المجلة العلمية للتربية الخاصة
ISSN : 2682-2857
The Online ISSN : 2682-423x
المجلد 02 / العـدد: 02 (2020)، ص ص 155–185

فاعلية تأسيس مسرح بصري للصم والبكم

Effectiveness of Establishing The Visual Theater to The Deaf and Dumb

أ.د/ محمد كريم خلف [1]

[1] جامعة ميسان /العراق

مستخلص البحث:

يعد الصم والبكم شريحة من شرائح المجتمع التي تشكل جزءاً من النسيج الاجتماعي، وتعاني هذه الشريحة من العوق الحسي الناتج عن فقدان حاسة السمع وتعطيل جهاز النطق، وقد تسبب هذا العوق في صعوبات على مستويات الاتصال والتعلم واكتساب المعرفة لديهم، وبالنتيجة صعوبة اندماجهم في المجتمع. وهم في هذه الحالة بحاجة إلى طريقة أو أداة تنمي الجانب السليم وهو الجانب البصري (حاسة البصر) لديهم ليعوضهم عن السمع والنطق. ومن الأدوات الفاعلة في هذا المجال (المسرح) الذي يمتلك ثلاث وسائل هم بحاجة ألىها، وهي الاتصال والتعلم والترفيه. ومما تقدم بلور الباحث مشكلة بحثه بالسؤال الآتي: هل من الممكن أن نؤسس مسرح بصري يسهم في إمكانية تطوير التلقي البصري لديهم ؟ .

الكلمات المفتاحية: الصم والبكم ؛ المسرح البصري .

Abstract:

The deaf and dumb are considered a section of community that forms a part of the social texture. This social section suffers from a sensitive handicap, resultant of losing the sense of hearing and obstruction the system of articulation. The handicap is actually causing difficulties in the levels of learning and communication and acquisition of the knowledge to them. Because of this hindering , they are unable to merge in a community. In this case, they need to the way or a tool to grow the sound side (the vision). To compensate them the hearing and articulation. The effective tool in this scope is (the theater) that has three means to their need. These means as follow: A. Communication B. Learning C. Luxury According to what is mentioned above, the researcher crystallized the problem of his research in the following question: Is there ability to establish the visual theater to develop the ability of deaf and dumb in the visual receiving?

Keywords: deaf and dumb ; visual theater

مقدمة :

يُعد الصم والبكم من المعوقين حسياً، وعوقهم يقع في (حاسة السمع وجهاز النطق)، مما يمنع تواصلهم مع الآخرين بسبب عدم تلقي الكلام عن طريق حاسة السمع (الأذن) وإرساله عن طريق (جهاز النطق)، وهذا العوق الحسي يسبب عدداً من المصاعب والانتكاسات النفسية والاجتماعية، حيث يحد هذا العوق من تفاعلهم الطبيعي مع بيئتهم الاجتماعية، مؤثراً ذلك على تطورهم العقلي الذي ينعكس سلباً على تطورهم الفكري في اكتساب المعرفة، وكذلك يسبب صعوبة عملية الاتصال لديهم، بسبب تأثيره المباشر على تعلم اللغة الصوتية التي يكتسبونها عن طريق حاسة السمع، ولا يقف هذا الأمر عند ذلك بل يؤثر في نفسية الصم والبكم، لأن صعوبة الاتصال مع الآخرين يعني الانعزال عنهم، وذلك ليس إرادياً بل أن عوقهم هو عوق قسري تفرضه الظروف الطبيعية والتكوينية على كل من الفرد الأصم الأبكم والفرد السامع، فالإعاقة

مشتركة بحيث تختلف عن أنواع العوق الأخرى، فالإنسان السليم لا يصاب بالشلل بوجود شخص كسيح، ولا يصاب بالعمى لوجود شخص أعمى، ولكنه لا يقدر أن يتحدث مع الشخص الأصم الأبكم لذلك يصبح أصم مثله. وبالإضافة إلى المشاكل النفسية والاجتماعية التي يسببها العوق الحسي للصم والبكم .

وفي هذه الحالة يحتاج الصم والبكم إلى تعويض النقص الحاصل لديهم من جراء فقدان (حاسة السمع) وعدم المقدرة على استخدام (جهاز النطق). لذلك يمكن أن تتم عملية التعويض عن طريق التواصل البصري لديهم، ومن أجل استثمار الوسيط البصري في التواصل يتطلب" تركيز الاهتمام بوجه خاص على التعليم المتجاوب ثقافياً مما يؤدي إلى اكتساب مهارات تخاطب فعالة وتحقيق الحد الأقصى" (القاعد ٦ – التعليم، ١٩٩٤،ص ٢٨) من التواصل السليم مع بيئتهم ، وذلك عن طريق أدوات ذات وسائل فاعلة تدخل في دعم وتطوير هذا الجانب لديهم .

ومن الأدوات المهمة التي تستطيع أن تقدم شيئاً في هذا المجال هو(المسرح) ، وذلك لاحتوائه على مجموعة من الأهداف المندمجة التي تستطيع المساهمة في تفعيل وتطوير الجانب البصري عند الصم والبكم . فالمسرح يعد وسيلة من وسائل الاتصال البصري ، وذلك لامتلاكه عناصر اتصالية حية تمتلك صفة الحضور العياني المباشر من الجمهور ، أي إن " الحدث المسرحي ليس منتجاً نهائياً كالرواية أو القصيدة، إنه عملية تفاعلية تعتمد على حضور المتفرجين والذين عن طريقهم يؤتي الحدث المسرحي أثاره، ويختلف العرض المسرحي بطبيعة الحال عن العمل المكتوب وذلك أنه يدخل في علاقة مباشرة مع جمهور المتلقين " (سوزان بينيت، ١٩٩٥، ص٩٨) وتلك العلاقة التفاعلية تؤكد الدور الاتصالي للمسرح . وكذلك يعد المسرح وسيلة من وسائل التعليم التي تقدم تجربة قصدية متكاملة للمتلقي (المتعلم) والتي تحمل في طياتها الخبرة العملية المشتقة من الحياة الفعلية ، في أغلب الأحيان ، والداخلة في بناء النسيج الاجتماعي . فالمسرح " هو شكل من أشكال المعرفة أو الخبرة الإنسانية والحياتية التي يقدمها أو يعرضها المسرح إلى الجمهور على خشبة المسرح "(كمال عيد،١٩٨٠، ص٩٩). وكذلك يعد المسرح

وسيلة للمتعة والترفيه يساهم في تقريب المسرحية التعليمية المقدمة للمتعلمين ويساعد في زيادة فهمهم لها ، وذلك لأن التعلم قد أرتبط بشكل مباشر بالمتعة .

وعليه يمكن بلورة مشكلة البحث في السؤال الآتي: هل من الممكن أن نؤسس مسرح بصري يسهم في إمكانية تطوير التلقي البصري لديهم ؟ .

أهمية البحث :

تأتي أهمية البحث من خلال ما يأتي :.

- أهمية المسرح كأداة في دمج المعاق (الأصم الأبكم) في المجتمع ، ويجعله أكثر وعياً لتحمل مسؤولياته الحياتية بشكلها الصحيح . والمساهمة في تذليل المصاعب التي تربك تعامله مع الآخرين .
- ربط المسرح - بوصفه علم إنساني- بالعلوم المجاورة للوصول لنتائج مشتركة تدخل في خدمة الإنسان والمجتمع .

هدف البحث :

يهدف البحث إلى:

- قابلية تأسيس مسرح بصري للصم والبكم .
- توظيف المسرح بوصفه أداة فاعلة في مجالي الإشارة والتلقي البصري.

٢ – تحديد مصطلحات البحث:

١.٢ .المسرح: " تستخدم كلمة المسرح للدلالة على شكل من أشكال الفرجة قوامه المؤدي/الممثل من جهة والمتفرج من جهة أخرى" (ماري الياس، حنان قصاب حسن ، ١٩٩٦،ص ٤٢٢) .

٢،٢ البصري :وهذا الجزء مختص بحاسة البصر التي هي" إحساس العين ومثيرة الطاقة المشعة ذات طول الموجة ٤٠٠ . ٧٦٠ ميللمكرون"(فاخرعاقل،١٩٧٧، ص١٠٤).

٣،٢ الصم : ومفردها (أصم) وهو الشخص" الذي حُرم من حاسة السمع منذ الولادة أو هو من فقد القدرة السمعية مثل تعلم الكلام أو من فقدها بمجرد تعلم الكلام لدرجة أن آثار التعليم فقدت بسرعة " (عبد الفتاح عثمان، ب.ت ،ص ١٨٠) .

٤،٢ البكم : ومفردها (أبكم)، وهو الشخص الذي ليس لديه" القدرة على التعبير عن الأفكار الصريحة بكلمات منطوقة، وبشكل عام عدم القدرة على إصدار الرموز الصوتية " (ورشة عمل مدراء الإعاقة السمعية، ١٩٩٩،ص ١) .

