مقدمة البحث:

يشكل المعاقون بصرياً فئة غير متجانسة وإن اشتركوا في المشكلات البصرية التي تختلف في درجة شدتها من فرد إلى آخر، فمنها من يعاني الفقدان الكلي لحاسة البصر، وهناك من يعاني فقدان جزئي، ويعيش المعاق بصرياً في مجتمع غالبيته من المبصرين، وقد يشعر المعاق أن فقدان البصر عقاباً على أخطاء وأفعال ارتكبها، لذا تجعله كثير الشكوى من الأعراض والآلام والشعور المستمر بالتعب والخوف من المجهول والقلق بدون سبب معلوم، ولذلك نلاحظ أن نفسية المعاق بصرياً قد تتعرض لأنواع متعددة من الصراعات فهو صراع بين التمتع بمباهج الحياة "ودوافع الانزواء لطلب الأمن والاستقلال والرعاية فهو يرغب أن يكون شخصية مستقلة ويدرك أنه سيظل إلى درجة محدودة لا يستطيع الاعتماد على نفسه" (١).

وتعرف هيئة اليونسكو التابعة لجمعية الأمم المتحدة المعاق بصرياً بأنه:" الشخص الذي يعجز عن استخدام بصره في الحصول على المعرفة، ومن الواضح أن الكفيف بموجب هذا التعريف، قد يستطيع الاستفادة من حواسه الأخرى ليحصل على المعرفة"(٢).

أما التعريف التربوي يشير إلى الشخص الكفيف، "هو ذلك الشخص الذي لا يستطيع أن يقرأ أو يكتب إلا بطريقة Braille Method "(٣) ، كما حفلت اللغة العربية بالعديد من المرادفات لمصطلح الإعاقة البصرية نذكر منها العمى : وهي مأخوذة من أصل مادتها وهي العماء، والعماء هو الضالة، والعمى يقال في فقد البصر أصالً، وفقد البصر مجازا الأكمة : فمأخوذة من الكمه، والكمه هو العمى ، والضرير: فهي بمعنى العمى

الضرارة هي العمى، و الرجل الضرير هو الرجل الفاقد لبصره، أما العاجز: فتطلق على المكفوف الكفيف: فأصلها من الكف ومعناها المنع المكفوف: هو الضرير وجمعها المكافيف(٤).

في حين جاء التعريف القانوني يؤكد علي حده الإبصار ويشير إلى أن الشخص المعاق بصرياً لا تزيد حده إبصاره عن (٢٠/٢٠٠) قدم في العين الأقوى بعد التصحيح، ومعني ذلك أن الشخص الكفيف يحتاج التقريب للشيء الذي يراه من مسافة ٢٠٠ قدم إلى ٢٠ قدم حتى يري(٥)، فالأفراد ضعاف البصر أولئك الأفراد الذين يمتلكون حدة الإبصار التي تتراوح من ٧٠/٢٠ الي ٢٠٠/٢٠ في العين الأفضل بعد التصحيح الممكن(٦).

اتسمت النظرة إلى المعاقين بصرياً بطابع غير إنساني منذ أقدم العصور التاريخية الأولى، ويرجع ذلك إلى غضب الآلهة أو لعنة قديمة فهم فئة شاذة غير قادرة على حماية أنفسهم، وبالتالي لم يسلموا من الأذى النفسي والمادي من معارفهم وأعدائهم، كما أن بعض المجتمعات كانت تعتبر المعاق بصرياً عالة على المجتمع ويضعف من قوتها وشأنها فلا مناص من الخلاص منه عملاً بالمبدأ الذي كانوا يؤمنون به وهو ضرورة الاستغناء عن كل عضو ضعيف في المجتمع"(٧).

وفي عهد **الفراعنة** حذر أحد حكماء المصريين المبصرون من السخرية والتهكم بالمعاقين قائلاً " لا تسخر ولا تهزأ من قزم، ولا تحتقر الرجل الأعرج أو الأعمى ولا تعبس في وجوههم"(٨).

كما أدت الفلسفة الأخلاقية التي ظهرت في كل من **الهند والصين** متمثلة في تعاليم (كونفوشيوس) إلى اعتناق مفاهيم الفضيلة والسلام كطرق تؤدي إلى المعرفة والرحمة بالضعفاء والعناية بالمرضى والمعاقين كأحد

مظاهر تلك الفصيلة[٩]، كما أن الطابع الحضاري **الإغريقي** اهتم بالجوانب العقلية والطبقية والمثالية الذي ساد فلسفاتهم فلم يقدم فكراً أو عطاءً محمود الرعاية لذوي الاحتياجات الخاصة فنظر الإغريقي إلى الإعاقة نظرة احتقار وازدراء فقد كان "سقراط" يرى أن قيمة كل شيء يقدر بصلاحيته لأداء وظيفة على الشكل الأكمل كما رفع "أفلاطون" شعار "العقل السليم في الجسم السليم" ويرى "أن المعاقين ضرر بالدولة ووجودهم يعيق قيام الدولة بوظيفتها، وأيضاً في" اسبرطة" كان يُلقون في نهر "أورتاس" حتى يموتوا غرقاً، أما في الحضارة الرومانية فقد كان الأب يعرض الابن المعاق أو المصاب في الطريق ليصبح من الرقيق والخدم أو المهرجين[١٠].

ثم جاءت الديانات السماوية بما تحمله من تعاليم السلام والمحبة وقبول الآخر ونادت بالاهتمام بالمعاقين، فنادت اليهودية بمساعدتهم وعدم السخرية منهم "ملعون من يضل الأعمى عن الطريق"[١١] ، "من صنع للإنسان فما أو من يصنع أخرس أو بصرا وأعمى"[١٢] ، كما نادت **المسيحية** إلى رعاية المعاقين بكل فئاتهم العمى والعرج والصم والبكم والمفلوجين والمشلولين، وفي هذا الصدد يقول السيد المسيح عليه السلام "**الحق أقول لكم: بما أنكم فعلتموه بأحد إخوتي هؤلاء الأصاغر، فبي فعلتم** "[١٣]، وذكر الإنجيل أيضاً لما وصل السيد المسيح عليه السلام إلى أريحا كان "أعمى جالساً على الطريق يستعطى، فلما سمع الجمع مجتازاً سأل: ما عسى أن يكون هذا؟ فأخبروه أن يسوع الناصري مجتاز فصرخ **قائلاً: "يا يسوع ابن داود ارحمني!" فانتهره المتقدمون ليسكت أما هو فصرخ أكثر كثيراً فوقف يسوع وأمر أن يقدم إليه ولما اقترب سأله قائلاً "ماذا تريد أن أفعل بك؟**

فقال: يا سيد، أن أبصرا" فقال له يسوع" أبصر إيمانك قد شفاك" وفي الحال أبصر وتبعه وهو يحمد الله" (١٤).

كما أكدت الديانة **الإسلامية** على مسئولية الإنسان عن سلوكه وتصرفه دون تفرق بين معاق أو غير معاق في الحدود الإجبارية التي تفرضها الإعاقة على المعاق بصرياً، وذلك في قول الله تعالى" **لَّيْسَ عَلَى الأعمى حَرَجٌ وَلَا عَلَى الْأَعْرَجِ حَرَجٌ وَلَا عَلَى الْمَرِيضِ حَرَجٌ وَمَن يُطِعِ اللَّهَ وَرَسُولَهُ يُدْخِلْهُ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ**" (١٥)، وأيضاً عدم الاستهزاء والتحقير والتصغير من شأنهم، "**يا أيها الذين آمنوا لا يسخر قومُ من قومٍ عسى أن يكونوا خيراً منهم** "(١٦).

ولقد برع العديد من الأدباء والشعراء الموهوبين المعاقين بصرياً نذكر منهم "ثابت قطنة" "وأبو العباس الأعمى "وأبو الحسن على بن جباله"، "والفضل بن جعفر"، أبو العلاء المعري، وحبر الأمه عبد الله بن عباس، وبشار بن برد، وبن منظور صاحب لسان العرب في اللغة العربية وفي العصر الحديث برز من أصحاب البصيرة كثيرون منهم طه حسين وعبد الحميد يونس رائد الآدب الشعبي في العالم العربي، والشيخ حسن المرصفي رائد دراسة التاريخ الآدب العربي الحديث... وغيرهم، وفي المجتمع الحديث صدر مرسوم في انجلترا قانون اليزابيث لمساعدة الفقراء بالإضافة إلى المنح والهبات والإحسان التي تمنح من وقت إلى آخر، أما في فرنسا أسس الملك لويس ملجأ لإيواء أكثر من ثلاثمائة معاق بصرياً لهم عدتهم ورفع معنوياتهم وتكيفهم مع المجتمع بجانب محاولات "فالنتين هوى" في باريس للرعاية التربوية للمعاقين بصرياً فقد استخدم مجموعة من الأحرف البارزة التي يتمكن المعاق بلمسها بأصابعه لكي يقرأ، ثم أنشأت بعد ذلك مدارس للمعاقين

بصرياً في ليفربول بلندن، وفي أغلب العواصم الأوربية" [١٧]. وفي العام ١٨٢١م افتتحت أول مدرسة للمكفوفين في الولايات المتحدة الأمريكية، وفي العام ١٩٠٠م عمل " فرانك هال" علي إقناع الناس بضرورة التحاق الطلبة المكفوفين في المدارس القريبة من منازلهم في منطقه شيكاغو[١٨] .

وفي مطلع **القرن التاسع** عشرا أصبح تعليم المعاق بصرياً إلزامياً وظهرت طريقة تعليم "لويس برايل" وطريقة "مون" وهما طريقتان للكتابة البارزة لتعلم في المنازل، كما ابتدعت" أ. جلبرت" بعض وسائل تربوية متعددة وميسرة لتحفيزه"[١٩].

وفي **القرن العشرين** توالت الصيحات والدعوات بإصدار قانون ينظم ويضمن للمعاق بصرياً مستوى معيشي آمن في صدور قانون بذلك في انجلترا، وفي الوطن العربي كانت أول محاولة لتعليم المعاق بصرياً في مدرسة خاصة أسسها معلم اللغة العربية "محمد أنس" بالقاهرة ثم رحل إلى الخارج للإطلاع على نظم وطرق تعليم المعاق بصرياً واستيراد مطبعة لطبع الكتب بطريقة "برايل" ثم توقفت المدرسة بسبب رحيل صاحبها ثم أنشأت الجمعية الإنجليزية لرعاية المعاقين بصرياً وتعليمهم بعض الحرف المهنية، وبعد الحرب العالمية الأولى بدأت وزارة المعارف بالاهتمام وإنشاء العديد من المدارس والمعاهد خاصة بالمعاقين بصرياً كان أولها مدرسة الجمعية الوطنية عام ١٩٣٥م ثم قسماً لخريجات مدرسة المعلمات للتخصص في تربية وتأهيل المعاق بصرياً ثم أخذت تتوسع وتنشر فكرة إنشاء معاهد للمعاقين في القاهرة والأقاليم، واقتصر التعليم في تلك المرحلة على المرحلة الابتدائية التي تنتهي بالتعليم المهني"[٢٠]، وكانت وزارة المعارف بها إدارة "تسمى إدارة الشواذ" وكانت المدارس التي تتبعها يطلق عليها مدارس الشواذ

وهي مدارس المكفوفين والصم والبكم والمقعدون ولم تتغير التسمية إلا في الستينيات من القرن الماضي، ثم توالت المؤسسات الحكومية الأهلية لمساعدتهم وتحسين أوضاعهم(٢١) ،ورغم ذلك يواجه المعاقون بصريا في المجتمع المصري تحديات ومشكلات تتمثل في افتقار المرشد (النفسي _ الاجتماعي) للإعداد والتدريب النفسي والاجتماعي حول أساليب واستراتيجيات التعامل معهم والافتقار إلي الإمكانيات المادية والتكنولوجيا الحديثة في توجيه وتأهيل تلك الفئه وتهيئة البيئة المناسبة لهم من حيث التدريب والتعليم والتوعية والإرشاد والجهات الرسمية أو غير رسمية المنوطة بالإنفاق والصرف عليهم ، وتنمية طاقاتهم الإيجابية (قدرات. إمكانيات. اكتشاف مواهب) والتحديات في الحصول علي فرص العمل، توفير سبل زواج المعاقون والتوعية والتعريف بقضاياهم وإرشادهم علي الجانب الأخر نجد من أشهر الأعمال الأدبية في السينما التي جسدت شخصية المعاق بصرياً "ليلى في الظلام" ١٩٤٤م قصة وسيناريو وحوار توجي مزراحي، وتوالت بعد ذك الأقلام من هذا النوع، أمثال الشموع السوداء" ١٩٦٢م، سيناريو وحوار عز الدين ذو الفقار، وفيلم "قنديل أم هاشم" قصة للروائي يحي حقي ١٩٨٦م إخراج كمال عطية، ومسلسل الأيام تأليف طه حسين سيناريو وحوار أمينة الصاوي إخراج يحي العلمي ١٩٧٩م ورواية مالك الحزين لبراهيم أصلان ١٩٨٢م

ولقد ساهم هؤلاء المبدعين في المعاقين بصرياً في إثراء الحضارات السابقة فمنهم المثقفين والأدباء أمثال الشاعر الإنجليزي "جون ميلتون" صاحب كتاب الفردوس المفقود و"هيلين كيلر" و"لويس برايل"، وغيرهم كانوا ومازالوا قبلة ومنارة للعلم والثقافة برغم كف بصرهم أمثال "هوميروس"

صاحب ملحمتي "الإلياذة والأوديسا" المعروف عنه أنه الأب الروحي لكل مبدع.

وهنا يكمُن أهمية الدور الذي يمكن أن تقوم به الدراما المسرحية في تشكيل الصورة لدى المشاهد حول قضايا المعاقين بصرياً سواء كانت إيجابية أو سلبية إلا أن هذه المسرحيات قليلة ونادراً ما تتطرق لقضايا هذه الفئة المعاقة بل يتجنب الكثير من المؤلفين كتابة نصوص مسرحية عن مشاكلهم وأحلامهم سواء داخل المؤسسة أو خارج المؤسسات الاجتماعية المنوطة بذلك. الأمر الذي يجعل إسهام الأعمال المسرحية في تغير الصورة عن الشخص المعاق بصرياً لا يزال في حاجة إلى بحث.

