وتنمية الوعي الاجتماعي لديهم وإكسابهم القدر المناسب من المعلومات الاجتماعية والسلوك الاجتماعي السليم والاعتماد على النفس والتعاون مع الغير.

١٢-عدم تعرض فئة ذوى الاحتياجات الخاصة أثناء تدريبهم على اكتساب وتنمية المهارات الاجتماعية على خبرات فاشلة حتى لايشعروا بالإحباط والدونية وذلك بتدريبهم على أداء الأعمال البسيطة.

١٣-الاهتمام بالتجارب الناجحة مثل تجربة العيادة المسرحية أو تجربة فرقة الشكمجية المسرحية، وفرقة الشروق للمكفوفين وذلك لتفعيل دورهم العلاجى الدرامى.

١٤-يجب الوعي بالنص المكتوب لذوى الاحتياجات الخاصة والعرض إذ وجدنا أن مسرحية لسة متسماش كعرض مونودرامي قد يحتمل فكرة العلاج بالمسرح لكن لم ينمي المخرج هذه الفكرة أو يضعها في إطارها السليم.

المستويات القادرة على مواجهة حاجاتهم وضرورة إصدار التشريعات التي تضمن حقوقهم ووضع نظام لتدريبهم وتأهيلهم وإعدادهم لشغل مختلف الوظائف.

٣- التنسيق والتعاون بين منظمات المجتمع المدني والمؤسسات الرسمية من أجل النهوض بمستوى الخدمات التعليمية والصحية والترفيهية وغيرها، ومشاركة ذوى الاحتياجات الخاصة وأسرهم في تخطيط وتنفيذ البرامج المخصصة لهم ومتابعتها وتنفيذها.

٤- تطوير مراكز التأهيل والتدريب وتزويدها بالتقنيات الفنية الحديثة وتدريب وتطوير مهارات العاملين في مجال التأهيل المهني، وتوعيتهم بقضايا ذوى الاحتياجات الخاصة واحتياجاتهم وحقوقهم والاستفادة من أحدث المنتجات التكنولوجية والمعرفة العلمية والطبيعية والنفسية والتربوية في علاج ذوى الاحتياجات الخاصة وتأهيلهم.

٥- تطوير المناهج الدراسية الخاصة بإعداد معلمي ذوي الاحتياجات الخاصة، وإشراكهم في الأنشطة المختلفة التي تنظمها المؤسسات التعليمية.

٦- إثارة الوعي الأسري في التعامل مع ذوي الاحتياجات الخاصة وأهمية تعليمهم وتدريبهم في تحقيق الاعتماد على الذات والاندماج في المجتمع وتشجيعه على الاشتراك في المسرح.

٧- ضرورة إحداث تغيير في الثقافة المجتمعية تجاه ذوي الاحتياجات الخاصة، وهنا يبرز دور الإعلام في إثارة الوعي والرأي العام بأسباب الإعاقة ومصادرها والتعامل معها في إطار الخدمات المتاحة على نطاق المجتمع كله، وغيرها من الأدوار التي يمكن أن يقوم بها الإعلام والفنون الإبداعية من سينما ومسلسلات ومسرح.

٨- تقديم عدد من البرامج الإرشادية التدريسية للمعلمين والأخصائيين، بحيث يكون لديهم القدرة على التعامل مع ذوى الاحتياجات الخاصة بأفضل صورة ممكنة.

٩- الاستفادة من التجارب الأجنبية في مجال ذوى الاحتياجات الخاصة.

١٠- تقديم النماذج عن طريقة القصة والمسرح والتليفزيون والأفلام والصور لتعليم لتلك الفئة السلوك الصحيح بصورة سليمة.

١١- العمل على تزويد فئة ذوي الاحتياجات الخاصة بالقدر الضروري من المعرفة والخبرات الأساسية التي تناسب مالديهم من قدرات وإكسابهم الخبرات اللغوية والحسابية والمهنية

ملخص البحث

إن قضية ذوى الاحتياجات الخاصة قضية حقوق وواجبات نصت عليها الأديان وأقرتها المنظمات الدولية وشملتها دساتير الدول، ولا يقتصر الاهتمام بهاعلى الخدمات التي تقدم إلى هذه الفئة، بل تتعدى ذلك إلى كيفية دمجها، ومواجهة ما تعانيه من احتياجات إنسانية ومشكلات نفسيه وصحية واجتماعية وتربوية وثقافية وكيفية استثمار طاقاتها. ولذا يعد الاهتمام بذوى الاحتياجات الخاصة في المجتمع المعاصر، هو أحد المعايير المهمة لقياس مدى تقدم المجتمعات الحديثة، كما يعد في الوقت نفسه انعكاساً ودليلاً واضحاً على مدى تطور شتى نواحي الرعاية النفسية والصحية والاجتماعية لذوى الاحتياجات الخاصة بصفة عامه.

لذا انطلقت الباحثة عبر عدد من التجارب البحثية الدرامية من فرض ورغبة في ذات الوقت الرغبة في أهمية المسرح في علاج بعض السلوكيات والأمراض الاجتماعية، أما الرغبة فهى الجمع ما بين العلاج والمسرح في بوتقه واحده لتعظيم النتائج وتعضيد دور المسرح بشكل عام في تداخله مع الجانب العلاجي لذا كان السؤال الذى يفرض نفسه هو:

هل للمسرح نصاً وعرضاً دوراً علاجياً؟

وقد كانت الإجابة هي عبارة عن عرض وتحليل بعض التجارب المسرحية لذوي الاحتياجات الخاصة وخاصة مسرحية لسة متسماش، حيث تأكيد الباحثة على أنه يجب الوعي بالنص المكتوب لذوى الاحتياجات الخاصة والعرض.إذ وجدنا أن مسرحية لسة ماتسماش كعرض مونودرامي قد يحتمل فكرة العلاج بالمسرح لكن لم ينمي المخرج هذه الفكرة أو يضعها في إطارها السليم إذ جنح بها تجاه الميلودرامية والتجارية في المسرح.

وقد توصلت الباحثة لمجموعة من النتائج والتوصيات وهي كالتالي:

١- النظر إلى ذوي االاحتياجات الخاصة نظرة إيجابية دافعة لهم على الإنجاز والتميز والمشاركة الكاملة في بناء المجتمع، ثقافة تدفعهم لتقبل ذواتهم، وتدفعهم للعمل والإنتاج؛ شأنهم في ذلك شأن الأسوياء بلا تفرقة أو تمايز، وهذا ما أكدته الباحثة من عنوان البحث بأنها تبنت مصطلح ذوى الاحتياجات الخاصة ورفضت رفضاً تاماً لكلمة الاعاقة أو المعاق.

٢- ضرورة احتلال قضية ذوى الاحتياجات الخاصة أجندة العمل الوطني والرسمي، وتوفير الاعتمادات المالية اللازمة لها، وقيام الدولة بدور أكثر فاعلية وإيجابية، ضماناً لتوفير

١٨- عبدالحميد (عطية السيد) وآخرون: الخدمة الاجتماعية وذوي الاحتياجات الخاصة، المكتب الجامعي الحديث، القاهرة، ٢٠٠٤.

١٩- عرفه (أحمد): الأفراد ذوو الإعاقة بين الحماية القانونية والمسئولية الإنسانية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٠.

٢٠- غنيم (سيد):سيكولوجية الشخصية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٨٠.

٢١- فهمي(محمد سيد): واقع رعاية المعوقين في الوطن العربي، القاهرة، ٢٠٠٢.

٢٢- محمد (علي الدين السيد): ذوي الاحتياجات الخاصة من منظور الخدمة الاجتماعية، مجلة القاهرة، العدد ١٢، ٢٠٠١.

٢٣- سعيد (محمود): الكتاب التوثيقي لمهرجان المونودراما الدورتين الاولى والثانية ٢٠١٤-٢٠١٥، الصادر بالكويت، ٢٠١٦.

٢٤- مدحت (ابوبكر): منهجي فن الاشتباك السيكودرامي بين الممثلين والمشاهدين، أكاديمية الفنون، دفاتر الأكاديمية، ٢٠٠٥.

٢٥- مليكه (لويس): سيكولوجية الجماعات والقيادة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الجزء الثاني، القاهرة، ١٩٨٩.

٢٦- نجله (عبدالفتاح): المسرح المدرسي والعلاج النفسي، دار فرحة للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٤.

ثالثاً: الدوريات

١- إبراهيم(الحسيني): الكويت الدولي للمونودراما ١٢ عرضاً عن الحب الحنين وسلامة العالم، مجلة المسرح، العدد ٢١، الشارقة الإمارات، ديسمبر ٢٠١٦.

٢- أبو العباس (محمود):بوابات المسرح، مجلة دبى الثقافية، الامارات ٢٠٠٦.

٣- جريدة مسرحنا: العدد ٤٨٨، وزارة الثقافة، ٢٦ ديسمبر٢٠١٦.

٤- فاطمة(يوسف):العلاقة بين تقنيات السيكودراما والمسرح، مجلة فكر وإبداع، العدد الثامن عشر ــ مارس ٢٠٠٣، القاهرة.

٥- السكران (محمد): نحو ثقافة مستنيرة للتعامل مع ذوي الإعاقة، ورقة بحثية في مؤتمر تجليات الإعاقة في التراث الشعبي المصري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٢.

٦- الشخص (عبدالعزيز): اتجاهات حديثة في رعاية المعوقين بصرياً، اتحاد هيئات رعاية الفئات الخاصة، القاهرة، ع ٦٤، ٢٠٠٠.

٧- الشخص (عبدالعزيز): اتجاهات بعض العاملين في التعلم نحو المعاقين، مجلة الدراسات التربوية، القاهرة، ١٩٨٦.

٨- الصايغ (آمال): نمو مفهومي الزمن والسببية لدى الأطفال المتأخرين عقلياً، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة المنوفية، ٢٠٠٣.

٩- العلي(فيصل): ندوة العرض، نشرة المهرجان، العدد الثالث، الكويت، ٢٠١٦.

١٠- القريطي (عبدالمطلب): سيكولوجية ذوي الاحتياجات الخاصة وتربيتهم، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٦.

١١- الماجد (أحمد): نص الخشبة، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات، ٢٠١٥.

١٢- الهجرسي (أمل معوض): تربية الأطفال المعاقين عقلياً، سلسلة المراجع في التربية وعلم النفس، دار الفكر العربي، ٢٠٠٢.

١٣- حسين (كمال الدين): المسرح التعليمي بين المصطلح والتطبيق، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٥.

١٤- حسين (كمال الدين): مدخل لفنون المسرح، مركز الاسكندرية للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٧ ١٤-شحاته (عبدالمنعم): المعاقون فئاتهم وخصائصهم، وزارة الثقافة، ابحاث المؤتمر الثقافى العلمى، ٢٠١٠.

١٥- سعيد (فرح محمد): البناء الاجتماعي والشخصية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٠.

١٦- سيجموند(فرويد):خمس دروس في التحليل النفسي، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٩.

١٧- عبداللطيف(رشاد أحمد): ذوو الاحتياجات الخاصة في المجتمع تحديات الواقع وآفاق المستقبل، أبحاث المؤتمر الثقافي العلمي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ديسمبر ٢٠١٠.

قائمة المصادر والمراجع

اولاً: المصادر

١- أبو شهبه (عاطف): مسرحية لسة متسماش، مخطوطه بمكتبة المؤلف، ٢٠١٥.

ثانيا: المراجع

٢- أحمد (سهير كامل): سيكولوجية الأطفال ذوي الاحتياجات الخاصة، مركز الإسكندرية للكتاب، القاهرة، ٢٠١٠.

٣- أحمد(جمال شفيق): دور الأخصائي النفسي في تحسين جودة الحياة لدى الأطفال ذوي الاحتياجات الخاصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٦.

٤- أبوالنيل (محمود): الصحة النفسية الأعراض والمشكلات النفسية والاجتماعية، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٥.

١٣. الاهتمام بالتجارب الناجحة مثل تجربة العيادة المسرحية أو تجربة فرقة الشكمجية المسرحية، وفرقة الشروق للمكفوفين وذلك لتفعيل دورهم العلاجى الدرامى.

١٤. يجب الوعي بالنص المكتوب لذوى الاحتياجات الخاصة والعرض إذ وجدنا أن مسرحية لسة متسماش كعرض مونودرامي قد يحتمل فكرة العلاج بالمسرح لكن لم ينمي المخرج هذه الفكرة أو يضعها في إطارها السليم.

من صور العرض

٤. تطوير مراكز التأهيل والتدريب وتزويدها بالتقنيات الفنية الحديثة وتدريب وتطوير مهارات العاملين في مجال التأهيل المهني، وتوعيتهم بقضايا ذوى الاحتياجات الخاصة واحتياجاتهم وحقوقهم والاستفادة من أحدث المنتجات التكنولوجية والمعرفة العلمية والطبيعية والنفسية والتربوية في علاج ذوى الاحتياجات الخاصة وتأهيلهم.

٥. تطوير المناهج الدراسية الخاصة بإعداد معلمي ذوي الاحتياجات الخاصة، وإشراكهم في الأنشطة المختلفة التي تنظمها المؤسسات التعليمية.

٦. إثارة الوعي الأسري في التعامل مع ذوي الاحتياجات الخاصة وأهمية تعليمهم وتدريبهم في تحقيق الاعتماد على الذات والاندماج في المجتمع وتشجيعه على الاشتراك في المسرح.

٧. ضرورة إحداث تغيير في الثقافة المجتمعية تجاه ذوي الاحتياجات الخاصة، وهنا يبرز دور الإعلام في إثارة الوعي والرأي العام بأسباب الإعاقة ومصادرها والتعامل معها في إطار الخدمات المتاحة على نطاق المجتمع كله، وغيرها من الأدوار التي يمكن أن يقوم بها الإعلام والفنون الإبداعية من سينما ومسلسلات ومسرح.

٨. تقديم عدد من البرامج الإرشادية التدريسية للمعلمين والأخصائيين، بحيث يكون لديهم القدرة على التعامل مع ذوى الاحتياجات الخاصة بأفضل صورة ممكنة.

٩. الاستفادة من التجارب الأجنبية في مجال ذوى الاحتياجات الخاصة.

١٠. تقديم النماذج عن طريقة القصة والمسرح والتليفزيون والأفلام والصور لتعليم لتلك الفئة السلوك الصحيح بصورة سليمة.

١١. العمل على تزويد فئة ذوي الاحتياجات الخاصة بالقدر الضروري من المعرفة والخبرات الأساسية التي تناسب مالديهم من قدرات وإكسابهم الخبرات اللغوية والحسابية والمهنية وتنمية الوعي الاجتماعي لديهم وإكسابهم القدر المناسب من المعلومات الاجتماعية والسلوك الاجتماعي السليم والاعتماد على النفس والتعاون مع الغير.

١٢. عدم تعرض فئة ذوى الاحتياجات الخاصة أثناء تدريبهم على اكتساب وتنمية المهارات الاجتماعية على خبرات فاشلة حتى لايشعروا بالإحباط والدونية وذلك بتدريبهم على أداء الأعمال البسيطة.

