JOURNAL OF LINGUISTIC AND LITERARY STUDIES

مجلة الدراسات اللغوية والأدبية

Volume 16, Issue. No. 2, December 2025

المجلد (١٦)، العدد (٢)، ديسمبر ٢٠٢٥م

IIUM Press

الجامعة الإسلامية العالمية ماليزيا
INTERNATIONAL ISLAMIC UNIVERSITY MALAYSIA
یونیورسیتی اسلام انتارابنسا ملیسیا

© 2025 IIUM Press, International Islamic University Malaysia. All rights reserved.

Correspondence:
Editor, Journal of Linguistic and Literary Studies
Research Management Centre, RMC
International Islamic University Malaysia
P.O. Box 10, 50728 Kuala Lumpur, Malaysia
Tel: (+603) 64205137
Website: *https://journals.iium.edu.my/arabiclang/index.php/jlls#*
E.Mail: *jlls@iium.edu.my*

e-ISSN 2637-1073 **الترقيم الدولي**
ISSN NO.: 2180-1665

Published by:
IIUM Press, International Islamic University Malaysia
P.O. Box 10, 50728 Kuala Lumpur, Malaysia
Phone (+603) 6196-5014, Fax: (+603) 6196-6298
Website: *http://iiumpress.iium.edu.my/bookshop*

Papers published in the Journal present the views of the authors and do not necessarily reflect the views of the Journal.

ما تنشره المجلة يعبر عن وجهة نظر الكاتب

ولا يعبر بالضرورة عن وجهة نظر المجلة

EISSN 2637-1073

JOURNAL OF LINGUISTIC AND LITERARY STUDIES

VOL 16 ISSUE NO. 2 December 2025

Editor-In-Chief

Prof. Dr. Asem Shehadeh Ali

Editorial Board

Assist Prof Dr. Nursafira Binti Ahmad Safian
Prof. Dr. Abdullah Mohammad Hamid
Prof. Dr. Nasreldin Ibrahim Ahmed
Assoc. Prof. Dr. Abdul Rahman Bin Chik
Assoc. Prof. Dr. Mohammad Sabri Sahrir
Assoc. Prof. Dr. Mohammad Ibnian
Assist Prof Dr. Muhammad Anwar Bin Ahmad
Assist Prof Dr. Abdul Halim Bin Saleh
Assist Prof Dr. Mohamed Abdul Rahman Ibrahim
Assist Prof Dr. Mohd Ikhwan Bin Abdullah

International Advisory Board

Prof. Dr. Abdul Hamid Abu Suliman - USA
Prof. Dr. Abdul Razaq al-Sadi - Russia
Prof. Dr. Ahmed Shehu Abdulsalam - Nigeria
Prof. Dr. Ahmed Zaha al-Din Ubaidat - USA
Prof. Dr. Jodi Faris al-Batainah - Jordan
Prof. Dr. Habib Allah Khan - India
Prof. Dr.Hassan Abdel Maqsud - Egypt
Prof. Dr.Husam Said Elnuaimi - Iraq
Prof. Dr. Ibrahim Mohammed Mahmoud Al-Kofahi - Jordan
Prof. Dr. Jafar Merghani - Sudan
Prof. Dr. Kamal Mohamad Hassan - Malaysia
Prof. Dr.Mahmoud El'ushairi - Qatar
Prof. Dr. Mohamed Ahmed Alqudah - Jordan
Prof. Dr.Mohammad Al-Ghori - Pakistan
Prof. Dr. Mohammad Majid Mujalli Edakhil - Jordan
Prof. Dr. Ahmad Youcef - Oman
Prof. Dr. Mukhiemar Saleh - Jordan
Prof. Dr. Nihad Almusa - Jordan
Assoc. Prof. Dr. Mohammad Faraj Dughaim - Libya
Assoc. Prof. Dr. Rayya Bt Salim Al-Minzri - Oman

Assoc. Prof. Dr. Said Bin Ali al-Ju'aidi - Saudi Arabia
Associate Prof. Dr. Yahya Potridin - Algeria
Assoc. Prof. Dr.Faisal al-Zahrani - Saudi Arabia
Assoc. Prof. Dr. Haifa Shakiri - India
Dr. Ibrahim Darwish - United Kingdom
Dr. Khalil al-Btashi - Oman
Dr. Suad Said Ali Al Daghaishi - Oman
Assistant Prof. Dr. Maher Dakhilallah Alsaedi - Saudi Arabia
Assistant Prof. Dr. Djamel Belbekkai - Algeria
Prof. Dr. Mohammad Saeed Alhaweti - Saudi Arabia
Assoc. Prof. Dr. Yahaya Abd Elmubdi Mohammad - Qatar
Assoc. Prof. Dr. Elsidiq Adam Elbarakat Adam - Sudan
Assoc. Prof. Dr. Faridah al-Amin al-Masri -Libya
Assoc. Prof. Dr. Hayam al-Maamari - UAE
Dr. Mashood Ajibola Abdulraheem - Nigeria
Dr. Zainah Hussain Awad AlQahtani - Saudi Arabia
Associate Prof. Dr. Sanaa Kamel Ahmad Shalan - Jordan
Dr. Ibrahim Umar Mohammad - Nigeia
Dr. Aso S. Al-Dawoody - Kurdistan- Iraq
Prof. Dr. Mohammad Majed Mujali Al-Dakheil - Jordan

Table Of Contacts		فهرس المحتويات
Editorial word	1-2	كلمة التحرير
Linguistic Studies		**دراسات لغوية**
1. Ellipsis in the Holy Qur'an: An Analytical and Semantic Study of Surah Al-Kahf	3-23	١. الحذف في القرآن الكريم: دراسة تحليلية دلالية لسورة الكهف
2. The Rhetorical and Expressive Purposes in Employing the Ellipsis (Iḥtibāk) Style in Qur'anic Discourse	24-42	٢. المقاصد البلاغية والتعبيرية لتوظيف أسلوب الاحتباك في الخطاب القرآني
3. An argumentative approach to the conditional style in the literature of Ibn al-Muqaffa'	43-67	٣. مقاربة حجاجيّة في الأسلوب الشرطي بأدب ابن المقفع
4. A Linguistic Study in Manifestations of Semantic Achievement in Shahad Al-Rawi's Novel "Above the Republic Bridge"	68-83	٤. دراسة لسانية في تجليات المنجز الدلالي برواية " فوق جسر الجمهورية" لشهد الراوي
5. The Analysis of the Arabic Translation of Wilkie Collins's The Woman in White (Dhat al-Rida' al-Abyad) by Mennatallah Ibrahim	84-101	٥. تحليل ترجمة رواية الإنجليزية " The Woman in White" لويلكي كولينز إلى اللغة العربية ذات الرداء الأبيض لمنة الله إبراهيم
6. A Pragmatic-Phonetic Study of Functional Intonation Disorders in the Spoken Performance of Arabic as a Second Language Learners	102-118	٦. دراسة صوتية تداولية في اختلال التنغيم الوظيفي في الأداء الشفهي لدى متعلمي العربية لغةً ثانيةً
Literary Studies		**دراسات أدبية**
7. A critical cultural reading of the orphaned poem in lament for Basra by Abu Nazira al-Sadusi	119-141	٧. قراءة نقدية ثقافية للقصيدة اليتيمة في رثاء البصرة لأبي ناظرة السدوسي
8. Deconstructing Hegemony: A Postcolonial Reading of Ahmed Abou Slim's Novel (Azawad)	142-161	٨. تفكيكُ الهَيْمَنة: قراءةٌ ما بعد استعماريّة في رواية (أَزْواد) لأحمد أبي سليم
9. Analyzing Intellectual and Philosophical Issues in the Poetry of Jassim Al-Sahih	162-186	٩. تحليل القضايا الفكرية والفلسفية في شعر جاسم الصحيح

دراساتٌ أدبية

قراءة نقدية ثقافية للقصيدة اليتيمة في رثاء البصرة لأبي ناظرة السدوسي

A critical cultural reading of the orphaned poem in lament for Basra by Abu Nazira al-Sadusi

Pembacaan budaya kritis puisi yatim piatu dalam ratapan untuk Basra oleh Abu Nazira al-Sadusi

محمد علي سعيد الشريدة*
Corresponding Author: m.shraydeh@ju.edu.jo

Received: 15/06/2025 Accepted: 27/10/2025 Published: 16/12/2025

ملخص البحث:

تنحاز هذه الدراسة إلى غرض شعري اقترن بحادثة عظيمة؛ إنها ثورة الزنج، وهي التي انهكت الخلافة العباسية؛ إذ ظلَّت نيرانها مشتعلة لخمسة عشر عاماً، فكان من نتاجاتها دمار البصرة المدينة التي شهد حضورها علماء الخلافة العباسية، ومساجدها وأسواقها العامرة. نهض البحث بالكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة في قصيدة يتيمة لشاعر لم تذكر له ترجمة وافية في المظان التاريخية والأدبية، والقصيدة ترصد حال مدينة البصرة أثناء حدث تاريخي زمن الدولة العباسية؛ إذ إنَّ ثورة الزنج دمّرتها وعاثت فيها القتل والدّمار، وتوسّل البحث بأدوات النقد الثقافي الذي يتعامل مع النص على أنه حادثة ثقافية، وأن مرجعيّات النّص الثقافية كُلٌّ ينبئ عمّا يُستظهر وما يخفى، وذلك لرصد الأنساق الظاهرة التي تمثّلت في القصيدة، والأنساق المضمرة التي أنبأت عنها. وقد خلصت الدراسة عبر القراءة الثقافية إلى أن المؤرقات التي دارت القصيدة في فلكها تكمن في ملكيّة الأنا الجمعية، وتهميش مكانة السلطة التي لم تستطع دفع الأذى عن المدينة؛ لذلك لم يناشدها الشاعر بل إنّه عبّر عن حنقه في صورة الزنج، وفعلهم البشع، فكان الدّين بؤرة البث المنشود في دعاء أو أمل، واستبشار بعيداً عن إعداد العُدَّة؛ إذ يتبدّى الاستسلام طابعاً مركزيّاً اعتمد بثَّ الحزن والوجع.

الكلمات المفتاحية: رثاء المدن، البصرة، النقد الثقافي، شعر عباسي.

Abstract:

The research undertook the task of uncovering implicit cultural patterns in a solitary poem by a poet with no comprehensive translation in historical and literary references. The poem captures the state of Basra during a historical event in the Abbasid era—the Zanj Rebellion—which ravaged the city, bringing murder and destruction. The study employed cultural-criticism tools that treat the text as a cultural incident, revealing that its cultural references indicate both

* أستاذ مشارك، قسم االلغة العربية وآدابها، كلية الآداب، الجامعة الأردنية، المملكة الأردنية الهاشمية. البريد الإلكتروني: m.shraydeh@ju.edu.jo

what is manifest and what is concealed. This approach aims to uncover both the apparent patterns represented in the poem and the latent patterns it hints at. Through cultural reading, the study concludes that the central concerns of the poem revolve around ownership of the collective self and the marginalization of the position of authority, which could not prevent harm to the city; as a result, the poet did not appeal to authority but instead expressed his anger through imagery of slaves and heinous acts. Religion becomes the focal point of the intended broadcast in prayer, hope, and anticipation, rather than preparation, as surrender emerges as a central characteristic, relying on the spread of grief and pain.

Keywords: Lamentation, Basra, Cultural Criticism, Abbasid Poetry.

Abstrak:
Kajian ini mengkaji sebuah puisi yang mencatatkan mengenai Revolusi Zanj. Sebuah peristiwa yang berlangsung selama lima belas tahun sehingga melemahkan kekuasaan kerajaan Abbasiyyah, sekaligus mengakibatkan kehancuran Kota Basrah. Sebuah kota yang dahulunya menjadi tumpuan para ulama kerajaan Abbasiyyah dengan masjid-masjid dan pasar-pasarnya yang makmur. Kajian bertujuan menyingkap unsur-unsur budaya yang tersirat dalam puisi tunggal yang biografi lengkap pengarangnya tidak ditemukan dalam sumber-sumber sejarah dan sastera. Puisi ini menggambarkan keadaan kota Basrah ketika berlangsungnya Revolusi Zanj yang telah menyebabkan pembunuhan, dan kerosakan yang dahsyat. Kajian ini menggunakan pendekatan kritikan budaya yang melihat teks sebagai suatu peristiwa budaya. Pendekatan ini juga menganggap bahawa rujukan-rujukan budaya yang mendasari teks merupakan unsur yang mampu mendedahkan unsur-unsur budaya yang tersurat dan yang tersirat dalam puisi. Hasil penelitian mendapati bahawa keresahan yang menjadi paksi dalam puisi ini berpunca daripada persoalan pemilikan identiti kolektif (al-anā al-jam‘iyyah) dan peminggiran peranan autoriti yang gagal menangkis bahaya daripada menimpa kota tersebut. Justeru, penyair tidak merayu kepada pihak berkuasa. Sebaliknya, beliau meluahkan kemarahannya melalui gambaran tentang golongan Zanj dan kekejaman perbuatan mereka. Tema agama muncul sebagai paksi utama, sama ada dalam bentuk doa, pengharapan, atau optimisme, bukan melalui kekuatan fizikal. Secara umumnya, sikap pasrah menjadi ciri yang mendasar penyampaian kesedihan dan kesengsaraan.