مشكله البحث:

من هذا المنطلق تتحدد إشكالية البحث الأساسية في محاولة الإجابة علي السؤال الرئيس التالي: كيفه معالجة قضايا المعاقون بصرياً عند "على أحمد باكثير" و" لينين الرملي" نموذجاً؟ وما هي الآلية التي وظفها الكاتبين لشخوصهما الدرامية ومع ندرة الأعمال المسرحية وصورتها النمطية للأشخاص المعاقين في الدراما السينمائية والتليفزيونية ، الأمر الذي يجعل إسهام هذه الأعمال لا يزال في حاجة إلى بحث علمي، وانطلاقاً من السؤال الرئيس، هناك أسئلة عديدة فرعية، منها:

- ما طبيعة قضايا المعاقين بصرياً داخل النصوص المسرحية؟
- إلى أي مدى أظهرت المعالجة الفنية وعي المجتمع والمؤسسات الاجتماعية التعامل مع التعامل مع مشاكل وتحديات وقضايا المعاق بصرياً؟

- ما مدى نجاح الكاتبان في إبراز الطاقات الإيجابية لدى المعاقين بصرياً داخل المجتمع المصري؟
- ما موقف الشخصيات المعاقة بصرياً بالمدراء والرؤساء – الحكـــام – المستعمر الأجنبي أي علاقة الحاكم بالمحكوم ؟
- ما الخدمات التي تقدمها مؤسسات رعاية المعاقين بصرياً؟
- ما طبيعة الدور السياسي والاجتماعي والاقتصادي للمعـــاق بصـــرياً داخل المجتمع المصري؟

أهمية البحث:

تسليط الضوء على شخصية المعاق بصرياً في إطار مناقشة لقضاياه وشخوصه الدرامية فمن خلال التحليل الفني نتعرف على معاناته أو اغترابه أو إقصاء أو تمييز داخل أو خارج المؤسسات الاجتماعية أو من قبل الحاكم المستعمر وتأثير ذلك بالسلب والإيجاب على مساهمته الفعالة فـــي المجتمـــع ومعرفة القضايا والمعوقات التي تواجه المعوقـــون بصـــرياً فـــي المجتمـــع المصري وتتمثل في الإقامة الداخلية بالمؤسسات الاجتماعية وبعض الأدوات والوسائل والاجهزة المعينة المناســـبة وطـــرح بعـــض القضـــايا الإداريـــة والاجتماعية والمالية والعلاجية لتلك المؤسسات الاجتماعية الخاصة بالإعاقة البصرية وأيضا دورهم الوطني والسياسي في مقاومة ومحاربـــة الاحـــتلال الغاشم وإنشاء جيش مصري حر يقاوم المحتل الاجنبـــي لتحريـــر الـــوطن والغزاة.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى التعرف على قضايا الأشخاص المعاقين بصرياً في

النصوص المسرحية السابقة وملاحظة العوامل المؤثرة في تشكيل تلك القضايا وتأثيرها على أدوارهم ونشاطهم في محيط المؤسسة والأسرة والمجتمع والدولة، وأيضا محاربة وفضح الفساد الاداري والطبي والمالي والبيروقراطي المستشري داخل تلك المؤسسات الاجتماعية، وتوعية أفراد المجتمع المصري لتحدي وتعديل اتجاهات المجتمع نحوهم ومساعدة المعاق بصرياً في التكيف مع إعاقته ومع ظروف المؤسسة التي ترعاه وتزويده بالعادات الاجتماعية والخلقية ودعم سلوكه الاجتماعي كما يهدف البحث الي طرح قضية عدم التفرقة بين المعاق بصرياً وأخوته في المجتمع المصري أي قبول الآخر والتفاعل معه داخل (الوطن – المؤسسة – المنزل) وعدم إشعارهم بأنهم غرباء في مجتمعهم.

منهج البحث:

اعتمد الباحث علي المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) للنصوص موضع الدراسة.

عينة البحث:

وسوف يتناول الباحث قضايا المعاقين بصرياً في المسرح المصري، مسرحية الدودة والثعبان لـ "علي أحمد باكثير" و مسرحية وجهة نظر لـ "لينين الرملي"، وذلك علي النحو التالي:

*** أولاً : مسرحية "وجهة نظرة" لـ "لينين الرملي":**

منذ اللحظات الأولى نلمس مشاعر اليأس والقهر بين اثنان من المعاقين بصرياً هما "مخلص" و"مسعود" ومن تخبط وإحباط وتشاؤم يتحركان ببطء بلا هدف يدندنون بصوت خافت، "**لابد من آخر بالليل أنا ما متى يسأل**

عن المعنى يا شمس قولي، انطقي دا فجر.. ولا غروب أو شعاع النور ولا دا آخره"(٢٢).

- **<u>قضايا الفساد والنفاق الاجتماعي داخل المؤسسات الاجتماعية للمعاقون بصرياً:</u>**

ويتضح لنا معالم الفساد والنفاق الاجتماعي والاستهتار بالمعاقين داخل هذه المؤسسة الحكومية لرعاية المعاقين بصرياً، ونلمس ذلك جلياً في حوار "المعلم" المسئول عن إحضار الطعام لتسلمها إلى "فراش" المؤسسة:

الفراش: اف الخضار ماله معفن كده؟

المعلم: على قد فلوسكم احمدو ربنا إنكو لاقين الأكل.

الفراش: أحمدك يارب أني ما بكلش منه(٢٣).

ثم يرجوه "المعلم" أن يتشفع لدى مدير المؤسسة لدخول أحد أقاربه المعاقين بصرياً فيستجيب "الفراش" مقابل الحصول على مكافأة مالية (رشوة) ثم يتوالى ظهور المعاقين بصرياً واحداً تلو الآخر يلتمسون الطريق فنرى "عبدالباري" المتزمت الذي يرفض سماع المذياع بحجة أنه حرام ويحذر زملائه بذلك وهم: "مخلص ، مسعود، خيشة، سنية، أنصاف". وفي وسط الضوضاء والفوضى يظهر مشرف الدار "ملاك" في حين يطلقون عليه اسم "العشماوي" كنتيجة للمعاملة السيئة من جانبه فنراه يتبع الأساليب الملتوية من تلصص وتجسس بأوامر من مدير الدار "السبعاوي" ونراه قصير للغاية يمسك بعصا بيده الأخرى مقعداً صغير يضعه ويقف فوقه،قائلاً: "**أنا مش قلت امنع الزيطة؟ طب أنا عايز التخين فيكم يتنفس هات الراديو ده، ومن النهاردة البيانو ممنوع والتليفزيون ممنوع**"(٢٤).

فنلمس غلبة الحس الساخر للحوار الدرامي الذي يدور بين أعوان النظام القاهر والمقهورين من المعاقين بصرياً والمفارقة للحجم الضئيل لمشرف الدار الذي يهددهم ويقهرهم كسجناء نتيجة عجزهم وصمتهم، فالمبالغة الكاريكاتيرية في تصوير الشخصية تعبير عن الرياء والزيف لإظهار معاناة هذه الفئة المهمشة، فالمفارقة تتطلب تضاداً أو تنافراً بين المظهر والمخبز وتكون أشد وقعاً عندما يشتد التضاد حيث يتظاهر "السبعاوي" مدير المؤسسة ويتشدق بكلمات تدل على أنه بمثابة الأب الروحي لهم الذي يعمل ما في وسعه من أجل الحصول على المساعدات والمنح والأموال للنهوض بأحوال المؤسسة وخدمة المعاقين، وعندما يبادر بعضهم بعرض مشاكلهم يتهرب منهم بحجة أن هناك أخصائية اجتماعية الآنسة "نظيرة" المسئولة عن إيجاد الحلول المناسبة لهم، فيضحكون من يأسهم لأنهم يعلمون عدم صلاحيتها على اتخاذ أي قرارات دون الرجوع له وحينما تحاول أن توضح الحقيقة يمنعها:

نظيرة: يعني اتكلم وأقول الحقيقة.

السبعاوي: طبعاً تتكلمي بصراحة مطلقة (يسد فمها بيده) إحنا ماعندناش حاجة نخبيها. الله . يعني سكتي.

نظيرة: (محاولة النطق).

السبعاوي: عيب تشاوريلي قدام الأولاد، احترمي مشاعرهم مكسوفة وشوشيني

أنصاف: لازم نفسها تتجوز.

نظيرة: وهي (تكظم غيظها) حاضر يا أستاذ سبعاوي.

السبعاوي: عن إذنكم أحل مشكلة نظيرة الأول (ويغمز بعينه لها)[٢٥].

فالسخرية والمفارقة سمتين أساسيتين في أسلوبه الفني يوظفها ليوضح الخلاف القائم بين طرفي الصراع فالقمع والقهر وتكميم الأفواه والحرمان من جانب أعوان النظام للمعاقين بصرياً لمجرد أنهم يحاولون عرض مشاكلهم وشكواهم على المدير.

عشماوي: أنا لا يهمني منكم ولا من المدير بتعاكم (ويغمز للسبعاوي) [٢٦] .

فالسخرية في المسرحية تفرض هيمنتها على العمل الفني وتصبغه بصبغتها باعتبار أن الإحساس الكوميدي يعتمد على شحذ وعي المتلقي النقدي لإدراك مفارقة أو تناقض بين عنصرين. فالكوميديا عكس التراجيديا لا تجعل هدفها استلاب عقل المتفرج ووجدانه لمصلحة رؤية معينة للعالم[٢٧]. فالكوميديا الساخرة مصحوبة بمشاعر اليأس والاكتئاب فيتولد الإحباط للمعاقين داخل المؤسسة حيث يقوم الإحباط على "حرمان المرء من التمتع نتائج عمله أو عما يؤمل الحصول عليه[٢٨] . فيرجعون إلى عنابرهم بعد أن تبددت آمالهم وهنا تتضافر أجهزة القمع للسلطة متمثلة في مدير المؤسسة الذي يهدد كل من تسول له نفسه أن يقرأ أو يكتب داخل المؤسسة فهي تستخدم كافة أدواتها لتزيف الوعي والحقائق وتمارس ضغوط على الأخصائية الاجتماعية التي نراها مسلوبة الإرادة مغلوبة على أمرها.

السبعاوي: انتي عارفة أنا بحترمك قد إيه (يحاول احتضانها).

نظيرة: سبعاوي إنت اتجننت؟ حد يشوفنا!

السبعاوي: هو حد فيهم بيشوف! [٢٩]

ثم يعرض المؤلف نماذج فاسدة تستغل ضعف وعجز المعاقين بصرياً أشد استغلال، فالمؤلف يدخل مباشرةً في قلب القضية بكلمات دالة موحية تبلور الحقيقة وتفضح الوجوه الزائفة أي غربة الكلمة الصادقة وسط طوفان الزيف والإعاقة، ونرى شابّة "سنية" عاجزة عن النظر وليست بالكفيفة تتشبث بالأمل لديها رغبة في إجراء عملية جراحية لتحسين بصرها تحاول استعطاف "السبعاوي" فهي شخصية مقهورة من زوجة أبيها التي رفضت أن تعالجها بعد وفاته، في حين يتظاهر "السبعاوي" بالموافقة على عالجها وعرضها على الطبيب المختص في المؤسسة وهو في حقيقة الأمر أحد أقاربه المتغيب دائماً عن العمل بحجة حصوله على أجازه مرضية من المؤسسة، ويعِدها بتعيين وانتداب طبيب جديد في أقرب وقت متاح.

فالسخرية في النص سريعة موحيه فهي سلاح الاحتجاج والإدانة للأوضاع والممارسات والقوانين الشكلية الجائرة من جانب مدراء المؤسسة، ثم تتوالى الأحداث ويقوم "المعلم" بإحضار معاق بصرياً "عرفه "، أما حارس المؤسسة اسمه "**رضوان**" وهنا مفارقة الاسم الساخر، الذي يتجاهل أن يبادله السلام والتحية.

فمن خلال الاسم يتضح لنا سخرية الشخصية فإنسان معاق بصرياً اسمه "**عرفه الشواف**" أي المبصر هل هو إسقاط من المؤلف أم أنها أداة جذب لا أكثر! هذا ما يتبادر لذهن المشاهد منذ الوهلة الأولى، ثم يشترط "المعلم" من المدير "السبعاوي" مقابل مالي جراء إحضاره نزيل جديد بالمؤسسة، في حين يدعى السبعاوي أن المؤسسة مديونة رغم حصول المؤسسة على مساعدات وإعانات مالية من الحكومة وغيرها وفي النهاية يعطيه بعض النقود ويصرفه، بعد ذلك يدعي لعرفة أن المؤسسة كانت في

الأصل استراحة لأمير من العائلة المالكة والثورة صادرتها لصالح الشعب ثم تحولت إلى مؤسسة إنسانية لخدمة المعاقين بصرياً، وأمام إصرار "عرفة" للتعرف على طبيعة مكان وهوية المؤسسة يدعى "السبعاوي" كذباً أنها مؤسسة نموذجية وبها كل وسائل الراحة والترفيه، ثم يتوالى مسلسل الكذب والتضليل فيصف له أنهما يسيران في البهو الرئيسي ويوجد به تلفاز وجهاز تكييف وراديو وهناك سلم آخر في نهايته مكتب الإدارة وأمامه حوائط وشبابيك فضلاً عن تواجد الآلات الموسيقية كمنحة من الأمم المتحدة للمؤسسة، ثم يأمر الحارس "رضوان" بإحضاره استمارة لاستكمال بيانات المعاق الجديد، ويدعى أيضاً أن المؤسسة لديها أعمال فنية وورش صناعية ومصنوعات جلدية "أحذية" وغيرها ونلمس ذلك جلياً في حوارهما:

عرفة: المهم يدوا على كده مرتبات مجزية؟

السبعاوي: احنا بندي بالحتة يعني نديك أتنين جنيه على الجزمة؟

عرفه: ومش عيب لما تدونا حقنا على الجزمة؟

السبعاوي: لا العفو مش قصدي.

عرفه: ولا يهمك أنا راضي أقدر أديكم أربع جزم على شبشبين محترمين في اليوم(٣٠).

فاللعب بالمعاني أو التورية اللفظية نوع من الفكاهة والسخرية أشبه بالتلاعب بالمعاني عن قصد وقد يتخذ "صورة التلاعب بالمعنى من غير قصد وله أنواع عدة منها الكناية والتورية والتعريض والإجابة بغير المطلوب"(٣١) .

