

صورة ذوي الإعاقة في الأدب العربيّ

فطيم أحمد دناور

أستاذ الأدب والنقد المشارك، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الطائف

(قدم للنشر في ٢١/٥/١٤٤٢هـ، وقبل للنشر في ١٥/٩/١٤٤٢هـ)

الكلمات المفتاحية: ذوو الإعاقة، أدب، عميان، آفة.

ملخص البحث: يعيش المرء في مجتمع يضم المتشابهين والمختلفين من الأفراد. فإن أهمل هذا المجتمع المختلفين أو نبذهم، تعرّض كيانه للنقص والتفكك، وإن رعى النوعين، اكتمل وتماسك. ومن مهام الأدب توجيه الفرد والمجتمع، إن انكسر الفرد شدّ عضده، وإن انحرف المجتمع، أعاده إلى جادة الصواب؛ فالأدب هو الضمير الذاتي للفرد، والأخلاقي للمجتمع، وذلك سبيل دراستنا التي عملت على تتبع صورة ذوي الإعاقة في الأدب العربي، فوفقت على نصوص ذاتية من أعمالهم، أظهرت انهمزامهم أمام إعاقته وإجحاف مجتمعاتهم، وأخرى بيّنت علوهمهم وتجاوزهم لمخنهم؛ فأصبحوا أبطالاً في الحياة والأدب. ونصوص غيرية عكست نكوص المجتمع، أو أبرزت وعيه وإنسانيته. وبحث الدراسة -في كلتا الحالتين- في رغبة الأدباء وقدرتهم على تقديم مفاهيم ومعايير جديدة قابلة للتغيير باستمرار عبر مراحل الأدب التاريخيّة. وتتبع تطورات تلك المفاهيم، ومحفزات ذلك التطور وأسبابه، وصوره، وخطه الزمني، بما يحقق وجودهم في المجتمع ونشاطهم الأدبي. ويسمو بإنسانية الأدب والمجتمع معاً.

The Image of People of Determination in Arabic literature

Futaim Ahmed Danawer

Associate Professor of Literature and Criticism, Arabic Language and Literature Department, College of Arts, Taif University

(Received:21/5/1442 H, Accepted for publication: 15/9/1442 H)

Keywords: People of determination – literature -blind – lesion.

Abstract. A person lives in a society that includes similar and different individuals. If the society neglects or dismisses the different ones, then the society is subject to deficiency and disintegration, but if the society takes care of both types, it will become complete and coherent. A task for the literature is to direct both the individuals and the society. If an individual is broken, the society supports him/her, and if the society diverges from rightness, individuals return it to the right pathway. Literature is the self-consciousness of an individual and the moral of society. That is what the study follows as it traces the image of people of determination in Arabic literature, and examines texts of theirs, which showed their defeat against their disability and the prejudice of their societies, and other texts that showed their high ambitions and capabilities of overcoming their problems. Hence, they became heroes in life and literature. The texts by others (those that are not self) reflect the society's awareness and humanity. In both cases, the study examined the ability and desire of poets to present new concepts and criterion that are constantly changeable throughout the literature history. The study also traced the developments of those concepts as well as motives, causes, images, and timelines to elevate the humanity of literature and society together, which accomplishes their existence and literary contribution to the society.

مقدمة

الحمد لله وكفى، والصلاة والسلام على نبيّه
المصطفى ﷺ... وبعد

يعكس الأدب إحساس الفرد كما يعكس نبض المجتمع؛ فإن اعتلّ الفرد أو المجتمع، ظهر ذلك في الأدب. فالمجتمع كالكائن الحي، تتعرض أجزاء منه للاعتلال، فإن أهمل تلك الأجزاء أو أساء معاملتها، عرّض كيانها للتفكك. وإن قدرها وسعى إلى علاجها، استقام وتعافت إنسانيته ووجوده. ولما كان الأدب يعبر عن الفرد والمجتمع ويوجهها في آنٍ واحدٍ، كان عليه أن يصوّر نماذج المجتمع كافة صحيحةً وعليها، نمطيًا ومختلفها، ففي ذلك معيار مصداقيته وواقعته. ويتوجب عليه بعد ذلك توجيه المجتمع ومعالجة أدوائه، وفي ذلك معيار إنسانيته وريادته.

ومنذ القدم عبّر الأدب العربي عن أصحاب الآفات. وكان يتراوح دوره بين سلبي يعكس صورهم الفردية والمجتمعية كما هي، وإيجابي مصحح لما انحرف من الصورة عن المعيار الإنساني، ومعزز لدورهم في المجتمع. فظهروا فيه بجميع حالاتهم: مهزومين منبذين... أو متصربين معززين فخورين بأنفسهم، التي لم يشنّها نقصٌ، وقدراتهم التي لم تعقها آفة. ولا يمكن لهذه الدراسة حصر النصوص التي تناولتهم؛ فهذا يتطلب دراسات موسعة، وجهود متضافرة؛ ولذا انتقت الدراسة نماذج شعرية ونثرية قديمة وحديثة، متبعية نظرة المجتمع للمعوق أو نظرتة لذاته، وتطور تلك النظرة عبر العصور، من خلال النماذج الأدبية التي بلورت موقف الأدباء، وسعيهم نحو خلق شخصيات، انطلاقًا من مفاهيم ومعايير جديدة وقابلة للتغيير.

وتستمد هذه الدراسة قيمتها من أهمية الأدب، ودوره الريادي في تغيير المفاهيم الذاتية والمجتمعية، بما يحقق المساواة بين أفراد المجتمع دون تمييز، لذا فهو يسعى لتحقيق الأهداف التالية:

الهدف الأول: أدبي، يقف على القيمة الفنية للأعمال التي اتخذت هذه الفئة موضوعًا لها، أو تلك التي كانت من إنتاجهم.

الهدف الثاني: أخلاقي إنساني، يبيّن مدى التزام المجتمع وإخلاصه لقيمه وحرصه على تقدير أفرادها دون تمييز، ويضعه

أمام مسؤولياته الإنسانية تجاه ذوي الإعاقة.

الهدف الثالث: اجتماعي، يوجه الأنظار إلى هذه الفئة، ويبرز دورها في الإنتاج، ويحفزهم، ويواسي المحيطين بهم.
الهدف الرابع: ثقافي، يبين اختلاف نظرة المجتمع إليهم عبر حقبه التاريخية المتتالية، وتطور هذه النظرة مع تطور الإنسان وتكامل الثقافات.

وقد أضاء الدرب لهذه الدراسة أعمالٌ عربية حول ذوي الإعاقة، بإضافة إلى الكتب القديمة التي خصصت لهم، أو خصص بعضها فصولًا تقصت أخبارهم وأشعارهم، تناول هذا الموضوع دراسات حديثة منها:

- "في عالم المكفوفين" (١٩٥٦) لأحمد الشرباصي، وهو يتناول الأدباء المكفوفين في العصر الحديث: أخبارهم وإنتاجهم وطرقهم في التعبير، مع الوقوف على إنتاج الأعلام منهم.

- "الإعاقة في الأدب العربي" (١٩٩٩) للدكتور عبد الرزاق حسين، وقد تناول فيه إنتاج المعوقين في الأدب العربي عامة.

- "تراسل الحواس في شعر العميان، بشار بن برد نموذجًا" (٢٠١٦) وهي أطروحة ماجستير للباحثة نجاد عطا الله الحوامدة، تناولت الصورة المتراسلة في شعر العميان، في شعر بشار بن برد خاصة. هذا إضافة إلى المقالات المنشورة في الصحف والنوادي الإلكترونية التي تناولت المعوقين تناولًا شاملاً يركّز على الأخبار والآثار، أو تناولًا جزئيًا يركز على نوع منهم.

ولم يسبق أن كُتبت دراسة -حسب علم الباحثة- في تتبع صورة المعوقين وتطورات تلك الصورة في الأدب زمانياً وثقافياً.

وقد تضمنت الدراسة مقدمة وثلاثة مباحث، مُهد لها بالحديث عن مصطلح المعوق ونظرة المجتمع إليه؛ ليقف المبحث الأول على صورة ذوي الإعاقة في الأدب العربي القديم، ثم يتناول المبحث الثاني صورتهم في الأدب العربي الحديث، في حين تناول المبحث الثالث تمييزهم وتفوقهم، ليُصار إلى الخاتمة، وثُبتت المراجع.

واتبعت الدراسة المنهج الاجتماعي، انطلاقًا من دور الأدب والأدب في تكييف المجتمع وحلّ مشكلاته، ولأن

في حياته الخاصة أو العامة إلى مساعدة غيره من الناس، ومع ذلك نعتبره معوقًا، ولا نعدُّه مع الأصحاء، رغم اعتماده الكامل على النفس. (القباني، ١٩٨٢). يُضاف إلى هذا أصحاب الأمراض الذهنية والنفسية، فالأولون يتميزون بأن ذكاءهم، وما يرتبط به من الاستعدادات أقل من المتوسط العام لأقرانهم من الأطفال بنسبة الذكاء. ويتميز الأطفال المعوقون "وجدانيًا" بالتوتر النفسي، والقلق، وفقدان الاتزان، وسوء التوافق النفسي والاجتماعي. (قنديل، ١٩٨٠). ورأى حنورة (١٩٨٢) أن الإعاقة سواء أكانت بدنية، أم عقلية، أم وجدانية لها وجهها النفسي المتمثل في النتائج التي تترتب عليها. فالإعاقة البدنية تساهم في كَفِّ القدرة التي تتحقق من خلال استخدام العضو المعوق. كما أن إصابة أحد مراكز الدماغ، يظهر أثره في السلوك عمومًا، وفي السلوك المتصل على وجه الخصوص.

وقد تجعلنا الآراء المشار إليها نظمتين إلى تعريف زين العابدين محمد علي (١٩٩١) للإعاقة بأنها: "مصطلح يطلق على كل فرد يختلف عن يطلق عليه لفظ "سوي" أو عاديّ جسميًا، أو عقليًا، أو نفسيًا، أو اجتماعيًا إلى الحد الذي يستوجب عمليات تأهيلية خاصة، حتى يحقق تكييفًا تسمح به قدراته الباقية" (ص ٢٦١). وستتناول الدراسة أولئك الذين تحدوا الإعاقة، فكانت لهم بصماتهم على الأدب كُتَّابًا ومبدعين، أو نماذج بشرية في الأعمال الأدبية.

وترجع إحدى نظريات علم الاجتماع "الإعاقة" إلى الموقف الاجتماعي؛ فيرى أصحابها أن الأسباب الرئيسة للانحرافات التي تؤدي إلى الأوضاع المعوقة، تكمن في البيئة وليس في الفرد؛ فمعظم مظاهر القصور المعوقة تحدث نتيجة للظروف النفسية والاجتماعية في حياة الفرد. يضاف إلى ذلك أن معظم التعريفات للإعاقة، تتفق على أنها حالة تشير إلى عدم قدرة الفرد المصاب بعجز ما على تحقيق تفاعل مثمر مع البيئة الاجتماعية، أو الطبيعية المحيطة، أسوة بأفراد المجتمع المكافئين له بالعمر والجنس (سليمان، د. ت).

وعلى الرغم من تطرف هذه النظرية، لكنها تُولي المجتمع دورًا في بناء الشخص من ذوي الإعاقة. ورأى عزب، والبجيرمي (١٩٩٦) أن مظاهر العجز لا تكمن في الفرد ذاته (العجز ليس خاصية ذاتية بحتة)، وإنما هو ناجم عن تفاعل

الكتابة الأدبية ضرب من النشاط الاجتماعي، فهي انعكاس للآمال والآلام والصراعات الاجتماعية، وإيمانًا من الباحثة بدور المجتمع في تشكل ظاهرة الإعاقة، كما بينت الدراسات التربوية، وهو ما تطلب دراسة ظروف المعوقين، وطرقهم في الحياة من أخبارهم ونوادهم، ثم من أشعارهم من حيث هي نتاجهم المعبر عن آمالهم وآلامهم، ليستخلص دور المجتمع أو الذات في تميزهم أو إحباطهم، واستعانت الباحثة بالدراسات التربوية؛ للوصول إلى أسباب الإعاقة ومعززاتها أو علاجها، والنظر في الاختلاف، والنبذ، وعقد النقص، والتحدي ... دون غلو في تحميل المجتمع كامل المسؤولية. كل ذلك من خلال البحث النظري والدراسة التطبيقية، مع الاستعانة ببعض الأدوات الإجرائية الخاصة بدراسة النصوص وتحليلها (نور الهدى، ٢٠١٥).

والله ولي التوفيق.