٣-الإطار النظري

١،٣ -الاشارة ولغة التخاطب البصري

رغم كل المشاكل التي تخلقها الإعاقة السمعية للصم والبكم، إلا إنهم لم يبقوا مكتوفي الأيدي أمام البيئة وتغيراتها، فأوجدوا لهم لغة تخاطب خاصة بهم لتعويضهم عن لغة الكلام التي يستخدمها السامعون، وهي لغة الإشارة. وهذه اللغة ليست لغة مصطنعة بل هي لغة طبيعية أبتكرها الصم والبكم أنفسهم، وهذا ما يؤكده المدرس (الفرنسي مؤسس مدرسة الصم والبكم في فرنسا) (الأب **Epee**) الذي قام في أواخر القرن الثامن عشر بمراقبة"حقيقة الصم وتواصلهم مع بعضهم من خلال الإشارة، وحتى قد تبنى هذا التواصل كقاعدة ثقافية في النهج الذي يتبعه ، وهذا يظهر أنه كان لدى الصم لغة خاصة بهم" (سمير دبابنه ، ب. ت، ص١٠٢) .

ويتعلم الصم والبكم لغة الإشارة بشكل طبيعي وخاصة إذا تعرضوا وهم أطفال إلى" لغة الإشارة الطبيعية في السنين الأولى من حياتهم. ويكتسبون الإشارات بالطريقة نفسها التي يكتسبها الأطفال السامعون الكلام " (سمير دبابنه، ب.ت ،ص ٢٢). وتأخذ لغة الإشارة بالتطور تدريجيًا لديهم نتيجة الممارسة الطبيعية لها، واكتساب حركات إشارية جديدة، فالأصم الأبكم كلما تقدم في العمر " يتعلم كيف يكتشف البيئة المحيطة به بمهارات تتطلب منه استخدام يديه وأعضاء حسية معينة محاولاً ترسيخ المعلومات والرموز كأدوات في جهده التعليمي" (كريم حميدي الربيعي،١٩٩٦، ص٤٨).ويستخدم الأصم الأبكم هذه المعلومات والرموز في لغة الإشارة للتفاهم مع الآخرين من خلال إشراك اليد والعين . تآزر بصري حركي . لتقديم إشارات تعبر " عن

معظم الأفكار العامة وهي قادرة على تمييز وتحليل هذه الأفكار كما أنها ملائمة للتعبير عن مختلف الأساليب الدقيقة تمامًا كما هو الحال في اللغة الشفوية المسموعة " (سمير دبابنه ، ب.ت،ص ٢٠) .

وتعتمد لغة الإشارة أساسًا على إيجاد إشارات خاصة مقلدة لما في البيئة من أشياء لتتحول تلك الإشارات إلى دلالات خاصة ورموز محددة يستطيع الأصم الأبكم أن يتعامل بها وأن يعرف عن طريقها الإشارة للأشياء وللأشخاص ، فمثلاً ، عندما يريد الأصم الأبكم التمييز بين شخصين أو أكثر في عائلته ، نلاحظه يعطي لكل فرد في العائلة إشارة خاصة للاستدلال عليه يميزه بها عن باقي أفراد العائلة كأن تكون هذه الإشارة مثلاً كبر الأذنين أو كبر الأنف أو كثافة الشعر أو طول القامة أو قصرها .. الخ . وبالطريقة نفسها يميز بين الأشياء الموجودة في البيئة التي يعيش فيها . فهو يتوصل إلى معاني الأشياء من خلال تمثيل تلك الأشياء، أي من خلال ربط" المعاني بالإشارات، وتقوم بأدائها اليدان والذراعان والوجه، حيث يتكون المعنى من شكل الإشارة وحركتها وكيفية أدائها ومكانتها بالنسبة لباقي أعضاء الجسم (...) ولا يختلف حال الأداء الإشاري عن حال الأداء اللغوي فأحياناً نجد الصم يستخدمون الإشارات بطريقة سريعة غير كاملة، ورغم ارتكاب الأخطاء تبقى الكفاءة "(ورشة عمل مدراء الإعاقة السمعية،١٩٩٩،ص ٢)اللغوية ثابتة في نظام لغة الإشارة بالنسبة لهم .

وتعد لغة الإشارة وسيلة اتصال بين الصم والبكم أنفسهم، يستطيعون من خلالها أن يعبروا عما في دواخلهم لبعضهم بعضًا، بحيث" ترتكز عملية الوصل بين المتحاورين على تفسير العبارات والمحتوى لما قد قيل. ولغة الإشارة وحدها تدع الصم يدخلون إلى جوهر عملية الاتصال دون عوائق، وهذا الاتصال يحصل بطريقة بصرية ضمن لغة تسمح للتواصل اللغوي أن يمر بعملية طبيعية ، وهي التي تدع الصم يأخذون مكانهم كأشخاص أكتمل نطقهم ، تمامًا كما يحدث مع الأشخاص باللغة الصوتية "(سمير دبابنه ،ب.ت ،ص ١١١) .

وتتوفر في لغة الإشارة قوانين لغوية خاصة تشبه في نظامها وتنظيمها لغة الكلام بالنسبة للسامعين، حيث تعد " الإشارة المرئية في اللغة الإشارية هي منظمة بالطريقة

نفسها التي تنظم فيها الإشارات الصوتية في اللغة الصوتية، من حيث مضاعفة اللفظ، وبعبارة أخرى فأن التواصل الإشاري يمكن تحليله ضمن وحدات المعنى الكامل الذي يحتوي على الدلالة اللفظية الإشارية "(سمير دبابنه،ص ١٠٣) .

كما يستطيع الصم والبكم الحصول على التغذية الأسترجاعية التي يحصل عليها السامعون من اللغة الصوتية، فقد اكتشف العالم اللغوي الأمريكي (**William stokoe**) وعدد من اللغويين أن"النشاطات الشفوية ليست بالضرورة أن تكون صوتية، حيث تعتمد راحة الأشخاص السامعين في اللغة الصوتية على محيط التغذية الاسترجاعية للكلام المسموع، وبكل بساطة لو فتحنا أعيننا لتمكنا أن نرى أنه ليس لدى الصم هذا الرابط. لذلك يرتكز تفاعل الصم الشفوي على محيط التغذية الاسترجاعية المرئية، وبالنتيجة فأن الصم يستمتعون بالأداء الطبيعي لعملية التغذية الاسترجاعية" (سمير دبابنه،ص١٠٠) التي يحصلون عليها من خلال ما يوفره الوسيط البصري لهم في هذا المجال، أي إن الصم والبكم يستطيعون" ممارسة عملية التغذية الاسترجاعية الذاتية المرتكزة على محيط الإشارة المرئية ، وتتوفر التغذية الاسترجاعية من خلال الحس البصري (...) فعندما يتحدث الصم بالإشارية المرئية فإنهم يستطيعون التعبير عن أنفسهم شفويًا دون صعوبة أو إعاقة ، ومن خلال تسهيل العجز الحسي يستطيعون أن يعدّلوا ويتلاعبوا بنطقهم، تماماً كما يتلاعب السامعون بأصواتهم " (سمير دبابنه ، ص ١١٢).

إذن، فلغة الإشارة هي اللغة الوحيدة التي تضمن للصم والبكم تواصلاً لغويًا سليمًا يجعلهم يحققون ذاتهم من خلالها، ويضمن لهم تغذية استرجاعية كاملة التي لا يجدون فيها أي صعوبة، بوصفها لغتهم التي نشئوا عليها ومارسوها منذ أن وعوا طبيعة عوقهم، فهذه اللغة" وحدها تقدم للصم محادثة في إطار بصري تمكنهم من المشاركة الكاملة، وعملية نزع جميع العوائق التي تعترض العلاقات الشخصية تجعل الصم يجدون أماكنهم في المحادثة. وهذا يعني أنهم يستطيعون فرض موقعهم كأشخاص متحدثين "(سمير دبابنه،ص ١١٣). ولكن بلغة خاصة بهم قد لا يفهمها البعض إلا إذا

تأقلم عليها وذلك من خلال مخالطتهم وممارستها معهم بالشكل الذي يؤدي إلى فهم مشترك بين الطرفين .

٢،٣ – **لغة الإشارة والخطاب البصري .**

تُعد حاسة البصر الحاسة الرئيسة عند الصم والبكم في تلقي المعلومات والمعارف عن الأشياء الموجودة من حوله في البيئة. وإن اللغة الأساس التي يعتمدونها في التخاطب هي لغة الإشارة التي تعتمد اعتماداً كلياً على حاسة البصر في التواصل مع الآخرين ،ومن خلال حاسة البصر ولغة الإشارة يستطيع الأصم الأبكم أن يحقق" تواصل فعال وفهم لغوي، وبشكل عام فأن هذا يعني استعمال الإشارات لتوضيح المعنى، واستغلال الوسيط البصري إلى أقصى الحدود ، وبما أن حاسة البصر سليمة عند الأصم " (سمير دبابنه، ب.ت ،ص ١١٢).

فهناك تأكيدا على ما يستطيع الأصم أن يفعله لاكتساب المعرفة وتلقي المعلومات من خلال الوسيط واستعمال الإشارات للوصول إلى معاني الأشياء لتأكيد التواصل المعرفي في الحياة.

والخطاب البصري عند الصم والبكم يأخذ طابعًا خاصًا تعتمد فيه هذه العملية على مجموعة خطوات أساسية لابد من توفرها ليتم تلقي المعلومات بصريًا، لأن الأصم الأبكم فاقد لحاسة السمع التي يأتي من خلالها توليد المنبه الصوتي، الذي يرافق الإشارة المرئية في تلقي المعلومات وعملية التواصل مع الآخرين، إلا أن الأصم الأبكم يحتفظ بالجزء الثاني من المنبهات وهو المنبه البصري الذي يأتي من خلال البصر ويستطيع إدراك وجوده عن طريق الملاحظة التي تأتي من خلال حاسة البصر(سمير دبابنه، ب.ت،ص ٢).