في حين يخرج "المعلم" محذراً "عرفه" بضرورة الالتزام والإمتثال للمؤسسة ونظامها وإلا الرجوع مرة أخرى إلى السجن في حين يغافله "عرفة" ويسرق منه النقود التي تحصل عليها، ثم يتقابل "عرفة" مع الأخصائية الاجتماعية لاستكمال استمارة البيانات، ليبلور قضية تأهيل وإعداد الاخصائي الاجتماعي داخل تلك المؤسسات الاجتماعية.

نظيرة: نوع حضرتك ذكر أم أنثى؟

عرفة: حضرتك شايفة إيه؟

نظيره: الحالة الاجتماعية؟

عرفة: عازب وحضرتك؟

نظيرة: مقدار التعليم؟

عرفة: لا شيء.. أُمي(٣٢).

كما نلمس من الحوار السابق مدى تدني المستوى الثقافي والتعليمي للأخصائية الاجتماعية فهي غير مدربة أكاديمياً ومهنياً، فالأخصائي يساعد المعاق بصرياً في التكيف مع إعاقته ومع ظروف المؤسسة التي ترعاه وتمده بالرعاية والعادات الاجتماعية ودعم سلوكه الاجتماعي وأيضاً تعديل اتجاهات المجتمع نحوه ، فالمعاق بصرياً بحاجة ماسة للرعاية وله متطلبات كثيرة ومتداخلة تفوق متطلبات الإنسان المبصر العادي فهو بحاجة إلى الإرشاد في جميع مناهل الحياة ورعاية صحية وإرشاد نفسي واهتمام تربوي خاص وإعداد مهني يتميز بالتخطيط والمناهج المعدة لتساعده على تقبل إعاقته في مناخ صحي سليم ومتعاون مع الآخرين، وبذلك يصبح عضواً عاملاً وليس عاله"(٣٣).

وتستكمل الأخصائية بيانات الاستمارة فتبادر بالسؤال عن سبب عجز البصر وراثي أما خُلقي، مرضي، فالمؤلف هنا يختار طريقة التعبير التي تتلاءم مع عواطفه ومشاعر أحاسيسه طبقاً لرؤيته الفنية لذا لم يتقيد بذكر أسباب الإعاقة البصرية، فهناك أسباب ما قبل الولادة أو أثنائها(٣٤). كالعوامل الوراثية وأسباب ما بعد الولادة كإصابة بالمياه البيضاء والمياه الزرقاء أو التهاب القرنية وغيرها من الأمراض المعدية، ومن ضمن المسببات أيضاً "أسباب تشريحية وهي أسباب تعطل العين عن وظيفتها وتنقسم إلى أسباب خارجية تتعلق بكره العين، وتشمل عيوب الأجزاء المكونة للعين كالطبقة القرنية، والشبكية، والعدسة، وأسباب داخلية تتعلق بالعصب البصري وتلف المراكز العصبية في الدماغ" (٣٥). ومن الأمراض المعدية "عتمان القرنية، ضمور المقلة، الجلوكوما، المياه الزرقاء، والتراكوما الحادة، الرمد المخاطي الصديدي"(٣٦).

وهناك الأمراض غير المعدية واهم تلك الأمراض "الكتاركتا" فهو مرض قد يكون له سبب خلقي أو مكتسب كسوء التغذية ونقص الفيتامينات خاصة فيتامين P وكذلك العشا الليلي أو مرض الأم وسوء تغذيتها أثناء فترة الحمل، وهناك العديد من المظاهر والأعراض التي تسبب الإعاقة البصرية منها الماء الأزرق، الحول، اعتلال الشبكية الناتج عن الخراج الدارة البهق، المهق، ضمور العصب البصري أو أخطاء الانكسار. قصر النظر، طول النظر، تفاوت الانكسار في العينين، القصور البصري القشري، اضطرابات رؤية الألوان، عيوب المجال البصري"(٣٧).

- **<u>الاسقاط السياسي الساخر للحوار الدرامي يفضح قضية تزوير الانتخابات السياسية المصرية:</u>**

ثم تتساءل الأخصائية الاجتماعية عن النسبة المئوية للعجز فيجيبها "عرفة":

عرفة: تسعة وتسعين وتسعة من عشرة مراعية مانا ريس العميان.

السبعاوي: يعني بتشوف بنسبة واحد من عشرة في الميه؟

عرفة: لا كده وكده دراً للرماد في العيون عشان تبقى محبوكة(٣٨).

فالتوظيف الفني للغة يكشف عن الإسقاط السياسي الساخر لنظام الحاكم وعلاقته بالمحكومين والنهج السياسي في قضية التزوير المنظم في الانتخابات السياسية المصرية وغياب الديمقراطية واحتكار السلطة، وقد أسفر ذلك عن عزوف الكثير من المواطنين عن المشاركة في العملية الانتخابية وعدم إقناعهم بجدواها "فعملية التزوير المنظم قد أفرزت نواباً ليس فوق مستوى الشبهات فرأينا نواباً من عينة نواب القروض ونواب الرصاص ونواب المخدرات ونواب العلاج على نفقة الدولة فكان ظهور هؤلاء سبباً في ترسيخ الحكم الديكتاتوري نتيجة عدم قيامهم بدورهم الرقابي والتشريعي بسبب تواضع مستواهم الثقافي وتدني أخلاقهم والبحث عن مصالحهم الضيقة وقد تجلى التزوير في أقصى درجاته في برلمان عام ٢٠١٠م حيث حصل **الحزب الوطني** على نسبة تجاوزت ٩٥% من النواب وكانت هذه الطريقة دلالة على غياب القائمين على العملية السياسية في مصر لأن بهذه الطريقة أخرج المعارضة من تحت قبة البرلمان إلى خارجة مما جعل هؤلاء المعارضين الشرفاء لتكوين ما عرف باسم البرلمان الموازي الذي كان سبباً في تكتل القوى السياسية ضد النظام"(٣٩) ، ثم تتوالى الأحداث وتتقابل "سنية" مع "عرفة" وتعتقد بالخطأ أنه الطبيب المعالج الذي تم تعيينه في المؤسسة مع

أن "عرفة" ما هو إلا نزيل جديد بالمؤسسة فهذا المشهد "يثير الضحك" حين تجعل الوضع ينقلب حين تتبدل الأدوار"(٤٠). فتطلب منه إجراء عملية جراحيه "ترقيع قرنية" حيث أنها فقدت بصرها في السادسة عشر فضلاً عن المعاملة القاسية من جانب زوجة أبيها التي طردتها من منزلها، ثم تعرض عليه الأشعة وتتوسل إليه، فالمؤلف يطرح **قضية الرعاية الصحية العلاجية للمعاق بصرياً**، فالطيب في المؤسسة نادراً ما يأتي إلى أن يعرفها بشخصية ثم تتوالى ظهور الشخصيات الدرامية، "مخلص، عبد الباري، أنصاف، مسعود، خيشة" حيث يكشف لنا الحوار الدرامي أن شخصية "خيشه" أحد المتسولين قبل دخوله المؤسسة وكان يكسب أموال كثيرة، أما "عبد الباري" كان يعمل قارئ قرآن كريم في المقابر. في حين كان "مسعود" طالباً مجتهداً في كلية الحقوق إلا أنه اصطدم بالواقع المرير ليصبح متشائماً لكل من حوله يردد جملة "لا يوجد أمل" "مفيش فايدة" كعقيدة لحياته حيث يرى أن مستقبله أشد ظلاماً فهو "المثقف دراس القانون المصاب بنوبات الصرع والإحباط"(٤١) والشعور الدائم بالإخفاق والإخفاق هو "فشل الفرد في تحقيق غايته نتيجة وجود عائق أو عوائق في سبيل الوصول إلى البواعث، وبعبارة أخرى يفشل المرء في إرضاء دوافعه وإشباع حاجاته فيشعر بالتوتر النفسي أو التأزم النفسي"(٤٢) ، **فالمعاقين بصرياً يعانون من الإهمال والاستهتار من جانب المؤسسة والتدني في تقديم كافة الخدمات فضلاً عن تهرب الموظفين وانشغالهم**، فأمين المكتبة يعمل في أحد الدول العربية فالمؤلف يدق ناقوس الخطر محذراً الدولة أن تعيد النظر في كيفية ترقية وتعيين الإدارة معارفهم ومداركهم واستحالة تكيفهم وفق المعطيات الجديدة في ضوء التنظيمات الإدارية الحديثة وهذا من سلبيات التنظيم البيروقراطي المصري وما أحدثه من تعطيل المصالح والأعمال للمواطنين"(٤٣). في حين يتساءل "عرفة" عن

السبب في تمسكهم ووجودهم في المؤسسة في ظل هذه المعاملة اللإنسانية، فيوضح له "مسعود" إن الإدارة تخصم لهم نصف أجرهم (صندوق الزمالة للطوارئ) ولكي يحصل عليه يجب أن يكون المعاق قد أمضى معظم سنوات عمره، في حين يرفض "عرفة" الرضوخ لهذه الأوضاع المزرية للمبنى والمعنى ومن ضيق الحجرات والتقسيمات الداخلية " إذ يجب وضع التصميمات الخاصة بالمعاقين بصرياً بطريقة تتلاءم مع البيئة الصحية والمكانية التي تساعد على تكوين السمات الشخصية السوية لدى الأفراد المعاقين"(٤٤)، فالمساحات الواسعة تساعد على إقامة "توازن ديناميكي" فالحجرات والحدود الفيزيائية للأماكن والخصائص المعمارية للمساكن وأماكن العمل تؤدي دوراً أساسياً في تحديد المسافة الاجتماعية في الفرد والآخرين أثناء عملية التفاعل الاجتماعي" (٤٥).

- **التحديات والقضايا التي تواجه المعاقون بصرياً (العجز – القهر – العلاج الطبي والنفسي– تزييف الحقائق بين الحاكم والمحكوم– الزواج والعنوسة– قهر المرأة – الجهات المانحة للمؤسسة– التدين الشكلي والفهم السطحي الجامد لسماحة الدين):**

فالمؤلف نجح في رسم صورة مصغرة للمؤسسات الحكومية التي يسود فيها انعدام الكفاءات وبأفراد يتميزون بالكسل وضيق الأفق(٤٦)، والتسيب واللامبالاة عند الموظفين في تعاملهم مع المواطنين(٤٧) أي وضع المصلحة الشخصية "فوق المصلحة العامة وفوق المثل العليا واللوائح، فالفساد هو"سوء استخدام أدوار تفعيل السياسات العامة واللوائح المنظمة داخل المصالح الحكومية"(٤٨).

ولقد جاءت شخصية "عبد الباري" كنموذج **لقضية التدين الشكلي** والفهم السطحي الجامد لسماحة الدين الإسلامي فنراه ينتقد زملائه فهو يحرم سماع التلفاز أو مخاطبة زميلاته المعاقات ويتجنب مشاهدة المسلسلات والأفلام بحجة أنها تدعو إلى العري والإباحية في حين يطلب زملائه المعاقين من "مسعود" أن يعلمهم طريقة "برايل" للقراءة والكتابة، في حين نرى كل من "عشماوي و السبعاوي" يتلصصان عليهم ويحذر "السبعاوى" الجميع من قراءة أي كتب داخل المؤسسة فهو وأعوانه من شريحة الحكام الذين يولعون بالدكتاتورية ويسعون لتزويرها تحت حجة ومسميات واهية حيث يتحجج أنها قد تكون كتب إباحية (جنسية) فالذي يزعج السلطة دائماً ويسبب لها قلق هو المثقف لأنه أقدر الناس على الاكتشاف والمواجهة" أي كشف العري والزيف والبحث عند العدالة المفقودة في المجتمع الشديد الرقابة على الصحف والمطبوعات"(٤٩).

ثم ينقلنا المؤلف بحيوية ورشاقة لحوار ساخر حيث يصف لهم المشرف "ملاك" ملامح "سنية" بصورة مغلوطة، وجه قبيح وناب كبير، بدينة قصيره، تمشي على أحد جانبها لها شفاه معوجة، وأنف كبير وقديماً تهكم الشعراء بالأنوف الكبيرة من حيث لفت الانتباه بقول **ابن الرومي** "**ووجه في النقار ديكاً لكن لها في النساء صورة قرد**"(٥٠).

ثم ينقلنا المؤلف إلى مشهد آخر يجتمع فيه المعاقين بصرياً لمناقشة إجراء عملية جراحية لزميلاتهم "سنية" ومناقشة الإدارة في الميزانية وفي حالة فشلهم يكون البديل هو تبرع كل معاق بمبلغ من صندوق الزمالة الخاص بهم، ويحاول "عرفة" أن يحذرهم ويبصرهم بأساليب الإدارة الملتوية وكل ذلك يحدث تحت مسمع ومرأى المدير وأعوانه فهو يمارس ضغوط

وابتزاز معنوي ومادي على الجميع لم تسلم منه الأخصائية الاجتماعية المغلوبة على أمرها التي تقوم بالانفاق على أخواتها وأمها، وخيبة الأمل تحاصرها من وعود "السبعاوي" الخداعة لها بالزواج بحجة أن زوجته مريضة بل يتمادى في علاقته معها فيحضنها ويقبلها فتقاومه كل ذلك يحدث في حضور "عرفة" الذي تصادف تواجده لعرض مطالب زملائه المعاقين على الإدارة وأمام إصراره تدبر مكيدة لـ "عرفة وسنية" لتشويه صورتهما الأخلاقية أمام زملائهم الذين ينخدعون بهذه المكيدة، في حين ينجح "عرفة" في الحصول على المستندات والملفات التي تُدين المؤسسة. على الجانب الآخر تقوم الأخصائية بتقديم استقالتها وترفض الإمضاء له على تقارير أو مستندات في هذه اللحظة بذكرها "السبعاوي" بأنها شريكة في وضع الجوانب الإدارية والمالية. ووسط هذا التهديد تتراجع عن تقديم استقالتها.

