نظرية الذكاءات المتعددة وتفعيلها في مسرح الطفل- دراسة تطبيقية

د. راندا حلمي السعيد

أستاذ مساعد التمثيل والإخراج ، قسم العلوم الأساسية، كلية التربية للطفولة المبكرة– جامعة دمنهور

ملخص البحث باللغة العربية

تمثلت إشكالية هذه الدراسة في كيفية توظيف لغات خشبة المسرح السمعية والبصرية، التي تتسق والفروق الفردية لجمهور الطفل، حيث يتمتع كل منهم باختلافات وقدرات عقلية متفاوتة نظر لها (جاردنر) في نظريته للذكاءات المتعددة، وكيفية توظيف التقنيات المتنوعة، التي تحقق الإشباع الفرجوي محققة إيجابية التلقي للرسالة الموجهة خلال زمن العرض.

وقد وقع اختيار الدراسة على نص (مملكة القرود) لـ سمير عبد الباقي، لما يتسم به من وضوح في طرح قضيته، بالكيفية التي تتبنى الفروق الفردية، ولوضوح الأساليب الفنية نصاً، وإمكانية تجسيدها عرضاً، ومن ثم تلقي ملائم لكافة أنماط جمهور الطفل، يحقق الارتقاء المعرفي والإدراكي.

وقد ناقشت الدارسة المحاور الآتية:

- الذكاءات المتعددة وتوظيفها في نص القرود.
- القراءة المنتجة ودورها في تجسيد الرؤية الإخراجية للنص.

التحليل الدلالي للعرض المسرحي وانعكاساته الإدراكية وفق الفروق الفردية / الذكاءات المتعددة لجمهور الطفل: (الدال والمدلول في تجسيد المنظر المسرحي، الدال والمدلول في تجسيد الشخصيات، اللغات غير الكلامية ودورها في تجسيد رسالة النص).

وقد انتهت الدراسة إلى:

- إن التنوع الذي يتميز به فن المسرح عبر لغاته المسموعة والمرئية، يحقق إرضاءً للفروق الفردية في طرح الرسالة المعرفية، خاصة إذا كان موظفاً للطفل، الذي توجه له المؤلف بنصه متبيناً مرحلة عمرية مبكرة لا تتعدى السنوات العشر، فقد توجه سمير عبد الباقي خلال نصه بعين المخرج المدرك للتقنيات الفنية للغات خشبة المسرح، ودروها في توصيل رسالة النص المعرفية، بطرق متنوعة تتفق في تنوعها وتنوع الفروق الفردية لجمهور الطفل، دون الارتكان للمرحلة العمرية فحسب، بل وفق ميول كل طفل، تلك الميول التي ترضيها لغات خشبة المسرح وتشعبها هي ذاتها التي نظر جاردنر في نظريته للذكاءات المتعددة.
- تبنى النص تنوعاً في طرح قضيته عبر اللغة الكلامية وغير الكلامية –إرشادات المؤلف– والتفاعل خلال اللعب الجماعي في إطار بيئي محدد يتولد عنه كماً من المعارف والمضامين الإنسانية، التي تجسد فكرة النص عبر توظيف الذكاءات المتعددة لـ جاردنر مسرحياً خلال رحلة النص.