Kata kunci: Rintihan kota, Basrah, kritikan budaya, puisi Abbasiyyah.

مقدمة

لمّا اقترن الشعر العربي بحوادث الزمن، فإن قصيدة الرثاء تمثل سجلاً وثائقياً يكشف عن مواقف الشعراء في حزنهم على المفقود، وما منابع ذلك الحزن إلّا مخزون وجداني وعقلي استقرّ بعد تراكمات ثقافية نهضت بدورها لبلورة أسباب ذلك الحزن في توجيه إقناعي ومؤثر، ولم يفت الشعراء في العصر العباسي الوقوف عند فلسفة الفقد، فكان ابن الروي يراوح فيه بين الإيمان بالقدر والوجع المقترن بالذهول من الفعل، ويعني أنّ بث الحزن في شعر الرثاء لم ينء يوماً عن الإيمان بقضاء الله وإن عَبَّر عن استسلامه أو رفضه له.

أما شعر رثاء المدن في العصر العباسي فجديد نقل مشهد المدينة في شبكة علاقات لا تنفك متصلة، منها: السلطة ودورها، وفقد الإنسان والعمران الفقد الحضاري الموروث، وتعددت الطروحات بين شعر موالٍ للسلطة وآخر معارض، وألم يتفاوت في بثه عن فقد الإنسان بمنازله كلّها. تستهدف الدراسة قراءة قصيدة من قصائد رثاء المدن الذي تحول غرضاً شعرياً في الشعر العربي على امتداد عصوره ، أما القصيدة فهي للشاعر أبو ناظرة السدوسي الذي لم يعرف عنه إلا أنه أحد أعيان المدينة المرثية، أي أنه كان من ساداتها وأشرافها، فهو شاهد عيان على ما حل بمدينته، والمدينة هي البصرة التي كانت تمثل العمران والعلم والثقافة والتحضر، وتم تدميرها في حدث عرف تاريخيا بثورة الزنج؛ أما عن أهمية الدراسة فكامن في خصوصية القصيدة في أنها اليتيمة لأبي ناظرة السدوسي، وهي التي رصدت دمار البصرة من داخل المدينة، ذلك أن الشاعر من كبرائها وشهد هول ما صنعه الزنج من قتل ودمار، وهي كذلك تنبض بالمضمرات التي تحيل الوجع إلى مرجعيات ثقافية تراوح بين الأنا ودوائر الإنسان معرجة على السلطة التي لم تسعفها إذ ذاك.

والمشكلة في هذه الدراسة تتمحور في فقدان الباحث بيانات الشاعر وزمن النظم فغيابهما يعني الشك في الروابط بين المحاور الثقافية التي اشتملت عليها القصيدة، والبيانات التي تؤكد هوية الشاعر، وتقوم قراءة القصيدة على التوسل بمعطيات النقد الثقافي لاستنباط الأنساق الظاهرة والمضمرة في النص الشعري، بالعودة إلى معطيات الحدث الثقافية، وقد قامت الدراسة على محاور ثلاث: النقد الثقافي والنص الشعري، والثاني: أنساق النص الثقافية، والثالث: مرتكزات القصيدة الثقافية. ختام الدراسة خاتمة ترصد نتائجها.

أولاً: النقد الثقافي والنص الشعري

تمتد جذور الصراع بين البشر في عدد لا يمكن حصره من المرجعيات الدينية والفكرية والفلسفية، على أن موضع الدراسة يقترن بثورة حطّت بثقلها على كاهل التاريخ العباسيّ؛ إذ انعكس النشاط الفكري السلبي على فئات من المجتمع جرى تهميشها عبر الفقر والظلم الذي دام سنوات طويلة على رقاب تلك الفئات التي شكّلت فكرة الثورة وجمهورها؛ فحالة الزنج كانت سيئة إلى أقصى الحدود فقد كان أكثرهم عبيداً لدهاقين البصرة، وكانوا يعملون في الحقول وفي البيوت للخدمة، ولم يكونوا على هيئة أسر مكونة من آباء وأمهات وأبناء، بل كانوا على هيئة الشطار عزاباً، فحرموا نعمة الاستقرار العائلي، وزرعوا في بيئة غريبة عنهم.[١]

ومما لا شك فيه أنّ الكشف عن مرجعيات النص التاريخي تختلف عن مرجعيات النص الأدبي؛ فالأنا في النص الأدبي تهيمن على مخرجاته؛ إذ يصدر عن قناعات تتشكل داخل ذلك التاريخ رفضاً أو قبولاً. ولما كانت القصيدة اليتيمة التي ستقرأ في ضوء معطيات النقد الثقافي تجمع بين الأنا (الشاعر) والتاريخ، فإنّ الثوابت والمتحولات تحمل النزوح عبر الذات الشاعرة، ونظرتها إلى صدى تلك الثورة التي حصدت مدينة البصرة دماراً ودماً.

وينظر النقد الثقافي إلى الحقول المعرفية التي يحيلنا إليها النص كي تتبلور تلك المواقف في دائرة الشعر؛ إذ يمثل طبقة ثقافية تمتاز عن الطبقات الشعبية أو تلك التي تمثلها السّلطة (علية القوم)، فالشاعر في أصل إبداعه حالة جمالية تقيم للذائقة الشعورية واللاشعورية وزناً يتقدم على التنظير السياسي، والاجتماعي أو الفكري، على أن غرض هذه القصيدة يحتّم على المرسل والمتلقي قراءتها في دوائر الثقافة، دون أن يغفل منزلتها الأسلوبية أو الجمالية البلاغية.

إنّ تشكل الثقافة في أيّ زمن محاصر في عدد من التراكمات التي سبقته، وكيفية التفاعل معها عبر الواقع الجديد، وهكذا فإن الباحث في النقد الثقافي يحرص على أن لا يجاوز في قراءته هذه الأطر المكونة للنص الإبداعي في زمنه، فالناقد الثقافي يستثمر كل مرجعيات عصر النص، وعصره كي يكشف عن نظر منطقي يحاكم فيه النصوص القديمة، فامتلاك الرؤى الحداثية من تحليل نفسي أو ماركسي أو إنثروبولوجي لا يعني إسقاطها على النص الجاهلي أو العباسي، بل إنه يجد في معارفه الحداثية وما بعد الحداثية مبرّرات منطقية لمصادر النص الإبداعي القديم.[٢]

إنّ قراءة المجتمعات ثقافياً تعني بالضرورة منتجاتها الأدبية، على أن النقد الاجتماعي حالة كليّة قد تنفصل عن الأنا المبدعة لأسباب عدّة، والكتابة الإبداعية بكل مكوناتها الانفعالية وأدواتها الأسلوبية تنزح عن الدّين والفكر والفلسفة التي يمتلكها الناس بطبقاتهم المعرفية المختلفة، ولا يعني ذلك توصيفاً مطلقاً لكل صنوف الأدب؛ إذ إنّ للشعر خاصية تقيّد أداءه، الأمر الذي لا ينسحب على غيره من الفنون الأدبية. من هنا تأتي أهمية الفهم العميق الجامع بين جماليات النص الشعري وتجلّيات المعاني بالانزياحات الأسلوبية والأنساق الثقافية الظاهرة والمضمرة.[٣] ولعلّ المرتكز الأهم في القراءة النقدية الثقافية يقوم على امتلاك دوائر الموروث الإنساني الكلي، فتراكم هذه الموروثات يمثل مطلباً مهماً لمن يريد امتطاء هذا الدّرس؛ علّه يتمكن من تحليل البنى الثقافية من أفكار وأيدولوجيات وعادات، وقراءة الحالة التراكميّة للخطاب والسّلوك.

ويعد النقد الثقافي أحد أبرز المناهج النقدية التي ظهرت في مرحلة ما بعد البنيوية، وترجع أهميته إلى أنه يقوم بالكشف عن أشكال الخطابات الثقافية المكتنزة داخل النص الأدبي بعامة، والشعري بصفة خاصة، والبحث عن الدلالة النسقية وهو ما يضيفه النقد الثقافي إلى حقول النقد الأدبي وفروعها المختلفة حيث يبحث خارج حدود الجماليات ليصل إلى ما هو أبعد من ذلك من خلال الكشف عن الأنساق المضمرة التي يحملها الخطاب، ويمررها خفية من خلال النص.[٤]

والنقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام، وهو لذا معني بالكشف لا الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغ الجمالي.[٥] ولما كان تحصيل هذا مستحيلاً لغياب تلك الثقافات عبر الزمن، فإن الدوائر الثقافية تتحاصر في مجتمعاتها عبر حركة الزمن، فيخضع النص لعنصرين جديدين: صاحب

الخطاب، وما يمتلكه من ثقافة، والمتلقي وما يمتلكه من ثقافة، وعليه فإن معالجة النص الشعري في دوائر الثقافة يتطلب وعياً بشبكة علاقات الإنسان بالمكان والزمان من جهة الدّين، وما أنتجه البشر في فهمه، وتشكّل الأعراف والتقاليد عنه.

ولا شك في أن إخضاع النص الشعري للنقد الثقافي فرع على أصل؛ إذ إنّ النص الشعري يمثل انزياحات منفتحة على الدلالة، وانفعالات تخرج عن الضابط الثقافي والالتزام بثباته، بل إنّه يقوم على غير المألوف في اللغة، ويغرق في إنشاء الدهشة عند المتلقي في استثمار البلاغة بأشكالها المتعددة؛ لكن الثابت لهذا الطرح أن الشعر خطاب، فقراءته ثقافياً ممكنة؛ لأن غايتها لا تبحث عن محاكمة النص وقبوله أو رفضه، بل هي المحطة الموازنة بين الفكر المجرّد، والسلوك الاجتماعي من جهة، والتعبير الانفعالي الشعريّ الذي يسعى جاهداً إلى إظهار التمرّد على السائد، والانمياز في بنية التراكيب. وأرى في هذه القراءة النقدية الثقافية تفاوتاً كبيراً، وفروقاً جليّة تعتمد أغراض الشعر المعروفة، ففي قصيدة الغزل تصريح، وتلميح، ومضمر يختلف عنه في قصيدة الرثاء أو الهجاء، وغيرها من الأغراض، فالمكوّن الثقافي الذاتي ينعكس على الشعر في دوائر تتسع وتضيع حسب الغرض، فالمأساة الذاتية في الفقد مرتكز في الشعر الإنساني والدينيّ والنفسيّ الذاتيّ، بدءاً من فلسفة الموت، وانتهاءً بغياب الجسد.[٦]

أما القصيدة التي نحن بصدد قراءتها في ضوء النقد الثقافي فمتصلة بالوجع والألم الأكبر، فهو فقد للإنسان، والمكان، والزمان، وفقد للتاريخ، والحاضر، فقد مرّ البشر في كل الأحقاب بحروب فتكت بالأرواح والعمران، وما كان للإنسان إلّا أن يحاكم ذلك في دوائر النزاع المنفعيّ: صراع العقائد، وصراعات أيدولوجية، والبراغماتية الماديّة، وما إن نطوّف في تلك الوقائع حتى نرى أنّها تجتمع معاً، وتتوزع على أطراف الصراع كلّ حسب غايته.

وإن كان للناقد الثقافي الحق في محاكمة التاريخ، وربط أحداثه بالخطاب المنتج، فإن غاية البحث تتجاوز ذلك بحثاً عن إدراك النص لحقيقة ما جرى من حوادث، وانفتاحه على الوعي والصدور عنه؛ والحق أن مفتتح المبرّد يشارك الشاعر في فهم غاية القصيدة عن النظر النقديّ الثقافيّ؛ إذ يجمل ذلك في النيّة والنأي عن الشعرية بمعناها البلاغي؛ أما التاريخ فيقدّم صورة متشابكة متناقضة لهذا الحدث العظيم، ومحاوره: الخلافة العباسية بين الصراع الداخلي والخارجي، وقائد الثورة بين الانتماء العلويّ والأصول الفارسية،[٧] ومكوّنات الثورة بين العبيد في البصرة، والموالين المستضعفين، والعرب المظلومين، وسادة البصرة التجار والملّاكين، وقادة الثورة في أبعاد الانتماء العقدي والشفوي.