فأولى الخطوات العملية للتلقي البصري والواجب توفرها في تلقي المعلومات بصرياً لديه هي (**الملاحظة والانتباه**). فأي فكرة يريد الأصم الأبكم تلقيها وإدراك معناها عن المواد والأشياء فلا بد من أن يتعامل معها بصرياً، أي لابد أن يشاهد المادة حاضرة أمامه كوسيلة إيضاحية لتلك الفكرة المراد معرفتها، فعلى سبيل المثال: إن المعلمة في معاهد الصم والبكم تجعل من الأصم والأبكم يلاحظ ويحقق من خلال ملاحظاته على

الفكرة التي تريد نقلها إلى ذهنه عن هذه المادة كوسيلة إيضاحية عن تلك الفكرة .(سمير دبابنه، ب.ت ، ص٣).

وترافق الملاحظة عملية **(الانتباه)** من قبل الأصم والأبكم، فالانتباه هو تركيز الشعور في الشيء أو المادة الموجودة أمامه ،والتطلع بها جيداً، وقد يختلف الانتباه تبعاً لطبيعة المادة الموجودة وأهميتها وارتباطها بحاجات المتلقي النفسية المؤقتة أو الدائمة، فقد يكون الانتباه قسريًا أو تلقائيًا أو إراديًا(ابو طالب محمد سعيد،١٩٩٠،ص ٢٠٥-٢٠٦)

فالملاحظة والانتباه لا يمكن تجاوزهما في عملية التلقي البصري للصم والبكم لأنهما يعدان المدخل الرئيس للخطوة الثانية وهي الإدراك الحسي البصري .

والإدراك الحسي البصري هو "عملية عقلية معرفية بنائية يتم بموجبها تحويل طاقة المثير التي تسقط على المستقبل الحسي (العين) بالمعلومات إلى مراحل عليا في الدماغ من أجل تكوين بنى أو صور ذلك الشيء المدرك" (مها العاني، ٢٠٠١،ص ٢٠٩) في ذهن المتلقي بصرياً. وعملية الإدراك البصري هي ناتج عمليتين مندمجتين مع بعضهما وهما (الإحساس) الذي يقوم" بتسجيل المثيرات البيئية، بينما يضطلع الإدراك بتفسير هذه المثيرات وصياغتها في صور يمكن فهمها" (ابو طالب محمد سعيد،ص ٢٠٨)، أي إن عملية الإدراك الحسي البصري" يتم فيها تأويل الإحساسات تأويلاً يزودنا بمعلومات عما في عالمنا الخارجي من أشياء" (نفسه، ٢٠٨).

ويتم الإدراك الحسي البصري لدى الصم والبكم عن طريق ثلاثة مستويات. أي إن الإحساسات تتكون لدى المتلقي الأصم الأبكم بعد ملاحظة الشيء المراد معرفته، حيث تقوم العين بتسجيل المثيرات الموجودة في الشيء، من حيث اللون والشكل والحجم والحركة وخط الاتجاه، هذا المستوى الأول(المستوى الحسي العضوي)، وتحويل تلك الإحساسات إلى نبضات عصبية تنتقل إلى الدماغ، وهذا المستوى الثاني (المستوى الحسي العصبي)، وبعدها تعالج في الدماغ لتكوين معنى للشيء المرئي نتيجة لتحول تلك الإحساسات إلى إدراك عقلي، وهو المستوى الثالث، ومن هذه المستويات الثلاثة يحصل الأصم الأبكم على مدرك حسي بصري بسيط لشيء معين .

ويأتي دور الخطوة الثالثة التي يتم فيها ربط المدركات الحسية البصرية مع بعضها البعض لتكوين الفكرة المعقدة ، أي إن الفكرة المعقدة لا تبنى إلا من خلال ربط "مدركات حسية بسيطة جداً تضاف هذه المدركات الحسية مع بعضها وتترابط حتى تتكون الفكرة المعقدة "(سمير دبابنه،ص ٢٠). وتساهم في تكوين هذه الفكرة المعقدة عملية التكرار والتنوع التي تعمل على دمج الإحساسات المدركة لتتحول فيما بعد إلى مدرك كلي، تحدده مجموعة من العوامل الأخرى كحاجات وميول ودوافع الأصم والأبكم وغيرها .

ويستفيد الأصم الأبكم من عملية التكرار والتنوع في تثبيت صور الأشياء داخل عقله من جهة وللتمييز بين الأشياء المدركة بصرياً من جهة أخرى، فمثلاً أن الطفل الأصم الأبكم" الذي تعلم للتو كلمة أخضر من خلال الدلالة على شجرة فقد يستخدمها فوراً للإشارة إلى الشجرة نفسها وليس إلى اللون الأخضر المميز ، ولكن بعد تكرار التجارب الحسية التي تختلف في هذا اللون من الكتب والنباتات والثياب والأهداف الأخرى التي تحمل اللون الأخضر يدرك الطفل بأن كلمة أخضر تشير إلى اللون الذي تشترك به هذه الأشياء جميعها وكلما فهم الطفل هذا المصطلح فهماً جيداً وخصه بالإشارة إلى صفة ثابتة وليس للإشارة المختلفة ذاتها "(سمير دبابنه ،ص ١٢) لتحويل تلك الصفة الثابتة إلى رمز يقوم مقام مدرك كلي يستخدمه الأصم الأبكم للوصول إلى تعميم ثابت عن ذلك اللون ، على اعتبار أن الرمز " مدرك حسي يقوم مقام مدرك كلي (...) لذلك نجد أن الرموز تستثير مدركات كلية عن الأشياء لا الأشياء نفسها " (محمود البسيوني ، ١٩٧٢،ص ٢٥٨،٢٥٩) للوصل إلى مفاهيم ثابتة عن تلك الأشياء .

فالمدركات والمفاهيم التي يحصل عليها الصم والبكم هي الأدوات الأساسية في عملية اكتساب معلومات ومعارف جديدة، فالمدركات هي" صور ذهنية نشأت من خبرة حسية، والمفاهيم هي أفكار نشأت من تلك الخبرة، والمدركات والمفاهيم يمكن تذكرهما، والتعبير عنهما، والتفاهم مع الآخرين خلال صور أو رموز "(لطفي محمد زكي، ١٩٧٢،ص٢٨) تحولت إلى إشارات وأصبحت جزءاً من لغة الإشارة التي يستخدمها الصم والبكم في التخاطب مع الآخرين والتفاعل معهم وبذلك يستطيع ربط ما تعلمه

من مدركات ومفاهيم سابقة مع ما يريد أن يتعلمه من مواقف جديدة للوصل إلى التوافق والانسجام مع هذه المواقف. فالربط بين المفاهيم السابقة والموقف الجديدة المراد تعلمها هي الخطوة الرابعة والأخيرة في عملية التلقي البصري عند الصم والبكم. وللذاكرة دور أساس في الخطوة الرابعة من عملية اكتساب المعلومات الجديدة فمن خلال المعلومات القديمة المخزونة في الذاكرة يتم تفسير وتأويل المعلومات الجديدة، لذا تعد الذاكرة المصدر الأساس والمفسر الذي يستند عليه الصم والبكم في تلقيهم للمعلومات" فالذاكرة هي المخزن الذي تحفظ فيه الخبرات المتكررة ودون الخبرة لن تساهم الذاكرة مساهمة حقيقية في"(سمير دبابنه،ص ٤) التطور المعرفي للصم والبكم. بدون الخبرات المخزونة في الذاكرة لا يستطيع الصم والبكم اكتساب المعرفة، وبالنتيجة سيبقى الصم والبكم رهينة الإعاقة السمعية التي تعزلهم عن بيئتهم الاجتماعية وتجعل منهم أناساً غير فاعلين بل يصبحون عالة على المجتمع. إذاً فلا بد من توفر عملية تلقي بصري سليمة تقوم على خطوات صحيحة ومتكاملة لكي يستطيعون التفاعل مع الآخرين ومع البيئة التي ينتمون إليها. وكذلك يمكنهم الاستفادة في أي عملية تعليمية لفهم الأشياء والموضوعات من حولهم وتطبيقها في الحياة العملية للوصول إلى تأقلم طبيعي واندماج سليم في الحياة الاجتماعية، ولو بمستوى أقل من الأفراد السامعين.

