مسرح الطفل وتيمة الإعاقة: تحديات الإدماج ورهانات الإبداع

ياسين سليماني

ط.د قسم الفنون، جامعة وهران1 أحمد بن بلة

- **تمهيد:**

لم يعد من المستحبّ منهجيّا ولا فكريا الحديث عن أهمية أدب الطفل والتنويه بقيمته في ظلّ الاتفاق العام حول هذه الفكرة التي أصبحت من أبجديات الثقافة الإنسانية، ولكن يبقى التساؤل الراهنيّ عن كيفيات توسيع حضور هذا الأدب في كلّ تجلياته في حياة الطفل سواء كان قصة أو أنشودة أو مسرحية أو غيرها، ولقد توسّع وجود مسرح الطفل عالميا وعربيا حتى أنه " يمكن لأي شخص تقريبًا العثور على برنامج مسرح أطفال (قريبا في مدينته) و قد لا يكون هناك نشاط آخر في الفنون يتضمن المزيد من الأطفال على أساس مستمر"[1] كما نجد في مسرح الأطفال "ليس فقط خلال العام الدراسي ولكن أيضًا في الصيف عندما تكون المدرسة خارج ال عمل، في المدن الصغيرة والنائية، تكون المسارح بما في ذلك مسارح الأطفال، هي النشاط الفني العام الوحيد في بعض الأحيان "[2] وهذا الوجود الواسع لمسرح الطفل يعني بالضرورة وجود اهتمام حقيقي وفاعل بالنص.

يمارس هذا المسرح وظيفة تربوية لا تقل عن وظيفة الأسرة والمدرسة إذ يشجّع على تطوير المستويات العقلية والفكرية للطفل ودعم اندماجهم في مجتمعهم والانفتاح على العالم واكتشاف ما فيه من تنوع، لذلك يُفترض في كتّاب المسرح التنويع في التيمات والاهتمام بمعالجة الظواهر والمشكلات المختلفة، إلاّ أنّ الإعاقة تبدو من التيمات التي يقلّ ظهورها في مسرح الطفل ويندر حضورها في النقاش الخاص به، ولم يَحظ المسرحُ بوجود تراكم تأليفيّ يجعل من القراءات النقدية قادرة على التفضيل بين النصوص وتفعيل المقارنة والإشادة ببعضها دون غيرها، بل إنّ الكثير من الأحيان نجد الثقافة المجتمعية كانت تتصف بإهمال الأطفال، أو باللامبالاة إزاءهم، أو حتى باستغلالهم"[3] ناهيك عن أن تهتمّ بفئة خاصة منهم، فإذا كان ذوو الاحتياجات الخاصة جزءا أساسيا من نسيج المجتمع، لهم كل حقوق الأصحاء ويجب أن يحظوا بنفس الاهتمام الذي تحظى به كل

[1] Kelly and Walter Eggers, Children's Theater :A Paradigm, Primer, and Resource, THE SCARECROW PRESS, INC. Lanham • Toronto • Plymouth, UK, ed 2010, P17.

[2] Ibid, P17.

[3] سيث ليرر، أدب الأطفال من إيسوب إلى هاري بوتر، تر: ملكة أبيض، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سورية، ط1، 2010، ص 06.

الفئات بحكم أنهم يمثلون (في المنطقة العربية) ما يقارب 15-20 % من تعداد السكان [4]، وهي نسبة ليست قليلة، فبالتالي يجب الالتفات إليهم ومعرفة احتياجاتهم ومساعدتهم عل ىإخراج طاقاتهم في شتى المجالات لكي يكونوا نماذج فعالة داخل المجتمع ولكي نستطيع "تأهيل الأشخاص المعوّقين على مفاهيم العجز حيث يقوم هذا التأهيل على منهجية تستهدف مواجهة هذا العجز من خلال الفرد المعوّق باعتباره هدفا للعون والمساعدة وموضوعا لإجراءات التأهيل بمستوياتها وأنماطها المختلفة" [5] وقد حقق العديد منهم تميزا علميا ورياضيا وفنيا لفت إليهم أنظار المس ؤولين فمنحوا بعضهم هم الدعم والتشجيع، ولكن مازال الكثير منهم ينتظر، خاصة في مجال الفنون ، إنّ هذه تيمة لا تزال بكرا في ثقافة الكاتب المسرحي العربي والمغاربي، وهذا ما يحمّس على التساؤلات التالية: مكانة تيمة الإعاقة في المسرح الموجه للطفل في السياقين العربي والمغاربي، والنماذج المتوفّرة في هذا، ومدى حضور القيمة التربوية والعلمية والفنية في النصوص المتاحة حولها.

