



واقع الممثل المسرحي من ذوي الاحتياجات الخاصة  
مسرحية "العطر" أنموذجا

The reality of theatrical actor with special needs  
The play of "Perfume" as a model

ياسين سليمان\*

مخبر اللهجات ومعالجة الكلام، جامعة أحمد بن بلة، وهران 1-الجزائر  
slimani.yassine@edu.univ-oran1.dz

لخضر منصوري

جامعة أحمد بن بلة، وهران 1-الجزائر theatredupoint@yahoo.fr

تاريخ النشر:

2023-06-11

تاريخ القبول:

2023-04-18

تاريخ الإرسال:

2022-10-28

ملخص: تهدف هذه الدراسة إلى فهم عوالم الممثلين المعاقين وشروط نجاح التجارب التي تتحاز إلى اختيارهم وتوظيف مواهبهم من خلال العرض المسرحي "العطر" والآراء المصاحبة له بعد تقديمه. حيث تنتهج الدراسة المنهج التحليلي النقدي الذي يمكن من الكشف عن مجمل القضايا المطروحة والإشكاليات المنبثقة من العرض.

وقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها: تواجه الممثل المعاق العديد من الصعوبات أمام الاستعانة به وإحاقه بالمشاريع الفنية بسبب صعوبة حفظه للدور أو استيعابه له أو إمكانية تقديمه بالصورة التي يحتاجها المخرج، إضافة إلى أنّ المخرج المسرحي في الغالب يستعين بالممثل من الأصحاء استغلالا للوقت والجهد أما الاستعانة بالممثلين من ذوي الاحتياجات الخاصة فإنها تمثل عنده مغامرة غير محسومة النتائج وتحتاج إلى مخرج بعيد النظر لا يركن للجهاز أو البساطة. كما أنّ الممثل المعاق يحتاج إلى دعم نفسي من صنّاع المسرح وكلّ نجاح يحققه يزيد دافعية نفسية لتحقيق الأفضل.

\* المؤلف المرسل

كلمات مفتاحية: مسرح؛ عرض؛ إعاقة؛ تمثيل.

**Abstract:** This study aims to understand the worlds of disabled actors and the conditions for the success of experiments that favor their selection and employment of their talents through the theatrical performance "perfume" and the accompanying opinions after its presentation. Where the study adopts the critical analytical approach, which enables to reveal the totality of the issues raised and the problems arising from the presentation.

The study reached a set of results, the most important of which are: the disabled actor faces many difficulties in hiring him and attaching him to artistic projects due to the difficulty of memorizing the role or absorbing it or the possibility of presenting it in the way the director needs, in addition to the fact that the theater director often uses the healthy actor to take advantage of time and effort. As for the use of actors with special needs, it represents an adventure with unresolved results and requires a far-sighted exit that does not depend on the ready or the simplicity. In addition, the disabled actor needs psychological support from the theater makers, and every success he achieves increases his psychological motivation to achieve the best.

**Keywords:** Theatre ; Performance; handicap; acting.

**1- المقدمة:** شهدت المجتمعات العربية والمغربية تزايداً واضحاً في الاهتمام بالإعاقة وذويها أو من يحبّ أن يسميهم الكثيرون بذوي الاحتياجات الخاصة كتخفيف من سطوة المصطلح الأول والشعور الثقيل بالإساءة المترتبة عنه عند عدد كبير من الأشخاص الذين يعانون من نقص في القدرات العقلية أو الجسدية تمنعهم من ممارسة حياتهم بالشكل الطبيعي الذي يمارسها به غيرهم من الناس.

وهذا الاهتمام يظهر في التشريعات القانونية التي أخذت الدول تقرّه، وفي الأماكن العامة التي ظلّت معيقة لهذه الفئة وغير مستوعبة لخصوصيتها، (ومن الملاحظ أنّ الكثير من هذه الأماكن مثل المدارس والجامعات ودور العبادة والمستشفيات ومراكز البريد والبنوك لا تزال عاجزة عن توفير ممرات خاصة بمستعملي الكراسي المتحركة وهذا ما يمنع القول بوجود مساواة حقيقية بين المواطنين) كما يظهر بعض هذا الاهتمام في الفنون والآداب، وفي المسرح الذي يوصف بأنه الفن الجامع لكلّ الفنون حاول صنّاعه الانتباه لذوي الاحتياجات الخاصة



وقضاياهم الملحة وتوفير مادة جمالية تساهم في التشجيع على إدماجهم في المجتمع وتبني مشكلاتهم والسعي إلى الاتحاد معهم لحلها.

إنّ المسرح ظلّ مخزنا جماليا عظيما لكلّ القضايا التي تشغل بال الإنسان وتشكّل قيمة عنده وليس غريبا أن يهتمّ بقضية الإعاقة وأصحابها، وعلى الرغم من المشكلات التي يعاني منها المسرح في الفضاءات العربية والمغربية من نقص التمويل عند البعض ومن رداءة النصوص والعروض عند البعض ومن منع عند البعض (إلى وقت قريب كانت بعض البلاد العربية تمنع المسرح باعتباره رديفا للإسفاف والضحالة الفكرية وتسويقا للقيم السلبية) إلا أنّ تجارب عديدة اهتمت بهذه القضية ومارست دورها الجمالي في وضعها أمام المتلقي كموضوع للنقاش والمحاورة وكمجال لفتح الأعين على حياة فئة تعيش وسط المجتمع وتشكل جزءا أساسيا منها لكن تبقى مجهولة العوالم عند الكثيرين.

