ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

The Image of the Barmakids in Satirical Poetry

Ibrahim Wathiq Zubaa

Ibrahim Hassan Saleh

Tikrit University | College of Education for Humanities

* *Corresponding author: E-mail* : iw240205ped@st.tu.edu.iq

Keywords:
In
fi
C
M
F

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 3 Feb 2026
Received in revised form 25 Mar 2026
Accepted 27 Mar 2026
Final Proofreading 30 Sept 2026
Available online 30 Sept 2026
E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

A B S T R A C T

This research examines the image of the Barmakids in satirical poetry during the Abbasid era, focusing on the transformations in their poetic representation after their downfall and political collapse. It is based on the assumption that their presence in satire was limited compared to praise, due to their former prestigious status, which initially encouraged poets to highlight their generosity before turning to satire. The analysis shows that their satire often appeared in short, direct verses aimed at quick and effective communication of meaning. Their image was also shaped by a historical shift from praise to blame, where traits such as miserliness, poor governance, and authoritarianism became prominent, along with political and religious accusations. The study reveals a diversity of artistic techniques, ranging from direct statement to subtle implication, employing irony, paradox, simile, and metaphor. Satire was not limited to personal criticism but extended to social and political commentary, as the Barmakids became a symbol of fallen authority. The research concludes that their satire was not an independent poetic genre but rather a reflection of political circumstances and shifting power dynamics, highlighting the close relationship between poetry and historical reality. It also notes differing poetic attitudes toward them, ranging from relative neutrality to exaggerated condemnation driven by political or personal motives, which contributed to a multidimensional portrayal reflecting intellectual tensions in the Abbasid period.

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.33.9.1.2026.1

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

صورة البرامكة في غرض الهجاء

ابراهيم واثق زوبع/ جامعة تكريت/ كلية التربية للعلوم الإنسانية

ابراهيم حسن صالح/ جامعة تكريت/ كلية التربية للعلوم الإنسانية

الخلاصة:

يتناول هذا البحث صورة البرامكة في شعر الهجاء في العصر العباسي، مع التركيز على التحولات التي طرأت على تمثيلهم بعد نكبتهم وسقوطهم السياسي. وينطلق من فرضية أن حضورهم في الهجاء كان محدودًا مقارنة بالمدح، بسبب مكانتهم السابقة التي دفعت الشعراء إلى الإشادة بكرمهم قبل هجائهم. ويبين

التحليل أن هجاءهم جاء غالبًا في أبيات قصيرة مباشرة، تهدف إلى الإيصال السريع للمعنى. كما ارتبطت صورتهم بالتحول التاريخي من المدح إلى الذم، حيث برزت صفات مثل البخل وسوء التدبير والتسلط، إضافة إلى اتهامات سياسية ودينية. ويكشف البحث تنوع الأساليب الفنية بين التصريح والتلميح، مع توظيف السخرية والمفارقة والتشبيه والاستعارة. ولم يقتصر الهجاء على الجانب الشخصي بل امتد إلى نقد اجتماعي وسياسي، إذ أصبح البرامكة رمزًا للسلطة المنهارة. ويخلص البحث إلى أن هجاءهم لم يكن غرضًا مستقلًا قويًا، بل نتاجًا للظروف السياسية وتغير موازين القوى، مما يعكس ارتباط الشعر بالواقع التاريخي والاجتماعي. ويبرز البحث أيضًا اختلاف مواقف الشعراء تجاههم، فبين من التزم الحياد النسبي ومن بالغ في الذم وفق دوافع سياسية أو شخصية، مما أسهم في تشكيل صورة متعددة الأبعاد تعكس التوترات الفكرية في العصر العباسي. وتؤكد النتائج أهمية دراسة النص الشعري بوصفه وثيقة تاريخية تعكس الواقع السياسي والاجتماعي بدقة في تلك المرحلة التاريخية.

كلمات المفتاحية : البرامكة ، الهجاء ، الشعر العربي ، الصورة ، العصر العباسي.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين.

إنّ الشعر العربي لايزال يُشكّلُ مساحةً ثقافية قابلة لقراءات ثقافية متعددة تعزز من قيمة هذه المدونة بما امتلكته من تجربة شعرية غنيّة بالزوايا القرائية، ومن هنا كان التوجه لدراسة زاوية مخصوصة في شعر العصر العباسي تمثّلت بدراسة (صورة البرامكة في غرض الهجاء). تُعدّ صورة البرامكة في الشعر العربي من الموضوعات التي ارتبطت بتحوّلات سياسية وتاريخية مهمة في العصر العباسي، إذ شكّلت نكبة البرامكة حدثًا بارزًا انعكس أثره في النتاج الشعري، ولا سيّما في غرض الهجاء. وقد تناول الشعراء البرامكة في سياقات مختلفة، غير أنّ حضورهم في الهجاء جاء أقلّ كثافة مقارنة بأغراض المدح، وذلك لما تمتعوا به من مكانة عالية قبل سقوطهم، مما جعل الهجاء موجّهًا في الغالب إلى تصوير التحوّل الحاد في مصيرهم وإبراز مفارقة القوة والضعف.

ويهدف هذا البحث إلى دراسة الصور الفنية التي رسمها الشعراء للبرامكة في غرض الهجاء، والكشف عن الأساليب التعبيرية والسمات الفنية التي ميّزت تلك النصوص، مع تحليل دلالاتها الفكرية والجمالية ضمن سياقها التاريخي والأدبي.

فرضية الدراسة وأسئلتها

الفرضية: تظهر صورة البرامكة في الهجاء بشكل محدود مقارنة بالأغراض الشعرية الأخرى، وتتسم بالاختصار والمباشرة.

الأسئلة

كيف صُوّر البرامكة في شعر الهجاء؟

ما أبرز السمات الفنية في هذا الهجاء؟

لماذا كان حضورهم في الهجاء أقل من المدح والرثاء؟

أهمية الدراسة

تكمن أهمية الدراسة في تسليط الضوء على جانب أقل تناولًا من صورة البرامكة في الشعر العربي، وفهم كيفية تحوّل الخطاب الشعري تجاههم بعد نكبتهم، مما يوضح العلاقة بين الشعر والحدث التاريخي.

محددات الدراسة

تقتصر الدراسة على:

النصوص الشعرية التي تناولت البرامكة في غرض الهجاء.

العصر العباسي وما ارتبط به من أحداث.

تحليل نماذج محدودة من الأبيات والمقطوعات.

التعريف بالمصطلحات

البرامكة: أسرة وزارية بارزة في العصر العباسي قبل نكبتهم.

