Şarkiyat İLMİ ARAŞTIRMALAR DERGİSİ
JOURNAL OF ORIENTAL SCIENTIFIC RESEARCH (JOSR)
Cilt/Volume: 17, **Sayı/Issue:** 02 (Aralık/December 2025)

شِعريّة خِطابِ الإعاقة عَيْنِيّةُ عبدِ الله بن سَبْرَة الحَرَشيِّ نموذجًا

Hanan Akko
Kırıkkale Üniversitesi
İslami İlimler Fakültesi
hananakko2@gmail.com
05510986669
0000-0003-0027-2164

Gönderilme Tarihi: 1 Temmuz 2024
Kabul Tarihi: 9 Ağustos 2025
DOI: 10.26791/sarkiat.1508498

شِعريّة خِطابِ الإعاقة عَيْنِيّةُ عبدِ الله بن سَبْرَة الحَرَشيِّ نموذجًا

ملخّص

يُعنى هذا البحث بنمط شعري نادر، يتمثل في فنّ رِثاء الأعضاء، ولا سيما رِثاء اليد التي تشكّل عاملاً مهمًا من عوامل قدرة الإنسان على ممارسة نشاطاته اليومية. ومن الممكن عدُّ غرض الرثاء إيذانًا لميلاد هذا النوع من الخطاب الشعري المستحدث. غير أنه من الواجب الإشارة إلى أن الشاعر القديم، في الغالب، لا يبكي علةً خِلْقيّة، بل يبكي عللاً اعترته. وهنا يركّز البحث على نسق شعري يرثي جسدًا يتساقط، ويتهاوى أحد أعضائه أو بعضها. ولم تتوفر في الشعر العربي - في حدود ما تم الاطلاع عليه - قصيدة واحدة، استقلت بالحديث عن عاهة من العاهات التي أصابت الذات؛ فالبنى الشعرية، في ذلك، لم تتعدَ الأبيات القليلة على خلاف تجربة الشاعر الإسلامي الصحابي «عبد الله بن سَبْرة الحَرَشيّ» في يده المَجْذومة بِوَصْفِها أنموذجًا شعريًّا ثَرًّا للمقاربة والتحليل. وكيف كان الموقف الشعري حيال هذه الإصابة البليغة؟ هل بكاها الشاعر بكاء مرًّا؟ وهل استسلم لها استسلام الخاضع الضعيف أو سلّم بقضاء الله وقدره تسليم الرضا والإيمان؟ويهدف هذا البحث إلى دراسة البنى التعبيرية والتصويرية لهذه التجربة -من منظور نفسي- بغية كشف اللثام عن موقف شعريّ مغاير، ينزاح عن مألوف البكائيات العربية القديمة في سعيه إلى تحسين الوضع الصحّي المتردّي، ومحاولته التجاوز عن سيئاته. ولا تخفى أهمية المنهجين التاريخي والنفسي في الملاحظة التحليلية الناقدة لمصادر هذه البكائية، وفي ربط بنيتها الشعرية بالأحداث التاريخية والقيم النفسية والمبادئ الاجتماعية المتعارف عليها آنذاك، بهدف وعي الحال الشعورية التي حملت صاحبَها على اصطفاء أساليب لغوية معينة، وتوظيفها توظيفًا فنيًا ملائمًا لها ومن ثمّ اندفع البحث إلى الإفادة من إمكانات الأسلوبية بغية سبر أغوار هذه القصيدة بأركانها المكتملة، وذلك من خلال تتبع أبعاد الألفاظ، وفهم تنوعات الصورة، وإدراك دلالة الإيقاع، ووعي انشطار الذات، ومقاربة شعرية المشهد. ويصل البحث إلى أنّ هذا النصّ حالة إنسانيّة مميزة، تدعو، ضمنًا، إلى التغاضي عن تشوّهات تلك الفئة من الناس، والتعاطف مع وهنها. ويتبيّن للباحث أنّ إرادة العيش المشترك سارية في وجدانها، والرغبة في خدمة المجتمع الإسلامي لا تغيب عن تصوّراتها، وذلك في تجربة حزن ناجمة عن فقد عضو من الجسد، يبقى ذكره دائمًا مادامت هذه القصيدة الرثائيّة.

الكلمات المفاتيح: الشعر الإسلامي، الإعاقة، اليد، التكيُّف، عبد الله بن سَبْرة.

Abdullah B. Sebra El-Ḥaraşi'nin "Ayniyye" Şiiri Örneğinde Engellilik Söyleminin Poetikası

Öz

Bu araştırma, Arap şiirinde nadir görülen bir şiir türü olan uzuvların mersiye sanatıyla ilgilenmektedir. Arap şiirinde, kendini etkileyen bir sakatlıktan bahseden bağımsız bir şiir bulamıyoruz; şiirsel yapılar, İslami şair "Abdullah b.Sebra el-Ḥaraşi "nin cüzzamlı eli deneyiminin aksine, birkaç beyiti geçmemektedir. Bu araştırma, bu deneyimin ifade ve görüntüleme yapılarını -psikolojik bir bakış açısıyla- incelemeyi amaçlamaktadır; sıradan Arap ağıtlarından saparak kötüleşen bir sağlık durumunu iyileştiren bir şiirsel durumu ortaya çıkarmak için. Tarihsel ve psikolojik yöntemler, bu ağıtı, o dönemdeki tarihi olaylar, psikolojik değerler ve toplumsal normlarla ilişkilendirir, sahibini belirli dilsel yöntemleri seçmeye iten duyguları anlamak amacıyla. Üslup Bilimi, bu şiirin analizinde kelimelerin boyutlarını, görüntü çeşitliliğini, ritmin anlamını, benliğin bölünmesini ve şiirsel sahneye yaklaşımı anlamak suretiyle fayda sağlar. Peki, bu ciddi yaralanmaya karşı şiirsel duruş nasıldı? Araştırma, metnin, engellilerin deformasyonlarını görmezden gelmek ve zayıflıklarıyla empati kurmak isteyen özel bir insani durum olduğunu ileri sürmektedir. Araştırma, şairin zihninde ortak yaşam iradesinin mevcut olduğunu ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: İslami şiir, engellik, el, adaptasyon, Abdullah b.Sebra

The Poetics Of The Disability Discourse: The "Ayniya" Poem Of Abdullah Bin Sabra Al-Harashi As A Model

Abstract:

This research is concerned with the art of lamenting body parts. In Arabic poetry, we do not find a single poem dedicated to discussing a disability affecting the self; the poetic structures do not go beyond a few verses, unlike the experience of the Islamic poet "Abdullah bin Sabra Al-Harashi" with his leprous hand. This research aims to study the expressive and pictorial structures of this experience from a psychological perspective to uncover a poetic stance that deviates from the usual Arabic laments to improve a deteriorating health condition. The historical and psychological methods link this lament with historical events, psychological values, and social principles recognized at the time, aiming to understand the emotions that led the poet to choose certain linguistic styles.

Stylistics aids in the analysis of this poem by understanding the dimensions of the words, the variations of imagery, the significance of rhythm, the fragmentation of the self, and the poetic approach to the scene. So, how was the poetic stance regarding this severe injury? The research considers the text to be a distinctive human condition that seeks to overlook the deformities of the disabled and empathize with their weaknesses. The research reveals that the will to live together is prevalent in the poet's consciousness.

Keywords: Islamic poetry, disability, hand, adaptation, Abdullah bin Sabra

شِعريّة خِطابِ الإعاقة: عَيْنِيّةُ عبدِ الله بن سَبْرَة الحَرَشيِّ نموذجًا

مقدّمة:

ربما التفَتَتْ قِلّةٌ من الأبحاث المعاصرة إلى هذا النوع من الخطاب البكائي الدائر حول نقاط ضعف الجسد، غير أنّ عضها لم تنتبه إلى الفروق الطفيفة الحاصلة بين الأنساق الشعرية التي تصور التشوّهات الخلْقية والأنساق الشعرية التي تصوّر تردّيَ البدن، وانهيار أركان منه كما في تجربة عبد الله بن سَبْرة الحَرَشي. ولعلّ أهمّها أبحاث ثلاثة: الأول بحث الناقد محمد الدسوقي غبن «رثاء الأعضاء في عصر صدر الإسلام، الرؤية الفكرية والتشكيل الجمالي». والثاني بحث الناقد عبّاس عبّاس «الجاحظ وذوو الاحتياجات الخاصة كتاب (البُرصان والعُرجان والعُميان) دراسة وتحليل». والثالث بحث الناقد محمد المهدي رفاعي «الخطاب الإقناعي في خطاب ذوي العاهات الجاهليين».

وتبدو لغة البحث الأول أقرب إلى الإنشائيّة البعيدة، في طبيعتها، عن منهجية البحث العلميّ وغاياته١. وتنصبّ عناية البحث الثاني على طريقة الجاحظ في ذكر شمائل فئة المعاقين من الناس، وعرض مزاياهم في كتابه آنف الذكر٢. ويبدو البحث الثالث أقرب إلى الدقة والموضوعية في تتبّعه الأشكال الحجاجية والتقنيات الفنية التي اعتمدها بعض الشعراء الجاهليين تعبيرًا عن مواقفهم العابرة إزاء عاهاتهم. وكذلك في تمييزه بين الشاعر الجاهلي الذي خُلقت عاهته معه، والذي أصيب بها عقب حادثةٍ ما خلال حياته، والتي ألمتْ به نتيجة تقدّم السنّ به٣. غير أنّ جلّها نُتَفٌ قليلة، أو أبيات متناثرة في أعطاف تجاربهم الشعرية، وذلك على عكس قصيدة عبد الله بن سَبْرَة الحرَشيّ في يده؛ فهي قصيدة إسلامية كاملة تدور في فلك الحديث عن إعاقة من إعاقات البدن من أولها إلى آخرها، ويهدف هذا البحث إلى قراءتها قراءة نقدية.

ويُنسَب عبد الله بن سَبْرة الحَرَشي، وقيل: الجرَشي، القيسي، إلى جده الحَريش، وقيل: الجرِيش بن كعب بن ربيعة من قيس عيلان. وهو شاعر إسلامي مُقِلّ، له صحبة، وشهد الفتوح في بدء الإسلام، ولم تذكر الأخبار شيئًا عن ولادته أو وفاته أو أهله أو عقبه. وما وصل من أخباره قليل جدًّا، وأقدمها مؤرَّخ في السنة الخامسة عشرة للهجرة، وحدث في الشام، وهو ما يدل على أنه عاش في تلك البقاع. وهو فارس من الفرسان الممثلين لأخلاق البطل النموذج المؤازر في الإسلام.

وتورد كتب المصادر خبرين يتعلقان بالنص محور الدراسة: اتفق في أولهما كلٌّ من المرزوقي (ت ٤٢١هـ - ١٠٣٠م)، والتبريزي (ت ٥٠٢هـ - ١١٠٨م) على أن عبد الله بن سَبْرَة الحَرَشيّ٤ كان من أحد فُتّاك العرب في الإسلام، وكان رجل من الروم يقال له: سعد الطلائع يأتي صاحبَ الصوائف، وهم الغَزَاة في الصيف، فيقول له: ابعث معي جندًا أدلّهم على عورات الروم، فيتوغلُ بهم؛ وقد جعل لهم كمينًا من الروم، فيُقتَلون، فقال يومًا لصاحب الصائفة: ابعث معي رجلاً من أصحابك، فإني قد عرفتُ غِرَّةً لهم، فانتدب عبدُ الله بن سَبْرَة، ومضى مع الرجل حتى إذا انتهيا إلى غَيضة٥. قال لعبد الله: ادخل، فقال له عبد الله: أنا الدليل أم أنت؟ وأبى، وعرف عبدُ الله ما أراد، فقتله، وخرج عليه بَطْريق من بَطارقته، فاختلف هو وعبدُ الله بضربتين، فضربه عبدُ الله فقتله، وضربه الروميُّ؛ فقطع أصبعين له٦.

وأمّا الخبر الآخر فقد أورده أبو عبيد الله البكري في شرح الأمالي (ت ٤٨٧هـ - ١٠٩٤م)، وهو قريب من الخبر الأول، جاء فيه أن عبد الله بن سَبْرَة «خرج إلى أرض الروم مع المسلمين يتبعون جمعًا للروم هزموهم حتى انتهوا إلى جسر خِلطاس٧، فحمى الرومَ قائدُهم، وتخلّف وراءهم، فجعل لا يبرُز له أحدٌ إلاّ قَتَلَه، فلما رأى عبدُ الله ذلك نزل إلى الروميّ، وقد نكلَ الناسُ عنه، فلما رآه الروميّ مشى كل واحد منهما إلى صاحبه، والناس ينظرون فبدَرَه الروميُّ إلى الضربة، فأصاب يدَ ابن سَبْرَةَ، وعانَقَه ابنُ سبرة واعتقله، فصرعه، وقعد على صدره، فناشدَهم اللهَ أن يمسكوا عنه حتى يقتله هو بيده،ويتّئِر منه، فقتله، وقال في ذلك الشعرَ»٨.

ويذكر ابنُ منظور عبدَ الله بن سبرة، غير مرة٩، في لسان العرب، مستشهدًا بألفاظه التي وردت في عينيته، وذاهبًا، في أحد المواضع، إلى أنّه «كان له سيف سمَّاهُ المُزْعِف»١٠، والسيف المُزْعِف في المعجم العربي هو السيف «سريع القتل»١١.

وهذه الأخبار جميعها تضع ابنَ سبرة في فئة الشعراء الفرسان الذين دارت عنهم أخبار الشجاعة والإقدام وفنون القتال بالسلاح وعلى الأفراس في ساحة المعركة.

---

١ ينظر: محمد الدسوقي غبن، «رثاء الأعضاء في عصر صدر الإسلام، الرؤية الفكرية والتشكيل الجمالي»، مجلة بحوث كلية الآداب جامعة المنوفية ٣١/ ١٢٣ (٢٠٢٠)، ٣٢ - ٣٦.