٣، ٣- الممثل والإشارة المسرحية

يعد الممثل من أكثر العناصر البصرية الحاملة للعلامات في المسرح فهو" وحدة ديناميكية لمجموعة كاملة من العلامات أنها تحمل ما يمكن أن يكون جسد الممثل وصوته وحركاته، وأيضاً عدة أشياء من قطع الملابس حتى المنظر المسرحي (...) وعموماً فأن الممثل يجعل المعاني تتمركز حوله وقد يفعل ذلك إلى حد أنه بأفعاله يمكن أن يحل محل كل حوامل العلامات **Sign Carriers** " (الين ستون، ١٩٩١،ص ١٤٤).فالممثل هو العنصر الأساسي في عملية تجسيد النص صورياً على المسرح وإنتاج الدلالات المسرحية التي تقع في الغالب عليه ، على اعتباره العنصر الحي الوحيد القادر على نقل المعاني والأفكار إلى المتلقي، فهو "منتج وحامل المسرحانية في الوقت نفسه، فهو يشفرها ويدرجها على خشبة المسرح على هيئة علامات وبيانات رمزية معالجة دفقاته الشعورية ورغباته

بوصفه فاعلاً داخل عملية اكتشاف قرينه أو الأخر كي يجعله يتحدث "(جوزيف فيرال، ١٩٩٥،ص ٨٩). إن العلامات البصرية التي يقدمها لنا جسد الممثل لا تعتمد فقط على جزء واحد من أجزاء الجسد كالوجه أو الأيدي أو الأرجل بل أن إيصال هذه العلامات يعتمد على عمل أجزاء الجسد سوية، أي أن " التشكيل الجسدي لا يعتمد اعتماداً رئيسًا على تعبيرات الوجه وحدها، وإنما يكون لهذا الوجه علاقة عضوية مع أعضاء الجسد الأخرى لينجز مهامه الجمالية حسب مقتضيات العرض" (عقيل نهدي يوسف،٢٠٠١،ص٦٢) البصري. ويختلف كل جزء من أجزاء الجسد في أهمية التعبير عن الأجزاء الأخرى، حيث" يعد الوجه أهم جزء من جسم المؤدي، وخاصة الفم والعينين. فالوجه يتفرد دون سائر الأعضاء بقدرة هائلة على التعبير المنوع المركب الرهيف، فهو يرسل إشارات واعية أو غير واعية تدلنا على حالة صعبة صاحبة حالته الشعورية وحالته الصحية، ودرجة انتباهه وموقفه العام وآرائه الخاصة، وأهم إشارات الوجه هي الابتسامات الضحكات التي تعبر عن الاهتمام والترحيب أو البهجة واللذة والمتعة، وتوازيها في الأهمية الدموع وعلامات العبوس التي تعبر عن الحزن والغضب أو عدم الرضى والقلق "(جوليان هلتون ،ب.ت،ص ١٨٦) .

ويأتي الجزء الثاني من أجزاء جسد المؤدي في أهمية التعبير البصري، وهما الأيدي والأصابع" فالأيدي تستخدم في تحقيق عدد كبير من الأفعال التي تؤدي دوراً مهماً في الأحداث المسرحية، فهي تقبض على الخنجر أو تشهر السيف كما ترفع الكؤوس وتتبادل الخطابات وتصافح الأيدي الأخرى، إلى جانب ذلك تتدخل الأيدي بشكل مباشر في الإفصاح عن مكنون النفس أو دلالة الموقف" (جوليان هلتون،ص١٩١). وتأتي في الأهمية الثالثة من أجزاء جسد المؤدي ذات القدرة على التعبير البصري فهي الأرجل. " وإذا كانت الأرجل بطبيعتها أقل أجزاء الجسد قدرة على التعبير إلا أنها ضرورة أساسية في معظم العروض المسرحية" (جوليان هلتون،ص١٩٤). وتختلف أهمية الجسد المتحرك عن الجسد الساكن في إيصال المعنى إلى المتلقي، وترجع أهمية حركة الجسد في هذا الموضوع كونها " نظام إشارات جوهره الوحيد الربط بين المعاني والصور المهيأة وهي بطبيعتها شيء ملموس موجود على هيئة ذخيرة من الانطباعات مخزونة في ذهن كل فرد من أفراد المجتمع تتحول عند الاستخدام إلى وسيلة أساسية في وسائل الاتصال،

فإشاراتها يمكن تحويلها إلى رموز ومعان تدرك عن طريق الحواس (حاسة البصر) وبمعنى تصبح الحركة صورة مرئية دالة على الفعل السيكولوجي الاجتماعي" (سعد عبد الكريم خيون، ٢٠٠٢،ص ١٤١) للشخصية المؤداة .

وتختلف دلالة حركة الجسد المتحرك تبعاً لدوافع الشخصية المسرحية، فالدوافع القوية والبسيطة تكون حركتها مستقيمة، أما إذا تعددت العلاقات بين الشخصيات بين المسرح كانت الحركة منحنية، وفي حالات الشك والتردد تكون الحركة متعرجة . (ينظر: هيننجن يلمز، ١٩٦١، ص١٧١-١٧٣)

وتأخذ الإيماءة أهمية في التعبير البصري لجسد المؤدي على اعتبارها"حركة موضعية ولها دلالات ومعاني متحركة، فحركة صغيرة بالأصابع قد تؤدي معنى معين يغني عن الكلام، وحركة صغيرة من الرأس والكتف قد تكون لها دور في توضيح الكثير من المقاصد والتعبير عن المشاعر" (بدري حسون فريد،١٩٨٠،ص٤٦) للشخصيات المسرحية.

٤،٣ –مبادئ تكوين العرض البصري وتلقيه من قبل المتفرج .

يعتمد تكوين العرض البصري وتلقيه من قبل المتفرج على خمسة مبادئ أساسية هي:

1. مبدأ التركيب.
2. مبدأ الترتيب والتنظيم.
3. مبدأ الكلية .
4. مبدأ الاستمرارية والتواصل .
5. مبدأ التزامنية (أفق توقعات المتلقي).

حيث يتشكل العرض بصرياً من العلامات الدالة التي ترسم المظهر الخارجي (الظاهري) الذي يعبر عن مضمون داخلي متناغم مع الشكل الخارجي، فالعرض البصري هو"عبارة عن شريحة تتكون من مجموعة العلامات المرسلة في لحظة واحدة، وهذه اللحظة الآن تسمح سلسلة الرسائل المركزية ذات الانتماء الشفري المختلف بأن تتجمع بهدف دلالي

موحد لإنتاج بنية حركية تشكيلية فاعلة وتأثرية ذات نظام مميز في اشتغاله" (عبد الكريم المبارك،٢٠٠٠،ص ٧٨) لإيصال المعنى للمتلقي.

أول المبادئ التي يعتمد عليها تكوين العرض البصري هو مبدأ **(التركيب)**،أي تركيب مجموعة العلامات البصرية (جسد الممثل، الحركة المحاكاة الإيماءة، ومظهره الخارجي، المكياج، الزي، الإكسسوارات، وشكل الخشبة، الديكور، الإضاءة...)، المتفاعلة بعضها مع بعض والمكونة لمجموعة الدوال المعبرة عن مدلول العرض البصري. أي أن العرض يجمع" بين المكونات وتركيبها ضمن نسيج دلالي موحد عبر المسرحة لتؤلف منها بنية" (عبد الكريم المبارك،ص٧٨)بصرية لماهية العرض. إذن فمن خلال مبدأ (التركيب) تتضح لنا الكيفية الأولى التي تبنى بها صورة العرض" بمساحاتها وخطوطها وكتلتها وتقاطعها، وتوافق ألوانها أو فضاؤها لكي يثير لدى المتفرج حالة شعورية لتلك المعاني التي يقصدها في مواقع العرض المسرحي"(عقيل مهدي يوسف، ٢٠٠١ ،ص ٩٧).

ويدخل المبدأ الثاني **(الترتيب والتنظيم)** كعامل أساس في عمل المبدأ الأول، فتترتب العلامات البصرية المتركبة في صورة العرض، حيث يعتمد العرض البصري على هذا المبدأ في تكوين الدوال المكونة للخطاب المسرحي، وتلك الدوال المترتبة تعتمد على قدرتها التوليدية للمتعة" الجمالية، عبر التنظيم الأمثل للكتل، والتكوينات العائمة في فضاءات العرض، أفقياً، وعمودياً، وعلى وفق مقاربة تنزع باتجاه استثارة أخيلة المتلقي "(باسم الاعسم،١٩٩٩،ص ٩٤) . أي أن العلامات البصرية عندما تشكل مجموعة الخطوط الناتجة عن ترتيبها وتنظيمها سوف تخلق مجموعة من التأثيرات العاطفية لدى المتلقي، فمثلاً ، الخطوط الأفقية تخلق مزاجاً يتجه نحو الهدوء والسكينة والسلام ،وكذلك الخطوط الخفيفة الانحناء، أما الخطوط الشديدة الانحناء فتخلق مزاجاً بالعز والثراء والترف ... الخ(هيننجنيلمز، ١٩٦١، ص١٢٠).

أما المبدأ الثالث الذي يقوم عليه عمل العرض البصري فهو مبدأ **(الكلية)**، وهذا المبدأ يعني أن صورة العرض المتركبة من العلامات تشاهد ككل متكامل وليس من أجزاء منفصلة، أن عمل العلامات البصرية هو عمل كلي وليس جزئياً، كل علامة على حده، ومن خلال كلية العمل البصري تأخذ الجزئيات بالتمايز والوضوح داخل الكل

بالنسبة للمتلقي. أي إن مبدأ الكلية ينطلق في عمله داخل العرض البصري من خلال بناء الكل" المتكامل الذي يفقد فيه الجزء خواصه، ولكنه يبقى يشترك مع الكل ويحافظ على وحدته، ويدركه المشاهد كشبكة من المعاني، كمعنى إيحائي" (عوني كرومي، ١٩٩٥،ص ١٣٦) .

أما المبدأ الرابع، الذي يدخل في عملية تكوين العرض البصري وتلقيه من قبل المتفرج ، فهو **الاستمرارية والتواصل** " فلحظة العرض تنطلق من مبدأ الاستمرارية التي تعتمد على تواجد العلامات المتتالية والمتعاقبة للدوال المسرحية، فجميع المفردات والعناصر المشتغلة في حقل إنتاج الدلالة لبنية العرض لا تأخذ موقعها إلا باتحادها وتكاملها في لحظة الحضور، وتشكل عملية تتابع وتعاقب المفردات في زمان ومكان العرض للعنصر الإشاري المتمركز في الطاقة الاتصالية المعتمدة على مبدأ الاستمرارية " (عبد الكريم المبارك،ص ٨٠) والتواصل.