تتناقش هذه الدراسة حضور الشخص المعاق في المسرح كمثل ومؤدّ للأدوار وأهم المشكلات التي تصادفه والصعوبات التي تواجهه وتختار عرضا من العروض التي شاركت فيها مجموعة من ذوي الاحتياجات الخاصة ليكون أنموذجا للدراسة، وهو العرض المسرحي "العطر" للمخرج محمد علام من مصر.

وتضع هذه الدراسة فرضيات عدة أولها أنّ المعاقين يواجهون تحديات كبيرة ومؤلمة في محاولة توظيفهم في المسرح كمثلين من جهة انتباه المخرجين إليهم والفرص المتاحة لهم ومن جهة القدرة على أداء الأدوار ومحدودية القدرات التي تمنعهم من أداء كل ما يُسند إليهم، كما تفترض أنّ المخرجين الذين اشتغلوا مع فريق من الممثلين من المعاقين (أيا كانت هذه الإعاقات) يبذلون جهودا مضاعفة مع الممثلين المعاقين أكثر من الممثلين الأصحاء وهو ما يصعب اختيارهم في العروض المسرحية، إضافة إلى فرضية محدودية المواضيع التي يشارك فيها المعاقون والتي

تتلخص في أغلب الأوقات في الإعاقة نفسها، حيث يكون المعاق هو الممثل وهو الشخصية، ونادرا ما يكون الممثل المعاق مجسداً لدور شخص من الأصحاء. وتهدف الدراسة إلى فهم عوالم الممثلين المعاقين وشروط نجاح التجارب التي تتناز إلى اختيارهم وتوظيف مواهبهم من خلال عرض "العطر" والآراء المصاحبة له بعد تقديمه. حيث تنتهج الدراسة المنهج التحليلي النقدي الذي يمكن من الكشف عن مجمل القضايا المطروحة والإشكاليات المنبثقة من العرض.

## 2- الإعاقة من المعجم إلى المسرح:

**1.2 تعريف الإعاقة وأنواعها:** إنّ الإعاقة أو "العجز" (**disability**) كما يعرفها معجم مصطلحات الإعاقة العقلية" تشير إلى "القصور في مستوى أداء الوظائف السيكولوجية أو الفيزيولوجية لدى المصابين في حال مقارنتهم بالعاديين، ويحدث العجز نتيجة للإصابة بخلل أو تضرر أو عيب في البناء السيكولوجي أو الفيزيولوجي للطفل (أو غيره)، أي أنّ العجز انحراف عضويّ جسمي أو نفسي أو عصبي في هيئة الفرد أو بنيته"<sup>1</sup> وإذا شئنا الدقة فإنّ مصطلح الإعاقة يستخدم في الحقيقة للإشارة إلى الأثر الناجم عن العجز"<sup>2</sup>

وقد يؤدي الإحساس الضاغط بهذه الإعاقة في حالة عدم استيعابها من قبل صاحبها أو المحيطين به إلى "الاستجابة الدفاعية بالأعراض الاكتئابية التي قد تؤدي إلى الانتحار كأسلوب دفاعي هروبي"<sup>3</sup> وهو ما يستوجب وجود قدرة كبيرة وفاعلة من قبل ذوي الاحتياجات الخاصة على تقبل الوضعية الصحية الخاصة من جهة وقدرة وفعالية الأشخاص المحيطين في دعمهم النفسي وتقليل آثار الإعاقة عليهم، إذ لا يخفى على كثيرين انعكاسات الإعاقة "على جوانب شخصية المعاق أبرزها الاجتماعية، لأنّ الأثر النفسي للإعاقة يؤدي إلى شعور المعاق بالنقص



عندما يقارن حالته بغيره من الأسوياء خاصة عندما يشعر بصعوبة التكيف مع المواقف الجديدة ومسايرتها فيميل إلى السلوك الانسحابي<sup>4</sup> وقد أعيد التأكيد على حقوق هذه الفئة عالميا في اتفاقية سميت بـ"اتفاقية الأمم المتحدة لحقوق الأشخاص ذوي الإعاقة (CRPD) منذ تبنيها عام 2006" وجاءت المصادقة على اتفاقية حقوق الأشخاص ذوي الإعاقة لتعني الالتزام الفوري بضمان الحقوق الفردية للمعاقين وإنفاذ حقوقهم بشكل تدريجي من خلال إجراء تغييرات منهجية<sup>5</sup>.