الهجاء: غرض شعري يهدف إلى الذم والتقليل من شأن المهاجَى.

الصورة الأدبية: الطريقة التي يُقدَّم بها الموضوع أو الشخصية في النص الشعري.

النهج المتبع في الدراسة

اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي القائم على وصف النصوص الشعرية ثم تحليلها للكشف عن دلالاتها الفنية والفكرية.

النقاش والتحليل

يُظهر التحليل أن هجاء البرامكة جاء غالبًا قصيرًا ومباشرًا، تركز على نقد تحول مكانتهم السياسية وسقوطهم، مع استخدام ألفاظ ذات دلالة سلبية تعكس التحول من المدح إلى الذم.

الهجاء

الهجاء فن شعري قديم برز في الأدب العربي، وقد ارتبط ظهور هذا الغرض بما يتوافق مع طبيعة المجتمع العربي القائم على الصراعات والمنافسة، فظهر إلى جانب المديح منذ العصر الجاهلي، وكان في بداياته يدور على ((التعيير بوضاعة النسب، والبخل، والفقر، والقعود عن الغزو، والتقصير في حماية الجار، والعجز عن أخذ الثأر، والانهزام في الحرب، والاستسلام للأعداء، واستساغة الظلم))(رشيد، ١٩٨٩م، ٢٩) . والهجاء كان أداة شعرية عبر من خلالها عن كشف الفساد الاخلاقي والاجتماعية بتوظيف الأساليب البلاغية المتنوعة التي تساعد على أثارة المتلقي والتأثير فيه. فلجوء الشاعر لهذا الغرض ربما يكون لأسباب عاطفية أو لنقل ((أن الشاعر يلجأ إليه ليعبر عما يجول بنفسه نحو شخص من الأشخاص، أو جماعة من الجماعات، وقفوا معه في موقف لا يرضاه فيجد نفسه غاضباً ثائراً فيضطر أن يخفف عن طريقة ما يحسه في أعماقه)) (الحاج محمد ،٢٠٠٨م ،٣) ، شهد الهجاء في العصر العباسي تحوّلًا واضحًا بتأثير التغيّرات السياسية والاجتماعية والفكرية، فلم يعد مقتصرًا على نفي الفضائل التقليدية، بل اتسعت دلالاته تبعًا لتعدّد دوافعه. وقد ازدهر الهجاء السياسي والمذهبي في هذا العصر، وأصبح الشعر وسيلة لنقد السلطة والمجتمع، بعد أن كان في العصور السابقة محدود الأثر. وفي هذا السياق، غدت الصورة الشعرية أداة فنية أساسية للتشويه والسخرية وتقويض الهيبة السياسية والاجتماعية، وهو ما يظهر بوضوح في هجاء البرامكة الذين تحوّلوا بعد نكبتهم إلى رمز للسلطة المنهارة ومادة خصبة للتصوير الهجائي (هدارة ،١٩٦٣م، ٤٢٣). وفي هذا السياق برزت صورة البرامكة في الهجاء العباسي بوصفه نموذجاً واضحاً للهجاء السياسي، حيث لم تقتصر الصورة على ذم دورهم في السلطة، بل أتسع الى اتهامهم بالكفر والزندقة وذم البخل، والهجاء المذهبي، وذم الشعوبية التي سادت واتسعت هذه الصوة في العصر العباسي، وذلك من خلال توظيف الصور الشعرية المتنوعة، واختيار شواهد تطبيقية للدراسة والتحليل.

أولاً: الهجاء الشخصي:

ومنه هجاء أبي نواس لجعفر بن يحيى يقول: (الحديثي،٢٠١٠م. ، ٤٤٣. ٤٤٤.)

عَجَبتُ لِهارونَ الإمامَ وَما الَّذي ... يُـوَدُّ وَيَرجـو فيـكَ يـا خِلقَـةَ السِـلقِ

قَفــاً خَلــفَ وَجــهٍ قَــد أُطيــلَ كَأَنَّــهُ قَفا مالِكٍ يَقضي الهُمومَ عَلى ثَبقِ

أَرى جَعفَــراً يَــزدادُ بُخــلاً وَدِقَّــةً إِذا زادَهُ الــرَحمَنُ فــي سَــعَةِ الــرِزقِ

وَلَو جاءَ غَيرُ البُخلِ مِن عِندِ جَعفَرٍ لَما حَسِبَتهُ النــاسُ إِلّا مِــنَ الحُمــقِ