ونصل أخيراً إلى مبدأ **(التزامنية، أو أفق توقعات المتلقي)** القائم على إنتاج الدوال المسرحية في العرض حسياً (بصر) وارتباطها بالمعنى العام (المدلول) الموجود في الذاكرة الجمعية لدى المتلقين، إذ ترتبط تزامنية العرض البصري" بعملية الإدراك والاستيعاب، إذ تستطيع هذه البنية أن تبث مجموعة من العلامات المتعددة المجالات في آن واحد وتتحقق عملية إدراكها وتلقيها على مستوى تنوع الأشياء وكثرتها" (عبد الكريم المبارك،ص ٨٠) في العرض. أي أن العرض البصري يشمل في وقت واحد على الصورة الدالة بوصفها بنية معطاة، وعلى إدراكها، إذ يتشكل المعنى النهائي للعرض من خلال اتحاد أفق التوقع المفروض في العرض، وما يقابلها من أفق التجربة المفروضة في ذهن المتلقي الذي يقع عليه تحقيق الصورة النهائية من خلال التطابق النهائي بين مجموعة الدوال البصرية في العرض المسرحي ومدلولاتها في ذهن متلقي العرض .

١،٤ - إجراءات البحث

أولاً مجتمع البحث

يتكون مجتمع البحث من المستفيدين الصم والبكم في معهد الأمل في محافظة البصرة / العراق والبالغ عددهم (٧٥) مستفيداً.

ثانياً : عينة البحث / أختار الباحث عينة قصدية من المستفيدين البالغ عددهم (١٥) من الصف السادس في المعهد وتقسيمهم الى قسمين (٤) افراد من العينة يجسدون الخطاب البصّري الدرامي و(١١) جمهور متلقي للعرض البصري من أجل تحقيق العملية التفاعلية. وكذلك اختيار الصف السادس في المعهد وذلك لما يأتي: (كونهم الفئة الأكبر عمراً في المعهد ،ولديهم أمكانية في استيعاب إشارات المسرح الموظفة في التعليم لديهم) .

ثالثاً : أداة البحث : أستخدم الباحث أدبيات الإطار النظري، على وفق المنهج الوصفي التحليلي لتشكيل الخطاب البصّري لمسرح الصم والبكم .

التطبيقات النظرية والعملية في بناء المسرح البصّري على وفق التكوين الاشاري في المسرحية التعليمية .

- إجراءات أولية في تكوين الخطاب البصّري لمسرح الصم والبكم

التعرف على مجتمع البحث الأصلي والظاهرة المراد دراستها ، وكذلك لتحديد عينة ممثلة للمجتمع الأصلي قام الباحث بما يأتي :

- المشاركة في عدد من الدروس النظرية في المعهد ولمختلف الصفوف الدراسية فيه، وبعد المشاهدة والاطلاع تحديد الصف(السادس) كعينة للبحث وعددهم (١٥) مستفيداً من الصم والبكم .
- مشاركة (أفراد العينة) في دروس نظرية أخرى (كالزراعة، والعلوم، والرياضيات... الخ) وذلك من أجل التعرف على العوامل والحالات التي لا تساهم في نجاح تكوين الدراما البصّرية عند الصم والبكم وهي :.

- ❖ اللغة الصوتية التي يستطيع سماعها البكم. بينما لا يستطيع الصم سماعها وتوحيد الفئتين تحت لغة واحدة وهي لغة الإشارة.
- ❖ لمصطلحات الإشارية الصعبة التي لا يستطيع الصم والبكم التعامل معها والتركيز على مفردات لغة الإشارة المحلية .
- ❖ لابتعاد عن الحالات التي تشتت انتباه الصم والبكم عن الموضوع الجاري بحثه كالابتعاد عن حالة النقص لديهم مثلاً .

وبعد ذلك الاطلاع على المفردات الدراسية التي تدرس في المعهد، وقد استعان الباحث بمعلمة اختصاص المعهد وباحثة اجتماعية من ذوي الخبرة في مجال تعليم الصم والبكم. ثم اختيار عددًا من المستفيدين الصم والبكم في المعهد، لتمثيل المسرحية التعليمية، وتمت عملية الاختيار من خلال مشاهدة الباحث للمستفيدين في داخل الصف (السادس) وتحديد أربعة من المستفيدين الصم والبكم القادرين على تجسيد شخصيات المسرحية وهم :.

أحمد جميل أحمد	الصف السادس
. فاطمة عبد الرزاق عبد الله	الصف السادس
محمد عبد الرزاق عبد الله	الصف السادس
آلاء سلمان كاظم	الصف السادس

- التطبيقات العملية الأولية في المسرح البصّري

عمل الباحث على إيجاد آلية عمل من أجل إيصال فكرة المسرحية وأهدافها للممثلين، واضعاً عدد من الخطوات من أجل تنفيذ صيغة العمل وهي كما يأتي :

- شرح التطبيقات البصرية للنص المراد تقديمه،لأن هذه التطبيقات تعبر عن موقف كلي للممثلين الصم والبكم، موضحاً من خلال ذلك فكرة المسرحية، وطبيعة الشخصيات، والبيئة الطبيعية والاجتماعية التي تعيش فيها .
- توزيع الأدوار على الممثلين الصم والبكم .
- أجراء ممارسة عملية أولية في حديقة المعهد لكونها مكان يتلاءم وبيئة المسرحية وذلك لإيصال الفكرة بشكل عملي إليهم .
- تنفيذ الخطوات المذكور أعلاه بمعزل عن عينة البحث المختارة .

وبعد أن تمت الممارسة العملية على المسرحية التعليمية وتكوين صورة عن الفكرة المسرحية، أي إدراكها كلياً .

❖ البيئة البصّرية وتفعيل الفاعلية الإشارية الدرامية لدى الصم والبكم

تحول العمل إلى طور التمايز وذلك لإبراز التفاصيل المكونة لبنية العرض البصري المسرحي من خلال العمل على تقسيم المسرحية التعليمية إلى مراحل في التمارين المسرحية، وبدء التمارين على كل جزء مرات متتالية لفهم الإشارات والحركات والإيماءات المكونة لبنية المسرحية التعليمية، إذ إن هذه الإشارات المستخدمة لم يأت بها الباحث من خارج بيئة الصم والبكم وإنما بالاتفاق مع المعلمة على توظيفها لصالح العمل لتكوين مفاهيم جديدة تخص العمل المسرحي التعليمي. والعمل على تكامل الأجزاء الرئيسة المكونة لبنية العرض البصّري المسرحي في صيغة جديدة ليتوصل من خلالها الممثلون إلى استبصار كامل للمسرحية التعليمية. وقد كان لعملية التكرار والتنوع في المدركات الحسية الأثر في تكوين علاقة بين الأفكار الجزئية التي ساهمت في تكوين إدراك عقلي كلي للموضوع .

❖ مخططات الحركة على المسرح المفترض وبصّرية الرؤية الدرامية

وبعد أن اكتملت الإشارات والحركات بصورة نهائية بوصفها دلالات معبرة عن موضوع المسرحية في حديقة المعهد، انتقلت التمارين إلى داخل القاعة الدراسية، أعدّ الباحث مخطط للحركة على أرضية القاعة في اليوم الأول من التمارين، وطلب من الممثلين

الصم والبكم في الأيام التالية أن يقوموا بعملية تخطيط أرضية القاعة بأنفسهم وحتى يوم العرض، وذلك لتثبيت الحركة في أذهانهم من جهة، وربط كل حالة انفعالية يؤديها الممثل ومكانها في المخطط وبين الحركة التي تصاحبها في هذه المنطقة أو تلك من جهة أخرى. إذ أراد الباحث من وراء ذلك أن يطور ذاكرة الممثل عن طريق تدريبه على الموضوع الجاري بحثه. وقد استمرت التمارين في الإشارات المسرحية من أجل تكوين صورة دالة، من خلال ثلاثة مستويات، تحمل في داخلها مجموعة من القيم الاجتماعية والأخلاقية والتربوية ، وهذه المستويات هي:.

- الأفعال الداخلية والتعبير الخارجي (الجسماني) للمثلين ومطابقتها مع الأفعال الداخلية والخارجية للشخصيات .
- المظهر الخارجي للشخصيات والأدوات الأخرى المكملة للمظهر .
- طبيعة المكان الذي تقدم فيه التجربة المسرحية التعليمية .

إن الفعل الداخلي مسرحياً هو الذي يتطلب التغيير في الحالة الفكرية والعاطفية إلى حالة أخرى، إذ يلازم حالة التغيير في الفعل الداخلي للممثل حالة من التغيير في تعبيره الخارجي (الجسماني)، والذي يعتمد على وجه الممثل وأجزاء الجسد الأخرى التي يستطيع بواسطتها أن يقدم صورة كاملة معبرة قادرة على جذب انتباه المتلقي. وقد تم العمل مع المستفيدين الصم والبكم من أجل تقديم واعٍ لأفعال الشخصيات الداخلية وتطابقها مع مظهرها الخارجي، من خلال تبني تلك الأفعال الداخلية ، والتعبيرات الخارجية من الممثلين أنفسهم، فخلق الممثلون عن طريق التمارين بالعمل صورة جسدية متحركة ومعبرة ارتبطت فيها الأفعال الداخلية مع المظاهر الخارجية (الجسمانية) للممثلين لإيصال مجموعة من العلامات البصرية الدالة والمعبرة عن موضوع المسرحية التعليمية .

