (1990). البخلاء (طه الحاجري، تحقيق؛ ط5). دار المعارف، القاهرة.
- الجراخ، عباس هاني. (2017). شعر علي بن البطريق الحِلّي (ت 646هـ). آفاق الثقافة والتراث، ع99.
- الحِلّي، حيدر. (1950). ديوان السيد حيدر الحِلّي (علي الخاقاني، تحقيق؛ ج2). المطبعة الحيدرية.
- الحِلّي، حيدر. (1984). ديوان السيد حيدر الحِلّي (علي الخاقاني، تحقيق؛ ط4). منشورات مؤسسة الأعلمي، بيروت.
- الحِلّي، صفي الدين. (1990). ديوان صفي الدين الحِلّي. دار صادر، بيروت.
- الحوفي، أحمد. (1966). الفكاهة في الأدب: أصولها وأنواعها. دار نهضة مصر، القاهرة.
- الخاقاني، علي. (1952). شعراء الحلة أو البابليات (ج1). دار البيان.
- الخلايفة، حمزة أحمد محمد. (2021). تجليات المفارقة في الشعر العربي من العصر الجاهلي حتى عصر الحداثة. مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات الإنسانية، 29(1)، 161–180.
- الدهان، محمد سامي. (1982). الهجاء. سلسلة فنون الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة.
- ريان، عبد الله محمد عبد الرحمن. (2009). الفكاهة والسخرية عند شعراء القرنين السادس والسابع الهجريين: دراسة موضوعية وفنية [رسالة ماجستير، جامعة القدس].
- الزهراني، جمعة بنت سفر بن سعيد. (1997). الإنسان في رؤية ابن الرومي والمتنبي بين المدح والقدح. جامعة أم القرى، مكة المكرمة.
- الصفار، ابتسام مرهون. (2006). الأمالي في الأدب الإسلامي (ط3). دار المناهج للنشر والتوزيع، الأردن.
- الصلح، منح. (1953). السخرية في النثر العربي من الجاهلية حتى القرن الرابع الهجري [رسالة ماجستير، الدائرة العربية، الجامعة الأمريكية في بيروت].
- ضيف، شوقي. (1966). الفن ومذاهبه في النثر العربي. دار المعارف، القاهرة.
- ضيف، شوقي. (1986). تاريخ الأدب العربي (ط4). دار المعارف، مصر.
- العبادي، خير الدين قاسم محمد. (2005). السخرية في شعر بشار بن برد [رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الموصل].

- عبد الحميد، شاكر. (2003). الفكاهة والضحك: رؤية جديدة. سلسلة عالم المعرفة، ع289، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
- عتيق، عبد العزيز. (1985أ). علم البديع. دار النهضة العربية.
- عتيق، عبد العزيز. (1985ب). علم البيان. دار النهضة العربية.
- العشماوي، محمد زكي. (1994). قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث (ط1). دار الشروق، مصر.
- العلاق، حسين صبيح. (1975). فن السخرية في شعر الكتّاب في العراق في القرن الثالث الهجري. مجلة المورد، 4، 34–49. وزارة الإعلام، بغداد.
- قويدر، جهاد عبد القادر. (2009). شعر الفكاهة في العصر العباسي: دراسة نقدية تحليلية [رسالة ماجستير، جامعة البعث، سوريا].
- الكتبي، محمد بن شاكر. (1974). فوات الوفيات (إحسان عباس، تحقيق؛ ج3). دار صادر، بيروت.
- النجار، محمد رجب. (1982). الشعر الشعبي الساخر في عصر المماليك. مجلة عالم الفكر، 13. الكويت.
- النويهي، محمد. (1969). ثقافة الناقد الأدبي (ط2). مكتبة الخانجي، بيروت.
- هلال، محمد غنيمي. (1962). المدخل إلى النقد الأدبي. مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
- الهوال، حامد عبده. (1982). السخرية في أدب المازني (ط1). الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.
- الوسيادي، عياد حمزة شهيد. (2020). تحولات الأنساق الثقافية في الشعر الحِلّي من تأسيس الحلة إلى أواخر القرن الثاني عشر الهجري [أطروحة دكتوراه، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة بابل].