وكان على المخرج المؤلف أن يلعب بالكلام والحركة والانفصال بشكل أكثر من ذلك درامية." انتي يا أستاذة انتي بتقوي الاولاد علينا يعني اية راي الاولاد يعني اية الولاد يبقي ليهم راي عاوزين يغيروا المناهج مش عاوزين يشيلوا كتب ده تهريج يا أستاذة الاولاد مهمتهم يحفظو اللي مكتوب مايفكروش ماينقشوش حصلت يغيروا مناهج ياسلام عشنا وشوفنا. شوفنا ااية دة دااانتي مبتشوفيش صحيح مين عينك ف المكان ده ازاي وانتي مبتشوفيش"

(مسرحية لسه متسماش ص٥)

لدرجة أنه في النهاية عمل ختام مدرسي في الكلام والحركة جاء على لسان الممثلة

" الاعاقة مش في الشكل ولا الجسم ولا العقل اليوم دة حنفهم فيه ان الاعاقة ف القلوب ف العقول الرافضة للتغير. مش مهم ساكن فين ولا اسمة اية اه صحيح نسيت اسمي القناة اية رايكم نسميها اية تبدء في التعامل مع الجمهور الي لا مش عاجبني اي اسم انا حرة قنااتي بقي حسميها قناة لسة متسماش ايوة لسة متسماش. حنسميها سوا كلنا يوم ماالمجتمع يتغير ويؤمن بقدرات اللي عايشين فيه. بقولكم اية الارسال انتهي خلاص عن اذنكم باي باي مع السلامة طفي النور يابشمهندس يلة مع السلامة". **(مسرحية لسه متسماش ص٦)**

نتائج البحث:

١. النظر إلى ذوي االاحتياجات الخاصة نظرة إيجابية دافعة لهم على الإنجاز والتميز والمشاركة الكاملة في بناء المجتمع، ثقافة تدفعهم لتقبل ذواتهم، وتدفعهم للعمل والإنتاج؛ شأنهم في ذلك شأن الأسوياء بلا تفرقة أو تمايز، وهذا ما أكدته الباحثة من عنوان البحث بأنها تبنت مصطلح ذوى الاحتياجات الخاصة ورفضت رفضاً تاماً لكلمة الاعاقة أو المعاق.

٢. ضرورة احتلال قضية ذوى الاحتياجات الخاصة أجندة العمل الوطني والرسمي، وتوفير الاعتمادات المالية اللازمة لها، وقيام الدولة بدور أكثر فاعلية وإيجابية، ضماناً لتوفير المستويات القادرة على مواجهة حاجاتهم وضرورة إصدار التشريعات التي تضمن حقوقهم ووضع نظام لتدريبهم وتأهيلهم وإعدادهم لشغل مختلف الوظائف.

٣. التنسيق والتعاون بين منظمات المجتمع المدني والمؤسسات الرسمية من أجل النهوض بمستوى الخدمات التعليمية والصحية والترفيهية وغيرها، ومشاركة ذوى الاحتياجات الخاصة وأسرهم في تخطيط وتنفيذ البرامج المخصصة لهم ومتابعتها وتنفيذها.

الإخراج: المخرج هو نفسه كاتب النص، ويبدو أنه هو الآخر راح يترجم ماكتب بشكل حرفي تقليدي خالي من التقنية أو المهارة الإخراجية المعهودة، لنرى إخراج تقليدي خال من الابتكار، مجرد توظيف للحركة، اعتماد بشكل كبير على خبرات الممثلة (صابرين سليمان).

بل وخرج المخرج بعرضه داخل إطار المونودراما بشكل واضح حيث عرضه كان أشبه بالمونولوج، أما الخطأ الأكبر هو اشتراك المخرج بصوته أو ببعض الإشارات الصوتية في العرض المسرحي كثيراً من بناء العرض

ويحسب للمخرج توظيف العرائس، خاصة أن المخرج معروف عنه أنه متخصص في العرائس صناعتها وعرضها وله خبرات طويلة في فن العرائس في أكثر من دولة خاصة (مصر والإمارات).

أما من أهم إسقطات النص والإخراج هو الإصرار على مقابلة المسئولين حيث جاءت كلمات المسرحية " لازم أقابله ولازم يفهم والمجتمع كلة يعرف ان الكفيف من حقة يعيش لا مش يعيش بس من حقة يشتغل ويشتغل اي شغلانة طالما هو قادر عليها صح سكرتيرة: حضرتك كدة بتعطليني صابرين: حضرتك خشي قوليله أن طه حسين كان وزير معارف خشي قوليله ان فيه شاعر كبير جدا أسمة بشـــــار بـــــــن بـــــرد خشي قوليله ان دلوقتي الزمن أتغير وأن بقي فيه خريجين من جامعات هو مايقدرش أنة يدرس فيها ولا يوصلها عارفة حضرتك ان فيه واحد كويتي اتخرج وعمل ليسانس من جامعة السوربون واسمة سلطان مناحي المطيري خشي قوليله ان المخترع اديسون اللي سمع الناس المزيكا من خلال الجيريمافون كان عنده مشاكل في السمع خشي قوليلة ان بتهوفين اللي هز العالم بسمفيونيتة السابعة مسمعهاش هو لان فيه كثير زيه محققين نجاحات رغم أحباطكم لينا الحكاية مش كفيف ومبصر الحكاية ان فيه لازم مجتمع يتغير يقبل ان يسمع صوت ثاني الحكاية مش يوم تكتبوا ف جرايدكم واعلامكم يوم المعاقين وكل شوية تسموهم اسم. ويطلع المسئولين يتسابقوا علي اظهار حبهم للمعاقين.

(مسرحية لسه متسماش ص ٣)

فقد عكس هذا المشهد الإصرار على فعل العطف أكثر منه فعل القوة وأدت الممثلة بميلودرامية بالغة في هذا المشهد في إظهار مأساة المعاقين واستجداء للعطف وللفرص المتاحة.

العروض المسرحية التي يختارها المعالج للعميل والتي تدل على ملامح وسلوكيات هذه الشخصيات.

خطوات تطبيق أساليب العلاج الدرامي النفسي بالمتلقي:

يقوم المعالج الدرامي النفسي بمجموعة من الخطوات لتطبيق أساليب العلاج الدرامي النفسي قبل تنفيذ الأساليب العلاجية.. هذه الخطوات هي:

١. دراسة الحالة لاختيار الأساليب العلاجية، والعروض المسرحية المناسبة.
٢. وبالتالي يجب أن يكون ملماً بالعروض المسرحية المعروضة، وكذلك شخصيات العروض، وانتقاء الجوانب العلاجية فيها، وذلك لاستخدامها لكي تتناسب هذه الأساليب معها.
٣. وفي حالة عدم وجود العروض المسرحية الحية يمكن للمتلقي أن يشاهد المسرحيات المسجلة على شرائط الفيديو.

لذلك يبدو أن العنصر الأساسي في تلك العملية العلاجية المسرحية هو توافر النصوص المسرحية الجيدة المعدة بشكل واعي لتناسب المضمون المطروح والهدف والنتيجة.

السينوغرافيا: قامت بالجهد الواضح الفنانة (نهلة مرسي) حيث تصميم الملابس والديكور والشكل السينوغرافي البسيط، حيث المسرح فارغ تماماً وكأنه تم اخلاءه لسهولة حركة الممثلة (المكفوفة)، ولكن اعتمدت على مجموع العرائس القفازية والتي مثلت شخصيات (المدير- الأب- المدرس- المسؤل- وغيرهم) وقد أجادت المصممة تصميم عرائسها بشكل مرن أتاح للممثلة بسهولة اللعب بهم، بل والدخول بهم في لب العمل الدرامي. واللعب الدرامي ذاته، فقد كانت مقنعة للمشاهدين والتي تلعب بالعروسة، خاصة في تكوين الصوت والتنقل بين الشخوص بمرونة تحسب للممثلة.

أما **الملابس** كانت عادية جداً ملابس عربية عادية متوسطة الجمال تنم عن الشخصية، حيث الماكياج كان خفيف وموحي إلى حد بعيد.

الإضاءة.. لعبت دور مهم جداً وهي للمصمم (محمد حسن) حيث اللعب على نظرات العين للممثلة والمتلقي مع التنقل السريع المرن على خشبة المسرح ذهاباً وإياباً، ، فقد كانت الإضاءة بمثابة شخصية مسرحية، أو هما رد فعل درامي شديد الأهمية والخصوصية في العرض المسرحي.

المشاهد بدون توجيه، ويشعر به طبقاً لحالته النفسية وما يشعر به وقت التلقي، ويتضمن القسم الثاني أساليب العلاج الدرامي النفسي الموجه، والذي يتم بتدخل المعالج النفسي وتوجيهاته، واختيار العرض الدرامي المناسب للحالة التي يتعامل معها- ثم مناقشة العرض المسرحي بعد انتهائه مع العميل- المريض النفسي وهو يرى أن ما يهمنا هو العلاج الذي يتم بتدخل وتوجيه المعالج الدرامي النفسي لأن الأساليب العلاجية التي تتم بدون تدخل أو توجيه تكون الاستفادة منها مؤقتة، وتتوقف على العديد من المعايير والمواصفات التي لابد أن تتوفر في العرض الدرامي، وفي المتلقي في ذات الوقت"[٣٢].

التصرف الانفعالي Abreaction: وهو حدث بالفعل في هذه المسرحية "يتركز الاهتمام في أسلوب التصريف الانفعالي على إتاحة الفرصة للعميل حيث يحدث التنفيس والتصريف الانفعالي، ويستخدم أسلوب التصريف الانفعالي بنجاح في الحالات التي تسببها مواقف صادمة حديثة مثل الحرب والحوادث كالحريق وما شابه ذلك من خبرات إذا لم تصرف فقد تتطور إلى عصاب"[٣٣].

ومن ثم يحدث الإفراغ الوجداني المطلوب، وهذا الأسلوب يهدف إلى إحداث تغيير في بناء شخصية العميل التوافق، ويشترط لكي يحدث التغير في بناء شخصية العميل أن يكون لديه القدرة للعمل على تحقيق ذلك الهدف، كذلك يشترط أن تكون درجة تكامل شخصيته تسمح بتحمل القلق الذي يرسبه الشرح والتفسير، ويقوم أسلوب الشرح على مبادئ أساسية منها أن السلوك الانفعالي غير المقبول اجتماعيا يجب أن يقوم على الفهم والبصيرة بشرحه وتفسيره، كذلك فإن عملية شرح وتفسير الأسلوب تجعل الفرد أكثر وعياً بتواتراته الانفعالية، وصراعاته وتؤدي إلى الأسلوب الانفعالي.

وترى الباحثة أن هذا الأسلوب، وغيره من الأساليب يمارسها المعالج من خلال مستوى يتعلق بالمعالج والعميل والعلاقة العلاجية بينهما.. والمستوى الذي يؤدي إلى اسقاط شخصيات

---

[٣٢] عبدالفتاح نجله: مرجع سابق، ص١٢٠.

[٣٣] المرجع نفسه، ص١٢٠.

مهارات فكرية وقتية واجتماعية لاتستغل، وعملية عدم الاستغلال تلك من أهم ما في المسرحية، لكن النص لعب كثيراً على العائد من الاستغلال ذاته، ولم يلعب على تيمة الاستغلال بشكلها الدرامي الراقي، خاصة أن المريض"يكشف في هذا الموقف المسرحي المماثل في شخصيته وعن صراعاته، ويمكن بذلك الحصول على الأهم من ذلك وهو مايحدث من تنفيس عن طريق التمثيل الصريح بين المريض والمعالج"[٣١].

ولو افترضنا أن الممثلة المريضة (فعلياً) إذن نحن أمام تجربة علاجية المفروض أنها تؤتي ثمارها بشكل جيد، لكن تحولت المريضة إلى معالج ذاتي، المخرج / المؤلف إلى سارد للحكايا بشكل مباشر ممل، مع أن الممثلة أجادت في تشخيص المعاناة... والتنقل بين الحكايا، وبين الهزل والجد الكوميديا والتراجيديا، إلا أن مسحة التعاطف أو التسامح فرضت نفسها على العرض كله بل وعلى النص أيضاً والذي كما ذكرنا وكأنه يقدم شكوى طويلة لجهة حكومية ساعياً من ورائها إلى تحقيق مكاسب خاصة، بحجة أن الحس العلاجي المسرحي.

المتلقي والجمهور...

إذا تأملنا المشاهدين، وهم يتابعون العرض أنهم يدخلون في علاقة أقرب إلى التوحد مع الشخصية، وهذا التوحد الوجداني يجعل المتلقي يشعر بالضيق تعاطفاً مع الممثل أو بالفرح عن سعادة الممثل، ويصفق سعيدا إذا انفرجت أزمات الممثلة، وكثيراً ما برزت عبارات التحذير أو التأييد أو التشجيع من مشاهدة هذه المسرحية، ومن ثم استنطقت تلك المسرحية بعض الآهات مثلا من المشاهدين كحقوقهم على الممثلة الكفيفة من أن تقع من فوق المسرح، أو فرحهم وسعادتهم بالإطار الكوميدي الساخر الذي أدت به (صابرين سليمان) الشخصية والدرامية في رحلتها لإثبات كيانها الفردي وسط المجموع.

لذلك يشارك المتلقي في عملية العلاج ولو بشكل ضمني إذ يرى عبدالفتاح نجله "أن أساليب العلاج الدرامي النفسي بالتلقي تنقسم إلى قسمين: يتضمن الأول أساليب العلاج الدرامي النفسي غير المباشر، أي العلاج الذي يتم بدون تدخل المعالج الدرامي النفسي، ويتلقاه

---

[٣١] لويس مليكه: سيكولوجية الجماعات والقيادة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الجزء الثاني، القاهرة، ١٩٨٩، ص١٠٢.

القرش وانا طبعا كنت وزير المالية وانا صعبة قوي ماتتغروش.ورغم كدة كنا بنطحن مذاكرة والدكاترة مش رحمنا طبعا مش كل الدكاترة". **(مسرحية لسه متسماش ص ١، ٢)**

ففي هذا المشهد الذي يخاطب به المؤلف جمهور الصالة، أكبر منه مخاطباً للقضية ذاتها في إطار مدرسي تقليدي، عارضاً لمأساة فتاة كفيفة في محاولاتها المستميتة لكسب قوت العيش بشكل مشروع يحفظ لها كرامتها، إلا أن المؤلف لم يحافظ على الإيقاع الدرامي والانسيابية الأدائية للسرد، والتي حافظت عليها الممثلة في أدائها المعبر وذلك لأنها تمارس اللعب الدرامي التراثي، فهي تعرض لنفسها وبنفسها من قضاياها الخاصة جداً، عرض يحمل الصدق والكذب على حد سواء، إلا أن الحس الدرامي العلاجي والذي يتماس من البحث يبدو ضعيفاً لأبعد حد، خاصة أن السرد التقليدي لحكاوي متنوعة تفتقد للدرامية ذاتها.

"من المعروف أن هناك أساليب وطرائق مختلفة للعلاجات النفسية تختلف تبعاً للأطر النظرية التي تمخضت عن هذه العلاجات، وإن كانت العلاقة بين المعالج والمريض هي حجر الزاوية في كل علاج. ويعتبر العلاج النفسي الجماعي أسلوباً من الأساليب العلاجية التي أخذت في الانتشار بشكل سريع، وفيه يتم علاج مجموعة من الأفراد ذوي المشكلات المتشابهة في آن واحد، وهذا الأسلوب العلاجي ينطوي في حد ذاته على فائدة كبيرة، إذ أنه يكون أكثر فاعلية بالنسبة لبعض أنواع الاضطرابات، وذلك لكونه يتيح الفرصة للمضطربين ليتبادلوا خبراتهم مع غيرهم ممن يعانون من نفس المشكلات، وأكثر من هذا فإنه يتيح لهم ملاحظة صعوباتهم ومناقشتها في علاقتها مع مشكلات الآخرين، وينفرد هذا العلاج النفسي الجماعي بإتاحة الفرصة لتعلم المضطربين لأساليب اجتماعية جديدة يصعب تعلمها في العلاج الفردي وفي معظم الأساليب الجمعية، يتمثل دور المعالج في الإثارة والتحكم، والتفسير، والتحديد وفقاً لاتجاهه النظري، ولكن في جميع الأحوال يتفاعل المشتركون أساساً فيما بينهم"[٣٠].