يستهلّ الشاعر تصويره للمهجو بتعبيرٍ يحمل نبرة التعجّب المتضمّن معنى الاستنكار، إذ يقول: (عجبتُ لهارون الإمام)، وهذا الأسلوب التعجّبي لا يصدر عن دهشةٍ بريئة، بل هو تعجّب إنكاري يبتغي من خلاله التشكيك في موقف هارون وفي المهجوّ معًا؛ فالشاعر يتساءل متعجّبًا: ما الذي دعا هارون إلى مودّة جعفر ومنادمته؟ ثمّ يُلحق ذلك باستفهامٍ يُراد به النفي، وكأنّه يؤكّد أنّه لا يرى في المهجو ما يستحقّ الودّ أو الرجاء، ويبلغ الهجاء حدّته حين يوجّه الشاعر خطابًا جارحًا إلى جعفر بقوله: (يا خلقةَ السِلق)، إذ يشبّهه بنبات السِلق، وهو نبات لا يُعدّ من النفيس ولا من ذوات القيمة، وفي هذا التشبيه تقليلٌ وانتقاصٌ صريح من قدره ومكانته ويقول ابن رشيق ((إن أشد الهجاء ما أصاب الغرض، ووقع على النكتة)) (القيرواني ، ١٩٥٥م،١٧٦/٢) ، وهكذا يجمع الشاعر في بيت الاستهلال بين التعجّب والاستفهام والتشبيه المهين ليجعل منه بدايةً هجائيّة تمهّد لما بعدها من أبيات تزيد حدّة معنى الهجاء ووضوحه. ثمّ ينتقل الشاعر في هجائه من الهجاء المعنوي إلى الهجاء الحسيّ التصويري، إذ يبدأ مباشرة بتصوير الملامح الجسدية للمهجو من خلال رسم صورة ساخرة، فيقول: (قَفاً خَلفَ وَجهٍ قَد أُطيلَ كَأَنَّهُ)، فيصوّر هيئة وجهه وطوله تصويرًا تهكّميًا، مشبّهًا الوجه بالقفا، وهو انقلابٌ مقصود للوظيفة الطبيعية للأعضاء، يوحي بالمسخ والقبح، ويسهم في تعميق حدّة الهجاء، ولا يكتفي الشاعر بهذا الوصف، بل يزيد الصورة قسوةً حين يشبّه وجهه بـ(قفا مالك)، ومالك هو خازن النار، فيحمّل التشبيه إيحاءاتٍ من أجواء العذاب والعقاب والكآبة، بما يعزّز الأثر الهجائي ويكثّف دلالاته السلبية. ويظهر من هذا أن الشاعر هنا يستند إلى مرجعيته الثقافية والدينية، إذ يستدعي صورة مألوفة في التراث الإسلامي لتعميق وقع الهجاء، فيكتب النص في ضوئها ويُقرأ ويفهم ضمن سياق خارجي يمتد إلى التاريخ والثقافة والشخصيات والحضارة، بحيث يجعل القارئ يستوعب السياقات التي انبثقت منها الصورة الهجائية ويستشعر دلالاتها العميقة.(سعيد، ٢٠٠٥م،١٥٢) بعد ذلك يتحوّل الشاعر من هجاء الصورة إلى الهجاء القيميّ الأخلاقي، ففي قوله (أرى) يوظّف هذا الفعل ليؤكّد للمتلقّي أنّ ما يقوله حقيقيّ وليس على سبيل الادّعاء أو الاتهام، ثمّ يبلغ غايته في الذمّ بوصف المهجو بالبخل، وتزداد حدّة الهجاء حين يقرن ازدياد البخل بازدياد الرزق، في مفارقة دلاليّة واضحة؛ إذ إنّ المعقول عند زيادة الرزق أن يزداد الكرم والعطاء لا الإمساك والبخل والشحّ، ويعزّز الشاعر هذا المعنى بتوظيف لفظة (الرحمن) ليُوحي بأنّ رزق جعفر الوفير إنّما هو من عند الله، غير أنّه قابل هذه النعمة بلؤمه وعدم إنفاقه ممّا آتاه الله، وبذلك يحمّل الهجاء بُعدًا أخلاقيًا ودينيًا واضحًا. وفي ختام أبياته يبلغ الشاعر ذروة الهجاء حين يطلق حكمًا قيميًا قاطعًا على المهجو، إذ يفرض شرطًا افتراضيًا بأداة (لو)، وهي حرف امتناع لامتناع، ساعيًا من خلالها

إلى تثبيت صفة البخل في شخصية جعفر وجعلها صفةً راسخة لا تنفكّ عنه، فهو يرى أنّ جعفر لو أتى بفعلٍ غير البخل فإنّ الناس لن يفسّروا ذلك على أنّه فضيلة أو كرم، بل سيعدّونه حماقةً وسوء تقدير، وبذل كانت قد دلت على امتناع الثاني لامتناع الأول، لأنه متى انتفى شيء انتفى مساويه في اللزوم، مع احتمال أن يكون ثابتا لثبوت أمر آخر، فيصح إذن أن يقال: انه حرف دل على امتناع الثاني لامتناع الأول(الأشموني، ١٩٩٨م:٤/٩٦) ، ممّا يدلّ على أنّ الصورة التي استقرّت في أذهان الناس عنه هي البخل وحده دون سواه، وجعله موضع ازدراء اجتماعي، بحيث لا يُنتظر منه خيرٌ أصلًا، وإن صدر عنه فعلٌ مخالف لما عُرف عنه عُدّ ذلك حماقةً لا مكرمة.

قال الشاعر المختَّم الراسبي أبياتاً يهجو فيها محمد بن يحيى بن خالد البرمكي بعد أن كان يصحب محمد بن منصور بن زياد:(الجهشياري،١٩٣٨م ، ٢٤٢.)

أَمُحَمَّـــدٌ لَـــوْلا النَّـــبِيُّ مُحَـــمَّدٌ	**وَشَرائِـــعُ الإِسْـــلامِ وَالإِيمـــانِ**
مـــا كَـــانَ فِيـــكَ لِغَاسِـــلٍ مِـــنْ مَغْسَـــلٍ	**يَـــا طَاهِـــرًا فِـــي السِّـــرِّ وَالإِعْـــلانِ**
شَتَّـــانَ بَـــيْنَ مُحَمَّـــدٍ وَمُحَمَّـــدٍ	**حَـــيٍّ أَمَـــاتَ وَمَيِّـــتٍ أَحْيَـــانِي**
فَصَـــحِبْتُ حَيًّـــا فِـــي عَطَايَـــا مَيِّـــتٍ	**وَبَقِيـــتُ مُشْـــتَمِلاً عَلَـــى الخُسْـــرَانِ**

تتحدّث الأبيات عن هجاء الشاعر المختَّم الراسبي لمحمد بن يحيى، الذي اشتهر بالبخل على خلاف بقية أبناء يحيى البرمكي الذين عُرفوا بالكرم، ويستهلّ الشاعر هجاءه في البيت الأول باستفهام إنكاري (أَمُحَمَّدٌ)، وهذا الاستفهام لا يُراد به الجواب، وإنما غايته التقريع والسخرية والتحقير، إذ يعمد الشاعر إلى ربط اسم محمد بن يحيى باسم النبي محمد ﷺ ربطًا مقصودًا، لا على سبيل التشريف، بل على سبيل المفارقة، ليُبيّن أن ما يمنحه هذا الاسم من قداسة ومكانة إنما يعود إلى دلالته الدينية، لا إلى أفعال المهجو وسلوكه، ، وأن توظيف الأداة (لولا) التي هي ((حرف أمتناع لوجود)) (المرادي،٢٠٠٨م ، ٣/١٣٠٧) وكأن الشاعر يريد بها إن هذا الاسم، بما يحمله من دلالات دينية عظيمة، هو الذي يحول دون سقوطه سقوطًا كاملًا في نظر الناس، ويُفهم ايضاً أن المهجو يستمدّ ما بقي له من احترام من اسمه وحده، لا من خصاله أو مواقفه ، وهنا تتبدّى فجوة واضحة بين شرف الاسم ودناءة المسمّى، ومن خلال هذه المفارقة يقوم الهجاء على التباين بين الاسم والمعنى، وبين الظاهر والجوهر، وهو ما يمنح البيت قوة دلالية واضحة في بناء الصورة الهجائية. ثمّ يتابع الشاعر هجاءه اللاذع بأسلوب ساخر يقوم على النفي والتهكّم بالمهجو، ففي قوله (ما كان فيك لغاسلٍ من مغسل) يعطي المعنى دلالة النفي القاطع من الطهارة والنقاوة، ولم يكتفِ بالأداة (ما) للنفي بل عزّزه بإدخال (اللام الزائدة) في الخبر، وهي لامٌ معروفة عند النحاة بوظيفتها التوكيدية في سياق النفي، فتعمل على تقوية الحكم المنفي وإغلاق باب الاحتمال، وبذلك ينتقل النفي من كونه إخبارًا بعدم الوجود إلى حكمٍ حاسمٍ جازم ، ويؤيد هذا ما ذكره كتاب معاني النحو، إذ