وبتمّ تصنيف الإعاقة حسب "الأداء الوظيفي لأجهزة الجسم (وظائف الجسم وبُنية الجسم)، مثل "الوظائف العقلية/بنية الجهاز العصبي" أو "وظائف الجهاز الهضمي، التمثيل الغذائي والغدد الصماء/ بنية الجهاز الهضمي، أو أنظمة الأيض أو الغدد الصماء، كما يتمحور حول مجالات الحياة (الأنشطة والمشاركة) التي تُعرف بالمجالات، مثل "التعليم وتطبيق المعرفة أو الاتصال أو التنقل أو التفاعلات والعلاقات بين الأفراد"<sup>6</sup>.

**2.2 مسرحيات المعاقين:** ينبّه الكثير من النقاد إلى المشكلات التي يعاني منها المعاقون في تمثيلهم على المسرح، والتوجه الكبير إلى الاستعانة بممثلين أصحاء دون اهتمام بالقدرات الكبيرة التي يمكن أن يحوزها المعاق الموهوب، وهو ما تسميه الباحثة الأمريكية ليديا براون **Lydia Brown** بـ"نظام القهر الذي يعطي قيمة لأجساد الناس بناءً على قدراتنا الجسدية والذي يظهر بؤسه في العديد من الاستعارات الضارة التي غالبًا ما تظهر في تصوير المعاق في المخيال العام"<sup>7</sup> إذ "على الرغم من أن الأشخاص ذوي الإعاقة قد يكونون فنانين أو موسيقيين أو مطربين أو ممثلين إلا أنّ تجاربهم وقصصهم نادرًا ما تجد طريقها إلى المسرح وعندما يظهر المعاقون في نصوص أو عروض فإنّ التركيز يكون بشكل شبه دائم على الأشخاص غير

المعاقين فعالبًا ما تفترض مساحات الفنون الأدائية أن فناني الأداء والموظفين التقنيين والطاقم والجمهور تتكون بالكامل من أشخاص غير معاقين<sup>8</sup>

ومع ذلك فقد اهتمّ عدد من الفنانين بالإعاقة وجعلوها من بين أهم القضايا التي يتم الانتباه إليها في النصوص المكتوبة والعروض المجسّدة على المسرح، بل تحوّل النظر إلى الإعاقة بوصفها أزمة إلى موضوع جماليّ قابل لتفجير الدلالات المختلفة وبدأ هذا أولاً في أوروبا وأمريكا كما يرى مو بيتروني سبينست - **Mo Pietroni** الذي يبيّن أنّ الإعاقة "تحوّلت في العقد الماضي (2010-2020) إلى قيمة جمالية جديدة أصبحت تركز على إنتاج المعنى بدلاً من الإنجاز المادي"<sup>9</sup> ويعني هذا تفجير الطاقة الإبداعية للمعاق وعدم التركيز على جوانب الفشل الجسدي والقصور، إذ أنّ القدرة على الإبداع يمكن أن تكون قوية وواضحة جنباً إلى جنب مع وجود نقائص في القدرات الجسدية.

ويتضح هذا في تجارب كثيرة مثلما نجد في عرض "بغيض" (**Blasted**)

للمؤلفة "سارة كان" **Sarah Kane** وإخراج جيمس ماك دونالد **James MacDonald** ومن إنتاج فرقة مسرح غراي **Graeae Theatre** وهي من الفرق التي تعتبر الأكثر شهرة في قائمة الفرق الإنجليزية الداعمة لقضايا المعاقين<sup>10</sup> أو عرض "الحديقة" **The Garden** الذي قدّمه ممثلون يعانون من صعوبات التعلم بحيث قامت الجهة المنتجة وهي **Dark Horse** (التي بدورها تمثل واحدة من المؤسسات الفنية الخاصة الرائدة في مجال المسرح ذوي الاحتياجات الخاصة) بتوفير تدريب مهني طويل وجيد لتطوير إمكانياتهم الفنية وتوسيع مواهبهم في التمثيل بحيث وتمّت كتابة وإخراج العرض جماعياً وتمّ تقديم العرض في كلّ أنحاء البلاد<sup>11</sup>

كما نجد عروضاً كثيرة في الولايات المتحدة لا يكفي صنّاعها بإنتاجها ضمن إنتاجات أخرى مختلفة ولكن يتم التأسيس لها ضمن مشروع متكامل لفرق متخصصة



في الدفاع عن قضايا المعاقين وإدماجهم كمثلين، إذ يمكن الانتباه إلى أنّ "جهداً شعبياً على مستوى البلاد لكسب الممثلين ذوي الإعاقة بدأ في الانتعاش بفضل الفرق المسرحية الشاملة"<sup>12</sup> ونموذج ذلك ما قدّمته فرقة **apothetae** بإشراف غريغ موزغالا **Gregg Mozgala** الذي أنشأها بصفته ممثلاً وكاتباً مسرحياً مصاباً بالشلل الدماغي إذ يقول بأنّ أحد الأهداف الأساسية لهذه الفرقة تقديم مسرحيات من شأنها أن تجعل تجربة المعاقين سواء الشخصية أو الجماعية مُشاهدةً عبر التاريخ، وهذا ما يجعل **Apothetae** شركة فريدة من نوعها لأنها تشترك الممثلين والكتاب المسرحيين المعاقين وغير المعاقين مثل مسرحية "الرجل الفيل" **The Elephant Man** وإضافة إلى الإنتاجات الجديدة للفرقة فإنّها تقدّم عدة عروض لمسرحيات شهيرة تظهر فيها الإعاقة مثل أوديب ملكا **Oedipus** وريتشارد الثالث **Richard III**<sup>13</sup>