وإن كان هذا هو الدور العلاجي المنوط بالمسرح مع ذوي الاحتياجات الخاصة، إلا أن المسرحية لم تقوم بهذا الدور بشكل واضح، خاصة أن النص في المسرحية يمثل مختلف مواقف الحياة والأدوار، الأمر الذي يجعل الممثلة تصدر قرارها أنها بعيدة عن الجماعة، إذ أنها تمثلت

[٣٠] عبدالفتاح نجله: المسرح المدرسي والعلاج النفسي، دار فرحة للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٤، ص١٠٩.

وهنا يقترب المؤلف ولو قليلاً من الحاجز العلاجي، والاحتياج الدرامي للعلاج النفسي حيث الإلحاح على كسر حاجز الخوف والجهل بقدرة ذوي الاحتياجات الخاصة على تفعيل دورهم الإيجابي في الحياة كما أن لهم حقوق وواجبات وأدوار يجب تفعيلها والحفاظ عليها.

ومع العودة للنص المكتوب.. وجدت الباحثة أن المؤلف/ المخرج عاطف أبوشهبه يكتب دراما أشبه بالتحايل على المواقف، ويمارس لعبة الضغط الدرامي لأبعد مدى، لذلك تعددت الحكايات، وتنوعت بشكل ممل في إطار سردي ضعيف يفتقد لأبسط القواعد الدرامية حيث المرونة والوعي بمسار الأحداث والتكشف المطلوب، وكأن المؤلف يلوي عنق الحقائق لأبعد مدى ليعرض رؤيته أو يفرضها فرضاً، وكأنه يقدم شكوى على هيئة مقال يفتقد الدرامية، لكنه يسرد لحياة الشخصية بشتى مراحلها سرداً تقليدياً يخلو من الدرامية، لكن يقترب من التقريرية، وحتى لو كانت التقريرية لها تواجد درامي في العديد من المدارس المسرحية الغربية والاتجاهات الدرامية المسرحية، إلا أنها هنا لم يكن مكانها السليم، فالمسرح لايقدم شكاوى أو حلول، إنما يعرض درامياً للقضايا، يفتح الرؤى والآفاق للنقاش والجدل، بدلاً من عملية استجداء الدراما كما جاء في النص:

"مين قال عاوز انت ياستاذ ايوة انت اللي في الصالة علي الكرسي الثالث ف الشمال ايوة انت مش عاوز حاجة للمدام نعم بتقول اية أه شفتك ازاي مش قلنا احنا بنشوف بقلوبنا ايوة ربنا بيعوضنا لان ربنا مابينساش حد طالما اجتهد وعمل اللي علية نعم حضرتك بتقول اية ايوة طبعا غلط اللي بعملة معاك بس الكلية والجامعات لية مبتشغلش الناس ف الصيف كل واحد ف تخصصه يتعرف علي سوق العمل علشان لما يشتغل يبقي اتعلم وكمان يحقق دخل طيب لية الكليات مابتعملش معارض دورية كل ثلاث شهور الشباب يعرض فيه منتجاته ويسوقه علي مستوي الشركات والمنتجات دي ممكن تبقي افكار او حلول لمشاكل او اختراعات صح سكت حضرتك صح. سمعاكي حضرتك بتقولي امال صابر كان بيعمل اية صابر كان بيكتب المحاضرات ويلخصها لزمايلة مش بس كدة كان بيشرح لهم المواد وكأنة مولود دكتور مادة كان شاطر وبيدي دروس ف الانجليزي للثانوية العامة ف مجموعات علشان كان دايما يقول احنا غلابة ياصابرين ولازم نساعد الغلابة. طبعا كان بياخد فلوس سمعاك ياصغنن انت علي فكرة بعد العرض اديك نمرته كلمة هههههههههههه وحوشنا القرش علي

عبدالمحسن الشمرى مشيراً أن المشكلة كانت في النص المسرحى كونه أقرب ما يكون للمقال الصحفى أو تعليق على موضوع إلا أنه أشاد بأداء الممثلة كما أنه رأى أن التلقين قام بتشتيت الممثلة. وقال الدكتور محمد زعيمة أن النص يعالج فئة مهمشة في المجتمع كما أنه يقدم حالة شعورية لبطلة كفيفة كما أنني وجدت أن الموضوع مترابطاً والممثلة أبدعت وهى تؤدى أكثر من شخصية اضافة إلى إستخدامها للعرائس إلا أنني لمست خوف المخرج من حركة الممثلة. ومع ذلك تحركت الممثلة صابرين سليمان بحرية. وقال المخرج عاطف أبو شبهه أنه يجب علينا مناقشة مفهوم النص المسرحى إضافة إلى طبيعة الحركة، وكمخرج أعترف أنني عشت خوفاً من تلك التجربة الجديدة التى أضافت الكثير لى"[٢٩].

* وذكر محمود سعيد كشاهد عيان على هذه التجربة:

التجربة مهمة جداً، إلا أنها على مستوى النص المكتوب أقل من العرض ذاته، فالنص كان بحاجة إلى معالجة درامية وتكنيك في الكتابة أكثر مرونة، بدلاً من رتابة السرد وملل الحكي، فقد خرج أداء الممثلة المجتهدة (صابرين سليمان) كترجمة لماكينة المؤلف المخرج خاصة أنه يكتب نصاً للعرض، فهو مخرج مسرحي صاحب تجربة مع ذوي الاحتياجات الخاصة، أما الكتابة المسرحية فهي ليست أصيلة لديه.خاصة أن الحس العلاجي الدرامي المسرحي لم يبدو جلياً، بقدر ما كان التركيز على تجربة العرض المسرحي في مهرجان دولي فقط.

ويؤكد ذلك كلام النص:

"طيب نعمل اية ياناس احنا طالبين حقنا مابنقولش راعو ظروفنا لاء راعو ظروف شباب كثير محتاجين يتعلموا ويكسروا حاجز الخوف من الجهل محتاجين يتزلوا سوق العمل احنا شباب احنا قوة لازم تستفيدوا بيها امتي ازاي هو دة السؤال اللي لازم تساءلوا نفسكم بس صدقوني الاجابة عندنا....بس اسمعونا و صوتنا لازم يوصل ليكم...."(**مسرحية لسه متسماش ص٣**)

---

[٢٩] المرجع نفسه، ص٩.

* محمود سعيد: حوار مع الناقدمحمود سعيد ٢٠١٧/١١/٥ بقصر ثقافة الزقازيق، رئيس تحرير مجلة ينابيع الثقافية، وهو ضيف شرف مهرجان الكويت الدولي للمونودراما في تلك الدورة عام ٢٠١٦، وهو أيضاً قام بالتوثيق للمهرجان في الكتاب التوثيقي لمهرجان المونودراما ٢٠١٦، وهو صادر بالكويت،.

التلقائية، وذاك الحضور القوي أن تستحوذ على اهتمام الجمهور، وبما لها أيضاً من قدرة كبيرة على التشكل في شخصيات مختلفة من مراحل عمرية متباينة لها، لكل مرحلة جسدتها همومها الخاصة وطريقة أدائها المختلف، ولقد استعانت صابرين بمجموعة كبيرة من العرائس القماشية، كل عروسة منها كانت تمثل إحدى الشخصيات التي مرت بها في حياتها من مثل: الأب، المدير المسئول، المدرس المسئول الأكبر... الخ، وفي كل مرة تصطدم صابرين بإحدى المعيقات التي تكبل من حريتها وتحد من طموحاتها إلا أنها تنتصر عليها تارة أو تنهزم أمامها تارة أخرى، وفي كلتا الحالتين لاتتوقف عن المحاولات ضاربة بذلك مثلاً لكل المبصرين قبل ذوي الاحتياجات الخاصة"[٢٧].

"وعقب بعد ذلك علاء الجابر الذى قدم تحية للمخرج وللممثلة لكنه لم يترك أن يقدم نقداً لاذعاً كون العاطفة حاضرة بسبب قضية النص إلا أن العرض لم يكن مكتملاً وهو عرض يريد الحصول على العاطفة من قبل المتلقى. وقال نصار النصار أنه معجب بما شاهد من عرض إلا أنه يتمنى لو تم عرض أكثر من عرض المسرحية قبل أن تعرض في الكويت كى تكون أكثر نضجاً. وتناول نادر القنة بعض قصص العظماء المكفوفين مثل طه حسين وموقفه من المجتمع كما أنه طالب بالتغيير إلا أنه كان واثقاً من أن التغير قادم وأن المسرحية ما هى إلا إرهاصة البداية للتغيير وتناول مسرح الحكاية مؤكداً أن البريطانيين استخدموه لحل قضاياهم.وبين الدكتور أيمن الخشاب فكرة النص المباشر مؤكداً أنه لا يعنى عدم قبوله كنص مسرحى لأنه لا يشترط الغموض في المسرح كى يكون مقبولاً" [٢٨].

وأيضاً تنوعت الآراء على العمل حيث "رأت فرح هجر أن العرض كان مميزاً وأن الممثلة كانت مبدعة كما قام عبدالكريم العترى سفير المعاقين في العالم بالإشادة بالمسرحية وفكرتها وأنها تبث الوعى لدى الآخرين تجاه كافة المعاقين ثم أهدى الممثلة قصيدة عن إبداع المعاقين. وتناول منجى إبراهيم أداء الممثلة الذى أحب أداءها مشيداً بالإرادة التى لديها كونها ممثلة مكفوفة كما أنها موهوبة تمتلك الانسيابية على خشبة المسرح إلا أنه لم يحب التلقين أثناء العرض ويكمل

---

[٢٧] إبراهيم الحسيني: الكويت الدولي للمونودراما ١٢ عرضاً عن الحب الحنين وسلامة العالم، مجلة المسرح، العدد ٢١، الشارقة الإمارات، ديسمبر ٢٠١٦، ص٢٩٦.

[٢٨] فيصل العلي: ندوة العرض، نشرة المهرجان، العدد الثالث، الكويت، ٢٠١٦، ص٩.

إلا أن النص كان بحاجة إلى إعادة كتابة دون وضع رتوش لم يكن لها داع ثم يأتى دور الفنانة صابرين سليمان التى أبدعت في الحركة وهى وإن كانت كفيفة وتؤدى دور فتاة كفيفة فإن ذلك الأمر منحها إبداعاً كبيراً على خشبة المسرح من حيث الحركة وطبقات الأصوات لأكثر من شخص مع استخدام العرائس للتعويض عن وجود أشخاص آخرين كما أنها كانت مقنعة، وقد تفوقت الفنانة صابرين على أى ممثلة مبصرة قد تفكر بتأدية مثل هذا الدور لأنها تعيش حياة الكفيفة لسنوات وبالتالى فإنها الأقدر من غيرها بالتعبير عن مثل تلك الأدوار التى بحاجة إلى قدرات خاصة لتأديتها والتى تمتلكها الفنانة صابرين سليمان التى تستحق جائزة. فالعرض يمثل تجربة انسانية تحمل رسالة فلسفية من قبل المؤلف والمخرج كما أن البطلة الفنانة صابرين كفيفة والتى تعانى من المجتمع الذى لا يعترف بتلك الفئة بسبب غياب العدالة الاجتماعية.

تقف مونودراما "لسة متسماش"، من مصر، والتي كتبها عاطف أبوشهبه، ومثلتها صابرين سليمان وبديكورات وملابس لنهلة مرسي، ومن موسيقى حماده الكومي، تقف هذه المونودراما على الحد الفاصل بين التأليف والسيرة الذاتية، فهي أقرب للظهور وكأنها سيرة ذاتية لفتاة كفيفة صاغها دراماياً المخرج ورتب أحداثها طبقاً لوجهة نظره، ومايريده من تأثير في الجمهور، فالممثلة صابرين تؤدي أو تمسرح شخصيتها أمامنا على خشبة المسرح، فتظهر باسم صابرين أيضاً، وتبدأ في سرد مأساتها وكل الصعوبات التي واجهتها في مسيرتها في الحياة منذ كانت طالبة، مروراً برغبتها في العمل كإعلامية، ثم وصولها للعمل كمدرسة، ثم تواصل بعد رفدها من الوظيفة، فنجدها تحكي على أفكارها التي تتحايل بها على العيش، فتحكي لنا كيف عملت بائعة عطور، ... وهكذا الحكايات التي ترويها صابرين تظهر حقيقية ومتسقة مع شخصيتها كفتاة كفيفة في الواقع، أنها تحكي عن عذاباتها داخل مجتمع لايرحم، لذا كانت صابرين صادقة في انفعالاتها وفي إظهار مشاعرها، لقد كانت تشعر بكل ما تقوله، بل إنها عايشته حدثاً بعد حدث، وهو الأمر الذي يجعلنا نقول إن هذا العمل المونودرامي ما هو إلا سيرة ذاتية للممثلة صابرين نفسها مضافاً إليها بعض الخيال، وهو ما يجعل من هذه التجربة خصوصيتها..

"لذا كانت تحركات صابرين داخل الفضاء المسرحي آمنة ومقتصرة في معظم الوقت على منطقة القوة فوق خشبة المسرح، في الوسط، واستطاعت عبر هذا الفيض الشعوري وهذه

بطولة:صابرين سليمان ديكور وملابس: نهله مرسى موسيقى: حمادة الكومى

اضاءة: محمد حسن اخراج: عاطف أبو شهبه

قدمت هذه المسرحية فرقة الشروق المسرحية للمكفوفين في مهرجان المونودراما بالكويت عام ٢٠١٦، وقد قامت ببطولة العرض ممثلة ذات خبرة ومتمرسة وهى (صابرين سليمان)، وقد جذبت أنظار المشاهدين والنقاد وبشكل عفوي جميل.

تناولت المسرحية مأساة الانسان المكفوف في مصر والذى يمثل معاناتهم في معظم الدول العربية وبما أن هناك فتاة كفيفة، فالأمر الذى يزداد صعوبة في التعامل معها في الحياة اليومية في المجتمع إلا أن "صابرين" ترفض الرضوخ لهذا الواقع الذى ترفضه فتقرر التغلب عليه، فتجد صابرين أمامها سلسلة من الصعوبات إلا أنها ترفض الاستسلام وها هى تضع أكثر من سيناريو كى تتفوق على ظروفها الصعبة وعلى كل المشاكل التى واجهتها رغم أنفها إلا أنها تتغلب على اليأس بعد أن قامت بتكسير القيود التى فرضها المجتمع دون وجه حق فعملت مدرسة وحققت من خلال عملها ما لم تحققه أى مدرسة مبصرة إلا أنها اضطرت لترك العمل لعدم تقديرها بسبب همة التحريض على تغيير المناهج.

ولأنها تعشق الاعلام تكافح كثيراً مع "صابر" بعد الذى كان يساندها وهو الذى يقوم بكتابة المحاضرات لطلبة الجامعة إضافة إلى أنه يقوم بتقديم الدروس الخصوصية لطلبة الثانوية من أجل توفير لقمة العيش بينما صابرين تسانده ببيعها للعطور وبعض الأمور النسائية لتحسين وضعها المعيشى لهما.