- **الإعاقة في مسرح الطفل بين المسرح الغربي والمسرح العربي:**

ليست الإعاقة وأصحابها في الثقافة العامة للمجتمع في العادة جزءا من الفضاء الاجتماعي، ويمكن اعتبار المشكلة الغالبة التي تواجه المع اقين منزليةً كانت أو مدرسية، مجتمعية أو مهنية، سياسية أو تجارية، هي العزلة. إنّ الشخص المعاق مقصيّ من المدينة على اعتبار أنّ معظم الفضاءات المدينية أُنجزت دون انتباه للاعتبارات الصحية للمعاقين فـ "ساحة ركن السيارات لا تعطي الاهتمام للمعاقين، المداخل العامة للمنشآت، المسارح نفسها لا تدعو المعاق، بالغا كان أو طفلا أن يكون حتى في دور المتفرّج" [6]. إنّ الطفل المعاق لم ينل من الاهتمام الأدبي والفني ما يمكن أن يحوز على رضا المتلقي في الساحة العربية والمغاربية على عكس ما يجده الباحث في دول ولغات أخرى، ففي فرنسا مثلا يمكن إيجاد العشرات من النصوص المسرحية الموجهة للطفل والتي تناقش موضوع الإعاقة مع الإشارة إلى أنه يمكن أن تكون هناك نصوص على قلّتها لكنها في الغالب توجّه مباشرة للعرض ولا تُنشر، فلا تُتاح لها الأرشفة[7].

تجاوز المسرح الغربي هذا النقصَ عندما اهتمّ بالأطفال المعاقين وأتاح لهم الحصول على الفرجة المسرحية، فضلا عن الاهتمام بالكتابة عنهم نفسيا وجسديا واجتماعيا، عن كلّ المشكلات التي

---

[4] صحيفة مسرحنا، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، العدد 646، 13يناير2020، ص 09.

[5] عزيز داود، الإعاقة من التأهيل إلى الدمج،مؤسسة مصطفى قانصوه للطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 189.

[6] Kelly and Walter Eggers, , P39.

[7] صحيفة مسرحنا، العدد 727، 2أغسطس2021، ص 15.

تواجههم، ولذلك ظهرت عشرات الكتابات من هذا النوع مثل "في قفزة واحدة" لكلود تومي Claude Tomi و"غياب المعنى" لـجويل كونتيفال Joël Contival و "كل شخص في مكانه" ل جان ميشيل بودوين jean-michel Baudoin[8] إذ "لا تغيب عن بالنا حقيقة أن المع اق هو شخص قبل أن يتم إعاقته"[9] كما يعبّر الكاتب والممثل الفرنسي ميشيل بابيلوت Michel Babillot وهو بحاجة إلى المسرح كما يحتاجه كل شخص، إذ ولّى الزمن الذي يعتقد فيه بعض الناس أنّ المسرح ترف فكري يتم استهلاكه في أوقات الفراغ دون أهمية ولا جدوى، وهذه الأهمية والجدوى هي التي جعلت الإنسان الغربي إذا كان والدا لطفل أو مراهق يعاني من إعاقة ذهنية مثل التوحد يعي أنّ المسرح مساحة مناسبة لطفله والأطفال ذوو الاحتياجات الخاصة يمكنهم تعلم مهارات جديدة وينمو لديهم تقدير الفنون من خلال المشاركة في فرقة مسرحية.

يبدأ المؤلف بكتابة نص مسرحي يرتكز على علوم الإعاقة وغالبا ما يتم الرجوع إلى متخصصين بمثابة الاستشاريين للنص، كما يبني المسرحيون في مرحلة ما بعد الكتابة علاقة الطفل بالمسرح من خلال طريقتين، يعتمد اختيار الوليّ على عمر الطفل ومستوى أدائه، إذا كانت مدرسة الطفل بها مسرح اختياري وكان الطفل مؤهلاً للحضور، فهذه أسهل طريقة لتجربة المسرح. في الفصل الدراسي ينصب التركيز عادةً على إنتاج عرض. بالنسبة للأطفال الأصغر سنًا والأطفال الأكثر تضررًا قد يكون برنامج العلاج بالدراما هو السبب للذهاب والاشتراك في العروض . يتم إقران كل مشارك بمعالج أو طالب مسرح (عادة من جامعة محلية) و تكون التمارين أكثر إرشادًا لأولئك الذين يعانون من تحديات خاصة[10].