تُدخل لام الجحود على الفعل المسبوق بـ(ما كان) لتأكيد النفي وتقويته ، ويُشير إلى أنّ أصل التركيب (ما كان يفعل) ثم أُدخلت اللام زيادة لتقوية النفي، وهو ما ينسجم مع الدلالة القطعية التي ينهض بها التركيب في البيت الشعري(السامرائي، ٢٠٠٠ م ، ٢٢٥/١). وهو تعبير بالغ الشاعر فيه إذ نفى عن مهجوه كل صورة من صور النقاء الخُلقي أو الديني، ويُلاحظ أن هذا النفي لا يقتصر على المعنى الحسي، بل يتجاوزه إلى المعنى الدلالي والرمزي، أي نفى عنه طهارة السيرة والسلوك، ويبدو أن أسلوب الشعراء في ذلك العصر كان قد اعتمد ليقة الاستخفاف والتهوين والتحقير (ضيف، د.ت،١٦)، ثم يوظّف أسلوب النداء في قوله (يا طاهرًا في السرّ والاعلان)، ويبدو من ذلك القول أنه استعمل أسلوب السخرية والتهكّم العكسي، حيث يريد من قوله هذا نقيض ما ظاهر من المعنى، يعني ذلك أن هذا المعنى يبدو مدحاً ظاهرياً لكنه ذمّ خفي شديد الأثر، فيمكن القول إن الشاعر يريد بقوله أن المهجو يدعي الطهارة خارجياً بينما باطنه عكس ما يظهر. في البيت الثالث يقيم الشاعر بناءه الهجائي على المقابلة والمفارقة، مستعملاً لفظة (شَتّان) الدالة على شدّة الاختلاف والبعد بين الاثنين، لكي يبين الاختلاف الجذري بين شخصيتين تحملان الاسم ذاته، وقصده في المفارقة ليس على الاسم بل في القيم والأفعال، ويكمل في قوله (حيٍّ أماتَ وميّتٍ أحيانِ) يوضح الشاعر هذه المفارقة، إذ يجعل أحد (المحمدين) حي الجسد لكنه ميّت الأفعال والمبادئ، بخيلًا يُفضي سلوكه إلى الخمول والخذلان، فلا يُنتظر منه نفع ولا إحسان، بينما يجعل الآخر ميّت في الجسد لكنه حيّ بآثاره وأفعاله من عطاء وذكر حسن، وهذه الصورة تقوم على التضاد بين معنى الحياة والموت لا بمعناهما الحقيقي بل بمعناهما الرمزي الذي يقوم على الفعل والأثر. ثم يختتم الشاعر أبياته بتلخيص تجربته مع المهجو فيعبّر عن خبرته الشخصية المباشرة معه، فقوله (فَصَحِبْتُ حَيًّا) يدل على أن المهجو حيّ الجسد لكن هذه الحياة بلا قيمة، وهو ما يوضحه في نهاية الشطر بقوله (في عطايا ميت) حيث يجمع بين الحياة والموت مرة أخرى حتى يؤكد أن المهجو ميّت الفعل لا يرتجى منه جود ولا إحسان، كما يبين أن صحبة هذا الشخص لم تجلب له سوى الخيبات، وإن مرافقته له كبدته خسارة مادية ومعنوية، فكأن الشاعر اختزل كل تجربته ومرافقته لمحمد في هذا البيت، وإن القرب من محمد بن يحيى البخيل لا يثمر شيء، بل على العكس هو خسارة، وهو ما عزز المعنى الهجائي وختمه بحكم قاطع.

قال بعض الأعراب يهجو الفضل:(بَرانق، ١٩٥٣م، ١٥٥)

وَعِلْــجٍ يُعــافُ الضَّــبَّ لُؤْمًــا وَبِطْنَــةً وَبَعْــضُ إِدامِ العِلْــجِ هــامُ ذُبــابِ

يمثل هذا البيت هجاءً واضحًا من أحد الإعراب للفضل بن يحيى، إذ ركز الشاعر على الانتقاص من أخلاق الفضل وطباعه، محاولًا تصوير القبح الداخلي للمهجو ونزع الصفات الحميدة التي يتصف بها الفضل، وهو ما يتضح في اختيار الشاعر للألفاظ والمواضيع. يستهل الشاعر بيته بتسمية المذموم

بـ(العِلج)، فـالعلج فـي اللغـة هـو ((الرجـل الشـديد الغلـيظ ...والعِلـج الرجـل مـن كفـار العجـم)) (ابـن منظور،١٩٩٩م، ٣٤٩/٩.)، وتوظيف الشاعر لها ليس اعتباطيًا، بل لإخراج المهجو من دائرة **الفصاحة** و**العروبة** ووضعه في حيز **الأعجمية**. التي كانت تُقرن أحياناً في سياق الهجاء، ثم يوظف الشاعر الفعل (يُعافُ)، ما يمنح النص دلالة على أن هذا الشخص مكروه حتى عند الحيوانات، وهي مبالغة فنية تقوي أثر الهجاء وتجعل الصورة الذهنية للمهجو أكثر وضوحًا وقسوة ونرى أن اختيار حيوان الضب لم يكن عفوياً، بل لدواعي فنية عند الشاعر؛ فكما هو معروف، فإن الضب كائن صحراوي يعيش بعيدًا عن المجتمع ولا يتفاعل مع ما يحيط به عادة. ومن هنا جاءت فائدة اختيار الشاعر له، إذ يوحي بأن حتى هذا الحيوان الذي لا علاقة له بأحد يمقتك ويبتعد عنك، وهو ما يزيد من حدة الكراهية المطلقة للمهجو ويضفي قوة على الهجاء. ويشير قوله (لؤمًا وبِطنةً) إلى أن الشخص المهجو ذو خلق سيء وشر داخلي، أي أن الشاعر يصور المهجو كائنًا مذمومًا داخليًا وخارجيًا، جامعًا بذلك هجاءً أخلاقيًا كاملًا لا يقتصر على الظاهر بل يشمل الجوهر أيضًا. ويستمر الشاعر في الشطر الثاني من البيت فينتقل إلى ما يحيط بالمهجو وطعامه، فبقوله (وَبَعْضُ إدامِ العِلْجِ) يشبه جزءًا من إدامه بالذباب، وهي استعارة هجائية توحي بالقذارة والضآلة وانعدام القيمة، وهدفه من هذا التشبيه إنقاص شأن المهجو بطريقة مركزة ومبالغ فيها، ويعني أن كل ما يحيط به مكروه، وليس طباعة وأخلاقه. كما أن تكرار لفظة العِلج شعريًا يدل على توكيد الانتقاص من المهجو، والتكرار في الهجاء إنما جاء لشدة التوضيح بالمهجو (عبد الرحيم ،٢٠٠٧م، ٢٨)، فكرر كلمة (العِلج) ليقوي الرنة اللفظية، ويُعد هذا البيت نموذجًا هجائيًا متكاملاً، يجمع بين الهجاء الأخلاقي للباطن والظاهر، وبين الانتقاص من كل ما يحيط بالمهجو، مستخدمًا المبالغة، الاستعارة، والتكرار ليصور الشخص المهجو مذمومًا داخليًا وخارجيًا، ضعيف القيمة، حقيرًا في كل شيء يخصه، مما يجعل أثر الهجاء شديد الوضوح والقوة.