إن اختيار اسم صابر وصابرين لم يكن محض صدفة بل هو مكتوب بذكاء من قبل المؤلف المخرج كون الحياة متعبة حتى دون مشاكل فما بالك بوجودها الأمر الذى يجعل الانسان صابراً رغماً عنه كما أنه يشير إلى قوة صبر الانسان وهذا وضع صابر مع صابرين الفتاة الكفيفة التى كافحت من أجل الحياة.

وبعد مراحل تقرر صابرين العمل بالإعلام فلم تستطع العمل في التليفزيون أو الاذاعة فقامت بعمل قناة خاصة بها عبر اليوتيوب وهى التى تقرر ماهية تلك القناة التى طالبت بمشاركة الجميع ليعبروا عن أنفسهم وهمومهم فلم تطلق على القناة اسم محدد بل تركته مفتوحاً فكان اسم المسرحية "لسه متسماش". من يتابع المسرحية لا يستطيع إلا أن يتعاطف مع فكرتها ومع أبعادها

نموذج العيادة المسرحية[٢٦]. فالعيادة مختبر مسرحي جديد يتواصل مع الناس في كل زمان ومكان خاصة تلك الفئات التي لا تعرف علم المسرح لذا نعالج المشكلات بالتدريج من خلال التواصل مع علم المسرح وفنون الأداء.

أتت بنافذة أمل للمعزولين والمحرومين، الأزمة تولد طاقة واعدة من أولئك من هم داخل السجون ومستشفيات الإدمان، ومصابي السلاح الكيماوي، اكتشفنا العديد من الموهوبين، بل نجحنا في العلاج، وتغذية شخص سوي وموهوب.

للعيادة بُعد مهاري مهم جداً لهذا المستفيد سوف يكتشف الجسد الصوت الكتابة التمثيل وهو يدخل لها لأول مرة ليجني الثقة والتعاون ومتوازن للتواصل بشكل سريع مع الحياة العامة ومع الدراما بشكل عام.

بل تعدى دور العيادة إلى دمج أكثر من فئة داخل عمل واحد، بل ونقاش يدخل فيه قادة الرأي والنخبة للوصول إلى حلول حياتية بجانب الدرامية وقد وجدت الباحثة أن عرض هذا النموذج يعد مكملاً لفكرة البحث، خاصة أن هذا النموذج يعرض في مصر لأول مرة بمهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر والتجريبي هذا العام ٢٠١٧ في دورته الرابعة والعشرين، وقد قام (د.جبار خماط) مؤسس العيادة المسرحية بعمل أكثر من ثلاث ورش ضمن نشاط العيادة المسرحية في المهرجان، وقد لاقت حضور وفاعلية ونجاح مبهر.

انطلقت الباحثة عبر هذه التجارب البحثية الدرامية من فرض ورغبة في ذات الوقت الرغبة في أهمية المسرح في علاج بعض السلوكيات والأمراض الاجتماعية لدى طلاب مراحل التعليم الاساسى.

مما نستنتج أن المسرح بالفعل مع ذوى الاحتياجات الخاصة له دور حيوي وفعال وبالفعل هذه التجارب ناجحة.

الجانب التطبيقى

مسرحية (لسة متسماش) للمخرج السكندري (عاطف أبوشهبه)

---

[٢٦] العيادة المسرحية: نموذج مسرحي علاجي من اختراع الدكتور العراقي جبار خماط، وقد سافر بعيادته إلى العديد من الدول العربية والأوروبية، لكن هذا العام ضيف في مهرجان القاهرة الدولي المعاصر والتجريبي في دورته الرابعة والعشرين، ٢٠١٧.

عرض العطر، وقد اقترح إسماعيل مختار أن يخصص مسرح مدينة نصر ليصبح مقراً لمسرح ذوي الاحتياجات الخاصة، كما طلبت الشئون المعنوية تصوير "كليب" لهم وكرمتهم الداخلية بعد العرض ومنهم من يشارك بفيلم الآن، ونحن بالفعل نجهز لفيلم كامل عن الصم "وتمت الترجمة" فالحمد لله أرى أن الصم بدأوا في الحصول على قد أكبر من الاهتمام وكان العرض بارقة أمل لهم ومن الجيد أنني كنت جندياً من جنود العطر.

أما **أيمن النمر** مؤلف عرض "ورد وياسمين" قال: كثير من المخرجين يريدون تقديم تجارب لذوي القدرات الخاصة لكن الجو العام لا يساعدهم، أضاف: تحمس لنا فتوح أحمد وقت رئاسته للبيت الفني للمسرح وخرج عرض "ورد وياسمين" وكان يفترض أن تستمر تلك العروض ولكن لا شيء، وكان المفترض أن يتم نجاح أي عمل في تقديم المزيد ولكن الاهتمام اختفى، حتى أن الملحق الإيطالي بعد أن شاهد العرض طلب منا ترجمته للإيطالية وعرضه بالبروجيكتور على جانب المسرح وأن يسافر العرض للخارج ولكننا صدمنا بالعراقيل وأضاف: في مسرح ذوي الاحتياجات لابد من مراعاتهم أثناء الكتاب وكتابة ما يتناسب معهم بحيث يكون سهل اللغة وبسيطاً وأن تكون الجمل قصيرة وإذا وجدت أن هناك كلمة ثقيلة استشير الأبناء وأسألهم كيف يريدون قولها بما لايخل بالمعنى، ومنذ ثلاث سنوات قدمت عرض "ممكن" مكون من الإعاقات الخمس وكان الهدف أن نجعل كلا منهم يفعل عكس إعاقته.

و**محمد زغلول** مدير إدارة التمكين الثقافي فقال إن البحث عن مبدعين منهم في مجال المسرح يحتاج لجهد كبير وجولات كثيرة بالمحافظات حيث لايمكنهم البحث والتعبير عن أنفسهم إلا من خلال الفرق المتواجدة داخل قصور الثقافة، مشيراً إلى أن الفرق ليست كبيرة نظراً لمحدودية المخصصات المالية المخصصة للإدارة العامة للتمكين وأن الإدارة تحاول الاستعاضة عن تقديم العروض بالورش المسرحية ذات التكلفة المحدودة للموهوبين من ذوي القدرات الخاصة، أما أهم المشكلات من وجهة نظره فتمكن في عدم إمكانية الوصول لقصور الثقافة والدعم المادي للفرق، وعن فكرة إقامة كيان لذوي الاحتياجات الخاصة قال: سيكون رائعاً جداً ولكنه يحتاج لكوادر فنية يتم ضخها في الهيئة العامة لقصور الثقافة شريطة أن تكون تحت إدارة التمكين لأنها المختصة بهذا الأمر.

رأيهم في فكرة تبني الدولة لوحدة تدعم عروض مسرح ذوي الاحتياجات الخاصة، ليكون عام ٢٠١٧ هو عام إنشاء هذه الوحدة وبداية العمل من خلالها.

أما **المخرجة تريزا إليا** فقالت: نحن كجمعية شاركنا بأكثر من فاعلية منها مهرجان آفاق بالعرض المسرحي "عايز حقي"، أضافت لاينقصنا الجانب المادي ولكن الكوادر المؤهلة التي تستطيع التعامل مع ذوي الاحتياجات الخاصة، الأمر الذي أدى إلى خروج التجارب عشوائية في الفترة السابقة، فلا يوجد متخصصون سوى في ثلاث أو أربع فرق متخصصة، كما نتمنى أن يكون هناك كيان رسمي تدعمه الدولة في شتى الفنون لذوي القدرات الخاصة، ونحتاج لشكل أكاديمي يضع قواعد ولوائح، كما أننا بحاجة لإعادة هيكلة وزارة الثقافة نفسها لأنها للأسف الشديد اسم على ورق، فالمهتمون بالقضية بعيدون عن الوزارة، وهناك بالفعل من يعمل ولكنه يعاني قلة الدعم المادي والمعنوي، ومن هذه الفرق بجانب فرقتي للمعاقين ذهنياً وهي أول فرقة للفنون الشعبية لمتحدي الإعاقة، فرقة "هتاف الصامتين" للصم وقد بذل فيها المخرج رضا عبدالعزيز جهداً كبيراً، والشكمجية التي مزجت بين مختلف الإعاقات.

و**المخرج أسامة شفيق**، فقال أهم المشكلات التي تواجه تلك التجارب هي عدم أو قلة دعم تلك الفرق من قبل الجهات الرسمية، وهو ما لا يحدث سوى بضغط من وسائل الإعلام والصحف، فالاهتمام يكون فقط أمام الميكروفونات لكن لايوجد اهتمام صادق وحقيقي، والفرقة الرسمية الوحيدة هي "المفتحين" التابعة للهيئة العامة لقصور الثقافة، وتلك أنتجت عرضاً واحداً نتيجة للتباطئ الرسمي للهيئة اتجاه تلك الفرقة، كما أنهم حصلوا على مسرح جامعة طنطا للعرض عليه بعد معاناة شديدة لأنهم لم يجدوا مكاناً للعرض، وكل ما يتم إنتاجه في هذا الصدد لجمعيات أهلية وخيرية.

و**المخرج محمد علام** فقال: هناك اهتمام خاص جداً من البيت الفني للمسرح والدليل على ذلك أنه يتم التحضير الآن لعرض "ملحمة الزير سالم" للصم وضعاف السمع وتلك تجربة جديدة لأنها لن تطرح مشكلاتهم إنما هي عرض مسرحي كباقي العروض، وهذا لنؤكد على فكرة أنه يمكنهم تقديم مسرح مثلنا تماماً وأنه من الضروري أن يكون هناك مسرح خاص بهم، وللأمانة فهناك اهتمام كبير من فتوح أحمد وإسماعيل مختار وأحمد السيد مدير مسرح الطليعة، مضيفاً: أما عن فكرة إقامة كيان تدعمه الدولة فتلك كانت من أطروحاتي وكلمتي في "بامفلت"

فأهمية اللعب الدرامي لذوي الاحتياجات الخاصة تظهر في:

١- "إنها مجال لممارسة القيادة وتعلم أصولها.

٢- يمكن من خلال اللعب ظهور السلوك العدواني كما تعتبر مجالاً لعلاج مثل هذا السلوك.

٣- يعتبر اللعب مجالاً لدراسة الأخصائي لذوي الاحتياجات الخاصة والتعرف على قدراتهم وإمكانياتهم"[٢٥].

ويقوم اللعب الدرامي بوظائف مهمة ترتبط بالعملية الدرامية وهي:

١. يهيئ اللعب فرصة فريدة للتحرر من الواقع المليء بالالتزامات والقيود والإحباط.

٢. بجانب قيام اللعب بتنمية المهارات الحركية والمعرفية لذوى الاحتياجات الخاصة فإنه يخلق الفرصة للتخلص من الصراعات التي يعانيها.

٣. يعطى اللعب الدرامي لذوى الاحتياجات الخاصة فرصة للعب الأدوار.

٤. استخدام اللعب الدرامي يساعد على تنمية الخيال والفكر الإبداعي.

نماذج احترافية للتعامل مع المسرح احترافياً

ولعل تجربة المخرجة أميرة شوقي في فرقة الشكمجية لذوي القدرات الخاصة في مجال المسرح أهم نموذج لذلك، حيث لوحظ وبشكل لافت للنظر في ٢٠١٦ احتواء عدد من العروض المسرحية لفنانين من ذوي الاحتياجات الخاصة، وقد أحدثت هذه العروض نجاحاً ملحوظاً، وضجة إعلامية كبيرة وأثمرت عن توصيات بالاهتمام بمسرح ذوي القدرات الخاصة وتوفير الدعم اللازم لإنتاج الكثير من العروض لهم، وتوفير مكان للبروفات، ولكن ونحن ندق أبواب ٢٠١٧ لم يتحقق حتى الآن أي شيء من هذه التوصيات، وما زالت نفس مشاكلهم قائمة، لهذا "التقت (جريدة مسرحنا)[*] بمجموعة من المسرحيين الذين قدموا هذه التجارب للتعرف على تجاربهم وأسباب نجاحها وما الجديد لديهم الذي سيقدمونه خلال العام الجديد، وما

---

[٢٥] عطية السيد عبدالحميد وآخرون: الخدمة الاجتماعية وذوي الاحتياجات الخاصة، المكتب الجامعي الحديث، القاهرة، ٢٠٠٤، ص١٢٧٦.

[*] جريدة مسرحنا: العدد ٤٨٨، وزارة الثقافة، ٢٦ ديسمبر٢٠١٦.

المسرحية حتى ينجح في تحقيق أهداف المسرحية التي حددها مسبقاً.

السيكودراما كأسلوب علاجي "ابتدعه الطبيب النفسي جاكوب مورينو، وأن الدراما المسرحية دراما علاجية، مكانية، تعليمية، تدريبية، يصبح استخدامها أحد أبرز الأدوار التنموية الجديدة للمسرح في علاقته الإيجابية بالمجتمع، ولأن الدراما المسرحية حاجة نفسية على مستوى التمثيل والإخراج ومختلف عناصر الإبداع وقبلها التأليف، وعلى مستوى التلقي يصبح استخدام السيكودراما ممتزجة بمنهج الاشتباك بين الممثلين والمشاهدين خطوة تنفيذية للعلاقة الإيجابية بين المسرح والمجتمع"[٢٢].

الدور العلاجي، والذي يعني: "قدرة المسرح على مساعدة المشاهد والمؤدي في ذات الوقت، على استكشاف العالم من حوله وتعديل سلوكه، تبعاً لهذه النظرية الرحبة للعالم، سعياً لامتلاك مايعرف بالسواء العقلي أو النفسي"[٢٣].

(**اللعب الدرامي**) اللعب له أهمية كبيرة في تحسين حالات ذوي الاحتياجات الخاصة وذلك لتحسين وتعديل بعض السلوكيات غير المرغوبة التي يقوم بها المعاق عقلياً.

فاللعب الدرامي يتيح ضروباً منوعة من النشاط ومجالاً فسيحاً من درجات التعقيد الذي يشبع رغبات ذوي الاحتياجات الخاصة من مختلف الأعمار، " كما يعتبر اللعب الدرامي وسيلة للتعبير عما في نفوس ذوي الاحتياجات وتدريبهم على ضبط النفس ومقابلة حاجاتهم الانفعالية، كما يساعد اللعب على التخفيف من حدة التوتر الذي يتركز حول بعض الخلافات بين ذوي الاحتياجات الخاصة، كما يظهر من خلال اللعب تشجيع ذوي الاحتياجات الخاصة على تحمل بعض المسئوليات وكسب الثقة بالنفس، كما أنها تستخدم كوسيلة لاكتشاف قدرات الأعضاء وحاجاتهم ورغباتهم عن طريق سلوكهم في أثناء ممارسة هذه الألعاب، وكذلك للكشف عن القدرات واحتياجات عملية التأهيل والعلاج"[٢٤].

---

[٢٢] ابوبكر مدحت: منهجي فن الاشتباك السيكودرامي بين الممثلين والمشاهدين، أكاديمية الفنون، دفاتر الأكاديمية، ٢٠٠٥، ص٢٢.

[٢٣] كمال الدين حسين: المسرح التعليمي بين المصطلح والتطبيق، الدار المصرية اللبنانية، ص١٨٠.

[٢٤] فرح محمد سعيد: البناء الاجتماعي والشخصية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٠، ص٢٤٥.