تمهيد

تستعمل لفئة ذوي الإعاقة مصطلحات عدة، أشهرها "مُعوق" وهو: من تمنعه عاهة جسدية أو عقلية عن النشاط الإنساني المعتاد، (عمر، ٢٠٠٨. مادة عوق)، ويعرّف ميثاق الثمانينات (١٩٨٠-١٩٩٠) لرعاية المعوقين "الإعاقة" بأنها: تقييد أو تحديد لقدرة الفرد على القيام بواحدة أو أكثر من الوظائف، التي تعتبر من المكونات الأساسية للحياة اليومية، مثل القدرة على الاعتناء بالنفس أو مزاوله العلاقات الاجتماعية، والأنشطة الاقتصادية، وفي المجال الطبيعي. وقد ينشأ العجز نتيجة لخلل جسماني حسي، أو عقلي، أو إصابة ذات طبيعية فسيولوجية أو نفسية أو تشريحية (سليمان، د ت، ص ١٥).

ويطرح هذا التعريف تساؤلات عدة: إذا كان "مُعوق" هو الشخص الذي يعاني من مرض مزمن، يجعله بحاجة دائمة إلى الاعتماد على غيره في تدبير شؤون حياته، فهل يدخل في هذا النطاق ضعاف البصر، ومرضى الصرع، ومرضى السكر، والذبحة الصدرية، والسرطان، وأصحاب الأمراض الذهنية؟ وهل العجز - جزئي أو كلي - يجعله بحاجة دائمة إلى الاعتماد على غيره في تدبير شؤون حياته؟ إن صحَّ ذلك، فإن ذا الساق الواحدة أو العين الواحدة أو الذراع الواحدة، لا يحتاج

من وراء الستر. فلما سمعها استخفَّه الطربُ وحَمَلَهُ السرورُ على أن أمرَ برفع الحجاب، ثمَّ أَعَدَهُ على طعامه، وصيَّره في سَـرَّاه" (الجاحظ، ١٩٩٠، ص ٥٣).

وبالرغم من تطور الحضارات ومعرفة الإنسان بالديانات الساقية، التي تحضُّ على احترام الإنسان^(٣)، استمرت النظرة السلبية، من ذلك ما رواه الصفدي (١٩١١) من أن "رجلاً أعمى تزوج امرأة قبيحة، فقالت له: رُزقت أحسن الناس وأنت لا تدري، فقال لها: يا بطراء! أين كان عنك البُصراء قبلي؟". و"قيل: إن الأعمش كان يقوده النَّخعيُّ (وهو أعمى) فيصيحُ بهما الصبيانُ: عيٌّ بين اثنين...". (ص ٦٧). ما دفع بعض الكُتَّاب للتأليف في فضلهم وفضائلهم، وعلى رأسهم الجاحظ الذي ألف "البرصان والعرجان والعميان والحولان" (١٩٩٠) ليس بغرض التهكم والسخرية، بل قصد بذلك أن يجلو صورةً ناصعةً لذوي العاهات من الذين لم تكن عاهاتهم لتحول بينهم وبين تسخُّ الذرى، وقد مهَّد لذلك بسرد شواهد وآثار من أدب العرب القدامى والمعاصرين له، في اعتزاز ببعض العاهات والدفاع عنها، والصعود أحياناً إلى الفخر بها والتمدُّح وصدق الانتفاء. وكان دافعه لتأليف كتابه أن يبين نظرة العرب في أدبهم وأشعارهم إلى هؤلاء القوم، الذين كُتبت عليهم العاهة، وتعاملهم الإنساني الرفيع معهم، بالقول والفعل، اللذين قد يصلان حدَّ الإسراف في مدحهم لهم بما بدا عليهم من تلك المظاهر، أو استترت؛ ففتح بذلك الباب للتأليف في هذا الموضوع.

ومع تباشير العصر الحديث، وما حمله من قيم إنسانية بدأت تتغير النظرة النمطية إلى أصحاب الآفات، لتتحو نحو احترام لإنسانيتهم وتقدير دورهم في المجتمع (بدر الدين، ٢٠١٧)، فأقيمت المؤتمرات لدعمهم، وألفت الكتب في أخبارهم وأدبهم^(٤). ودونك صورتهم في الأدب قديماً وحديثاً.

(٣) للعرب موقف عجيب من الاختلافات الشكلية والعاهات، إذ يمكن أن يجعلوا الاختلاف سمةً للشخص إذا اتسم بها أشرفهم (الجاحظ، ١٩٩٠: ٥١٤).

(٤) من ذلك المؤتمر الدولي الرابع "لتحسين حالة العميان" (الصفدي، ٢٠١٢، المقدمة: أ). ومن الكتب التي ألفت "في عالم المكفوفين" لأحمد الشرباصي (١٩٥٦)، والذي يمكن عده صنو كتاب "البرصان والعرجان...".

بين الفرد من ناحية وبين الظروف البيئية من ناحية أخرى. ويترتب على ذلك أن مصطلح "الشخص العاجز" Disabled person يعتبر خاطئاً؛ لأنه يشير ضمناً إلى أن العجز يكمن داخل الفرد نفسه، ويتجاهل الظروف المحيطة.

ويقود هذا إلى تبين موقف المجتمعات من ذوي الآفات، لما له من تأثير عليهم عامة، وعلى حضورهم في الأدب خاصة. والراجح أن الحضارات القديمة كانت تظلم هذه الفئة، ففي الحضارة اليونانية يظهر التشدد من فلاسفة عُرِفوا باحترامهم للإنسان وقواه الذاتية، فهذا الفيلسوف أفلاطون (١٩٢٩) يشترط عند ولادة الأطفال في مدينته "الفاضلة" أن يحمل الموظفون أولاد الوالدين الممتازين إلى المراضع العمومية، تحت رعاية مرشحات يسكنن أحياء خاصة، بمعزل عن الناس. أمَّا أطفال الوالدين المنحطين وكل الأطفال المشوهين، فيخفونهم قاطبة في مواضع مسترة مجهولة تلائمهم" (ص ١٣٣). وبهذا يساوي أفلاطون بين الأطفال الذين يولدون بعاهة، وبين أطفال سفاح المحارم؛ فيأمر بتركهم يموتون جوعاً. ثم ذهب تلميذه أرسطو (٢٠١٦) أبعد من ذلك، حين قال: "لتمييز الأطفال الذين يجب تركهم من الذين يجب تربيتهم، يحسن أن تحظر بقانون أية عناية بأولئك الذين يولدون مشوهي الخلقة" (ص ٣٣٧-٣٣٨)، ولعل هذه الآراء المتشددة من فلاسفة، توجه المجتمع توجيهاً سلبياً تجاه المعوقين^(٥).

ونظر العرب القدماء إلى المعوق نظرة خوف يشوبها غير قليل من الازدراء، حتى قال القرطبي (١٩٦٤): "وكانت العرب، ومَنَ بالمدينة قبل المبعث تتجنب الأكل مع أهل الأعذار؛ فبعضهم كان يفعل ذلك تقدراً لجولان اليد من الأعمى، ولانبساط الجلسة من الأعرج، ولرائحة المريض وعلاته، وهي أخلاق جاهلية وكبر" (ص ٣٥٨). ومن ذلك ما روي عن الملك عمرو بن هند حين وفد عليه الحارث بن حلزة ينشده قصيدته "أَدَّتْنَا بِبَيْنِهَا أَسْمَاءُ"^(٦) "وكان الحارث أبرص، وكان الملك لا يملأ عينه من رجل به بلاء، فأنشده

(١) ترك الطفل للهلاك: هو التخلي عنه حتى يموت، وهذا الترك للأطفال المشوهين كان مبدأً معمولاً به في أغلب بلاد الإغريق (المرجع، حاشية: ٣٣٧).

(٢) عجزه: "ربُّ ثاوٍ يملُّ منه الثواء"

لكن المرأة كانت واعية، فأحزت الواشي، وقالت قولاً
حكيماً، أثلجت قلب الشاعر، فقال (الطويل):
وَشَى بِي وَاشٍ عِنْدَ لَيْلٍ سَفَاهَةً فَقَالَتْ لَهُ لَيْلِي مَقَالَةٌ ذِي عَقْلِ
وَخَبْرَهَا أَنِّي عَرَّجْتُ فَلَمْ تُكُنْ كَوَرَهَاءَ تَحْتَرُّ الْمَلَامَةَ لِلْبَيْعْلِ^(١)
وَمَا بِي عَيْبٌ لِلْفَتَى غَيْرَ أَنِّي جَعَلْتُ الْعَصَارِ جَلًّا أَقِيمُ بِهَا رَجُلِي
(الجاحظ، ١٩٦٧، ص ٣٨٦)

ويبدو أن الواشي جرَّ الشاعر إلى ردة فعل عنيفة عندما
شبه كلام المرأة بالاجترار، وشبه نفسه بالعجل، ولعل في
قوله: "وما بي عيب للفتى غير أنني" إقراراً بالعيب مجازاً
لمجتمعهم. وتهاجى بشار بن برد وحماد عجرد، فلم يؤثر حماد
ببشار إلا هجاؤه (الهزج):

وَأَعْمَى يُشْبَهُ الْقِرْدَ إِذَا مَا عَمِيَ الْقِرْدُ
ويروى أن بشاراً بكى لما سمع هذا البيت، فقيل له:
أتبكي من هجاء حماد؟ فقال: والله ما أبكي من هجائه، ولكن
أبكي لأنه يراني ولا أراه، فيصنفي ولا أصفه (الأصفهاني،
٢٠٠٨، ص ٢١٠/١٤). وفي البيت ذمُّ خُلُقِي، ثم استدراك
للإيغال في الذم؛ في تعبير عن قسوة تجاه صاحب الآفة،
وعمله على زرع عَقْدِ النقص فيه (خليف، ١٩٧٨).

وقد ينحو الذم لصاحب الآفة منحى السخرية لدى
الشعراء الهزليين خاصة، وقد يكون ابن الرومي (١٩٢٤) من
أبرزهم، فمن هذا الباب وصفه لجاره الأحذب، (وكان يتظير
منه) وصفاً ساخراً (الكامل):

قَصُرْتُ أَخَاذُوعَهُ وَعَارَ قَدَّالَهُ فَكَأَنَّهُ مُتْرَبِّصٌ أَنْ يُصْفَعَا
وَكَاثِمًا صُفِعَتْ قَفَاهُ مَرَّةً وَأَحْسَّ ثَانِيَةً لَهَا فَتَجَمَّعَا
(ص ١٤٦)

فهو يرسمه رسماً كاريكاتورياً؛ إذ قصرت رقبته كما لو أنه
متربص أن يُصْفَع، أو كأنها صُفِع أول مرة وترقب الصفعة
الثانية فتجتمع خوفاً. وكذلك سخر من رجل (أصلع وأعور
قصير القامة)، فجعله قائماً مثل قاعد لشدة ما تعرض للفقْد
(مجزوء الرجز):

أَفْصَرَ وَعَوَّرَ وَصَلَعٌ فِي وَاحِدٍ
شَوَاهِدٌ مَقْبُولَةٌ نَاهِيكَ مِنْ شَوَاهِدِ
تُنْبِئُنَا عَنْ رَجُلٍ مُسْتَعْمِلِ الْمُقَاتِدِ

(٣) الورها: الحمقاء (المرجع).

أولاً- ذوو الإعاقة في الأدب العربي القديم:

أسهم الأدب العربي القديم في تصوير المجتمع؛ فغطى
جوانبه ومثّل شخصوه، ومن الطبيعي ألا تُغفل هذه الفئة،
سواء على يد أصحابها، أو من عايشهم. وانعكس أسلوب
الأديب العام على الموضوع، فالأديب الساخر يصورهم
بسخرية، والجاد يتناولهم بجدية مقرونة بنظرة تشاؤمية. وتبعاً
لما تقدم، اتخذت صورتهم في الأدب منحيين: منحى سلبي
تمثّل في ذم الآفة والسخرية من صاحبها، أو شكوى صاحبها
منها ومن المجتمع. ومنحى إيجابي تمثّل في مدح الآفة
وصاحبها والفخر بهما.