فالمؤلف يعرض في مشاهد عديدة صور القهر وأجهزة القمع لتزييف الوعي والحقائق وقهر المعاقين وإذلالهم كل هذا للحصول على المستندات التي يحتفظ بها "عرفة" التي تُدين المؤسسة ونشاطاتها. ويتحمل "عرفة" العديد من الضغوط والمتاعب ولم يرضخ أو يستسلم لأساليب الضغط والقهر لتغيير مبادئه والخضوع لهم، فالصراع هنا بين القاهرين والمقهورين بين الوجوه الزائفة أمثال "السبعاوي" وأعوانه، والوجوه المستنيرة أمثال "عرفة وسنية" فالمؤلف يؤمن بحتمية العمل الجماعي لمحاربة المفسدين والسلطويين واجتثاث الفساد الإداري والاقتصادي والاجتماعي داخل جدران المؤسسة ليبلور المؤلف من خلال معالجته الدرامية أهمية الوعي بالمعاقين بصرياً وقضاياهم "، فالدراما تجسد صرع الإنسان مع السلطة أو مع العالم وتستطيع أن تجسد أيضاً وبقوة انتقال إنسان من حالة عقلية أو عاطفية إلى أخرى فهي

تطرح تحول الإنسان من الجهل إلى المعرفة، ومن السذاجة إلى الحكمة وترسم صورة للمجتمع بشكل هزلي أو تنامي، أو ساخر أو صادق كما أنها تشهد على نقاط الضعف وارتكاب الحماقات"(٥١).

وهذا ما حاول المؤلف بلورته في معالجته الفنية التي ترتكز على المقهورين وتتعلق بعلاقة الإنسان بالمجتمع على المستوى الفردي حاكماً أو محكوماً أو باعتباره فرداً في جماعة له آماله وطموحاته المشروعة ثم ينقلنا إلى صورة ساخرة للزيف وقلب الحقائق حين يقوم الصحفي "شريف" التابع لجريدة "الصراحة" المكلف بعمل تحقيق صحفي حول نشاط المؤسسة ومشاكل المعاقين فيقوم المشرف "ملاك" بارتداء ملابس "عرفة" ونظارته وعصاه حيث يوهم الصحفي أنه معاق بصرياً، ويقوم بالثناء على المدير وعلى العاملين ومدح المشرفين في حين يحاول المعاقين بصرياً قراءة المستندات فيتوسلون للفراش "رضوان" الذي يتضح أنه يجهل القراءة والكتابة، فتحاول "**سنية**" **القراءة بالاستعانة بعدسة مكبرة.**

سنية: أول حرف واضح به.

عرفة: برافو سنية.

سنية: أو حاجة زي كده.

خيشة: غيره ..

سنية: الحرف الثاني سين لا شين أنا هقول من غير نقط.

مسعود: ت وسين تبقى تس، أو ته وشين تبقى تش(٥٢).

لقد كشف لنا الحوار السابق مدى اتساق رؤية المؤلف مع بعض الخصائص اللغوية للمعاقين بصرياً في استبدال الحروف أو تشويه وتحريف

الحروف لو استبدال أكثر من حرف"(٥٣)، وتتوالى الأحداث ويحاول "عرفة" أن يكشف للصحفي "شريف" أساليب الإدارة الملتوية لنشر تلك الحقائق في الجريدة التي يعمل بها على الجانب الآخر يحاول "السبعاوي" استماله الصحفي بإعطائه رشوة هدية فيرفض، في حين يطلب الطبيب بالكشف على "عرفة" للتأكد أنه معاق بصرياً فيتضح أنه معاق فيصاب الجميع بالإحباط واليأس خاصةً "مسعود".

لقد أبرز المؤلف ملمحاً من ملامح الجوانب الانفعالية والاجتماعية للمعاقين بصرياً فنرى شخصية "مسعود" مصابة بالإحباط والصراع تنتابه حالات من التشنج العصبي يعاني درجة عالية من القلق إزاء الأحداث الخارجية التي لا يمكن السيطرة عليها، وأنه كثيراً ما يلجأ إلى الحيل الدفاعية كالتبرير والكبت "مع وجود بعض الأزمات الحركية هز الرأس، وضع الأصبع في العين نتيجة الشعور بالقلق والخوف والهياج السريع"(٥٤)، فمسعود شخصية مترددة ضعيفة تتلقى الأحداث كما هي، يعاني القهر محاولاً الهروب من الواقع الأليم ،على الجانب الآخر يحاول زملائه الصعود إلى الدور الثاني للمؤسسة لكشف أغواره وسط تلصص "عشماوي" الذي يستغل عجزهم وتخبطهم فيقوم بضرب "عرفة" مستغلاً عجزه فالتنقل من مكان لآخر من أهم المشكلات التكيفية التي تواجه المعاق بصرياً لذلك فإن أي برنامج تربوي مقدم للمعاقين يجب أن يرتكز على اتقان المعاقين بصرياً مهارة التنقل والتعرف والتميز حيث أن المعاق يعتمد على حاسة اللمس في معرفة الاتجاهات وإذ لم يطور هذه المهارات، فإنه سيعتمد على الآخرين بصورة كبيرة وسيحد بذلك من حركته واستكشافه(٥٥).

ثم ينقلنا المؤلف إلى مشهد آخر وهو قدوم رئيس مجلس الإدارة "سيد بيه" و السيدة "بوكس" لزيارة المؤسسة، ولقد وفق المؤلف في اختيار اسمه فهو **السيد** صاحب السيادة الذي يتظاهر بالإصلاح والعدل والحنو على المعاقين بصرياً كما أنه يتستر على "السبعاوي" لكونه زوج أخته أي **قضية** زواج المال بالسلطة، فنراه يتشدق بالرحمة والإنسانية، وهذا يذكرنا بقول **ابن الوردي**" قد عجبنا لأمير ظلم الناس وسبح فهو كالجزار يذكر الله ويذبح"(٥٦).

علي الجانب الآخر يصر المعاقين بصرياً علي تقديم شكوى لرئيس مجلس الإدارة "سيد بيه السيد" فيبدي الأخير لامبالاة ويحاول التقليل من حدة شكواهم، ثم يعدهم بالتجديد والتطوير داخل المؤسسة فهو يستمع إلى شكواهم في شكلية زائفة مستغلاً عجزهم ويعدهم بتحقيق ذلك الأمر مقابل عدم تقديم شكاوى أمام الجهة المانحة الأجنبية التي سوف تمنح المؤسسة مليون دولار للمساهمة في تطوير المؤسسة وفي المقابل يساومه "عرفة" للموافقة على إجراء عملية جراحية لـ "سنية"، فيوافق الأخير ثم تتوالى الأحداث ويقوم "عرفة" بتكذيب أخبار نشرت في مجلة "الصراحة" منسوبة إليه في التحقيق الصحفي المنشور، ثم تظهر "سنية" بعد إجرائها عملية جراحية ناجحة لتتعرف على زملائها وعلى عرفة الذي يذكرها بضرورة مساندتها ودعمهم لهم وأن تعمل داخل المؤسسة:

سنية: موضوع إيه؟

عرفة: أنتي نسيتي؟ بعد العملية تشتغلي هنا.

سنية: أيوه بس أصلي ما عندكش فكرة المكان هنا مقرف وكئيب قد إيه أصلك مش شايف! (٥٧).

ويؤكد المؤلف على **أهمية وجود المكان الملائم للنشاط الإنساني للمعاق بصرياً** فتجهيزه أي بيئة مناسبة للمعاق بصرياً نابضة بالحياة حتى يبقى بالحاجات الإنسانية المتعددة، أي أهمية التصميم الداخلي والخارجي للمؤسسة مع التوافق النفسي والاجتماعي للمعاقين.

كما قدم المؤلف صور ساخرة عند حضور الجهة المانحة الأجنبية ممثلاً في السيدة "بوكس" لذا نرى المعاقين يرتدون ملابس زاعقة ساخرة للاحتفاء بها، لا تلائم ملامحهم وأجسامهم، ثم يتقابل معهم" شريف " الصحفي ليوضح لهم حقيقة الأمر والفساد المستشري داخل المؤسسة، في حين ترفض "سنية" قراءة خطبة مكتوبة من جانب الإدارة تمتدح فيها إدارة المؤسسة، مستغلين جهل السيدة "بوكس" في فهم اللغة العربية ولكن في حقيقة الأمر أن الأخيرة تدرك وتعي اللغة العربية تمام المعرفة.

لقد عبر المؤلف بصدق وحرفية فنية عن شخوصه الدرامية ومشاكلهم وجسد أهم هذه الصعوبات ممثلاً في مشاكل وقضايا نفسية وصحية للمعاقين وعدم قدرتهم على التكيف الاجتماعي داخل المؤسسة وصعوبات تعليمية في عدم إفساح فرص التعلم المتكافئ المتطور وتدريبه تبعاً لمستوى المهارات الاجتماعية وتدعيمه بالخدمات المادية والترفيهية فهو في أمر الاحتياج إلى إرشاد صحي حتى يتحقق له الأمن الجسدي والنفسي" [٥٨] إلى جانب الإرشاد المهني أي التوفيق بين حاجات المعاق بصرياً والفرص المهنية المكفولة التي تتيح له التدريب والاندماج في المجتمع[٥٩]، وأيضا قضية الحصول على الأجر المناسب للمعاق وإعداده لسوق العمل. كما قدم المؤلف مشاهد فنية صادقة نابضة بالحياة ساخرة بكافة صورها أي السخرية ممثله في **الحركات الجسمية واللزمات الحركية فهي تميز كل شخصية عن**

الأخرى، والسخرية من أسلوب التسمية أي من دلالة الاسم والألقاب مثل المشرف "ملاك –عشماوي" "وسيد بيه السيد" السيادة والهيمنة، على المؤسسة، "ومحاسن" وهي شخصية نرى ملامحها قبيحة مسترجله في تصرفاتها، وأيضاً رضوان "الحارس"، وعرفة "الشواف"، إلى جانب المفارقة الدرامية حينما تعتقد "سنية" أن عرفة هو الطبيب المختص، وأيضاً الإجابة بغير المطلوب واللعب بالمعاني أن يسأل الشخص عن شيء ليجيب إجابة نقيضها السؤال فإذا به إجابة أخرى لا يريدها السائل"[٦٠]. وهذا ينطبق على شخصية "السبعاوي" حينما يتهرب من الإجابة عن أسئلة وشكاوى المعاقين بصرياً داخل المؤسسة، وأيضاً التصوير المبالغ فيه وضع الشخص صورة مضحكة أي المبالغة في تصوير عضو من أعضاء الجسم حينما يصف المشرف "ملاك" ملامح وشكل "سنية" وأيضاً السخرية أي مجابهة الشخص بعكس ما يتوقع حينما كشفت السيدة "بوكس" ممثلة الجهة الأجنبية المانحة للمؤسسة بمعرفتها باللغة العربية وفهما لما يحدث حولها وأيضاً أسلوب التلاعب بالألفاظ ومعناه أن يعكس السامع الذي سمعه إلى معناه الآخر معتمد على الاشتراك المعنوي في اللفظ الواحد، **أو على الجناس أو الطباق بين اللفظ الذي سمعه واللفظ الذي ينطق**[٦١].

نظيرة: أقر أنا الموقع أدناه بأن ألتزم بنص لائحة المؤسسة.

عرفة: نصها بس؟ قصدك نص اللائحة حضرتك خريجة جامعة[٦٢]

وفي موقف آخر:

نظيرة: أتفضل حضرتك شوف إلانتاج بتاعهم.

عرفة: يا فندم إحنا نفسنا نديكم ميت جزمة بس بيدونا قليل[٦٣].

ومن ضمن عناصر اللغة الساخرة **السجع والجناس اللغوي** حيث تفيض المسرحية بالعديد منها:

المعلم: داحنا منطقة تعتبر واحة وسط الصحراء.

عرفة: أيوه الواحة فواحة.

عشماوي: مفشولة وجسمها العرض عرضين.

عرفة: أهه رضه حاجة تملا العين(٦٤).

ويري الباحث أن "عرفة" هو صوت الجماعة المستنير الواعي لحث زملائه المعاقين المهمشين من خلال نقده لتلك الأوضاع المزرية فعرفة / المؤلف/ صاحب الضوء القوي والحضور الملموس بقوة حجته وصلابة مبادئه فهو يمثل الوعي الحقيقي المناهض لعماء السلطة (المؤسسة) وعماء ديكتاتوريها (المنظمة الدولية المانحة) الجماعة المهيمنة، كما جسد في شخصية "عبد الباري" التدين الشكلي والفهم السطحي الجامد لسماحة الدين أي الحكم على الآخرين وعلى ظاهر الأشياء لا على جوهرها لذا وظف المؤلف كل الكلمات التي تدل على تشدده وتحريمه المستمر مباهج الحياة في المجتمع ومنتقداً الأعمال الفنية التي تبث من التلفاز بدعوى أنها تدعو إلى الإباحية ومخالطة النساء قائلاً "**مخالطة النساء كفرا، خيانة، حرام، احذر مخالطة النساء**"، أما شخصية "نظيرة" فجسد من خلالها الاستعلاء الذكوري على المرأة وقهرها لحاجتها الملحة والتزاماتها المادية والمعيشية تجاه أسرتها، في حين جسد "شريف" الصحفي الوجه المتفائل الشريف اسم ودلالة فهو لديه الإصرار والعزيمة على محاربة الفساد وتحدي صاحب المجلة وإصراره على مبادئه ولذلك يتم طرده من عمله لأنه كان يقف إلى جانب المقهورين

من المعاقين بصرياً المهمشين لإيضاح الحقيقة وفضح القاهرون المزيفون أمثال "سيد بيه السيد"، "السبعاوي"، عشماوي، رئيس التحرير، أي تضافر الأجهزة القمعية السلطوية لتهديد وابتزاز المعاقين مستخدمة كل أدواتها ومؤسساتها لتزييف الوعي مستغلين عجزهم وانكسارهم فهم في نظر السيادة أكثر من كونهم البقرة الحلوب التي تدر لهم (الأموال والمساعدات والمنح الأجنبية) لذا فهم يتاجرون بألمهم وآمالهم، بل و يتلصصون عليهم (المحكومين- المعاقين بصرياً) أولاً بأول بديلاً عن منحهم الحرية والديمقراطية التي تخشاها تلك الأنظمة، كما قدم المؤلف صورة السلطة المطلقة التي نتج عنها ضعف الروابط الاجتماعية والإنسانية وغياب الإدارة المستنيرة الواعية في ظل سلطة جائرة أحادية الرأي في اتخاذ القرارات فنري شخص واحد يهيمن على كل شيء وينقد قراراته عن طريقة عملائه"[٦٥] كما طرح قضايا متنوعة للمعاقين بصرياً المقهورين داخل نسيجه الفني مثل موقف الدولة من المثقفين أمثال الصحفي شريف / رئيس التحرير **وقضايا الزواج والعنوسة** ممثلاً في(أنصاف - محاسن) كصورتين متناقضتين، واتسمت لغة الحوار بالسخرية والتكثيف والإيجاز والكلمات الدالة الموحية فتحقق درامية اللغة عندما خلق المؤلف توتراً بين عناصرها ومفرداتها فالمسرحية تستمد من حوارها الذي يفيض بالكلمات المشبعة تارة باليأس والإحباط وتارة أخرى بالأمل والرغبة[٦٦] في مقاومة الظلم وتحدي الواقع المفروض عليه والتخلص من السلبية والإحساس باليأس والانكسار.