٢ ينظر: عباس عباس، «الجاحظ وذوو الاحتياجات الخاصة كتاب (البُرصان والعُرجان والعُميان) دراسة وتحليل»، دراسات، العلوم الاجتماعية والإنسانية ٥/٤٩ (٢٠٢٢)، ١٣.

٣ ينظر: محمد المهدي رفاعي، «الخطاب الإقناعي في أشعار ذوي العاهات الجاهليين»، *Smart Journal* ٧٦/٩، (٢٠٢٣)، ٤٨٢٣.

٤ ينظر: ابن حجر العسقلاني، الإصابة في تمييز الصحابة، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوّض، ط١ (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٥)، ٩/٥، وأبو علي أحمد المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، تحقيق: أحمد أمين وعبد السلام هارون، ط١ (بيروت: دار الجيل،١٩٩١)، ٤٨٣، والخطيب التبريزي، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، تحقيق: غريد الشيخ، ط١ (بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٠)، ٣٤٣- ٣٤٤، وسعد الحداد، «عبد الله بن سبرة الحرَشي: أخباره وشعره»، مجلة العرب، العدد ٧ و ٨، (١٩٩٩)، ٥٢٤.

٥ الغَيْضَة: موضع يكثر فيه الشجر ويلتفّ.

٦ ينظر: المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ٤٨٣، والتبريزي، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، ٣٤٣- ٣٤٤.

٧ ورد هذا اليوم باسم يوم فِلْطَاس مع تصحيف فيه، والصحيح خِلْطاس: «موضع ببلاد الروم، وهو الذي قطع فيه الرومي يد عبد الله بن سَبْرة الحَرَشي». أبو عبيد البكري، معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، تحقيق: مصطفى السقا، ط٣ (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٦)، ٥٠٨.

٨ أبو عبيد البكري، سمط اللآلي في شرح أمالي القالي، تحقيق: عبد العزيز الميمني (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٣٢)، ١٩٢ – ١٩٣.

٩ ينظر: جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، ط٣ (بيروت: دار صادر، ١٩٩٣)، ١٢٤/٤، ٣٠٥، ١٣٤/٩، و١٩/١٣.

١٠ ابن منظور، لسان العرب، ز ع ف، ٩/ ١٣٤.

١١ ابن منظور، لسان العرب، ز ع ف، ٩/ ١٣٤، ومجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، ط٣ (مصر: مكتبة الشروق الدولية، ٢٠٠٤)، «ز ع ف» ٣٩٤/١.

١. المصطلحات وحدودها:

يلزم - قبل ولوج باب قصيدة عبد الله بن سَبْرَة العينية - توضيح المقصود من مفهوم العَوْق ومفهوم الشّعريّة، والخطاب، وشعريّة خطاب الإعاقة.

١/١. مفهوم العَوْق:

١/١/١. على المستوى اللغوي:

يورد المعجم العربي معاني عدّة مشتقة من الجذر (عَوِقَ)، من ذلك: عاقَهُ عن الشيء يَعُوقه عَوْقًا: صرَفه وحبَسه، ومنَعه وشغلَه. ومنه التَّعْويق والاعْتياق، وذلك إذا أراد أمرًا فصرفه عنه صارف. وعوَّقَه وتعوَّقه، واعْتاقَه، كلّه صرَفه وحبَسَه. والعَوْقُ: الحَبْسُ، والصَّرْفُ، والتَّثْبيطُ. ورجلٌ عُوَّق: تَعْتاقُه الأُمور عن حاجتها، وعوائقُ الدهر: الشواغل من أحداثه. والتَّعَوُّق: التَّثَبُّط١٢. وعلى هذا تحيل الصيغ السابقة إلى معاني الصرْف والحبْس والمنْع والتثبيط.

٢/١/١. على المستوى الاصطلاحي:

المُعاقون أفراد يعانون «نتيجة عوامل وراثية أو بيئية مكتسبة من قُصور القدرة على تعلُّم أو اكتساب خبراتٍ أو مهاراتٍ وأداءِ أعمالٍ يقوم بها الفرد العادي السليم المماثل لهم في العمر والخلفية الثقافية أو الاقتصادية أو الاجتماعية»١٣.

والمعاقون لم يخرجوا عن كونهم أشخاصًا أصيبوا بما أفقدهم شيئًا من قدراتهم أو حواسهم، فأصبحوا معوّقين عن الحركة والعمل والكسب أو العطاء كغيرهم من الناس. ومن ثم احتاجوا إلى مزيد من الرعاية١٤. والمعاقون هم من يعانون من «عائق يعوقهم عن التكيف مع المجتمع وبهذا أصبحت كلمة معوق لا يقتصر مفهومها على المعاقين عن الكسب والعمل فقط، أيضًا عن التكيف نفسياً واجتماعياً مع البيئة»١٥. والإعاقة «ضرر يصيب أحد الأشخاص ينتج عنه اعتلال بأحد الأعضاء أو عجز كليّ أو جزئيّ»١٦.

ويتداخل مفهوم العوق مع مفهوم العاهة التي تعني «أيَّ تشوّه خَلْقي أو عيب بدني ظاهر للعيان، يولد مع الإنسان، أو يصيب جسده خلال رحلة حياته أو في نهايتها، ومن ثمّ يعوقه عن أداء مهامه بيسر، فينكشف عجزه، ويتثبّت تدهوره الصحي أمام الذات والآخرين، كأن يعاني فقْدَ عضو من أعضاء الجسد، أو فقْدَ وظيفة العضو دون فقْده، أو شذوذَ العضو في أداء وظيفته المنوطة به»١٧.

وعلى هذا فالمعاق فرد من أفراد المجتمع فقَدَ القدرةَ على الاعتماد على ذاته في ممارسة نشاطاته الحياتية لعامل وراثي، أو لسبب مرضي: نفسي أو عقلي، أو لحادث قاهر، وبات في حالة عوز إلى يد مساندة له في حياته. غير أن الجاحظ يقدم الكثير من النماذج الدالة «على أن الإعاقة لم تكن لتحول بين هؤلاء والأفعال العظيمة والأمور الشريفة، بل إن الموازنة والمقارنة ترفع من شأن هؤلاء الناس أحيانًا، فيتغلبون على أندادهم من الأصحّاء»١٨. وهذا ما يهدف البحث إلى تأكيده من خلال مقاربة خطاب الإعاقة في عينية عبد الله بن سَبْرَة الحرَشيّ.

٢/١. مفهوم الشعرية:

كثرت تعريفات الشعرية في الدراسات النقدية الحديثة١٩؛ إذ يرى جان كوهن أنّ الشعرية تتحدد بالأسلوب من حيث إنّه انزياح عن الشائع والعادي والمطابق للمعيار العام المألوف، ولا يكتمل من جهة المبدع فحسب، بل للمتلقي إسهام فيه. والشعرية هي البحث عن الأساس الموضوعي الذي يستند إليه تصنيف نص ما٢٠. أما الشعرية عند رومان ياكبسون فهي «ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة»٢١ ويذهب طودوروف إلى أنها ذلك العلم الذي «لا يُعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجرّدة التي تصنع فرادةَ الحدث الأدبي؛ أي: الأدبية»٢٢. وهكذا بدت الشعرية مصطلحًا نسبيًا، اختلفت التصورات النقدية المعاصرة في تحديد دلالاته، «غير أنّها - في عمومها - ذهبت إلى أنّ الشّعريّة جملة المكونات الفنّيّة المسهمة في تشكيل النّصّ الأدبيّ، والتي تجعل منه نصًّا مغايرًا، تُخالف مضامينُه المتوقَّعَ من مضامين الغرض ذاته في نصوص شعريّة مماثلة، وتنفذ معانيه المضادّة في المتلقّي، وتؤثّر فيه بما تنبني عليه من مرام لغويّة وموسيقيّة منزاحة»٢٣.

وبذلك أجمعت أغلب الدّراسات المهتمّة بقضيّة الشّعريّة على أنّها مجموعة العناصر الفنية التي تُخرِج النّصَّ من دائرة الأنماط الفنية المعهودة، وتضعه في فضاء النصوص الإبداعية المنزاحة عن مألوف الخطاب، سواءٌ على المستوى الصوتي أم الصرفي أم النحوي أم الدلالي أم الإيقاعي. وهو ما يبقي أثرَه الفنيَّ

١٢ ابن منظور، لسان العرب، ع و ق، ٢٨٠/١٠. ومجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، ع و ق، ٦٣٧.

١٣ عثمان لبيب فراج، «استراتيجيات مستحدثة في برامج رعاية وتأهيل الأطفال ذوي الاحتياجات الخاصة»، مجلة الطفولة والتنمية، ٢/١ (٢٠٠١)، ١٤.

١٤ ينظر: ماهر حامد الحولي، المعاق في الفكر الإسلامي، (غزّة: الجمعية الفلسطينية للعلوم التربوية والنفسية، ٢٠٠٧)، ٣.

١٥ الحولي، المعاق في الفكر الإسلامي، ٤.

١٦ أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط١ (القاهرة: عالم الكتب، ٢٠٠٨)، «ع و ق»، ٥٧٧/٢.

١٧ رفاعي، «الخطاب الإقناعي في أشعار ذوي العاهات الجاهليين، ٤٨٢٣.

١٨ عباس، «الجاحظ وذوو الاحتياجات الخاصة كتاب (البُرصان والعُرجان والعُميان) دراسة وتحليل»، ١٨.

١٩ ينظر: جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، مترجم: محمد الولي وآخر، ط١ (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ١٩٨٦)، ٩-١٠، وروما ن ياكبسون، قضايا الشعرية، مترجم: محمد الولي وآخر (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ١٩٨٨)، ٢٥-٢٦، وسعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، (بيروت: دار الكتاب اللبنانيّ، ١٩٨٥)، «ش ا ع ر ي ة»، ١٢٧، وتزفيطان طودوروف، الشعرية، مترجم: شكري المبخوت وآخر، ط٢ (الدار البيضاء: دار توبقال للنّشر، ١٩٩٠)، ٢٣، وحسن ناظم، مفاهيم الشّعريّة: دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ط١ (الدّار البيضاء: المركز الثّقافيّ العربيّ، ١٩٩٤)، ١٧.

٢٠ ينظر: كوهن، بنية اللغة الشعرية، ٩- ١٥.

٢١ ياكبسون، قضايا الشعرية، ٣٥.

٢٢ طودوروف، الشعرية، ٢٣.

٢٣ محمد المهدي رفاعي، «شِعرِيّة الخطاب العزائي: همزية البحتري نموذجًا،» قَلَمنامه ١١/٦ (٢٠٢١)، ٦٩.

طويـلَ الأمـد فـي المتلقّـي، ويُكسِـبه خصوصيّـةً تميّـزه مـن سـواه مـن النّصـوص الإبداعيّـة الأخـرى. هـذا هـو التعريـف العـام لمفهـوم الشـعرية غيـر أنـه يكتسـب دلالاتٍ أُخَـر حيـن يدخـل فـي خطـاب الإعاقـة.

٣/١. الخطاب:

يمثّـل النـص أداةً مـن أدوات الخطـاب، ويشـكّل الخطـاب ركنًـا رئيسًـا مـن أركان النـص، ويعنـى الـدرس النقـدي العربـي والغربـي بالخطـاب عنايـة كبيـرة، ويذهـب الناقـد عبـد السـلام المسـدي إلـى أنّ «مـا يميـز الخطـاب الأدبـيّ هـو انقطـاع وظيفتـه المرجعيـة؛ لأنـه لا يُرْجعنـا إلـى شـيء، ولا يُبلِّغنـا أمـرًا خارجيًـا، وإنمـا يبلِّـغ ذاتَـه، وذاتُـه هـي المرجـعُ والمنقـولُ فـي نفـس الوقـت»٢٤، فالخطـاب لا يحيـل إلـى مـا هـو خارجـه، بـل يؤسـس لعلاقـات تحيـل إلـى ذاتهـا ببنيـة لغويـة متميـزة، تعيـد رسـم الواقـع رسـمًا جديـدًا، ولا تنقـل صورتـه نـقلاً. والخطـاب عنـد سـعيد علـوش «مجمـوع خصوصـي، لتعابيـر، تتحـدد بوظائفهـا الاجتماعيـة، ومشـروعها الأيديولوجـي»٢٥. والخطـاب عنـد ميشـال فوكـو «مجموعـة مـن العباراتبوصفهـا تنتمـي إلـى ذات التشـكيلة الخطابيـة، فهـو ليـس وحـدة بلاغيـة أو صوريـة قابلـة لأن تتكـرر إلـى مـا لا نهايـة، يمكـن الوقـوف علـى ظهورهـا واسـتعمالها خلال التاريـخ (مـع تفسـيره إذا اقتضـى التاريـخ)، بـل هـو عبـارة عـن عـدد محصـور مـن العبـارات التـي نسـتطيع تحديـد شـروط وجودهـا»٢٦. فالخطـاب مجموعـة منطوقـات غيـر متكـررة فـي الواقـع، غيـر أنهـا تشـترك بمجموعـة مـن الخصائـص المصنِّفـة لهـا ضمـن وحـدات مميّزة.

ويؤكـد هـذا المعنـى روبـرت دي بوجرانـد فـي «أن الخطـاب مجموعـة مـن النصـوص ذات العلاقـات المشـتركة؛ أي: إنـه تتابـع مترابـط مـن صـور الاسـتعمال النصـي»٢٧، ويـردف بـأن «عالـم الخطـاب جملـة أحـداث الخطـاب ذات العلاقـات المشـتركة فـي جماعـة لغويـة أو مجتمـع مـا»٢٨.