للكتابة المسرحية الموجهة لموضوع الإعاقة قيمة كبيرة في هذه الحالة إذ يستفيد الطفل فوائد متعددة ابتداء بـتعلم استراتيجيات الاتصال ، إذ يمارس في المسرح حوارًا محترمًا مع أقرانه ويتعلم كيفية التحدث في مجموعات كبيرة، نظرًا لأن الحوار مأخوذ من نص، يمكن للمشارك ممارسة التناوب في التحدث دون الحاجة إلى التفكير فيما سيقوله ، كما يتعلم العمل في مجموعات فلإنتاج مسرحية أو أداء يتطلب من الطفل تطوير مهارات جماعية والتي ستكون مفيدة في الفصول ومجالات الحياة الأخرى ويتم تسهيل تعلم هذه المهارات من قبل المدرّب البالغ ، كما يتعلم كيفية إدارة القلق ، إذ يعاني العديد

[8] https://www.leproscenium.com/ListeTheme.php?IdTheme=203
[9] https://www.francebleu.fr/infos/societe/une-piece-de-theatre-pour-sensibiliser-au-handicap-dans-un-college-d-indre-et-loire-1552283179
[10] https://allabouttherapyforkids.com/7-surprising-benefits-theatre-involvement-kids-intellectual-disabilities/

من الأطفال المعاقين من المصابين بالتوحد مثلا من القلق بانتظام، ويمكن للتمارين المسرحية تعليم مهارات التأقلم، خاصة في الأماكن غير المألوفة. إضافة إلى زيادة القدرة على التعرف على تعابير الوجه بشكل صحيح فعند العمل من خلال مشهد مكتوب يتعلم المشاركون تعبيرات الوجه الصحيحة للموقف، كما يستطيع عبر هذه المشاركة زيادة القدرة على تحديد المشاعر خارجيًا بطريقة مناسبة. هذا زيادة على تعلم مهارات حل المشكلات فعندما يتولى أحد المشاركين "دور" شخص آخر، يمكنه تعلم طرق جديدة للعمل من خلال مواقف الحياة الحقيقية. يؤدي لعب دور ما إلى إعطاء منظور جديد لكيفية تفكير الآخرين وتصرفهم ، "فالمعرفة تأتي من التفكير في الأشياء الملموسة، وفهم العالم يأتي من تفحص معالمه والأطفال يتعلمون،كما قال لوك في "بعض الأفكار" لا بالحفظ الأعمى، بل بالتفكير، إن عادة التفكير المستمر تحفظ أذهانهم من الضياع"[11]،هذا زيادة على السعادة والرضا عن الحياة، فقد أفاد المشاركون في المسرح بأنهم سعداء بإنجازاتهم في ختام برنامج أو فصل دراسي وغالبًا ما يلاحظ الآباء انخفاضًا في عدوانية أطفالهم [12] وهذا النجاح في إدماج الطفل لا يكون إلا عن طريق نص له المكونات الفنية اللازمة والذي يخضع للشروط العلمية التي تشجع هذا الطفل على اكتساب تلك المهارات الجديدة.

عربيا تمّ تقديم مجموعة من النصوص المسرحية التي تناقش تيمة الإعاقة غير أنّها في الغالب لا تحظى باهتمام حقيقي من مسؤولي الثقافة وقطاع المسرح، " وهي (في معظمها) عروض مجانية وميزانيتها ضعيفة وفي بلد مثل مصر تم تقديم عدد من المسرحيات من أهمها "أنا مش سامعك" التي لم تتخط ميزانيته 70 ألف جنيه، وقد لاقى استحسانا نقديا وقبولا كبيرا خاصة عند م شاركته في المهرجان القومي في مصر، كما قدمت العديد من العروض حققت نسب مشاهدة كبيرة"[13] .

ويؤمن الكثير من التربويين والنقاد المسرحيين بفعالية عروض الدمج لذوي الاحتياجات الخاصة ويعتقدون أنها تكمن فيجودة الدراما وتوظيفها لعرض المشكلة الأساسية التينرغب أن نناقشها، كما ينبّهون إلى أنّ النصوص التي تقدّم لهذه الفئة " يجب أن تكون نتاج ورشة، فعلى سبيل المثال فإنّ المعاق ذهنيا لا يستطيع أن يقول ما يقوله الشخص السليم ولكنه يستطيع أن يعبّر عما بداخله ،

[11] سيث ليرر،مرجع سابق، ص 112.
[12] https://allabouttherapyforkids.com/7-surprising-benefits-theatre-involvement-kids-intellectual-disabilities/
[13] صحيفة مسرحنا، العدد 727، مرجع سابق، ص 15.