أ- المنحى السلبي: رفض المجتمع أصحاب الآفات رفضاً
وصل إلى حدّ الذم والتجريح، فقام بتصنيفهم بحسب
عاهاتهم، حتى غلبت تلك التصنيفات على أسمائهم، فكان
الأعرج، والأعمى، والأحول، والأعشى ... ووصل الأمر
إلى تسمية قوم باسم عاهة سيدهم، أو تلقيب صاحب العاهة
بأحد الكائنات كالحشرات الصفراء أو الحيوانات المرقطة
(الجاحظ، ١٩٩٠). ولم يقف الأمر عند التسمية بل تعدى
ذلك إلى الهجاء. ومن ذلك ما روي أن جرير بن الحطّافيّ زوّج
ابنته أبلقاً (أبرصاً)؛ لأنه رَفَاها فَأَفَاقَتْ، فهجأه العُلبان^(٢) قائلاً
(الكامل):

أَخْزَيْتَ نَفْسَكَ يَا جَرِيرُ وَشِئْتَهَا وَجَعَلْتَ بِنْتَكَ لِلْأَبْلَقِ
(الجاحظ، ١٩٩٠، ص ٥٨)

فالعلبان يُسمى الراقي (الأبلق) معبراً عن موقف مجتمع
اتبع هذا النهج. وغالباً ما يردّ المدعوق على شاتمه بحجة تنم عن
ذكاء، كما في قول أحد الشعراء (الطويل):

أَيْشْتُمْنِي زَيْدٌ بَأَنَّ كُنْتُ أَبْرَصًا فَكُلُّ كَرِيمٍ لَا أَبَا لَكَ أَبْرَصُ
(الجاحظ، ١٩٩٠، ص ٦٧)

وكما يبين، فإن الشاعر استخدم لطيفة بلاغية وهي
"حسن التعليل"^(٣)، ليقلب الذم إلى مدح. ومن هذا القبيل ما
روي أن واشٍ من بني عجل أراد الإيقاع بين رجل من قومه
"أعرج" وبين حبيبتيه، فخبّرها عن عرجه؛ ليثني رأياً فيه،

(١) شاعر مغمور أحد أبناء بني عبد الدارم (المرجع).

(٢) يميلنا البيت إلى بيت السموأل: "نُعَيِّرُنَا أَمَا قَلِيلٌ عَدِيدُنَا -- قُلْتُ لَهَا
إِنَّ الْكِرَامَ قَلِيلٌ"

أقمأه القفد فأض حى قائماً كقاعيد^(١)

(ص ٤٩٨)

ويرجع الدارسون سخرية ابن الرومي إلى شخصيته من جهة، وإلى ظروف عصره من جهة أخرى؛ إذ "لم يكن قط قوي البنية في شباب ولا شيخوخة، ولكنه كان يحس القوة اليسيرة في الحين بعد الحين، كما يحس غيره العلل والسقام؛ فكان إذا مشى اختلج في مشيته، ولاح للنظر كأنه يدور حول نفسه أو يغربل، لاختلال أعصابه، واضطراب أعضائه". (العقاد، ١٩٦٩: ٩٧) وهذا يجعل الشاعر من العصبيين الذين أثر اختلال أعصابهم على حركاتهم الظاهرة. يضاف إلى ذلك ما كان يعيشه المجتمع آنذاك من تناقض، وظلم يُرفع فيه الشريف ويحط فيه الدنيا؛ فيسلب حظ الشاعر وسط الانتهازيين والوصوليين؛ ما جعل ابن الرومي يشعر بالغبرة والغبن، فكانت سخريته نوعاً من الانتقام من الواقع غير العادل، بالسخرية التي سادت في ذلك الزمان، فخطب زمانه باللغة التي يفهمها، وقد ساعد تكوينه النفسي على ذلك، إذ كانت نفسه دامية ممزقة، دافعت عن بؤسها بتمزيق صور الآخرين دون رأفة (الصفدي، ٢٠١٢). لهذا كله كانت سخريته منفي "فيه يشك الشاعر بالآخر، ويشك بنفسه وبالشعر... وبين السخرية الحزينة المرة، والسخرية التي تعكس شعوراً بالكارثة، والسخرية الضاحكة، ينسحق العالم المحيط ويتفتت، فالسخرية تترجم حاجة روحية: المجتمع يسحق الشاعر بلامبالاته وإنكاره، فيسحقه الشاعر بأن يسخر منه ويحتقره" (أدونيس، ١٩٧٩، ص ٣٩-٤٠).

ومن السلبية: شكوى أصحاب الآفات من عاهاتهم من ناحية، ومن المجتمع من ناحية أخرى، ومما عمق آلامهم ما تلمسوه في أنفسهم من همة وذكاء وفطنة، قوبل بالتكبر والإجحاف، أو ما كانوا يتمتعون به من طاقة وحيوية قبل عطب العضو أو الحاسة، وهذا ما جعل هُميم بن صعصعة يستعبد بالله من العرج^(٢)، الذي حرمه رشاقتة وجريه كالغزال، فقال (الرجز):

(١) "القفد: صفع الرأس بيسط الكف من قبل القفا" (ابن منظور، ١٩٩٣، مادة ق ف د).

(٢) هُميم بن صعصعة بن ناجية بن عقال، عمّ (الفرزدق) الشاعر المعروف.

أعوذ بالرحمن من سوء العرج ومن نحاع وظلاع وعرج^(٣)
إن القنا بالفتى جد سمج وكنت كالظبي إذا الظبي معج^(٤)
(الجاحظ، ١٩٩٠، ص ١٨٧)

وفي البيت الأخير صورة حركية، لظبي يسير مرة في الشق الأيمن، ومرة في الشق الأيسر لشدة عدوه، وهو ما توحى به كلمة "معج". ويكثر شعر التشكي عند المكفوفين؛ لأهمية هذه الحاسة في الحياة، ما جعل صالح بن عبد القدوس يرثي عينه بقصيدة (الوافر):

عزائك أيها العين السكوب ودمعك إثمها نوب تنوب
فكل قرينة لا بد يوماً سيسعب إلفها عنها شعوب
إذا ما مات بعضك فابك بعضاً فإن البعض من بعض قريب
(عبد القدوس، ١٩٦٧، ص ١٢٨)

يتوجه الشاعر بعزائه لعينه، ولعل في تشخيص العين وبثها الشكوى دلالة على عزلته وعدم وجود من يسانده، واجتراره لمصيبته وحيداً. ويعزز هذا بتصوير عالمه المتمثل بنفسه وقد تفرقت كسفاً، يموت بعضها، فيبكيه الباقي.

ولعل أقرب أفراد المجتمع إلى الرجل زوجته، فهي سند الرجل وجنده في معارك الحياة، فإن هُزمت هُزم. كما حصل مع أبي المخشي الشاعر الضرير الذي جزع من خضوع زوجته لمضايقات الناس^(٥)، فأسمعته ما جرحه، وزاد من عمق محنته (بحر الرمل):

خضعت أم بناتي للعدا إذ قضى الله قضاءً فمضا
ورأت أعمى صريراً إثمها مشيه في الأرض لمس بالعص
(فروخ، ٢٠٠٦، ص ٨٨/٤)

ويكاد المرء يشعر بحالة التوجس التي يعيشها الأعمى في مشيته من خلال "المس بالعصا" وما يدل عليه التعبير من اتكاء الأعمى على حاسة اللمس بديلاً عن البصر. وبدلاً من العصا، كان مع الخريمي قائد يده على

(٣) النحاع بالضم: العرج. الظلاع: يضم أوله العرج، وغمز بالمشية. القنا: العصا، والمراد العصا التي يستعين بها العرجان (المرجع).

(٤) المعج: أن يعتد الفرس على إحدى عضادتي العنان، مرة في الشق الأيمن ومرة في الشق الأيسر (ابن منظور، ١٩٩٣، مادة م ع مج).

(٥) أصيب أبو المخشي بالأعمى بعد أن فقأ الأمير هشام بن عبد الرحمن الداخل عينه، بسبب بيت شعر اعتبره هشام تعريضاً به (هيكل، ١٩٨٥، ص: ٩٩).

قالوا العمى منظرٌ قبيحٌ قلنا بفقدانكم يهونُ
والله ما في الوجودِ شيءٌ تأسى على فقدِه العيونُ^(٣)
(ابن برد، ١٩١١، ص ٤/٢١٣)

صحيح أن الشاعر خالف أقرانه من المكفوفين، حين لم يرَ
قيمة لأي شيء في الوجود، فضلاً عن أن يرى قيمة للبصر،
ولكن الشاعر وصل بهذا الموقف إلى أبعد ما يمكن من اليأس
من المجتمع والوجود، ومن تساوي الأمور خيرها وشرها،
ونورها وظلامها.

ولكن مع هذه النفوس المستسلمة، وُجدت أخرى
قاومت الإعاقة، وإجحاف المجتمع، وأبت إلا أن تعيش
كإها، وساندتها بذلك نفوسٌ أخرى تحلّت بالصفات ذاتها،
فظهرت صورة اتخذت منحى إيجابياً في الأدب.

ب- المنحى الإيجابي: وتجلّى هذا المنحى في مظاهر منها:
مدح العاهة والفخر بها، إذ وُجد من تَمَرَّد على مجتمعه من
ذوي الإعاقة، ففخر بنفسه وبعاثته، ومنهم أبو طالب الذي
فخر بعرجه في قوله (الرملة):^(٤)

أنا يومُ السَّلمِ مكفي يَّومِ الحربِ فارسُ
أنا للخمسَةِ أنفٌ حينَ ما للخمسِ عاطسُ^(٥)
(الجاحظ، ١٩٩٠، ص ٤٧)

"فزعم كما ترى أنه إذا كان في السلم، فهو لا يحتاج مع
الكفاية والأعوان إلى ابتدال نفسه في حوائجه، وإذا كان في
الحرب فهو فارس يبلغ جميع إرادته" (الجاحظ، ١٩٩٠، ص:
٤٧)، على حين أن قومه بأمس الحاجة له، يغيثهم، ويفرج
كروبهم، وهو ما تشير إليه صورة الأنف والعطس في البيت
الثاني، فقد شبه نفسه في قومه بعضو "الأنف" الذي يتنفس
منه الإنسان ويعطس، في فخر بقدرته، وقيمته في قومه، وشدة
حاجتهم له.

وقد لا يكون للعرج أثرٌ سلبي على الشكل كما للبرص،
ومع ذلك لم يستسلم أصحابه، لنظرة الاختلاف عن أقرانهم،

الطريق على عادة المكفوفين قديماً^(٦). ويصور الشاعر
حاله، وما يتعرض له من حرج، فيقول (المنسرح):
أصغي إلى قائدي ليخبرني إذا التقينا عمن يُحَيِّنِي
أريدُ أن أعدِلَ السلام وأنُ أفصلَ بينَ الشَّريفِ والدُّونِ
أسمعُ ما لا أرى فأكرهُ أنُ أخطئُ والسَّمعُ غيرُ مأمونِ
لله عيني التي فُجِعْتُ بها لو أنُ دهرًا بها يواتيني
لو كنتُ خُيرت ما أخذتُ بها تعميرَ نوح في ملكِ قارونِ
(الخريبي، ١٩٧١، ص ١٣٢)

وهذا جانب آخر من حياة الضرير، صور فيه الشاعر
نفسه مع مرشده في مشهد حركي بتفاصيل حوارية طريفة؛
بين فيه حرصه على التصرف الصحيح، وخوفه من الوقوع
بالخطأ أو الحرج، وبالرغم من استعانه بالسمع وقوة
البصيرة، فإنه يشعر بالقصور، واستعان الشاعر بالرمز الديني
من خلال استحضار رمزي "نوح" و"قارون" المترعين
بدلالات السيطرة والغنى، للتعبير عن قيمة البصر في حياة
الإنسان.

وقد يتجاوز السواد حاسة البصر إلى سواد البصيرة، كما
حصل مع علي بن عبد الغني الحصري القيرواني^(٧)، الذي عبر
عن المعنى تعبيراً مختاراً تجعل القارئ يحار: هل فقدان البصر
ألقي بظلاله على نفس الشاعر، فدمغها بالسوداوية، أم أن
تشاؤمه أضاف لفقدان البصر بُعداً سوداويًا؛ ليلتقي الظلام
الحسي بالظلام المعنوي، فقال (الوافر):
وقالوا قد عميت قلتُ كلاً وإني اليومَ أبصرُ من بصيرِ
سوادُ العينِ زادَ سوادَ قلبي ليتفقا على فهمِ الأمورِ
(الصفدي، ١٩١١، ص ٧٦)

ويتطور الموقف مع بشار بن برد، فلا يجد في الكون مرأى
يستحق أن يأسى على فقد البصر لأجله، بل على العكس
يخفف العمى عليه ثقل من حوله (مجزوء البسيط):

(١) أبو يعقوب الخريبي (٥٠٠ - ٢١٢ هـ = ١١٠٠ - ٨٢٧ م): شاعر
مطبوع، وصفه أبو حاتم السجستاني بأشعر المولدين، خراساني الأصل
من أبناء السغد، ولد في الجزيرة الفراتية، وسكن بغداد (الزركلي، ٢٠٠٢،
ص ١/٢٩٤).