وعلـى ذلـك يعـد الخطـاب مجموعـة مـن العلاقـات الصوتيـة والصرفيـة والنحويـة والدلاليـة المشـكِّلة لنظـام لغـوي قـادر علـى تحقيـق التواصـل بيـن أفـراد المجتمـع الواحـد، فـضلاً عـن تشـكيله أساسًـا مـن أسـس النـص الأدبـي، فمـن خلالـه يوفّـر الخطـابُ سـبلَ التواصـل اللغـوي بيـن المرسـل والمتلقـي، ويسـعى إلـى إخـراج النـصِّ عـن مألـوف اللغـة ليغـدو إنتاجًـا أدبيًـا لافتًـا علـى المسـتويين البنائـي والدلالـي. وسـيتبين هـذا البحـثُ شـروطَ الخطـاب الناجـزة فـي عـددٍ مـن النصوص الشـعرية المسـتثمرَة فـي موضـوع الإعاقـة بنـاءً وإيحـاءً، قياسًـا إلـى عينيـة عبـد اللـه بـن سـبرة الحرشـي.

٤/١. شعرية الإعاقة:

مـن المتوقـع فـي خطـاب الإعاقـة المثـول بيـن يـدي النحيـب، والاسـتسلام لوهـن الجسـد، ولا سـيما عنـد الشـعراء الذيـن أوتـوا مـن تدفـق المشـاعر، وتفجـر القريحـة، وملكـة اللغـة مـا يمكّنهـم مـن التنفيـس عـن خلجـات أنفسـهم، وبـث لواعـج حنينهـم إلـى المراحـل السـابقة مـن حياتهـم، تلـك التـي كانـوا فيهـا أسـوياء فـي حـال أصيبـوا، وأضحـوا مـن ذوي العاهـات كعبـد اللـه بـن سَـبْرَة الحَرَشـيّ.

لكـن الشـاعر العربـي، فـي أحيـان أخـرى، قـد يخـرج عـن النسـق النفسـي المنتظَـر، ويتخطـى العـرف الشـعري المرتقَـب، فبـدلاً مـن أن يبكـي تزعـزع وضعـه الصحـي، وتـردّي حالـه الجسـدية، ويصـور مصاعبهـا، وشـقاء مرافقتهـا فـي جميـع أنحـاء الحيـاة يبـرز مزاياهـا، ويتجـاوز عـن سـيئاتها، ويحسّـن قبحهـا ويقبـح عكسـها.

وهنـا تكمـن براعـة الشـاعر وتثبـت، حيـن يدهـش المتلقـي بموقفـه الصـادم، ويكسـر توقعـه. ويـزداد التميـز وتتحقـق الشـعرية فـي خطـاب الإعاقـة حيـن يطـول حتـى يحقـق شـروط القصيـدة العربيـة، ويتخطـى، فـي بنيتـه الفنيـة، البنـى الفنيـة المعهـودة فيـه، فمـن المعتـاد أن مثـل هـذا النـوع مـن التجـارب الشـعرية لا يتجـاوز البيـت والبيتيـن أو النتفـة والمقطعـة٢٩، كمـا يبـدو فـي بيتـي عثمـان بـن مظعـون الخالييـن مـن أيـة صـورة فنيـة فـي التسـليم بقضـاء اللـه وقـدره؛ إذ فَقَـدَ عينَـه، فاحتسـب أجـرَ الصبـر علـى ذلـك كبيـرًا٣٠:

إنْ تكُ عَيني في رضا اللهِ نالَها	يدا مُلْحِدٍ في الدِّينِ ليس بِمُهْتَدِ
فقد عَوَّضَ الرحمنُ منها ثوابَه	ومَنْ يُرْضِهِ الرحمنُ – يا قَوْمِ - يَسْعَدِ

ولسُلَيْك العقيلي بيتان فقط في كفّه التي قُطِعت في قتال أهل الردة، فرثاها قاطعًا الأمل في استعادتها٣١:

كيف تَرانِي وأخي عُطَارِدا	نَذودُ من حَنيفةَ الـمَـذاوِدا
أَنْشُدُ كَفًّا ذَهَبَتْ وساعِـدا	أَنْشُدُها ولا أُراني واجـدا

ومما جـاء فـي ثلاثـة أبيـات مـا جـاء عـن الضحـاك بـن خليفـة فـي رِجْلـه ومِرْفَقِـه٣٢، فقـد ورد عـن رسـول اللـه صلـى اللـه عليـه وسـلم «أن ناسًـا مـن المنافقيـن يجتمعـون فـي بيـت سـويلم اليهـودي، يثبّطـون النـاس عـن رسـول اللـه صلـى اللـه عليـه وسـلم فـي غـزوة تبـوك، فبعـث إليهـم النبـي صلـى اللـه عليـه وسـلم طلحـةَ

٢٤ عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط٣ (تونس :الدار العربية للكتاب، ١٩٨٢)، ١١٦.

٢٥ علوش، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، خ ط ب، ٨٣.

٢٦ ميشال فوكو، حفريات المعرفة، مترجم: سالم يفوت، ط٢ (بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٨٧)، ١٠٨.

٢٧ روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، مترجم: تمام حسان، ط١ (القاهرة: عالم الكتب، ١٩٩٨)، ٦.

٢٨ دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ٦.

٢٩ ينظر: غبن، «رثاء الأعضاء في عصر صدر الإسلام»، ٢١، ٢٦-٣٢.

٣٠ أحمد بن يحيى البَلَاذُري، أنساب الأشراف، تحقيق: سهيل زكار ورياض زركلي، ط١ (بيروت: دار الفكر، ١٩٩٦)، ١٠/ ٢٥٧.

٣١ ابن حجر، الإصابة في تمييز الصحابة، ٢١٥/٣.

٣٢ بلـغ رسـولَ اللـه صلـى اللـه عليـه وسـلم «أن ناسًـا مـن المنافقيـن يجتمعـون فـي بيـت سـويلم اليهـودي، يثبّطـون النـاس عـن رسـول اللـه فـي غـزوة تبـوك، فبعـث إليهـم النبـي صلـى اللـه عليـه وسـلم طلحـةَ بـنَ عبيـد اللـه فـي نفـر مـن أصحابـه، وأمـره أن يحـرق عليهـم بيـتَ سـويلم، ففعـل طلحـة، فاقتحـم الضحـاك بـن خليفـة مـن ظهـر البيـت، فانكسـرت رجلـه» أبـو الفـداء ابـن كثيـر، البدايـة والنهايـة، (بيـروت: دار الفكـر)، ٤/٥.

بـنَ عبيـد اللـه فـي نفـر مـن أصحابـه ، وأمـره أن يحـرق عليهـم بيـتَ سـويلم، ففعـل طلحـة، فاقتحـم الضحّـاكُ بـن خليفـة مـن ظهـر البيـت، فانكسـرت رِجْلُـه»٣٣، فصـوَّر – إثْـرَ ذلـك - ضعفَـه تصويـرًا حسـيًا، مطابقًـا للواقـع٣٤:

كادتْ – وبَيتِ اللهِ - نارُ محمدٍ	يَشيطُ بها الضَّحَّاكُ وابنُ أُبَيْرِقِ
وظَلْتُ وقد طَبَّقْتُ كَبْسَ٣٥ سُوَيلمٍ	أَنوءُ على رِجْلي كَسيرًا ومِرْفقِ
سلامٌ عليكم لا أعودُ لمثْلها	أخافُ ومَنْ تَشمَلْ به النارُ يُحرَقِ

ويـروى عـن معاويـة أنـه أُتـي بلصـوص، فقطـع أيديَهـم حتـى بقـي واحـد منهـم، فقُـدِّم لتُقطـع يـده فرثاهـا فـي ثلاثـة أبيـات، صوَّرتْهـا فـي هيئـة أنثـى جميلـة، ظهـر عيبُهـا للعيـان لأنهـا لـم تُسـتَر جيـدًا٣٦:

يَميني - أميرَ المؤمنين - أُعِيذُها	بِعفوكَ أنْ تَلقى نَكالاً يَبينُها
يدي كانتِ الحسناءَ لو تَمَّ سترُها	ولا تَعدمِ الحسناءُ عيبًا يَشينها
فلا خيرَ في الدنيا وكانتْ حبيبةً	إذا ما شمالي فارقتْها يمينُها

وحُكَيـم بـن جَبَلَـة ممـن استبسـل حتـى قـدَّم رِجْلَـه، ثـم اسـتعان بيـده ليكمـل بهـا معركتـه نصـرةً لعلـي بـن أبـي طالـب كـرّم اللـه وجهـه؛ إذ لمّـا ضُرِبـت وقُطِعـت «زحـف حتـى أخذهـا، وضـربَ بهـا ضاربَـه فقتلَـه، ثـم اتـكأ عليهـا مجـرِّدًا منهـا شـخصًا آخـر، يحادثـه مرتجـزًا٣٧

يا ساقُ لَنْ تُراعي إنَّ لَكِ ذِراعي

أَحْمي بِها كُراعي

وغيـر ذلـك مـن أبيـاتٍ ونُتَـفٍ ومقَطَّعـات صغيـرة متناثـرة فـي مَظانّهـا، يبكـي فيهـا الشـاعر عينـه أو رِجْلَـه أو يـده أو أعضـاء أخـرى مـن جسـده. وقـد لوحـظ فـي الأمثلـة المذكـورة نـدرة الصـور المسـهمة فـي تشـكيل أنسـاقها؛ إذ لا تسـمح أبنيتُهـا المختزَلـة بتكثيـف الأسـاليب الأدبيـة أو تنويعهـا فيهـا، كمـا سـتتراءى فـي عينيـة عبـد اللـه بـن سـبرة الحرَشـيّ.

٢.القراءة الشعرية:

يجـب التمييـز بيـن رثـاء أعضـاء الـذات ورثـاء أعضـاء الآخريـن، كأن يرثـي شـاعرٌ سـليمٌ عضـوًا سـقيمًا لأحـد الأقـارب أو الأصحـاب، فمحـور البحـث يهتـم بالنـوع الأول دون الأخيـر، ولا يهمّـه رثـاءُ أعضـاء الآخريـن؛ لأنـه لا يعنـى بخطـاب الإعاقـة عمومًـا، وإنمـا يعنـى بخطـاب الـذات المعاقـة عـن ذاتهـا، وعنـد عبـد اللـه بـن سَـبَرة الحرَشـيّ تحديـدًا.

وأمثـال هـذه التجربـة الشـعرية المأسـاوية تنتـج عـن كثـرة الحـروب والغـزوات التـي كانـت تحتـدم بيـن المسـلمين والكفـار فـي صـدر الإسلام، فقـد تُفقـأ عيـن أحـد المجاهديـن، أو يُجـدع أنفـه، أو تُبتـر رِجْلُـه، أو تخـرج أحشـاؤه، أو تُجـذم أصابعـه ويـده.

١/٢.النص٣٨: البحر البسيط

وَيْلُمِّ٣٩ جارٍ غداةَ الرّوعِ فارَقَني	أهْوِنْ عَلَيَّ به إذْ بانَ فانقطعا
يُمنى يَديَّ غَدَتْ منّي مُفارِقَةً	لم أستطعْ يوم خِلْطاسَ لها تَبَعا
وما ضنِنْتُ عليها أنْ أصاحبَها	لقد حَرَصْتُ على أن نَسْتريحَ معا
وقائلٍ غابَ عـن شأني وقائلةٍ	هلّا اجْتَنَبْتَ عدوَّ الله إذ صُرِعا؟
وكيف أركبـه يسْعى بمُنْصُلِهِ	نحوي، وأعجزُ عنه بعدما وقعا؟
ما كان يـومَ الرَّوعِ من خُلُقي	ولو تقاربَ منّي الموتُ فاكْتَنَعا

٣٣ ابن كثير، البداية والنهاية، ٤/٥.

٣٤ ابن كثير، البداية والنهاية، ٤/٥.

٣٥ الكَبْس: البيت الصغير.

٣٦ ابن كثير، البداية والنهاية، ١٣٦/٨.

٣٧ ابن كثير، البداية والنهاية، ٢٣٣/٧.

٣٨ أبـو علـي القالـي، الأمالـي، تحقيـق. محمـد عبـد الجـواد الأصمعـي، ط٢ (القاهـرة: دار الكتـب المصريـة، ١٩٢٦)، ٤٧- ٤٨، وابـن قتيبـة الدينـوري، عيـون الأخبـار، ط٢ (القاهـرة: دار الكتـب المصريـة، ١٩٩٦)، ١٩١/١ – ١٩٢، وابـن حجـر، الإصابـة فـي تمييـز الصحابـة، ١٠، و الحـداد، «عبـد اللـه بـن سـبرة الحرَشـي»، ٥٢٩.

٣٩ بِكَسْـرِ اللّامِ وفَتْحِهـا، تُقـالُ فـي التعجُّـبِ مـن دهـاءِ شـخص، علـى سـبيل المـدح والاسـتجادة. وقـد تُكتَـب: "ويـلُ امِّ جـارٍ" بهمـزة وصـل. وفـي أصلِهـا قـولان: إمـا أنـه: ويـلٌ لأمـه، ثـم خُفِّفَـت، وإمـا أنـه: وَيْ لِأمّـه.