وفي المسرح في كل من البلدان العربية والمغربية لا يزال الانتباه إلى قضايا المعاقين يشهد احتشاماً كبيراً وتظلّ العروض التي يشارك فيها ممثلون من ذوي الاحتياجات الخاصة منحصراً في تجارب فردية معزولة مثل عرض "المحاكمة" الذي أنتجه المسرح الوطني الجزائري عام 2018 بتأليف محمد الأمين رزاق وإخراج جمال قرمي، حيث أنّ المؤلف والممثلين من ذوي الإعاقة الجسدية، وهو عرض وحيد في هذا الشأن من بين عشرات العروض التي أنتجتها هذه المؤسسة، وعدا الفرقة المسرحية المسماة "فرقة الشمس" التي أسستها وزارة الثقافة في مصر والمخصصة لذوي الاحتياجات الخاصة لا نجد أيّ اهتمام قار ودائم بالممثلين المعاقين في المنطقة، وليس ما يُقدّم هنا وهناك إلاّ مبادرات فردية بعيدا عن المشروع المتكامل الذي يتمتع برؤية وأهداف بعيدة المدى، حيث يمكن أن نجد في هذه العروض قيمة فنية لكنها كمبادرات فردية من قبل مخرجيها تبقى غير كافية، مثل مسرحية "العطر" في مصر نفسها.

### 3- مسرحية "العطر": الممثل المعاق بين رؤية المخرج والقدرات الإبداعية

**1.3 المخرج وتوظيف المعاق في العرض المسرحي:** كتب النص المسرحي "العطر" وأخرجه محمد علام، إعداد موسيقي إسلام أشرف، سينوغرافيا مصطفى حامد، ألحان وائل عقيد، غناء نورا نور، مترجم إشارة عمر هشام، أنتجه مسرح الطليعة التابع للدولة بمشاركة سبعة من ذوي الاحتياجات الخاصة من أصحاب الصمم والبكم إلى جانب ممثلين أصحاء، تدافع المسرحية عن حقوق المعاقين من الصم البكم وتقدم خطابا عقلانيا وإنسانيا عن كل همومهم ومشكلاتهم والحقوق التي يسعون إلى افتكاكها، واعتمد العرض على حدث ذكي انطلق منه الموضوع للدفاع عن وجوده، إذ نشاهد على خشبة مجموعة من الممثلين الأصحاء وهم يقومون بالتدريب على العرض المسرحي "هاملت" ثم تأتي مجموعة من الصم البكم في موعد تدريبهم فيجدون المجموعة تحتل الخشبة فيحدث تشج وصراع بين طرفين ينتهي إلى توافق بينهما على التعاون لتقديم العرض باتحاد وانسجام، وهو ما جعل بعض النقاد مثل مصطفى يوسف يعلقون بأنه "في العرض تتماهى الأمور بينهم وتضيع الفروق"<sup>14</sup>

والمخرج لا يعتبر العمل مجرد عرض مسرحي بل هو "بوابة نحن نحاول أن نفتحها من أجل الجمهور العادي والشعب المصري ليعرف من هم الصم البكم، وكيف يمكن أن نفهم بعضنا وكيف يمكن أن نفتح على المختلفين عنا. الممثلون كانوا جيّدين وموهوبين إلى درجة كبيرة، كنا نتعامل بلغة الإشارة، لأنهم لا يتكلمون ولا يسمعون، وفي نيتنا أن نؤسس لمسرح خاص بالصم البكم يكون تابعا للدولة"<sup>15</sup> وهو ينبّه إلى أنّ الصم والبكم في مصر هم "فئة مهمشة رغم أنّ عددها خمسة ملايين نسمة"<sup>16</sup>

لا يبتعد المخرج عن الواقع عندما يصف هذه الفئة بأنها مهمشة، وهي على الرغم من التعداد الكبير لأفرادها إلا أنها لا تحظى بالاهتمام الواعي من قبل



المتخصصين، ويشكّل الجهل بلغة الإشارة أحد أهم الأسباب لعدم الانفتاح على هذه الفئة وطموحاتها وأحلامها والإمكانيات الهائلة التي يحوز عليها العديد من ذوي الإعاقة السمعية والكلامية، كما تبقى هذه التجربة محاولة لمعرفة المشكلات الكثيرة التي يجابهها هؤلاء.