وهكذا نرى أن المؤلف نجح أن يجعل شخوصه الدرامية تثير مواقف انتقادية لدى المتلقي وتجعله واعياً لكل تصرف ومقولة ينطق بها الممثل فالمشاهد الفنية التي قدمها في فصلين لم يكتف بإثارة **القضية المطروحة** والتنبيه على موطن الفساد والاستبداد وفضح طبيعة العلاقة المتأرجحة بين

الحاكم والمحكوم في دول العالم الثالث ممثلاً في (المؤسسة الإجتماعية للمعاقين بصرياً كنموذج) وتنميه جوانب الحس النقدي الواعي لدي المتلقي ودفعهم لتغير واقعهم المعايش المتشبع بالقهر والفساد من تلك الأنظمة الدكتاتورية في مؤسساتنا الحكومية الخدمية.

*** ثانياً : مسرحية الدودة والثعبان لـ " على أحمد باكثير":**

عندما يشتد الطغيان السياسي في أمة من الأمم في عصر من العصور، نجده يُقيد حريات شعب هذه الأمة، ولاسيما أصحاب الكلمة من المبدعين والمفكرين، ويفرض عليهم الصمت بقوة القهر والظلم، وهنا يلجأ المبدعون إلى وسائلهم الفنية، ليعبروا عن آرائهم وأفكارهم بطريقة فنية غير مباشرة. لذلك سنجد علي أحمد باكثير يوظف تاريخ الحملة الفرنسية على مصر ليعبر به عن رأيه في جيش مصر بعد هزيمة ١٩٦٧م(٦٧).

تدور أحداث مسرحية "الدودة والثعبان" لـ " على أحمد باكثير" حول قدوم الحملة الفرنسية إلى الأراضي المصرية بقيادة نابليون بونابرت وتقاعس المماليك حكام مصر في ذلك الوقت أي لم يصمدوا أمام التفوق العسكري الفرنسي، لذا يتوحد الشعب المصري أمام العدو المحتل ليقاومه في محاولة لإنشاء جيش من الشعب بقيادة الشيخ "الجوسقى" زعيم المعاقين بصرياً الذي دأب هو ورجاله ومندوبو الأقاليم على التأهب والاستعداد، فزعماء الأقاليم "حسن طوبار" و"على العديسي" و"ابن شعير" و"عبد الرحمن أباظة" يتحدثون في أمر الغازي نابليون وهزيمة المماليك النكراء وانشغالهم بتهريب كنوزهم وأموالهم، كما ينتقدوا "مراد بك" الذي يملك السلاح بوفرة ولكنه – مراد بك – يرفض إعطائه للمصريين ليدافعوا به عن أنفسهم، في حين يأتي القاضي التركي "إبراهيم أدهم" و" الروستي" قنصل النمسا إلى مصر ليؤكدا أن الشعب

المصري ليس لديه مقومات المحارب للدفاع عن وطنه كما يتظاهر القاضي التركي أنه سوف يعرض **فكره لتكوين فرقه من الجيش المصري (المعاقين بصرياً)** على الأستانة ثم يترك مجوهرات زوجته أمانة عند الشيخ الجوسقي وينصرف مع قنصل النمسا ثم يدور حوار مع زوجته "ناصحة" يتضح أنه كان يسعى ويخطط للوصول إلى حكم مصر وتكوين جيش من المعاقين بصرياً لمحاربة العدو وتأمل واهماً زوجته أن ابنهما "داود" سيصبح ولياً للعهد.

ناصحة: أرأيت فيه فارس منذ نعومة أظافره سلطان عظيم.

الجوسقي: يا ناصحة لا تتعلق بالمحال فهذا الولد لا يصلح لشيء؟(٦٨)

فباكثير يخفف من حدة العمل الدرامي بتوظيف الترويح الكوميدي ممثلاً في ابنه "داود" الذي يصفه بالبلاهة والحمق ثم تتوالى الأحداث فنري كل من الشيخ الشرقاوي والشيخ المهدي والسادات في منزل الشيخ الجوسقي ليضعوا ودائع عنده ثم يسمع بعد ذلك طبول موكب السيد "عمر مكرم" الذي يطوف بالشوارع وتذكرنا أحد المراجع التاريخية هذه المظاهرة "أي الناس لما علموا باقتراب الفرنسيين في القاهرة خرج الفقراء بالطبول والمزامير والأعلام وهم يصيحون ويذكرون بأذكار مختلفة وصعد السيد عمر مكرم نقيب الأشراف إلى القلعة وأنزل منها بيرقاً كبيراً أسمته العامة البيرق النبوي. فنشرة بين يديه من القلعة إلى بولاق وأمامه وحوله ألوف من العامة – بالنبابيت والعصى يهللون ويكبرون ويكثرون من الصياح ومعهم الطبول والمزامير"(٦٩) ، وهذا الموقف انتقده "الجوسقي" حيث يرى أنه ليس في مصلحة المصريين بل يصب في مصلحة الفرنسيين فمواجهة العدو يجب أن

تكون بالسلاح وليس فقط بالخطب الرنانة والدعاء بالنصر، ونلمس ذلك جلياً في حواره مع "روستي" قنصل النمسا في مصر.

روستي: ماذا ترى في هذا الموكب يا شيخ سليمان؟

الجوسقي: وأسفاه يقاتلون بالبركة بغير سلاح وبغير نظام، أسمعت في تاريخ الإسلام بقائد يقاتل بقوة جيشه بمسبحته الكهرمان(٧٠).

وبرغم اختلافه عن السيد "عمر مكرم" إلا أنه يعطيه ستة أكياس من المال فينصرف ويحضر كل من إبراهيم بك ومراد بك والأخير معه ثلاثة من فرسانه وودائع وصناديق يريد أن يودعها عند الجوسقي فيرفض الأخير لأن الأهم هو محاربة المحتل الفرنسي فيثور عليه "مراد بك " وتحدث مناقشة تتحول إلى مشادة بين حاكمي مصر تكاد تصل إلى عراك لولا تدخل الجوسقي محذراً "مراد بك" من أن الأسلحة التي لديه سوف تقع في يد الفرنسيين ويشترط عليه وضع السلاح والبارود مع الودائع فيرفض ويتوعده ثم يخرج وخلفه "إبراهيم بك". وفي هذا الصدد يقول عبد الرحمن الرافعي "فجيش مراد بك يعاني من سوء التدبير وإهمال أمر العدو، فضلاً عن الجفاء الواضح بين مراد بك وإبراهيم بك بسبب التنافس القديم على السلطة(٧١) وتتوالى الأحداث الدرامية فتطلب "ناصحة" من زوجها أن يختبئ وحينما يأتي رجال مراد بك ويفتشون المنزل للبحث عنه – الجوسقي – يفشلوا في العثور عليه، ثم تأتي السيدة "نفيسة" زوجة مراد بك لتودع ودائعها عند الجوسقي وحين ترى رجال مراد بك تنهرهم وتأمرهم بالانصراف وعدم الرجوع مرة أخرى إليه.

وفي **الفصل الثاني** نرى نابليون قد اتخذ منزل "محمد الألفي بك" بالأزبكية مقراً له ثم نجد حوار بين مسيو" بوسيلج" مدير الشئون المالية الذي يفكر بعقلية المحتل في فرض الضرائب على المصريين بكافة السبل في حين يفاجئه نابليون بأنه ينوي أن يعلن إسلامه تحبباً إليهم وتعاطفاً معهم حتى يعتبره المسلمون أخاً لهم ويصبح سلطاناً عليهم، ثم يصل الشيخ الجوسقي ويفاتحه في **أمر إنشاء جيش من الشعب** فيجيبه نابليون بأن تكوين جيش من الفلاحين والعربان هو لمحاربة الفرنسيين فيعترض الجوسقي بأن هذا الجيش سوف يحارب المماليك وحدهم. وفي هذا الصدد يقول عبد النعيم ضيفي " فلقد انقسمت الثورات في عصر المماليك إلى قسمين وهما ثورات كان يقوم بها العربان وهي الأكثر في عددها وقوتها وكان السبب فيها دوما نظرة العربان للمماليك على أنهم مجموعة من الرقيق لا يحق لهم حكم مصر دون العرب وكانت هذه الثورات تحسم غالباً لصالح المماليك عسكرياً وإن كانت سبباً في الاضطرابات التي مرت بها مصر في هذا العصر، أما القسم الثاني من هذه الثورات فهي ثورات كان يقوم بها أفراد الشعب المصري نتيجة تعسف وظلم المماليك"(٧٢).

الجوسقي: هل فكرت فيما اقترحته عليك من قبل؟

نابليون: تكوين جيش من الشعب؟

الجوسقي: نعم(٧٣).

ويستمر طوال المسرحية ويسعى بكل السبل لتحقيق حلمه في تكوين جيش الشعب، فنراه يمتلك البصيرة وأن كف بصره لذا يتحرك في أكثر من اتجاه مع زعماء الأقاليم للتخطيط للثورة، محاولاً إقناع نابليون.

الجوسقي: الح عليك بإنشاء جيش الشعب، أنهم يكرهون المماليك كما أنكم أخذتم السلاح من أيديهم وصادرتم الخيل التي معهم لتعطوها لجنودكم.

نابليون: لا مناص من مذلك لحفظ الأمن والنظام(٧٤).

وينتقد "الجوسقي" نابليون أنه أخطأ مرتين الأولى عندما أرسل يفاوض "مراد بك" في الصعيد، وحين أرسل حملة لمحاربته والقضاء عليه، **الأولى** يثبت عدم جدية الفرنسيين في التخلص من المماليك **والثانية** جعلوا مراد بك بطلاً في الصعيد يلتف الجميع حوله في حين يرفض "نابليون" فكرة **الجيش المصري** ويطلب فرصة أخرى للتفكير في حين يحذره الجوسقي من مؤامرة واتفاق الأتراك مع الإنجليز، ثم يطلب من نابليون ألا يقتل "محمد بك" حتى لا يثير الشعب ضده فيرد نابليون أنه خفف عقوبة حكم الإعداد إلى دفع الفدية ثم ينفرد الشيخ الجوسقي" بمحمد كريم "ويسأله حول رفضه دفع الفدية مقابل إخلاء سبيله والإبقاء على حياته في حين يرفض" محمد كريم" بحجة أن هناك رجلاً يحل محله أي السيد حسن" نقيب الأشراف" برشيد ثم تأتي السيدة نفسية زوجة مراد بك وتطلب من نابليون أن يكف رجاله عن نساء المماليك ولكنه يقول لها عليهن أن يدفعن الغرامات ثم نتصرف، ويتذكر زوجته" جوزفين" التي تخونه مع شارل ويحسد مراد بك على زوجته، لكونه أسعد حظاً منه.

وفي **الفصل الثالث** نجد الجوسقى مع زعماء الأقاليم يتضاحكون ويتجاذبون أطراف الحديث ليؤكد الشيخ الجوسقى على أهمية السلاح والنكتة فكلاهما مصدره القوة، فالنكتة تعين على احتمال الظلم والاستبداد والسلاح لمقاومة الظلم والاستبداد، فتدخل البهجة والسرور لدى المستمعين فهي والجملة اللطيفة تؤثر في النشاط النفسي ويحدث فيها الانبساط، ومن ضمن

وظائف الفكاهة "التخفف من وطأة المحرمات الاجتماعية وإزاحة الغطاء عنها فالنقد الإجتماعي يرسخ عضوية الجماعة، للدفاع ضد الخوف والقلق، واندماج الجمهور في القصة المطروحة(٧٥).

وتتوالى الأحداث وينتقد "طوبار" من زعماء الأقاليم، النساء الكاشفات الوجوه فهن يتجولن في الطرقات مع العساكر الفرنسيين الذين حاولو فرض العادات السيئة التي استهجنها المسلمون في مصر كالبغاء وتشجيع النساء من الحرافيش ونساء الهوى على ارتكاب المحرمات بشكل علني" (٧٦).

على الجانب الآخر يتساءل الشيخ العدسي عن كيفية الاستعداد والثورة في ظل الهدم والتدمير من جانب الفرنسيين للمساجد والحارات والمنازل وفرض الضرائب والغرامات الغير مبررة على المؤسرين من الناس منازل للغرامات ما دفعته نفيسة زوجة مراد بك حيث قامت بدفع مائة وعشرين ألف ريال(٧٧).

وكانت هذه أحد أسباب ثورة القاهرة الأولى في أكتوبر ١٧٩٨ فرض الضرائب الباهظة على المصريين وخاصة بعد تحطيم الأسطول الفرنسي، في حين يعترض الجميع على اختيار الشيخ السادات لرئاسة لجنة الثورة ومقرها جامع الأزهر فلقد اتبعت ثورة القاهرة الأولى عدة خطوات لتنفيذها "بدأت بالأسلوب التنظيمي والذي قام بالدعاية ضد الفرنسيين وشكلت بذلك لجنة في الجامع الأزهر الشريف للقيام بذلك وقد ذكر نابليون في مذكراته أن للثورة ديوان كان برئاسة الشيخ السادات. وقد اتفق العلماء على، أن يقوم صغار المشايخ بقيادة الجماهير وأن يقوم المؤيدون بإعلان الجهاد، وأن يقوم العلماء الكبار بالتستر على الحركة، وكتمان أخبارها عن نابليون، ويسعون إلى الهدنة في حالة تطور الأوضاع إلى الأسوأ"(٧٨).

ثم تتوالى الأحداث ويأتي "بدر الدين المقدسي" ليخبرهم بـــأن عمـــر القلقجي" الخائن يساند الفرنسيين "الجنرال لانوس" "وقتل "ابن شعير" وهذا ما أكدته أحد المصادر التاريخية قائلة " فلما ذهب أولئك المغاربة سكتوا الفتنـــة وضربوا عشما وقتلوا كبيرها المسمى بابن شعير ونهبوا داره ومتاعه وماله وبهائمه واحضروا أخوته وأولاده وقتلوهم"(٧٩). وتتصاعد الأحداث ويحضر يساري عسكر نابليون لمنزل الشيخ الجوسقي ويبادره" نابليون" بسؤال لماذا لا يراه؟ فيجيبه الشيخ بأنه يراه في منامه.