وَيْلُمِّهِ٤٠ فارسًا أَجْلَتْ عشيرتُهُ	حامى، وقد ضيّعوا الأحسابَ، فارْتَجَعا
يمشي إلى مستميتٍ مِثله بَطَلٍ	حتى إذا أمكنا سيفيهما امتصعا
كلّ يَنُوءُ بماضي الحدِّ ذي شُطَبٍ	جلّى الصياقلُ عن ذَرَّيِّه الطبَعا
حاسيتُهُ الموتَ حتى اشتَفَّ آخرَه	فما استكانَ لما لاقى ولا جَزِعا
كأنّ لِمّتَهُ هُدّابُ مُخْمَلَةٍ	أحمُّ أزرقُ لم يشمطْ وقد صَلِعا
فإنْ يكنْ أطربونُ الرّومِ قطَّعها	فقد تركْتُ بها أوْصالَه قِطَعا
وإنْ يكنْ أطربونُ الرّومِ قطَّعها	فإنّ فيها، بحمدِ اللهِ، مُنْتَفَعا
بَنانتينِ وجُذْمورًا أقيمُ بها	صَدْرَ القناةِ إذا ما آنسُوا فَزَعا٤١

٢/٢. صور اليد:

يعتمد الشعر في تشكيل تخييلاته، والتعبير عن انفعالاته، على إمكانات الصورة البلاغية، وتنوعاتها البصرية أو السمعية أو الذوقية أو اللمسية أو الشميّة، والتي حضر عددٌ منها في بناء هذا النص الرثائي. ولم تكن الصور الفنية الداخلة في تشكيله صورًا اعتياديةً شائعةً في الشعر العربي القديم، بل كانت صورًا مستحدَثةً تقوم على الأنسنة وتحولاتها، ولم تتعامل هذه القصيدة مع اليد معاملة عضو من أعضاء البدن، وقد انجذم بعضه، بل تعاملت معها على أنها إنسان يبادل الإنسانَ المشاعر والأحاسيس:

ويلُ امّ جارٍ غداةَ الرّوعِ فارَقَني	أهْوِنْ عَلَيَّ به إذْ بانَ فانقطعا
يُمنى يَديَّ غَدَتْ منّي مُفارِقَةً	لم أستطعْ يوم خِلْطاسَ لها تَبَعا
وما ضَنِنْتُ عليها أنْ أصاحبَها	لقد حَرَصْتُ على أن نَسْتريحَ معا

يجعل الشاعر من يده جارًا مفارِقًا تارةً، وأخرى يجعل منها امرأةً راحلة. وهذه المسحة الإنسانية تعدّ من الصور المبتكرة في الشعر الإسلامي التي تنمّ عن تصارع الذات بين الجزع والتماسك، وبين تصعيب الخطب وتهوينه.

١/٢/٢. اليد وصورة الجار المفارِق:

يصوِّر الشاعر اليدَ المقطوعةَ جارًا مفارقًا لجاره/ أمّه، ويصوِّر الذاتَ أمًّا ثكلى، وهو ما يرشح بتعاظم الشعور بمصيبة الفقد، فأشد أنواع الفقد فقد الأم لولدها كونها أصدق كائن مفعم بمشاعر الأمومة، فضلاً عما تحمله الجيرة من معاني القرب ودوام الملازمة والحضور. وعلى هذا الجار/ اليد أن يجيره ساعة البأس، لكنه مُنع من ذلك كله مكرهًا؛ لذا تدعو الذات إلى تهوين ذلك عليها؛ لأن الصورة تقدِّم الجار، وقد أُرغم على التخلي عن جاره، ولم يكن الأمر وفق مشيئته، وقد احتُسِب في سبيل الله، فمن خصائص الجار أنه قد يغادر المكان، ولا يثبت فيه.

٢/٢/٢. اليد وصورة الأنثى الراحلة:

يحتمل السياق أنسنة اليد، وتصويرها أنثى محبةً للشاعر مكتملة الأعضاء، ممتلكةً للأحاسيس، تجري عليها الأحوال الإنسانية، من مثل: (فارقَني، بان، مُفارِقةً، نستريح)، (غداة الروع) في بداية المبارزة فارقته يده، فقد استعجلت تلك الحبيبة الفراق صبيحة يوم المبارزة.

ويوثق الشاعر اسمَ الوقعة (خِلْطاس) في تشكيل تلك الصورة الأنثوية، ففي ذاك اليوم المشؤوم فارقته محبوبته، لكنه يحبها، ويهمّ باللحاق بها، لكنه لم يستطع، فعلاقة الذات باليد علاقة المحب بالمحبوب، فكأنما اليد شخصية نسائية رحلت، وثمة إمكانية للحاق المحبّ بها، والقيام بفعلها، والرحيل مثلها.

وتشخيص اليد في صورة أنثى راحلة يكشف انفعالاً مخبَّأ، ورغبةً ملحّةً في مرافقة كلٍّ منهما للآخر، وألا يخلد أحدهما للراحة من دون الآخر، (لقد حَرَصْتُ على أن نَسْتريحَ معا)، فثمة تلاحمٌ ودّيٌّ بين الجزء والكل، فإذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالحزن والإشفاق.

أمّا أن يرتاح أحدهما، ويدعَ الآخرَ قيد الكدّ، يرزح تحت وطأة متاعب الحياة الدنيا، ومتاعب النفس اللحوح، فهو ما لا يتمناه الأحبة بعضهم لبعض.

٣/٢. صورة العُذَّال والاسترجاع الزمني:

يعتمد البناء الشعري عند كثير من الشعراء على تقنية الاسترجاع التي تقوم على العودة إلى الوراء، واستذكار أحداث قد وقعت في زمنٍ ماضٍ، واستدعائها لغايات فنية. ويستعيد عبد الله بن سبرة، من خلال هذه التقنية، مدة زمنية ماضية، علاوةً على كونها مؤلمة لا تنفك تستحضر في ذهنه خطاب العذل، الذي اختزله ضمن صورةٍ سمعيّةٍ مزعجة في قوله:

---

٤٠ وقد تُكتَب: "ويلُ امِّهِ" بهمزة وصل.

٤١ مِنْصُل: السيف. اكتنع: دنا واقترب.امتصع: اقتتل. الشُّطَب: طرائق السيف في المتن. الصياقل: جمع صيقل، وهو شحّاذ السيوف وجلّاؤها، والذري: السيف المتلألئ. والطَّبَع: الوسخ الشديد من الصدأ. حاسيته: ساقيته. اللمّة: الشعر المجاور لشحمة الأذن. الهُدّاب: الخيوط التي تبقى في طرفي الثوب من عرضيه. مخملة: نسيج له وبر. الأحمّ: الأسود والأبيض ضدان. أشمط: لم يختلط سواد شعره بشيب كثير. والأطْربون من الروم: الرئيس منهم، وقيل: المقدَّم في الحرب، وهي كلمة رومية بمعنى البطريق. الجُذمور:اليد إذا قُطعت إلا أقلها، وبقية كل شيء مقطوع.

وقائلٍ غابَ عـن شأني وقائلةٍ	هلّا اجْتَنَبْتَ عدوَّ الله إذ صُرِعا؟
وكيف أركبُـه يسْعى بمُنْصُلِهِ	نحوي، وأعجزُ عنه بعدما وقعا؟

ويـرد علـى هـذا الصـوت التقريعـي باسـتفهام إنـكاري (وكيـف أركبُـه يسْـعى بمُنْصُلـهِ؟)، ينفـي مسـؤولية الـذات إزاء مـا حـلّ بهـا، فمـا حـدث - يـوم خِلْطـاس - حـدثٌ حتميٌّ، يمنـع القـدرة الإنسـانية مـن الحيلولـة دونـه، ويدحـض ضيـق أفـق وعيهـم، ويفنّـد سـطحية نظرتهـم إلـى الإقـدام علـى أنـه تهـور، فالرومـي يُشـهِر سـيفه فـي وجـه ابـن سـبرة، أيفـرُّ منـه؟ ثـم إنّ ابـن سـبرة أوقـع الرومـيَّ أرضًـا، أيوفّـر ابـنُ سـبرة دمَـه؟ وهـل يلام المـرء علـى هـذه المزايـا أو يلام علـى نقيضهـا؟

ويـدرأ الشـاعر عـن نفسـه عتـبَ مَـنْ لا حضـور لـه فـي ميادين الحـرب، ومَـنْ يلـوم كمـا تلـوم النسـاء (وقائلٍ غـاب عـن شـأني وقائلـة)». فاللـوم - مـن منظـوره - خطـأٌ وقـع فيـه اللـوّام، وبيّـن سـببه فـي غيابهـم عـن مفاهيـم البطولـة، وبعدهـم عـن مبـادئ الفروسـية.

٤/٢. صورة وهن البطل ومفارقة الحدث:

تعـرف مفارقـة الحـدث بأنهـا «انـقلاب يحـدث مـع مـرور الزمـن»[٤٢]، ويُنجَـز مـن خلال حـدثٍ مفاجـئ، يطـرأ «فيعكـس وجهـة الأحـداث، ويقلـب موازيـن الأشـياء، ويباغـت المتلقّـي وشـخصيّات العمـل، ويحـدّد شـخصيّة الضّحيّـة ومصيرهـا، ويحقّـق التّعـارض بيـن المتوقّـع والواقـع فعـلاً»[٤٣]. وتنبثـق مفارقـة الحـدث – هنـا - فـي صـورةٍ الشـجاع المتمكّـن الـذي غـدا فـي موقـع المفعوليّـة الضعيفـة، فماضيـه العامـر بالاستبسـال قـد سُـلِب منـه، ومُكْنتـه فـي رد الكفـار قـد نُهِبـت منـه ليغـدو ضحيـةَ مـن ضحايـا مفارقـة الحـدث التـي تغيّـر فـي الوقائـع، وتتحكّـم فـي المصائـر. ومَـنْ كان هـذا ديدنـه فـي الزمـن الماضـي يُتوقَّـع أن يبقـى كذلـك فـي الزمـن الحاضـر؛ وأن يُثنـى عليـه؛ ولهـذا يسـتغرب الشـاعر المكلـوم مـن موقـف العـذّال إزاء سـلوكه الحماسـيّ المشـرِّف:

وكيف أركبُـه يسْعى بمُنْصُلِهِ	نحوي، وأعجزُ عنه بعدما وقَعا؟
ما كان يـومَ الرَّوعِ من خُلُقي	ولو تقاربَ منّي الموتُ فاكْتَنَعا

هـو لا يريـد أن يوقـع الـذاتَ ضحيـة مفارقـة الحـدث فـي يـوم خِلْطـاس لينجـو ببدنـه، فهـل يُعقـل بعدمـا التقـى البـطلان، ورمـى أحدهمـا الآخـر، وقـدرَ العربـيُّ علـى الأعجمـيّ أن يدعـه وشـأنه؟

ليـس هـذا مـن أخلاقيـات الفـارس المسـلم، ولا مـن شـيم المحـارب الشـجاع، ولا سـيما أن الرامـي بطـل يبتغـي الشـهادة والمرمـي نظيـرٌ لـه يبتغـي الثنـاء، ويثيـر فـي ذهـن المتلقـي تسـاؤلات عـدة، منهـا:

هل يلام المرء على شجاعةٍ فيه أو على جبن؟

وهل الشجاعة مكرمة أو مثلبة؟

ومَن الأجدر أن يقع ضحية المبارزة: البطل العربي أم البطل الأعجمي؟

ومن الأحقُّ بالثبات: الرامي أم المَرمي؟

هـذا مـا لا تريـد الـذات تفويتـه علـى نفسـها، ففرصـة تخليـص المسـلمين مـن تهديـد خارجـي وخطـر محـدق باتـت وشـيكة، ولا سـيما أن الخبـر يؤكـد أن الخصـم كان شـخصية حربيـة بـارزة مـن شـخصيات العـدو، واثقـةً مـن نفسـها، متربصـةً بالمسـلمين الدوائـر، تحتـال -ومـن لـف لفيفهـا- عليهـم للإيقـاع بهـم بالمكـر والخـداع. وكان ينبغـي أن يتحـرك أحـد الشـجعان، وأن يفعـل شـيئًا حيـال ذلـك الغـدر بالمسـلمين فـي سـبيل الدفـاع عنهم،حتـى لـو كلفـه حياتـه.

لـم يجـرؤ أحـد سـواه فـي يـوم خِلْطـاس، وهـذه الجـرأة لهـا ثمـن غـال، فإمـا أن يسـتميت لهـا بكليتـه وإمـا بأجـزاء منـه. وهـذا مـا يخوّلـه أن يكـون هـو اللائـم لا الملـوم؛ إذ لـم يقـدِم أحـدٌ سـواه ذلـك الإقـدام الـذي أظهـره.

٥/٢. صور المبارزة:

تسـهم الشـخصيات المتحاربـة والـسلاح المسـتخدم فـي تشـكيل مكونـات مشـهد المواجهـة، فالمحاربـان بـطلان، وكلاهمـا يصـوّره النـصُّ خبيـرًا بعالـم السـيف والعنايـة بـه وتنظيفـه وتلميعـه. وثمـة بطـل يـؤذي خصمـه، وبطـل يجهـز علـى خصمـه، وشـتّان مـا بيـن البطليـن:

وَيْلُمِّهِ فارسًا أَجْلَتْ عشيرتُهُ	حامى، وقد ضيّعوا الأحسابَ، فارْتَجَعا
يمشي إلى مُستميتٍ مِثله بَطَلٍ	حتى إذا أمكنا سيفيهما امْتَصَعا
كلّ يَنُوءُ بماضي الحدِّ ذي شُطَبٍ	جلّى الصياقلُ عن ذَرِّيِّه الطَبعا
حاسيتُهُ الموتَ حتى اشتَفَّ آخرَه	فما استكانَ لما لاقى ولا جَزِعا
كأنّ لِمّتَهُ هُدّابُ مُخْمَلَةٍ	أحمُّ أزرقُ لم يشمطْ وقد ضَلِعا

مـع كلّ هـذه الجـرأة مـن الخصـم الأعجمـي، والخبـرة التـي يتمتـع بهـا، أرداه البطـل المسـلم أرضًـا، وتفـوق عليـه جـرأةً وثباتًـا؛ فهـل هـذا إعجـاب حقيقـي بأطربـون

٤٢ دي. سي. ميويك، موسوعة المصطلح النّقديّ، المفارقة وصفاتها، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، وعمّان: دار الفارس، ١٩٩٣)، ١٤٧/٤.