- أثبتت الدراسة أن النص يتبنى الذكاءات المتعددة خلال شخوصه، طارحاً نموذج زغلول المعلم– الذي تخفى خلفه المؤلف –والمكتمل إدراكياً القادر على توظيف ذكاءاته الثمانية بطرق متناغمة تعمل على منحه سبل التعامل مع المواقف المختلفة بطرق منضبطة، تعبر عن تمتعه بذكاء وجودي كنتيجة لتضافر الذكاءات، مكنه من تحقيق هدفه في إحداث تغيير فكري وإدراكي لدى الشخوص الأخرى، ومنحهم سبل توظيف ذكاءاتهم وتنميتها وفق قدراتهم لتحقيق أهدافهم.
- تبني النص تطبيق استراتيجية التعلم التعاوني خلال تعاون شخوصه واتحادهم، لتحقيق الرسالة المستهدفة، حيث اعتمدوا على بعضهم بعضاً، وذلك بتنظيم المعلم/ زغلول للموقف التعليمي وتوجيهه، مما حقق نموًا إدراكياً نتج عن تنمية للذكاءات أثمرت عن تحقق التعلم.
- يعد العرض المسرحي العلاقة المباشرة بين جمهور الطفل ورسالة النص، هذه العلاقة تحمل مسئولية الناتج المعرفي المستنبط خلال زمن العرض، واستيعاب المتلقي له وفق فروقه الفردية، مما يتطلب وعياً إدراكياً بطبيعة طفل المرحلة وسماته، كما يتطلب التعامل مع النص بأبعاد مختلفة تخلق منه كياناً متسقاً مع ذاته ومع المتطلبات المنوط به تحقيقها، وهو ما حققته القراءة المنتجة للنص، فالمعنى الجديد الذي ينتج عن قراءة النص هو الناتج الذي يتولد عن دلالات التجسيد الفني خلال لغات خشبة المسرح.
- للغات خشبة المسرح دور فاعل في تجسيد قضية النص ورسالته الارتقائية بالكيفية التي تمكن المتلقي الطفل من إتمام عملية التلقي بشكل إيجابي بما يتناسب وسيكولوجية تلقيه، لما تمتلكه تلك اللغات من دلالات سمعية وبصرية بوصفها مثيراً لذكاءات الطفل، تعمل على بعث طاقة الخيال بها وتنميها بهدف ارتقائها معرفياً وإدراكياً خلال زمن العرض.
- اتفقت الرؤية الإخراجية مع النص في كشف أسرار اللعبة المسرحية، خلال توريط المتفرج في الحدث وكسر الحاجز المسرحي وسلب الاندماج، بهدف مشاركة المتلقي في اللعبة المسرحية، مما دعم في تأكيد الهدف الارتقائي للنص خلال زمن العرض.
- اعتمد العرض على تقنية الهدم والتشويه للرموز التي يمكن الارتكان عليها في حل الأزمة وعمل على التتفيه والتقليل من شأنها باعتبارها تجسيداً لفكرة الاتكالية والاعتماد على الآخر، وهو ما يتعارض مع الهدف الأسمى للنص الذي يعضد من فكرة الاعتماد على النفس، فجاء الهدم حتى يعزز من القوة الكامنة داخل القردة / الأطفال بوحدتهم ومنحهم سبل التغلب على الصعاب.
- على القائمين على مسرح الطفل الوعي الكامل بقدرات الطفل الإدراكية وأنماطه المختلفة، والعمل على تنوع الأساليب التقنية بهدف تحقيق تلقي إيجابي خلال زمن العرض المسرحي، يسهم في تنمية ذكاءات الطفل وارتقائها.

The theory of multiple intelligences and their activation in the children's theater
-An Empirical Study-

The problematic of this study was how to employ the audiovisual languages of the stage, which are consistent with the individual differences of the child's audience, as they each have varying mental capacities and capabilities for her (Gardner) in his theory of multiple intelligences, and how to employ the various techniques, which achieve Faroq Satisfaction Achieving a positive receive For the message addressed during show time.

The study was chosen on the text of (The Monkeys Kingdom) by Samir Abdel Baqi, because of its clarity in presenting his case, in how it adopts individual differences, and the clarity of technical methods a text, and the possibility of embodying it in a way, and then receiving appropriate for all patterns of the child's audience, achieving progress Cognitive and cognitive.

The study discussed the following topics:

- Multiple intelligences and their use in the text of monkeys.
- The productive reading and its role in embodying the directive view of the text.
- The semantic analysis of the theatrical presentation and its perceptual reflections according to the individual differences / multiple intelligences of the child's audience: (the signifier and the significance in the embodiment of the theatrical scene, the signifier and the signified in the personification of characters, non-verbal languages and their role in the embodiment of the text message.(The study ended with:
- The diversity that characterizes theater art through its audiovisual languages, satisfies the individual differences in presenting the epistemic message, especially if it is an employee of the child, to whom the author directed his text identifying an early age stage that does not exceed ten years, so Samir Abdel Baqi went through his text with an eye The perceptive director of the technical techniques of stage languages, and their role in communicating the epistemic text message, in various ways consistent in their diversity and the diversity of individual differences for the child's audience, without relying only on the age stage, but according to the inclinations of each child, those tendencies that the languages of the stage and its branches satisfy are the same ones that look Gardner in his theory of Multiple Kaouat.
- The text adopted a diversity in raising its case through verbal and non-verbal language - the author's instructions - and interaction during group play in a specific environmental framework that generates a number of human knowledge and implications, which embodies the idea of the text by employing the multiple intelligences of Gardner theatrically during the text journey.
- The study demonstrated that the text adopts multiple intelligences through its characters, suggesting the model of Zaghloul al-Muallem - which the author hides behind - and the cognitive completed that is able to use his eight intelligences in harmonious ways that give him ways to deal with different situations in disciplined ways, expressing his enjoyment of existential intelligence as a result of the combination of intelligence, It enabled him to achieve his goal of bringing about intellectual and cognitive change in other people, and to give them the means to employ and develop their intelligence according to their abilities to achieve their goals.