ولما كانت أحداث ثورة الزنج في أربعة عشر عاماً تدور في تلك المكوّنات، فإن صداها لا بدّ من أن يقرأ في القصيدة، فالشاعر لم ينشغل بالجماليّات المبهرة للانزياح الدّلالي أو التّركيبي أو الصّوتي، على أن تحليل القصيدة الأسلوبي والانزياحي لا ينفك متصلاً بوجعه في النداء والاستفهام والتوكيد وغيرها. ولم تكن ثورة الزنج وحيدة زمانها، فقد واجهت الخلافة العباسية ثورات وحركات تمرد عدة؛ ذلك أنّ الصراعات التي حملتها كثيرة؛ إذ لم يكن وصولها ممهداً، فتربص بها الخوارج والشيعة تمثلت في ثورات الطالبيين في منتصف القرن الثاني الهجري: ثورة إبراهيم بن عبد الله بن حسن بن الحسين بن علي بن أبي طالب ١٤٥هـ (البصرة)، ثورة الصحصح الخارجي ١٧١هـ (الجزيرة

والموصل)، ثورة مكيد الشيباني الخارجيّ ١٧٣ هـ، وثورة الفضل الخارجي ١٧٦هـ (الموصل)، وثورة الطالبيين وجرت في الكوفة ١٩٩هـ، وثورة الزط ٢١٩هـ وثورة يحيى الطالبي ٢٥٠هـ وجرت في الكوفة)، وثورة ساور بن عبد الحميد الشاري ٢٥٢هـ (الموصل)، وثورة يعقوب بن الليث الصفار ٢٥٣هـ.[٨]

أمّا الزنج فقد جعلوا من البصرة منطلقاً لثورتهم أيام الخليفة المهتدي بالله محمد بن الواثق سنة ٢٥٥هـ. والبصرة بتاريخها العريق تمثّل وجهاً حضارياً اجتمع فيها العلماء والشعراء والرواة، فكان سوق المربد موئلاً لهم، وكان الزنج بتاريخهم الممتد في الدولة الأموية يمثلون طبقة دنيا، وقد ثاروا من قبل أيام الحجاج بن يوسف الذي قضى على تمرّدهم، ولم يلبثوا طويلاً إذ ثاروا أيام الخليفة أبي جعفر المنصور[٩] وقد جرت الروايات التاريخية في توصيف هذا التمرّد على أنه مرتبط بالظروف الاقتصادية المعيشية لطبقة الزنج، وكذلك بالظروف السياسية والاجتماعية التي تكوّن مجتمعة الظروف المترابطة التي حملت الزنج على تلبية دعوة علي بن محمد، والسير تحت لوائه، ومنهم الطبقة العاملة في السبائخ والجرف والمهن ممن عانوا من غلوّ الأسعار، ولا سيّما حين ارتهن الحكم بين الأتراك مطلع القرن الثالث الهجري الذين صالوا وجالوا في تعيين الخلفاء والولاة؛ ما أثار المعارضين على اختلاف منطلقاتهم.[١٠] وتزامن تمرّد الزنج مع قضاء الخلافة على ثورة يحيى الطالبي في الكوفة، على يد محمد بن عبد الوهاب بن طاهر بن الحسين، فنحن بين هيمنة الأتراك على الخلافة، وانشغال الخلافة عن مواجهة تلك الثورات التي سبق ذكرها، وبين إدارة الدولة وإنصاف الناس ومتابعة حقوقهم، والبصرة التي يتربص بها المظلومون علّهم يجدون مكانتهم، ليأتي من يمتطي وجعهم ويصبغ الثورة بعقيدة التشيّع؛ إنه علي بن محمد الذي أكّدت المصادر أنه ادّعى نسبه في عبد قيس، وأنّ جدّه خرج على هشام بن عبد الملك.[١١]

والحق أنّ الصبغة الشيعيّة للثورة جذبت الكثير من الشيعة من غير الزنج، وانضم إليهم المستضعفون من الموالي والعرب في مشهد مرتبك قتل فيه الخليفة المتوكل، ثم ابنه المنتصر والمستعين على يد الأتراك، وعلي بن محمد يراقب كل ذلك من البحرين،[١٢] فحظي بإجماع أهلها، وجُلبت له أموال الخراج، فاستقام له الأمر في ثورته بهذا الجمع من الناس، وقد نسب إليه قوله:

لهف نفسي على قصور ببغدا ... دوما قد حوته من كل عاصي

وخمور هناك تشرب جهراً ... ورجال على المعاصي حراصي

لست بابن الفواطم الزهر إن لم ... أقحم الخيل بين تلك العِراص[١٣]

وهكذا اجتمعت لجماهير الثورة الأسباب التي تدفعهم للانضمام إلى هذا القائد، ولم يكن أبو ناظرة الشاعر الوحيد الذي نظم في دمار البصرة، ولعلّ من تقدّمه في رثائها يمثل مرتكزاً لقراءة قصيدة أبي ناظرة؛ إذ إنّ ابن الرومي أفرد قصيدتين طويلتين ومقطعات أخر رثى فيها المدينة، وعاب على الخلافة تقاعسها، وكذا ابن المعتز في أرجوزته، ويحيى الأسلمي والبحتري على تفاوت بينهم في كثرة الشعر أو قلّته.[١٤]

ثانياً: الأنساق الثقافية

قال الغذامي: (والنسق هنا ذو طبيعة سردية، يتحرك في حبكة متقنة؛ ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائما، ويستخدم أقنعة كثيرة وأهمها– كما ذكرنا– قناع الجمالية اللغوية، وعبر البلاغة وجمالياتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلة الوارفة، وتعبر العقول والأزمنة فاعلة ومؤثرة). [١٥] وهذا التعريف يحدد خصائص النسق الثقافي وسماته، وطرق تشكله، بأنه سردي خفي يستتر خلف اللغة الجميلة التي تغري القارئ، وتحرك خياله، وذهنه نحو المعاني المدثرة داخل الكلمات المؤثرة ذات الأبعاد الثقافية التي لها علاقة بالمجتمع الذي يتحدث عنه الكاتب المبدع، ويعبر عن ذائقته وأنماط تفكيره، ومعيشته، وعاداته، وتقاليده، ومعتقداته، وطقوسه، وكل ما يشكل مكونات الثقافة لديه.

ويمكن تحديد مفهوم النسق الثقافي بأنه تلك الأنظمة الفكرية والمعرفية التي تضم مجموعة من العناصر المتفاعلة والمترابطة فيما بينها، والتي تتعلق بالفنون، والمعارف، والأخلاق، والعادات، والتقاليد، والمعتقدات الخاصة بمجتمع من المجتمعات، والتي يجب البحث عنها بالاستعانة بالأدوات الإجرائية للنقد الثقافي، لمعرفة حركة الثقافة داخل الخطابات الأدبية، ومعرفة كيفية ممارستها لسلطتها وهيمنتها، ودورها في التحكم في المتلقي من خلال ما ترسخه من قيم ومقولات قد تكون ضد الإنسان ووجوده؛ أي قد تؤسس لنسق ثقافي مجرد بعيد عن الإنسانية، وهو ما يجب التصدي له عبر القراءة الثقافية الفاحصة والحريصة على تصحيح الكثير من المفاهيم وتوجيهها نحو ما هو أصوب.[١٦] وهناك دلالتان تنبثقان من النسق الثقافي، هما: الدلالة الضمنية والدلالة الصريحة، ويؤكد الغذامي على وجود نسقين في كل خطاب أدبي، هما: النسق الظاهر العلني، والصريح، والنسق المضمر المخفي، وهما متعارضان ويركز الغذامي على النسق المضمر أكثر من النسق الظاهر؛ لكونه يشكل مفهوماً مركزياً في نظرية النقد الثقافي، فالنسق المضمر يكون مستتراً تحت النسق الظاهر الذي يتلبس لبوس الجمالي المغري، والذي عبره تمر الكثير من الأنساق الثقافية، فالجمالي ما هو إلا غطاء يستتر به النسق الثقافي المضمر، ولا بد عند كل مقاربة ثقافية من كشف هذا الغطاء وإزالته، لمعرفة الكثير من الحقائق المختفية خلفه، والمضمر ناقض وناسخ للظاهر في النص الواحد.[١٧]

لقد مثّل دمار البصرة حدثاً جللاً في تاريخ الخلافة العباسية؛ فثورة الزنج في الرواية التاريخية قتلت البشر وفتكت بالمكان أيّما فتك، فقد صبغها المؤرخون بالسّواد نسبة إلى سواد الزنج على أنها قامت على تمرّد عقدي شيعي سنداً لقائدها علي بن محمد؛ أما الشعر فقد نقل إلينا انفعالات الشعراء تجاه ذلك الحدث المروع، فكانت القصيدة اليتيمة للشاعر أبي ناظرة السّدوسي أنموذجاً مختلفاً عن غيره من الشعراء بوصفه أحد أعيان المدينة، كما ذكر المبرد في كتابه: **التعازي والمراثي**، ولم ترد ترجمة للشاعر في أي مصدر من المصادر، وهذا ما دفعنا لتخصيص هذه الدراسة في النقد الثقافي سعياً إلى بلورة صور الحزن على فقد البصرة بكل ما تمثله من تاريخ وحضارة في ذلك الوقت، والقراءة النقدية الثقافية تسعى إلى الكشف عن مرجعيات الصدور الذي مثلته هذه القصيدة، والحزن أو الوجع حالتان انفعاليتان يعبّر عنهما المبدع –النظم والنثر– إذ يعلن أسباب فرحه أو ألمه، ولا سيّما أننا نعالج نصّاً شعرياً طويلاً، يرثي مدينة البصرة التاريخ والحضارة، ولعلّ مركزية الدراسة قامت على ركنين لافتين للنظر،؛ الأول أننا

أمام شاعر مجهول، وقصيدة يتيمة، والثاني أننا أمام حدث جلل دمّر وقتل؛ إذ ترويه كتب التاريخ على نحو لا يصدق لشدة هوله.

لقد تجلّى الخطاب الشعري في منزلة الأنا (الذات) والأنا الجمعية في دائرة الملكيّة للمدينة، فكان المكان يمثّل المنزل والرِّفعة والمعالم الحضاريّة والإنسان الذي فقد ذلك كلّه في غياب دور السلطة، وتغوّل الزنج بصورة خارجة عن طبائع البشر. والقصيدة تثير جملة من التساؤلات، سواء على مستوى الأنساق الثقافية المضمرة في بنيتها الشعرية أم على صعيد صحة نسبتها إلى السّدوسي أم حتى في ما يتصل بالدافع الذي حدا بالمبرِّد إلى نسبة هذه "اليتيمة" إلى شاعر مجهول لم ترد عنه آثار موثوقة.

وبرغم أن القصيدة قابلة للدراسة من زوايا متعدّدة أسلوبية وحجاجية، إلّا أننا نقف على تجلٍّ عميق للبُعد الثقافي فيها؛ ذاك البعد الذي يفيض بالعلامات والدلالات التاريخية التي شكّلت واقع التجربة الشعرية آنذاك، وأسهمت في خلق تحوّلات وإشكاليات عميقة على مستوى الفرد الشاعر كما على مستوى المجتمع البصريّ، ومن هنا، انبثقت الذات الشاعرة بوصفها شاهدةً ومُؤرخةً، تنقش عبر المشهد البكائيّ رثاءً مزدوجاً للمكان الذي اندثر، وللإنسان الذي أُهين، في محاولة لتثبيت ذاكرة الخراب، وآثاره على الوجدان الجمعيّ؛ لذلك تتبدّى القصيدة بوصفها نسقاً ثقافيّاً متكاملاً، لا ينفصل عن جذوره الإيديولوجية العميقة، التي تمتد على امتداد بنيتها النصيّة المتماسكة، وهي بذلك تُعبّر عن موقفٍ واعٍ صدر عن الشاعر، يتمحور حول قضيته المركزية: نقد السّلطة العبّاسية، وإدانة ممارساتها، لا بوصفه مجرّد موقف سياسي، بل كفعلٍ ثقافيٍّ مقاومٍ يتوسّل الرثاء وسيلةً للتعبير عن السخط، وتوثيق آثار الاستبداد على المدينة والإنسان معاً.

ولا مندوحة من القول إنّ القراءة الأولى للقصيدة توحي بأنّ النسق الظاهر فيها يتمثّل في المبالغة في رثاء المكان والإنسان، حيث يطغى الحزن العميق والأسى على أطلال البصرة وخرابها، غير أنّ التمحيص في بنيتها الدلالية يكشف عن نسقٍ مضمر أكثر تعقيداً وجرأة؛ فهو من جهةٍ يُغفل عن قصد أو بذكاء فني تجريم ثورة الزنج، لما تنطوي عليه من أبعاد اجتماعية وإنسانية، كاضطهاد العبيد والموالي والفقراء؛ ممّا يضفي على الثورة قدراً من المشروعية الأخلاقية، ومن جهة أخرى، يتجلّى النسق المبطن في إدانة ضمنيّة لتقاعس الخلافة العبّاسية وتهاونها في حماية البصرة، ما يُبرز فشل السلطة المركزية في الذود عن رعاياها، ويحمّلها بطريقة غير مباشرة مسؤولية الانهيار والفاجعة.