ولذلك يتطلب الأمر إقامة ورشة يعبر ذو و الاحتياجات الخاصة خلالها عن مشكلاتهم بطريقتهم الخاصة"[14]

إنّ مسرحيات ذوي الاحتياجات الخاصة كما تعتقد بعض المؤلفين المسرحيين والمخرجين "تحتاج إلى كتابة خاصة وأن يكون الكاتب على وع يوفهم لطبيعتهم المختلفة، ورغبتنا الأولى هـ ي الكتابة لهم وبهم عن كل ما يخص مشكلاتهم وموضوعاتهم، حتى وإن قدمنا تجارب عالمية فلابد أن تمثلهم فعلى سبيل المثال فإنّ "أحدب نوتردام" كان من ذوي الاحتياجات الخاصة، كذلك المريض النفسي يعدّ من ذوي الاحتياجات أيضا، ولدينا في الأدب العالمي العديد من النماذج والحالات والتركيبات النفسية التي تصلح لأن تقدم لهم[15] باقتباسها وتحويلها إلى نص مسرحي موجه للطفل المعاق أولا والأطفال عامة.

يمكن الحديث عن بعض النصوص المسرحية التي تشكّلت بالاتكاء على هذه التيمة منها "الحكاية روح" التي قام المؤلف فيها بالدمج بين الأصحاء وبين ذوي الاحتياجات الخاصة، لمعالجة ما هم فيه من عزلة عن المجتمع، استنادا إلى الفهم لحاجتهم لكتابات من نوع خاص، فتحدّث النصُّ عن طه حسين والملحّنين عمار الشريعي وسيد مكاوي (وكلهم غير مبصرين) فقام المؤلف برصد قصة حياتهم وتحدث عنهم وعن كفاحهم ونجاحهم وطرح فكرة مهمة وه ي أنه من الممكن أن ينجح الأشخاص حتى وإن كانوا يعانون من إعاقة، فالثلاثة امتلكوا روح التحدي التي تجعلهم ينجحون، فتجسيد هذه الشخصيات البارزة تعطي ذوي الاحتياجات الخاصة الأمل في المستقبل[16] .

يعتقد الكاتب المصري مصطفى عباس أنّ دمج أطفال ذوي الاحتياجات الخاصة كان يلزمه استعدادات خاصة أهمها الكتابة المسرحية الموجهة، وهناك فارق ما بين الكتابة الموجهة لهم بشكلها الدرامي الكامل وبين الكتابة بغرضها التعليمي المباشر، إذ لا يخفى ما يتوجب على النص من الاعتماد على " أسلوب غير محشو بالاستطرادات، و التركيز على المفردات السهلة، و الجمل الواضحة، و اختيار موضوعه الرئيس الذي يدخل في اهتمامات الأطفال [17] ولابد أولا من جذب ذوي الهمم (كما تتم تسميتهم عند البعض) لفن المسرح بتعليمهم بشكل نظري وعملي لاستقبال فن المسرح بما يليق به، ومسألة دمجهم مع الأصحاء هي بالتأكيد مهمة ومطلوبة لكنها مشروطة بفرضي ة ملحة وهي أن تكون الدراما هي الأساس، تحتوي الجميع بلا تفرق ة، كي لا يبدو دور الأصحاء إرشادي وتوجيهي فتفقد

[14] المرجع نفسه، ص 16.
[15] المرجع نفسه، ص 16.
[16] صحيفة مسرحنا، العدد 727، مرجع سابق،ص 16.
[17] سيث ليرر،مرجع سابق، ص 118.

التجربة أهميتها، لأن ذوي الهمم يحملون عقولا واعية وقلوبا مرهفة، لذا فكاتب النص لابد أن يكون واعيا بالبعد النفسي والاجتماعي للمعاق، يعرف احتياجاته الخاصة والعامة، يعي أن له دورا يجب تنفيذه،وأن العمل المسرحي ما هو إلا خطوة نحو تحقيق هذا الدور[18] .