٤٣ حنان عكو، أنماط المفارقة في الشعر الجاهلي، ط١ (الشارقة: دائرة الثقافة، ٢٠١٩)، ٣٣٧ – ٣٣٨.

الـروم أو تبريـر تأثيـره فـي يـد الشـاعر؟

هـذا الرومـي ليـس شـخصية عاديـة، بـل شـخصية حربيـة فـذة، وذات توثّـب بدنـي ونفـوذ اجتماعـي ومنصـب حربـي، إنـه أطربـون الـروم، وشـجاعهم، وحاميهـم. وصفاتـه الظاهـرة والباطنـة تنبـئ عـن عنفـوان وطمـوح ولامبـالاة بالمـوت، ففـي شَـعره الـذي لـم يشـمط صـورة لونيـة تنبـئ عـن معنـى بعيـد يـدل علـى أنـه رجـل فـي عنفـوان شـبابه، وذروة قوتـه البدنيـة، وعطائـه الحربـي.

وعـدوٌّ بهـذه الخصائـص يمثّـل خطـرًا كبيـرًا علـى حيـاة المسـلمين، وعلـى الأبطـال المدافعيـن عـن الإسلام، ويغـدو الـخلاص منـه ضـرورة ملحّـة. هـذا هـو الهـدف مـن تصويـر بطولـة الخصـم، لا أن يمدحـه، ولا أن ينصفـه، بـل يتـذرع بـكل هـذه الحجـج ليـردّ خطـابَ اللـوم عنـه، ويـدرأ موقـف الإشـفاق عليـه

وهكـذا ترشـح بعـض صـور المبـارزة، علـى نحـو لا شـعوري، بمشـاعر الاعتـزاز بالـذات، لكـن ثمـة عـودة متجـددة إلـى اللـه عـزّ وجـلّ فـي حيثيـات هـذه التجربـة الشـعرية وختامهـا، وصـور الرغبـة فـي الشـهادة جليـة؛ إذ الشـاعر سـاع إلـى الشـهادة، وذاك سـاع إلـى الإطـراء والمـدح بالبطولـة، وهـذا مـا يسـتغربه الشـاعر أنّ الخصـم بطـل مثلـه لا يبالـي بالمـوت (مستميتٍ مثلـهِ بطلٍ)، طالمـا سـتتحقق مـن ورائـه قيمـة الشـجاعة والإقـدام والدفـاع عـن الـروم.

٦/٢. التكيّف مع واقع الإعاقة:

تحـاول الـذات التكيّـف مـع حاضرهـا، والسـلوك الـذي تسـلكه فـي الأبيـات الثلاثـة الأخيـرة يؤكّـد حبّهـا للـه تعالـى، وإخلاصهـا لـه، وتسـليمها الـروح والجسـد لـه، ويؤكّـد صبرهـا علـى قضـاء اللـه وقـدره، وصـدق نيّتهـا، فـي جهادهـا، صدقًـا لا تشـوبه شـائبة ريـاء أو زيـف أو إثبـات بطولـة أمـام الآخـر، سـواء كان عربيًـا أم أعجميًـا، فلـو لـم تكـن الـذات صادقـة فـي حـب اللـه وطاعتـه، وراغبـةً فـي جهـاد يعـود بالنفـع عليهـا وعلـى محيطهـا الاجتماعـي لحقـدت علـى عوامـل جـذم أصابعهـا، ولأعرضت عـن المشـاركة فـي حـروب أُخـر:

فإنْ يكنْ أطربونُ الرّومِ قطَّعها	**فقد تركْتُ بهـا أوْصالَه قِطَعا**
وإنْ يكنْ أطربونُ الرّومِ قطَّعها	**فإنّ فيهـا بحمـدِ اللهِ مُنْتَفَعا**
بَنانتينِ وجُذْمـورًا أقيمُ بهـا	**صَدْرَ القناةِ إذا ما آنسُوا فَزَعا**

تشـكّل هـذه الأبيـات مقطـع القصيـدة، وتنسـج ختامًـا لهـا، ومـن المعلـوم أنّ اليـد اليمنـى أهـمّ مـن اليـد اليسـرى فـي العـرف الصحـي والوعـي الاجتماعـي والمنظـور المعتقـدي. والتصـورات السـابقة كلهـا تبنـى علـى أسـاس (يمنـى يـديّ)، وترشـح بـأن الـذات فقـدت يدهـا اليمنـى، لكـن يتضـح، فـي نهايـة هـذه التجربـة الشـعرية، أن الفقـد لـم يكـن سـوى ثلاث أصابـع منهـا.

ويطـل الحـزن برأسـه فـي الشـطرين الأوليـن مـن البيتيـن الثانـي عشـر والثالـث عشـر، ولكـن سـرعان مـا يدحضـه التعـزّي فـي الشـطرين الآخريـن. ويأتـي البيـت الأخيـر اقتناعًـا بقضـاء اللـه وتسـليمًا بقـدره مـن خلال تفتيـش المتألّـم عـن نفـع ممكـن مـن يـده، فيـرى أن ثمّـة أصلاً لهـا قائمًـا، وإصبعيـن موجودتيـن، وهمـا كفيلتـان بـأن تسـوّيا صـدر القنـاة فـي وقـت يستشـعر فيـه المسـلمون خطـر حـرب محدقـة (آنسـوا فزَعـا). وهـذا يعنـي أنـه سـيعدّ للحـرب عدّتهـا، غيـر أنـه عاجـز عـن المشـاركة فيهـا. والإعـداد مـن دون المشـاركة هـو عنـوان الألـم عينـه للمجاهـد البطـل، فأيـن الفـارس المغـوار فـي سـاحة الوغـى مـن الجنـدي القابـع خلـف الرمـاح يقوّمهـا و يصقلها؟

ويتجـدد الرضـا بالقضـاء والقـدر، هـذا المفهـوم الإسلامـي الـدال علـى إيمـان الشـاعر، فـكل شـيء بقضـاء اللـه وقـدره، ويجـب علـى المؤمـن الصبـر علـى أقـدار الله، والبطـل لـم يفقـد يمنـاه كاملـة، بـل جـزءًا منهـا.

وتسـترجع الـذاتُ منجَـزًا ماضيًـا لليـد المحاربـة، (فقـد تركْـتُ بهـا أوْصالـه قِطعـا)، وتستشـرف المسـتقبلَ بإنجـازات أخـرى متجـدّدة مرضيـة للـذات، (فـإنّ فيهـا بحمـد اللـه مُنتفَعـا)، (بنانتيـن وجُذمـورًا أقيـمُ بهـا).وترشح الصيغـة الاشـتقاقية (مُنتفَعـا) بخـوف محـدق علـى الـذات مـن أن تسـتحيل عالـةً علـى المجتمـع الإسلامـي بـدلاً مـن أن تظـلّ داعمـة لـه، وتتمنـى اسـتمرار النشـاط والإنتـاج، وتحـرص علـى ديمومـة بقائهـا شـخصية مسـلمة فعّالـة فـي المجتمـع الإسلامـي، لا شـخصية معاقـة، حملتهـا العاهـة علـى أن تكـون مخدومـةً ممـن حولهـا بعدمـا كانـت هـي الخادمـة لمصالـح الآخريـن.

٣. خصوصية القصيدة العينية:

ثمّـة مزايـا فنيـة متعـددة تعـزّز شـعرية عينيـة عبـد اللـه بـن سـبرة، وتدعـم تميّزَهـا بيـن تجـارب رثـاء الأعضـاء شـكلاً ومضمونًـا، فهـي تعـد قصيـدة ذات شـريحة واحـدة، ويُلحَـظ فيهـا الزمـن الشـعوري المتحكـم بالبنـاء العـام لهـا، وتمـزُّقُ الـذات فيهـا ضمـن نزعـة قصصيـة، وترجّـح واقـع الإعاقـة مـا بيـن التهويـل والتهويـن.

١/٣. دلالات الألفاظ:

تعتمـد كل تجربـة شـعرية علـى اللغـة، فاللغـة هـي المـادة الخـام لتشـكيل الشـعر، وأداتـه الأساسـية لتقديمـه فـي أحسـن شـكل، وأعمـق مضمـون، وقـد اسـتثمر الشـاعر عبـد اللـه بـن سـبرة الإيحـاءات الصرفيـة والصوتيـة والدلاليـة لبعـض الألفـاظ فـي سـبيل تقديـم تلـك المعانـي الكامنـة فـي نفسـه، والتـي تلـحّ عليـه بإخراجهـا ضمـن سـياق لغـوي لافـت.

وقـد افتتـح كلامـه بالحديـث عـن الويـل، (ويـلُ امِّ جـارِ)، وهـي كلمـة ذمّ يُـراد بهـا المـدح والتعجُّـب٤٤، والتعجُّـب هـو المـراد فـي البيـت، ولا سـيما أن مـا بعـده مـن تعجـب سـماعي (أهـونْ علـيَّ بـه) يعـزز فيـه معنـى التعجـب الأول. وهـو أسـلوب عربـي قديـم يُشـيع الغمـوضَ منـذ بدايـة التعبيـر عـن تلـك التجربـة الذاتيـة الصادقـة، فمـن المقصـود بــ (أم جـار)؟ هـل صـورة الأم هـي ذاتـه؟ وهـل صـورة الجـار هـي يـده؟ ولمـاذا يؤنِّـث المذكّـرَ الحقيقـيَّ/ الشـاعرَ، ويذكِّـر المؤنـثَ المجـازيَّ/ اليد؟

٤٤ أبو بكر بن السراج، الأصول في النحو، تحقيق: عبد الحسين الفتلي (بيروت: مؤسسة الرسالة، د. ت) ١٠٩/١.

وتصوّر صيغ الماضي (فارقَني، بانَ، فانقطعا) اليدَ إنسانًا مجبورًا على التحول عن الشاعر بعدما قُدِّرَ عليه الانقطاع عنه؛ فترك الشاعرَ في حال حسرة ومشقة.

ويتمنى عبد الله لو بقي ويدَه صاحبَين في السرّاء والضرّاء، في الحياة والموت، في الحضور والغياب، فمثلها لا يبخل المرء بمصاحبته (لم أستطع لها تبَعا، وما ضَنِنْتُ عليها، أصاحبها، نستريح معا).

لا يريد الإصغاء إلى ضجيج صوتٍ قائمٍ على غياب خبرة، والذي يتمثّل في الأداة (هلّا) التي تفيد العتب والتوبيخ قبل صيغة الماضي، فمن حوله: رجال ونساء لا باع لهم في ميدان القتال، ولا ثقافة حربية. وهم يلومون الشجاع على شجاعته، والمتحلي بأخلاق الفارس على أخلاقه.

ومن الضروري الإجهاز عليه، وتخليص المسلمين منه، فخسارته عند الروم كسبٌ عند العرب الذين ربما (آنسوا فزعا) منه مستقبلاً، ولا سيما أن الخبر يبيّن أنّهم كانوا يغدرون بالعرب.

وقد وُظِّف الحقل الدلالي الخاص بالسيف مرارًا في النص، وبصيغ متعددة، وصور متنوعة تنم على ثبات جنان حامله، ومهارته في استعماله، وخبرته في العناية به، والاحتكاك بعالمه عالم الحرب (بمنصله، سيفيهما، ماضي الحد، ذي شُطَب، ذُريِّه).

والشاعر حين يبكي يده إنما يبكي جزءًا من تفاصيل حياتية يومية مضت، ولن تتكرر أبدًا. وقد بدأ الكلام على الذات وفقدها عضوًا (يمنى يديَّ)، وهو فقدٌ أشدّ من فقد (يسرى اليدين). وختم بـ (آنسوا فزعا)، فالذات المجاهدة فدا المجتمع الإسلامي، حتى إذا استشعرت الخوف استشعارًا (آنسوا) هبّت راسخة العقيدة لنصرته.

٢/٣. الوحدة الموضوعية:

تتميز البنية الشعرية لتجربة عبد الله بن سبرة بالوحدة الموضوعية، فقد «انتظمت في سلك واحد، وانبثقت أفكارها من مضمون واحد، لتعالج غرضًا رئيسًا، وهو رثاء يده التي فقدها في المعركة، فالقارئ لا يستشعر أي نتوء يعكر صفو المعنى، أو استطراد يحيل بينه وبين متابعتها»٤٥. وهذه التجربة ليست بيتًا مفردًا ولا نتفة مؤلفة من بيتين أو ثلاثة أو أربعة، ولا مقطعة مؤلفة من أكثر من ذلك كما كانت أكثر أشعار بكاء أعضاء الجسد، ويمكن عدّها من القصائد ذات الشريحة الواحدة، و«يُقْصَدُ بها القصيدة القصيرة التي دون المطوَّلات في امتدادها لاشتمالها على موضوعٍ واحد، يستغرق سبعة أبيات فأكثر، ويعبِّر فيها الشَّاعر عن موقفه تجاه قضيَّةٍ من قضايا الإنسان والحياة...، فالشّاعر هنا غير معنيٍّ بالتَّمهيد لموضوعه بقدر ما هو معنيٌّ بالتَّحدُّث عنه مباشرة»٤٦. وهي تزيد على سبعة أبيات لتصل إلى أربعة عشر بيتًا؛ وتحقق شرط القصيدة وفق المعيار الذي حدّده النقّاد القدامى٤٧، وهذه ميزة فنية تحسب للشاعر عبد الله بن سَبْرَة الحَرَشيّ.