نابليون: في منامك؟

الجوسقي: ومعك ثعبان كبير ودودة دقيقة.

نابليون: ثعبان؟ ودوده؟

الجوسقي: فأرسلتهما على نخلة عظيمة فـــالتف الثعبـــان حـــول جـــذعها فاضطربت النخلة وأصابها هلع شديد أنساها كل شيء وإذا صائح يصـــيح من السماء أيتها النخلة لا تخافي الثعبان وخافي الدودة.

وكانت الدودة قد زحفت حتى بلغت أعلاها لم بدلت سعفة من النخلة ثم ارتفعت برأس الثعبان إلى حيث الدودة. فالتهم الثعبان الدودة فنجت النخلة.

نابليون: أتريد أن تحاجيني بألغازك؟

الجوسقي: ليس هذا لغزاً بل رؤيا.

المهدي: أنت الثعبان والدودة هي المماليك والنخلة هي مصر(٨٠).

- **<u>الحس الوطني للمعاق بصرياً ودوره الإيجابي في الدفاع عن وطنـــه قضية الدفاع عن الوطن:</u>**

ولعل لجوء الأديب "باكثير" إلى الرؤى والأحلام في المسرحية لينقل اللاوعي إلى وعي المتلقي فيفهم عن كثب وعمق البعد للرؤيا، وهي تقنية فنية طالما وظفها "باكثير" في أعماله ليمرر قناعاته من خلالها ويعلق، فالدودة حيلة نابليون على المصريين للدخول في الإسلام والتشدق بحماية المصريين ومن ظلم المماليك"[٨١]. في حين يحاول نابليون إغراء الشيخ الجوسقي للعدول عن رأيه وجعله سلطان على مصر فرفض أن يرضخ له فهو يريد إنشاء جيش من الشعب، في حين يتهم نابليون الشيخ بأنه يحرض زعماء الإقليم على الفرنسيين ثم يخرج نابليون غاضباً يستغرب رفض الجوسقي قبول منصب سلطان على مصر ثم يدخل محافظ القاهرة برفقة "**برطلمين**" وكيله وحينما يخرج الأخير خارج منزل الشيخ يتشاجر معه "المعاقين بصرياً" ويضربونه فيخرج طالباً العون والمساعدة وكأنه "كرة" بين أيديهم، فالمؤلف يؤكد على الدور الايجابي للمعاقين بصرياً، بأن لديهم الحس الوطني الغيور في الدفاع عن الوطن ضد المحتل الغاشم في حوار مبطن بروح الكوميديا الساخرة. وهذا ما حدث بالتماثل في مسرحية "وجهة نظر" من ضرب المعاقين بصرياً للمشرف "**ملاك**" أثناء صعودهم الدور الثاني للتعرف على هوية المكان والبحث على مستندات تدين الإدارة، فنراهم يخلعون أحذيتهم في هجوم ضارب على المشرف المخادع.

عبد الباري: الله أكبر (الجميع ينهالون عليه بالأحذية):

عرفة: مجموعة انسحاب[٨٢].

<u>أما في مسرحية "الدودة والثعبان "عند باكثير"</u>

الأعمى: يا ملعون لا أحد ينقذك.

دينوي: أنهم سيقتلونه يا شيخ سليمان، صح فيهم ليكفوا.

الجوسقي: يا جماعة كفاه! ألا تعلم أنهم عميان(٨٣)

برطلمين: كلا بل يتظاهرون بالعمى وليسوا بعميان .

وهذا ما نلمسه في مسرحية وجهة نظرة

عشماوي: لا .. مفتح ياسي شواف(٨٤).

وفي **الفصل الرابع** نرى "نابليون" مع الجنرال" بون" يتبادلان أطراف الحديث حول المقبوض عليهم بعد أن أخمد الفرنسيين ثورة القاهرة الأولى ونلمس غضب" دينوي "من عدم استسلام المقبوض عليهم واعترافهم على المحرضين رغم تعرضهم لشتى ألوان العذاب والعقاب والإغراء بالعفو.

برطلمين: ما بقى غير الشيخ سليمان الجوسقي، والشيخ يوسف المصلحي.

نابليون: والباقون؟

برطلمين: أعدمناهم أمس وهم عراه كما أمرت(٨٥)

وهذا ما تؤكده **الحادثة التاريخية** حيث قام نابليون بعده إجراءات وهي القيام بإعدام بعض قواد الثورة مثل الشيخ الشرقاوي والشيخ الشبراوي ويوسف المصيلحي، الشيخ سليمان الجوسقي شيخ العميان، وإسماعيل الشبراوي وبجانب هؤلاء العلماء قام الفرنسيين بقتل الكثير من الثوار بطريقة وحشية، فقد بلغت خسائر القاهرة، ما يقرب من أربعة آلاف قتيل"(٨٦).

في حين يحاول نابليون أن يساومه مقابل إطلاق سراحه ومعه الشيخ المصيلحي، ولكن "الجوسقى" يعنفه في حزم مذكراً إياه بأعماله النكراء ومن إبطال الديوان وتدمير الجامع الأزهر. فجنوده يدوسون المقدّسات، وينتهكون

الحرمات، فدخلت خيولهم إلى صحن الجامع الأزهر، واعتدوا على علمائه وعلى طلاب العلم فيه.

- **المعاق بصرياً يرسخ أهمية الجهاد والصمود في سبيل الدفاع عن المقدسات الدينية (قضية الدفاع عن المقدسات الدينية):**

نابليون: ودمرنا جامعكم الأزهر وخيولنا في أروقته .

الجوسقى: الأزهر تذكى وتقدس بالدماء الذكية التي سالت عليه في سبيل الله وسيبقى على الدوام قلعة الجهاد ومركز للثورة فلا يزدكم هذا إلا كراهية عند المصريين.

في حين يفاجئه الشيخ الجوسقي بلطمة قوية أذهلت الجميع.

نابليون: صائحاً الفرنسية وغد

الجوسقي: معذرة هذه ليست يدي هذه يد الشعب.

نابليون: خدوه عذبوه ثم اقتلوه (٨٧)

لطمه بيده اليمني لطمةً صبّ فيها كل ما في نفسه من آلام وأحزان وثارات وأحقادٍ على المستعمرين الغزاة، فجُنّ جنون القائد المنهزم نابليون.هذا دور الشيخ الجوسقي في **المسرحية**، أما دوره في **التاريخ** فلم يتعد سوى أنه أحد الشيوخ الخمسة المقبوض عليهم بعد ثورة القاهرة الأولى وقد تم حبسهم في "بيت البكري"، وبعد عدة أيام قتلوهم بالبنادق وألقوهم من السور خلف القلعة"(٨٨).

ولقد كشف النص وبلور شخصية غنية لم تظفر من قبل باهتمام كبير من المؤرخين وهي شخصية "الجوسقي" الذي عاش طوال حياته إنساناً من لحم ودم ولكنه يرتفع في آخر حياته حتى يصبح رمزاً للشعب بأثره حين

يوجه بيده صفعه قوية إلى وجه القوة المعتدية ممثلاً في وجه نابليون وبهذا خلق المؤلف من هذه الشخصية نموذج للبطولة الواعية الحافلة بالجد والعمل والجهاد في سبيل الله والوطن والشعب"(٨٩).

ولقد تعددت **أشكال الصراع الدرامي** في المسرحية من المحتلين من جانب الفرنسيين وجانب المماليك بقيادة إبراهيم بك ومراد بك فلم يكن حرصهما على مصلحة الشعب بقدر حرصهما على الغنائم والودائع واحتكارهما السلطة " كما أنهما يقدمان خدماتهما لمن يدفع أكثر، ولذلك قلما نجد أن لديهما ولاء لأحد"(٩٠). أما الصراع الدرامي الآخر طرفه "الجوسقي" ممثل الشعب وأعوانه من المعاقين بصرياً مع زعماء ومندوبو الأقاليم، "عمر مكرم" بصراعه السلبي ضد المحتل الفرنسي وغطرسة الخونة من العثمانيين والمماليك وبعض المصريين أمثال الجنرال يعقوب الذي تعاون مع العسكر الفرنسي لإيقاع رجال الثورة الشرفاء في حين هناك رجالاً شرفاء وطنيين أمثال المعلم جرجس الجوهري الذي يكافح ضد الفرنسيين.

ويري الباحث أن شخصية المعاق بصرياً (الشيخ سليمان الجوسقي) شخصية درامية ذو حس وطني **قضية المحورية** إنشاء جيش من الشعب لمقاومة الأعداء ولديه بصيرة ووعي للأحداث السياسية ولديه مبادئ وقناعات ثابتة، كما أنه ندم على ما أقترفه من ذنوب متمثلة في كونه جمع ثروات طائلة مصدرها الإتاوات على الشحاذين والمعاقين بصرياً في حين يبرر ذلك أنه كان ينفقها على الفقراء واليتامى والأرامل.

ونجح المؤلف في رسم أبعادها النفسية الفكرية فجعلها شخصية نابضة بالحياة ثائرة نموذج للبطولة الواعية"(٩١). **فشخصية "الجوسقي"** تدل على وطنية أصيله تأبى المهادنة أو الاستسلام بكافة أشكاله مثلما رفض

"**عرفة الشواف**" في مسرحية " وجهة نظر" الاستلام وتعرض لشتى أنواع التعذيب وسط دهشة وتعجب "السبعاوي" مدير المؤسسة وأعوانه وأيضاً سعى الشيخ "الجوسقي" إلى إعلاء قيمة الوطن والكفاح على حساب المصلحة الشخصية كما أن له كلمة مسموعة لدى الجماهير – أي أن له صفات تأهله للزعامة والقيادة – لذلك فقد عمل على أن يصبح سلطاناً على مصر وظل يعمل في سبيل الهدف طوال خمسة وعشرين عاماً.

الجوسقي: ما الذي يقال عني؟

القاضي: إنك تسعى لتكون سلطان على مصر

الجوسقي: سلطاناً؟ وأنا أعمى(٩٢)

فشخصية الجوسقي شخصية درامية فقد كان همه جمع الثورة لا يهم بأي طريقة يجمعها، وكان له مأرب شخصي في السلطة، بالرغم من أن تصوره هذا قد يثرنا ويدهشنا إذ كيف لشيخ معاق بصرياً أن يصبح سلطاناً على البلاد وكان يؤهله لدور السلطنة فيما يرى هو أن يحكم جيشاً كبيراً من المكفوفين وإن له قدرة إدارية كبيرة، وإنه تربطه علاقات بكل طبقات الشعب لذا أصبح كل همه تكوين جيش الشعب حتى يخلص البلاد من الأتراك والمماليك والفرنسيين(٩٣).

كما أنه لم يتخلى" الجوسقى" عن زملائه من المعاقين بصرياً بالانفاق والعلاج والإيواء فضلاً عن كونه مخلصاً لزوجته مثل إخلاص "عرفة " لـ "سنية " ووفاءه لزملائه في مسرحية "وجهة نظر" ويتشابه "عرفة" مع "الجوسقي" في كون زملائهم كانوا مستسلمين متخبطين فأيقظتهم الثورة أي الثورة ضد(الفساد المؤسسي – ثورة القاهرة) كما تحملا كل منهما العذابات والمساومات من أجل(نصرة الوطن وتحريره– ومحاربه الفساد

والبيروقراطية وقبول الآخر داخل المؤسسة الاجتماعية للمعاقين بصرياً) وإعلاء شأن الوطن وكرامة الإنسان، والصمود ضد المحتل. **كما طرح قضية هامة "باكثير" سؤال هام حول الجهة المعنية بالإنفاق والتمويل على المعاقين بصرياً من (علاج – طعام– منازل) – الفرد(الجوسقي) أم المؤسسة الحكومية؟** فلقد جمع الأموال الطائلة ممّا كان يأخذه من المعاقين، وما كان يُتاجر به، وأنشأ عدداً من المطاحن والمخابز، حتى صار كبارُ المشايخ والوجهاء يستدينون منه.

ويري الباحث أن "باكثير" استطاع أن يجعل من طائفة المعاقين بصرياً وزعيمها الشيخ "الجوسقي" صوت مصر المبصر في زمن العميان والبكم والخونة، وقصد أيضاً **الترويح الكوميدي** ليخفف من الكثافة الانفعالية والارتفاع في نفس الوقت بجدية تراجيديا الفعل.

العميان: سامحنا يا فرط الرمان نحن كما ترى عميان محرومون نور البصر والشجار أعمان زيادة، الله يلعن العمى(٩٤).

والكوميديا ليست للضحك فقط ولكنها للتفكير التحريري وإصلاح الخطأ عن طريق التسامي عليه وتجاوره إلى جانب المتعة والترفيه"(٩٥).

ونلمس في المسرحيتين قضايا متنوعه منها مقاومة المستعمر المحتل في مسرحية " الدودة والثعبان"، و تعرية وفضح سلطة المدراء داخل المؤسسة الاجتماعية كما في مسرحية " وجهة نظر"، فمثلما **لطم الجوسقي** "نابليون" بصورة تعبر عن وطنية صادقة وغيره محمومة على الأرض والدين والعرض، **لطم** "**عرفة**" وزملائه في المؤسسة بقوة السادة المستبدين "سيد بيه السيد" رئيس مجلس الإدارة، السبعاوي، ورئيس تحرير مجلة

الصراحة" لتعريتهم وفضحهم أمام الجميع وخاصة "مس بوكس" ممثلة الجهة المانحة الأجنبية لمساعدة المؤسسة، فنال الجميع حريتهم وتخلصوا من قهرهم ونال أيضاً الجوسقي وزملائه والشيوخ الأوفياء الوطنيين شرف الشهادة في الدفاع عن الوطن وأيضاً تعرية فاقدي البصيرة، وهذا ما لمسناه في استنارة "عرفة" وثورته على الظلم.

عرفة: عايزنا نفضل نتخبط في القلعة عشان تفضلوا أسيادنا وتتحكموا فينا، المشكلة أنكم يالمفتحين فاقدين البصيرة ما فيش قدامنا غير اعتمادنا يكون على نفسنا(٩٦).