١. **مشهدية المكان:** تدور أبيات القصيدة في محاور متّصلة موضوعياً في ذكر المكان:

مَنازِلَنـــــا هَـــلْ مِـــنْ إِيابٍ مُؤَمَّـــلِ ... إِلَيْكِ إِذَا مَا آبَ كُلُّ غَريـــــــبِ!

وهَـلْ نَحْنُ يَوْمـاً عَـائِـدُونَ ذَوِي غِنًى ... ومُنْتَجَـــعٍ لِلمُعْتَفِيـــــن خَصِيبِ

وآذِنَةٌ فِـــي كُـــلِّ حَـــيٍّ يَزِينُـــهَا ... نَقَـــاءُ جُيُوبٍ مِنْـــهُمُ وَغُيُـــوبِ

وَحِلْمٌ وَعِلْـــمٌ لَيْـــسَ بِالنّـــزْرِ فِيـــهِمُ ... فَلَا يَظُنُّـــونَ مَسْعَـــاهُ مَشُوبِ؟

وَقُلْ لِدُعَـاةِ الشَّمْـسِ هَـلْ مِـنْ تَشَهُّدِ لِوَقْـتِ صَـبَـاحٍ أَوْ لِوَقْـتِ غُرُوبِ
نُجَـنُّ – وَلَـمْ نَظْلِمْ – إِلَيْـكِ صَبَابَـةً تَفَتَّـتَ أَكْبَـادٍ لَنَـا وَقُلُـوبِ
وَقَـلَّ غَنَـاءً عَبْـرَةٌ مُسْتَهِـلَّـةٌ تَرَقْرَقُ مِنْ عَيْنٍ عَلَيْـكِ سَـكُوبِ
أَبِى الصَّبْرَ تِذْكَارُ الدِّيَارِ الَّتِي خَـلَتْ مَجَالِسُهَا مِنْ سُـؤْدَدٍ وَخُطُـوبِ
وَمَغْدَى ذَوِي الحَاجَاتِ فِي كُلِّ شَـارِقٍ إِلَى كُلِّ مَغْشِيِّ الفِنَـاءِ مَهِيبِ
وَكُـلِّ مُطَـاعٍ فِـي الْعَشِـيرَةِ مَاجِـدٍ مُعِينٍ عَلَى رَيْـبِ الزَّمَـانِ وَهُوبِ
مَنَـازِلُ فَارَقْـنَ العُـهُودَ وَلَـمْ يَكُـنْ مَعَـاناً لِنَـاقَـوُسٍ وَلَا لِصَلِيبِ[18]

بدايةً برز رثاء المكان في مقدمة القصيدة:

مَنازِلَنَـا هَـلْ مِنْ إِيَـابٍ مُؤَمَّـلِ إِلَيْـكِ إِذَا مَـا آبَ كُـلُّ غَرِيـبِ!
وهَـلْ نَحْنُ يَوْمـاً عَـائِـدُونَ ذَوِي غِنًى وَمُنْتَجَعٍ لِلمُعْتَفِينَ خَصِـيبِ[19]

وصولاً إلى البيت الحادي عشر الذي يؤكد عروبية البصرة وإسلامها، وقد تمثل النسق الأيديولوجي عبر قيم شكلت ثنائيات الإسلام والكفر، والعروبة والفارسية التي لا تنفك تظهر في أبيات متفرقة من القصيدة:

مَنَازِلُ فَارَقْـنَ العُهُودَ وَلَمْ يَكُـنْ مَعَاناً لِنَاقَـوُسٍ وَلَا لِصَلِيـبِ

وهنا يحوّل هذا المحور إلى حادثة ثقافيّة مركزيّة في البيتين:

فَيَا بَصْـرُ كَمْ مِنْ هَالِكٍ مَاتَ حَسْـرَةً عَلَيْكِ وَمِنْ صَبٍّ إِلَيْكِ طَـرُوبِ
عَـلَيْـكِ سَـلَامَ اللهِ مِنَّـا فَإِنَّنَـا نَرَى العَيْشَ إِلَّا فِيـكِ غَيْرَ حَبِيـبِ

ولا شكّ في أن في هذا المحور يؤسس لموضوع بكائيّ يرثي المكان والإنسان، وقد برز هذا النسق عبر علامتين نسقيتين، الأولى وردت في البيت الخامس:

وَقُـلْ لِـدُعَـاةِ الشَّـمْسِ هَـلْ مِنْ لِوَقْتِ صَبَـاحٍ أَوْ لِوَقْتِ غُرُوبِ

وما إن يتمعّن الدارس في العلاقة القائمة بين الإلحاح على عودة الماضي التّليد للبصرة، والوجع على فقد مكوّناته، واستحالة تحقيق ذلك، فإنّ الاستفهام حقق الرابط المشترك عن مضمرات الشّاعر التي أعطت المساحة للمكان المترف: "ذوي غِنى"، وما الإنسان في هذه المعطيات سوى مترف لا يأبه لأي طبقة بائسة كانت فيما بعد نواة للثورة بعد أن نفد صبرها، كما أنَّ موقع المشهد مطلع القصيدة يدلُّ على تسطيح جليٍّ غلّب المكان الماديّ ليستدرك عليه بالحِلم والعلم اللذين لم يجدا موضعاً في تحصين المدينة من فتك الحاقدين الثائرين.

لقد كانت المدينة عند الشعراء موئلاً يعود إلى ذاكرة حضاريّة عميقة، فبغداد والبصرة والقيروان وغيرها من المدن ليست مدناً لمساكن الكِبار، إنّها مُدن القادة والعلماء، مُدن الفكر والمعطيات الدينية العميقة، كما صورها

شعر رثاء المدن، وهذا ما لم يَحُزه الشاعر على نحو يليق بتاريخ البصرة: الشعراء والعلماء والفقهاء وأهل اللغة والقرآن والحديث والمساجد العامرة؛ أمّا أبو ناظرة فقد تمحورت قصيدته اليتيمة حول المنازل والمنتجعات الخصيبة، ودارت في فلك العيون الباكية على مجالسها التي لم تُعرف بسماتها الحضاريّة، ولا يعني ذلك انفكاكاً تاماً عن الحزن العميق على المكان؛ لكن العلاقة مع مفردات أحياء البسطاء متينة تماماً.

٢.مشهدية الإنسان: ثمّ بعد ذلك انتقل الشاعر إلى رثاء الإنسان:

مَنَازِلُ قَوْمٍ أَسْرَعَ السَّيفُ مِنْهُمُ ... إِلَى كُلِّ وضَّاحِ الجَبينِ نَجِيبِ

وَكُلِّ فَتىً يَرْنُو إِلَى اللَّهْو وَالصِّبَا ... جَرُورٍ لِأَذْيَالِ الشَّبَابِ سَحُوبِ

وَكُلِّ صَمِيمٍ مِنْ ذُؤابَةِ قَوْمِهِ ... كَرِيم لِغَاياتِ الكِرَامِ طلُوبِ

أَبَوْا أَنْ يَرَى اللهُ الْهَوادَةَ مِنْهُمُ ... لأَعْضَهَ عَنْ دِينِ النَّبِيِّ نكُوبِ

فَأَوْدَوْا وَقَدْ عَاشُوا كِرَاماً أَعِفَّةً ... عَلَى فِتَنٍ مَرَّتْ بِهِمْ وَحُرُوبِ

تُغَادِيهِمُ ضَرْباً عَلَى الهَامِ تَارَةً ... وَذَبْحاً بِأَقْسَى أَنْفُسٍ وَقُلُوبِ

فَكَمْ مِنْ رَحىً دارَتْ وَكَمْ مِنْ مُصيبةٍ ... تَوَالَتْ وَمِنْ يَوْمٍ هُنَاكَ عَصِيبِ

عَلَى أَلْفِ أَلْفٍ مِنْ مُلُوكٍ وَسُوقَةٍ ... ثَوَوْا بَيْنَ أَبْوَابٍ لَهُمُ وَدُرُوبِ

مُفَلَّقَةٌ هَامَاتُهُمْ وَشَرِيدُهُمْ ... شَمَاطِيطُ شَتَّى أَوْجُهٍ وَسُرُوبِ

إِلى غَيْرِ رَاعٍ يُرْتَجَى النَّصْرُ عِنْدهُ ... وَلَا عَطْنٍ يُؤْوى إِلَيْهِ رَحِيبِ

عَبَادِيدُ مِنْ نَاجٍ عَلَى جِذْمِ بَغْلَةٍ ... وَمِنْ رَازِحٍ يَشْكو الكَلَالَ جنيب

وَمِنْ رَاسِبٍ طَافٍ عَلَى الْمَاءِ ... وَذِي ظَمَأٍ أَوْدَى بِهِ وسغوب

فَيا أَرْضَهُمْ أَخلَوْكِ فابكِي عَلَيهِمُ ... وَجُودِي عَلَيْهِمْ يا سَمَاءُ وَصُوبِي

أَرَى كُلَّ قَومٍ لَا يَزَالُ مَظِنَّةً ... مَنَازِلُهُمْ مِنْ آيبٍ ومؤوبِ

سِوَانا فإنّا حَشْوَ كُلِّ مَدِينَةٍ ... وَأَلْقَاؤهَا مِنْ نَازِحٍ وَقَرِيبِ

ذَوُو أوجُهٍ فِيهَا كَوَابٍ وَأَعْيُنٍ ... بَوَاكٍ وَفَقْرٍ ظَاهِرٍ وشحوبِ

فَمَنْ رَامَ أَنْ يَبْتَاعَ مِنَّا حَدِيقَةً ... مِنَ النَّخْلِ أعْطَى دِرْهَماً بَجَرِيبِ

فَذُو العِزِّ مِنَّا مُسْتكِينٌ وَذُو الغِنَى ... كَأَنْ لَمْ يَكُنْ ذَا رُتْبَةٍ وركوبِ[٢٠]

في هذه الأبيات إلحاح على رثاء الإنسان البصريّ، وتصوير للمذبحة التي تعرض لها البصريون، فهي لوحة شعرية غارقة بالموت والدم والجوع والشتات، تشكل جميعها إشارات تحمل دلالات نسقية تؤكد مشروعية الرثاء من

جهة، وتعرّض بقائد الزّنج من جهة ثانية. لقد راوح الشاعر مشهديّة الإنسان بين ناس البصرة الذين عاشوا في هناء، فظهرت في فتية اللهو والصِّبا، ورجال ذؤاباتهم تدلُّ على العيش الكريم، ووجوه وضّاحة الجبين قطعت السُّيوف رؤوسهم، ولقاء هذا نجد العبابيد على بغالهم في محاولة للفرار من الموت، وجثثاً طفت على الماء، ورؤوساً مُفلَّقة لا تُعرف ملامحها، وبين المشهدين نجد بيتاً واحداً يقيم مشهداً لما دار بين أهل البصرة والزنج:

فَكَمْ مِنْ رَحىً دارَتْ وَكَمْ مِنْ مصـــيبةٍ تَوَالَتْ وَمِنْ يَوْمٍ هُنَاكَ عَصِـــيبِ

ولا يكاد الدّارس يجد في هذه المشهدية المهزومة سوى شاعرٍ مهزوم، فلا نتيجة لهذا المشهد غير أنّها وقائع عصيبة قدَّم لها عدداً من الصورة الثابتة مما لا يثير في المتلقي الأثر المتخيَّل للسّيوف، وهي تقطع الهامات وتذبح الناس دون رأفة أو إحساس، وهذا يدلُّ على أنَّ نتائج المشهد مستدعاة من على ألسنة نقلت للشاعر تلك الحوادث، فلو أنّه كان جزءاً من تلك المشاهد لخرج عليها بتمثيل وتخييل يحاكي المتلقي في حركة إنشائية لا إخبارية، وقد ظلَّ أهل البصرة على الرُّغم مما عرفوه من حوادث كراماً، لكنّ الزنج:

فَأَوْدَوْا وَقَـــدْ عَاشُوا كِرَاماً أَعِفَّـــةً عَلَى فِتَنٍ مَـــرَّتْ بِهِمْ وخطوبِ

والمفارقة هنا في كثرة الفتن والحروب والصفات: كِراماً أعِفَّة، والأصل أن الحرب والفتنة تتطلبان رجالاً صيداً يدفعون الأعداء بشجاعتهم، وهذا وجه آخر للإنسان الذي يمثّله الشاعر، فهو مستكين وإن كان كريماً عفيفاً.