وتاريخيا ظلّ المعاقون، ومنهم الصم البكم أسرى نظرة قاصرة ودونية من الأصحاء، وفي المسرح ذاته يتم اتخاذ الشخصية الصماء كمثير للهزل والسخرية، حيث "تستمر العديد من المسرحيات في استغلال هزلية العجز وتجعل الجمهور يضحك من الشخصية التي تعاني من الصمم أو ضعف السمع"<sup>17</sup> بينما يحاول بعض المخرجين في العالم وقلة قليلة منهم في مصر وبلدان هذه المنطقة أن يجعلوا من هذه العروض المسرحية تُفهم "قبل كل شيء على أنها وسيلة للتعرف على لغة الإشارة ومجتمع الصم. لكن الأمر يتطلب من الأعضاء جرعة جيدة من الشجاعة لتقديم هذا الشكل الجديد من التعبير الفني للجمهور. هل سيلعب الجمهور الصم اللعبة؟ هل سيُنظر إلى الممثلين على أنهم شيء آخر غير أنهم مجرد حمقى يقومون بتمثيل إيمائي بدائي؟"<sup>18</sup>

إنها أسئلة مشروعة يطرحها المخرج وهي تشكّل تحديا كبيرا أمامه في بنائه للمشروع الإخراجي، فإذا كان الممثل أصم وأبكم فإنّ القدرة على التواصل من البداية تحتاج إلى وسيط يدرك لغة الإشارة إن كان المخرج يجهلها، وهي ممارسة يمكن أن تعرقل تجسيد توجيهات المخرج عندما تصدر منه إلى الوسيط المتقن للغة الإشارة الذي بدوره يوصلها للممثل والعكس، وهذا ما ينبّه له المخرج فيليب غالانت **Philippe Galant** عندما اشتغل على مسرحية أنتيغون لسوفوكليس، اللغة العادية التي نتكلم بها لغة خطية، نقول "أضع الكأس على المنضدة" لكن بلغة الإشارة نقول

"الطاولة أضع الكأس عليها"، لأنه إذا لم تكن الطاولة موجودة فكيف تريد أن تضع الكأس؟"<sup>19</sup>

إنّ هذه التفصيلات في الغالب تستهلك الكثير من الوقت والجهد للوصول إلى استيعاب الممثل للدور إذ يسعى المخرج حينها إلى "شرح المسرحية على اعتبارها موقفا كليا للممثلين الصم والبكم، موضحا من خلال ذلك فكرة المسرحية وطبيعة الشخصيات والبيئة الطبيعية والاجتماعية التي تعيش فيها"<sup>20</sup>

وانطلاقا من استيعاب الممثلين للفكرة الكلية وبناء مساحات حوار بين المخرج وفريق التمثيل تأتي الخطوة التالية حيث يعمل المخرج على "تقسيم المسرحية إلى أجزاء وبدء التمارين على كل جزء (مشهد) مرات متتالية لفهم الإشارات والحركات والإيماءات المكوّنة لبنية المسرحية"<sup>21</sup>

تكمن الصعوبة الأكبر بعد هذه الخطوات الأساسية في مطابقة حركة الممثلين مع الموسيقى، فإذا كان الممثل لا يستجيب إلى إيقاع الموسيقى والمؤثرات الصوتية فإنّ العرض بأكمله يخاطر بالفشل في تقديم نفسه للجمهور، ولذلك فإنّ المخرج يتعاون مع الممثلين في التخطيط للخشبة والتشكيل الحركي عليها "وذلك لتهيئة الحركة في أذهانهم من جهة والربط بين كل حالة انفعالية يؤديها الممثل ومكانها في المخطط وبين الحركة التي تصاحبها في هذه المنطقة أو تلك حيث كان الهدف من وراء ذلك أن يطوّر ذاكرة الممثل من خلال تدريبيه على الموضوع"<sup>22</sup> وهكذا يمكن الوصول إلى انسجام تام بين حركة الممثل الأصم وبين الموسيقى المرافقة، فينجح المشهد في تقديم نفسه للمتلقّي.

هذا الانسجام بين الحركة والصوت غير المسموع عند الممثل يتطلب تدريبا كبيرا من المخرج للممثل، وقد تطول التدريبات وتتعدد، بالنظر إلى أنّ وجود أي مسافة زمنية بين صوت وبين رد فعل الممثل يمثل خلافا واضحا ويؤدي هذا خاصة



إذا تكرر إلى انهيار مصداقية العرض، مثل دق الباب أو رنين الهاتف لا يتبعه مباشرة انتباه الممثل بسبب الصمم أو سؤال لا يتم الرد عليه، أو أي موقف لا يتعامل معه الممثل مثلما تم الاتفاق عليه مع مخرج العرض.

**2.3 الممثل المعاق: القدرات الفنية والبيئة المعيقة:** لا يتحرّج الممثل سيف الدين سراج (وهو مؤدي الشخصية الأساسية في العرض) من إبداء رؤيته حول قدراته الفنية وإمكانياته التمثيلية وهو لا يرى في عدم قدرته على النطق أو السماع معيقاً لإثبات هويته الإبداعية: "أنا كنت أحب التمثيل منذ زمن لكن كنت أحسّ أنّ من الصعب أن أصبح مستقبلاً علامة فارقة في هذا المجال، ثم حدث أن أخبرني أحدهم أنني بإمكانني أن أتدرب معهم وسيتحسنّ مستواي. كان المخرج يظنني دون موهبة، ولم ير عندي إمكانيات تمثيلية، إلى أن جاءت الفرصة واكتشف الأمر، وفي الأخير أصبحت أنا بطل العرض، كنت كل مرة أتقدم خطوة بخطوة"<sup>23</sup>