٣/٣. بنية الزمن الشعوري:

يغلب على الزمن الشعري أن يتضمن منطقًا شعوريًا مغايرًا، وإذا حتّمَ المنطق الزمني أن تقف الأسباب وراء حدوث النتائج، فإن الزمن الشعوري قد يخالف المنطقَ الزمني، ويوافق الأحاسيسَ التي تعتلج صدر الإنسان الشاعر بها، ويوثّق النتائج قبل الأسباب؛ إذ يكون الزمن الحالي للذات وأحاسيسها أشدّ تأثيرًا عليها مما هو عليه من الزمن الماضي، وإذا كان المرء قد عاش في الزمن الماضي، ويعيش الزمن الحاضر غير أنه لمّا يحيَ الزمن المستقبل، فمن الطبيعي أن يكون شعوره بهما أجلى مما يمكن أن يكون عليه في المستقبل، فيتصرف في الزمن تأخيرًا وتقديمًا، واسترجاعًا واستباقًا على نحو ما يستدعيه الزمن الشعوريّ.

وقد تكون اللحظة الشعورية الآنيّة أقسى، وأوضح، وأطغى، وأدهى، وأمرّ على الذات من اللحظة الماضية، ومن المتوقَّع أن يتمنّى الرجل المصاب لو أنّه جمد في اللحظة الشعورية الماضية التي كان فيها يمتلك بدنًا مكتمل الأعضاء. لكن عبد الله بن سبرة لم يشرع ينظم القصيدة وهو في موقف المتمني عودة الزمن الماضي بقدر ما شرع ينظمها وهو في موقف المفجوع بفقد عضو مهم من أعضاء البدن اللازمة في ميداني السلم والحرب في الزمن الحاضر؛ ولذلك يعاكس منطق الزمن ليوافق منطق الشعور بأن يأتي بالنتائج الحالية المؤلمة عن خسارة أجزاء من اليد المحاربة ثم يأتي بالأسباب السابقة المفضية إليها ليعود مجددًا إلى النتائج الحالية القاسية محاولاً التسليم بوقوعها في نهاية القصيدة.

يدعو الموقف الشعوري للشاعر إلى البدء والهجوم، قبل كل شيء، على ما يوجعه لحظة نظم القصيدة، وهو قطع اليد، وتصوير المأساة الشعورية، والتقهقر الصحي، والتقصير الاجتماعي، والوهن الجهادي المترتب عليها، ويبدأ بيده المكلومة في الأبيات الثلاثة الأولى، ويمضي يسوّغ ضعفها ويبرره، بمشاركتها في مبارزة عنيفة ضد عدو شرس من أعداء الإسلام، **(أطربون الرّوم)**،كانت فيها يده فاعلة ومؤثِّرة من البيت الخامس إلى البيت الحادي عشر، ثم يختم مجددًا بصور اليد المكلومة التي تحاول بمشقّة بالغة أن تظلّ فاعلة منتجة في الأبيات الثلاثة الأخيرة التي يهدأ فيها إيقاع البيت، ويسكن بعدما نفّث المصاب عن ألم مصابه، ويعود إلى نتيجة مرضية للذات، مسلّمًا بقضاء الله وقدره، حامدًا الله على ما قدّم وسيقدّم، موقنًا بأنّ القادم لن يكون فيه إلا فاعلاً نافعًا. ويختم نصه بمفارقة لفظية لافتة (آنَسُوا فزَعا)، تختزل هولَ الموقف على غيره، وهوانَه عليه؛ إذ يكفي أنه كان بطلاً يوم جبن غيره، ومؤنسًا ساعة فزع غيره، كارًّا لحظة فرّ غيره.

٤/٣. صور تمزُّق الذات والنزعة القصصية:

---

٤٥ غبن، «رثاء الأعضاء في عصر صدر الإسلام»، ٤٧.

٤٦ فاروق اسليم وأحمد محمد دللو وحنان عكو، الأدب الجاهلي: قضايا الشعر وموضوعاته وخصائصه، ط١ (حلب: مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، منشورات جامعة حلب، ٢٠١٩م)، ٣٨٤.

٤٧ اختلفت آراء القدماء في عدد الأبيات التي ينبغي أن تكون عليها القصيدة، وتراوحت في مجملها بين سبعة، أو عشرة، أو أكثر من ذلك. ينظر: أبو بكر الباقلانيّ، إعجاز القرآن، تحقيق: السَّيِّد أحمد صقر (مصر: دار المعارف، ١٩٥٤م)، ٣٩١. وابن رشيق القيروانيّ، العُمْدة في محاسن الشِّعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمَّد محيي الدِّين عبد الحميد، ط٥ (بيروت: دار الجيل، ١٩٨١م)، ١٨٨/١، وحازم القرطاجنّي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمَّد الحبيب ابن الخوجة، ط٣ (بيروت: دار الغرب الإسلاميّ، ١٩٨٦م)، ٣٠٣.

أراد الباحث محمد الدسوقي غبن إثبات الوحدة الموضوعية لهذه القصيدة، وقد تمكّن من ذلك، غير أن أسلوبه التعبيري أسبغ على الشعر ما ليس من صفاته، وهو التدرج المنطقي٤٨، والشاعر ذاته أتى بالنتائج قبل الأسباب كما تبيّن في مقاربة الزمن الشعوري. وبذلك انتفت وجهة نظر الباحث في منطقية توجُّه المعاني فيها؛ إذ رأى أن «القارئ لا يستشعر أي نتوء يعكر صفو المعنى، أو استطراد يحيل بينه وبين متابعتها، حيث التسلسل والتدرج المنطقي، فما من بيت نستشعر فيه شيئًا من التنافر أو عدم التلاؤم، أو أتى جافيًا في موضعه يخاصم جاره أو يشاتم أخاه»٤٩.

كذلك أسبغ الباحث غبن على القصيدة العينية ما ليس فيها، وهي صفة الملحمية حين ذهب إلى أن «هذا كله يؤكد ما توافرت عليه القصيدة من وحدة المشاعر، وترتيب الأفكار، وتسلسل الأحداث حتى جعلتنا نقترب من صورة الملحمة، التي تتحقق فيها الوحدة العضوية بمعناها الدقيق»٥٠.

ومن المعلوم أن الملحمة وفق المعايير الأرسطية «قصيدة قصصيّة طويلة موضوعها البطولة، وأسلوبها سامٍ». وهي «ذلك النوع من القصائد الطويلة الذي يهدف إلى تمجيد مُثُل جماعية عظيمة (دينية أو وطنية أو إنسانية) بسرد مآثر بطل حقيقيّ أو أسطوريّ تتجسّد فيه هذه المُثُل. ويخضع هذا النوع من القصائد عادة لبعض المُواضَعات المُسْتَمَدّة من ملحمَتيْ هوميروس Homeros المعروفتين، كإعلان الشاعر في مُستهَلّ القصيدة لموضوعها، وابتهالاته لربَّة الشعر، وبدئه القصَّة بوسط أحداثها، وتدخل الآلهة في شؤون البشر، والتشبيهات المطوَّلة المعقَّدة، والقوائم الطويلة لأسماء الأبطال أو لأسماء أشياء هامَّة لحياة الأبطال كالأسلحة والسفن وما إلى ذلك، وزيارة العالم السُّفْلِيِّ، وخطب التفاخر والفخر»٥١. فالملحمة شعر قصصي يتأسّس على بنى شعرية ممتدة، وشخصياتها كثيرة، وأحداثها كثيفة، تتدافع لتحكي قصص الشعوب وتحارُبَ الأمم وانتصاراتهم وهزائمهم وأمجادهم ومبادئهم، فهل تحققت هذه المعايير في القصيدة العينية؟

ما توافر في القصيدة العينية لا يجعلها تقترب من مفهوم الملحمة بقدر ما يجعلها تقترب من مفهوم القصة القصيرة، ففي بعض أبياتها نزعة قصصية، وثمة صوت داخلي تحيل إليه ضمائر الأنا (فارقني، عليَّ، يديَّ، ضننتُ، حرصتُ، شأني، أركبُه، نحوي، خلُقي، منّي) وأصوات خارجية (وقائل، وقائلة)، أو ربما النفس هي اللائمة من غير أن تدري، ولعلها تجري إسقاطًا لحديث النفس على الآخرين لتتملَّص من الاعتراف به أمام الذات وأمام الآخر، ففقْدُ اليد خطب جلل، ومصاب كبير، وليس بالأمر الهيّن تقبّلُه والاقتناع بوقوعه، والذات تتمنى الموتَ دونه، (لم أستطعْ يومَ خِلْطاسَ لها تبَعا)، (لقد حرصتُ على أن نَسْتريحَ معا).

ويعتمد البيتان الثامن والتاسع على تقنية التجريد، وهي أسلوب بلاغي نقدي عرّفه ابن الأثير (ت٦٣٧هـ) بأنّه «إخلاص الخطاب لغيرك. وأنت تريد به نفسك، لا المخاطب نفسَه؛ لأن أصله في وضع اللغة من «جرّدتُ السيفَ» إذا نزعْته من غمده.»٥٢، ثم قسمه ابن الأثير قسمين: قسمًا سماه (التجريد المحض)، وقسمًا سماه (التجريد غير المحض). وذهب إلى أنّ التجريد المحض أن: «تأتي بكلام هو خطاب لغيرك، وأنت تريد به نفسك»٥٣؛ وبذلك يؤدي التجريد دورًا دلاليًا جديدًا فيالخطاب الشعري متمثلاً في تعدد أشكال الذات الشاعرة في هذا الخطاب٥٤؛ وهو ما يمنح التجربة الشعرية مسحةً درامية حين يقص حدث المبارزة وعواقبه المؤلمة؛ إذ يجرد من الذات شخصًا آخر يدخل في مبارزة مع عدوه، وهي مراقِبة لهما، وكأنها شخص ثالث يسرد حدثًا شاهده مشاهدة، ولم يعش في خضمّه عيشًا، وقد أورد فيه بعض كلام على أمجاد الذات لا الجماعة.

وهذا يمكّن الذاتَ المكلومة، على المستوى العاطفي، من النظر إلى نفسها وإلى الأوضاع المفضية إلى النتائج المأزومة من الخارج، ومن ثمّ تقلل الضغط النفسي عليها؛ إذ تتكلم على (الأنا) بصيغة الـ (هو) الذي واجهته أمور كثيرة اضطرته إلى الوصول إلى هذا الوضع المؤلم. والشاعر هنا «يقدم لنا خلقًا جديدًا، ويعيد لنا تركيب حدث يختلف عن تركيبه الأول، وقد يكون ما قدم موازيًا للخلق الأول، ولكنه في الحقيقة ليس هو...إنه أروع منه لأنه من خلق الفن»٥٥.

ومع ما في النص من نزعة درامية إلا أن مشاعر الأسى تطغى عليها، فثمة حزن وحسرة في الأبيات الأربعة الأولى، ورهبة ممزوجة بتحدٍّ وإعجاب بالذات والخصم من البيت الخامس إلى البيت الحادي عشر، وتقدير الذات وتسليتها مع التسليم بقضاء الله، والأمل في استمرار عطاء الذات، فما مضى مضى، وما يهمّ المستقبل، وهذا ما يبعدها كثيرًا عن معايير الملحمة.

وعلى هذا فالموقف النفسي من الانكفاء البدني يُتوقَّع أن يتدرج هرميًّا وفق الشكل الآتي كي يكون موافقًا للتسلسل المنطقي المتوقَّع بحسب الباحث محمد الدسوقي غبن:

لكن المتحقق بين المطلع والمقطع علاقة أخرى موافقة للتسلسل الشعوري الواقع وفق الخط البياني الآتي:

ووفق الخط البياني السابق يصبح الشكل الهرمي السابق، بحسب تدفُّق معاني القصيدة، على النحو التالي:

ويرغم البيت الأخير المتلقيَ على التعاطف مع حال الفقد الجزئية التي أصابت المجاهد المسلم، وإن لم يرغب هذا الأخير فيها؛ فلا يرضيه أن تُثار الشفقة عليه، وهو الفارس البطل، ولكنه يُرغِم المتلقيَ على الإشفاق عليه من غير أن يقصد، فهو إما أنه يكابر مكابرة، وإما أنه يرضّي الذاتَ، ويقنعها بأنها لا تزال بخير، وبأنها لا تزال قادرة على تحقيق الكثير من المهام المترتبة عليها.

٤٨ غبن، «رثاء الأعضاء في عصر صدر الإسلام»، ٤٧- ٤٨.

٤٩ غبن، «رثاء الأعضاء في عصر صدر الإسلام»، ٤٧- ٤٨.

٥٠ غبن، «رثاء الأعضاء في عصر صدر الإسلام»، ٤٧- ٤٨.

٥١ مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب، ط٢ (بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٤)، ٣٨٣ -٣٨٤.

٥٢ ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ط٢ (القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر)، ١٢٨/٢.

٥٣ ابن الأثير، المثل السائر، ١٢٩/٢.

٥٤ ينظر: فايز عارف القرعان، «أسلوب التجريد ودلالاته في شعر كُثير عزة» دراسات، الجامعة الأردنية، العلوم الإنسانية والاجتماعية ٣/٣٤ (٢٠٠٧)، ٤٤٨.

٥٥ عبده بدوي، دراسات في النص الشعري عصر صدر الإسلام وبني أمية (القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠)، ٥١.

٥/٣. دلالة الإيقاع:

لا يخفى الإيقاع النحيبي الذي يضمره رويُّ العين، فالعين لا تدخل في بناء إلا حسّنته٥٦، لأنها «أطلق الحروف وأضخمها جرسًا»٥٧، والألف «تساعد على مد المعاناة التي تجيء من أقصى الحلق»٥٨. إضافةً إلى شجن تكرار الصيغة الشرطية (فإنْ يكنْ أطربونُ الرّوم قطَّعها)، فالذات تبكي عنفوانًا جريحًا جروحًا بالغة، وبطولةً آفلةً، وعزيمةً آيلةً إلى الزوال.