أيضاً ارتكز" باكثير" على أهمية بناء جيش الشعب رمز القومية العربية فنراه يقول "لعل اهتمامي بالقومية العربية كان ذا أثر في وعي بالتاريخ واستلهامه لموضوعات كثيرة في مسرحياتي على أن هناك أسباب أخرى منها أو الفن عموماً والفن المسرحي خصوصاً ينبغي أن يقوم على الرمز والإيحاء فيكون الحقيقة اللي يصورها العمل الفني أوسع وأرحب من الحقيقة التي يمثلها الواقع"(٩٧).

- **<u>قضية وعي المعاق بصرياً بأهمية بناء جيش للشعب رمز القومية العربية:</u>**

ولم تكن مشكلة الإعاقة البصرية لدى "الجوسقي" هي **المطلب الأول** أو حل مشكلات المعاقين بصرياً بقدر اهتمامه بتكوين الجيش المصري لذا نرى تكرار الكثافة الدرامية حول كلمة الجيش المصري(٩٨) **(جيش من الشعب، جيش من العميان، جيش من الفلاحين، جيش الشعب، الجيش أولاً، إنشاء الجيش)**، قد حولت الحملة الفرنسية أطماع الرجل في السلطة إلى أطماع في إنشاء جيش الشعب، لذا شعر "الجوسقي" بفترة من الندم والتوتر

والقلق على ما أرتكب من ذنوب وآثام ولجأ إلى الله يطلب المغفرة والشهادة، لقد رفض السلطنة والحكم طوال خمسة وعشرين سنة لأنها لم تأتي إليه عن طريق الشعب.

نابليون: ما رأيك لو جعلناك سلطان على مصر.

الجوسقي: وأنا أعمى!

نابليون: أنت فيهم المبصر الوحيد(٩٩).

كما نجد التماثل في الاستبداد والفضائح الغرامية من جانب زوجة نابليون وحسده على زوجة "مراد بك" على عدم خيانتها له وبالتماثل نجد ابتزاز واستغلال "السبعاوي" لـ "نظيره" الأخصائية الاجتماعية للمؤسسة في مسرحية وجهة نظر مستغلاً عجز المعاقين بصرياً لما يحدث حولهم.

نظيرة: إزاي تسمح لنفسك تستغل الفرصة بالحقارة دي؟

السبعاوي: اعقلي بلاش فضائح؟

نظيرة: ما اتفضحت(١٠٠).

ومثلما حفظ الشيخ "الجوسقي" الودائع والأموال في منزله، حفظ "عرفة" المستندات والأوراق التي تدين المؤسسة وكشف التلاعب والفساد المستشري بها.

ويتضح لنا أن "باكثير" و" الرملي" يرفضان المظاهر الخادعة والاحتفاء الذي يصل إلى المبالغة فعند **الأول** يرفض وينتقد موكب نقيب الأشراف "عمر مكرم"، **والثاني** ينتقد الاحتفاء والنفاق في الترحيب بوجود "سيد بيه السيد" رئيس مجلس الإدارة للمؤسسة الاجتماعية للمعاقين بصرياً،

فالمبصرون دائماً يشكون من ذكاء وبصيرة المعاقين بصرياً، وهـذا نلمسـه جلياً لدي "برطلمين" وكيل محافظ القاهرة الذي يبـدي اسـتياءه العميـق وغضبه من تصرفات المعاقين بصرياً معه.

الأعمى: يا ملعون لا أحد ينقذك (يجلد به الأرض وهو في حالة سيئة يمسح التراب عن وجهه وثيابه).

الجوسقي: ياحب الرمان ألا تعلم أنهم عميان؟

برطلمين: كلا بل يتظاهرون بالعمى وليس عميان لا بأس سـيرون منـي يوماً أسود(١٠١).

<u>علي الجانب الآخر يقول المشرف "عشـماوي" فـي مسـرحية "وجهة نظر" عن "عرفة"</u>

عشماوي: لا مفتح يا شواف .. يا سبعاوي بيه وعامل نفسه كفيف(١٠٢).

- **<u>لم ينخدع المعاق بصرياً "عرفة" – "الجوسقي" بـإغراءات ووعـود زائفة من جانب مدراء المؤسسة الاجتماعية أو الحـاكم المسـتعمر(قضية الوعي السياسي للمعاق بصرياً):</u>**

ومثلما قتل "نابليون" المبصرون و المعاقين بصـرياً مـن الشـعب المصري، فإن مدراء المؤسسة الاجتماعية للمعاقين بصرياً سـلبوا كرامـة وإنسانية المعاقين مستغلين عجزهم وتخبطهم وعدم معرفتهم الكاملة بحقوقهم، وأيضاً لم ينخدع "الجوسقي" بإغراءات ووعود" نابليون" أو بأُسطوله وجيشه وعلمائه ومعدّاته وأسلحته الحديثة الفتّاكة، أو حينما أعلن إسلامه، فقد كـان الفرنسيون يدركون أن قوة المسلمين تتمثل في جانبين هما: **الأول**، تمسـكهم بالدين و**الثاني** وحدة بلادهم، لذا أعلن نابليون وبعض رجاله اعتناق الإسلام

واحترام تعليمه"[١٠٣]. علي الجانب الآخر لم ينخدع "عرفه " المعاق بصرياً في مسرحية" وجهة نظر" بالوعود الزائفة لتطوير المؤسسة وتغير النظام العلاجي والأنشطة الترفيهية داخلها، أيضاً كم أوسع" باكثير" نابليون تهكماً وسخرية من سلوكه الشخصي وشرف أسرته المنحلة، أيضاً سخر" لينين الرملي" من مدراء المؤسسة وتدني مستواهم الثقافي والتعليمي والأخلاقي والمهني وعدم أكترثهم بأدوارهم تجاه المعاقين بصرياً ممثلاً في رئيس مجلس الإدارة "سيد بيه السيد":

سيد: أخواني أبناء الدائرة الكرام.

السبعاوي: المؤسسة يا فندم.

سيد: طاب مساءكم.

نظيرة: إحنا الصبح يا فندم.

سيد: أقصد طاب صباحكم[١٠٤].

ويؤكد الباحث على مدى اهتمام "الرملي" بطرح بعض مشكلات المعاقين بصرياً من معوقات تتمثل في الإقامة الداخلية وبعض الأدوات والوسائل والأجهزة المعنية المناسبة لهم وطرح بعض القضايا المشاكل الإدارية المالية والعلاجية إلى جانب أهمية دمج وتفاعل المعاقين بصرياً مع بعضهم البعض في بيئة تربوية صالحة، وقضية تدوير منتجات تلك المؤسسات في خدمة المجتمع وإبراز قدرات وإمكانيات المعاق بصرياً في ظل وجود مرشدين أخصائيين علي مستوى تدريب تقني ومهني عالي لتحقيق التكيف مع إعاقته.

علي الجانب الآخر لم تكن مشكلة الإعاقة البصرية عند" باكثير" المطلب الأول أو حل مشاكلهم أو نظرة المجتمع لهم والخدمات العلاجية والتدريبية أو المهنية بقدر الرغبة والمشاركة في العمل الجماعي في إنشاء جيش مصري حر يقاوم المحتل ليسترد حريته، فيبثّ في نفوسهم روح العزّة والكرامة والتصميم على الكفاح الدامي لتحرير الوطن من الغزاة. وحرص الكاتب علي تعزيز ثقافة قبول الآخر(المعاق بصرياً) وتفاعله مع قضايا المجتمع، وعدم الاستهانة بقدراته وإمكانياته حسب استطاعته.

وبذلك استطاع "باكثير" أن يبلور شخصية الشيخ الجوسقي بصورة فنية، لم تلق أي اهتمام من جانب التاريخ بقدر اهتمام الفن المسرحي بها، وأصبحت هذه الشخصية رمزاً لتكوين جيش الشعب في باقي الثلاثية[١٠٥].

نتائج البحث:

- وظف الكاتبين المسرحيين شخصية المعاق بصرياً توظيفاً واعياً في قالب ساخر نابض بالحياة يفضح أشكال الفساد والقهر والاستغلال من الحكام المحتلين على المحكومين أو من المدراء للمعاقين بصرياً في المؤسسات الاجتماعية في إطار رؤية فنية إيجابية تخدم قضايا الواقع المعاصر لهذه الفئة المهمشة في المجتمع، كما بلور الكاتبين قضية العلاقة المتأرجحة بين الحاكم والمحكوم وبخاصةً في المجتمع القائم على الاستبداد والقهر والخداع والرؤية الأحادية النفعية في اتخاذ القرارات.
- وظف "باكثير" شخصية المعاق بصرياً (الشيخ الجوسقي) توظيفاً تاريخياً متسقاً في أغلب الأحيان مع الوقائع التاريخية ممثلة في مقاومة

العدو الفرنسي وأعوانه لاستنهاض الهمم والعزائم والمشاركة الفعالة في التنديد بجرائمه والتضحية والصمود في مقاومته في عزم وتصميم.

- حذر "الرملي" من الفساد الإداري والمالي والبيروقراطي المستشري داخل هذه المؤسسات وما نتج عنها من إهمال طبي ونفسي ومجتمعي للمعاقين بصرياً.
- التأكيد علي تدريب المرشد الاجتماعي ودوره في إعداد البرامج والإجراءات والوسائل التي تهدف إلى توعية أفراد المجتمع بأسلوب وعلاج مشكلات المعاقين بصرياً لتحدي وتعديل اتجاهات المجتمع نحوهم وأن يساعد المعاق بصرياً في التكيف مع إعاقته ومع ظروف المؤسسة التي ترعاه وتزويده بالعادات الاجتماعية والخلقية ودعم سلوكه الاجتماعي من خلال برامج الترويح المختلفة.
- أهمية الاكتشاف المبكر لحالات الإعاقة البصرية ومساعدتهم أيضاً لاكتشاف مهارات ومواهب المعاقين وتوجيههم وتدريبهم والمساعدة في إعداد الكوادر لرعاية وتدريب المعاقين بصرياً.
- أكد البحث على أهمية تقديم الدعم النفسي للمعاقين بصرياً من قبل الأخصائي النفسي – الاجتماعي من خلال إعداد برامج الأنشطة الاجتماعية التي تناسب طبيعة الإعاقة كالحفلات والرحلات والأنشطة المختلفة.
- طرح "علي أحمد باكثير" قضية هامة حول الجهة المسئولة المعنية بالانفاق والتمويل على المعاقين بصرياً من (علاج – طعام– منازل) الفرد(ممثلاً في الجوسقي) أم المؤسسة الحكومية؟ فلقد جمع

"الجوسقي" الأموال الطائلة ممّا كان يأخذه من المعاقين بصرياً، وما كان يُتاجر به، وأنشأ عدداً من المطاحن والمخابز، حتى صار كبارُ المشايخ والوجهاء يستدينون منه.

- أكد علي أحمد باكثير في مسرحيته الدور الوطني والسياسي للمعاق بصريا في الدفاع عن الوطن والمحافظة علي مقدساته الدينية.
- كما طرح لينين الرملي في مسرحيته التحديات والقضايا التي تواجه المعاقون بصرياً (العجز – القهر – العلاج الطبي والنفسي– تزييف الحقائق بين الحاكم والمحكوم– الزواج والعنوسة– قهر المرأة – الجهات المانحة للمؤسسة– التدين الشكلي والفهم السطحي الجامد لسماحة الدين– وقضية تزوير الانتخابات السياسية وطرح بعض القضايا الادارية والاجتماعية والمالية والعلاجية الي جانب أهمية دمج المعاقين بصرياً مع بعضهم البعض في بيئة تربوية صالحة ، وقضية تدوير المنتجات لتلك المؤسسات الاجتماعية.
- أكد البحث على أهمية قضية عدم التفرقة بين المعاق بصرياً وأخوته في المجتمع المصري أي قبول الآخر والتفاعل معه داخل (الوطن – المؤسسة – المنزل) وعدم إشعارهم بأنهم غرباء في مجتمعهم، فقد يحدث لهم أضرار نفسيه واجتماعية بالغة، وإن كان الاستثناء "الجوسقي" وأعوانه من المعاقين بصرياً فهم أفراد إيجابيين يمكن الاعتماد عليهم لكونهم منتصرين على إعاقتهم وعلى المحتل الغاشم الفرنسي بقيادة "نابليون".
- وظف "لينين الرملي" أحد أساليب الانتقادية الواعية للكوميديا بتقنيتها المختلفة أمثال الكوميديا اللفظية، أسلوب القلب "العالم القلوب"، أسلوب

الكاريكاتير، كوميديا الموقف وغيرها، وأيضاً نلمس ذلك عند "باكثير" من خلال الترويح الكوميدي ممثلاً في ابن الشيخ " الجوسقي".

- ولقد استطاع الكاتبان المسرحيان أن يعيدا صياغة وتراكيب العلاقات الاجتماعية القائمة وإبراز الأخطاء والعيوب والنقائض بتكبيرها والمبالغة في تصويرها لكشف موطن الفساد والخلل.
- كما حفلت مسرحية" الدودة والثعبان" بالمواقف والأحداث التاريخية التي تبلور وطنية " الشيخ الجوسقي" برغم إعاقته البصرية حول المحافظة على المقدسات الدينية ممثلاً في الجامع الأزهر الشريف من محاولات النيل منه وهدمه، ورسخ أهمية الشهادة والجهاد في سبيل الدفاع عن الوطن بمساندة أعوانه من المعاقين بصرياً. فهذا الشيخ القائد المعاق بصرياً وقف صامداً في وجه (المحتل) كالطَّود الأشم، لا يُبالي بترغيب أو ترهيب، بعد أن خسر المئات من أعوانه المعاقين بصرياً الذين قتلهم "نابليون" غدراً.