أما المظهر الخارجي للشخصيات فقد تم العمل في هذا المستوى على الأزياء التي يرتديها الممثلون الصم والبكم، ومدى مناسبتها مع الشخصيات المسرحية وملائمة حركاتها أثناء تقديم العرض البصري دون أي عرقلة تسببها لحركة الممثلين .

أما المستوى الثالث الذي يرتبط بمكان تقديم المسرحية التعليمية، فقد عمل الباحث على تقديم المسرحية داخل القاعة الدراسية وهو مكان (عارض)، حسب تقسيم (جوليان هلتون)، وذلك من أجل جعل المسرحية التعليمية جزءاً من الدروس التي تقدم في المعهد، لأن ذلك يجعل التجربة قريبة من الصم والبكم، وكذلك لضمان عدم حصول تشتت في الانتباه في حالة تقديم المسرحية في مكان أخر خارج المعهد، لم يتعودوا عليه، وكذلك للمحافظة على حالتهم النفسية مستقرة، لآن المعهد مكان اعتادوا عليه في ممارسة جزء من حياتهم اليومية.

- تكوين النص البصّري ومستويات الدلالة الإشارية.

❖ **النص البصّري** (مساعدة الصديق في العمل)

كان (أحمد) يمتلك مزرعة يعمل بها ، وفي كل صباح بعد أن حرثها وزرعها يسقي الزرع بالماء. وأثناء العمل شعر (أحمد) بتعب شديد نتيجة لارتفاع درجة حرارة الشمس، فسقط على الأرض مغمأً عليه. فجاءت أخته (آلاء) ومعها صديقتها (فاطمة) حاملة معها الطعام لأخيها (أحمد)، وجلستا تحت الشجرة لانتظاره لتناول الطعام. لكن (أحمد) تأخر ، فقلقت عليه أخته (آلاء) فذهبت تبحث عنه، فوجدته مغمياً عليه، فنادت صديقتها (فاطمة) لمساعدة (أحمد) على النهوض فلم تستطيعا حمله، فطلبت (آلاء) من (فاطمة) أن تنادي (محمد) لحمله فجاء (محمد) وساعد (آلاء) و(فاطمة) في حمل (أحمد) إلى البيت. وبعد ذلك عادت (آلاء) من أجل العمل في الأرض بدلاً من أخيها (أحمد) كي لا تموت الأرض، وجاءت في هذه الأثناء (فاطمة) فوجدت (آلاء) تعمل في الأرض لوحدها ، فقررت أن تنادي (محمد) ليعمل بدلاً من (آلاء)، وجاء (محمد) مع (فاطمة) وقالا لـ (آلاء) أنك لا تستطيعين العمل بمفردك، أنتِ صغيرة، و (محمد) رجل قادر على العمل في الأرض. وهنا بدأ (محمد) يساعد (آلاء) في زراعة الأرض وسقيها، فأنعم الله عليهم بالخير الوفير بمساعدة بعضهم بعضًا في زراعة الأرض.

أبعاد الشخصيات (البعد الاشاري البصّري للشخصيات الدرامية)

- شخصية (أحمد): البعد الاجتماعي فلاح في العشرين من عمره البعد الطبيعي ضعيف البنية، سليم البدن، البعد السيكولوجي حالته النفسية جيدة . **الزي** : يرتدي ثوب ريفي (دشداشة) مرفوعة من الأسفل ومربوطة من الوسط لتعطي علامة دالة عن المزارعين أثناء عملية الزراعة للأرض. أما **الإكسسوارات** المكملة لمظهر الشخصية، فهو يحمل (عصا) من الخشب يستعملها (كمسحاة) يحرث بها الأرض .
- الشخصيتين النسائيتين (آلاء و فاطمة) : البعد الاجتماعي بنتين ريفيتين في الخامسة عشر من العمر،البعد الطبيعي سليمتا البدن، البعد السيكولوجي حالتهما النفسية طبيعية. **الزي**: ترتديان أثواباً ريفية وتضعان الشال على رأسيهما. أما **الإكسسوارات** فكانتا تحملان أدوات طعام (القدور، المواعين ، وفراش للجلوس).
- شخصية (محمد) :البعد الاجتماعي شاب من أهل القرية في العشرين من عمره، البعد الطبيعي سليم البدن، البعد السيكولوجي حالته النفسية طبيعية . **الزي** : يرتدي قميص وسروال وهو لباس الشباب في الأرياف .

❖ **النص والخطاب البصّري الدرامي والقيم في العرض المسرحي**: يحتوي الخطاب البصّري عدداً من القيم الاجتماعية الأخلاقية والتربوية والمعرفية والوطنية وهي كالآتي :.

- حب الأرض والعمل على زراعتها وإنماءها وازدهارها لأنها المصدر الأول لغذائنا ومن دونها لا نستطيع الاستمرار في الحياة .
- حب العمل والتفاني فيه لأن العمل هو الوسيلة الأساس التي نستطيع من خلالها تحقيق الذات .
- مساعدة الصديق في الأوقات الصعبة التي يحتاجنا فيها .

- المشاركة في العمل الجماعي من أجل إنجاز العمل بأقل وقت وبفائدة أكبر، وكذلك عدم الاتكال على الآخرين في إنجاز أعمالنا .
- عدم إجهاد النفس أكثر من طاقتها في العمل لأن العمل أكثر من طاقة الفرد سيؤدي إلى خطر على حياته، ومن ثم خسارة للآخرين بفقد فرد منتج .
- رفع الروح الوطنية لدى أفراد العينة من خلال المحافظة على الأرض وسلامتها، يعني المحافظة على الوطن وسلامته .

-تنفيذ الخطاب البصّري للعرض المسرحي للصم والبكم

كانت المعالجة الفنية للمسرحية التعليمية المقدمة تتسم بالبساطة والوضوح، إذ أنطلق الممثلون الصم والبكم في عملهم من خلال تكوين مجموعة من العلامات البصرية الدالة التي تخاطب الصور الذهنية عند الجمهور الذي هو من الصم والبكم . وقدم كل ممثل من خلال تبنيه للشخصية وتوظيف أفعاله الداخلية وتعبيراته الخارجية عن طريق الجسد والحركة الإيمائية والأزياء والإكسسوارات، في تصوير مجموعة من الأفعال الدالة عن سلسلة الأفكار المكونة لمعنى العرض البصّري، إذ تجمعت مجموعة العلامات البصّرية المتركبة في المكان الذي تحول إلى بيئة زراعية، أوحت به العلامات الدالة عليه، أي أن قاعة الدرس (مكان العرض) تحول إلى (مزرعة) في مخيلة المتلقي بوصفه مكانا للأحداث.

إن الفكرة الرئيسة التي تربط الأحداث المسرحية هي فكرة (الأرض) إذ تسعى جميع الشخصيات إلى إحيائها من خلال (المساعدة في العمل). وهنا تمثل الصراع بين الشخصيات والطبيعة وظروفها، مما جعل الشخصيات تصمم في تحقيق الهدف الأشمل (أحياء الأرض) وتحقيق الذات دون تخاذل أو انهزام أمام الصعاب . فالشخصية الأولى قدمت مجموعة من الإشارات والحركات الدالة على نوعية العمل (الزراعة)، الذي يتضح من خلال الزي والإكسسوارات.

فطريقة لبس الزي واستخدام الإكسسوارات أعطى صورة دالة عن (الفلاح) وطريقة عمله في الأرض الزراعية، وكذلك أعطى من خلال إشارته وحركاته وإيماءاته

دلالات عن حالة الطقس الذي كانت فيه حرارة الشمس عالية ، وهذا ما دعمته إشارات (مسح الجبين) و (النظر إلى الأفق)، والتي أصبحت من دلالات معاناة (الفلاح). ولكنه على الرغم من ذلك استمر في العمل ومواجهة ظروف الطبيعة التي تمثلت في حالة الطقس من جهة وصعوبة زراعة الأرض في مثل هذا الوقت من جهة أخرى. فكانت الكفة تميل لصالح الطبيعة عندما أغمي على الفلاح من شدة التعب. ولقد كانت لحركة الممثل الأول وتوزيعها على مساحات المكان ابتداءً من أسفل يمين الخشبة إلى أعلى يسارها مروراً بجميع المساحات الأخرى وذلك من خلال الانتقال بحركات تصويرية دالة على نوعية الصراع وطبيعته في هذا الجزء من المسرحية . ولكن الصراع يأخذ منحى أخر بدخول الممثلتين اللتين تؤديان دور (أخت الفلاح) و (صديقتها)، واللتين نتعرف عليهما من خلال مجموعة من العلامات البصّرية الدالة مثل الزي والإكسسوارات وطريقة استخدامها مثل أدوات الطعام (كالقدور والمواعين) . وكذلك أعطت إشاراتهما وحركاتهما صورة واضحة عن حرارة الطقس مثل إشارة (مسح الجبين) وتكرارها لتوضيح طبيعة معاناة الشخصية الأولى بهذا الخصوص.