ثانياً: الهجاء الديني:

قال الأصمعي في هجاء البرامكة:(الجهشياري ،١٩٣٨م ، ٢٠٦)

إِذَا ذُكِـــرَ الشِّـــرْكُ فِـــي مَجْلِـــسٍ ... أَنَـــارَتْ وُجُـــوهُ بَنِـــي بَرْمَـــكْ

وَإِنْ تُلِيَـــــتْ عِنـــــدَهُمْ آيَـــــةٌ ... أَتَـــوْا بِالأَحَادِيـــثِ عَـــنْ مَـــزْدَكْ

تتمثّل في هذين البيتين صورةٌ نموذجيّة واضحة من صور الهجاء الديني (العقائدي) في الشعر العبّاسي، إذ يتّخذ الأصمعي من البرامكة محورًا لهجاءه، ساعيًا إلى مسخ صورتهم الإسلاميّة والطعن في انتمائهم إلى الدين الحنيف، ويعمد الشاعر إلى تصويرهم تصويرًا سلبيًّا موحيًا بميولهم إلى الشِّرك من خلال أسلوب ساخر لاذع، يعمّق به أثر السخرية والتقريع ويهيّئ القارئ للوقوف على الأبعاد الفنيّة والبلاغيّة التي يقوم عليها هذا الهجاء. وظّف الأصمعي أسلوب الشرط في مطلع البيت، وهو توظيف أضفى دلالة

التكرار واللزوم، فكأنّ الشاعر لا يتحدّث عن موقفٍ استثنائيّ عابر، بل عن سلوكٍ متأصّل يتكرّر كلّما تحقّق شرطه، ولم يأتِ هذا الاستعمال اعتباطًا، بل جاء ليؤكّد أنّ هذا السلوك المنسوب إلى البرامكة ثابت في نظر الشاعر وملازم لهم، وبذلك أسهم أسلوب الشرط في ترسيخ المعنى الهجائي وتعميق أثر التقريع. ولا يكتفي الشاعر بإثبات ميولهم للشرك، بل يستخدم مفارقة لغوية بلاغية ساخرة جدًا في قوله: (أَنَارَتْ وُجُوهُ بَنِي بَرْمَكْ)، فـ(إنارة الوجوه) عادةً ما تُستعمل للدلالة على الإيمان والفضيلة، غير أنّ الشاعر قلب هذا المعنى عمدًا فجعلها ملازمةً لذكر الشرك ليؤكّد شدّة انحرافهم في نظره، وبمعنى آخر لا يكتفي بالإخبار عن موقفهم، بل يسعى إلى الطعن في عقيدتهم وإبراز ميلهم الباطني نحو ما يخالف الإسلام، وكأنّهم بحسب تصوّره يستأنسون بذكر الشرك بدلاً من أن ينفروا منه، وهكذا يكون الشاعر قد حقّق غايته الهجائية بفعالية. ويواصل الأصمعي في البيت الثاني متابعة هجائه للبرامكة، فبعد أن بين ميولهم إلى الشرك في البيت الأول أوضح تصرّفاتهم تجاه القرآن، حيث يقول إنهم إذا ذكرت عندهم آيات من القرآن لا يكترثون بها، بل يحرفون ما جاء فيها ويصرفونه إلى أحاديث مزدك في إشارة إلى الديانة والمعتقدات الفارسية القديمة، وهي عبادة النار التي كانت ديانتهم في بلاد فارس قبل الإسلام، ويهدف الشاعر من ذلك إلى القول إنهم يعلنون خلاف ما يبطنون، فيظهرون الإسلام ويخفون ميولهم إلى المجوسية، وهو تصوير يكشف الميل الداخلي والرفض للحق الديني ويجعل الهجاء في هذه الأبيات قاسيًا ولاذعًا، ولا ننسى شيوع الزندقة في هذا العصر، الأمر الذي جعل الشعراء يوظفوها في أشعارهم، ومن الجدير بالذكر أنّ هذه الأبيات تمثل نموذجًا للأبيات الهجائية القصيرة، ولعل أول ما نلحظه في شعر الهجاء في القرن الثاني اقتصاره على المقطعات القصيرة التي قد لا تتجاوز البيتين، لأن طبيعة الحياة في العصر العباسي، دعت إلى عدم الإطالة في القصائد عموماً، في حين أن الهجاء كان يستلزم ذلك ضرورة ليبلغ الشاعر بأبياته القليلة التي يركز فيها معانى محددة ما يرجوه من سرعة إيلام المهجو ، وما يتمناه من سرعة انتشار هذه بات بين جماهير الناس.(هدارة ، ١٩٦٣م ،٤٢١)

قال أبو سماعة المعيطي هاجياً: (ابن عساكر ، ١٩١٣م، ٢٨/٥)

زُرْتُ يَحْيَـــى وَخَالِـــدًا مُخْلِصًـــا	لِلَّهِ دِينِـي فَاسْتَصْـغَرَا بَعْـضَ شَـأْنِي
فَلَـوْ أَنِّـي أَلْحَـدْتُ فِـي اللَّهِ يَوْمًـا	وَلَـوْ أَنِّـي عَبَـدْتُ مَـا يَعْبُـدَانِ
مَـا اسْـتَخَفَّا فِيمَـا أَظُـنُّ بِشَـأْنِي	وَلَأَصْـبَحْتُ مِنْهُمَـا بِمَكَـانِ
إِنَّ شَـكْلِي وَشَـكْلَ مَـنْ جَحَـدَ اللَّـ	ـهَ وَآيَاتِـهِ لَـمُخْتَلِفَانِ