باعتبارها الأساس القاعدي الذي يبنى عليه مايمكن تسميته بالكفاءة الاجتماعية، والكفاء اللغوية، وما تحتويه من مهارات اللغة التعبيرية واللغة الاستقبالية على اعتبار أن مهارات التواصل الاجتماعي لاتتضح دلالتها إلا أثناء التفاعل الاجتماعي العياني، وهنا تأكيد على العملية أكثر من التأكيد على ناتج العملية. ويعد المسرح أهم الوسائل التي تساهم في التواصل الاجتماعي والثقافي.

(التقبل Acceptance) إن الحاجة للتقبل تعتبر واحدة من الحاجات الأساسية لكل البشر ولاتختلف فئة ذوى الاحتياجات الخاصة عن أي إنسان آخر في هذا الجانب، فهم في حاجة إلى أن يتقبلهم الآخرون كأشخاص لهم قيمة وكذلك أن يتقبلوا هم أيضاً أنفسهم، وإن فقدان الآباء لتقديرهم لذواتهم ومشاعر الاكتئاب التي تعمهم، يمكن أن تجعل حبهم أمراً صعباً، وأيضاً ما يصاحب ذوى الاحتياجات الخاصة من عيوب جسمية وسلوكية تعوق الارتباط الأبوي السوي، وتكون الآثار كبيرة، حيث يحاول أن يجد شخصاً يتطابق معه أو يكون قدوة طيبة له. فيجب على المتخصصين تقديم النماذج لهم، وأيضاً عليهم أن يتعرفوا على الجوانب الإيجابية لدى هؤلاء ليبرزوها.

(مسرح العرائس) ويمكن من خلال استخدام العرائس بمختلف أنواعها، تدريب الممثل ذوى الاحتياجات الخاصة على ترديد وحفظ بعض الأناشيد والأغاني ومعرفة بعض الكلمات الجديدة، وعد الأرقام الحسابية، وتوعيته ببعض السلوكيات التي ترتبط بالنظافة الشخصية، وتقليد أصوات الحيوانات وغيرها من الخبرات التعليمية التي يمكن تقديمها من خلال استخدام العرائس المختلفة، وقد استخدمت الممثلة في العرض العرائس في أكثر من مشهد.

وهنا يأتي دور المسرح والذي يعمل بمثيراته المتعددة ولغاته التي تتضافر وعوامل الجذب والتشويق المتنوعة بداية من المحتوى الذي يقدم لذوى الاحتياجات الخاصة موضوعاً يقع في دائرة اهتمامه من خلال شخصيات تثير لديه بعض الانفعال ولها القدرة على إضحاكه والتي يمكن أن يتوحد معها ويتقبل أفكارها. وعلى المخرج أن يراعي عند تخطيط وتنفيذ الأنشطة الدرامية أن تكون واضحة وسهلة ومألوفة لدى المعاق بصرياً، مما سبق نجد أن هناك علاقة وثيقة بين طبيعة ذوى الاحتياجات الخاصة وطبيعة موضوع المسرحية على اعتبار أن ذوى الاحتياجات الخاصة هو المشارك والمتلقي في آن واحد لذا ينبغي على المخرج توخي الدقة عن اختيار موضوع

٣. النظرية التحليلية، والتي تنظر للإعاقة بوصفها نتاج اضطراب علاقة الطفل في سنواته الخمس الأولى بوالديه (كالحرمان) مما يؤدي إلى اختلال صحته العقلية.

٤. النظرية السلوكية، وتبرز تأثير عوامل البيئة كثراء/ فقر التنبيه الحسي وتوافر /غياب معززات السلوك ووضوح/ غموض النماذج التي يقتدي بها الطفل أثناء نموه وارتقائه.

٥. النظرية الارتقائية، وتبرز أهمية معدل النمو ومساراته حيث الطفل المعاق كالطفل السوي كلاهما ينمو لكن معدل نمو- الكلي أو النوعي- المعاق أبطأ"[٢١].

التمثيل والأداء العلاجي: (نشاط التمثيل التلقائي) وفيه يقوم فئة ذوى الاحتياجات الخاصة بتدريبات بدنية بطريقة مشوقة عن طريق التمثيل الحر المعبر، ويجد فيه لذة كبيرة وتسلية حيث يقوم مثلاً بتمثيل أدوار مختلفة كشخص يستحم في البحر أو فلاح يعمل في الحقل أو نجار أو رجل شرطة...الخ.

ويمكن أن تعين المعلمة أو المعلم قائداً للمجموعة يقوم بأدوار مختلفة كما يروق له ويطلب من الباقى تقليده فيما يفعل، وإلى جانب فائدة هذا النوع من الناحية الجسمية فهو مفيد في تدريب ذوى الاحتياجات الخاصة على الملاحظة واليقظة والتركيز والانتباه وخاصة تتابع الحركات وكذلك تكمن فائدته في تدريب المعاق على قيادة المجموعة وزيادة قدرته على التفكير والحيوية والنشاط.

وترى الباحثة أنه نظراً لخصائص هذا النشاط فإنه يمكن الاستفادة من توظيف ذوى الاحتياجات الخاصة داخل العرض المسرحي كأحد شخوصه والذي يعود عليهم بفوائد عديدة.

(التواصل Communication): يحتاج ذوى الاحتياجات الخاصة إلى وسائل واضحة ومفهومة، فالبعض منهم يحتاج إلى أن يعرف ماهي جوانب القصور لديه وكيف ستؤثر هذه الجوانب على حياته، وكذلك يحتاج هؤلاء أن يعرفوا كيفية الانتفاع بحياتهم على أكمل وجه، وكذلك أن يصلوا إلى أقصى طاقتهم في حياة الآخرين فيما يخص مشاعرهم ونموهم، ويعد المسرح أهم وسيلة تناسب هذه الفئات. بالإضافة إلى ضرورة تنمية مهارات التواصل الاجتماعي

---

[٢١] آمال الصايغ: نمو مفهومي الزمن والسببية لدى الأطفال المتأخرين عقلياً، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة المنوفية، ٢٠٠٣، ص٣٠.

الهيئات التأهيلية والتربوية استناداً إلى قوة الإبصار في العينين بعد العلاج والتصحيح بالنظارة الطبية.

توجد ثلاثة أنواع من الإعاقة البصرية كالآتي:

"١) الأطفال المكفوفون Blind: وهم أولئك الأطفال الذين لايستطيعون إدراك الضوء ولايستطيعون التعلم إلا باستخدام طريقة "برايل" أو غيرها من أساليب للتعلم التي لاتعتمد على حاسة الابصار.

٢) الأطفال ضعاف البصر Low Vision: وهم الأطفال الذين لديهم مدى الرؤية محدود، إلا أن بوسعهم رؤية المثيرات التي توجد على بعد عدة بوصات من بصرهم، أو قد تصل هذه المسافة إلى قدمين على الأكثر.

٣) الأطفال محدودو البصر Limited Vision: ويمكن اعتبارهم مبصرين إذا أمكن علاج أو تصحيح ما يعانونه من اضطرابات في الابصار"[١٩].

خصائص المعاقين بصرياً:

ومنها الخصال الانفعالية الاجتماعية مثل "القلق والصراع وعدم الثقة بالنفس والاغتراب والاحساس بالفشل والاحباط والنزعة الاتكالية، وأنهم أقل توافقاً وأكثر استخداماً للحيل الدفاعية ولديهم صعوبات في التفاعل الاجتماعي"[٢٠].

النظريات المفسرة للإعاقة:

١. "النظرية الطبية، وترجع الإعاقة إلى عوامل وراثية تسبب اختلال عصبياً أو إصابات جسمية تحدث تلفاً عضوياً ينتج عنه فشل وظيفي للعضو المصاب.
٢. النظرية الاجتماعية، وترى أن الظروف الأسرية وعوامل التربية المساهم الأكبر في حدوث الإعاقة.

---

[١٩] عبدالعزيز الشخص: اتجاهات حديثة في رعاية المعوقين بصرياً، اتحاد هيئات رعاية الفئات الخاصة، القاهرة، ع ٦٤، ٢٠٠٠، ص٢٣-٢٤.

[٢٠] عبدالمطلب القريطي: سيكولوجية ذوي الاحتياجات الخاصة وتربيتهم، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٦، ص١٩٧-١٩٩.

في حالة وجود حالات إعاقة وراثية في العائلة، أو حدوث خلل في الكروموزومات أثناء الإخصاب أو تكون الجنين. أما النوع الثاني: وهو العوامل المكتسبة، فقد تحدث أثناء الحمل من خلال تعرض الأم الحامل إلى الإصابة بالأمراض المعدية أو الإصابة المباشرة على الرحم أو تناولها السموم، أو تعرضها للأشعة، أو التعرض إلى المشاكل أثناء الولادة، مثل نقص الأوكسجين، أو التعقيدات في الولادة، ويمكن أن تحدث الإصابة بعد الولادة من خلال تعرض الفرد إلى حوادث خاصة على الرأس، والأمراض التي تؤثر على الدماغ"[١٧].

٣) **الإعاقة الاجتماعية**: المعوقين اجتماعياً هم الذين يعانون من مشكلات التكييف بصورة أكثر تكراراً وأشد حدة من غيرهم ويشتمل هذا النوع من الإعاقة أي فئة من الفئات التي لاتستطيع التوافق أو التكيف مع البيئة المحيطة بها، سواء في المترل أو المدرسة أو العمل أو المجتمع بصفة عامة وتكثر هذه الفئة بين شديدي الإعاقة فهم يحتاجون إلى تأهيل اجتماعي بصورة مركزة أكثر من التأهيل المهني.

٤) **متعددي الإعاقات**: وهو من يجمع بين أكثر من إعاقة في آن واحد مع مراعاة كون الإعاقة السمعية تشمل (صعوبات التكلم- التخاطب بصفة عامة، إلى جوار الإعاقة السمعية وضعف السمع)"[١٨].

ويعد الشخص من ذوي الإعاقة إذا توافرت لديه أحد أنواع الإعاقات السابقة سواء كان ذلك بميلاد أو لحقت به بعد ذلك لأي سبب من الأسباب.)

٥) **الإعاقة الحسية**: وتنقسم الإعاقة الحسية إلى (بصرية- سمعية)، ولأن البحث يناقش الاعاقة البصرية فسوف يقتصر الكلام عن الاعاقة البصرية

الإعاقة البصرية Visual handicap والمعوقون بصرياهم الذين لايمكنهم الابصار المفيد في الأعمال التي يؤديها غيرهم باستخدام البصر وعادة يعرف المعوق بصرياً بمقاييس معينة تراعيها

---

[١٧] عبدالمنعم شحاته: المعاقون فئاتهم وخصائصهم، وزارة الثقافة، ابحاث المؤتمر الثقافي العلمي، ٢٠١٠، ص١٨٩.

[١٨] سيد محمدين: الإطار القانوني للتعامل مع ذوي الاحتياجات الخاصة في مصر، أبحاث المؤتمر الثقافي العلمي حول قضايا ذوي الاحتياجات الخاصة، وزارة الثقافة، ٢٠١٠، ص١٢١.

فالباحثة ترى أن كلمة معوق لاتقتصر على المعاقين عن العمل أو الكسب وإنما تشتمل أيضاً المعاقين عن التكيف اجتماعياً خلقياً مع البيئة، إما بسبب إصاباتهم بعاهات أو انحرافات سلوكية أو بسبب ما تفرضه عليهم البيئة من تطورات أو مفاجآت لم تكن في حسبانهم.

كما تبين للباحثة من خلال الاطلاع على العديد من التعريفات الخاصة بالإعاقة توصلت إلى مجموعة من المؤشرات تتعلق بتعريف الإعاقة وهي:

- المعوق هو شخص لم تمكنه قدراته الحالية من مزاولة عمله أو القيام بعمل آخر.
- المعوق هو شخص تعرض بغير إرادته إلى هذه الإعاقة البدنية أو العقلية أو الجسمية أو الاجتماعية، مما ترتب عليه ما يعانيه من مشكلات، وقد ترجع إلى حادث أو مرض أو أنها خلقية منذ الولادة.
- تشمل الإعاقة فقد أجزاء من الجسم (إعاقة جسمية) أو حدوث خلل أو تشوه أو نقص في القدرات العقلية أو قد تكون مرتبطة بالحواس كفقد أو نقص حاسة من الحواس أو قد تكون مرتبطة بعدم القدرة على التكيف أو التوافق مع الغير (إعاقة اجتماعية) مما يترتب عليه عدم استقراره بنجاح في حياته وهذا بالتالي يؤدي إلى آثار سيئة بالضرورة.

أنواع الإعاقة:

١) الإعاقة الجسمية: تطلق على شخص مصاب بقصور جسمي كالشلل أو ضمور أو تلف أو فقد أي جزء من جسم الإنسان أو تشويه في الأطراف أو الإصابة بمشكلات صحية مزمنة، الأمر الذي يؤثر على نموه أو ارتقائه وتكيفه.

يعاني الأفراد المصابون بهذه الإعاقة بـــ

- صعوبات في القدرة على التعلم نتيجة اضطرابات الإدراك الحركي واضطرابات اللغة والكلام.
- اضطرابات حركية تشنجية كالصرع وضمور أو ارتخاء العضلات.

٢) الإعاقة العقلية والذهنية: وغالباً مايتم الدمج بينهما وتشمل أي قصور في وظائف العقل البشري وتؤثر على أداء وقدرات الشخص وتنزل بها هم المستوى الطبيعي والمعتاد لقرنائه في ذات السن، وهناك نوعين من الأسباب تؤدي إلى الإعاقة العقلية وهما:

النوع الأول: تتعلق بالعوامل الجينية بنقل الإعاقة من خلال الوراثة من الآباء إلى الأبناء

وغيرها من الكلمات التي تركت بصمات ذات طابع اجتماعي في المقام الأول اتجاه الأشخاص ذوي الإعاقة والتي تتسم بالحاجة إلى العطف عليهم.ونظراً للخلط ما بين هذه المصطلحات باعتبارها مصطلحات مكمله لتعريف الاعاقه فعرفتها منظمة الصحة العالمية الصادره عام ١٩٨٠ هى:" (العاهة) أي فقدان الحالة الطبيعية سواء كان ذهنياً أو فسيولوجياً أو تشريحياً، كما عرف (العجز) بأنه أي تقييد أو فقدان للقدرة على القيام بنشاط يدخل في النطاق الطبيعي للإنسان، ومن خلال ذلك (فالإعاقة) هي انتقاص في قدرة الفرد بسبب عاهة أو عجز عن القيام بدوره الطبيعي سواء كان ذلك العجز كلياً أو جزئياً"[١٥].

وهناك آراء لبعض التخصصات حيث تعرف الإعاقة بأنها:

"١- المنظور الطبي:

الإعاقة هي إصابة الإنسان بإحدى العاهات لاسبيل إلى علاجها، ولكن يمكن للطب تجنب حدوثها بجهود وقائية مقننة كما يمكنه تحسين الأداء المعيشي للمعاق وبصفة عامة الإعاقة الحركية والبدنية.

٢-المنظور النفسي: للإعاقة تداعيات نفسية شبه عصبية يمكن مواجهتها لتخفيف معاناة المعاقين بأساليب علمية مناسبة.

٣-المنظور التربوي التعليمي:

يستند منظور التربية الخاصة على الحقائق التالية:

- عدم صلاحية أنظمة تعليم الأسوياء لتعليم ذوي الاحتياجات الخاصة.
- لذوي الاحتياجات الخاصة سمات عقلية وسلوكية ونفسية واجتماعية خاصة يتعين أخذها موضع الاعتبار لتحقيق عملية التعليم.
- استخدام أجهزة مساعدة ضرورة حيوية لتيسير تعلم ذوي الاحتياجات الخاصة"[١٦].