(٢) علي بن عبد الغني الفهري، الحصري، الضرير (٤١٥ - ٤٨٨ هـ -
١٠٢٤ - ١٠٩٥ م)، القيرواني (أبو الحسن) مقرئ، أديب، شاعر
(كحالة، ١٩٩٣، ٧/١٢٥).

(٣) نسبها الصفدي إلى أبي العلاء المعري (الصفدي، ١٩١١، ص ٧٥).
(٤) (وهو من أشرف العرب) عم النبي (ص)؟ ووالد علي بن أبي طالب
خليفة المسلمين، والبيتان غير موجودين في ديوان أبي طالب (المرجع).
(٥) أي الخمسة من الرجال. والأنف هنا بمعنى المقدّم. والعاطس: الأنف
(المرجع).

وهنا يفسر الشاعر زوال بصره بتحويله إلى قلبه حتى صار البصر بصيرة، وهذا من "حسن التعليل" الذي ينم عن فطنة الشاعر وقوة خياله. وأكثر من هذا طرافة تفسير الشاعر إبراهيم التُّطيلي لذهاب بصره بقوله (البيسط):^(٥)

شَسُّ الطَّهْيِرَةِ أَعَمَّتْ كَوَكْيَ بَصْرِي كَنَاسًا النَّجْمَ فِي ضَوْءِ الضُّحَى حَمْدًا
إِنْ نَارَ الدَّهْرِ فِي ثِيَابِ مَنْ عَدَدِي فَوَاحِدٌ فِي ضُلُوعِي يُهْرُ العَدَا
تُعْنِي عَنِ الشَّهْبِ فِي أَجْفَانِهِ مَقْلًا مَنْ كَانَتْ الشَّمْسُ فِي أَضْلَاعِهِ خَلْدًا
مَنْ طَالَ خَلْقَانِي عَنْ خَلْقِهِ قَصْرًا لَا تَقْدِرُ الحِلْدُ مِنْهُ وَأَقْدِرُ الحِلْدَا

(ابن الأبار، ١٩٨٦، ص ٣٩)

شبه الشاعر "ضمينياً" عينيه بالنجمين وقلبه بالشمس، وبنى عليه تفسير زوال البصر: فالشمس إذا طلعت ضحى؛ طغى نورها على ضوء النجم فدمغه، وكذلك فعل نور البصيرة في قلبه حين أشرق على عينيه فطغى على نورهما حتى أزاله؛ وبذلك تكون علة زوال بصره قوة وهج البصيرة. وبناء على هذا يطلب ألا يُقيم ظاهره وحواسه، بل تقيم أخلاقه، في إشارة بيّنة لنظرة المجتمع السلبي التي تقيم الظاهر لا الباطن. وصورت نماذج الشعر العربي أعلى درجات الرضى بعد فقدان عضو من الجسم، وذلك عندما يُفقد في سبيل الله، من هذا موقف الصحابي عبيدة بن الحارث^(٦)، حين صعد برثاء رجله، التي فقدتها في معركة مع المشركين، وأغلق باب الجزع والندب، وارتقى إلى الحديث عن ثواب الله تعالى، الذي يأمله بإصابته، فقد باع نفسه كلها، فكيف يجزع لفقد عضو باعه لمشتريه يجزل الثواب؟! بأسلوب مباشر، فرضه الحال والمقام، فقال (الطويل):

فَإِنْ قَطَعُوا رَجُلِي فَإِنِّي مُسْلِمٌ أَرْجِي بِهَا عَيْشًا مِنْ اللَّهِ دَانِيَا
مَعَ الحُورِ أَمْثَالِ التَّائِلِ أَخْلَصْتُ مَعَ الجَنَّةِ العُلْيَا لِمَنْ كَانَ عَالِيَا
وَبِعْتُ بِهَا عَيْشًا تَوَقَّفَ صَفْوُهُ وَعَالَجْتُهُ حَتَّى فَقَدْتُ الأَوَانِيَا

(٥) أبو إسحاق إبراهيم بن محمد التُّطيلي - بضم التاء المثناة من فوق وفتح الطاء المهملة وسكون الباء آخر الحروف وبعدها لام وباء النسبة: الضير، نشأ بقرطبة وسكن إشبيلية، وكان يُعرف بالتطيلي الأصغر، واشتهر بالشعر بعد أبي العباس التطيلي الأعمى بزمان يسير (ابن الأبار، ١٩٨٦: ٣٩).

(٦) عبيدة بن الحارث بن المطلب بن عبد مناف، من أبطال قريش في الجاهلية والإسلام، ولد بمكة، وأسلم قبل دخول النبي صلى الله عليه وسلم دار الأرقم وعقد له النبي ثاني لواء عقده بعد أن قدم المدينة (ابن خلكان، ٢٠٠٢، ص ٤/١٩٨).

فافتخروا به وعدّوه من إشراق الجسد، كقول المغيرة (البيسط):^(٧)

لَا تَحْسَبَنَّ بِيَاضًا فِيَّ مَنَقَصَةً إِنَّ اللّٰهَامِيمَ فِي أَقْرَابِهَا بَلَقْتُ
(القالي، ١٩٧٦، ص ٢/٣٥٦)

حاجج الشاعر مَنْ يعيب فيه تناثر البياض في بشرته، بأن البياض في الجسم ميزة، والدليل على ذلك أنه من صفات أجواد الخيل، وألمح إلى هذا المعنى باستخدام التشبيه الضمني، وفيه قلب العيب إلى مفخرة، عندما نسب إلى نفسه الحسن والجد معاً^(٨).

وكما كثرت شكوى المكفوفين، كثر فخرهم بذكائهم وفطنتهم، التي غلبت على خصالهم، وخاصة فخرهم بالبصيرة التي تعوض عن البصر، من ذلك قول ابن عباس (البيسط):^(٩)

إِنْ يَأْخِذُ اللّٰهُ مِنْ عَيْنِي نَوْرَهَا فَفِي لِسَانِي وَسَمْعِي مِنْهَا نَوْرٌ
قَلْبِي ذِكْرِي وَعَقْلِي غَيْرُ ذِي دَخَلٍ وَفِي فَوْي صَارِمٌ كَالسِّيفِ مَأْتُورٌ
(الصفدي، ١٩١١، ص ٧١)

يردُّ الشاعر على من ينتقص من كماله بفقد البصر، بالفخر بما عوضه الله من نور البصيرة، وصواب الرأي، وقوة المنطق وفصاحة اللسان، الذي شبهه بالسيف الصارم في تفريقه بين الحق والباطل. ومن فطن المكفوفين: تفسيراتهم الطريفة لذهاب البصر، ومنها قول الخريمي (المقارب):

فَإِنْ يَكُ عَيْنِي حَبَا نَوْرُهَا فَكَمْ قَبْلَهَا نَوْرُ عَيْنٍ حَبَا
فَلَمْ يَعَمْ قَلْبِي وَلَكِنَّمَا أَرَى نَوْرَ عَيْنِي لِقَلْبِي سَعَى
(الصفدي، ١٩١١، ص ٤٣)

(١) شاعر محسن كان من رجال المهلب بن أبي صفرة، عاش بعد سنة ٩١هـ (المرجع).

(٢) الأقرب: جمع قُرب، وهو الخاصرة. اللّٰهَامِيمَ: جمع هُموم: الجواد من الناس والخيل. (ابن منظور، ١٩٩٣، مادتا: ق ر ب، ل ه م).

(٣) ينظر نماذج من فخر البرصان ببرصهم في كتاب الجاحظ "البرصان والعرجان والعميان والحولان" (١٩٩٠: ٤٩-٥٤-٥٥-٦٠-٦٣-٦٧).

(٤) عبد الله بن عباس بن عبد المطلب الهاشمي، (ت ٦٨ هـ) وقد ورد اسمه في بين المكافيف في كتاب "المعارف" (ابن قتيبة، ١٩٩٢: ٥٨٩) وفي "تلفيح فهوم أهل الأثر في عيون التاريخ والسير" (ابن الجوزي، ١٩٩٧: ١١٣).

(بدر، ٢٠١٣، ص ٥٥)

ثم أخذت صورة المعوق في التحول في الأدب عمومًا وفي الأدب العربي خصوصًا؛ إذ سعى نحو خلق شخصيات انطلاقًا من مفاهيم ومعايير جديدة وقابلة للتغيير باستمرار، في محاولة للتحاق بتطورات ميادين علمية وإنسانية كالطب، والترية، والدين، وعلم النفس... والإسهام في تغيير وتحسين ظروف هذه الفئة وشروطها؛ فانبرى الشعر متخطيًا حدود الواقع الاجتماعي ومقدمًا البديل الأفضل إنسانيًا وثقافيًا، وواكبه السرد، ففتح أبوابه لهم ليُكوّنوا نماذج بشرية في فنونه، تخاطب إنسانية الإنسان، وتدعوه إلى تقبلها وتكريمها كما تستحق. وأتاح الفن السردى للكاتب فرصة تصوير الواقع الحي من جهة، وتوجيه النقد أو النصيحة للمجتمع من جهة ثانية، حتى يتحرر بدوره من الإعاقات الفكرية التي أعاقته تقبل أفراده المختلفين ودمجهم. فعكس السرد صورة ذي الآفة بواقعية واكبت التحولات المجتمعية، فكانت السخرية والتنمر والتشكي من جهة، أو الإعجاب والفخر والتحمدي من جهة أخرى. ويمكن قسمة اتجاه الأدب الحديث في هذا المجال -أيضًا إلى منحيين: منحي سلبي، ومنحي إيجابي، يوجه كل منهما المجتمع أو الأديب.

أ- المنحي السلبي: وتمثل في التنمر أو الذم والسخرية أو الشكوى والجزع، إذ بدا الذم والتحقير في بعض الأعمال التي عكست غياب الوعي المجتمعي، محكومًا بضعف الحسّ الإنساني لدى أفرادها، وتصدى الكتاب لهذا الفكر، فوقف بدر شاكر السياب (١٩٩٦، ص ٩٠) مع بطلته "المومس العمياء" وهي تكسب قوتها في مهنة تغتال إنسانيتها، وقد اضطرت إليها بعد مقتل أبيها الجائع في أثناء محاولة سرقة فاشلة، ثم وقوعها بين براثن الجنود الغرباء، ومع أن الشاعر لم يوضح للقارئ كيف فقدت "ياسمين" بصرها؟ لكنه حاصرنا بالجبرية، التي فرضت عليها وزميلاتها العيش على هامش المدينة، وعمق بؤسها حتى خطفت زميلتها اسمها وعشت بوجهها:

ولعلّ غيرة ياسمين وحقدّها سببُ البلاء
فهي التي تضعُ الطلّاءَ لها وتمسحُ بالذورِ
وجهاً تطفأتِ النواظرُ فيه
كيفَ هو الطلّاءُ

تبين الأمثلة في هذا المبحث أن صورة المعوق في الأدب العربي القديم، كانت سلبية عندما جاملت نظرة المجتمع وثقافته السائدة، أو استسلمت لها، وإيجابية حين تجاوزت تلك النظرة ووجهتها، وذلك بالتركيز على نقاط القوة في الشخص المعوق، وتعزيزها واستثمارها أديبًا وإنسانيًا.

ولكن ذلك تغير في العصر الحديث، وإن كان على مراحل بطيئة. فكيف ظهرت صورة المعوق في الأدب العربي الحديث؟ وإلى أي مستوى وصلت؟

ثانيًا- ذوو الإعاقة في الأدب العربي الحديث

بقي الأدب عاجزًا عن إحداث نقلة مجتمعية وافية تجاه المعوقين، إلى أن وُلدت رواية "أحذب نوتردام" ل (فكتور هوجو) لكنها ككل التجارب الريادية تحمل عثرات التحول ومزلقه، فأحداث الرواية ترجع إلى القرن الخامس، لكن كاتبها لم يوضح، أو لم يحاول إبراز تمايز واختلاف بين المعايير الاجتماعية والأخلاقية والجمالية السائدة في ذلك القرن، وبينها في القرن التاسع عشر والعشرين، وهو ما لا يتماهى مع اتجاه (هيجو) الفكري والفلسفي، الذي يمثل صوت الضمير والحق والحب؛ إذ برهنت بعض عبارات (هيجو) في الرواية وإضافات المترجم، على صعوبة تحطّي الاعتقادات السائدة بشأن أصحاب الإعاقات المرئية، فالحكم المسبق - من طرف الكاتب - على استثنائية سلوك الشخصية وغرابتها، والتنبؤ بتصرفاتها المخالفة لما هو سائد، يمثلان تعزيزًا إضافيًا للأفكار المسبقة الموجودة لدى القراء، وترسيخًا للاعتقادات السائدة القائلة: إن كل من لديه خلل ظاهر أو ضعف في إحدى حواسه، هو في حالة إعاقة جسدية وسلوكية وفكرية، وربما أخلاقية أيضًا. ولا يخفى أن هذا الوصف والتقييم ضمن رواية عالمية الانتشار، لا يساعد في تغيير المفاهيم والأفكار السائدة تجاه هؤلاء الأشخاص، بل يكرسها، وهو ما قام به الكاتب، متجاهلاً مدى صحتها أو ضرورة تغيير جوانب فيها، فإن كانت شخصيات الرواية تعكس واقعًا ما، فإن من واجب كاتبها أن يتخطى عيوب هذا الواقع، مقدمًا البديل (اختيار، د.ت).