وبعد أن أفرغت الذات ما في جعبتها من انفعالات الشجن، وصرخت بأعلى صوتها أعلنت روح التسليم لله، والرضا بقضائه، والصبر على مصائب الدنيا من أجل الفوز بالآخرة حيث يجازى المرء بما قدمت يداه. ويد عبد الله بن سبرة قدمت الخير للمسلمين حتى قدمت أجزاء من ذاتها. وهذه القيم السامية جاء بها الدين الإسلامي، وتدبّرها عقل الإنسان المسلم، وارتقى بها بعدما علم أنّ الدنيا فانية والآخرة باقية.

٦/٣. واقع الإعاقة ما بين التهويل والتهوين:

يبدو أن عِظَمَ الفقْد جعل الذات تتصوره أكبر من حجمه المتحقق، ولكن حين هدأت وسكنت أدركت أن ما حاق بها من ضعف بدني وتدهور صحي كان أقل مما توقعت؛ فالشاعر وقع في «صراع بين الجزع والتماسك على يده التي قطعت في المعركة، ففي الوقت الذي يهون فيه المأساة على نفسه، نراه لا يكتم أنه كان لا يرى بأسًا في مصاحبتها بالموت، وبهذا يكون قد داوى الموت بالموت»٥٩. وفي الأبيات الأولى يهوّل الأمرَ على الذات وعلى المتلقي (ويل)، ثم يتحسّر (يمنى يديَّ)، ويقدّم الصفة على الموصوف لأهميتها في أداء المهام اليومية. وهذا الجزع عند الصدمة الأولى، يظن الأمر فظيعًا للوهلة الأولى لأنه مأخوذ بعواطفه وآلامه الجسدية جراء القطع، ثم يفكر في المصيبة، ويشرع في تهوينها على نفسه وعلى المتلقي حين يركن إلى هدوء النفس وطمأنينتها من خلال الصيغ الشرطية في نهاية التجربة الشعرية.

وهذه هي طبيعة النفس البشرية، تتوقّع الأسوأ دائمًا لذاتها، وربما هي السبيل الأسلم من توقّع الأحسن، فتوقّع الأسوأ ووقوع الأقلّ سوءًا أهونُ من توقّع السيئ ووقوع الأكثر سوءًا؛ لذلك الذات المؤمنة تحمد الله على ما توهّمت وقوعه، وعلى ما وقع فعلاً، والفقد الجزئي للعضو أهون من الفقد الكلي.

الخاتمة:

لعل قلة شعر عبد الله بن سبرة قياسًا إلى كثرة شعر غيره حالت دون شهرته الشهرة التي حظي بها غيره من الشعراء الفرسان، من أمثال: المهلهل بن ربيعة، وعنترة العبسي، ودريد بن الصمة، وعامر بن الطفيل، وعمرو بن معد يكرب.

ويثبت هذا البحث، إضافة إلى أخبار أخرى اجتهد الباحث سعد الحداد في إحصائها مع أشعارها٦٠، أن عبد الله بن سبرة لم يكن مقاتلاً نمطيًا، بل مبارزًا قويًّا، تميز بالبطولة والإقدام والثبات والتضحية بالذات إعلاءً لكلمة الله، ونصرةً لأفراد المجتمع الإسلامي.

ولعل سيفه المشهور باسم (المُـزْعِف) خير دليل على ثقته بسلاحه، واهتمامه بتسميته التسمية المناسبة، وصدق نيته في إرهاب عدو الله وعدو المسلمين به.

وتعكس معاني الإشفاق المبثوثة في القصيدة همًّا حياتيًّا فرديًّا ينفثه الشاعر من داخل الذات إلى خارجها من خلال تجربة شعريّة تنتظمه، لعله يقهره، ويخفض التوتر الناجم عنه. وذلك مع استمرار نزوع الذات إلى الفاعلية، لا ركونها إلى السكون، وإثبات جدارتها في تلبية حاجات المعتقد الجديد من دعم وتعزيز ونصرة وجهاد.

ومن ثمّ يهدف تحليل هذا المنجَز النصيّ إلى تصوير حالَ إنسانٍ يدعو -على نحو لا شعوري- إلى غضّ الطرف عن وهن المعاقين من الناس، والتآزر مع ضعفهم الذي قيّضتْه يدُ القدَر عليهم، فآفاتهم تلك لم تبدّد من إرادتهم في التعايش المشترك، ولم تثبّط من عزائمهم في المساهمة في أعباء الحياة، بل زادتهم إصرارًا على الإقبال عليها، والتأثير في مجرياتها، وإثبات القدرة على صنع المواقف الإيجابية العائدة بالنفع على المجتمع الإسلامي قبل الذات.

وتكمن أهمية هذه المقاربة النقدية في التوصية بضرورة العناية بالموروث الشعري العربي، وعدم الاكتفاء بالأبيات الشاردة، والنتف الصغيرة الدائرة في موضوع الإعاقة؛ فعلى الدرس النقدي المعاصر تقع مسؤولية التنقيب عن بكائيات مماثلة، ربما تحققت فيها شروط القصيدة المكتملة، وذلك بهدف تأصيلها في دراسة مستقلة، تحللها، وتكشف أساليبها المختارة، وتحدّد خصائصها الفنية في رثائها لأعضاء البدن، بوصفها نوعًا شعريًّا مطوِّرًا لغرضٍ شعري موغلٍ في القِدم عند العرب، هو غرض الرثاء.

٥٦ الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي (العراق: وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٠)، ١٣.

٥٧ الفراهيدي، كتاب العين، ١٣.

٥٨ بدوي، دراسات في النص الشعري، ٥٠.

٥٩ بدوي، دراسات في النص الشعري،٤٧.

٦٠ الحداد، «عبد الله بن سبرة الحرَشي»، ٥٢٤- ٥٣٣.

المصادر والمراجع

ابـن الأثيـر، ضيـاء الديـن. المثـل السـائر فـي أدب الكاتـب والشـاعر. تحقيـق: أحمـد الحوفـي وبـدوي طبانـة. المجلـد٢. القاهـرة: دار نهضـة مصـر للطباعـة والنشـر، الطبعـة ٢، د.ت.

ابن السرّاج، أبو بكر. الأصول في النحو. تحقيق: عبد الحسين الفتلي. بيروت: مؤسسة الرسالة، د. ت.

ابن كثير، أبو الفداء. البداية والنهاية. بيروت: دار الفكر، د.ت.

ابن منظور، جمال الدين. لسان العرب. المجلد ٤، ٩،١٠، ١٣. بيروت: دار صادر، الطبعة ٣، ١٩٩٣م.

اسليم، فاروق، أحمد دللو وحنان عكو. الأدب الجاهلي: قضايا الشعر وموضوعاته وخصائصه. حلب: منشورات جامعة حلب، الطبعة ١، ٢٠١٩م.

الباقلانيّ، أبو بكر. إعجاز القرآن. تحقيق: السَّيِّد أحمد صقر. مصر: دار المعارف، ١٩٥٤م.

بدوي، عبده. دراسات في النص الشعري عصر صدر الإسلام وبني أمية. القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م.

البكري، أبو عبيد. سمط اللآلي في شرح أمالي القالي. تحقيق: عبد العزيز الميمني. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٣٢م.

البكري، أبو عبيد. معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع. تحقيق: مصطفى السقا. القاهرة: مكتبة الخانجي، الطبعة ٣، ١٩٩٦م.

البَلَاذُري، أحمد بن يحيى. أنساب الأشراف. تحقيق: سهيل زكار ورياض زركلي. بيروت: دار الفكر، الطبعة ١، ١٩٩٦م.

التبريزي، الخطيب. شرح ديوان الحماسة لأبي تمام. تحقيق: غريد الشيخ. بيروت: دار الكتب العلمية،الطبعة ١، ٢٠٠٠م.

الحداد، سعد. «عبد الله بن سبرة الحرَشي: أخباره وشعره». مجلة العرب، العدد ٧و٨، (١٩٩٩م)، ٥٢٤-٥٣٣.

الحولي، ماهر حامد. المعاق في الفكر الإسلامي. غزّة: الجمعية الفلسطينية للعلوم التربوية والنفسية، ٢٠٠٧م.

دي بوجراند، روبرت. النص والخطاب والإجراء. مترجم: تمام حسان. القاهرة: عالم الكتب، الطبعة ١، ١٩٩٨م.

الدينوري، ابن قتيبة. عيون الأخبار. القاهرة: دار الكتب المصرية، الطبعة ٢، ١٩٩٦م.

رفاعي، محمد المهدي. «الخطاب الإقناعي في أشعار ذوي العاهات الجاهليين.» *Smart Journal* ٧٦/٩، (٢٠٢٣)، ٤٨٢١-٤٨٢٩.

رفاعي، محمد المهدي. «شِعرِيّة الخطاب العزائي: همزية البحتري نموذجًا.» قَلَمنامه ١١/٦ (٢٠٢١)، ٦٥-٧٩.

طودوروف، تزفيطان. الشعرية. مترجم: شكري المبخوت وآخر. الدار البيضاء: دار توبقال للنّشر، الطبعة ٢، ١٩٩٠م.

عباس، عباس. «الجاحظ وذوو الاحتياجات الخاصة كتاب (البُرصان والعُرجان والعُميان) دراسة وتحليل.» دراسات ٥/٤٩ (٢٠٢٢)، ١٣-٢٢.

العسقلاني، ابن حجر.الإصابة في تمييز الصحابة. تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوّض. بيروت: دار الكتب العلمية، الطبعة ١، ١٩٩٥م.

عكو، حنان. أنماط المفارقة في الشعر الجاهلي. الشارقة: دائرة الثقافة، الطبعة ١، ٢٠١٩م.

علوش، سعيد. معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة. بيروت: دار الكتاب اللبنانيّ، ١٩٨٥م.

عمر، أحمد مختار. معجم اللغة العربية المعاصرة. القاهرة: عالم الكتب، الطبعة١، ٢٠٠٨م.

غبـن، محمـد الدسـوقي. «رثـاء الأعضـاء فـي عصـر صـدر الإسلام، الرؤيـة الفكريـة والتشـكيل الجمالـي.» مجلـة بحـوث كليـة الآداب جامعـة المنوفيـة ١٢٣/٣١ (٢٠٢٠)، ٣-١٠٩.

فراج، عثمان لبيب. «استراتيجيات مستحدثة في برامج رعاية وتأهيل الأطفال ذوي الاحتياجات الخاصة.» مجلة الطفولة والتنمية، ع:٢ (٢٠٠١م)، ١٣-٣٥.

الفراهيدي، الخليل بن أحمد. كتاب العين. تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي. العراق: وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٠م.

فوكو، ميشال. حفريات المعرفة. مترجم: سالم يفوت. بيروت: المركز الثقافي العربي الطبعة ٢، ١٩٨٧م.

القالي، أبو علي. الأمالي. تحقيق: محمد عبد الجواد الأصمعي. القاهرة: دار الكتب المصرية، الطبعة ٢، ١٩٢٦م.

القرطاجنّي، حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق: محمَّد الحبيب ابن الخوجة. بيروت: دار الغرب الإسلاميّ، الطبعة ٣، ١٩٨٦م.

القرعان، فايز عارف. «أسلوب التجريد ودلالاته في شعر كُثير عزة». دراسات، الجامعة الأردنية، العلوم الإنسانية والاجتماعية ٣/٣٤ (٢٠٠٧م)، ٤٢٥ – ٤٥١.

القيروانيّ، ابن رشيق. العُمْدة في محاسن الشِّعر وآدابه ونقده. تحقيق: محمَّد محيي الدِّين عبد الحميد. بيروت: دار الجيل، الطبعة ٥، ١٩٨١م.

كوهن، جان. بنية اللغة الشعرية. مترجم: محمد الولي وآخر. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، الطبعة ١، ١٩٨٦م.

مجمع اللغة العربية بالقاهرة. المعجم الوسيط. مصر: مكتبة الشروق الدولية، الطبعة ٣، ٢٠٠٤م.

المرزوقي، أبو علي أحمد. شرح ديوان الحماسة. تحقيق: أحمد أمين وعبد السلام هارون. بيروت: دار الجيل، الطبعة ١، ١٩٩١م.

المسدي، عبد السلام. الأسلوبية والأسلوب. تونس: الدار العربية للكتاب الطبعة ٣، ١٩٨٢م.

ميويك، دي. سي. موسوعة المصطلح النّقديّ، المفارقة وصفاتها. مترجم: عبد الواحد لؤلؤة. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٣م.

ناظم، حسن. مفاهيم الشّعريّة: دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم. الدّار البيضاء: المركز الثّقافيّ العربيّ، الطبعة ١، ١٩٩٤م.

وهبة، مجدي، وكامل المهندس. معجم المصطلحات العربيَّة في اللغة والأدب. بيروت: مكتبة لبنان، الطبعة ٢، ١٩٨٤م.

ياكبسون، رومان. قضايا الشعرية. مترجم: محمد الولي وآخر.الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، الطبعة ١، ١٩٨٨م.

Kaynakça

Abbas, Abbas. “el-Câhiz ve Zevu’l İḫtiyâcâti’l-Ḫassa, Kitap (el-Burṣân ve’l-ʿurcân ve’l-ʿumyân ve’l-ḥûlân) dirâse ve Taḥlîl.” *Dirâsât* 49, no 5 (2022), 13-22.

Akko, Hanân. *Anmâṭü’l-Mufârakatifi’ş-Şi‘ri’l-Câhilî*. 1. bs. Şarja: Dâ’iratü’s-Sekâfe, Ḥukûmtü’ş-Şârika, 2019.

Alloş, Sa‘îd. Mu’cemu’l-mustalahati’l-edebiyyeti’l-*mu’âsira*. Beyrût: Dârü’lKitabil- Lübnânî, 1985.

Bedevî, Abduh. *Dirâsâtfin-Nassi’ş-Şiʿrîʿ AsrSadri’l-İslâm ve Benî Ümeyye*. Kahire: Dâr Kubâli’t-Tibâʿati ve’n-Neşri ve’t-Tevzîʿ, 2000.