- The text adopted the application of cooperative learning strategy through the cooperation of its people and their union, to achieve the targeted message, as they relied on each other, by organizing the teacher / Zaghloul for the educational position and guiding it, which achieved a cognitive growth resulting from the development of intelligence that resulted in learning achievement.
- The theatrical presentation is the direct relationship between the child's audience and the message of the text, this relationship bears the responsibility of the knowledge product inferred during the show's time, and the absorption of the recipient according to his individual differences, which requires perceptual awareness of the nature of the stage child and his characteristics, as well as dealing with the text with different dimensions that create a consistent entity from him With the same and with the requirements entrusted to achieve them, which was achieved by the productive reading of the text, the new meaning that results from reading the text is the result that results from the connotations of artistic embodiment through the languages of the stage.
- The stage languages have an active role in embodying the issue of the text and its evolutionary message in a way that enables the recipient to complete the receiving process in a positive manner commensurate with the psychology of receiving it, because of these audio and visual indications that these languages possess as a stimulus to the child's intelligence, working to send energy and develop imagination with it with a view to raising it Cognitively and cognitively during the show time.
- The directing vision agreed with the text in revealing the secrets of the theatrical game, during the spectator's involvement in the event, breaking the theatrical barrier and stealing the merger, with the aim of the recipient participating in the theatrical game, which supported in confirming the evolutionary goal of the text during the show time.
- The presentation depended on the technique of demolishing and distorting the symbols that can be relied upon in solving the crisis and worked to circumvent and reduce it as an embodiment of the idea of dependency and dependence on the other, which is inconsistent with the supreme goal of the text that supports the idea of self-reliance, so the demolition came to reinforce the force Lurking inside monkeys / children are united by giving them the means to overcome difficulties.
- Those in charge of the child's theater must fully understand the child's cognitive abilities and different patterns, and work to diversify the technical methods in order to achieve a positive reception during the time of the theatrical show, which contributes to developing the child's intelligence and advancement.

مقدمة

يتمتع مسرح الطفل بتنوع كبير في أساليب التناول الخاصة بالرسالة الموجهة سواء أكانت تربوية أو سلوكية أو معرفية، فهو الفن الذي يتناغم فيه عدد من الأساليب والتقنيات التي تنفصل وتستقل كل منها في جزئيتها الخاصة، إلا أنها تعمل في حالة من الانسجام والتوافق للوصول إلى الهدف عبر زمن العرض المسرحي.

وقد لاحظت الدراسة مدى الاتساق بين المسرح الموظف للطفل ونظرية الذكاءات المتعددة لـ (جاردنر) Gardner Howard الذي أكد أن كل شخص يمتلك جميع أنواع الذكاء، ولكن بدرجات متفاوتة، وبالرغم من عمل كل ذكاء بطريقته الخاصة، إلا أنهم يتضافرون جميعاً بشكل متفاعل لإنتاج المعرفة.

وقد اعتمد (جاردنر) في نظريته على الفروق الفردية، إلا أن أصول نظريته تعود لنظرية النمو المعرفي لـ جان بياجيه Jean Piaget[١] باعتبارها أولى نظريات النمو المعرفي، التي تناولت مرحلية الإدراك المعرفي وفق المرحلة العمرية، الأمر الذي لم يغفله (جاردنر) في نظريته، إلا أنه توجه توجهاً آخر، ليثبت أن هناك فارق بين العمر العقلي والعمر الزمني للطفل، وأن عملية الإدراك غير محددة بالمرحلة العمرية فحسب، وإنما يتحكم بها مجموعة من الذكاءات المتنوعة، التي إذا أدركناها وتمكنا من الكيفية التي نتوجه بها للطفل، قد يحقق الطفل نبوغاً ونمواً معرفياً بدرجة أكبر ممن ينتمون لمرحلة عمرية لاحقة.