يصرّح الممثل عن هذه المخاوف التي كانت تلازمه في البداية بشأن عدم تحقيق خطوات كبيرة في المسرح ليس لعدم إيمانه بنفسه ولكن بالنظر إلى العامل المجتمعي التي أولاً لا تعطي الأهمية الكبيرة للمسرح مهما أشيع عن اهتمام الدولة والجمهور به، إذ يعتبر في أفضل الأحوال ترفيهاً زائداً عن الحاجة لا عاملاً أساسياً من عوامل تحضّر كل شعب، وثانياً لأنّ التمثيل عامة والمسرح خاصة يتم التوجه فيه من قبل صنّاع العروض إلى اختيار الممثلين الأصحاء أصحاب المواهب الناضجة التي لا يحتاجون فيها إلى الكثير من التدريبات ويكون فيها الممثل مهيباً لكل الوضعيات والأدوار، وهذا ما لا تستجيب له قدرات الممثل المعاق، وفي حالة الممثل الأصم والأبكم فإنّه يفتقد إلى آلية أساسية وجوهرية عند كل ممثل وهي الصوت. وتجاوز هذه المخاوف بهذا العرض محاولة من الممثل ومن المخرج لـ"تحرير المسرح من غطرسة الكلام بخاصة، إنه مسرح يطلبُ عبورَ الجسد وترميمه في آن معا"<sup>24</sup>

يمثل المخرج في رؤية الممثل المذكور صورة نمطية أيضا عن المخرج الذي يسعى إلى الجاهز والناضج، إنَّ العرض المسرحي "العطر" ليس ورشة لتكوين الممثلين الهواة، حتى يفتح فيها المخرج ومساعدوه على تدريب الممثلين في تقنيات التمثيل والتعامل مع النص وقراءته وحفظه واستيعاب الأدوار ومفاهيمها وتوجهاتها والتشكيلات الحركية على الخشبة والتفاعل مع الموسيقى والديكورات، وصولا إلى التفاعل مع الجمهور. إنَّ كل هذه المفردات الإخراجية يتوجب على الممثل أن يتمكن منها قبل أن يتم إمضاء عقد عمل معه، وعدم توفّر واحدة منها يهدد العرض بالفشل في الوصول إلى البناء الفني المطلوب، ولذلك فإنَّ المخرج يسعى إلى إسناد الدور إلى ممثل جاهز، وهذا ما يشكل عند الممثل المعاق بيئة معيقة تشجّع نوعا من المسرح الذي "لا يخلق شيئا غير وهم الخلق ولا يفعل غير تبليغ النص في شكل كلام يُحفظ ويُعاد ويؤدّى"<sup>25</sup>

يلاحظ الممثل أنه استطاع بناء علاقة تواصلية إيجابية وناجحة مع الجمهور منذ بداية العروض الأولى، وهذه سمة واضحة من سمات النجاح التي توفّر للممثلين ولذوي الاحتياجات الخاصة تحديدا شعورا جيّدا من القدرة على الاستمرار في تقديم العروض المسرحية والاشتغال بالفن برغم تحدياته الكثيرة، إذ يمثل التلقي الإيجابي للجمهور نوعا من التعويض الذي يحتاجه الممثل نظير جهده، ولهذا يقول سيف الدين سراج: "وجدت الجمهور منذ اليوم الثاني للعيد يأتون ويزداد عددهم يوما بعد يوم، ووجدت نفسي أحبهم أكثر مما يحبونني هم."<sup>26</sup>

إنَّ هذا النجاح الذي يصفه الممثل لا يُنظر إليه كقدرة على تقديم عرض تتوفر فيه الخصائص الفنية والجمالية المطلوبة وحسب، كما لا يُنظر إليه بوصفه ممارسة تمثيلية قوية قادرة على ممارسة دورها في لفت الانتباه وتشغيل الذهن وحصر الجمهور في قضية واحدة طيلة فترة العرض، ولكنه أيضا، وإضافة إلى ما سبق



شهادة ميدانية على قدرة الإنسان من المصابين بإعاقة ما على الاندماج في كل أشكال الحياة والفن والإبداع متى توفرت شروطه، وأنّ هذا الممثل لا يقدم للمتلقى فرصة للإشفاق أو الحزن بسبب حالته الصحية، أو الوقوع في المظلومية المعتادة عند عامة المرضى والمصابين بأي شكل من أشكال الضرر المؤقت أو الدائم (علما أن الضرر الدائم الذي بسببه تتعذر ممارسة الحياة بشكلها الطبيعي هو وحده الذي يسمى إعاقة وليس المؤقت والظرفي) بل إنّ هذا الممثل يتحوّل إلى سبب مباشر لنجاح العمل الجماعي ومسببا للفخر، فإذا كان الفنّان عند عامة الناس كائن ذي خصوصية متفردة بوصفه منتجا للجمال، فإنّ الفنّان المعاق تزداد خصوصيته إبهارا عندما ينجح في تقديم أعمال فنية تحوز على القبول العام لدى الناس.