وهنا يبدأ صراع ثانوي بين (أخت الفلاح) وحالاتها النفسية وهو صراع داخلي تمر به هذه الشخصية وذلك بسبب حالة القلق على أخيها. والذي اتضح من خلال الصورة التي رسمتها للمتلقي عن طريق حركات الذهاب والإياب وإشارات (وضع اليد فوق الجبين) للدلالة على البحث عن أخيها، بينما كانت إشارات (ضرب باطن اليد اليمنى على ظاهر اليد اليسرى) وبالعكس تدلل على حالة القلق، وتأخذ حالة القلق بالتصاعد عندما تعطي إشارة (ضرب الخدين بباطن الكفين) دلالة على رؤية أخيها ملقى على الأرض .

وهنا تبدأ محاولة إنقاذ أخيها من خلال مساعدة صديقتها وكذلك من خلال استدعاء الشخصية الرابعة (محمد) الذي أخذ على عاتقه عملية إنقاذ (الفلاح) وحمله إلى بيته. ويعود الصراع الرئيس للانطلاق مرة أخرى بصورة مباشرة عندما تتصدى (أخت الفلاح) للطبيعة وظروفها التي نالت من أخيها، ولإنقاذ الأرض الزراعية من الموت. فأعطت (أخت الفلاح) علامات دالة على مواصلة العمل مكان أخيها من

خلال مسك (المسحاة) وإعطاء إشارات الحرث والزرع، وكذلك إعطاء إشارة (مسح الجبين) للدلالة على حرارة الطقس. ولكن إذا استمرت (أخت الفلاح) في نفس طريقة العمل فسوف تلقى نفس مصير أخيها، فكان لا بد من دخول عامل تغيير في المسرحية ليغير الصراع لصالح (أخت الفلاح)، وبالفعل كانت عملية (المساعدة) هي العنصر الأساس المغير في مسار الصراع لصالح الشخصيات. فالمساعدة أتت من صديقتها التي جاءت تبحث عنها، والتي قامت بمساعدتها من خلال اشتراك الشخصية الرابعة (محمد) الذي أخذ على عاتقه مرة أخرى مساعدة (أخت الفلاح) في زراعة الأرض. وبتعاون الجميع في عملية الزراعة استطاعوا أن يتغلبوا على الطبيعة وظروفها من خلال التمكن من استصلاح الأرض وزيادة المحصول.

- الجمهور الإعاقة السمعية وتلقي الخطاب البصّري الدرامي

أن عملية التلقي الخطاب البصّري من الجمهوري المتلقي تميزت بعدد من النقاط توضح طبيعة التلقي البصّري تجاه الموضوع المقدم إليهم ، وكان كما يأتي :.

- استخدم أفراد العينة المقاعد الدراسية كمقاعد للمتفرجين، فالمسافة البصرية كانت المسافة نفسها التي تلقوا من خلالها ملخص المسرحية التعليمية. فالانتباه تجاه الأحداث تميز بالوضوح الذي بدا من خلال المتابعة لمجريات الأحداث من دون صرف الأبصار إلى مكان أخر أو إلى كاميرا التصوير. بحيث كانت تلقائية التلقي هي السمة البارزة على أفراد العينة، وقد اتضحت عملية الانتباه والتلقائية في التلقي من خلال عدم التذمر أو الملل تجاه الأحداث . مستفيدين بذلك من الإشارات والإعلانات التي قدمها الممثلون في تكوين العلاقات المكونة لبنية المسرحية التعليمية. وكان لعملية الاستمرارية في المشاهدة الأهمية في تعديل صورة الأحداث من خلال جعل الظروف التي ليس لها الأهمية في تكوين المعنى خارج دائرة التوقع لدى أفراد العينة مما ساعد ذلك في تنظيم شكل الأحداث ذهنياً للوصول إلى المعنى الكامل للمسرحية التعليمية.

- حالة التفاعل والاندماج مع الأحداث المسرحية التعليمية توضح من خلال ردود أفعال أفراد العينة تجاه الأحداث. فقد ظهرت مجموعة من ردود الأفعال من قبل أفراد العينة ومنها (حركة يد أحد أفراد العينة مقابل وجهه) للدلالة على حرارة الشمس التي كررها بعض الممثلين أمامه، وكذلك النهوض المتكرر لبعض أفراد العينة الجالسين في الخطين الثاني والثالث من أجل إكمال صور الأحداث المقدمة أمامهم في المسرحية التعليمية .
- المتعة في مشاهدة الأحداث التي اتضحت من خلال علامات الدهشة والفرح والابتسامات التي رسمت على وجوه أفراد العينة فكانت تلك العلامات دليلاً على متعتهم. ولكن ليس لمتابعة الأحداث فقط، بل كذلك مشاهدة زملائهم وهم يجسدون الشخصيات المسرحية التعليمية أيضاً .
- لغة التواصل المشتركة بين المؤدين والمتلقين سهلت على أفراد العينة تلقي موضوع المسرحية التعليمية. فقد أعطت اللغة المشتركة انسيابية في تلقي الإشارات الدالة عن مضمون العمل المسرحي، والذي توضح في التواصل مع الأحداث وإظهارردود الأفعال تجاهها من قبل أفراد العينة .
- التفاعل في التلقي البصري عند أفراد عينة البحث .

لقد تميزت عملية التلقي للخطاب البصّري للعرض المسرحي بما يأتي :.

- إن عملية التلقي البصري للمسرحية التعليمية وإعادة تجسيدها من الجمهور الإعاقة السمعية تمت بشكل واضح من حيث الفهم الكامل للفكرة الرئيسة للمسرحية التعليمية المقدمة عملياً، وذلك عن طرق تركيز الانتباه على العلاقات المكونة للمعنى. فقد استطاع عددا من المتلقين تجسيد شخصيات المسرحية التعليمية، وكذلك تصوير الأحداث التي شاهدوها في المرحلة السابقة، وبذلك أعادوا تجسيد القيم الأساسية في المسرحية مثل (مساعدة الصديق في العمل، أحياء الأرض وازدهارها، عدم إجهاد النفس أكثر من طاقتها) وغيرها من القيم التي تحملها المسرحية التعليمية .

- تميزت عملية التلقي البصري بالتركيز والانتباه على مجريات الأحداث، وذلك من خلال تكوين الاستبصار الجيد الذي توضح من خلال الفصل بين العلاقات المكونة للشكل وبين الظروف الأخرى التي ليس لها أهمية أساسية في تكوين المعنى مثل الظروف النفسية الناتجة عن وجود الكادر المشرف على التجربة من معلمات وباحثين اجتماعيين وكذلك المصورين. إذ استطاع الجمهور من تكوين مدركات حسية تحولت إلى مدركات عقلية عن طريق التنوع والتكرار ، فالتكرار توضح من خلال عدد من الإشارات المتكررة والناتجة عن الأفعال المتكررة في المسرحية والتي توضح قساوة الظروف التي مرت بها عملية الزراعة ومنها إشارة (مسح الجبين) التي تكررت عند (الفلاح وأخته) وكذلك الشخصية الرابعة. أما التنوع فقد اتضح من خلال تنوع الأحداث الناتجة عن استمراريتها وكذلك التنوع في القيم التي حملتها أحداث المسرحية التعليمية .
- فقد كان لبعض العوامل الأثر الواضح في إكمال المعنى لدى الجمهور، ومنها عامل التقارب بين البيئة المسرحية التعليمية وبين البيئة الاجتماعية عند بعض أفراد العينة الذي ساعد على تصوير عملية صعود النخيل وجني الثمار التي قام بها أحد أفراد العينة، فالبيئتان متشابهتان في ممارسة عملية الزراعة وجني المحاصيل الزراعية. فهما قريبتان من حيث البنية، ولكنهما يختلفان في التفاصيل السطحية . وكذلك كان لعامل الاستمرار الجيد في متابعة الأحداث الأثر الواضح في المساعدة على فهم الشخصيات والأحداث وإعادة تجسيدها. مستفيدين أيضاً من عامل الذاكرة وما تحفظه من معلومات سابقة تجاه الموضوع المسرحي في تسهيل عملية التلقي البصّري للعرض المسرحي.

مناقشة النتائج

-قدم الأفراد المشاركين في المسرحية تفاعل في التلقي البصري، وقد أعطت صورة إيجابية في مستوى تطور التلقي البصري عملياً لديهم. فقد قدم أفراد العينة في المسرحية طريقة تمثلت في تجسيد قسم منهم لموضوع المسرحية التعليمية، ولشخصياتها بشكل عملي أمام القسم الأخر من أفراد العينة والذي اندمج معهم

الممثلون في عملية التلقي. والطريقة الثانية تمثلت في شرح موضوع المسرحية التعليمية من خلال شرح الشخصيات المسرحية الجالسة أمامهم (الممثلين) وإعطائهم الصفات والقيم الملائمة لكل نوع من الشخصيات . والطريقتان دلتا على نجاح العملية التفاعلية في التلقي البصري.

- الانجذاب الواضح من قبل أفراد عينة البحث تجاه القيم الاجتماعية والأخلاقية والتربوية والمعرفية الجيدة، توضح ذلك من خلال الانجذاب تجاه الشخصيات ذات الصفات الإيجابية. والنفور من الأفعال السيئة، والذي توضح من خلال النفور من الشخصيات ذات الصفات السلبية . فلقد احتوت المسرحية التعليمية مجموعة من القيم الاجتماعية والأخلاقية والتربوية والمعرفية، ونماذج من الشخصيات التي تميزت بالصفات الإيجابية جسدت القيم الجيدة، وشخصيات أخرى تميزت بصفات سلبية جسدت الأفعال السيئة. فقام أفراد العينة في المسرحية بتجسيد شخصيات المسرحية التعليمية، متبنين بذلك مجموعة القيم الموجود في المسرحية، وإبداء التعاطف معها من خلال إشارات الإعجاب بها ونسب القيم الجيدة إليها. وكذلك قاموا بتوضيح الشخصيات غير الجيدة والنفور منها من خلال إعطاء إشارات عدم الرضا تجاهها، ونسبة التصرفات والأفعال السيئة إليها.