ولا يبتعد المؤلف المصري أيمن النمر عن هذا الرأي في تعليقه على النصوص التي كتبها عن ذوي الاحتياجات الخاصة إذ يرى أنّ " من الضروري أن يكون هناك أسلوب معين وكتابة من نوع خاص بحسب نوع الإعاقة، فعلى سبيل المثال الإعاقة الذهنية تحتاج إلى مفردات وجمل بسيطة قد تكون تلغرافية، خاصة أن ذوي الإعاقة الذهنية من الصعب عليهم قراءة عدد كبير من الجمل[19]، ولهذا يقول "شخصيا أحرص على مساعدة ذوي الاحتياجات الخاصة في التعبير عن مشاعرهم كما أحرص على ألا يبتعدوا عن المضمون الذي أود طرحه ، إذن فتكنيك الكتابة يعتمد على نوع الإعاقة، وهو ما يتطلب تعاون المخرج والمؤلف مع بعضهم البعض "[20] وهو يرى أنّ " عروض الدمج لا تساهم بأي شكل من الأشكال في دمج ذوي الاحتياجات الخاصة في المجتمع، وهذا يرجع في المقام الأول لعدم تقبل العديد من أفراد المجتمع لذلك، ومن الهام أن يكون لدى الآخر ثقافة التقبل وفهم ذوي الاحتياجات حتى ننجح بشكل كبير في دمجهم، وقلّة من المجتمع تعي هذه الثقافة، كما من الضروري أن تعبر الكتابات الموجهة عن مشكلاتهم وهمومهم وتضع حلولا لهذه المشكلات والتحديات"[21]

يطرح الكاتب المسرحي "أحمد زحام" رأيه الإشكالي في مسرح الطفل من ذوي الاحتياجات الخاصة، وهو يعيد النظر في المفاهيم الأساسية لهذا المسرح، إذ يسأل " ما هو مسرح المعاقين؟ المفهوم واسع. هل ما نقدمه لمسرح يمثل فيه المعاقون؟ أم نحن الذين نقدم لهم مسرحا يتناول مشكلاتهم ؟ وهل هناك مسرح موجّه للمعاقين؟ هل هناك حركة مسرحية من الممكن أن نستند إليها ونخرج منها بنتائج فعلية؟ الإجابة لا ، فالأمور كلها تسير بشكل اجتهادي وعشوائي، سواء من قبل المؤسسات الحكومية القائمة على المسرح أو المؤسسات الأهلية، فلا نستطيع أن نقول أننا نناقش قضايا المعاقين، كما لا نستطيع أن نقول أنهم يمثلون أنفسهم بالكامل[22]

[18] المرجع نفسه، ص 16.
[19] المرجع نفسه، ص 16.
[20] جريدة مسرحنا، العدد 727، مرجع سابق،ص 17.
[21] مرجع نفسه، ص 17.
[22] المرجع نفسه، ص 17.

إنّ النصوص التي قدمت– كما يعتقد الكاتب- لا تستوعب مسرحا يقدمه ذو و الاحتياجات الخاصة، إذ يجب الاعتراف بأنّ جزءا من ازدهار أي مجال إبداعي ومنه المسرح يعود إلى الطرق التي نُقلت بها هذه الأفكار" [23] وهذا ما يغيب عن الساحة العربية " لعدم وجود حركة نهضوية في مجال مسرح المعاقين سواء في الكتابة أو الإخراج، إلى جانب أننا لا نستطيع أن نقوّم هذه الكتابات لأنه لا يوجد البديل ولا توجد دراسات عن هذا المجال ، إنه مسرح مهم ولابد أن يوضع على طاولة النقاش والحوار من أجل الوصول لمفهوم محدد وكيانات محددة تستطيع أن تنهض بهذا النوع من المسرح "[24]، وفي الواقع كما يقول الكاتب "لدينا فرق تكوّنت وعملت واختفت بسبب عدم التواصل معها ولا توجد جهة حاضنة لتجارب ذو ي الاحتياجات الخاصة، ليتم التعامل معها بوصفها شريحة مسرحية، إنها تجارب موسمية، وتأتي بالصدفة، وهذا يرجع لعدم وجود خطة ومنهج من قبل القائمين على تلك المؤسسات التيتنتج هذا النوع من المسرح، ومنها المؤسسات الأهلية التي تعمل وفقا للدعم الذي تحصل عليه وبانتهاء الدعم تتوقف التجارب، إلى جانب وجود نوع من التجارة في هذا المجال من قبل بعض المؤسسات"[25].