يستهل الشاعر أبو سماعة المعيطي أبياته بأسلوب هجائي سردي يظهر فيه نوع من الاستنكار والنقد الخفي، حيث يكشف في البيت الأول عن تناقض بين إخلاصه الديني ونيته الصافية من جهة، وبين رد فعل يحيى وخالد الذي قلّل من شأنه من جهة أخرى، فتوظيف الفعل (استصغرا) يوحي بالانتقاص من

المهجويْن بشكل غير مباشر، بينما يمنح الفعل (زرت)مصداقية للقول ويبرز أن الشاعر يعرض موقفه من واقع تجربته، مما يزيد قوة التأثير البلاغي للبيت، ثم يستمر الشاعر في هجائه بأسلوب الافتراض ليبين أن المهجوين يقلّلان من شأنه دائمًا مهما فعل، ويظهر من هذا التوظيف أنه يوجّه اتهامًا ضمنيًا لهما، إذ يشير إلى احتمال الإلحاد والجحود لله، وأيضًا اتباع ما يعبده المهجويْن، وكأنهما ظاهرًا مسلمَان لكن باطنيًا تصرفاتهما ليست صالحة دينية، ويظهر من ذلك أن الهجاء ليس شخصيًا فقط، بل له بعد ديني ضمنيًا، إذ يوظف الشاعر هذا الافتراض لتقوية هجائه وزيادة قوة الانتقاد تجاههما، كما يؤكد الشاعر ثبات موقفهما منه في البيت الثالث، حيث يرى أنهما لم يقللا من شأنه في بعض الأمور فقط، بل استمرا في التقليل من كل ما يخصه، ويضيف أنه لو كان مثلما هما عليه لكان حاله أقرب إليهما وأصبح ذا مكان مرموق ومقرب منهما، مما يوضح استمرار الهجاء الشخصي والاجتماعي مع البعد الديني الذي يظهر ضمنيًا كما في البيتين السابقين، وفي ختام الأبيات يركز الشاعر على الفرق والاختلاف بينه وبين المهجوين في البيت الأخير، فهو يرى أن شكله وصفاته تختلف كثيرًا عن من جحد الله وآياته، ويستخدم التشبيه والقياس ليبرز هذا الاختلاف الأخلاقي والديني، كما يجعل هجاءه لاذعًا من خلال تصويرهما على أنهما غير متدينين أو منحرفين عن الدين، بينما هو مخلص لله وحده، وهكذا يصل الشاعر إلى أقصى درجات الهجاء الشخصي والديني، جامعًا بين النقد الاجتماعي والديني في صورة هجائية متكاملة.

قال العتابي هاجياً البرامكة بعد نكبتهم:(العتابي ، ٢٠١١م ،٣٧)

إنَّ البرامِـــــكَ لا تنفَـــــكُّ أَنْجيـــــةٌ ... بِصَـفحةِ الـدينِ مـن نَجـواهم نَـدَبُ

تجرَّمـــتْ حِجَـــجٌ مِـــنهم ومُنْصُـــلُهُم ... مُضَـــرَّجٌ بـــدَمِ الإسْـــلامِ مُخْتضـــبُ

في هذين البيتين يهاجم الشاعر العتابي البرامكة بعد نكبتهم وسقوطهم، ويصفهم بأن لا شيء يمكن أن يخلصهم من العقاب مهما حاولوا التظاهر بالتدين أو إظهار الإحسان، لأن أفعالهم باطلة وفسادهم ظاهر، كما أن حججهم وتبريراتهم لن تنفعهم ولن تنجيهم من العقاب، إذ امتدت أفعالهم لتسبب إيذاء الدين الإسلامي نفسه، مسهمة بذلك في ضرر وفساد كبير. ويستعمل الشاعر أسلوبًا هجائيًا مباشرًا بعيدًا عن التلميح أو الرمزية، كما يبدأ أبياته بتوظيف أسلوب التوكيد في قوله (إنَّ) ليؤكد بذلك حتمية سقوط البرامكة واستحالة نجاتهم من العقاب، وما يزيد توكيد وقوع العقاب قوله (لا تنفك)، إذ تعني أنهم لا يمكن أن ينقذوا أنفسهم وتدل على اليقين القطعي في وقوع العقاب، وهي صياغة عززت معنى حرف التوكيد في بداية البيت فازدادت قوة الشطر ووضوحًا في نقل الرسالة الهجائية. وفي عجز البيت الأول يبين سبب استحالة النجاة موضحًا أن تظاهرهم بالدين أو إظهار الإحسان لن ينجيهم أبدًا لأن أفعالهم تجاه الدين وفسادهم قد أضرّت بالمسلمين، وأن هذا التدين الخارجي لن ينفعهم ولن يغطي حقيقة الفساد

الداخلي، ثم يستكمل الشاعر صورة الهجاء ليبين أن الحجج والمبررات التي قد يحاولون من خلالها ألتفلت من العقاب أمر مستحيل، إذ إن تبريراتهم قد تلوثت بالجرم والفساد، وتوظيف مفردة (تجرمت) يعطي دلالة على أن الحجج قد ارتكبت في سياق الإثم، فلا توجد أي وسيلة لتبرئتهم فجميع حججهم باطلة تمامًا، ويصف الشاعر البرامكة بأن أفعالهم ملطخة بدماء المسلمين وقد تسببوا بأذى للدين الإسلامي وللمجتمع، فتوظف مفردة **مختضب** لتؤكد هذا الامتلاء بالدماء ما يبرز شدة الفساد والجرم الذي ارتكبوه ويزيد وقع الهجاء عليهم .