- استطاع المسرح أن يؤثر ذهنياً وعاطفياً وترفيهياً في أفراد عينة البحث، وكذلك استطاع أن يوسع قدرتهم الاستيعابية وجعلها تتجاوز الحدود المتعارف عليها في عملية التلقي البصري المحدودة للمعلومات، فقد تميز تأثير المسرح ذهنياً في المسرحية في عملية أحياء الأرض والابتعاد عن إجهاد النفس. أما التأثير العاطفي، فقد توضح في المسرحية الأولى في مساعد الصديق في العمل والاشتراك في العمل الجماعي لإنجاز الأعمال التي تواجهنا بوقت وجهد أقل. أما التأثير الترفيهي فقد توضح في المسرحية من خلال ردود الأفعال التي اتصفت بالفرح والإمتاع وكذلك بعلامات التعجب والانبهار تجاه زملائهم الذين جسدوا الشخصيات في المسرحية التعليمية . وكذلك توضحت عملية التوسع في قدرة أفراد العينة الاستيعابية من خلال تجاوز مشكلة عدد الأسطر العشرة في ملخص المسرحية التعليمية الأولى، وبوقت لا يتجاوز الأربع عشرة دقيقة فقط. وبذلك استطاع

المسرح كوسيلة اتصال ووسيلة تعليمية وترفيهية أن يطور قدرة أفراد العينة الاستيعابية وجعلها لا تتحدد بعدد أسطر المادة، وبوقت أقل .

- حصول الممثلين من الصم والبكم على فائدة علمية وإنسانية عكسوها من خلال تجسيدهم للشخصيات المسرحية إلى أفراد عينة البحث. فقد تجسدت تلك الفائدة من خلال ما يأتي :

- إشراك الممثلين الصم والبكم في الحياة العملية من خلال تجسيدهم لشخصياتهم لها صفات ومميزات تختلف عن صفاتهم ومميزاتهم، تدخل في تقويم الصفات السلبية لديهم من خلال صفات إيجابية في الشخصيات المسرحية التي يتطبعون عليها عن طريق التكرار في التمارين اليومية على المسرحية التعليمية ، وكذلك التعرف على الصفات السلبية عند الشخصيات المسرحية من خلال تجسيدها والابتعاد عنها مستقبلاً .
- إشراك الممثلين الصم والبكم في أعمال مهنية أخرى لم يمارسوها وهي مهن الشخصيات المسرحية التي يجسدونها، وكما في العرض المسرحي .
- إطلاق العنان للتعبير عما في دواخل الممثلين الصم والبكم من خلال المسرح، وكذلك اكتشاف طاقاتهم وتوجيهها بشكل سليم نحو الأفضل .

خاتمة

أولاً . يستطيع المستفيدون الصم والبكم الاندماج السليم في المجتمع إذا ما تهيأت لهم الفرص الجيدة والكاملة لتحقيق ذاتهم والتخلص من النقص الحاصل لديهم من جراء الحاسة المفقودة، وكذلك العوق في جهاز النطق، وذلك من خلال وضعهم في ظروف خاصة نبث من خلالها الثقة العالية في نفوسهم، وكسر العزلة النفسية التي يعيشها أغلبهم من جراء نظرة المجتمع تجاههم .

ثانياً . يستطيع المستفيدون الصم والبكم الاشتراك في النشاطات المسرحية، وذلك لأنهم يمتلكون القدر التعبيرية العالية في تصوير الأحداث وتوصيل معانيها بشكل دقيق إلى المتلقي .

ثالثاً . يمكن الإفادة من لغة الإشارة المستخدمة عند المستفيدين الصم والبكم في مجال المسرح ككل، وعمل الممثل بصورة خاصة، وذلك من خلال عمل مشترك بين معاهد وكليات الفنون الجميلة ومعاهد الأمل للصم والبكم في العراق، لتطوير عمل الجانبين وتقريبهما من بعضهما البعض .

المصادر والمراجع

١. استون، الين وجورج سافونا(1991): **المسرح والعلامات**، ترجمة سباعي السيد القاهرة : مطابع المجلس الأعلى للأثار .

٢. الأعسم، باسم(1999): **جمالية العرض المسرحي**، بغداد: مجلة الموقف الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، السنة الرابعة العدد (٢٠) آذار، نيسان،

٣. البسيوني، محمود(١٩٦٥) : **طرق تعليم الفنون**، القاهرة : دار المعارف بمصر ،

٤. بينيت، سوزان(١٩٩٥): **جمهور المسرح**، نحو نظرية في الإنتاج والتلقي المسرحيين ترجمة سامح فكري، ط٢، القاهرة : مطابع المجلس الأعلى للآثار .

٥. خيون، سعد عبد الكريم(٢٠٠٢): **معادلة الحركة في العرض المسرحي**، بغداد: مجلة الأكاديمي، العدد ٣٧، المجلد التاسع، السنة التاسعة، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة .

٦. دبابنة، سمير (ب ، ت): **محاضرات حول تعريف اللغة الأساسية ودور الأم في أكتساب الطفل للغة**. المستوى الثاني، السلط: مؤسسة الأراضي المقدسة للصم، مركز المصادر والتدريب.

٧. ____ ، ____(ب ، ت): **خيارات التواصل** . ٤ . ثنائية اللغة . المستوى الثاني (السلط : مؤسسة الأراضي المقدسة للصم، مركز المصادر والتدريب .

٨. ___ ، ___(ب ، ت): **مقدمة في تعليم الأطفال الصم**، السلط: مؤسسة الأراضي المقدسة للصم، مركز المصادر والتدريب .

٩. ___ ، ____(ب ، ت): **محاضرات حول، من هم الأطفال الذين ندعوهم صماً**،السلط : مؤسسة الأراضي المقدسة للصم، مركز المصادر والتدريب .

١٠. ___ ، ____(ب ، ت): **خيارات التواصل** ٣ . التواصل التام المستوى الثاني، السلط : مؤسسة الأراضي المقدسة للصم، مركز المصادر والتدريب

١١. ___ ، ____(ب ، ت): : **محاضرات حول العلوم الطبيعية** . المستوى الثاني (السلط : مؤسسة الأراضي المقدسة للصم ، مركز المصادر والتدريب .

١٢. الربيعي، كريم حميدي(١٩٩٦): **الميول الفنية لدى الصم والبكم وعلاقتهما بنموهم الاجتماعي**، البصرة: مجلة المعلم الجامعي، مجلة نصف سنوية تصدرها كلية المعلمين، جامعة البصرة

١٣. سعيد، أبو طالب محمد(١٩٩٠): **علم النفس الفني**، بغداد: وزارة التعليم العلي والبحث العلمي.

١٤. عاقل، فاخر (١٩٩١): **علم النفس العام، دراسة التكيف البشري**، بيروت: دار العلم للملايين .

١٥. العاني، مها عبد المجيد جواد(٢٠٠١): **المنظور الفسلجي للإدراك البصري**، بغداد: مجلة كلية الآداب، العدد (٥٧)، تصدر عن كلية الآداب جامعة بغداد.

١٦. عثمان، عبد الفتاح(ب ت) : **الرعاية الاجتماعية للمعوقين**، القاهرة: الأنجلو المصرية .

١٧. عيد، كمال(١٩٨٠) : **جماليات الفنون**، بغداد : منشورات الجاحظ للنشر.

١٨. فريد، بدري حسون، سامي عبد الحميد(١٩٨٠): **مبادئ الإخراج المسرحي**، الموصل: دار الكتب للطباعة والنشر.

١٩. فيرال، جوزيف(١٩٩٥): المسرحانية، **بحث في خصوصية اللغة المسرحية**، ترجمة صالح راشد القاهرة: مجلة فصول: المجلد الرابع عشر، العدد الأول، ربيع.

٢٠. القاعدة . ٦ .(١٩٩٤) **التعليم: القواعد الموحدة**، بشأن تحقيق تكافؤ الفرص للمعوقين، نيويورك: الأمم المتحدة.

٢١. المبارك، عبد الكريم عبود عودة(٢٠٠٠): **بنية النص وتحولاتها في تشكيل العرض المسرحي**، بغداد: أطروحة تقدم بها إلى مجلس كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد .

٢٢. نيلمز ، هينتج(١٩٦١): **الإخراج المسرحي**، ترجمة أمين سلامة، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية .

٢٣. هلتون، جوليان(ب ، ت): **نظرية العرض المسرحي**، ترجمة د. نهاد صليحة، الشارقة : مركز الشارقة للإبداع الفكري

٢٤. ورشة عمل مدراء معاهد الإعاقة السمعية ١٩٩٩/٣/٢٠ .١٩٩٩/٣/٢٣، بغداد: وارة العمل والشؤون الاجتماعية، مديرية رعاية المعوقين .

٢٥. الياس، ماري، د. حنان قصاب حسن(ب ت): المعجم المسرحي، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.

٢٦. يوسف، عقيل مهدي(٢٠٠١): **التربية المسرحية في المدارس**، أربد: دار الكندي للنشر والتوزيع.