٣.السلطة: ثمّ بعد ذلك انتقل الشاعر إلى بكائيته من رثاء المكان والإنسان إلى رثاء السلطة التي تهاونت في التصدّي لقائد الزّنج، حتى تمكن من فرض سيطرته وحشد رعاياه من الزنج والموالي والمقهورين، فأثخن في البصرة سلباً ونهباً وقتلاً وخراباً بأبشع الطرق:

فَمَا حَلَّ بِالإِسْلَامِ مِثْلُ مُصَـــابِنَا وَسُلْطَانُـــــــنَا للدِّينِ حَقُّ غَصُوبِ
وَكُنَّا وَلَمْ تُشْـفَقْ عَصَـانَا وَلَمْ تَبِتْ عَقَارِبُنَا فِينَـــــا ذَوَاتِ دَبِيـــبِ
عَقَارِبُـــنَا فِينَـــا ذَوَاتِ دَبِيـــبِ تُطَالِبُنَا فِـــي مِصْـــرِنَا بِذُنُـــوبِ
يُقَصِّرُ عَـــنْ بَغْـــدَادَ كُلُّ فَضِيلَةٍ خُصِـصْـنَا بِهَا إِسْـهَابُ كُلِّ خَطِيبِ
رِجَالاً وَمَا لاَ تَعْرِفُ النَّاسُ فَضْـلَهُ عَلَى كُـلِّ حَـــالٍ رَائِـــحٍ وَغَرِيـــبِ
فَلَا المِرْبَـدُ الْمَعْمُورُ بِالْعِزِّ وَالنُّهَى وَكُلُّ فَتَـــىً لِلْمَكْرُمَـــاتِ كَسُـــوبِ
وَلَا قَصْـــرُ أَوْسٍ وَالمَنَاخُ الَّذي بِهِ وَمَـــا حَوْلَـــهُ مِنْ رَوْضَـــةٍ وَكَثِيبِ
بِمُرْتَجَعٍ يَوْماً وَلَا المِسْجِـــدُ الَّذِي إِلَيْـــهِ تَنَاهَـى عِلْـمُ كُـــلِّ أَدِيبِ
وَلَا قَائِـــمٌ لله آنَـــاءَ لَيْلَـــهِ بِـهِ كُـــلُّ أَوَّاهٍ إِلَيْـــهِ مُنِيـــبِ
وَلَا عَائِدٍ ذَاكَ الحَزِينُ كَعَهْـــدِهِ لِكُلِّ مُسِـــنٍّ حَوْلَـــهُ وَمُهِـــيبِ

وَلَا الشَّطُّ إِذْ فِيهِ لَنَـا الْخَيْـرُ كُلُّهُ وإِذْ مُعْتَفَـاهُ الـدَّهْرَ غَيْرُ جَـدِيبِ

وَبالْفَيْضِ والنَّـهْـرَيْـنِ مِـنْ كُـلِّ مَنَاظِرُ لَذَّاتٍ عفَـتْ وَشُرُوبِ[٢١]

يسلّط الشاعر الضوء على مظاهر الحضارة في البصرة، ودورها الثقافي والعلمي، وقد أمكننا التوصل إلى هذه النتيجة من خلال مجموعة من العلامات النسقية مثل: (المربد المعمور/ قصر أوس/ المسجد)، والشاهد هنا أنّ فسادها أو تقصير أهلها في الدفاع عنها يودي بحضارة الدولة عاجلاً، أم آجلاً؛ فكان حقاً للشاعر أن يرثي سلطة الخليفة لينتقل إلى البيت الثاني والأربعين:

وَبالْفَيْضِ والنَّـهْرَيْنِ مِـنْ كُـلِّ مَنَاظِرُ لَذَّاتٍ عفَـتْ وَشُرُوبِ

إلى البيت السابع والأربعين:

وُجُونٍ نَوَاجٍ مُنْجِيـــــــاتٍ لَواحِـــقٍ تَرُوحُ وَتَغْـدُو غَيْرَ ذَاتِ عَكُوبِ

فهذه الأبيات مزوّدة بحقائق تدعم النسق التاريخي، فصفات الزنج (طماطم/لا رب لهم/دربوا الحرب/مؤللة أسنانهم/عيونهم عابسة قاطبة) تؤكد أن هؤلاء الزّنج لن يأتوا بخير على مدينة الثقافة والتحضر، وتبرز في هذه اللوحة قيم نسقية تظهر عبر ثنائيات متضادة متمثلة بـ (العلم/الجهل) (العمران/ الخراب) و(الدين/اللادين) و(السلام/الحرب) و(الحياة/الموت)، وهي ثنائيات تحمل دلالات أيدولوجية أسهمت في بروز النسق الأيديولوجي الثقافي لدى الشاعر.

واللافت للنظر أنَّ تصريح الشاعر عمّا حلّ بالبصرة مقترن بالإسلام لا بأهله، فهو ينفي أن يساوي بين أي مصاب، ومصاب البصرة؛ ذلك أنّ سلطان الدين نأى بنفسه عن مصابها، فاغتصاب الحق جعله يفتت البناء الرّصين لما كان عليه أهل البصرة، فحلَّ بها الدَّمار بعد أن تُركت العقارب والنّمامين فأفسدوا، مما فتح الباب للزنج أن يفعلوا ما فعلوه، والمضمرات في هذا المشهد الجامع بين المكان والسلطة والزنج تشي بأن المتربصين بالمدينة من الداخل والخارج كانوا، ولم يتوقفوا عن مكرهم:

وَكُنَّا وَلَمْ تُشْقَقْ عَصَانَا وَلَمْ تَبِتْ عَقَارِبُنَا فِينَـــــا ذَوَاتِ دَبِيبِ

فدلالة العقارب تقترن بالليل والموت، وسرت الأصوات الخبيثة تدعو لارتكاب الذنوب، ويلحّ الشاعر في عرض المكان على دمج السكينة التي عاشتها البصرة بتقصير السلطة عنها ومشهد الموت المرعب وفقدان الإنسان العابد في المساجد، مما يدلُّ على وعيه بالأسباب الدّاخلية ظاهريّا، فالنائمون ليلهم في المساجد حالة مجرّدة عن الفعل مقابل فِعل الزنج المرعب.

ثالثاً: مرتكزات القصيدة الثقافية

١. **الأنا (الإنسان)**: سعى الشاعر في هذه القصيدة لإظهار وجع الإنسان على موطنه وساكنيه، والغريب أن هذا الوجع حمل القيمة المادية؛ فغلب المنازل على الأرواح البشرية، فالمنازل مفتتح ومطلع يخفي

وراءه قلقاً وغضباً، فالنداء ثم الاستفهام جعلنا ندرك أن مطلب العودة إلى تلك المنازل يحيلنا إلى شعراء العربية الذين رسّخوا المكان في مقدماتهم الطّلليّة، على أن الفرق شاسع بينهم وبين قصيدة أبي ناظرة، فالبنية الثقافية التي صدر عنها الشاعر الجاهلي تتمثل في المعاناة من الارتحال وخلوّ الدّيار التي ارتحل أهلها بحثاً عن الأمن والكلأ، في حين أن أبا ناظرة مُهَجّر هرباً ممن دَمّر المدينة وقتل أهلها، وقد أغفل الشاعر سبب فعل الزنج، وقدّم المكان غير آبه بتعليل وجعيات الحدث، فانشغل بمطلب الإياب الذي عدَّه بدهيّاً:

مَنازِلَنا هَلْ مِـــــــنْ إيـــــــابٍ مُؤَمَّلٍ إلَيْـكِ إذَا مَـا آبَ كُـلُّ غَريـبِ!

فالقرينة عنده وجوب عودة (المغترب) عن دياره، والأمل المرتجى عند أهل المدينة إلى منازلهم، والمنزل متحد مع الغنى:

وهَـلْ نَحْنُ يَوْمـاً عَـائِـدُونَ ذَوِي غِنًى ومُنْتَجَعٍ للمُعْتَفِين خَصِـــــــــيبِ

يعود الشاعر للغلاف القيمي للغنى، فمنازله منتجع للعفاة طالما ازدحم بالخيرات، وفي سياق الإنسانية ينتقي فئة مقيدة بالملكيّة والغني، وكأنه يلغي طبقة واسعة من الفقراء؛ فالتناقض بين الوجع الإنساني على القتل والتدمير والأنا التي خصّها بالأمل في الرجوع إلى المدينة المدمّرة يجعلنا نشكك في صدوره عن البعد الإنساني رغم انتقائه لسمات المكان:

وَحِلْمٌ وَعِلْمٌ لَيْـــــسَ بِالنّزْرِ فِيـــــهِمُ فَلَا يَظْنُونَ مَسْـعَاهُ مَشُــوبِ؟

وكأني به يستصرخ الزنج الذين لم يدركوا منزلة البصرة بحلم أهلها وعلمهم، وهذا خطاب استعلائي؛ إذ الفقر تقدم على ما سواه: "لو كان الفقر رجلاً لقتلته". وإذا ما تنقّلنا بين أبيات القصيدة وجدنا شواهد أخر تدلّ على الصدور الطبقي، مثل الأبيات من التاسع إلى الحادي عشر:

وَمَغْـدَى ذَوِي الحَـاجَـاتِ فِي كُـلِّ إلَى كُلِّ مَغْشِيِّ الفِنَاءِ مَهيـــــــبِ

وَكُـــلِّ مُطَـــاعٍ فِـــي الْعَشِيرَةِ مَـــاجِدٍ مُعينٍ عَلَى رَيْـبِ الزَّمَـانِ وَهُوبِ[٢٢]

ويؤرقه أنه فقد القيمة المادية لمفردات المكان:

فَمَنْ رَامَ أنْ يَبْتَاعَ مِنَّا حَدِيقَـــــةً مِنَ النَّخْلِ أعْطَى دِرْهَماً بِجَرِيبِ

وتتأكد لنا منزلة المكان على الإنسان، ثم طبقة العلية على السَّفلة في قوله:

فَلَا المِرْبَـدُ الْمَعْمُورُ بِالْعِزِّ وَالنُّهَى وَكُلُّ فَتىً لِلْمَكْرُمَـــاتِ كَسُوبِ

وَلَا قَصْـــرُ أوْسٍ وَالمِنَـاخُ الَّـذي بِـهِ وَمَـا حَوْلَهُ مِنْ رَوْضَـــةٍ وَكَثِيبِ

بِمُرْتَجَعٍ يَوْماً وَلَا المِسْجِـــــــدُ الَّذِي إلَيْهِ تَنَاهَى عِلْـمُ كُـــلِّ أَدِيبِ[٢٣]

أيّ حَسْرة محاصرة في مواضع القصور وأهل المكرمات وعلم الأدباء من المساجد التي مات مرتادوها. ولا يدري الباحث إن كان هذا التناقض الفكري الأيديولوجي الديني يسمح بإيجاد علاقة مع الحقد الذي سكن في نفوس الفقراء على الأغنياء من جند الثورة أو فقراء المدينة، وعليه فإن المفارقات الفكرية تظل قائمة داخل الدائرة الثقافية الإنسانية والدينية حين يقول:

مَنَازِلُ فَارَقْنَ العُهُـــــودَ وَلَمْ يَكُـــــنْ مَعَاناً لِنَاقُوسٍ وَلَا لِصَـــلِيبِ

فالشاعر يُقرّ بمعتقد الآخر ويسحب الوجع على الكنيسة ومن يؤمّها على أنها منصهرة في المنازل، مما يبيّن عمق التحسّر على الملكيّة التي يغلّفها برمزية المكان الديني، من غير صدى يشعر المتلقي بفعلها لا باسمها وشكلها. إنّ تفجّع الشاعر إذ يقترن بقيمة المكان صاحب السلطة والجاه والمال يتأكد بوضوح وأغلفة أوضح، فهم (هذه الطبقة) فقدت عقلها بعلة الحنين إلى المفقود:

نُجَنُّ – وَلَمْ نَظْلِمْ – إِلَيْك صَـــبَابَةً تَفَتُّتَ أَكْبَـادٍ لَنَـا وَقُلُـــــوبِ

وَقَـــلَّ غَنَـــاءً عَبْـــرَةٌ مُسْتَهِلَّـــةٌ تَرَقرَقُ مِنْ عَيْنٍ عَلَيْكِ سَـــكُوبِ

فالغلاف في عدلهم، والشوق لأملاكهم، والعبرة والحزن مقترنان بالصّبابة، إنّه وجع الملكية عند علية القوم؛ الأمر الذي أفقده الإحساس بإنسانية الإنسان المتوجع على وطنه في كل الأرض، فالعبرة مع قِلّة الغناء. لقد حملت القصيدة هذا الطغيان الطبقيّ في مضمرات قيميّة سعت جاهدة لتبرير الوجع الذاتي، فالشاعر يريد نفسه، فحاول أن يعمم الحزن والوجع عبر الوعي واللاوعي في أنّه يشير كل مرّة إلى طبقته التي ينتمي إليها، ولعل في قوله:

وَقُلْ لِدُعَاةِ الشَّمْسِ هَلْ مِنْ تَشَهُّدٍ لِوَقْتِ صَبَاحٍ أَوْ لِوَقْتِ غُرُوبِ

أوضح مثال على تلك الأغلفة؛ فالخطاب لدعاة الشمس، فقد يذهب الدّارس إلى ربطه بالسّاعين إلى الحرية ورفع الظلم، وقد يذهب إلى عبدة الشمس والنار. وهو بذلك، أي الشاعر، يؤكد أن هؤلاء هم سبب غياب الأذان والمصلين عن المساجد، وموقع البيت إن صحّ ترتيب أبيات القصيدة في المصدر يجعلنا ندرك حرص الشاعر على الرابط الديني الذي يصنع من الملكية دائرة أوسع تتعلق بمن يعمر بيوت الله وأصوات المؤذنين، ولكن الشاعر سيعود إلى دعاة الشمس في الفعل الشنيع الذي ألحَّ عليه الشاعر وهو ما سنربطه مع هذا التجافي بين الظلم الواقع عليهم، وعمق الحزن على ما أنتجه فعلهم بالمدينة، لقد ارتبط الشاعر بالماضي أيّما ارتباط، فتسيّدت الأفعال بعد ذلك الماضي وقريبه.