---

[١٥] أحمد عرفه: الأفراد ذوو الإعاقة بين الحماية القانونية والمسئولية الإنسانية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٠، ص١٢٠.

[١٦] رشاد أحمد عبداللطيف: مرجع سابق، ص١٥.

الاجتماعية والقانون، أيضاً لاختلاف المفاهيم والمصطلحات والدراسات والمعايير من دولة إلى أخرى وكذلك لتطورها تاريخياً.

وذو الاحتياجات الخاصة "مفهوم مستحدث يرمز إلى فئات الإعاقة بأشكالها المختلفة كبديل إنساني وأخلاقي فرضته الرؤيا المعاصرة لعالم المعاقين كفئات أساسية غير مهمشة ولايجب أن تعيش مهمشة طالما يملك المجتمع، آلياته وأساليبه المستحدثة، وتحولهم إلى فئات منتجة لها ما للأسوياء من حقوق وامتيازات وتستطيع أن تمارس حياتها الطبيعية الاجتماعية والثقافية والترويحية والمهنية والسياسية"[١٣].

وتقصد الباحثة بذوي الاحتياجات الخاصة في الدراسة الحالية الأفراد الذين يعانون من أنواع وأشكال مختلفة من الإعاقة سواء كانت إعاقة عقلية أو جسمية أو حسية أو سمعية أو حركية ومساعدتهم على التوافق مع البيئة التي يعيشون فيها.

وعلى هذا الأساس نجد أن فئة ذوى الاحتياجات الخاصة "فئة ليست متماثلة، وإنما يختلفون فيما بينهم وفقاً لنوع أو مظهر الاختلاف، وإن كانوا في خصائصهم الشخصية قد يكون بينهم شيء من التشابه أكثر مما نجده بينهم وبين فئة الأطفال العاديين"[١٤].

ويتضح من التعريفات السابقة لذوى الاحتياجات الخاصة مجموعة من الخصائص أهمها:

١- نقص قدرة ذوى الاحتياجات الخاصة (حسياً أو عقلياً أو بدنياً) عن الفرد العادي، وقد يكون ذلك وراثياً أو نتيجة حادث أو مرض.

٢- نقص قدرة ذوى الاحتياجات الخاصة على التكيف مع المجتمع عن الفرد العادي.

٣- ضرورة إعادة تكيف تلك الفئة مع البيئة المحيطة عن طريق عملية التأهيل.

***الإعاقة Handicap**

تناولت كثير من الأبحاث والدراسات هذا المفهوم بمعنى مختلف، وذلك نظراً لما ارتبطت بها من مصطلحات (العاهة- العجز- التأهيل- إعادة التأهيل- ذوي الاحتياجات الخاصة-...)،

---

[١٣] علي الدين السيد محمد: ذوي الاحتياجات الخاصة من منظور الخدمة الاجتماعية، مجلة القاهرة، العدد ١٢، ٢٠٠١، ص٩٧.

[١٤] سهير كامل أحمد: سيكولوجية الأطفال ذوى الاحتياجات الخاصة مركز الاسكندرية للكتاب، القاهرة ٢٠١٠، ص٣٨.

وبداية نقول: "إننا قد لانكون بحاجة إلى بيان ما تعانيه هذه القضية من قصور في المعالجة؛ حيث يتم التعامل معها بنظرة قاصرة، وفي برامج محدودة ومتوقفة على جهود بعض الهيئات والمؤسسات التي تعمل فيما بينها كجزر منعزلة، ومن خلال معالجات منفصلة عن حركة المجتمع، واتجاهات نموه وتطوره، أو ربطها بقضايا التنمية البشرية، كما لاتوجد سياسة واضحة المعالم في تناول هذه القضية، أو خطة متكاملة متصلة الحلقات وفق رؤية واضحة، ورسالة محددة لمواجهة حاجات ومتطلبات ذوي الإعاقة. كما نفتقر إلى وجود ثقافة مستنيرة تحترم آدميتهم وحصولهم على حقوقهم في مختلف الميادين والمجالات وعلى كل المستويات، لا من باب العطف عليهم أو الإحسان لهم، وإنما باعتبارهم عنصراً بشرياً، بإمكانه العطاء والتميز والمشاركة في بناء المجتمع"[١١].

تحديد المفاهيم الأساسية للدراسة

سوف يتم فيما يلى تحديد وعرض المفاهيم الأساسية

***الدور:**

يعرف سيد غنيم الدور "بأنه نوع متشكل من المشاركة في الحياة الاجتماعية، وهو ما يتوقعه المجتمع من الرد، الذى يحتل مركزاً معيناً داخل الجماعة، وهو يرتبط بسلوك الشخص الذى يشغل مركزاً ما، ويتوقف أداء الدور على كل من توقعات الدور وتصور الدور وتقبل الدور، وما يصاحب ذلك كله من سمات شخصية الفرد التي تساعده في أداء دوره"[١٢].

*** ذوى الاحتياجات الخاصة:**

ينبغى بداية وقبل تناول هذا المفهوم الإشارة إلى أنه يوجد هناك كثير من الخلط واللبس والتداخل وعدم الوضوح والدقة في استخدام هذا المفهوم، حيث أن هذا المجال بالذات يعج بالعديد من المفاهيم والمصطلحات والألفاظ المختلفة، وذلك نتيجة لتعدد المجالات والتخصصات والعلوم المختلفة التي تتصدى لهذه الفئة مثل الطب والتربية وعلم النفس والاجتماع والخدمة

---

[١١] محمد السكران: نحو ثقافة مستنيرة للتعامل مع ذوي الإعاقة، ورقة بحثية في مؤتمر تجليات الإعاقة في التراث الشعبي المصري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٢، ص١١، ١٢.

[١٢] سيد غنيم: سيكولوجية الشخصية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٨٠، ص٥٧.

ذكر أرسطو أن غاية التراجيديا هي التطهير، والتطهير مفهوم علاجي بالأساس يقوم على تخليص المتفرج من عاطفتي الشفقة والخوف. أما السيكودراما فهي "جلسة علاج نفسي جماعي يقيمها الطبيب النفسي المعالج لمجموعة من المرضى في حضور عدد من المعالجين المساعدين والجمهور المحايد والمرضي، حيث تصل المجموعة كلها إلى عشرين شخصاً وهي الطريقة التي استخدمها جاكوب مورينو (Jacob Moreno، ١٨٩٨-١٩٧٤)وهو طبيب نفسي ولد في رومانيا وعاش في فيينا والولايات المتحدة ونشر تجاربه عام ١٩٢٣ بالألمانية في كتابه Das Segreiftheater أو (المسرح التلقائي)، ليعارض بها تجارب التحليل النفسي الفرويدي الذي ينفرد فيه الطبيب بالمريض، حيث يقوم المريض في جلسات السيكودراما بتمثيل بعض المواقف من حياته بصورة تلقائية يشاركه فيها الحاضرون وفق مراحل وإجراءات محددة تحت إشراف الطبيب المعالج فتؤدي هذه الطريقة إلى إثارة الانفعالات الضارة فيتخلص المريض منها، وبعض الجمهور أيضاً"[٩].

فالسيكودراما طريقة للعلاج "تصاغ على غرار الحياة، ابتكرها جاكوب مورينو بعد عمله في المسرح التلقائي الذي أوحى له بالسيكودراما. ويرى جاكوب مورينو أن العلاج اللفظي أو النفاذ إلى أعماق المريض بالحديث معه وسيلة غير ناجحة وأن العلاج بالفعل يؤدي إلى تفسير أكثر فاعلية، فابتكر مورينو السيكودراما وتعني العلاج بالفعل، ويستفيد مورينو من نظرية الدراما الأرسطية التي تطهر المتفرج حينما يتوحد مع البطل"[١٠].

تحاول الباحثة إلقاء الضوء على قضية هامة، باتت تفرض نفسها في ظل العديد من التغيرات والتطورات، وهي قضية "ذوي الاحتياجات الخاصة"، أو كما تطلق عليهم الأمم المتحدة "ذوي الحقوق الخاصة"، مستهدفين من الطرح بيان أبعاد هذه القضية، والتوصل إلى ما يمكن أن يطلق عليه ثقافة جديدة مستنيرة للتعامل معهم، ومغايرة لتلك الثقافة السائدة التي تزيد من معاناتهم وتهدد حقوقهم، وتضعهم في مرتبة أقل من غيرهم من الأسوياء، وذلك من منظار فن المسرح.

---

[٩] فاطمة يوسف: العلاقة بين تقنيات السيكودراما والمسرح، مجلة فكر وإبداع، العدد الثامن عشر- مارس ٢٠٠٣، القاهرة، ص١٩٦.

[١٠] فاطمة يوسف: المرجع السابق، ص٢٢٣.

ومن هذا يمكن للمرء أن يستنتج أن المسرح المصرى وخاصة التعليمى من خطاب، لم يكن ليوجد مصادفة و لم ينبت اعتباطاً، بل أوجدته عوامل اجتماعية وسياسية وجغرافية ودينية، وساعدت على ازدهاره ظروف مواتية تظافرت كلها كى تخلق مناخاً صالحاً ينبت فيه هذا الفن الأدبى الأصيل حتى يبلغ قمته عن طريق المسرح.

منهج البحث:

المنهج المستخدم في البحث هو المنهج السيكولوجى، ويعد من المناهج الحديثة نسبياً في تحليل ظاهرة الإبداع الفني. ويعد عالم الطب النفسي (فرويد) أول من تطرق لهذا المنهج في دراسته عن فنان عصر النهضة الإيطالي (ليوناردو دافنشي) والروائي الروسي (فيدور دستويفسكي) التي أسس من خلال نتائجها نظرته للإبداع بشكل عام.

و لم يبق فرويد وحده في ساحة التحليل النفسي، بل جاء بعده طلابه وغيرهم، ممن أسسوا وأسهموا في تحقيق مناهج وطرائق نقدية كثيرة مثل (أدلر) صاحب نظرية علم النفس الفردي ومركب النقص و (يونك) الذي جاء بنظرية اللاشعور الجمعي، وكثيرون غيرهم. وفي المقابل كانت هناك المدرسة الاجتماعية التي سادت في الاتحاد السوفيتي (سابقاً) ودول المعسكر الاشتراكي في حينه، التي كانت تغزو كافة الظواهر والحالات النفسية لجذورها الاجتماعية والاقتصادية على وجه التحديد.

ومن هذه المناهج من قام بدراسة شخصيات أو نتاج أدباء وفنانين كبار مثل شكسبير، أو بتهوفن، أو دستويفسيكي وغيرهم، "وما أسطورة الملك أوديب الذي يقتل أباه ويتزوج أمه إلا ظاهرة لم يطرأ عليها تعديل كبير للرغبة الطفلية التي ينتصب ضدها في وقت لاحق، بغية ردعها، حاجز المحارم L'inceste. وفي صميم مأساة هملت، لشكسبير، تتكرر الفكرة عينها، فكرة عقد علاقة بمحرم، ولكن على نحو أفضل تنكيراً"[٨]. وقد استفاد الناقد والباحث العربي من معطيات هذه المناهج في تحليل ظاهرة الإبداع العربي.

---

[٨] فرويد سيجموند: خمس دروس في التحليل النفسي، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٩، ص٥٦.

لكن يبقى العبء الأكبر على الممثل في مسرح ذوى الحتياجات الخاصة، وهو من المعاقين سواء طبيعياً أو غير طبيعي لابد له من الإيمان الكلي بفكرة العمل المسرحي وأن يتكافأ بالقدرة مع شريكه بالعمل لتكوين فريق منسجم يطور الإمكانات التعبيرية.

ويجب مراعاة أن يكون الأداء التمثيلي لذوي الاحتياجات الخاصة محاولة للاقتراب من التلقائية بعيداً عن التعليمية في تقديم الشخصيات.. فإذا اقترب كثيراً من واقعيته يظهر حقيقة سلوكه ويؤدي أداءه إلى المفعول العكسي، وعليه لابد من مراعاة الانتقال من الجانب التلقيني ودفع ذوي الاحتياجات الخاصة إلى استخدام إمكانياته واستثمارها فيما يتعلق بالتفكير والتعليم وتكوين الشخصية خلال العمل على توظيف قدراتهم وتهيئتهم لتقديم عروض تفاعلية مع ممثلين أصحاء أو حتى جمهور يحتاج إلى دراسة.. وقد تمثل منهجاً في تنوع الذائقة المسرحية عند ذوي الاحتياجات الخاصة ويمكن استثمار التدريبات الحركية والعقلية في التجسيد الدرامي أو الاستفادة من مفاهيم الدراما في تقوية التدريبات الحسية التي تستخدمها هذه الفئة.

"وإذا كان المؤلفون عالجوا الشئون الإنسانية في مضامينهم لمئات من السنين، فنحن فقط أهل هذا الجيل الذين بدأنا نفهم النفس الإنسانية، لقد كان شكسبير وموليير ولسنج وإبسن يعرفون ذلك معرفة غريزية لا معرفة علمية. وهذا هو أعظم علماء أمريكا السيد مليكان والفائز بجائزة نوبل كان يقرر منذ سنين قليلة بتحويل النشاط الذرى بحيث يستفاد منه في أغراض السلم إن هو إلا حالم أو صرخة في واد، وأمر لن يتحقق أبداً، وذلك في رأيه لأننا مضطرون إلى أن ننفق من الجهد في تحطيم الذرة قدراً من النشاط أكثر من القدر الذى نحلم بالحصول عليه منها بعد تحطيمها، ليأتى بعده عالم آخر هو آرثر هـــ. كومبونون وأيضاً حصل على جائزة نوبل، يقرر بأن مادة الأكتيويورانيوم إذا تحولت تحولاً تاماً إلى نشاط قد تعطينا نشاطاً يبلغ ثمانية مليارات من المرات قدر النشاط الذى أستعمل في تفجيرها. وكذلك الحال بالنسبة إلى النص المسرحى، له من الطاقة ما للذرة تماماً، فمن الممكن أن يوجد النص الجيد بشرط أن يكون مضمونه قد وفر له الظهور الكامل والعصرى"[٧].

[٧] أحمد الماجد: نص الخشبة، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات، ٢٠١٥، ص١٥٢، ١٥٣.

وهي رسالة تدفع باتجاه الاندماج بين المعاقين وأخواتهم وهي أيضاً محاولة للاندماج بين المعاقين ذهنياً والمعاقين عضوياً.. وكانت لفتة ذكية منه أن بدأ العرض بالحركة الأخيرة من السيمفونية التاسعة والتي ألفها بتهوفن بعد أن أصيب بالصمم، ليؤكد أن الإعاقة لاتعطل الموهبة، والاندماج يزيل الفوارق بين المعاقين والأسوياء فإعاقة الحواس لاتعيق العقول.

وحتى يتمتع النص بالصلاحية لابد من اكتشاف فكرة مثيرة لفئة ذوي الاحتياجات الخاصة أولاً.. تتضمنها الدقة العلمية وبناء حدث متنامي ومشوق وشخصيات تحظى بالتفاعل.. وبلغة مبسطة تعتمد الإشارة والإيماءات وحركة الجسد ضمناً.. ويمكن التنوع في كتابة نصوص مثل مسرح خيال الظل والدمي وشخصيات الأقنعة.. ومن الضروري الاستفادة من ذوي الخبرة لدراسة النصوص المقدمة، وأن تكتب وكأنها معدة ليقدمها الأسوياء، وتقدم من قبل ذوي الاحتياجات الخاصة باعتبارهم جزءاً من المجتمع المسرحي دون التركيز على الإعاقة ومشاكلها، حتى يبدو ذوي الاحتياجات الخاصة طبيعي ولايختلف عن غيره والموافقة عليها أو تدوين الملاحظات الفنية لتعديلها. لذا فإن المسرحية المكتوبة لذوي الاحتياجات الخاصة يمكنها أن تستثمر المناهج التربوية مع المعاقين، ولابد من مسرحة المناهج التي يدرسونها وأن تكون إنجازاً مسرحياً ونتاجاً علمياً مبنياً على وعي علمي، فمثلاً إدخال مسرحة المناهج عند الصم والبكم يؤكد استثمار الفعل الحركي في تقوية الصورة المتخيلة التي تدعم الفهم وتقوي النطق والتراكيب اللغوية.