وكيف أبدُو
وردة قمر ضياء
زورٌ وكلّ الخلقِ زورٌ
والكونُ مِينٌ وافتراءٌ

الآفات يبرز كمال الآخرين، ويبعثهم على السعادة بكمالهم. وفي هذا المجتمع العايب يتعرض البطل للسخرية من زبائن الملهى، فيقابلها بالحكمة، والذكاء، وعزة النفس رغم فقره وكساد بضاعته؛ فقال لرفيقه بائعي التبغ والسوداني: "الفرق بيني وبينكما أنني أعطي أكثر مما آخذ، فليس كل الذين يسمعون عزفي وغنائي يدفعون لي، أما أنتم فإنكم تأخذون أكثر مما تعطون: فأحدكم [أحدكم] يبيع الدخان بأعلى من سعره، والآخر يبيع السوداني بثمان الفستق أو (أبو فروة)، وكأنه يبيع الدفء لقلوب الناس" (ص ٣١). ومع ذلك لم ينصف الكاتب بطله المرهف الإحساس، حين وصف عزف زوجته، التي ظهرت للجمهور بعد وفاته بالقول: "وكان عزفها أمهر بكثير من عزف زوجها... (ص ٣٦)، وهكذا حاول العازف التغلب على آفته بالعزف، لكنه اصطدم بسخرية المجتمع وإجحاف الكاتب.

ولم تكن حال "الفتى" المكفوف في سيرة طه حسين "الأيام" (١٩٩٢) متاً ببعيد، فليس الإهمال والوحدة في غرفة الدراسة بالقاهرة، وعجزه عن حفظ الطريق المؤدية إلى الأزهر هي كل ما عاناه، بل تعرضه للسخرية رغم ذكائه وقوة حفظه، ومن ذلك ما حدث معه عند دخوله الامتحان حين ناداه الممتحن: "أقبل يا أعمى"، ثم يكرر الممتحن بعد أن ينهي امتحانه: "انصرف يا أعمى فتح الله عليك" (ص ٢٢٥) فوقع هذه الجملة من أذنه ومن قلبه أسوأ وقع، إذ كان قد تعود من أهله كثيرًا من الرفق، وتجنبًا لذكر هذه الآفة بمحضره.

ولا يخفى أثر مثل هذه السلوكيات على صاحب الآفة "فصنيف الأفراد وإطلاق التسميات عليهم، وأساليب العزل التي يتعرضون لها؛ يمكن أن يكون لها بالغ الأثر على نفسياتهم وقدراتهم" (سليمان، د.ت، ص ١١٣). وغالبًا ما ينتج عن السخرية نوعان من ردّات الفعل: السخرية المضادة، أو الانطواء والحرص، وفي "الأيام" قابل "الفتى" السخرية بالسخرية، والتهميش بالعدوانية، فكان يجالس أصحابه يرصد هنات أساتذته فيحولها لمادة للسخرية والتندر، وربما

ومع إعراض زبائن المبعي عنها - وكان هدفهم عيونها - وفاققتها، نراها تجزع وتفكر بالانتحار! لكن زميلتها تخوّفها بالقول: "والجحيم أتصبرين على لظاها؟". ربما أراد الشاعر تغيير الأفكار السائدة تجاه ياسمين وقريناتها، فاستحضر أسطورة "أوديب"، توطئة للحديث عن العمى، ورمزًا للاستباحة العمياء التي لا تستطيع التفرقة بين الحلال والحرام؛ في تمكين لفكرة "الجبرية" التي تشبه فكرة القدر اليونانية، القائمة على معاقبة المخطئ، جهلاً دون تقديم علة. ومع أن الشاعر جهد في حشد تعاطف الناس مع ياسمين وزميلاتها، لكنه ربما نقض غزله، حين تحدّث عن صبوتها وإضرار الشهوة في داخلها ف "كانت إذا جلست إلى المرأة يفتنها صباحا ... فتظلّ تعصر نهدا بيدي، وتحملها رؤاها ... من مخذع الآثام في المنفى إلى قصر الأمير ... تقنات بالعسل النقي وترتدي كسل الحرير ... فكيف يصدّق الناس أن حاجتها هي التي دفعتها إلى ذلك المنحدر مع تركيبها الشهواني المستعر بشبق جارف؟! (عباس، ١٩٧٨، ص ٢٠٣-٢٠٤). وطفى تمرّد الشاعر على حال المدينة المنحدر أخلاقياً ومادياً، على تمرده على الاعتقادات السائدة حول الآفة وصاحبها، ومع ذلك كان تمرّدًا عاجزًا، إذ أحكم "الجبرية" على حياة الناس وغلّ أيديهم ضد أيّ تغيير لواقعهم، بمن فيهم "ياسمين".

ومن السخرية ما تعرّض له بطل أقصوصة "العازف" الكفيف (عبد الله، د.ت). الذي يقف مع بائعي السجائر والسوداني أمام باب ملهى، حيث يرفض وجوده زوّار الملهى "فبعض الناس اعتبروه بقعةً يجب أن تُزال من هذا المكان" وهذا تعزيز لحالة النبذ التي يتعرض لها المعاق (خليف، ١٩٧٨). وفي أحسن أحواله "اعتبروه علامة، أو أحد ملامح المكان، فهذا الرجل مثل الشّامة على الوجه الحسن، والشّامة وحدها لا تزيد على أن تكون نقطة سوداء، لكنّها مع الخد تكون منظرًا لا تشبع العين منه". وكان الكاتب في مثل "الشّامة" يجيل القارئ إلى اعتقاد البعض أن وجود ذوي

(١) ينظر أيضًا موقف أستاذه الذي خاطبه غاضبا: "اسكت يا أعمى"، ومثل هذا ما حصل له بداية دخوله للجامعة المصرية وجامعة (مونبلييه) (المرجع، ص: ٣٤٤-٣٤٥-٢٧٤).

وكان زملاء خنساء بطله "الساق التي أبكت الجميع" يعرفون قصة ساقها التي بُترت نتيجة القصف، ومع ذلك ظلت "تخفي الكرسي في المستودع المجاور؛ خجلاً من الطلاب، فلا تخرج حتى تأتيها به أمها، أو تقبل أن نخرج بها بعد انصراف الطلاب من الممر" (جمول، ٢٠٢٠، ص ٤). ولعل متلازمة الحرج التي ترافقهم مع ثقل الآفة، وإجحاف المجتمع في كثير من الأحيان، تدفعهم إلى الجزع والتشكي، ولا شك أن العمى من أثقل الآفات؛ لذا نسمع من المكفوفين شكوى مريرة وجزعاً ثقيلاً، وخاصة الأطفال منهم، ومن ذلك قصيدة ولي الدين يكن على لسان مكفوفة؛ تُحمّل والديها مسؤولية وجودها، وتتمنى لو لم تأت للحياة (الخفيف):

أبواي اللذين أوجدتماي! أتريدان شقوتي لن تُريدا!
عشتما في ظلال شمل جميع أنا وحدي وجدت شملتي بكيدا
وإذا كنت قد ولدت فقيدا ليتني كنت قد فقدت وليدا
(الشرباصي، ١٩٥٦، ص ٣٥٧)

ومن ذلك نجوى طفل ضرير يفكر في حاله وحال العالم من حوله، ويطلق آثاته على مسامع أمه، وقد أمطرها بأسئلته التعجيزية عن آفته، وسببها، ومصيرها (من الكامل):
ويلاه هل أفضي الحياة بغير عين أو نظر
ماذا جنيت من الذنوب بها يعاكسني القدر
يا أم! ضاق بي الفضا ومن العمى قلبي انكسر
يا أم! ضميني إليك فليس غيرك من يبر
(الشرباصي، ١٩٥٦، ص ٣٥٧)

ودفعت آفة العمى بطل "الأيام" إلى تبني مذهب أبي العلاء المعري الذي "ملأ نفس الفتى ضيقاً بالحياة وبغضاً لها، وأياسه من الخير، وألقى في روعه أن الحياة جهْدٌ كلُّها، ومشقةٌ كلُّها، وعناءٌ كلُّها" (حسين، ١٩٩٢، ص ٤١٤)، حتى أوصله اليأس إلى مدافعة شعور الحب في نفسه، وإخفائه في أعماق ضميره، فلا يتحدث به حتى إلى نفسه، "وقد استيقن أنه لم يخلق لمثل هذا الشعور، وأن مثل هذا الشعور لم يخلق له... وأين هو من الحب؟ وأين الحب منه؟" (ص ٤٤٥).

ومنذ أن خرج خالد في "ذاكرة الجسد" من المعركة مصاباً، شعر أنه خرج إلى ساحة ليست للموت ولا للحياة، ساحة للألم فقط، حتى حمل معه هذا الشعور إلى باريس حيث

نظر لمن حوله نظرة عنصرية كوصفه لخادمه بـ "الأسود"^(١)، ولشيخه بـ "الضرير" مع أنه كثيراً ما تحاشى وصف نفسه بها، فأصبح العالم منفي يشكُّ البطل فيه بنفسه وبالعالم، وبين هذه العدوانية والسخرية الضاحكة ينسحق العالم، فالبطل يواجه لا مبالاة المجتمع وإنكاره بالسخرية والعدوانية والاحتقار (أدونيس، ١٩٧٩). وأما الحرج، فكان يشعر به "الفتى" شعوراً حاداً، تجاه العمى ذاته أو تجاه شذوذ تصرفاته الناتج عن ذلك العمى، كحاله في أثناء الطعام، فمند أن كان صغيراً بين إخوته حرم على نفسه ألواناً من الطعام، لم يُبج له إلا بعد أن جاوز الخامسة والعشرين، وخاصة تلك التي تؤكل بالملاعق، فكانت أمه تُحلي بينه وبين الطعام في حجرة، يغلقها على نفسه؛ حتى لا يشرف أحد على طعامه، واستمر هذا النظام حتى عندما سافر إلى فرنسا، فلم يكن يذهب إلى موائد السفينة، بل يُوتى إليه بطعامه، وكان ديدنه إذا نزل في فندق أو في أسرة أن يحمل إليه الطعام في غرفته، دون أن يتكلف الذهاب إلى المائدة العامة، وفوق ذلك كان يُخرج من منظر عينيه، ويتبنى مقولة أبي العلاء لمعري: "العمى عورة"؛ لذا حرص على تغطيتها بالنظارة الشمسية.

وكذلك عاش خالد بطل "ذاكرة الجسد" خمساً وعشرين سنةً بذراع واحدة، لم ينس عاهته إلا في قاعات العرض، حين تكون العيون متجهة نحو اللوحات، ناسيةً النظر إلى ذراعه المتبورة، وبعد أن كان يفخر بفقد ذراعه في أثناء كفاحه لاستقلال بلده، أصبح ينجل من ذراع بدلته الفارغ فيخفيه بحياء في جيب سترته، وكأنه يخفي ذاكرته الشخصية، ويخاطب نفسه:

هذا الزمن ليس لك، إنه زمن لما بعد الحرب، للبدلات الأنيقة والسيارات الفخمة.. والبطولات المتفخخة؛ لذا كثيراً ما تجل من ذراعك وهي ترافقك في الميتر، وفي المطعم وفي المقهى، وفي الطائرة، وفي حفل تدعى إليه، تشعر أن الناس ينتظرون منك كل مرة أن تسرد عليهم قصتك... ويحدث أن تحزن وأنت تأخذ الميتر، وتمسك بيدك الفريدة الذراع المعلقة للركاب، ثم تقرأ على بعض الكراسي تلك العبارة: "أماكن محجوزة لمعطوي الحرب والحوامل..." (مستغانمي، ٢٠٠٠، ص ٧٢-٧٣)

(١) ينظر أيضاً وصف الطالب "الأسود" (المرجع: ٣٤٤-٣٢٨).