ثالثاً: الهجاء الجماعي

قال أبو نواس يهجو البرامكة قاطبة:(الحديثي، ٢٠١٠م ،٢٦٥)

إنّـــيَ لَـــولا شَـــقاءُ جَـــدّي	**مـــا مـــاتَ موســـى كَـــذا سَـــريعا**
وَلا طَوَتـــــهُ المَنـــــونُ حَتّـــــى	**أرى بَنـــــي بَرمَـــــكٍ جَميعـــــا**
قَـــد رَسَـــمَ اللهُ مِـــن خُصـــاهُم	**بِشـــاطِئَي دَجلَـــةَ الجُـــذوعا**
هَـــذا زَمـــانُ القُـــرودِ فَاِخضَـــع	**وَكُـــن لَهُـــم ســـامِعاً مُطيعـــا**

يوجّه أبو نواس في هذه الأبيات هجاءً جماعيًا لآل برمك، مستهدفًا جميع أفرادهم بسخرية لاذعة وانتقاد حاد، ويُصوّرهم بصورة سلبية ومبالغ فيها. يعكس النص تشفي الشاعر من نكبتهم، إذ يجعل هلاكهم ومصائبهم وسيلة لتأكيد شقاء البرامكة وارتباطه بالقدر الإلهي والزمن العصيب، فيظهرون كرموز للفساد والزلزال الاجتماعي والسياسي في عصرهم. يفتتح الشاعر أبو نواس أبياته بأسلوب يوضح سبب النكبة التي أصابت البرامكة، فيربطها بـ فسادهم وسوء أعمالهم وجريمتهم بحق الإمام موسى الكاظم، فتوظيف الشاعر حرف (لولا) للدلالة على الامتناع لوجود، أي أنه لولا هذه الجريمة لما وقع عليهم العقاب الإلهي، مما يجعل مطلع الأبيات يبرز السبب التاريخي للنكبة ويهيئ القارئ لمتابعة الهجاء والسخرية في بقية النص. ويواصل الشاعر الهجاء في البيتين التاليين بشكل متصل مع البيت الأول، إذ يقدم في صدر البيت سبب المصائب، ويبرز التشفي في ألفاظ الشاعر، خاصة في قوله: (حتى أرى)، وهو ما يمنح النص دلالة على تشفي الشاعر أو متعة المتلقي في رؤية اكتمال جزاء البرامكة على أفعالهم. ثم ينتقل أبو نواس إلى تأكيد أن العقاب الذي حلّ بالبرامكة لم يكن صدفة عابرة، بل هو قدر محتوم من الله قد كتب عليهم مسبقًا، ويبرز من خلال ذلك ارتباط العدالة الإلهية بأخذ حق الإمام موسى الكاظم. فالشاعر هنا يربط بين جزاء الأفعال السيئة للبرامكة وتطبيق العدل الإلهي على من ظلم الإمام، مما يعمّق معنى الهجاء ويضفي عليه بعدًا تاريخيًا وأخلاقيًا واضحًا. وفي عجز البيت، يلمّح الشاعر بقوله: (بِشاطِئَي دَجلَةَ الجُذوعا) إلى ما حصل لجعفر البرمكي، إذ تُذكر المصادر التاريخية أنه قطع رأسه وعلق على

جذع نخلة مصلوبًا على شاطئ دجلة، مما يربط النص بالواقع التاريخي ويزيد من قوة الهجاء وتشفي الشاعر ومتعة المتلقي على حد سواء(الطبري ، ١٩٧١م ،٢٩٦/٨)، إن استمرار الشاعر بالهجاء يبرز حدة الصورة الشعرية التي صور بها البرامكة، إذ يستعمل أسلوب السخرية وتشبيههم بالقرود، وهو تشبيه مهين يظهرهم في صورة سفهاء ومتوحشين، كما يلمّح إلى الطريقة الهمجية في إدارتهم وشؤونهم. بهذا الأسلوب، ينجح أبو نواس في إبراز سوء أحوالهم إلى أقصى حدوده، ويشدّد على طابع الهجاء الجماعي والتشفي من أفعالهم وسلوكهم.

قال بعض الشعراء في هجاء البرامكة: (الجاحظ ،١٩٨٥م: ٣٥٠/٣)

لَعَـــــنَ اللَّهُ آلَ بَرْمَـــــكٍ إِنِّـــــي صِـرْتُ مِـنْ أَجْلِهِـمْ أَخَـا أَسْـفَارِ

إِنْ يَـكُ ذُو الْقَـرْنَيْنِ قَـدْ مَسَـحَ الْأَرْ ضَ فَـــإِنِّي مُـــوَكَّلٌ بِالْعِيَـــارِ

يفتتح الشاعر البيت الأوّل بأسلوبٍ مباشر وصريح يقوم على صيغة هجائيّة واضحة منذ اللفظة الأولى، وهو ما يكشف عن موقف الشاعر النفسي ويشير إلى مقاصده العامة؛ فتوظيف لفظة (لعن) يمنح النص دلالة دينيّة وأخلاقيّة، إذ يدلّ اللعن في الثقافة الإسلاميّة على الإبعاد من الرحمة، وقد عرّفه ابن منظور في لسان العرب بقوله: اللَّعنُ: الإبعادُ والطردُ من الرحمة(ابن منظور ، ١٩٩٩م ،٢٩٣/١٢)، كما أنّ ربطه بلفظ الجلالة (الله) يضفي على الخطاب بعدًا دينيًا يزيد من شدّة الذمّ وقوّته، وبذلك يظهر صدر البيت معبّرًا عن حالة من الغضب الشديد، كما أنّ ذكر آل برمك يحدّد جهة الهجاء ويجعل الخطاب موجّهًا إليهم بوصفهم جماعة لا فردًا بعينه. ثم ينتقل الشاعر في عجز البيت الأوّل إلى التعبير عن أثر هذا الواقع في حياته، فيوظّف الفعل (صرت) الذي يدلّ على التحوّل ليبيّن ما آل إليه حاله نتيجة الظروف التي مرّ بها، وفي قوله (من أجلهم) يحمّل الشاعر آل برمك مسؤولية ما أصابه من معاناة، ويؤكّد بذلك الطابع الجماعي للهجاء، أمّا تعبير (أخا أسفار) فيوحي بكثرة التنقّل وعدم الاستقرار، وهو تصوير يحمل مسحة من السخرية ويعبّر عن شدّة المشقّة التي يعانيها الشاعر بسبب المهجوّين. وفي البيت الثاني يلجأ الشاعر إلى أسلوب تصويري يقوم على المقارنة بقوله (إِنْ يَكُ ذُو الْقَرْنَيْنِ قَدْ مَسَحَ الْأَرْضَ) ويلاحظ في هذا البيت حضور اقتباس إشاري، وذلك من خلال ذكر شخصية ذي القرنين المعروفة في القرآن الكريم. ولا يبدو أن الشاعر يقصد الاقتباس النصّي المباشر بقدر ما يستثمر الدلالة العامة المرتبطة بهذه الشخصية، ولا سيّما ما يتصل بكثرة الأسفار والتمكين في الأرض. ((ويعتمد هذا النمط من الاقتباس على لفظة واحدة أو اثنتين للإشارة إلى شخصيات أو أحداث قرآنية))(سبهان ،٢٠٢٥م، ١٥٩) بشكل مختصر دون اقتباس مطلق. ويعيد الشاعر توظيف هذه الدلالة في سياق هجائي ساخر، إذ يقارن بصورة ضمنية بين أسفار ذي القرنين ذات الطابع البطولي، وبين ما آل إليه حاله من كثرة التنقّل بسبب نكبة البرامكة، الأمر الذي يسهم في تقوية نبرة السخرية في النص. إذ يقارن