أما الإخراج في العرض المسرحي لابد له من الاعتماد على مخرجين خبراء ومتمرسين بثقافات متعددة، ويفهمون بتفاصيل العروض المسرحية حتى يتمكنوا من تدريب الممثلين ذوي الإعاقات المختلفة تدريباً صحيحاً، ويطوروا مواهبهم وقدراتهم، يجب أن يكون المخرج واعياً لأنواع الإعاقات وكيفية التغلب عليها، وأن يعطي المخرج الوقت الكافي لإنجاز العرض، وأن يهتم بجماليات العرض (الديكور- الإضاءة- الملابس.. وغيرها من مستلزمات العرض المسرحي). ويجب أن يؤمن المخرج بوجود فريق عمل يتكون من المخرج ومشرف فني ومشرف نفسي، واختصاصي الإعاقات، بحيث يكون هؤلاء المشرفون على درجة عالية من الكفاءة النفسية والفكرية والثقافية.

بعض المستهترين بقيم المسرح ولأننا نؤمن بالمبدع من الأفعال عند ذوي الاحتياجات الخاصة فإن المسرح له دور واسع في أن يأخذ زمام المبادرة.

ولأن المسرح هدفه الأساسى الجمهور فإن مسرح ذوي الاحتياجات الخاصة.. هكذا نسميه، تكون العروض لهم مجالاً خصباً لتقوية الجانب المعنوي، فهو بالإضافة لكونه جانباً مهارياً تعليمياً تثقيفياً ترفيهياً فإنه يوجه هذه الفئة ويؤدي الغرض بتقريب المعاق من واقعه ويزرع الثقة بنفسه.. ففقد الحواس يتم تعويضه بتنشيط الجانب الحسي من خلال الاعتماد على منهجية خاصة تنقل العمل المسرحي من الجانب الترفيهي إلى الجانب العملي، بينما إذا كان الجمهور المستهدف هو جمهور عام فيكون دور المسرح تثقيفياً.. لأن المسرح الذي ننشده يذهب باتجاه الفعل النفسي فهو يثقف بحقوق المعاقين ويحفز القدرات التخيلية وتدريب القدرات الجسدية، إلى موقع متقدم من فكرة إطلاق الجانب التفاعلي بين المعاق والمجتمع.

لذلك لابد من أن يكون فئة ذوى الاحتياجات الخاصة عنصراً مضافاً للعمل المسرحي، وتكوين منهج مستقبلي في التعامل مع المسرح بدافعية المسرح الذي يمثل للمعاق مجالاً خصباً للمتعة الفكرية والثقة بالنفس ومحاولة تخطي الخجل وحاجز الخوف بالإضافة لكونه جانباً حياً في الخبرة المكتسبة.

إن الهدف من تقديم العروض المسرحية هو تأكيد على قدرة ذوي الاحتياجات الخاصة على العمل الإيجابي وتعبير حقيقي عن الذات ليدعو إلى الاندماج مع المجتمع، وبهذه المسرحية يوجه المعاقون رسالة قوية إلى المجتمع أنهم ورغم الإعاقة وصعوبات التواصل فإننا قادرون على الحركة ونرقص ونتمتع ونمتع المشاهدين، ومن هنا يجب استثمار المسرح في تنشيط الطاقة التعبيرية عند ذوى الحتياجات الخاصة ولذا اهتمت المؤسسات بتقديم عروض مسرحية بمشاركة المعاقين أنفسهم واتسعت الرقعة وشملت كل بقاع الأرض.. لذا فتنوع التجارب يضفي شرعية وسوية لفعل المعاق في فعالياته الأكثر قرباً من الذاكرة الجمعية للناس.

يبقى السؤال **هل تكتب النصوص حسب الإعاقة أم بفعل تتمازج فيه جميع الإعاقات؟.. وهل النصوص تكتب وفق متطلبات المعاقين أم أنها تدعو لتثقيف الناس بأهمية المشاركة مع المعاق وتذويب الإعاقة في الفعل الاجتماعي؟**

المخرج المسرحي المصري الراحل هناء عبدالفتاح قدم تجربة مسرحية بعنوان (جد ولعب)

ذهني أو كفيف أو أبكم أو أصم، أو إعاقة جسدية أثرت على فعله العقلي، كما نريد الضوء على بعض النماذج الإنسانية التي حفلت بها النصوص المسرحية واكتظت بها خشبات المسارح، واستغلال هذه الشخصيات من قبل المؤلف المسرحي تأتي نتاج وعيه فمنهم من ناقش المعاق بعقل مفتوح، والآخر فتح باب العاطفة للمعالجة الدرامية فسقط بالميلودرامية التي لاتترك تأثيراً بمصاف التحول في التلقي عند المشاهد، وهناك بعض المؤلفين من استغل شخصيات معاقة من أجل استجداء الكوميديا والضحك غير المبرر، وهذا الأمر يتطلب منا التقرب من تقديم نماذج حاولت أن تؤسس لظاهرة فيها الكثير من التناقض في تناول موضوع ذوى الاحتياجات الخاصة على المسرح. ومن هذه النماذج (مسرحية أوديب) وهي من المسرحيات الأكثر عرضاً على خشبات المسرح العالمي، والتي كتبها (سوفوكليس) حيث وضعت الحكمة على لسان الحكيم الكفيف (ترزياس) الذي كان يتمتع بحكمة ونبوءة.. "حينما أخبر ملك طيبة بأنه سينجب طفلاً سيجلب الدمار للمدينة.. واصطدم أوديب بتصريح (ترزياس).. وعاب عليه ما آل إليه من العمى، فكانت الإجابة أن الحكمة في البصيرة لا في البصر.."[٦]. وهو تفسير مبدئي وعلو شأن للإعاقة باعتبارها دافعاً للحكمة والفلسفة والإبداع.. ولانريد أن نحصي عدد الأعمال التي كتبت وتصددت للإعاقات بمختلف أشكالها.أما مسرحية الكاتب البلجيكي (موريس ماترلنك) (العميان) التي ناقش فيها أن هذه الفئة هم مجتمع متقارب من المجتمع الاعتيادي في كل التفاصيل وليس ثمة فاصل بينهما.. وغيرها من الأعمال وأن الاستخدام الأمثل لفكرة توظيف فئة ذوى الاحتياجات الخاصة في الدراما يترك أثراً واضحاً عند المتلقي، ويستمر المسرح في استلهام شخصيات بإعاقات جسدية وذهنية والصم والبكم.. وغيرها وقد أثريت المكتبة المسرحية بتلك النصوص سواء عالمياً أو عربياً، ولكن الذي يؤخذ على الكثير من الكتاب هو توظيف هذه الشخصيات بطريقة تثير السخرية مما أكد مبدأ أن المسرح يجنح نحو الإسفاف باستخدام الأصم مثلاً في اللعب على المفردات اللغوية والسخرية من شخصيته وبأعمار مختلفة، أو تلك الطريقة التي يستغل فيها المعاق ذهنياً للسخرية وتلفيق المقالب له، ورغم وجود الكثير من شخصيات البكم لما لهم من أدوار كبيرة في تجسيد الأفعال النبيلة والمواقف البطولية إلا أنه لم يفلت من قبضة

---

[٦] المرجع نفسه، ص١٣.

ومن هنا تكمن أهمية هذه الدراسة في:

١- نمو المهارات الاجتماعية ومهارات التواصل لدى ذوى الاحتياجات الخاصة.

٢- إثارة اهتمام العاملين في مجال ذوى الاحتياجات الخاصة بأهمية المسرح.

٣- وضع قوالب مسرحية تصلح لمسرحة مناهج لذوى الاحتياجات الخاصة، أو وضع نصوص بشكل خاص تتناسب مع هذه الفئات.

***إشكالية البحث**

هل المسرح يعالج..؟

يسعى المسرح منذ نشأته للمغايرة بهدف رصد معطيات الواقع الأشد تأثيراً ودرامية ومحاولة عرضها وفق أساليب تتنوع في العطاء، وذلك باستحداث وسائل جمالية لاتترع صفة الاكتشاف باعتبار أن المسرح مؤسسة معرفية قوامها الاكتشاف ولذة الفكر فيه هي الأسئلة، لذا كان ومازال الصراع في الدراما ينأى عن الانتقائية في الأحداث.. بل نجدها أي الدراما وبشقيها التراجيدي والكوميدي تؤسس للتلقي باعتبار أن الحدث الذي يجري هنا والآن هو محاولات لصياغة واقع جديد غير مرهون بموافقة المتلقي بل بمشاكسته، حيث إن الاختلاف هو جزء من ديمومة المسرح، ذلك الحلم الذي يفاجئ الجمهور بما لايتوقع، أو إنه السحر إذا أردت، يحلق بالخيال بعيداً عن متناول المألوف.. بل يدعو في أحيان كثيرة لتخطي المألوف وجعله مادة مقلقة.

"إن ارتباط المسرح بعلوم السيكولوجيا ومن ثم أثره السوسيولوجي مهد للكثير من الشراكة الحقيقية بين الإنسان والآخر.. ولذا اهتمت الأكاديميات الكبرى في دراسة المسرح بملازمة علم النفس، ليس كمادة دراسية وإنما كطاقة تحليلية في الغور في تفاصيل النفس البشرية ونبش خوالجها ومن ثم استنباط الأفعال الأكثر تعقيداً لتحليلها ومعرفة خباياها لأنها جزء مهم من متطلبات التفكير الذي يستهدفه المسرح بالتغير"[٥].

وحفظ لنا تاريخ المسرح الكثير من الشواهد الدرامية وشخصيات وضحت تلازم الدراما بفئة ذوى الاحتياجات الخاصة، فالدراما المسرحية فيها الكثير من التفاصيل التي تؤجج العاطفة وهي من الطاقات الفعالة التي يعتمدها المسرح، فنادراً ما تجد مسرحية تخلو من شخصية معاق

---

[٥] محمود أبو العباس: بوابات المسرح، مجلة دبى الثقافية، الامارات، ص١٢.

فالمشكلات التي يعاني منها ذوى الاحتياجات الخاصة ليست بسبب طبيعة الإعاقة فحسب وإنما أيضاً بسبب نظرة المجتمع نحوهم والمتمثلة في العقبات التي يضعها المجتمع أو التسهيلات التي يوفرها للأفراد، لذا فرعاية هذه الفئات في المجتمع أصبحت في وقتنا الحالي قضية حيوية وأصبح البحث العلمي يهتم بهذه الفئة للوصول إلى برامج ومشروعات وخطط تواجه مشكلاتهم وتشبع احتياجاتهم.

"كما أصبح الاهتمام بذوي الاحتياجات الخاصة ضرورة ملحة تعويضاً لهم عما يعانون من عجز كلي أو جزئي وتمكينهم من الحياة الطبيعية المنتجة، وتدعيماً لمساعدتهم في الحصول على حقوقهم فالمعوق إنسان أصيب بالإعاقة بالرغم منه، وهو كفرد له حقوقه الكاملة للمشاركة في الحياة الاجتماعية ولذلك أصبح من الأهمية بمكان تأهيله لاستعادة أقصى قدراته البدنية وتكيفه النفسي والاجتماعي بما يتناسب مع نوع الإعاقة التي يعاني منها"[٤].

فالأخصائي المسرحي له دور هام وفعال في التشخيص النفسي، وكذلك له دور مهم في العلاج النفسى عبر المسرح، حتى أصبحت وظيفة الأخصائي المسرحى أمر شائع ومألوف في المدارس وقصور الثقافة وفى كافة الفنون.

وهذا ما يجعله قادر على استخدام المسرح بشكل علاجى، خاصة أن الأدوار الفرعية لخدمات الرعاية النفسية لذوى الاحتياجات الخاصة، لا تقتصر في مجملها على تقديم تلك الخدمات المتخصصة الدقيقة على المعاق.

وإنما ينبغى أن تمتد وتتواصل وتتكامل، لتشمل بصفة عامة كل الأشخاص أو الجماعات المحيطة بهم، والذين يتعاملون معهم باستمرار بشكل فعال ودائم، حيث يتأثرون بهم، ويؤثرون فيهم.

ومن هذا المنطلق فإن الأدوار الفرعية لخدمات الرعاية المسرحية النفسية من متخصصي المسرح لكل من البيئة الأسرية ممثلة في شخص الأب والأم والأخوة والأخوات، وكذلك ا لبيئة المدرسية بما فيها من المدرسين والزملاء، لها بلا أدنى شك دور هام ومردود إيجابى فاعل ومؤثر في تحسين جودة الحياة لذوى الاحتياجات الخاصة، عبر فن المسرح.

---

[٤] محمد سيد فهمي: واقع رعاية المعوقين في الوطن العربي، القاهرة، ٢٠٠٢، ص١٢.

لذلك ذوى الاحتياجات الخاصة لا يعانون فقط من نوع الإعاقة المصابين بها، ولكن آثار هذه الإعاقة تمتد لتنعكس وتؤثر في الوقت نفسه وتتأثر بكل علاقاتهم وتفاعلاتهم مع كل المحيطين بهم والمتعاملين معهم.

ولعله عند هذه النقطة بالذات: فإنه تظهر أمامنا وتتبلور إحدى القضايا المهمة وإحدى المشكلات الأساسية التي تواجه فئة ذوى الاحتياجات الخاصة، ألا وهى إصابتهم بإحدى الإعاقات، أو ببعضها في آن واحد، وما ينجم عن مثل تلك الإعاقات من مشكلات واضطرابات مختلفة ومتعددة، مما يستدعى ويتطلب ضرورة الاستعانة بالخدمات الدرامية المسرحية.

أهمية الدراسة

يقاس التقدم في المجتمعات الحديثة بمدى الاهتمام بذوى الاحتياجات الخاصة في المجتمع والأمر لايقتصر على الخدمات التي تقدم إلى هذه الفئات بل يتعدى إلى كيفية وضعها في مجتمعاتها ومواجهة ما تعانيه من احتياجات ومشكلات وكيفية استثمار طاقاتها وإمكانيتها لكي تكون أداة فاعلة في تنمية المجتمع وحيث لاتكون مجرد مستقبل للخدمة وإنما مشارك في صنعها لمساعدة نفسه بنفسه في المستقبل.

فالمسرح يعد الأمل والنور لذوى الاحتياجات الخاصة حيث يتولى أهمية قصوى في وضع أساليب مناسبة للتعامل مع هذه الفئة بأسلوب علمي متميز بدءاً من الأسرة وانتهاء بالمحيط الكبير بحثاً عن التفاعل المناسب والإشباع الأمثل لحاجات المعاقين ومواجهة مشكلاتهم.