٢. الآخر المعادي (الزنج):

إِلى غَيْرِ رَاعٍ يُرْتَجَى النَّصْـــرُ عِنْـدهُ وَلَا عَطـــنٍ يُؤْوى إِلَيْـــهِ رَحِيـــبِ

فَمَا حَـــلَّ بِالإِسْلَامِ مِثْلُ مُصَـــابِنَا وَسُلْطَانُنَا للدِّينِ حَـــقُّ غَصُـــوبِ

وَكُنَّـــــا وَلَمْ تُشْقَقْ عَصَانَا وَلَمْ تَبِتْ عَقَارِبُـــنَا فِينَـــا ذَوَاتِ دَبِيـــبِ

يُقَصِّـــرُ عَـــنْ بَغْـــدَاد كُلُّ فَضِيلَةٍ ... خُصِصْنَا بِهَا إِسْهَابُ كُلِّ خَطِيبِ
عَبَـادِيـدُ مِنْ نَاجٍ عَلَى جِـذْمِ بَغْلَـةٍ ... وَمِنْ رَازِحٍ يَشْـكو الكَلَالَ جَنِيبِ
وَدِجْلَةَ أَحْـــمَى جَانِبَيْهَا كِلَيْهِـمَا ... كَتَائِبُ زِنْـــجٍ كالطَّنِينِ دَبُـــوبِ
مُؤَلَّلَـةٌ أَسْنَانُـــــهُمْ وَعُيُونُـــهُمْ ... تَوَقَّـدُ فِـي كَهْرُورَةٍ وَقُطُـــوبِ
طَمَاطِـــمُ لَا رَبٌّ لَهُمْ يَعْرِفُونَـــهُ ... وَقَدْ دَرِبُوا بِالْحَـــرْبِ أَيَّ دُرُوبِ
وُجُونٍ نَوَاجٍ مُنْجِيـــاتٍ لَوَاحِـــقٍ ... تَرُوحُ وَتَغْـدُو غَيْرَ ذَاتِ عَكُوبِ
تُساجِـلنَا فِيـــهَا الْمَنَايَـــا عَبِيدُنَـــا ... بِكُلِّ حُسَامٍ فِي العِظَامِ رَسُـــوبِ
وَمَـا فِي خيـام الزّنج من حُرّ أَوْجُـهٍ ... ذَوَاتِ وَسُـــومٍ فِيـــهِمُ وَنُـــدُوبِ
وَلَا ذُو مُحَـــامَاةٍ وَلَا ذُو حَفِيظَـــةٍ ... وَلَكِنْ رَقِيبٌ مِـــنْ وَرَاءِ رَقِـــيبِ
عَلَى التَّمرِ الْمَفْجُوعِ أَرْبَابُـــهُ بِـــهِ ... عَلَى خَطَرٍ مِنْ مُجْتَنَـاهُ عَجِيـبِ
فَمَنْ مُبْلِغٌ عَنِّي بُرَيْـــهاً وَرَهْطَـــهُ ... وَمَـــا أَنَـــا فِي حُبِّيـــهِمُ بِمُرِيبِ
إِذَا أَنْتُـــمْ غَادَرْتُمُـــوهَـــا كأَنَّـــها ... مَنَازِلُ عَـــادٍ غَيْرُ ذَاتِ عَرِيبِ[٢٤]

تستند صورة الزنج في القصيدة على مرتكزين: الشكل والفِعل؛ فالشكل أسود والأسنان مؤللة حادة كأسنان الحيوانات المفترسة. والفِعل: قتل دون رحمة، وهم كانوا عبيداً مما صنع المفارقة المتعالية على وجعهم، فهم بكثرتهم يشبهون الذباب الكثير حين يصدر الطّنين.

٣. الغضب الكامن على الزنج:

وَإِنِّي لأَرْجُو أَنْ أَرَى ذَاكَ مِنْـــهُمُ ... وَلِلـدَّهْرِ أَيَّامٌ (لها).... وَخُطُوبِ
نَعَتْ أَرْضَنَا الدُّنْيَا إِلَيْنَا وَأَدْبَـــرَتْ ... بِكُـــلِّ نَعِيمٍ فِي الْحَيَـــاةِ وَطِيبِ
وَمَا كَانتِ الدُّنْيَا سِـوَى البَلَدِ الَّذِي ... خَلَا الْيَوْمَ مِنْ دَاعٍ بِهِ وَمُجِيـــبِ
وَمَـا عَيْشُ هَـذَا النَّاسِ بَعْدَ ذَهَـابِهِ ... بِعَيْـشٍ وَلَا مَغْنَـاهُمُ بِرَغِيـــبِ[٢٥]

لم نجد في مضمرات القصيدة ذلك البُعد العقديّ الذي يَصْدر عنه سوى بعض مقاطع لأصوات المؤذنين التي لم ينعكس صداها على رؤية منزلة الدّين في الدفاع عن البصرة وبغداد قبلها. بل إنّ بلده خلت من داع ومجيب لدبيب الحياة في العيش الرغيد والمغنى المحبّب، فدموع الشاعر تنسكب على دِمن جرت بها الرّيح:

إِذَا الدَّمْع لَمْ يُسْعِدْ كَئِيـــباً فَإِنَّنِـــي ... سَـأَبْكِي وَأَبْكِي الدَّهْرَ كُلَّ كَئِيبِ
عَلَى دِمَنٍ جَرَّتْ بِهَا الرِّيحُ بَعْدَنَا ... ذُيُولَ البَلَى مِنْ شَمْـأَلٍ وَجَنُوبِ

٤. الزنج: ما أنتجته الثورة من موت:

وَقُلْ لِدُعَاةِ الشَّمْسِ هَلْ مِنْ تَشَـــهُّدٍ لِوَقْتِ صَـــبَاحٍ أَوْ لِوَقْتِ غُرُوبِ
تُغَادِيهِمُ ضَرْباً عَلَـــى الهَامِ تَـــــارَةً وَذَبْحاً بِأَقْسَى أَنْفُسٍ وَقُلُـــــوبِ
عَلَى أَلْفِ أَلْفٍ مِنْ مُلُوكٍ وَسُـــوقَةٍ ثَوَوْا بَيْنَ أَبْوَابٍ لَـــــهُمُ وَدُرُوبِ
عَبَادِيدُ مِنْ نَاجٍ عَلَـى جِـذْمِ بَغْلَـــةٍ وَمِنْ رَازِحٍ يَشْـكو الكَلَالَ جَنِيبِ
وَمِنْ رَاسِـبٍ طَافٍ عَلَى الْمَاءِ شِـلْوُهُ وَذِي ظَمَأٍ أَوْدَى بِـــــهِ وَسُغُوبِ
وَدِجْلَـــةَ أَحْمَـــى جَانِبَيْهَا كِلَيْهِـــمَا كَتَائِـــبُ زِنْـــجٍ كالطَّنِينِ دَبُوبِ[٢٦]

ولعلّ اللافت في الجامع بين شعر الثورة هو أسنان الزنج التي تكررت في شعر ابن الرومي، ويحيى الأسلمي، وابن المعتز.[٢٧]

مُؤَلَّلَـــةٌ أَسْنَانُـــهُمْ وَعُيُونُـــــهُمْ تَوَقَّدُ فِـــي كَهْرُورَةٍ وَقُطُـوبِ

والرابط أن قتالهم قريب من الحيوانات المفترسة، فالرابط معركة والأسنان فيها للأسد والضبع، ولاسيّما ممن اقترنت بالعيون المحمّرة والجباه المقطّبة، فالشاعر يربط بين العبيد السّود والأسنان المؤلّلة والعيون المشتعلة بالمرجعيّة المضلّلة الثابتة، هي أنّهم لا يعرفون إلّاً ولا ذمة، فلا ربّ لهم يطالبهم بالرحمة:

طَمَاطِمُ لَا رَبٌّ لَهُمْ يَعْرِفُونَـــــهُ وَقَـــدْ دَرِبُـوا بِالْحَـرْبِ أَيُّ دُرُوبِ

فالأسنان الحادّة القاطعة والسّواد المقطّب يجمعهم الجنس الأعجمي، وهو نفي لوجود أيّ عربي بينهم، وأيّ دين يردعهم، وأيّ قيم إنسانية تجمعهم. ومع ذلك فهو يقرّ أنهم أهل دراية بالحرب. ويتكرر هذا المشهد في ثنائية الفقد ومن قام به:

تُساجِلنَا فِيهَا الْمَنَايَا عَبِيدُنَـــا بِكُلِّ حُسَـامٍ فِي العِظَامِ رَسُـوبِ

فالشاعر يستنكر أن أتى اليوم الذي يحمل العبيد السّيوف ويغرسونها في عظام السّادة ويصبّ جام غضبه على ما آل إليه الأمر في الفعل: سَلب في قوله:

أَنُسْـلَبُهَا غُلْباً ضَـوَامِنَ لِلقِرَى عَلَى سَـنَواتٍ تَعْتَرِي وَجُدُوبِ

فالغيظ الكامن في نفس الشاعر يقوم على المفارقة بين منزلة هؤلاء العبيد وما صنعوه من دمار لكل عظيم في المدينة:

جَدَاوِلُـــهَا فِي كُـلِّ يَـــوْمٍ وَلَيْلَـــةٍ ذَوَاتُ جُمُـــومٍ تَحْتَهَا وَنُضُوبِ
وَمَا النَّخْلُ فِي أَجْلابِنَا عَنْ كَوَاعِبٍ يُسَـاقِطْنَ فِي دَيْمُومَةٍ وَشَـيُوبِ؟

جفّ الماء والنخل، وليس في الزنج حرّ يدفع تلك الندوب التي جرت في البصرة، وهو بهذا ينفي الحِسّ الإنساني عنهم؛ إذ إنّ فتكهم بالمكان وما حوى دليل على حيوانيتهم، التي ترتد في كل مرّة على نتاج ذلك الفعل، فالثمر الذي فجع به أصحابه إذ لم يعد قائماً، والعجز عن تحصيل ذلك أنّ العبيد استباحوا دون توقف كل ما يشكل مصدراً للحياة. فقد الشاعر الأمل، وجاء يأسه مقترناً بالإقرار بالهزيمة، بل عدم السّعي نحو الخلاص:

وَقَالُوا تناسَـــوْهَا فَلَيْس بِعَائِدٍ تَجَاوُرُ أَحْيَاءٍ بِهَا وَشُــعُوبِ

إنّ ثقافة اليأس والخوف والحزن تتماشى في كل مرتكزات القصيدة حين نستعرض المفقود عند الشاعر؛ إذ إنّه يكتفي بأن يتمنّى أن يعيش ليرى ما فعلوه يجري لهم، وهذا مؤشر على ضعف الإيمان والعجز عن الفعل المستقبلي في آن معاً، بل إنّ الكامن في نعي ما حلّ بالمدينة هو أنّ كل الدّنيا علمت بما حلّ بالأرض، فالعلاقة بين إنطاق الدّنيا بالتعزية مقترن بالأرض وهو هاجس سبق لنا أن أشرنا إليه، فالأرض بنعيمها وطيب العيش عليها مَصْدر حزن وندب. لقد بعثر الشاعر القرائن بين وجود الإعداد القبلي والبعدي مرتكزاً على الدّفاع الشعريّ عن الأرض والعرض، فتارة نجده يمرّ مرور العابر وتارة يترك هذا المبدأ تماماً:

فَمَا حَلَّ بِالإِسْــلَامِ مِثْلُ مُصَــابِنَا وَسُلْطَانُنَا للدِّينِ حَقُّ غَصُوبِ