وبعد أن يذكر الشاعر البطلة ومعجبيها بحرمانها من إدراك الأنوار ولو لمحًا، ويُطبّق جفنيها الظامئين للنور على ظلام سرمدي، يطلب منها أن تكون كوكبًا مشعًا:

أضِيئي خاطرَ الدنيا وَوَارِ سنائكِ في جرحي

وهنا يحقّ للمرء أن يتساءل: كيف لها بعد أن أثقلها الشاعر بأسى الظلام، أن تكون مصدرًا لطاقةٍ إيجابيةٍ تضيءُ خاطر الدنيا؟! ثم يوغل في نكء جراحها، فيطلب منها أن تُري الأقدار، ما فعلته بجسدها، فيما يشي بتحريض البطلة على الأقدار، بدلًا من حثها على التسليم والتماهي مع الواقع كما هو حالها قبل، و بعد كل هذا يطلب منها ألا تحزن، وأن تسعد بالكون من حولها، وأن تتلمس الجمال باللمس:

إليك الكونُ فاشتغِي جمالَ الكونِ باللمسِ

ولعل التركيز على اللمس بعد أن نكأ جراحها، يجعل تأثيره محدودًا في هذا الموضوع، خاصةً أنه يعود ثانية ليصفها بالنجم غير الوقاد، وهذا مخالف لوصفه لها في بداية القصيدة "أضيئي خاطر الدنيا" فلا يضيء خاطر الدنيا نجمًا خافتًا، ومع أنه يقرّ أن الحبّ تلاقي القلوب، يسأل بطلته عن الحب من "النظرة الأولى" مذكرًا إياها - ثانية - بالنظر، ليختم قصيدته بما يُنتظر منذ البداية، وهو تصوير البطلة تعزف الحياة بقيثارتها أحيان: الصباية، والآمال، والآلام، والأفراح، والأحزان، والأزمان، والأكوان...، فتستغني باللمس عن النظر.

وقد تدفع تلك التجاذبات المعنوية في القصيدة إلى الاعتقاد أن الشاعر إما أنه لم يتأثر بالعمق الذي ادّعاه، وإما أن التجربة لم تنضج بداخله؛ فكانت قصيدته استجابةً عجلَى لذلك الحسن الجريح الذي أبصره، ولعل الشاعر في هذه القصيدة لا يتوجه إلى المجتمع ليغير الاعتقادات السائدة عن المكفوف؛ فالمجتمع منسجم معها ويبادلها الحبّ بالحبّ، ولا إلى البطلة المتجاوزة للمحنة أصلًا، بل يتوجّه إلى نفسه، التي بقيت أسيرة الإعاقة، فظلت كلماته تدور في فلكها، وإن تحلل ذلك بعض الانفراجات.

ويصل الشاعر على الجارم بالمعوق إلى أعلى درجات الرضا والانسجام مع النفس والحياة، بل يذهب إلى أبعد من

لمع نجمه؛ فظل يفكر في ذراعه التي اقتلعت من جسده، فجعلته أشلاء حرب، وتمثالًا محطّمًا داخل أثوابٍ أنيقة، ورغم ما وصل إليه من المجد، ظل يحدث نفسه بالقول:

كنت أفضل لو بقيتُ رجلًا عاديًا بذراعين اثنتين،

ولا أتحوّل إلى عبقرى بذراع واحدة... لم يكن حلمي أن أكون عبقرى، ولا نبياً، ولا فنّاناً رافضاً ومرفوضاً، لم أجاهد من أجل هذا، كان حلمي أن تكون لي زوجةٌ وأولادٌ، ولكنّ القدر أراد لي حياةً أخرى، فإذا بي أبُ لأطفال آخرين، وزوجٌ للغربة والفرشاة... لقد بتروا أيضًا أحلامي (مستغامي، ٢٠٠٠، ص ١٠٥).

ومع هذه الصورة القائمة لذوي الإعاقة في الأدب العربي الحديث، وُسع الإطار لظهور مختلف لهم في الأدب والحياة معًا، فخاصوا غمارهما بعزيمة وإصرار، كما بدا في الأدب المُنتج عنهم وبهم، وفيما يلي جوانب من تلك الصورة.

ب - المنحى الإيجابي: رغم كل ما يكتنف واقع ذوي الإعاقة من سلبية، فثمة جوانب ملهمة من قوة الإرادة والتمسك بالحياة، ووهج الإنسانية، انعكس في الأدب إشادة بهم وتغنيًا بجمالهم وجمال صنائعهم، فهذا الشاعر علي محمود طه (٢٠١٢، ص ١٠٤) يتغزل ب"موسيقية عمياء"،^(١) شاهدها تقود فرقها الموسيقية وتنشر السعادة بقيثارتها في ترفّع عن العجز وتكيّف مع الواقع. ولكن الشاعر بدلًا من أن يوجّه الأنظار إلى موسيقاها، وبتماهي مع تلك الصورة الملهمة، وما تحمله من معاني الكمال والتميّز، ولج عالمها وراح يستنفر الأشجان النائمة فيها، فوضعها في عالم من الأنوار المحسوسة، افتتح بها القصيدة (مجزوء الوافر):

بكيّت لزهرة تبكي بدمعٍ غير مُرفَض
زواها الدهر لم تُسعدْ من الإشراقِ باللمح

(١) كان الشاعر يتردد على (الفتيا) أحد مطاعم القاهرة الشهيرة بموسيقاها، شتاء عام ١٩٣٥، وكانت تترأس الفرقة الموسيقية به حسناء، تعزف على القيثارة، وكانت على جانب من الرقة والجمال، فلا يُجِيل إلى من يراها أن القدر أصابها في عينيها، فلما وقف الشاعر على حقيقة حالها، أوحى إليها جمالها الجريح بالقصيدة (المتداوي، ١٩٤٩).

صور، عبّر عن تراسل أعضاء الجدة تعويضاً عن العضو المتوقف.

وفي نموذج آخر في قصة "برعم الخوف برعم الأمل" (٢٠١٥ ب، ص ١٧-٣٠) يعاني البطل خوفاً قهرياً من مرأى رجلٍ جاره المبتورة، حين يجلس أمام منزله، معطلاً مرور الطفل إلى اللعب مع أقرانه في الحي؛ فيفقد هناءة اللعب ويفوته حق اختيار اللعبة "وفي الحال الأسوأ - حين يتقلب جارنا في غفوته المسائية- كنت أتصلّب في مكاني رعباً، وحين تذهب لحظة رعي تلك، وأنفذ من طوق خوفي، يكون أقراني قد نفصوا عن أيديهم غبار اللعب، واستسلموا لنداء أمهاتهم الذي يعلو قبل مغيب الشمس"، وتنمو مخاوف الطفل في نفسه؛ فيظهر موقف الأم التي رفضت أيّ تصرف يسبب أذى للجار، فشفتها على الرجل تجعل من المستحيل القيام بأي عمل، أو إطلاق أيّ ملاحظة يمكن أن تشعره بتحويله إلى (فزاعة) للصغار، فلم تستجب إلى توسلاته حين كان يرجوها أن ترافقه حتى يطمئن إلى نفاذه بسلام، ولم تسعدها قط فكرة الشكوى لزوجته. وهكذا تستمر مخاوف الطفل تلك ومنغصاته، حتى تخرج الأم بفكرة عبقرية، تستبدل نظرته إلى الرجل المبتورة من فزاعة يغمض عينيه عند المرور أمامها، إلى فكرة جذابة، يتحايل ويختلق المواقف لاستراق النظر إليها، إذ أوهمت طفلها أن حاله مؤقتة: "إذ سينعم قريباً برجل جديدة طازجة ستنبت مكان رجله المفقودة... وبقاؤه في الخارج أمر ضروري كي تنبت رجله من جديد، فإذا شرب قدرًا ملائمًا من الماء، وأكل وجباته وتعرض للشمس، فإن حالته ستبديل، وتنبت له رجل جديدة".

موقف طفولي إنساني عكسته القاصّة، بتحويل الشخص المعوق إلى مصدر متعة وسعادة للطفل، وذهبت بعيداً عندما كبحت شكواه "كي لا تنحس مشاعره السيئة نبت الرجل المحتمل" في إحاطة للموقف شكلاً ومضموناً، وهكذا تتبدل حال الطفل، وتتغير نظرته للجار، في رسالة مبطنة من قبل الكاتبة تدعو إلى ضرورة تغيير النظرة النمطية إلى ذوي الإعاقة، وتقبلهم، وجعلهم مصدرًا للسعادة.

ومع صراعات الحروب يصبح الأطفال أكثر الفئات تضرراً نفسياً وجسدياً، ومن ذلك ما صورته قصة "الساق التي أبكت الجميع" لياسين عبد الله جمول (٢٠٢٠)؛ إذ

ذلك عندما يصور كفيفاً يقود بصيراً^(١)، في أسلوبٍ ساخرٍ من المبصرين وقدراتهم، فيقول (الكامل):

بَصْرْتُ أَعْمَى فِي الضَّبَابِ بِلَنْدِنِ يَمْشِي فَلَا يَشْكُو وَلَا يَتَأَوَّهُ
فَأَتَاهُ يَسْأَلُهُ الْهُدَايَةَ مُبْصِرٌ حَيْرَانٌ يَحِطُّ فِي الظَّلَامِ وَيَعْمَهُ
فَأَقْتَادَهُ الْأَعْمَى فَسَارَ وَرَاءَهُ أَنِّي تَوَجَّهَ خَطْوُهُ يَتَوَجَّهُ
وَهُنَا بَدَأَ الْقَدْرُ الْمُعْرَبُ ضَاحِكًا وَمَضَى الضَّبَابُ وَلَا يَزَالُ يَهْفَهُ
(الشرباصي، ١٩٥٦، ص ٣٦٠)

وصور الشاعر "القدر" في صورة استعارية، فجعله يقهقه ساخرًا من المبصر الذي كان يظن نفسه كاملاً مستغنياً، فإذا به يحتاج إلى معونة الكفيف! وهكذا ارتقى الشاعر بالفن والواقع إلى درجة من المثالية، حين جعل الكفيف معيناً للمبصر، لا محتاجاً لعونه.

ويحفل الأدب العربي الحديث بناذج تنحو هذا المنحى^(٢)، ومن ذلك صورة "الجدّة" في أقصوصة "خيطة ضوء يستدق"، التي لم تفقد مهارة نسج "الجريد" رغم فقدها البصر، ما أثار فضول حفيدتها؛ فعبرت عن ذلك بالقول: "كنت أتعمد أن أنحشر في حجرها فيما يداها تحضناني وتمتدان إلى الجريد، وأنا أنقب بعينيّ الجائعتين في صفحتي عينها الرماديتين عن بؤيٍّ نافع يرر عملها المتقن، ولا أفلح في شيء سوى الاستمتاع بهزها فخذها وأنا هناك" (العبودي، ٢٠١٥، ص ٧). ولا يخفى قارئ هذا النص تلمس رغبة الكاتبة في تعزيز الإعجاب بالجدّة واحترامها، من خلال عرض مهارتها في النسج، واختزال المجتمع بحفيدتها الفضولية، التي كانت أسئلتها تواسي الجدّة وتزيد ثقته بنفسها، ودُعم ذلك بالصياغة اللفظية الغنية بالتشخيصات مثل: "لا تنبس يداها في الضحويات الواسعة سوى عن هتاف أصابعها بتسييحٍ دافئ، أو اخضرارٍ باهت ينساب بين بلح يديها المخضبّتين... لا تحطّ اليدان طريقهما نحو خضرة الذاكرة، حيث لا ينطفئ الجريد منذ عقود"، فالأصابع تهتف، وتنبّت البلح وتبصر الطريق، والجريد يشتعل نوراً، في تراسل

(١) رأى الشاعر - وهو في لندن- بصيراً يسلم زمامه إلى مكفوف، وسط الضباب الذي تتعذر فيه الرؤيا، ويقوده المكفوف بمهارة (المرجع).

(٢) ينظر نماذج من أشعار العميان لشعراء محدثين في كتاب "في عالم المكفوفين" (الشرباصي، ١٩٥٦).

(ص ٧٣). وينفي الباحثون المحدثون أن يكون للمكفوفين قدرات خاصة في الذكاء والإدراك، ويرجعون الأمر إلى تدريب الحاسة مع الرغبة، وحضور الذهن؛ ما يؤدي إلى براعة المكفوف، حتى ليبدو أحياناً أبرع من المبصر (الشرباصي، ١٩٥٦). ومن نوادر ذكائهم، ما رواه أحد الأصحاء، فقال: "نزلت في بعض القرى، وخرجتُ في ليالي حاجةٍ، فإذا أنا بأعمى على عاتقه جرة، ومعه سراج، فقلت له: يا هذا، أنتَ والليل والنهارُ عندك سواء، فما معنى السراج؟ فقال: يا فضولي، حملته معي لأعمى البصيرة مثلك، يستضيءُ به، فلا يعثرُ بي فأقع أنا، وتنكسر الجرة" (الصفدي، ١٩١١، ص ٦٦-٦٧) وشبيه بذلك أن أهل هيت يكون أكثرهم عوراً، وكان منهم شخص صحيح العينين، فتعجب من رآه وسأل، فأجاب الرائي: "يا سيدي إن لي أخاً أعمى، قد أخذ نصيبه، ونصيبى!".