"لقد تغيرت نظرة المجتمعات اتجاه المعوقين كثيراً عما سبق نتيجة لزيادة الوعي بحقوق هؤلاء الأفراد وواجب الحكومات والمجتمع نحوهم فأصبح التعامل معهم يقوم على أساس أنهم أعضاء في مجتمع يهتم بهم ويحتاجون إليهم لذلك زاد الاهتمام بهم وبرعايتهم باعتبارهم قوة بشرية منتجة تسهم في تقدم المجتمعات وازدهارها"[٣].

[٣] رشاد أحمد عبداللطيف: ذوو الاحتياجات الخاصة في المجتمع المصري تحديات الواقع وآفاق المستقبل، أبحاث المؤتمر الثقافي العلمي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ديسمبر ٢٠١٠، ص٨.

مقدمة

تعتبر قضايا ذوى الاحتياجات الخاصة ومشكلاتها من أحد الأمور الأساسية التي تحتل مكان الصدارة والاهتمام على المستويات والأصعدة المحلية والقومية والعالمية، وذلك من أجل العمل على توفير جميع السبل والإمكانات، التي من شأنها تيسير حسن رعايتهم، وتنمية جميع جوانب شخصياتهم إلى أقصى حد ممكن لتحقيق صحة الفرد وصحة المجتمع.

وتعمدت الباحثة ألا يحتوى عنوان البحث على كلمة إعاقة بل ذوى الاحتياجات الخاصة، وذلك مراعاةً للعامل النفسى لتلك الفئة، وتوازياً مع شتى المواثيق وحقوق الانسان الحديثة، والتى بدأت تستبعد كلمة إعاقة أو معاق من مفرداتها عن ذوى الاحتياجات الخاصة.

"ويعد الاهتمام بذوى الاحتياجات الخاصة في المجتمع المعاصر، هو أحد المعايير المهمة لقياس مدى تقدم المجتمعات الحديثة، كما يعد في الوقت نفسه انعكاساً ودليلاً واضحاً على مدى تطور شتى نواحي الرعاية النفسية والصحية والاجتماعية بصفة عامة"[١]. حيث أصبحت قضية ذوى الاحتياجات الخاصة قضية حقوق وواجبات نصت عليها الأديان وأقرتها المنظمات الدولية وشملتها دساتير الدول، ولا يقتصر الاهتمام هنا على الخدمات التي تقدم إلى هذه الفئة، بل تتعدى ذلك إلى كيفية دمجها، ومواجهة ما تعانيه من احتياجات إنسانية ومشكلات نفسيه وصحية واجتماعية وتربوية وثقافية وكيفية استثمار طاقاتها.

ومما لاشك فيه أن الحالة النفسية لذوى الاحتياجات الخاصة، تتعرض للعديد من مختلف الصعوبات والإحباطات والضغوط النفسية الناتجة عن الأحداث الحياتية، والتعامل مع المجتمع من حولهم، "والتي تعزى إلى أسباب قد تكون نفسية أو اجتماعية أو أسرية أو دراسية أو ثقافية، والتي يواجهونها مستعينين بخبراتهم، ولعل هذا من شأنه أن يدفعه إلى مواجهة العديد من المشكلات والمعوقات التي تحول دون تحقيق أهدافهم، والوصول إلى تحقيق مستوى مناسب من الرضا عن الحياة"[٢].

---

[١] جمال شفيق أحمد: دور الأخصائي النفسي في تحسين جودة الحياة لدى الأطفال ذوي الاحتياجات الخاصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٦، ص٧.

[٢] محمود أبوالنيل: الصحة النفسية الأعراض والمشكلات النفسية والاجتماعية، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٥، ص١٣.

دور المسرح في علاج ذوى الاحتياجات الخاصة
(مسرحية لسة متسماش لعاطف أبو شهبه نموذجاً)

إعداد

د. شيماء فتحي عبدالصادق

مدرس بكلية التربية النوعية- جامعة الزقازيق

قسم الاعلام والعلوم الاجتماعية

تخصص فنون مسرحية

المحتويات

الظواهر الدلالية في كتاب إعراب القراءات والشواذ "لأبي البقاء العكبري"
د/ محمد أحمد يوسف محمد نعيم ١

تقييم المؤشرات الجيومورفولوجية لدرجات خطورة حركة السقوط الصخري
دراسة تطبيقية لبعض النماذج بمنحدرات الطريق الساحلي في منطقة العين السخنة
أ.د/ مني عبد الرحمن يس الكيالي
أ. م. د/ طارق كامل فرج خميس
أ / صبحي عبد الحميد عبد الجواد ١١١

موقف حسن المالكي من الفرق الكلامية في قضية التوحيد دراسة تحليلية نقدية
د/ الطالبة/ شريفة أحمد المالكي ١٥١

الاتجاه الإسلامي في شعر حسين فطاني (١٣٣٥هـ – ١٤١٢م)
دراسة الرؤية والتشكيل الفني
د/ سلمى محمد باحشوان ١٨٣

الحاجة الى الصديقة وعلاقتها بالانهاك النفسي لدى طالبات الجامعة
أ.م.د/ سهام كاظم نمر ٢٢٩

تأويلات السّياسة في المجتمعات المفتوحة والسّيّالة "دراسة مقاربة لنظريات كارل بوبر وزيجمونت باومان"
د/ علي عبود المحمداوي ٢٦٣

الأفعال الإنجازية في الأربعين النووية "دراسة تداولية"
د/ شيماء فتحي عبد الظاهر ٢٨٥

Title: Lexical Organization: “Sound Emission” Verbs
Dr. Salih Alzahrani.....1

INTONATION GROUPS IN ARABIC (MAINLY IN THE HOLY QURAN)
Dr. Areej Ali Otay 19

Voir, entendre et ressentir: à propos de l’écriture de Ce que j’appelle oubli de Laurent Mauvignier
Dr. Dalia Metawe 47

من أعلى الضغوط النفسية والذي يؤثر على علاقات الفرد المختلفة وعلى تفاعلاته مع زملائه وأصدقائه والحاجة إلى صديقة بالنسبة لفتيات الجامعة.

وفي الدراسات الجغرافية، نجد بحث مشترك لكل من الأستاذة الدكتورة/ منى عبد الرحمن يس الكيامي والدكتور/ طارق كامل فرج خميس والأستاذ صبحي عبد الحميد عبد الجواد وعنوانه: "تقييم المؤشرات الجيومرفولوجية لدرجات خطورة حركة السقوط الصخري دراسة تطبيقية لبعض النماذج بمنحدرات الطريق الساحلي في منطقة العين السخنة" باستخدام نظم المعلومات الجغرافية والاستشعار عن البعد". ويدرس لخطر حركة السقوط الصخري وتحديد مساراتها المحتملة على الطريق الساحلي وتفعيل دور نظم المعلومات الجغرافية وتقنية الاستشعار عن بعد في الكشف عن طبيعة منحدرات تلك المنطقة.

وفي مجال الإعلام يأتي بحث الدكتورة/ شيماء فتحي عبد الصادق تحت عنوان: "دور المسرح في علاج ذوي الاحتياجات الخاصة (مسرحية لسه متسماش لعاطف أبو شهبة) نموذجاً" ويهدف إلى دراسة نمو المهارات الاجتماعية ومهارات التواصل لدى ذوي الاحتياجات الخاصة ووضع قوالب مسرحية تصلح لمسرحة المناهج الخاصة بهم وتقدم نموذج مسرحية "لسه متسماش لعاطف أبو شهبة".

نائب رئيس مجلس الإدارة

أ.د/ هناء زكريا

وكيل الكلية للدراسات العليا والبحوث

افتتاحية العدد

يسرنا عزيزي القارئ أن نقدم لك العدد ٨٥ ربيع ٢٠١٨ من مجلة كلية الآداب- جامعة الزقازيق التي تعني بنشر البحوث في مجال العلوم الإنسانية والذي يأتي متنوعاً وثرياً. يحتوي هذا العدد على عشرة أبحاث. فتتوج الدراسات العربية والإسلامية ببحثين أولهما للدكتور/ محمد أحمد نعيم وعنوانه: "الظواهر الدلالية في كتاب إعراب القراءات والشواذ لأبي البقاء العكبري" وهو عبارة عن دراسة في معاني الألفاظ ومضمونها والعلاقات الدلالية بين الكلمات وتبدل المعاني وطرقها وأسباب ومظاهر ذلك، أما البحث الثاني فهو للدكتورة/ سلمى محمد باحشوان تحت عنوان: "الاتجاه الإسلامي في شعر حسين فطاني في (١١٣٥هـ- ١٤١٢م) دراسة الرؤية والتشكيل الفني" ويتناول الاتجاه الإسلامي في شعر حسين فطاني ودراسة في الرؤية والتشكيل لهذا الشاعر المكّي.

وفي مجال اللغة الإنجليزية هناك بحثان أولهما للدكتور/ صالح الزهراني وعنوانه: "ترتيب المفردات: أفعال الصوت في اللغة الإنجليزية" ويهدف إلى تصنيف التشابه بين الأفعال واختلافها على المستوى اللغوي ويلقي البحث الضوء على تصنيف أفعال الصوت وخاصة تصنيف ليفن (١٩٩١-١٩٩٣)، والبحث الثاني للدكتورة/ أريج علي عطا وعنوانه: "المجموعة الكلامية في اللغة العربية مع إيلاء أهمية خاصة للقرآن الكريم".

ويأتي بحث اللغة الفرنسية تحت عنوان: "نرى، نسمع، ونشعر فيما يتعلق بالكتابة في رواية (ما أسميه النسيان) للكاتب لورد موفينيه"، وتدرس الباحثة للعناصر المرتبة والحسية في هذه الرواية مع تحليل دورها في التنظيم النصي وتركيز الكاتب على العناصر البصرية والحسية وتعدد الحواس.

وللدراسات الفلسفية نصيب ببحثين، أولهما للدكتور/ علي عبود المحمداوي وعنوانه: "تأويلات السياسة في المجتمعات المفتوحة والسيالة: دراسة مقارنة لنظريات كارل بوبر وزيجمونت باومان"، ويدرس لإشكالية المقولات والممارسات الملائمة سياسياً لوضع سيّال ومتفتح وأسست الدراسة على المنهج التحليلي والمقارن. والتطبيق على نظرية كارل بوبر وزيجمونت باومان في رؤية الأول حول المجتمع المفتوح ومحاولة مراجعتها ورؤية الثاني للوضع البشري السيّال وكشف مخبأتها وحضورها السياسي والثقافي، والبحث الثاني في مجال الفلسفة للأستاذة/ شريفة أحمد المالكي: "وعنوانه موقف حسن المالكي من الفرق الكلامية في قضية التوحيد"، ويتناول لشخصية حسن فرحان المالكي وكثرة الحديث عنه والتساؤل عن مذهبه.

أما علم النفس فيتوّج ببحث للدكتورة/ سهام كاظم نمر وعنوانه: "الحاجة إلى صديقة وعلاقتها بالإنهاك النفسي لدى طالبات الجامعة" والذي يهدف إلى دراسة الإنهاك النفسي الذي يعد

أسماء السادة الأساتذة محكمي هذا العدد وفقا للترتيب الأبجدي

أ.د/ أحمد سالم صالح

أ.د/ الصاوي الصاوي أحمد عبد الرحيم

أ.د/ حسن حماد

أ.د/ حسين علي حسين

أ.د/ رأفت عسكر

أ.د/ راوية حسين

أ.د/ صابر عبد الدايم يوسف

أ.د/ طارق زكريا علي

أ.د/ عماد عبد الرازق

أ.د/ لبنى عبد التواب يوسف

أ.د/ محمد أبو قحف

أ.د/ محمد رجب الوزير

أ.د/ محمد عبد الحميد غنيم

أ.د/ منى أحمد عبد العزيز

أ.د/ نادية أندراوس

أ.د/ نازك محمد عبد اللطيف

أ.د/ نجوى عنوس

مجلة كلية

مجلة كلية الآداب – جامعة الزقازيق

صدر العدد الأول ٨٦ — ١٩٨٧م

هيئة التحرير

الأستاذ الدكتور

عماد مخيمر

عميد الكلية

رئيس مجلس الإدارة

الأستاذ الدكتور

هناء زكريا على

وكيل الكلية للدراسات العليا والبحوث

نائب رئيس مجلس الإدارة

الأستاذ الدكتور

فريدة محمد النجدى

رئيس التحرير

الأستاذ الدكتور

محمد عبد الفتاح عوض

سكرتير التحرير

مستشارو التحرير

أ.د . عثمان محمد عثمان

أ.د . فريدة محمد النجدي

أ.د . طارق زكريا علي

أ.د . حسن محمد حماد

أ.د. إبراهيم المسلمى

أ.د . أحمد صلاح الدين

أ.د . عبد الرحمن بشير

أ.د . إبراهيم عبد الرحمن

أ.د. عواطف صالح

١٢- يرفق ملخصان للبحث باللغتين العربية والإنجليزية على ألا يتجاوز حجم الملخص صفحة واحدة.

١٣- تنشر المجلة ملخصات الرسائل العلمية العربية والأجنبية.

١٤- تنشر المجلة بحوث معاوني هيئة التدريس كمتطلب للحصول على درجتي الماجستير والدكتوراه.

١٥- تنشر المجلة بحوث أعضاء هيئة التدريس بدرجة أستاذ وفق القيمة الفعلية للطباعة.

١٦- توجه جميع المكاتبات أو الاستفسارات الخاصة بالنشر إلى رئيس تحرير المجلة على العنوان التالي.

كلية الآداب – جامعة الزقازيق

تليفون : ٠٥٥/٢٣٤٣٨٢١

http://www.Arts@ Zu.edu.eg

مجلة الكلية الآداب: فصلية- علمية- محكمة تعني بنشر الأبحاث العلمية في مجالات الدراسة الإنسانية اللغوية والأدبية والتاريخية والجغرافية والفلسفية والاجتماعية والنفسية والإعلامية وترحب المجلة بالإسهامات العلمية للسادة أعضاء هيئة التدريس والباحثين من العالمين العربي والإسلامي لإثراء المجلة.

قواعد النشر:-

١- تقبل المجلة البحوث باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية.
٢- يقر البحث كتابة أن بحثه لم يسبق نشره ولم يرسل لجهة أخري للنشر.
٣- يخطر الباحث بخطاب رسمي بقبول النشر في حالة إجازة البحث للنشر.
٤- تعد الخرائط والرسوم البيانية وغيرها من الإيضاحات من قبل الباحث بطريقة تجعلها قابلة للطبع.
٥- تعبر البحوث المنشورة عن رأي اصحابها فقط.
٦- أصول الأعمال المقدمة للمجلة لا ترد حتى في حالة عدم قبولها للنشر.
٧- يحصل الباحث على نسخة واحدة من عدد المجلة المنشور بها + C.D + عشر مستلات من البحث.
٨- الحجم الأمثل المقبول في حدود (٣٠ صفحة) يسدد الباحث المصري ٦٠٠ جنيها وخمسة عشر جنيهاً عن كل صفحة زائدة، ويسدد الباحث العربي والأجنبي ٣٠٠ دولار وثلاثة دولار عن كل صفحة زائدة.
٩- يسلم البحث مطبوعاً من أصل وصورتين + C.D على أن يكون مجموعاً ببنط ١٤، وأن يكون مقاس الصفحة 12x19سم.
١٠- يكتب عنوان البحث واسم الباحث ودرجته العلمية وجهة عمله في أول صفحة من البحث.
١١- تكتب المراجع والهوامش في نهاية البحث، مع الالتزام بالأسس العلمية للتوثيق.

مجلة
كلية الآداب

مجلة علمية محكمة فصلية

العدد (٨٥) ربيع ٢٠١٨