- **مسرحية "كمان زغلول": الفكرة النبيلة والبنية القاصرة:**

كُتبت مسرحية "كمان زغلول" من قبل الكاتب المصري أحمد زحام ورسوم الفنانة التشكيلية رشا منير ونشرته الهيئة المصرية العامة للكتاب [26] ويمكن القول على غرار نصوص أخرى مغمورة أن "هذا النص محظوظ وذلك لأنه نفذ للعرض قبل طباعته كما قدم العرض باللغة العامية وقد قام الكاتب أحمد زحام بكتابة النص باللغة العربية الفصحى موضحا أنه عندما قرأ النص لم يشعر أن الفصحى ثقيلة على الأطفال فيستطيع الطفل قراءتها بمفرده كما أن النص من الأعمال القليلة الت ي كتب عليها الفئة العمرية الموجه إليها فهو موجه للفئة من 9 إلى 15 عاما"[27].

ويعتقد الكاتب أنّ الغاية من كتابة هذا النص متعددة الأوجه منها تصويب النظرة الخاصة بذوي الاحتياجات الخاصة وإدماجهم ف ي المجتمع ومحاولة تعزيز مجموعة من القيم مثل الاحترام والحرية، ولهذا عبّر العديد من النقاد عن قيمة صدور مسرحية للطفل بهذه التيمة التي تمثل حدثا

[23] سيث ليرر،مرجع سابق، ص 228.
[24] جريدة مسرحنا، العدد 727، مرجع سابق،ص 17.
[25] المرجع نفسه، ص 17.
[26] جريدة مسرحنا، العدد 625 ، 19أغسطس2019، ص 10.
[27] المرجع نفسه، ص 10.

مهما وذلك لعدم وجود دار للنشر تتصدى لنشر كتابات الطفل سوى أعداد قليلة للغاية ، وخاصة في مثل هذه التيمات [28] ويعتقد أنّ "الشيء الهام أن هذا النص لذو ي الاحتياجات الخاصة وهو يمثل سعادة أخرى فهو يعد موجها للمخرجين الذين يعانون من قلة عدد النصوص الم قدمة لذو ي الاحتياجات الخاصة وهنا نوجههم لوجود نص يقترب من الاكتمال فهو أحد النصوص الهامة للغاية"[29].

إنّ هذه الفكرة التي قدمها الكاتب أحمد زحام داخل النص بإنارات مختلفة لشخصيات كبيرة متواجدة لدينا كما أن شخصية زغلول لديها معادل موضوع ي يتمثل في أكثر من شخصية فليس شرطا أن يكون المعادل الموضوع ي شريئا أو جمادا ولكن من الممكن أن يكون إنسانا فالمعادل الموضوع ي خلف شخصية "زغلول" كان الموسيقار عمار الشريع ي[30].

يظهر نسق فكري متصل بين الشخصيتين عندما بدأت علاقة واضحة تنشأ بين شخصية زغلول والراديو فالأخير يعدُّ الموصل الجيد للفعل الدرام ي بين شخصية زغلول وعمار الشريع ي الذي كان يقدم برنامجا في الراديو واستمع إليه الطفل الذي بدأ يتحدث إلى الموسيقار ويستقي فكرة التحدي والإصرار من خلال شخصي ته التي استطاعت أن تحقق وجودها في الموسيقى العربية والمصرية وهو ما بث في شخصية الطفل روح الإصرار والتحد ي وهناك شخصيات لم يكن لها مساحات مثل شخصية طه حسين فقد كانت إشارة سريعة ولكنها ذات أهمية كبيرة في سياق آخر تدعم وتقوّ ي الطفل ليبدأ في بذل قصارى جهده ليصل إلى هذه الحالة[31].

يبدأ النص بكسر الإيهام أو الحائط الرابع فيبدأ المتفرج ون بالدخول داخل النص وكأنه يشير للمتفرجين بأنهم ليسوا بمفردهم وأن المسئولية تقع على عاتقهم لهذا الشخص الذي سيتحدى العديد من الأشياء فالأب والأم والمشرف والقريب ليسوا فقط مسئولين عن المعاق فكل الناس بلا استثناء يتحملون واجبا تجاهه[32].