Cohen, Jean. *Binyetü’l-lüğati’ş-şi›riyye*. Çeviren. Muhammed el-Veli, Muhammed el-’Umerî, .1. bs.Kasablanka: DâruTopkâlli’n-Neşr,1986.

De Beaugrande, Robert. *En-Nass ve el-Hitâb ve el-İcrâ*. Çeviren. TemmâmHassân.1. bs.Kahire: Âlemü’l-kutub, 1998.

ed-Dîneverî, İbnKuteybe. *ʿUyûnü’l-aḫbâr*. 2. bs. Kahire: Dârü’l-kütübi’l-Mısriyye, 1996.

el-Askalânî, İbnḤacer. *el-İṣâbe fî temyîzi’ṣ-ṣaḥâbe*. Thk. Adil AhmedAbdu’l-mevcûd ve Ali Muhammed Muʿavvad. 1. bs. Beyrut: Dârü’l-kütübi’l-İlmiyye, 1995.

el-Bâkıllânî, EbûBekr. *İʿcâzü’l-Ḳurʾân*. Thk. Es-SeyyidAhmedṢakr. Mısır: Dârü’l-Maârif, 1954.

el-Bekrî, Ebû Ubeyd. *Muʿcemüme’staʿcemminesmâ’i’l-bilâdve’l-mevâżiʿ*. Thk. Mustafa es-Sekkâ. 3. bs. Kahire: Mektebetü’l-Ḫâncî, 1996.

el-Bekrî, Ebû Ubeyd. *Simṭü’l-leʾâlî fî şerḥiEmâli’l-Ḳālî*. Thk. Abdüaziz el-meymenî. Beyrut: Dârü’l-kütübi’l-İlmiyye, 1932.

el-Belâzürî, Ahmed b. Yahyâ. *Ensâbü’l-eşrâf*. Thk. Süheyl Zekkâr ve RiyâzZiriklî. 1. bs. Beyrut: Dârü’l-Fikr, 1996.

el-Ferâhîdî, el-Ḫalîl b. Ahmed. *Kitâbü’l-ayn*. Thk. Mehdi el-Maḫzûmî ve İbrahim es-Sâmurrâi. Irak: vezâretü’s-Sekâfeve’l-İlâm, 1980.

el-Haddâd, Saʿd. “Abdullah bin Sebre el-HaraşîAhbâruhu ve Şi‘rüh” *Mecelletü’l-Arap*, no 7-8 (1999), 524-533.

el-Ḥûlî, Mahir Ḥâmid. *El-Muʿâkfî›l-fikri›l- İslâmî*. Gazze: el-Cemʿiyyetü’l- Filistiniyyeli’l-Ulûmi›t- Terbeviyyeti ve›n-Nefsiyye, 2007.

el-Kâlî, AbüAlî. *El-Emâlî*. Thk. Muhammed Abdülcevâdel-Asmaʿî. 2. bs. Kahire: Dârü’l-kütübi’l-Mısriyye, 1926.

el-Kar‘ân, Fâ’iz‘Ârif. *Üslûbü’t-Tecrîd ve Delâlâtihi fi Şi‘riKüseyyir‘Âzze*. El-Câmi‘atü’l-Ürdüniyye: MecelletüDirâsâti’l-‘Ulûmi’l-İnsâniyyetive’l-İctimâ‘iyye, cilt 34, sayı 3, 2007.

el-Kayrevânî, İbnReşîk.*el-ʿUmde fî meḥâsini’ş-şiʿr ve âdâbih*. Thk. Muhammed MuhyiddînAbdilhamîd. 5. bs. Beyrut: Dârü’l-Cîl, 1981.

el-Kurtâcennî, Hâzim. *Minhâcü’l-Buleğâ ve Sirâcü’l-Üdebâ*. Thk. Muhammed el-Ḥabîbİbnü’l-Hoca. 3. bs. Beyrut: Dâru’l-Garbi’l-İslâmî, 1986.

el-Merzûkî, EbûAlîAhmed. *ŞerḥuDîvâni’l-Ḥamâse*. Thk. AhmedEmîn ve Abdüsselâm Hârûn. 1. bs. Beyrut:Dârü’l-Cîl, 1991.

el-Meseddî, Abdüsselâm. *el-Üslûbiyye ve el-Üslûb*. 3. bs. Tunus: eddârü’l-Arabiyyeli’l-Kitâb, 1982.

et-Tebrîzî, el-Ḫatîb. *ŞerḥuDîvâni’l-Ḥamâse*. Thk. Ğarîd eş-Şeyh. 1. bs. Beyrut: Dârü’l-kütübi’l-İlmiyye, 2000.

Farac, Osman Lebîb. “İstrâtîciyyâtMustehdese fi BerâmiciRiâyeti ve Te‘hîli’l-AtfâlZevi’l-İhtiyâcâti’l-Hassa.” *Mecelletü’t-Tufûle ve et-Tenmiye*, no 2 (2001), 13-35.

Foucault, Michel. *Hafriyat el-Marife*. Çeviren. SâlimYefût.2. bs.Beyrut: el-Merkezu’s-Sekâfiyyu’l-’arabî, 1987.

Ğaben, Muhammed ed’Desûkî. “Risâu’l-A‘dâ fi Asri Sadri’l-İslâm, er-Rü’yetü’l-Fikriyyeve’t-Teşkîl el-Cemâlî.”*MecelletüBuhûsKulliyyeti’l-Âdâp* 31, no 123 (2020), 3-109.

İbnKesîr, Ebü’l-Fidâ. *el-Bidâye ve’n-nihâye*. Beyrut: Dârü’l-Fikr.

İbnManzûr. *Lisânu’l-Arab*. 3. bs. Beyrut: Dâru’s-Sâdır, 1993.

İbnü’l-Esîr, Ziyâüddîn. *el-Meşelü’s-sâʾir fî edebi’l-kâtibve’ş-şâʿir*. Thk.AhmedHûfi ve Bedevî Tabâne. 2. bs. Kahire: DâruNahdatiMısrli’t-Tibâʿati ve’n-Neşr.

İbnü’s-Serrâc, EbûBekr. *el-Usûl Fin-Nahiv*. Thk. Abdülhüseyin el-Fetlî. Beyrut: Mu‘essesetü›r-risâle.

Islîm, Faruk, AhmedDello ve HanânAkko. *el-EDEBÜ’l-Câhilî:* 1. bs. Halep: Halep Üniversitesi, 2019.

Jakobson, Roman. *Kadâya’ş-şi’riyye*. Çeviren. Muhammed el-Veli, MubârekHanuz. 1. bs.Kasablanka: DâruTopkâlli’n-Neşr, 1988.

Mecmeu'l-Lügati'l-Arabiyye. el-Mu'cemü'l-Vesît. 4. bs. Mektebetü'ş-Şurûkı'd- Devliyye, 2004.

Muecke, D. C. *Mevsûatü'l-Mustaleh en-Nakdî, el-Mufâraka ve Sifâtuhâ*. Çeviren AbdülvâhidLü'lü'e. Beyrut: el-Mu'essese el-Arabiyye-li'd-Dirâsâtve'n-Neşr, 1993.

Nâzım, Hasan. *mefâhîmu'ş-şi›riyyedirâsemukâranefî›l*-usûlive'l-menhecive'l-mefâhîm. 1. bs.Kasablanka: el-Merkezu's-Sekâfiel-Arabî, 1994.

Ömer, AhmedMuhtâr. *Muʿcemü'l-luġati'l-Arabiye el-Muâsira*. 1. bs. Kahire:Âlemü'l-kutub, 2008.

Rifai, Muhammed Elmehdi. "Cahiliyye Dönemi Engelli Arap Şairlerin İkna Söylemi" *Smart Journal* 9, no 76 (2023), 4821-4829.

Rifai, Muhammed Elmehdi. "Taziye Hitabının Şiirselliği, Örnek Olarak el-Buhturi'ninHemziyesi."*Kalemname* 6, no. 11 (2021), 65-79.

Todorov, Tzvetan. *Eşşi'riyye*. Çeviren.Şukrî el-Mebhût, Recâ b. Selâme. 2. bs.Kasablanka: DâruTopkâlli'n-neşr, 1990.

Vehbe, Mecdî, ve Kâmil el-Mühendis. *Mu'cemü'l-Mustalehâti'l-Arabiyyefî'l Luğati ve'l-Edeb*. 2. bs. Beyrut: Mektebetü Lübnân, 1984.

EXTENDED ABSTRACT

This study examines a rare poetic pattern in early Arabic-Islamic literature that may be termed "lamentation of body parts," focusing specifically on the elegy of the hand. While lament (rithāʾ) is a well-established genre in Arabic poetry, the lamentation of an injured organ belonging to the poetic self remains exceptional. In the accessible corpus, references to disability or bodily loss tend to appear only sporadically—often as a few lines embedded within broader contexts—rather than as an independent, full-scale poetic composition. Against this background, the "ʿAyniyya" attributed to the Companion-poet ʿAbd Allāh b. Sabra al-Ḥarashī stands out as a complete poem organized from beginning to end around the experience of a severe injury to the hand. The poem therefore provides an unusually rich case for investigating how disability, bodily fragmentation, and psychological adaptation are articulated and aesthetically shaped in an early Islamic poetic voice.

The research approaches the poem as a "disability discourse" that does not conform to the expected emotional script of classical Arabic lamentation. One might anticipate that a poet confronted with such bodily impairment would foreground bitter grief, helpless surrender, or an overwhelming sense of loss. Yet the poem—while beginning with intense affect—gradually constructs a stance that mitigates despair, reframes injury as a meaningful sacrifice, and seeks to restore agency through reinterpreting bodily deficiency as functional continuity. The central question, accordingly, concerns the nature of the poem's emotional and ethical posture: does the poet merely mourn an irreparable loss, or does he negotiate the injury through faith, courage, and an ethic of communal usefulness? The study argues that the poem displays a distinctive movement from shock and lament toward acceptance and purposeful reorientation, producing a poetic mode that both recognizes suffering and resists being defined by it.

Methodologically, the study integrates historical and psychological perspectives, supported by stylistic analysis. The historical approach contextualizes the poem within the martial environment of early Islamic conquests and frontier warfare, in which injuries to eyes, limbs, and hands were frequent consequences of close combat. Reports preserved by later sources describe an episode in Byzantine territory—often linked to the battle locale of Khilṭās—in which the poet confronts an enemy figure and sustains an injury that results in the loss of parts of his hand. These narratives are not treated as mere background; rather, they help clarify how the poem's imagery and self-presentation are anchored in a lived experience of combat, risk, and public evaluation. The psychological approach, for its part, attends to the poem's management of pain, the strategies of coping and self-repair, and the oscillation between vulnerability and self-assertion. This lens is crucial for understanding the text not simply as a heroic report but as an interior drama in which the self negotiates the meanings of impairment, shame, social gaze, and religious surrender.

Stylistic analysis reveals that the poem's most striking feature is its sustained personification (anthropomorphism) of the injured hand. The hand is not presented as a neutral anatomical object; it is recoded as a social and emotional partner. At one moment it appears as a "neighbor" who has departed under the pressure of battle; at another, it is shaped as a beloved companion whose separation produces an acute sense of bereavement. This choice expands the semantic range of disability: the injury is not only physical but relational, because a part of the self is treated as an intimate other whose absence disrupts the equilibrium of life and identity. Such personification is not ornamental; it functions as a psychological mechanism that externalizes loss, allowing the speaker to converse with his own injury and to regulate emotion through language.

A second key dimension is the poem's engagement with blame and social commentary. The speaker recalls voices—men and women—who reproach him for facing the enemy and imply that he could have avoided harm. The poem answers these reproaches through rhetorical interrogation, insisting that combat decisions unfold under conditions where retreat is neither ethically coherent nor practically possible. In this way, the disability narrative becomes inseparable from an ethics of courage and a defense of the moral legitimacy of risk. The poem thereby shifts disability from a purely private ordeal into a social field of judgment, honor, and communal expectation. It also introduces a subtle critique of armchair moralism: those who "were absent from the matter" become symbols of shallow evaluation, while the injured speaker asserts the authority of experience.

The poem further intensifies its distinctiveness by narrativizing the encounter as a compact combat scene, with attention to weapons, movement, and mutual "istimāta" (a readiness to risk death). The effect is to ground the injury in a frame of meaningful action rather than random misfortune. Yet the text does not remain in a register of martial pride. It gradually returns to the hand itself, recalibrating the magnitude of loss and discovering, in the remaining parts, a possibility of continued usefulness. The closing movement is especially important: the poet affirms that even with reduced capacity—two fingers and the remaining stump—he can still straighten spears and prepare for moments of alarm. This is not a minor detail but the ethical climax of the disability discourse: the impaired body, rather than

becoming a burden, seeks a revised mode of contribution. Here the poem performs "adaptation" not as resignation but as a reconstruction of agency.

From the standpoint of poetics, the study highlights how the poem's unity of theme, rhythmic insistence (particularly through its ʿayn-rhyme), and emotional progression produce a coherent "case-text" of disability in early Islamic literature. Unlike scattered couplets that mention injury in passing, this poem satisfies the conditions of a complete composition devoted to bodily loss. It therefore invites a reconsideration of how early Arabic-Islamic poetic culture could accommodate narratives of impairment without reducing them to mere complaint. The research concludes that the poem constitutes a distinctive human and ethical statement that implicitly calls for empathy toward those marked by bodily deformation and weakness. It suggests that the desire for communal belonging and service persists within the disabled self, and that poetic discourse can become a medium for resisting stigma, reframing loss, and sustaining social participation. In doing so, the "ʿAyniyya" of ʿAbd Allāh b. Sabra offers not only a rare literary artifact but also a valuable lens for tracing the cultural psychology of disability in an early Islamic milieu.