ويعتمد المكفوفون على حاستي اللمس والسمع تعويضاً عن البصر، فيتحسسون ما يحيط بهم، وينافسون المبصرين إدراكاً ووصفاً^(١)، إلا أن اللمس كثيراً ما يقعهم بالخرج، وربما تسبب لهم بمشكلات كثيرة؛ فيعتمدون على السمع، الذي تميّزوا بقوته، وقدرته على تغذية مخيلتهم، ولذلك ردّ بشار بن برد على من لومه في حبه (بحر الطويل):

فَقَلْتُ دَعَا قَلْبِي بِمَا اخْتَارَ وَارْتَضَى فَيَا قَلْبُ لَا بِالْعَيْنِ يُبْصِرُ ذُو اللَّبِّ
وَمَا تُبْصِرُ الْعَيْنَانِ فِي مَوْضِعِ الْهَوَى وَلَا تَسْمَعُ الْأَذْنَانِ إِلَّا مِنَ الْقَلْبِ^(٢)
(ابن برد، ١٩٦٦، ص ٤/١٤٣)

وهذا المعنى أجاب الشاعر مظفر بن إبراهيم الضرير^(٣) مَنْ لَمَهُ عَلَى عَشْقِهِ ظِيماً غَرِيْباً، وَتَعَجَّبَ كَيْفَ شَغَفْتَهُ حَبّاً، وَزَارَهُ طَيْفِهَا فِي الْمَنَامِ وَهُوَ لَمْ يَرَهَا، وَكَيْفَ قَدَرَ عَلَى وَصْفِهَا

(١) ومن ذلك شعر علي بن عبد الغني الكفيف الحصري: "قالت وهبتك مهجتي... " وقيل إن هذا مما يعرف أنه من أشعار العميان من دون أن يذكر قاله، وقد استدل على أن هذا شعر أعمى من قوله: "ودع الفراش ونم على فخذي" و" وثنت إلى مثل الكتيب يدي" (الصفدي، ١٩١١: ٧٣-٧٤).

(٢) وأكد هذا المعنى في موضع آخر بقوله: يا قوم أذني لبعض الحي عاشقة والأذن تعشقت قبيل العين أحياناً (المرجع: ٤/١٩٤).

(٣) مظفر بن إبراهيم بن جماعة بن علي بن شامي بن أحمد بن ناهض بن عبد الرزاق العيلاني (٥٤٤ - ٦٢٣ هـ) (١١٤٩ - ١٢٢٦ م) الحنبلي، المصري، الضرير (كحالة، ١٩٩٣، ١٢/٢٩٧).

تناولت حالة طفلة بُثرت ساقها نتيجة القصف، وتبدأ القصة عندما تفاجئ الطفلة معلمتها برسم ساق تنفيذاً لتكليفها بأن يرسموا ما يحبون، ووسط دهشة المعلمة ووجوم الأطفال، تتقدم طفلةً لتهمس في أذن المعلمة أن الطالبة: "فقدت رجلها في القصف، لذا تجلس عند الباب ليسهل عليها الخروج بالكرسي المتحرك عند الانصراف"، ثم تسير القصة على نحو درامي، يعبر عن تضامن الكاتب من خلال المعلمة التي تعاطفت مع الطفلة، وسعت لتأمين رجل صناعية لها، ومن ناحية أخرى، أبرز ذكاء الطفلة وسعيها للعلم، فكافأها بالحصول على منحة في مدرسة دولية لذوي الاحتياجات، كانت الطفلة قد تقدمت لها عبر منصتها الافتراضية، وهكذا يحاول الكاتب أن يأخذ بيد الطفلة، لتحصل على العلاج والتعليم، في تطبيق لشعاره الذي رفعه في مقدمة مجموعته " لا للموت .. لا للدمار. بل للتربية والتعليم، ففيها النصر والإعمار!".

لعل النماذج المشرقة قديماً وحديثاً، تقود إلى النظر في تفوق كثير من المعوقين وتميزهم على أقرانهم حتى في مجال العضو المعطوب.

ثالثاً- تميز أصحاب الإعاقة وتفوقهم:

رغم قسوة الحياة عليهم، وخذلان أجسادهم، أو عقولهم، أو نفوسهم، تجدهم يتفوقون في مجالات مختلفة من الحياة، ومن المدهش فيهم تفوقهم في المجال الذي يستوجب سلامة العضو المصاب، فيعدو الأعرج، ويبرص الكفيف، ويسمع الأطرش، ويتألق الأبرص، ويستقر العصابي ويبدع المتخلف... وذلك بما وهبوا من إرادة، وما رزقوا من قوة التخيل، تجعلهم يستخدمون إمكاناتهم إلى أقصى الحدود. وممّر بنا كيف فخر أبو طالب بأنه في الحرب فارس يبلغ جميع إرادته، وتحدى الأصحاء في الشجاعة والإقدام والنجدة.

وتصدر المكفوفون أقرانهم في التميز، ما لفت نظر القدماء؛ ففسّر الصفدي (١٩١١) ذكاءهم وقدرتهم على التذكر تفسيراً نفسياً، بالقول: "والسبب الذي أراه في ذلك، أن ذهن الأعمى وفكره يجتمع [يجتمعان] عليه، ولا يعود متشعباً بما يراه، ونحن نرى الإنسان إذا أراد أن يتذكر شيئاً نسيه؛ أغمض عينيه وفكره، فيقع على ما شرد من حافظته"

ومن هذا الباب أيضًا وصف المعري (د ت) للبرق وصفًا يعجز المبصرين؛ إذ شبه احمرار البرق في أثناء انقداحه وتشظيه واختراقه لجة الليل، بدخول الشظايا في جسد زنجي، وهي صور لونية متحركة (بحر الوافر):

إذا ما اهتاجَ أحمرٌ مُسْتَطِيرًا حَسِبْتَ اللَّيْلَ زَنْجِيًّا جَرِيحًا
(ص ٦٤)

ومن تميز العميان نفاذ البصيرة، كما بينت نوادرهم، ومنها ما رواه الشاعر علي الجندي عندما كان يسير في وضح النهار شارد الذهن، فصدم إنساناً كفيف البصر؛ فقال له الرجل - وهو يضحك -: "هل أنت أعمى؟" فأطربته هذه اللفتة، فأقبل عليه مصافحاً معتذراً؛ ورأى زيادة في مجاملته أن يهدي إليه هذه القصيدة، التي شهد فيها على نفسه أنه هو الأعمى، ويُعيذُ المخاطب أن يأسى على بصره، فربّ ضيرٍ قاد جيلًا بما حباه الله من نور البصيرة (الطويل):

فيا أيها المحجوبُ عن رؤيةِ الوريِّ وعن رؤيةِ الدنيا حُجبتَ عن الضرِّ
أعيذكُ أن تأسَى على ما فقدته فها هو إن روّينَ فيه بذي خطرٍ
فربّ ضيرٍ قاد جيلًا إلى العُلا وقاده في السيرِ عودٌ من الشجرِ
إذا حلَّ نورُ الله في قلب عبده فما فات من نورِ عينيه محترقُ
(الشرباصي، ١٩٥٦، ص ٣٦٣)

وطالب الشاعر حافظ إبراهيم بحق الكفيف، حتى يتمكن من استثمار قدراته، مؤكداً على قدرته على بلوغ المجد، في قصيدة "أكملوا نقص الكفيف" (الخفيف):

أكملوا نقصه يكن عبقرياً مثل طه "مبّرراً في الشمسِ
كم رأينا من أكمه لا يُجاري وضيرٍ يُرجى ليومِ عبوسٍ
لم تقف أفة العمى حجازا بين وثباته وبين الشموسِ
(إبراهيم، ١٩٣٩، ص ٣٠٦)

وتميّز "الفتى" في "أيام طه حسين (١٩٩٢) بقوة الحفظ؛ فحفظ القرآن في سن مبكرة، وكان أول حاصل على شهادة الدكتوراه في الجامعة المصرية، وأول حاصل على الدبلوم في التاريخ في (السوربون) من الطلاب المصريين، وكان يحفظ طريقه إلى الكُتاب في قريته، وطريقه إلى الأزهر في القاهرة، وكان يصف من حوله وصفًا بصرياً دقيقاً، ومن أمثلة قدرته على الحفظ، أنه دخل محاضراته الأولى في الجامعة المصرية، فشرح جغرافية بلاد اليونان باقتدارٍ يعجز عنه المبصرون، ولم تمنعه عاهته من أن يكون عميد الأدب العربي.

وتخيّلها! وتساءل بأي جارحة استطاع إدراكها ومعرفة أوصافها؟ فأجاب: إنه عشق بجارحة السماع التي تمدّ القلب بالعشق (مجزوء الكامل):

وبأيّ جارحةٍ وصلتَ وصفهُ نثراً ونظماً؟
فأجبتُ: إنّي موسويُّ العشقِ إنصتاً وفهماً
أهوى بجارحةِ السما ع ولا أرى ذاتَ المسَمَى
(ابن رجب الحنبلي، ٢٠٠٥، ص ٣٥١/٣)

ولم يكتفِ الشعراء المكفوفون باللجوء إلى البدائل، بل تجاوزوا ذلك إلى الإبداع بالصور البصرية ذاتها، معتمدين على خصوبة الخيال وقوته، القائمة على قوة الفكر، ومن ذلك ما روي عن بشار بن برد -الذي عرف باعتداده بنفسه وتمرده- أنه قال: "ما قرّ بي القرار مذ سمعت قول امرئ القيس (بحر الطويل):

كأنّ قلوبَ الطيرِ رطباً ويايساً لدى وكرها العنابُ والحشفُ البلي
حتى صنعت (بحر الطويل):
كأنّ مُنارَ النَّقعِ فوقَ رؤوسنا وأسيافنا ليلٌ تهاوى كواكبُه"
(ابن رشيقي، ١٩٨٨، ص ٤٩٥/١)

ولعلّ في هذه القصة ما يدلّ على أمرين: أحدهما: التصميم على هزم المبصرين، والآخر: قوة الخيال، وهذا يعيدنا إلى تفسير الصفدي بأن سبب ذلك اجتماع الفكر وعدم تشعبه؛ فلا ينشغل المكفوف بالصور البصرية في الواقع، بل يستجمع قواه في صور الخيال. ومن ذلك وصف الليل عند أبي المخشي على منوال ليل امرئ القيس^(١) (بحر الوافر):

وهمُّ ضافني في جوف يَمِّ كِلا موجيهما عندي كبيرُ
فبتنا والقلوبُ معلقاتٌ وأجنحةُ الرياحِ بنا تطيرُ
وإذا قارن المرء بين ليل امرئ القيس، وليل أبي المخشي، أدرك أن الصورة عند الثاني أكثر حياةً، وتآزرًا بين عناصرها منها عند امرئ القيس، فالليل عند أبي المخشي بحرٌ ذو موج عظيم، يحوي همًّا في جوفه، هو بدوره بحرٌ ذو موج عظيم. وبين هذين الموجين تطلّ القلوب معلقة من الفزع، وكأنّ أجنحة الرياح تطير بالهموم (هيكل، ١٩٨٥، ص ١٠١).

(١) بيت امرئ القيس: "وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي" (المرجع).

كانت نظرة المجتمع العربي القديم إلى ذوي الإعاقة نظرة قاصرة، فعلى الرغم من التطور الروحي والحضاري، الذي يقدر الإنسان في أحواله كافة، ظلَّ المجتمع مجحفًا بحق ذوي الإعاقة في كثير من مراحلها، واستمرت النظرة السلبية لهم ملقبة بظلالها على الأدب، ولكن فئة منهم لم تستسلم، فتصدت وأثبتت حضورها في الإبداع الأدبي؛ ونتيجة لتلك الازدواجية، بقي الأدب يسير في منحنيين: منحى سلبى، يساير نظرة المجتمع، وآخر إيجابى، يقدرهم ويحترمهم.