فالعجز عن الدفاع عن الملكية الذاتية ثم العامّة يعني تلك الطبقة التي ينتمي إليها الشاعر، فهو يراوح بين حزنه، والطلب إلى الآخر أن يدافع عنها، ويلوم الثالث (الزنج) على أفعاله، وما همّه في النهاية سوى تلك الصور الكامنة في رأسه عن البصرة:

وَمَا كَانتِ الدُّنْيَا سِوَى البَلَدِ الَّذِي خَلَا الْيَوْمَ مِنْ دَاعٍ بِهِ وَمُجِيبِ

وأكاد أجزم أنّ القصيدة خلت تماماً من دور الأنا المدافع أو المؤمن الذي يعرف معنى الجهاد، وأنّ الحسْرة الموجعة مختزلة في فقدانه ما كان يمتلكه، فالآخر جزء من عجزه ووجعه، وليس الضدّ في أنّه جزء من ذلك الحزن والعجز، ويؤكد ذلك تلك المعطيات التي وقفت عليها القصيدة: النخل، والنهر، والمنازل، وما أضافه في بُعدٍ ترفيّ مفقود:

وَمَا عَيْشُ هَذَا النَّاسِ بَعْدَ ذَهَابِهِ بِعَيْشٍ وَلَا مَغْنَاهُمُ بِرَغِيبِ

فالمتغنّى به هو مفردات مادّية في المدينة المدمّرة، والفعل تجاه ذلك بكاء ونعي ليس فيه حِراك:

إِذَا الدَّمْع لَمْ يُسْــعِدْ كَئِيباً فَإِنَّنِي سَـأَبْكِي وَأَبْكِي الدَّهْرَ كُلَّ كَئِيبِ

ولعلها المرّة الأولى التي يحيل الشاعر الفعل لنفسه، لكنه فعل البكاء الذي عمّ الناس جميعاً، والمفارقة هنا أنّ الدّمع هو المصدر الذي سيخرج الآخر من كآبته، فإن لم يفعل فسيبكي الشاعر دهره كلّه. لقد حمل الشاعر الوَهن بوصفه من عِلية القوم، وظلّ يطوف في جلّ أبيات القصيدة بين البصرة المنتجع والنهر والنخل إذ كانت سعيدة والبصرة التي صارت خربة دون أن تنعشه المقارنة فتحيله إلى ما هو أسمى من كلّ ذلك في وجوب الدّفاع

بإيمان بالنّصر، وهذا يمثّل ثقافة السلطة العريقة إذ ذاك في تخاذلها وانشغالها بالصراعات الداخلية حول الخلافة، والنّاس الذين فقدوا الرغبة في الجهاد لما رأوا رأس السلطة متراجعاً عنها.

٥. صورة البطانة المحايثة للسّلطة: يحار الدّارس في الصُّدور الذي وبَّخ الشاعر فيه السلطة، فقد ظهر باهتاً لا يكاد البيت يفي بالمرجعيّة الساكنة في دلالاتها؛ إذ يجده بالتلميح أو التصريح، فهو البيت اليتيم الذي يمر به الشاعر كأنما هو المهمّش أو الذي لا يُلام، وهذا ما يستوقف الباحث في خوف الشاعر من التصريح المفترض والذي يحتاج إلى أبيات تعدل تلك التي أفاض فيها على المفقود، إنّ الروابط التي صدر عنها الشاعر في المفقود جعلته يتذكر السُّلطة، وانظر قوله:

وَكُنَّا وَلَمْ تُشْـــفَقْ عَصَـــانَا وَلَمْ تَبِتْ عَقَارِبُنَا فِينَـــــا ذَوَاتِ دَبِيبِ

نَمِيمِيَّـةٌ تَسْـرِي إِلَيْـــــنَا كَأَنَّـــمَا تُطَالِبُنَا فِي مِصْـــرِنَا بِذَنُوبِ[٢٨]

وهنا نقرأ مضمر الشاعر في استكناه الشر الداخلي لأهل البصرة؛ فالإشارة إلى أنّ وحدتهم كانت عصيّة على العقارب التي لم تستطع يوماً شق صفّهم والأولى هنا أن نشير إلى من دبّروا لهذه الثورة أن تنهض وتنهش، فهم المظلومون الذين صمتوا طويلاً على ظلم السَّادة، وفي الوقت نفسه يلمز الشاعر بالسُّلطة التي سكتت عن حركة الزنج الكامنة في إحساسهم بالقهر والذّل، والرابط في قوله:

يُقَصِّـرُ عَنْ بَغْدَادَ كُلُّ فَضِـيلَةٍ خُصِـــصْـــنَا بِهَا إِسْـــهَابُ كُلِّ خَطِيبِ

فالتمجيد الذي رآه في خطباء المدينة نحو بغداد سببٌ من أسباب ما حلّ بالمدينة وتبرير ذلك أنّ حُرَم الإسلام فقدت سطوتها حين تخلّى السلطان عنها:

فَمَا حَلَّ بِالإِسْلَامِ مِثْلُ مُصَابِنَا وَسُـــلْطَـانُنَـا لِلـــدِّينِ حَقُّ غَصُـــوبِ

والحق أن المفقود أو المصاب هو الإنسان وليس الإسلام، فالإسلام فكرٌ يطالب السلطان بما هو فرض إذ يدافع عن حِمى الأمّة، وهو قائم رغم عجز الأمّة أو انتصارها له، لكن أبا ناظرة يرى أن فقد المدينة يعدل فقد الإسلام، بل إنّ النّفي يعلو بهذا الطرح إلى ما هو أعلى من المدينة متمثلاً في مصيبة الإسلام، والرابط عنده أنّ السلطان مغتصب للدين، وباسمه أحجم عن الدفاع عن المدينة.

٦. شبكة العلاقات داخل القصيدة: اللوحة الافتتاحية تقوم على التمني البعيد المندغم بوجع فقدان المنازل والأموال، البيت الأول والثاني إلى البيت الثالث يبدأ الشاعر برصد المكان والإنسان في البصرة التي كانت عامرة بالعلم ونقاء الجيوب ومشاهد الإيمان تشهد الصباح والغروب، فالتحسر على الديار محاصر في المجالس التي كانت تعقد فيها وقت الخطب بل إن البصرة موئل كل صاحب حاجة ضاقت به السبل ويمضي في (١٣) بيتاً يرصد مواضع الشمم والرفعة لناس البصرة النجباء الذين سارعتهم سيوف العدو. ثم ينتقل الشاعر من البيت الـ(١٦) إلى فتية المدينة الذين هبوا لنصرتها دفاعاً عن دين الله وماتوا بعد عيش كريم رغم ما مر بهم من فتن. يصور الشاعر دفاع أهل البصرة عنها رغم شراكة العدو تناديها ضرباً على الهام:

فَكَمْ مِنْ رَحىً دارَتْ وَكَمْ مِنْ مُصيبةٍ تَوَالَتْ وَمِنْ يَوْمٍ هُنَاكَ عَصِيبِ

وتمضي القصيدة تمزج بين فعل الزنج وما فعلوه من قتل تمثل في مشاهد الجثث والهروب إذ لا يرتجون نصرة لتحول المدينة إلى بؤس صار فيها الغالي بخسا، ويختم هذه المشاهد برصد حجم المصيبة في قوله:

فما حل بالإسلام مثل مصابنا وسلطاننا للدين حق غصوب

ينتقل الشاعر إلى غياب العلاقة بين البصرة ومركز الخلافة في بغداد إذ تغافل عن نصرة المربد (السوق الأشهر والقصور والرجال من علية الناس الذين عمروا المساجد أو من كانوا يقيمون الليل، ويفرد بيتاً لشط البصرة العامر بالخير والجمال. حتى البيت (٤٢)، ينتقل من شط البصرة الذي كان عامراً إلى صنيع الزنج فيه فيصب جام غضبه على كتائبهم: كتائب زنج كالطنين دبوب مؤللة أسنانهم، عيونهم تتوقد وجباههم مقطبة، مدربون على الحرب دون عقيدة، فلا رب لهم غير القتل، عبيدهم صاروا جنوداً يتسيدون المشهد في قتل أسيادهم البيت (٤٧)، صورة المدينة بعد الخراب، جداولها ونخلها وما آلت إليه بعد عطاء (٤٨-٥٩).

يدخل الشاعر بين قسوة المشاهد وانعكاسها على أهل المدينة والتحسر على العيش الكريم والنعيم الذي كان؛ إذ لم تعد البصرة مكانا يصلح للعيش؛ فحلّ البكاء دون انقطاع، إنّه بكاء دم. ويختتم الشاعر قصيدته برسالة إلى أحد قادة الزنج (بريه) وجماعته إذا ما غادروا البصرة إلا وهي مدمرة، ألا يرفعوا أبصارهم بعد الذي جرى لها إذ هي آذنة بغروب مقامها، ويذكر المدينة بقتلاها، ومن ظل على موتهم نحيباً ليشكل البيت الأخير علاقة عضوية مع أول بيت في القصيدة، فالبصرة موضع الشاعر الأول والأخير لعيش كان رغيداً:

عليك سـلام الله منا فإننا نرى العيش إلا فيك غير حبيب

وبعـد، فإن الروابط في مضامين القصيدة جلية لا تتجاوز دائرة الوطن المفقود بفعل عدو شرس وسلطة متخاذلة إنها المنازل، والمساجد، والعلماء، والعابدون، والشط بخيراته وسوق المربد بعنفوانه الأدبي، ولا ينفك هذا التذكر ملتحما بصنيع الزنج دون رحمة؛ قتل ودمار.

٧.المرجعيات الثقافية الكبرى: إن الروابط الجامعة بين فقدان الأنا بعنفوانها الذي عاشه الشاعر كحضور في مدينته الأبية التي تجاوزت ملكية الأنا من بيت ومال يشكل صورة الإنسان أينما كان؛ فإنسان الشاعر يتبدى لنا في تجربة الفقد للوطن المعشوق بمعناه الكبير، عُمّار القصور والمساجد والبيوت، وخيرات الوطن لكل أهله، وألم لضياع القيم التي يمثلها العدو، ضياع العقيدة التي تفرض على السلطة الدفاع عن حماها. إن فهم الشاعر لولائه للإنسان يتجلى في إضمار حزن إنسان البصرة على المدينة التي حمل تاريخها عبق العلم والعلماء، فالشاعر حين يجعل المنازل ملكية جماعية إنما يصدر عن إدراك عميق لمفهوم الملكية الكبرى للوطن؛ فكل من عليه يملكه كله، والكل يتمنى عودة إليه إذ إن المنزل غير مقيد ببناء محدد المساحة والشكل، فالطريق والبستان والحجارة وطن ماء وهواء ووجوه.

واللافت للنظر أن الشاعر عاش حالة الحزن والبكاء، وهو الأمر الطبيعي في حالته، لكنه ظل منهزما لا يأبه بما بعد الانهزام:

وَمَـــا عَيْشُ هَذَا النَّاسِ بَعْـــــدَ بِعَيْـــشٍ وَلَا مَغْنَـــــاهُمُ بِرَغيـــبِ
إِذَا الدَّمْـــعُ لَمْ يُسْعِدْ كَئِيـــباً فَإِنَّنِي سَأَبْكِي وَأَبْكِي الدَّهْرَ كُلَّ كَئِيـبِ
عَلَى دِمَنٍ جَرَّتْ بِهَا الرِّيحُ بَعْدَنَـــا ذُيُولَ البلَى مِنْ شَمْأَلٍ وَجَنُـــوبِ
وَمَـــا كُـلُّ بَصْرِيٍّ شَكَـا بِمُفَنَّـــدٍ وَلَا كُـلُّ بَصْرِيٍّ بَكَـى بِمُعِـيبِ[٢٩]

فأبو ناظرة يرى البكاء مخرجا وحيدا ألجأه إلى النتيجة التي آلت إليها المدينة بفعل الزنج.

الخاتمة:

انشغل البحث بدراسة القصيدة اليتيمة لأبي ناظرة السدوسي في رثاء مدينة البصرة بعد خرابها في أثناء ثورة الزنج، واستهدفت الدراسة كشف الأنساق الثقافية الظاهرة والمضمرة في القصيدة متوسلة بالنقد الثقافي لبيان موقف الشاعر مما حل بمدينته العامرة البصرة وهو أحد أعيانها. وانجلت الدراسة في مسعاها التحليلي الثقافي عن جملة من النتائج:

١- سلطت القصيدة الضوء على صورة المدينة قبل الثورة وبعدها في مرثية للمكان الذي يمثل ارتباط الشاعر به وامتلاكه لمعطياته المختلفة، وتحولت المدينة إلى خراب لا تصلح للعيش، وهو نسق ظاهر يشوي خلفه نسق مضمر يحمل السلطة العباسية مسؤولية ما حدث للمدينة، بسبب انشغالها بصراعاتها الداخلية والخارجية.