ويقترّب من هذه النظرة ما عبّرت عنه الممثلة هاجر جمال وهي مثل زميلها تعاني من الصمم والبكم، "بعد أن ظهر العرض ورأيت الإقبال الكبير عليه فرحت جدا وأرجو أن يكون هناك مستقبل أكبر"<sup>27</sup>

إنّ التلقي الإيجابي للعرض الذي شاركت فيه الممثلة ساهم في زيادة ثقّتها بنفسها من جهة وثقّتها بموهبتها وجدواها من جهة أخرى، وقد يكون الأمر مختلفا وقاسيا في الحالة المعاكسة التي لا يحقق فيها العرض النتائج المطلوبة عند الجمهور.

ويمكن التنبيه إلى نقطة هامة في هذا، إذ أنّ الجمهور قد يتحمّس لهذا العرض من جانب إنساني، أي أنه يتعاطف مع هؤلاء الأشخاص الذين يعانون من الإعاقة لكنهم يحاولون تجاوزها والوقوف أمامهم وتقديم فن من أجلهم بغض النظر إن استطاع الخطاب المسرحي تحقيق أهدافه، ونكون هنا أمام عرض غير ناجح بالشروط الفنية والجمالية المطلوبة، لكنه ناجح بالمعنى الإنساني دون أن يضيف للممثلين دافعا قويا لتكرار التجربة أو تحميسهم على الاستمرار في خوض تجارب

جديدة. بينما العرض في الواقع استطاع تحقيق المتعة الفنية، بفضل قدرة الممثلين أنفسهم على الاعتماد على موهبتهم ومرونتهم في التعامل مع إرشادات المخرج. تقول الممثلة هاجر جمال: "أول ما تعرفت على المخرج محمد علام تدربت هنا في المسرح مع متكلمين، وكان هذا يحدث لأول مرة، ظننت أن الأمر سيكون صعبا لكن بدا أن الموضوع سهل"<sup>28</sup>

كما أنّ تعامل صنّاع المسرح مع الممثل المعاق باعتباره ممثلا له كل الحقوق (المقابل المادي، الضمان الصحي.. إلخ) يشجع الممثل على اكتساب الوعي الحقيقي بقيمة موهبته وفعالية منجزه، والنتائج المنتظرة منه، لذلك يمكنه تحمّل المسؤولية الفنية في تقديم عرض يحوز على الشروط المطلوبة، وهذا ما تبيّنه الممثلة نفسها: "أول ما أتينا أمضوا معنا عقودا وهذا جعلنا مطمئنين وسعداء، وثقة، تدرينا لشهر ونصف بشكل متواصل يوميا، أحببت المسرح جدا"<sup>29</sup>

الشكل: (إعلان العرض المسرحي: العطر)





4- خاتمة: يمكننا أن نخلص إلى عدة نتائج من خلال ما سبق أهمها أنّ الممثل من ذوي الاحتياجات الخاصة لا يزال في العالم كله محتاجا إلى دعم أكبر وفضاءات أوسع تكشف عن إمكانياته وتدمجه في الأماكن الفنية التي يجب أن يبيّن طاقاته فيها. وفي المستوى العربي والمغربي فإنّ الحال أكثر مدعاةً للانتباه وأكثر قسوة على هذه الفئة.

وفي العرض المسرحي "العطر" الذي جسّد أهم شخصياته ممثلون من ذوي الإعاقة ممن يعانون من فقدان القدرة على النطق والسمع فإنّنا توصلنا إلى:

- العرض واحد من العروض القليلة المهمة بالممثلين المعاقين.
- العرض استطاع إظهار القدرات الفنية والموهبة الرصينة التي يحوز عليها الممثلون المعاقون.
- تواجه الممثل المعاق العديد من الصعوبات أمام الاستعانة به وإحاقه بالمشاريع الفنية بسبب صعوبة حفظه للدور أو استيعابه له أو إمكانية تقديمه بالصورة التي يحتاجها المخرج.
- المخرج المسرحي في الغالب يستعين بالممثل من الأصحاء استغلالا للوقت والجهد أمّا الاستعانة بالممثلين من ذوي الاحتياجات الخاصة فإنها تمثل عنده مغامرة غير محسومة النتائج وتحتاج إلى مخرج بعيد النظر لا يركن للجهاز أو البساطة.
- الممثل المعاق يحتاج إلى دعم نفسي من صنّاع المسرح وكلّ نجاح يحققه يزيد دافعية نفسية لتحقيق الأفضل.
- الحقوق المادية للممثل المعاق ضرورية تماما مثل حقوق الممثل من الأصحاء.