أما في العصر الحديث، بعد ظهور "رواية أحذب نوتردام" فقد تغيرت نظرة الأدب إلى ذوي الإعاقة، واتخذت منحى مغايرًا تجاههم، ولم تقتصر الأعمال الأدبية على تناولهم وحسب، بل جعلت منهم شخصًا وأبطالًا في أعمالها السردية والشعرية، وتماهى الأدب العربي المحدث مع هذه النظرة فتناولهم بأجناسه: الشعر، والرواية، والقصة، والقصة القصيرة جدًا، والسيرة الذاتية... لكنه لم يحقق نقلةً كاملة منذ البداية، بل تدرج في تطوره، حتى وصل إلى مستوى يتناسب والرسالة التي يحملها؛ إذ تضمنت الأعمال العربية المتأخرة رسائل إنسانية، تدعو إلى ضرورة تغيير شكل التعامل ومضمونه مع ذوي الاحتياجات، ونبذ المفاهيم المغلوطة التي كانت سائدة تجاههم، حتى برز في الأدب عبقریات، استطاعت أن تحتل مكانتها في عالمه الواسع، شعراء وأدباء في مختلف ميادينهم.

وبالوقوف على العوامل التي أدت إلى وجود الصورة السلبية لذوي الإعاقة يمكن قسمتها بين الذات والمجتمع، لما للمجتمع من تأثير محوري في حياة الفرد، ومن ناحية ثانية يأتي دور الفرد في تلقيه لتلك النظرة، التي قد يغلب عليها الاستسلام والتهاهي؛ فتجتمع هزيمة المجتمع والنفس ويُنتجان الصورة القاتمة.

ولكن عندما يسبق وعي الشخص المعوق مجتمعه ويتغلب على ظروفه، فيقدم منتجًا يرقى إلى مستوى إنسانيته التي لا تُنقِصُه إعاقته، أو عندما يتطور وعي المجتمع ويتقبل أفراده باختلافاتهم، فيقدر مواهبهم ويستثمر طاقاتهم، فإن ذلك ينعكس على المعوق، ومحيطه، ومن هنا كان لتحول نظرة المجتمع الحديث أثرها على الإبداع الأدبي لهذه الفئة، حتى

كذلك لم يمنع بترُّ يدِ خالد بطل "ذاكرة الجسد" من أن يصبح رسامًا مشهورًا، تحتفي به الصحافة العربية والباريسية، بل ربما كانت يده تلك حافزًا له على إثبات ذاته والوصول إلى العالمية بلوحاته، وكتابة مذكراته الأدبية، ولم تمنعه آفته من التعلق بأكثر الفتيات شرفًا ونسبًا (ابنة قائده في المقاومة)، وربما لو لم يفقد يده لكان رجلًا عاديًا، وهو ما عبر عنه بصرخته اليائسة: "كنت أفضل لو بقيتُ رجلًا عاديًا بذراعين اثنتين، ولا أتحوّل إلى عبقرى بذراع واحدة" (مستغانمي، ٢٠٠٠، ص ١٠٤).

وفي أقصوصة "خيوط ضوء يستدق" بدت الجودة الكيفية متقنةً صنعتها، فكانت تستعرض خفة يدها أمام الطفلة و"هي تعرف أن لا شيء يعينها هنا سوى جريدها، تتعمد أن تبالغ في مهارتها" وأرجعت القاصة مهاراتها في ذلك الفن البصري إلى ذاكرة الحاسة، التي لا يمكن أن تموت فيها: "قالت أخيرًا: إنها لا يمكن أن تفقد الإحساس بالجريد، حيث يكون هو كل شيء، حين استدق ضوءها، كان ينحسر عن سماء تتكشف بين جريد يتقاطع... لا تخطئ اليدان طريقها نحو خضرة الذاكرة، حيث لا ينطفئ الجريد منذ عقود" (العبودي، ٢٠١٥، ص ٨).

وبذلك تمكن المعوقون من التميّز، وقد احتل المكفوفون منهم حيزًا كبيرًا في الإبداع الأدبي، وهو ما يمكن إرجاعه إلى الإرادة أولاً، ثم الدربة وتمارين الجسم على العمل دون العضو أو الحاسة المعطلة ثانيًا. والإرادة هي رأس قوى الإنسان إذا قويت حقق ما يبهر، وهذا ما أشار إليه طه حسين في "أيامه" (١٩٩٢) عند حديثه عن تقييده لحركاته تجنبًا للحرج، فقال: "ومنذ ذلك الوقت عرف لنفسه إرادة قوية" (ص: ٢٧) وما تغلبه وتغلب الآخرين على ما يواجههم من عقبات تعجز أولى العزم، إلا لانتصار الإرادة فيهم.

الخاتمة:

لعل هذا الجهد استطاع إمطة اللثام عن صورة المعوق في الأدب العربي قديمه وحديثه، ووضع يده على المسببات والعوامل التي كانت خلف كل حالة، ويمكن إيجاز ما وصلت إليه الدراسة بالآتي:

أفلاطون. (١٩٢٩). جمهورية أفلاطون (حنا. خباز. مترجم). (د. م).

الجاحظ، عمرو بن بحر. (١٩٩٠). البرصان والعرجان والعميان والحولان (ط. ١). بيروت: دار الجيل.

الجاحظ، عمرو بن بحر. (١٩٦٧). الحيوان (ط. ٢). القاهرة: مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده.

الخريمي، إسحق بن حسان. (١٩٧١). ديوان الخريمي. بيروت: دار الكتاب الجديد.

الزركلي، خير الدين. (٢٠٠٢). الأعلام. (ط. ١٣). (د. م): دار العلم للملايين.

السياب، بدر شاكر. (١٩٩٦). ديوان أشودة المطر. بيروت: منشورات مطبعة الحياة.

الشرباصي، أحمد. (١٩٥٦). في عالم المكفوفين (ط. ١). القاهرة: مطبعة نهضة مصر.

الصفدي، ركان. (٢٠١٢). ابن الرومي الشاعر المجدد. دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب.

الصفدي، صلاح الدين خليل. (١٩١١). نكت الهميان في نكت العميان. (د. م): المطبعة الجمالية.

العبودي، سهام. (٢٠١٥). حيط ضوء يستدق (ط. ١). الرياض: دار المفردات.

العبودي، سهام. (٢٠١٥). الهجرة السرية إلى الأشياء. الرياض: دار المفردات.

العقاد، عباس محمود. (١٩٦٩). ابن الرومي: حياته من شعره. القاهرة: دار الهلال.

القبالي، إسمايل بن القاسم. (١٩٧٦). الأمالي. (د. م): الهيئة المصرية العامة للكتاب.

القباني، حسين. (١٩٨٢). المعوق كاتبًا، الحلقة الدراسية الإقليمية لعام ١٩٨٢، ندوة الطفل المعوق. القاهرة: مركز تنمية الكتاب العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٩٢-٨٠.

القرطبي، محمد بن أحمد. (١٩٦٤). تفسير القرطبي (ط. ١). القاهرة: دار الكتب المصري.

المتداوي، أنور. (٢٠١٥). علي محمود طه شاعر الأداء النفسي. مجلة الرسالة ع(١٥١) (الالكترونية).

تاريخ الاسترداد ١٢ ١١، ٢٠٢٠، من <https://bit.ly/3rWc4Dv>

أضحى لهم دور في إنتاجه، ومكان بين نماذجه البشرية أبطالاً وشخصاً عامة.

وتوصي الباحثة بتكثيف البحث في هذا الموضوع، وجعله باباً من أبواب الدراسة في الأدب العربي، حتى يكون لأدبهم حضور يوازي حضورهم في الحياة.

المراجع:

إبراهيم، حافظ. (١٩٣٩). ديوان حافظ إبراهيم (ط. ٢). القاهرة: دار الكتب المصرية.

ابن الأبار، محمد بن عبد الله. (١٩٨٦). تحفة القادِم (ط. ١) (نسخة الكترونية): دار الغرب الإسلامي.

ابن الجوزي، عبد الرحمن جمال الدين. (١٩٩٧). تلقيح فهم أهل الأثر في عيون التاريخ والسير (ط. ١). بيروت: شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم.

ابن الرومي، علي بن العباس. (١٩٢٤). ديوان ابن الرومي. مصر: مطبعة التوفيق الأدبية.

ابن برد، بشار. (١٩٦٦). ديوان بشار بن برد. القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.

ابن رجب الحنبلي، عبد الرحمن بن أحمد. (٢٠٠٥). ذيل طبقات الحنابلة (ط. ١). الرياض: مكتبة العبيكان.

ابن رشيق، دالحسن بن رشيق، القيرواني. (١٩٨٨). العملة في محاسن الشعر وآدابه (ط. ١). بيروت: دار المعرفة.

ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم. (١٩٩٢). المعارف (ط. ٤). القاهرة: دار المعارف.

ابن منظور، محمد بن مكرم. (١٩٩٣). لسان العرب (ط. ٣). بيروت: دار صادر.

أبو الفرج الأصفهاني، علي بن الحسين. (٢٠٠٨). كتاب الأغاني. بيروت: دار صادر.

اختيار، ماهر. (د. ت). حضور "الشخص في حالة إعاقة" في الأدب - أحذب نوتردام نموذجًا. تاريخ الاسترداد

٥ ديسمبر، ٢٠٢٠، من معابر: <https://bit.ly/3uyjoXp>

أدونيس، علي أحمد سعيد. (١٩٧٩). مقدمة للشعر العربي (ط. ٣). بيروت: دار العودة.

أرسطوطاليس. (٢٠١٦). السياسة (ط. ١). بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.

فروخ، عمر. (٢٠٠٦). *تاريخ الأدب العربي*. بيروت: دار العلم للملايين.

قنديل، شاكر عطا الله. (١٩٨٠). *دراسة للأداء الابتكاري عند مجموعة من الأطفال المعاقين انفعاليا*. مجلة كلية التربية بجامعة عين شمس. ١٥ (١). ص ٤٩١-٥٣٠.

كحالة، عمر رضا. (١٩٩٣). *معجم المؤلفين*. (ط. ١). بيروت: مؤسسة الرسالة.

مستغانمي، أحلام. (٢٠٠٠). *ذاكرة الجسد*. (ط. ١٥). بيروت: دار الآداب.

نور الهدى، حلاب. (٢٠١٥). *المنهج الاجتماعي في النقد: نشأته وخصائصه*. مجلة مركز دراسات الكوفة. ٣٨. ص ٢٨٠٢٥٧. <https://bit.ly/3fQYVJw>.

هيكل، أحمد. (١٩٨٥). *الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة* (ط. ١). القاهرة: دار المعارف.

المعري، أبو العلاء. (د.ت). *لزوم ما لا يلزم (اللزوميات)*. بيروت: مكتبة صادر.

بدر، عبد الباسط. (٢٠١٣). *قطوف من الأدب*. (د. م). دار الفلاح للنشر والتوزيع.

جمول، ياسين عبد الله. (٢٠٢٠). *الساق التي أبكت الجميع، طلاب في زمن الحرب*. (د. م). دار الفاتح للنشر والتوزيع.

حسين، طه. (١٩٩٢). *الأيام* (ط. ١) القاهرة: مؤسسة الأهرام.

حسين، طه. (٢٠١٢). *مع أبي العلاء في سجنه*. القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

حنورة، مصري. (١٩٨٢، يناير ٣١ - فبراير ٤). *تنمية السلوك الإبداعي عند الأطفال المعاقين من خلال المادة المقروءة. ندوة الطفل المعوق*. ص ٣٥-٥٦. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

خليف، يوسف. (١٩٧٨). *الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي*. القاهرة: دار المعارف.

سليمان، عبد الرحمن سيد. (د.ت). *سيكولوجية ذوي الحاجات الخاصة*. القاهرة: مكتبة زهراء الشرق.

طه، علي محمود. (٢٠١٢). *ديوان علي محمود طه*. القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

عباس، إحسان. (١٩٧٨). *بدر شاكر السياب: دراسة في حياته وشعره* (ط. ٤). بيروت: دار الثقافة.

عبد القدوس، صالح. (١٩٦٧). *ديوان صالح عبد القدوس البصري*. بغداد: دار منشورات البصري.

عبد الله، محمد عبد الحليم. (د، ت). *أسطورة من كتاب الحب*. القاهرة: مكتبة مصر.

عزب، حسام الدين محمود، والبجيرمي، سامي. (١٩٩٦). *جعلوني معوقا ولكن... القاهرة: دار الكتب العلمية للتوزيع والنشر*.

علي، زين العابدين محمد. (١٩٩١). *فئات المعاقين جسمياً، الخدمة الاجتماعية مع الفئات الخاصة*. القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع.

عمر، أحمد مختار، بمساعدة فريق عمل (٢٠٠٨). *معجم اللغة العربية المعاصرة* (ط. ١). (د.م): عالم الكتب.