التوصيات:

- إقامة ورش عمل مسرحية ومسابقات أكاديمية خاصة فى الكتابة المسرحية والاخراج لفئه المعاقون بصريا بهدف معرفة التحديات والمعوقات التي تواجهم والتعريف بقضاياهم وارشادهم.
- توظيف المعاقين بصرياً وايجاد فرص عمل وتدريب مماثلة لما يتاح للأخرين بما يمكنهم من الاندماج فى جميع مناشط الحياة.
- توعية المجتمع المصري من خلال النصوص والعروض المسرحية (للأطفال – الكبار) بأن الاعاقة شئ طبيعي ولابد من التعامل مع

المعاق بصرياً بأنه انسان عادي ونساعده بشكل جيد ولا نتحمل عليه

- تبني سياسة الدمج فى التعليم والتأهيل المهني والتشغيل وتدوير منتجات ومعارض تلك المؤسسات الاجتماعية الخاصة بالإعاقة البصرية.
- تفعيل القوانين والتشريعات الخاصة بالمعاقين بصرياً.
- حصر أعداد المعاقين بصريا في ظل فوضي المعلومات الخاصة بالمجال الاحصائي أي فوضي المعلومات الاحصائية بفئه المعاقين بصرياً بسبب عدم شمول استمارات جمع المعلومات وضعف الباحثين الميدانيين وغيرها من الاسباب.
- الاهتمام بأعداد المعلم ، الاخصائي ،المدرب المهني في مجال تأهيل المعاقين بصرياً واكتساب المتدرب المهارات والخبرات الجديدة.

مصادر وهوامش البحث:

- **أولاً: مصادر البحث:**

- القرآن الكريم.
- الكتاب المقدس.
- لينين الرملي: مسرحية وجهة نظر، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ٢٠٠٨.
- علي أحمد باكثير: مسرحية الدودة والثعبان، القاهرة، دار مصر للطباعة، د.ت.

- **ثانياً: هوامش البحث:**

١- ماجدة السيد عبيد: المبصرون بآذانهم، عمان، دار صفاء للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠، ص١٧٨.
٢- نظمي أبو مصطفى: سيكولوجية ذوي الاحتياجات الخاصة، غزة، مطبعة مقداد، ١٩٩٧، ص٣٨.
٣- فاروق الروسان: سيكولوجية الأطفال غير العاديين، عمان، دار الفكر،١٩٩٦، ص١١٦.

٤- سيد خير الله وآخرون: سيكولوجية الطفل الكفيف وتربيته، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٧، ص ص ٧- ٨.
٥- صالح الداهري: سيكولوجية رعاية الكفيف والأصم، عمان، دار صفاء للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨، ص٢٥.
٦- فتحي السيد عبد الرحيم: قضايا ومشكلات في سيكولوجية الإعاقة ورعاية المعاقين، الكويت، دار القلم،١٩٨٣، ص ٥٤.
٧- لطفي بركات أحمد: الفكر التربوي في رعاية الطفل الكفيف، القاهرة، دار الخانجي، ١٩٧٨، ص٤٠ .
٨- محرم كمال: الحكم والأمثال والنصائح عند القدماء المصريين، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٨، ص٢٣.
٩- أبو النصر مدحت: تأهيل ورعاية متحدي الإعاقة، القاهرة، دار إيتراك للنشر والتوزيع، ٢٠٠٤، ص ص ١٥١- ١٥٢.
١٠- يحيي افنيخر:الأطفال ذوي الاحتياجات الخاصة، دمشق، دار العلم، ١٩٩٩، ص٥.
١١- الكتاب المقدس: سفر التثنية، إصحاح ٢١، أية ١٨.
١٢- الكتاب المقدس: سفر الخروج، إصحاح ٤، أية ١١.
١٣- العهد الجديد: إنجيل متى، إصحاح ٢٥، أية ٤٠.
١٤- العهد الجديد: إنجيل لوقا، إصحاح ١٨، أيات ٣٥ – ٤٣ .
١٥- القرآن الكريم: صورة الفتح ، أية ١٧.
١٦- القرآن الكريم: صورة الحجرات، أية ١١.
١٧- لطفي بركات أحمد: الفكر التربوي في رعاية الطفل الكفيف، مرجع سبق ذكره، ص٤٠.
١٨- إبراهيم عبد الله الزريقات: الإعاقة البصرية "المفاهيم الأساسية والاعتبارات التربوية"، ط١، عمان، دار وائل للنشر، ٢٠٠٣، ص٢٣.
١٩- لطفي بركات أحمد: الفكر التربوي في رعاية الطفل الكفيف، مرجع سبق ذكره، ص ص٤٠- ٤١ .
٢٠- لطفي بركات: مرجع سبق ذكره ، ص ص ٤١ – ٤٢.
٢١- إسماعيل أشرف: تأهيل المعاقين، الإسكندرية، المكتب الجامعي، ١٩٨٢، ص١١.
٢٢- لينين الرملي: مسرحية وجهة نظر، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر،٢٠٠٨، ص ص ١٢-١٣.
٢٣- مسرحية وجهة نظر، ص ١٣.
٢٤- مسرحية وجهة نظر، ص ١٥.
٢٥- مسرحية وجهة نظر، ص ١٧.
٢٦- مسرحية وجهة نظر، ص ١٨.
٢٧- نهاد صليحه: المسرح بين الفن والفكر، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٦، ص٩١.
٢٨- إبراهيم مدكور: المعجم الفلسفي، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٦، ص٣.
٢٩- مسرحية وجهة نظر، ص ١٨.
٣٠- مسرحية وجهة نظر، ص ٣٠.

٣١- سها عبد الستار: السخرية في الأدب العربي الحديث، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب،٢٠٠٧، ص٥٨.
٣٢- مسرحية وجهة نظر، ص ص٣٢-٣٣ .
٣٣- عبد الحميد محمد الهاشمي: التوجيه والإرشاد النفسي، جدة، دار الشروق، ١٩٨٦، ص١٤٢.
٣٤- منصور عبد الرحمن: اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٧٧، ص ١٨٩.
٣٥- طارق عامر وآخرون: الإعاقة البصرية، القاهرة، مؤسسة طيبة للطباعة والنشر، ٢٠٠٨، ص٣٨.
٣٦- طارق عامر وآخرون: مرجع سبق ذكره ، ص٤٢.
٣٧- إبراهيم عبد الله الزريقات: الإعاقة البصرية "المفاهيم الأساسية والاعتبارات التربوية"، ط ٢، عمان، دار المسيرة، ٢٠٠٦، ص ص ١١٠-١١١.
٣٨- مسرحية وجهة نظر، ص ٣٣.
٣٩- عبد النعيم ضيفي: تاريخ الثورات المصرية من العصر الفرعوني حتى العصر الحديث، ط١ ،القاهرة، دار الرشاد، ٢٠١١، ص ص ١٥٣-١٥٤.
٤٠- هنري برغسون: الضحك، ترجمة د. علي مقلد، بيروت، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، ١٩٨٧، ص٦٥.
٤١- نهاد صليحه: ومضات مسرحية، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠١، ص١٤٢.
٤٢- حلمي المليجي: علم النفس المعاصر، بيروت، دار النهضة العربية، ٢٠٠٠، ص١٢١.
٤٣- علي سعدان: بيروقراطية الإدارة الجزائرية، الجزائر، الهيئة الوطنية للنشر والتوزيع، ١٩٨١، ص٥٠ .
٤٤- ماجدة إمام سالم: الفراغات المخصصة للطفل داخل وخارج السكن وعلاقتها بسلوكه الاجتماعي، رسالة دكتوراه ، كلية الاقتصاد المنزلي – جامعة حلوان، ١٩٩٩، ص٤٦.
45- Corsini, R. J. Encyclopedia of psychology, Published by John widely, sons, New York, 1994, p p 142-151.
٤٦- محمد علي محمد: البيروقراطية، الإسكندرية، دار الكتب الجامعية، ١٩٧٥، ص٥٨٨.
٤٧- محمد قاسم العرنوتي: نظرية المنظمة والتنظيم الإداري، الإسكندرية، دار وائل للنشر، ٢٠٠٨، ص ٢٧٤.
48- Robert Klitgard: controlling corruption, the university of California, 1988, P232.
٤٩- جمال الغيطاني: مشاكل الإبداع الروائي عند جيل الستينيات، القاهرة، دار نهضة مصر، ١٩٥١، ص٩.
٥٠- ابن الرومي: ديوانه ،ج٢، القاهرة، المكتبة التجارية، د. ت، ص٢٤٦.
51- Hermanould: The Art of Play, London: Sir Isaac pitman and sons, LTD. 1948. P. 36.
٥٢- مسرحيه وجهه نظر، ص١١٢.

٥٣- طارق عامر وآخرون: الإعاقة البصرية، مرجع سبق ذكره ، ص٦٩.
٥٤- عبد ربه علي شعبان: الخجل وعلاقته بتقدير الذات ومستوى الطموح لدى المعاقين بصرياً، رسالة ماجستير، كلية التربية، الجامعة الإسلامية بغزة، ٢٠١٠، ص٩٠ .
٥٥- صالح الداهري: سيكولوجية رعاية الكفيف والأصم، مرجع سبق ذكره، ص٣٦.
٥٦- ابن الوردي زين الدين: ديوانه، تحقيق أحمد فوزي، الكويت، دار القلم، ١٩٨٦، ص ٣٥٣.
٥٧- مسرحية وجهة نظر، ص ص ١٤٥ – ١٤٦ .
٥٨- حامد زهران: التوجيه والإرشاد النفسي، القاهرة، عالم الكتب، ١٩٨٠، ص٤٣٤.
٥٩- سيد عبد الحميد مرسي: الإرشاد والتوجيه التربوي والمهني، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٧٥، ٤٠٦.
٦٠- أحمد الحوفي: الفكاهة في الأدب،ج٢، القاهرة، نهضة مصر للطباعة، ١٩٥٦، ص٤٨.
٦١- سها عبد الستار: السخرية في الأدب العربي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص٦٤.
٦٢- مسرحية وجهة نظر، ص ٣٣.
٦٣- مسرحية وجهة نظر، ص ١٣١.
٦٤- مسرحية وجهة نظر، ص ص ٥٢ -٥٣ .
٦٥- عمار بوحوش: نظريات الإدارة العاملة، الأردن، المنظمة العربية للعلوم الإدارية، ١٩٨٠، ص٧.
66- Marjorie Bolton: The Anatomy of Drama, London: Rout ledge and keg an poul T. D- 1960, P154.
٦٧- سيد علي إسماعيل: أثر التراث العربي في المسرح المعاصر، القاهرة، دار قباء للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠، ص ١٥٣.
٦٨- علي أحمد باكثير: مسرحية الدودة والثعبان، القاهرة، دار مصر للطباعة، د،ت، ص١٥.
٦٩- عبد الرحمن الجبرتي: تاريخ الجبرتي: ج٢، القاهرة، كتاب الشعب، ١٩٥٨، ص٢٤٨.
٧٠- مسرحية الدودة والثعبان، ص١٨.
٧١- عبد الرحمن الرافعي: تاريخ الحركة القومية، ج١، القاهرة، دار المعارف، د. ت،ص٤٤١.
٧٢- عبد النعيم ضيفي: تاريخ الثورات المصرية، ط٢، القاهرة، دار الرشاد، ٢٠١٣ ، ص ص ٧٤-٧٥.
٧٣- مسرحية الدودة والثعبان، ص٦٩.
٧٤- مسرحية الدودة والثعبان، ص٧٢.
٧٥- جلين ويلسون: سيكولوجية فنون الآداب، ترجمة د. شاكر عبد الحميد، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والنشر، سلسلة عالم المعرفة، ص ص ٢٤٥-٢٦٤.
٧٦- عبد الرحمن الجبرتي: عجائب الآثار في التراجم والأخبار، ج٣، بيروت، دار فارس، ١٦١.

٧٧- محمد جلال كشك: ودخلت الخيل الأزهر، القاهرة، الزهراء للإعلام العربي، ١٩٩٠، ص ٢٠٦.
٧٨- محمد جلال كشك: المرجع السابق نفسه،٢١٩.
٧٩- محمد قنديل النقلي: تاريخ الجبرتي، ج١، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ص ٢٧٣.
٨٠- مسرحية الدودة والثعبان، ص ص ١٠٢ – ١٠٣..
٨١- مها المحمدي: مسرحيات باكثير، دراسات ثقافية، دار ناشر للكتب ،٢٠١٢، ص٥..
٨٢- مسرحية وجهة نظر، ص١٢٦.
٨٣- مسرحية الدودة والثعبان، ص١١٦.
٨٤- مسرحية وجهة نظر، ص٧٠.
٨٥- مسرحية الدودة والثعبان، ص١٢٧.
٨٦- محمد جلال كشك: مرجع سبق ذكره، ص ص ٢٢٢-٢٢٣.
٨٧- مسرحية الدودة والثعبان، ص ص ١٣٨ – ١٣٩.
٨٨- عبد الرحمن الجبرتي: عجائب الآثار في التراجم والأخبار، القاهرة، دار المحمدية، د.ت، ص ص ٣٧-٣٩.
٨٩- عز الدين إسماعيل: مقدمة المسرحية "الدودة والثعبان"، ص (ب) .
٩٠- عبد النعيم ضيفي: تاريخ الثورات المصرية، مرجع سبق ذكره، ص٧٢.
٩١- أحمد السعدني: أدب باكثير المسرحي، ج١، القاهرة، مكتبة الطليعة، ١٩٨٠، ص١٣٩.
٩٢- مسرحية الدودة والثعبان، ص ٢٠.
٩٣- أحمد السعدني: أدب باكثير المسرحي ج١، مرجع سبق ذكره، ص ص١٣٩-١٤٠..
٩٤- مسرحية الدودة والثعبان، ص١١٩.
٩٥- دريني خشبة: فن الكاتب المسرحي، القاهرة، دار نهضة مصر، ١٩٧٨، ص١٤٧.
٩٦- مسرحية وجهة نظر، ص ١٥٦.
٩٧- علي احمد باكثير: فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، القاهرة ، مكتبة مصر،١٩٨٥، ص ص٣٩-٤.
٩٨- علي أحمد باكثير: مسرحية الدودة والثعبان، القاهرة، دار مصر للطباعة، د.ت صفحات، ١٢- ١٤-١٧-٧٧-١٠٥-١٠٧-١١١-١٣٦، وغيرها.
٩٩- مسرحية الدودة والثعبان، ص ١٠٤..
١٠٠- مسرحية وجهة نظر، ص ٧٨.
١٠١- مسرحية الدودة والثعبان، ص ص ١١٥-١١٦.
١٠٢- مسرحية وجهة نظر، ص ٧٠.
١٠٣- زكريا سليمان: قرابة جديدة في تاريخ الدولة العثمانية، القاهرة، عالم المعرفة، ١٩٩١، ص١٤٣.
١٠٤- مسرحية وجهة نظر، ص ١٢٩.
١٠٥- سيد علي إسماعيل. مرجع سبق ذكره، ص ١٥٩.