كما يشير النص في بدايته إلى الشخصية الأقرب إلى "زغلول" فأعطى إشارة بأن الأم تندرج في المنزلة الأولى لتحمل المسؤولية تجاه الطفل بينما يظهر الأب في مشهدين المشهد الأول عندما قام بشراء

---

[28] المرجع نفسه، ص 10.
[29] المرجع نفسه، ص 10.
[30] أحمد حزام، كمان زغلول، مسرحية لذوي الاحتياجات الخاصة، نسخة مخطوطة مرسلة من طرف الكاتب للباحث، ص 12.
[31] أحمد حزام، كمان زغلول، مسرحية لذوي الاحتياجات الخاصة، نسخة مخطوطة مرسلة من طرف الكاتب للباحث، ص 12.
[32] المصدر نفسه، ص 14

الكمان لابنه والمشهد الثاني تلقى الأب رسالة من المسؤولين بأن الطفل سيذهب إلى مدرسة المكفوفين وهى إشارة هامة قد تكون منصفة للشخصية التي تتحمل الجزء الأكبر للإعاقة[33].

وهذه إشارة مهمة إلى الدور الكبير الذي يقع على الأم بوصفها الأكثر تحملا للمسؤولية في رعاية المعاق وذلك على مستوى جميع البيوت ال عربية والمغاربية ويأتي بعدها الأب أو المشرف أو الأخ ، كما يجدر التنبيه إلى أننا في سياق دراستنا للبطل المحور ي في النص سنجد أن زغلول شخصية تُقدّم في النص كإنسان من "لحم ودم" نستطيع التعامل معه ورؤيته وليس مجرد شخصية كرتونية تفصل بين المتلقي وبينها مسافات شعورية كما أن هذه الشخصية المحورية استطاعت أن تجمع حولها بقية الشخصيات الأخرى.

وهناك بعض الملاحظات التي يمكن الإشارة إليها حول هذا النص، من أهمها أن المسرحية لم تعكس الطفرة التكنولوجية الحادثة في زمننا هذا والتي استفاد منها أطفال وشباب هذه الأيام بمن فيهم أصحاب الإعاقات سواء السمعية أو البصرية أو الحركية، بينما تمّ الاعتماد على بعض الآلات والطرق التي لم تعد تُستعمل بالشكل الكبير في هذا الزمن مثل ساعي البريد والراديو مع أنّ وجودهما في النص لا يمكن وصفه بغير الضروري.

لكن مع هذه القيم الإيجابية التي تظهر في بناء النص ومضمونه إلا أنه يمكن التنبيه على نقاط أخرى تضعف النصَّ من بينها أنّ الأم تم تصويرها فيه في شكل سلبي، حيث أنها تكذب أو تخادع الطفل:

زغلول: أريد أن أخرج إلى الشارع يا أمي، أريد أن أرى السماء، يقولون أنها عالية، هناك، أريد أن أجلس على القمر.

الأم: سترى السماء وستجلس على القمر، ستنزل إلى الشارع وتلعب مع الأولاد[34].

إنّ دور الأم هنا يجب أن يكون مساعدا لتنمية عقل الطفل، وتوسيع مداركه، والطفل المعاق بصريا يستجيب للمعرفة إذا أحسنت العائلة توظيف الطرق المناسبة لتعليمه، غير أنّ الطفل في المسرحية نجده يتمكن من التعرف على الموسيقى والعزف على الكمان لكنه غير متأكد أنّ السماء

[33] المصدر نفسه، ص 14.
[34] أحمد حزام، المصدر السابق، ص 12.

عالية، كما أنّ الإصابة بالعمى لا تعني حجب الطفل عن العالم ومنعه من التواصل مع غيره وبناء شخصيته المستقلة والنص هنا يصوّر الإعاقة البصرية لكنّه أيضا يجعل من الأسرة معيقا قاسيا للطفل.

كما يمكن الانتباه إلى بعض النقائص الواضحة في النص من جهة المعلومات المقدمة للطفل، فالواقع يثبت أنّ الطفولة قابلة أكثر من أي فترة أخرى من الحياة للاختراق بشكل غير عادي والتأثيرات من جميع الأنواع والتي تحدث بالنظر إلى التغيير الجسدي والبيولوجي وكذلك الفكري والعاطفي للطفل، لذلك يمكن افتراض أن ثقافة الطفولة تتميز باعتبارها عملا لإنتاج يعمل على التكوين الذي يُفترض فيه المصداقية إذ يحاول الفنان (الكاتب هنا في نموذج كمان زغلول) أن يقدّم المرآة المثالية للكتابة[35] بحيث يتم طرح "التساؤل الدائم عن القيم التي يتمّ صنعها"[36] وهذا ما لا يحققه نص "كمان زغلول" عندما يستخدم معلومة خاطئة ويوجهها للطفل في المشهد السادس:

"حجرة الاستقبال ..الأب وزغلول يجلسان ويستمعان إلى صوت الموسيقى

الأب : هل تعرف من ألّف هذه الموسيقى؟

زغلول : لا أعرف إلاّ عمار الشريعي ؟

الأب : بتهوفن موسيقي من ألمانيا..وله مؤلفات موسيقية كتيرة، كان مثلك ومثل عمار الشريعي كفيفا"[37]

وغنيّ عن التوضيح أنّ بتهوفن لم يكن كفيفا ولكنه كان يعاني من مشكلات كبيرة في السمع، وبالتالي لا يصحّ كنموذج يتم اختياره من قبل المؤلف ليسوّق للطفل الكفيف قدرة أصحاب الهمم من المعاقين بصريا على تجاوز إعاقتهم وإبداع موسيقى كبيرة وهامة، إلاّ إذا حوّل الشاهد إلى زاوية الإعاقة السمعية بحيث يكون المشترك بين الطفل وبين عمار الشريعي من جهة وبتهوفن من جهة أخرى هو الإعاقة وتحديها بمعزل عن نوعية الإعاقة نفسها، وهذا هو الهدف الأصلي من كتابة هذه المسرحية.

خاتمة:

[35] NOËLLE SORIN, Imaginaires métissés en littérature pour la jeunesse, ,PXI, XII

[36] NOËLLE SORIN, Imaginaires métissés en littérature pour la jeunesse, ,PXI, XII

[37] مسرحية كمان زغلول، المصدر السابق، ص 22،23.

يمكننا أن نخلص مما سبق إلى التأكيد على أنّ أدب وبالتحديد " مسرح الأطفال هو الأداة المساعدة الأكثر قيمة التي يمكن أن تمتلكها أي مؤسسة تعليمية للصغار، ولا تكتمل المدرسة الجيدة بدونها"[38] كما لا يمتلك المجتمع أساليب أضمل ولا أقدر من الأدب والفن في تطوير شخصية الطفل، والمسرح الموجه له أدب وفن يحتاج للمزيد من الاهتمام بأساليب حضوره عند الطفل وتشجعيه الكتّاب على التأليف فيه ودعم تقديمه عروضه.

كما يحتاج المعاقون إلى الانتباه إلى مشكلاتهم الجسدية والنفسية والاجتماعية وتضمين الفنون عامة ومسرح الطفل من بينها مثل هذه القضية الهامة والتي تفيد في جعل الطفل يستوعب هذه الفئة ويتقبّل وجودها ويتعايش معها ويكوّن علاقة إيجابية مع أصحابها.

لكن في كل الأحوال فإنّ الكتابة في مثل هذه القضايا يجب ألا تكون عاطفية ومتسرّعة بقدر ما تكون نتاج معرفة علمية وبحث وتقصّي دون استسهال خاصة ما يتعلّق بالمعلومات الطبية أو التاريخية أو النفسية التي تؤثر في مصداقية النص وقيمة تلقّيه عند الطفل وتشوّه الأفكار عنده.

قائمة المصادر والمراجع:

أ. المصادر:

1. أحمد زحام، كمان زغلول، مسرحية لذوي الاحتياجات الخاصة، نسخة مخطوطة مرسلة من طرف الكاتب للباحث.

ب. المراجع باللغة العربية:

2. عزيز داود، الإعاقة من التأهيل إلى الدمج،مؤسسة مصطفى قانصوه للطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2006.

3. سيث ليرر، أدب الأطفال من إيسوب إلى هاري بوتر، تر: ملكة أبيض، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سورية، ط1، 2010.

ج. المراجع باللغة الأجنبية:

1. Kelly and Walter Eggers, Children's Theater :A Paradigm, Primer, and Resource, THE SCARECROW PRESS, INC.
2. NOËLLE SORIN, Imaginaires métissés en littérature pour la jeunesse.

د. مجلات وصحف:

1. صحيفة مسرحنا، العدد 646 صدر بتاريخ 13يناير2020
2. صحيفة مسرحنا، الهيئة المصرية العامة للثقافة، القاهرة، مصر، العدد 727، 2أغسطس2021.

ه. مواقع إلكترونية:

[38] Kelly and Walter Eggers, Children's Theater :A Paradigm, Primer, and Resource, p33.

1. https://www.leproscenium.com/ListeTheme.php?IdTheme=203.
2. **https://www.francebleu.fr/infos/societe/une-piece-de-theatre-pour-sensibiliser-au-handicap-dans-un-college-d-indre-et-loire-1552283179**
3. **https://allabouttherapyforkids.com/7-surprising-benefits-theatre-involvement-kids-intellectual-disabilities/**