## 5- قائمة المصادر والمراجع:

### • المؤلفات:

1. أم الزين بن شيخة المسكيني، تحرير المحسوس: لمسات في الجماليات المعاصرة، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان-الجزائر، ط1، 2014.
2. جوديث هولنويجر، تعريف الإعاقة وتصنيف أنواعها، كتيب فني، منظمة الأمم المتحدة للطفولة-اليونيسف، دط، 2014.
3. عبد الرحمن سيد سليمان، معجم مصطلحات الإعاقة العقلية، دار الجوهرة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2014.
4. فرج عبد القادر طه وآخرون، معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 2018.
5. محمد كريم الساعدي، المسرح والتلقي البصري: دراسة في المسرح وآليات التلقي البصري عند الصم والبكم، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

### • المقالات:

1. صحيفة الوطن، القاهرة، مصر، العدد 2876، 11 يوليو 2020.
2. المجلة العلمية للكلية التربوية، جامعة أسيوط، مصر، مج 32، ع 1، ج 2، يناير 2016.

### • المقالات الأجنبية:

1. Vacarme, paris, France, n2, fivrier 1997.
2. Theatre, Dance and Performance Training, Volume 12, Issue 4,2021.

### • مواقع الانترنت:

1. <https://www.backstage.com>
2. <https://www.ameridisability.com>
3. <https://www.youtube.com/watch?v=-7evtqMoeGo&t=476s>
4. <https://www.youtube.com/watch?v=y73op8WZyeE>



## الهوامش والإحالات.

- <sup>1</sup> - عبد الرحمن سيد سليمان، معجم مصطلحات الإعاقة العقلية، دار الجوهرة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2014، ص 136-137
- <sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 137.
- <sup>3</sup> - فرج عبد القادر طه وآخرون، معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 2018، ص 275.
- <sup>4</sup> - يُنظر: شيماء محمد سلطان محمد زيادة، اضطراب صورة الجسم وعلاقته بالكفاءة الاجتماعية لدى المعاقين حركيا في ضوء بعض المتغيرات الديموغرافية، المجلة العلمية للكلية التربية، جامعة أسيوط، مصر، مج 32، ع 1، ج 2، يناير 2016، ص 462.
- <sup>5</sup> - جوديث هولنوبجر، تعريف الإعاقة وتصنيف أنواعها، كتيب فني، منظمة الأمم المتحدة للطفولة-اليونيسف، دط، 2014، ص 06.
- <sup>6</sup> المرجع نفسه، ص 15.

<sup>7</sup> Lynda Brown, Practicing Disability Justice, Honoring Wholeness Onstage, <https://www.americantheatre.org/2021/03/26/practicing-disability-justice-honoring-wholeness-onstage/> date d'entré 10/10/2022 6 :52.

<sup>8</sup> Ibid

<sup>9</sup> Mo Pietroni-Spenst, Somatic work and independent training as an invisibly disabled performer, P575.

<sup>10</sup> [https://www.backstage.com/uk/magazine/article/uk-theatre-companies-disability-pride-month-73680/date d'entré: 21/10/2022,14:00.](https://www.backstage.com/uk/magazine/article/uk-theatre-companies-disability-pride-month-73680/date-d'entré:21/10/2022,14:00)

<sup>11</sup> [https://www.backstage.com/uk/magazine/article/uk-theatre-companies-disability-pride-month-73680/date d'entré: 21/10/2022,14:00.](https://www.backstage.com/uk/magazine/article/uk-theatre-companies-disability-pride-month-73680/date-d'entré:21/10/2022,14:00)

<sup>12</sup> <https://www.ameridisability.com/9-theater-companies-putting-actors-with-disabilities-center-stage/>

<sup>13</sup>- <https://www.ameridisability.com/9-theater-companies-putting-actors-with-disabilities-center-stage/>

<sup>14</sup>- <https://www.youtube.com/watch?v=-7evtqMoeGo&t=476s> date d'entré: 22/10/2022,13:20

<sup>15</sup>-[https://www.youtube.com/watch?v=y73op8WZyeE/dated'entré: 22/10/2022,14:10.](https://www.youtube.com/watch?v=y73op8WZyeE/dated'entré:22/10/2022,14:10)

16- سحر عزازي، "العطر" عرض مسرحي يخاطب الصم وضعاف السمع يومياً على مسرح الطليعة، صحيفة الوطن، القاهرة، مصر، العدد 2876، 11 يوليو 2020، ص 18.

17- محمد كريم الساعدي، المسرح والتلقي البصري: دراسة في المسرح وآليات التلقي البصري عند الصم والبكم، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص 100.

18- Laurence Potte-Bonneville, La Scène des sourds, Vacarme, paris, France, n 2, février 1997, pages 47.

19- Ibid, p 47.

20- محمد كريم الساعدي، مرجع سابق، ص 100.

21- المرجع نفسه، ص 100.

22- المرجع نفسه، ص 101.

23- <https://www.youtube.com/watch?v=y73op8WZyeE&t=5s>, date d'entrée: 23/10/2022, 13:30.

24- أم الزين بن شيخة المسكيني، تحرير المحسوس: لمسات في الجماليات المعاصرة، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان - الجزائر، ط1، 2014، ص 83.

25- المرجع نفسه، ص 84.

26- <https://www.youtube.com/watch?v=y73op8WZyeE&t=5s>, date d'entrée: 23/10/2022, 13:30.

27- Ibid.

28- Ibid.

29- Ibid.