حاله بحال ذي القرنين، موظّفًا الفعل (مسح) لما يحمله من دلالة على التجوال الواسع في الأرض، ليعبّر عن كثرة أسفاره، غير أنّ هذه المقارنة تقوم على نوع من المفارقة، فطواف ذي القرنين كان دليل قوّة وتمكين، في حين أنّ طواف الشاعر جاء نتيجة الشقاء والاضطرار. ويأتي عجز البيت الثاني ليؤكّد هذه المفارقة، إذ يوظّف الشاعر لفظة (موكَّل) التي توحي بالإلزام والقسر، فيجعل السفر أمرًا مفروضًا عليه لا اختيارًا له فيه، كما تدلّ لفظة (العيار) على كثرة الترحال وما يصاحبه من تعب ومشقّة وعدم استقرار، وبهذا يختتم الشاعر أبياته بصورة هجائيّة تجمع بين السخرية والتشكي، وتحوّل التجربة الشخصيّة إلى وسيلة للتعبير عن قسوة الواقع الذي يربطه بنفوذ آل برمك.

بعد أن انتهينا من بيان صورة البرامكة ونظرة الشعراء العباسيين حيالهم بعد زوال سلطتهم ومكانتهم السياسية والاجتماعية، وما قيل في حقهم من أبيات هجائية توصلنا إلى النتائج الأتية:

١. حضور صورة البرامكة في غرض الهجاء أقلّ مقارنةً بغرضي المدح وغيره.
٢. الشواهد الشعرية في هذا الغرض قليلة.
٣. اقتصر هجاؤهم على الأبيات والمقطوعات القصيرة.
٤. تنوّعت طرائق التعبير بين الصراحة والوضوح والمباشرة.
٥. عكس الهجاء تحوّل الخطاب الشعري من مدح البرامكة إلى الطعن فيهم وتشويه صورتهم.
٦. خلت بعض النصوص من الصور الفنية، واعتمدت لغة بسيطة واضحة.
٧. اتّسم الأسلوب بالتهكّم والسخرية.
٨. حملت هذه النصوص أبعادًا سياسية واضحة.

References

1. **Arabic Literature in the Abbasid Era**, Dr. Nazim Rashid, Directorate of Dar al-Kutub for Printing and Publishing, Mosul, n.d., 1410 AH – 1989 AD.
2. **Quranic Adaptation in the Poetry of Muhammad Mahdi al-Jawahiri**, Asst. Prof. Dr. Jawad Ouda Sabhan, Ahl al-Bayt (AS) University Journal, Vol. 20, No. 1, March 2025 AD, p. 159.
3. **The Barmakids in the Shadows of the Caliphs**, Muhammad Ahmad Baraneq, Dar al-Ma'arif, Egypt, n.d., 1953 AD: p. 155.
4. **Al-Bayan wa al-Tabyin (Elegance of Expression and Exposition)**, Amr ibn Bahr al-Jahiz, edited by Abd al-Salam Harun, Al-Khanji Library, Cairo, 5th ed., 1405 AH – 1985 AD.
5. **History of Arabic Literature in the First Abbasid Era**, Shawqi Dayf, Dar al-Ma'arif, Cairo, 8th ed., n.d.: p. 167.
6. **History of the Prophets and Kings**, Abu Ja'far Muhammad ibn Jarir al-Tabari (d. 310 AH), edited by Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, Dar al-Ma'arif, Cairo, Egypt, 2nd ed., 1971 AD.
7. **The Great History (Tarikh al-Kabir)**, Ali ibn al-Hasan ibn Asakir, edited by Abd al-Qadir Badran, Rawdat al-Sham Press, Damascus, 1st ed., 1332 AH – 1913 AD: 5/28.
8. **Diwan Abu Nuwas (Recension of al-Suli)**, edited by Bahjat Abd al-Ghafur al-Hadithi, National Library (Dar al-Kutub al-Wataniya), Abu Dhabi, 1st ed., 2010 AD.
9. **The Diwan of Kulthum ibn Amr al-Attabi**, edited by Hilal bin Naji, Dar al-Basha'ir, Damascus, Syria, 1st ed., 1432 AH – 2011 AD.
10. **The Time of Poetry**, Ali Ahmad Said (Adonis), Dar al-Saqi, Beirut, Lebanon, 6th ed., 2005 AD.
11. **Al-Ashmuni's Commentary on Ibn Malik's Alfiyya**, Ali ibn Muhammad al-Ashmuni (d. 900 AH), Dar al-Kutub al-Ilmiyya, Beirut, Lebanon, 1st ed., 1419 AH – 1998 AD.
12. **Al-Umda in the Merits, Manners, and Criticism of Poetry**, Abu Ali al-Hasan ibn Rashiq al-Qayrawani (d. 456 AH), edited by Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid, Al-Maktaba al-Tijariya al-Kubra, Cairo, 2nd ed., 1374 AH – 1955 AD.
13. **Lisan al-Arab (The Arab Tongue)**, Ibn Manzur, Dar Ihya al-Turath al-Arabi, Beirut, Lebanon, 3rd ed., 1414 AH – 1999 AD.
14. **The Meanings of Grammar**, Dr. Fadhil Salih al-Samarrai, Dar al-Fikr for Printing, Publishing, and Distribution, Jordan, 1st ed., 1420 AH – 2000 AD.
15. **Satire in the Poetry of Abu Uyayna al-Muhallabi**, Asst. Lect. Bayan Ali Abd al-Rahim, Basra Studies Journal, Issue 1, University of Basra, 2007 AD: p. 282.
16. **Satire in the Second Abbasid Era: An Applied and Analytical Study in the Poetry of al-Buhturi, Ibn al-Rumi, and Ibn al-Mu'taz**, Abd al-Mun'im Ibrahim al-Haj Muhammad, supervised by Dr. Abd al-Rahman Ata al-Mannan, Master's Thesis, College of Arabic Language, Omdurman Islamic University, Department of Literary and Critical Studies, 2008 AD.
17. **The Viziers and the Scribes**, Abu Abd Allah Muhammad ibn Abdus al-Jahshiyari (d. 331 AH), edited by Mustafa al-Saqqa et al., Mustafa al-Babi al-Halabi and Sons Press, Cairo, 1st ed., 1938 AD.