٢- اتخذ الشاعر من الزنج موقفا نمطيا متوارثا، لا يختلف عما ورد في مراثي المدينة الأخرى؛ فهم أصحاب لون أسود، وأسنانهم لؤلؤية تكشف سوادهم الشديد الذي بدوره يزيد من صورة لمعان أسنانهم، أما أفعالهم فكانت الدمار والخراب وفساد المدينة، وهذه صور نسقية ظاهرة، في حين لم يعتن الشاعر بالحديث أو الإشارة إلى أسباب الفعل الثوري التي تحدث عنها المؤرخون وكانت سببا لقيام الثورة وضياع المدينة. وقد رصدت القصيدة دمار البصرة من زاوية مضمرة هي ملكية الأنا التي نستشفها من ظواهر الوجع على الأنا الجمعية الظاهرة في ثنايا النص الشعري.

٣- وأخيراً يمكن الحكم على هذه القصيدة عبر دائرة الحزن والوجع الظاهرين على أنّه حالة تفجّع لم تجد من تلوذ به لنصرة المدينة، فالشاعر عرض الحياة الرغيدة التي كانت في البصرة قبل دمارها؛ مما جعله يصب جام غضبه على الزنج خاج دائرة الوعي بحركة التاريخ التي تلزم إدراك موقع السلطة من هذا الحدث.

هوامش البحث:

[١] انظر: الدوري، عبد العزيز، **العصر العباسي الأول**، ط١، (بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٤٥م)، ص١٨٩؛ وانظر: السامر، فيصل، **ثورة الزنج**، ط ٢، (دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، ٢٠٠٠م)، ص ٢٢-٣٤.

[٢] انظر: الغذامي، عبد الله، **النقد الثقافي**: ط٣، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥م)، ص٥٨-٩٠؛ وانظر: ايزابرجر، آرثر، **النقد الثقافي**، ط١، ترجمة: وفاء إبراهيم، ورمضان بسطاويسي، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣م)، ص٤٣ -٥٠؛ وانظر: خليل، سمير، **النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب**، ط١، (بغداد: دار الجواهري، ٢٠١٢م)، ص٥٠.

[٣] انظر: خليل، سمير، المرجع السابق، ص٥٠؛ وانظر: العميري، عبد الله خالد الشويرد، "إبستيمولوجيا النقد الثقافي"، **مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية**، مج (٤٧)، ع (٢)، ٢٠٢٠م).

[٤] انظر: بكر، بكر عمار أحمد ، "مدخل إلى النقد الثقافي"، **مجلة اللغة العربية والعلوم الإسلامية**، مج(٣)، ع(١٠)، جامعة الوادي الجديد، يونيو ٢٠٢٤م، ص ٢١٨.

[٥] انظر: الغذامي، **النقد الثقافي**، ص ٨٣ –٨٤.

[٦] انظر: الحاج أحمد محمد، سناء، **الأنساق الثقافية المضمرة في شعر الغزل العذري في العصر الأموي**، (رسالة دكتوراه، نابلس، فلسطين: جامعة النجاح الوطنية، ٢٠٢٤م).

[٧] انظر: الطبري، محمد بن جرير، **تاريخ الرسل والملوك**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، (بيروت، لبنان: روائع التراث العربي، ١٩٤٧م)، ج٩، ص٤٨٠ وما بعدها.

[٨] انظر: رزوقي، مريم، **وليد عباس الثورات العلوية في مرويات المؤرخين المسلمين حتى نهاية العصر العباسي الأول: قراءة جديدة وإعادة تقويم**، ط١، (كربلاء: العتبة الحسينية المقدسة، ٢٠١٧م).

[٩] انظر: علبي، أحمد، **ثورة الزنج وقائدها علي بن محمد**، ط٣، (بيروت: دار الفارابي، ٢٠٠٧م)، ص٢١٥ –٢١٦.

[١٠] انظر: المرجع السابق، ص ١٢٦ –١٧٤؛ وانظر: طوبال، فاطمة الزهراء، **ثورة الزنج من منظور الكتابات التاريخية**، (بيروت: مركز الدراسات والأبحاث العلمانية في العالم العربي، ٢٠١٣م).

[١١] انظر: علبي، أحمد، **ثورة الزنج وقائدها علي بن محمد**، ص ٢١٥– ٢١٦؛ وانظر: طلفاح، مضر عدنان، "علوي البصرة علي بن محمد المشهور بصاحب الزنج (قتل سنة ٢٧٠ هـ/٨٨٣ م): مقاربة جديدة نسباً ومعتقداً"، **المجلة الأردنية للتاريخ والآثار**، مج (١٣)، ع(٢)، الجامعة الأردنية، عمان، ٢٠١٩م.

[١٢] انظر: الطبري، ج٧، ص٥٤٤؛ وانظر: علبي، أحمد، **ثورة الزنج**، ص ٣٧.

[١٣] المرزباني، ابو عبيد الله بن عمران، **معجم الشعراء**، ط٢، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٢م)، ص٢٩١.

[١٤] انظر: السناني، عبد الله بن رمضان، **رثاء بغداد والبصرة في الشعر العباسي: دراسة موضوعية وفنية**، (رسالة ماجستير، المدينة المنورة: جامعة طيبة، ٢٠١٣م).

[١٥] الغذامي، **النقد الثقافي**، 2005م، ص 79.

[١٦] انظر: كعبش، ريمة، **النسق الثقافي في الخطاب الأدبي المعاصر: مفهومه أنواعه طرق مقاربته**، (الجزائر: الملتقى الوطني: مستقبل الدراسات الأدبية في ظل نظريات النقد الثقافي، جامعة محمد بوضياف، ٢٠٢١م)، ص٩–١٠.

[١٧] انظر: الغذامي، **النقد الثقافي**، ص 77.

[١٨] انظر: المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، **كتاب التعازي والمراثي**، وضع حواشيه: خليل المنصور، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٦م)، ص ١٦٤ – ١٦٧.

[١٩] انظر: المرجع السابق، ص ١٦٤.

[٢٠] انظر: المرجع السابق نفسه، ص ١٦٥.

[٢١] انظر: نفسه، ص ١٦٥– ١٦٦.

[٢٢] انظر: نفسه، ص ١٦٤.

[٢٣] انظر: نفسه، ص ١٦٥.

[٢٤] انظر: نفسه، ص ١٦٥– ١٦٧.

[٢٥] انظر: نفسه، ص ١٦٧.

[٢٦] انظر: نفسه، ص ١٦٤–١٦٥.

[٢٧] انظر: الطبري، **تاريخ الطبري**، ج٩، ص٦٦٣؛ وانظر: ابن الرومي، علي بن العباس بن جريج، **الديوان**، ط١، تحقيق: علي مهنا وعبد الأمير، (بيروت: دار مكتبة الهلال، ١٩١٢م)، ج٥، ص١٥؛ وانظر: العقاد، عباس محمود، **ابن الرومي: حياته وشعره**، (القاهرة: مساهمة مصرية، ١٩٣١م)، ص١٢٩ –١٣٣؛ وانظر: خفاجي، محمد عبد المنعم، **ابن المعتز حياته وتراثه في الأدب والنقد والبيان**، (بيروت: دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، ١٩٤٩م).

[٢٨] انظر: المبرّد، **التعازي والمراثي**، ص ١٦٥.

[٢٩] انظر: المرجع السابق، ص١٦٧.

References **المصادر والمراجع**

Abū ʿUbayd Allāh b. ʿImrān al-Marzubānī. (1982). *Muʿjam al-shuʿarāʾ* (2nd ed.). Bayrūt: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya.

Al-ʿAqqād, ʿAbbās Maḥmūd. (1931). *Ibn al-Rūmī: ḥayātuhu wa-shiʿruhu*. Al-Qāhira: Musāhamah Miṣriyya.

Al-Dūrī, ʿAbd al-ʿAzīz. (1945). *Al-ʿaṣr al-ʿAbbāsī al-awwal* (1st ed.). Bayrūt: Dār al-Ṭalīʿa li-al-Ṭibāʿa wa-al-Nashr.

Al-Ghadhāmī, ʿAbd Allāh. (2005). *Al-naqd al-thaqāfī* (3rd ed.). Al-Dār al-Bayḍāʾ: Al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī.

Al-Mubarrad, Abū al-ʿAbbās Muḥammad b. Yazīd. (1996). *Kitāb al-taʿāzī wa-al-marāthī* (K. al-Manṣūr, Ed.). Bayrūt: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya.

Al-Sāmir, Fayṣal. (2000). *Thawrat al-zanj* (2nd ed.). Dimashq: Dār al-Madā li-al-Thaqāfa wa-al-Nashr.

Al-Sanānī, ʿAbd Allāh b. Ramaḍān. (2013). *Rithāʾ Baghdād wa-al-Baṣra fī al-shiʿr al-ʿAbbāsī: Dirāsa mawḍūʿiyya wa-fanniyya* (Unpublished master's thesis). Jāmiʿat Ṭayba, Al-Madīna al-Munawwara.

Al-Ṭabarī, Muḥammad b. Jarīr. (1947). *Tārīkh al-rusul wa-al-mulūk* (M. Abū al-Faḍl Ibrāhīm, Ed.). Bayrūt: Rawāʾiʿ al-Turāth al-ʿArabī.

Al-ʿUmayrī, ʿAbd Allāh Khālid al-Shuwayrid. (2020). Ibstīmūlūjiyā al-naqd al-thaqāfī. *Majallat Dirāsāt al-ʿUlūm al-Insāniyya wa-al-Ijtimāʿiyya*, 47(2).

Bakr, Bakr ʿAmmār Aḥmad. (2024, June). Madkhal ilā al-naqd al-thaqāfī. *Majallat al-Lugha al-ʿArabiyya wa-al-ʿUlūm al-Islāmiyya*, 3(10). Jāmiʿat al-Wādī al-Jadīd.

Isaberger, Arthur. (2003). *Al-naqd al-thaqāfī* (W. Ibrāhīm & R. Basṭāwīsī, Trans.). Al-Qāhira: Al-Majlis al-Aʿlā li-al-Thaqāfa.

Ibn al-Rūmī, ʿAlī b. al-ʿAbbās b. Jurayj. (1912). *Al-dīwān* (A. Muhannā & ʿA. al-Amīr, Eds.). Bayrūt: Dār Maktabat al-Hilāl.

Kaʿbish, Rīma. (2021). *Al-nasaq al-thaqāfī fī al-khiṭāb al-adabī al-muʿāṣir: Mafhūmuhu, anwāʿuhu, ṭuruq muqārabatihi*. Al-Jazāʾir: Al-Multaqā al-Waṭanī, Jāmiʿat Muḥammad Būḍiyāf.

Khafājī, Muḥammad ʿAbd al-Munʿim. (1949). *Ibn al-Muʿtazz: ḥayātuhu wa-turāthuhu fī al-adab wa-al-naqd wa-al-bayān*. Bayrūt: Dār al-Jīl.

Khalīl, Samīr. (2012). *Al-naqd al-thaqāfī: Min al-naṣṣ al-adabī ilā al-khiṭāb* (1st ed.). Baghdād: Dār al-Jawāhirī.

Ruzūqī, Maryam, & ʿAbbās, Walīd. (2017). *Al-thawrāt al-ʿAlawiyya fī marwiyyāt al-muʾarrikhīn al-Muslimīn ḥattā nihāyat al-ʿaṣr al-ʿAbbāsī al-awwal: Qirāʾa jadīda wa-iʿādat taqwīm* (1st ed.). Karbalāʾ: Al-ʿAtaba al-Ḥusayniyya al-Muqaddasa.

Ṭilfāḥ, Muḍar ʿAdnān. (2019). ʿAlawī al-Baṣra ʿAlī b. Muḥammad al-mashhūr bi-Ṣāḥib al-Zanj (270 H/883 M): Muqāraba jadīda nasaban wa-muʿtaqadan. *Al-Majalla al-Urdunniyya li-al-Tārīkh wa-al-Āthār*, 13(2). Al-Jāmiʿa al-Urdunniyya, ʿAmmān.

Ṭūbāl, Fāṭima al-Zahrāʾ. (2013). *Thawrat al-zanj min manẓūr al-kitābāt al-tārīkhiyya*. Bayrūt: Markaz al-Dirāsāt wa-al-Abḥāth al-ʿIlmāniyya fī al-ʿĀlam al-ʿArabī.

Sannāʾ al-Ḥājj Aḥmad, Muḥammad. (2024). *Al-ansāq al-thaqāfiyya al-muḍmara fī shiʿr al-ghazal al-ʿudhrī fī al-ʿaṣr al-Umawī* (Unpublished doctoral dissertation). Jāmiʿat al-Najāḥ al-Waṭaniyya, Nābulus, Filasṭīn.