وقد توصل (جاردنر) إلى أن "هناك ثمانية أنواع من الذكاء لدى الأفراد يستطيعون تطويرها، وأن هناك اختلاف بين الأفراد في القدرات وفي درجة المهارات، وهذا يعود إلى قدرة أنواع الذكاء المتوفرة لدى الأفراد، ونسبة تفعيل كل منها، وهي تؤدي إلى تشكيل لمحة معرفية إدراكية فردية، أي أن لكل فرد بصمة ذكاء، ويمكن تطوير هذه الأنواع من خلال التدريب[٢] "ففي حين أن هناك الكثير من النظريات التي تناولت مسألة الذكاء على أنه بنية متكاملة، وركزت على الجانب الخارجي لعملية التعليم والتعلم، ولم تصل إلى جوهر المتعلم وتحليل قدراته الفعلية"[٣]، نجد (جاردنر) وقد انتبه خلال ملاحظاته لأطفال ما قبل المدرسة إلى عدم صحة هذه المسلمات، التي تعتمد على ما يطلق عليه الذكاء التقليدي الذي يهمل المواهب، فقد أكد "أن الأطفال يولدون ولديهم كفاءات ذهنية متعددة منها ما هو ضعيف وما هو قوي، ودور التربية تنمية تلك الكفاءات وتقويتها"[٤].

ويضيف "إنه قد حان الوقت للتخلص من المفهوم الكلي للذكاء الذي يقيس المعامل العقلي، والاهتمام بشكل طبيعي بالكيفية التي تنمي بها الشعوب الكفاءات الضرورية لنمط عيشها، فالكفاءات التي يظهرها الناس في حياتهم، تعتبر شكلاً من أشكال الذكاء، الذي لا يقتصر على المهارات اللغوية أو الرياضية، التي مجدها اختبار المعامل العقلي"(٥).

وقد أضاف (جاردنر) ذكاءين لذكاءاته الثمانية هما الذكاء الروحي والذكاء الوجودي، "حيث يتم تنمية هذين الذكاءين وتكوينهما خلال المراحل العمرية المختلفة للطفل عبر تنمية الذكاءات الثمانية وتطويرها، والتوجه لكل طفل وفق الذكاء الملائم لطبيعته"(٦).

"إلا أن جاردنر ضمن الذكاء الروحي كجزء من الذكاء الوجودي مطلقاً عليهما اسم الذكاء الوجودي"(٧).

وقد رأى (جاردنر) أن الذكاء الوجودي هو "مجموعة من القدرات التي تمكن الفرد من حل المشكلات وتحقيق الأهداف في الحياة، والتعامل مع مشاكل المعنى والقيمة، فهو يمكننا من وضع أفعالنا في سياق مانح للمعنى، وهو عدم التعصب والانفتاح والتسامح والوعي، واستخدامها في مواجهة المشكلات، وهو يتحقق خلال نمو مرحلي عبر تنمية الذكاءات الثمانية"(٨).

وهذا الذكاء له بدايات مختزنة داخل عقل الطفل لكنها مشوشة، مما يحتم على القائمين على تربية الطفل ضبطها لتيسير سبل التوجه إليه بالطرق التي تستقيم وطرق تفكيره خلال تنمية ذكاءاته، للوصول به عبر مراحله المختلفة إلى ذكاء وجودي، عن طريق التوجه لكل طفل وفق النمط الملائم لطبيعته.

ولغات خشبة المسرح تتوجه لكل نمط من أنماط الذكاء وفق قدراته المعرفية والإدراكية، فالمسرح يضم الصورة بأبعادها المكانية المختلفة، وهو ما عبر عنه (جاردنر) بالذكاء البصري المكاني، وكذلك الحركة التي تمثل الذكاء الجسمي الحركي، واللغة الكلامية متمثلة في الذكاء اللفظي اللغوي، والموسيقى والمؤثرات الصوتية نجدها عند جاردنر في الذكاء الموسيقي، وللمسرحية قصة تدور أحداثها بين عدد من الشخوص يتولد عنهم عدد من المواقف الاجتماعية بين مجموعة من الأنماط المختلفة، التي يتناغم معها الذكاء الاجتماعي، وقد تدور الأحداث في حالة من الذاتية والاستقلالية، وهو ما يستوعبه صاحب الذكاء الشخصي...، فالمسرح عادة ما يتمكن من إكساب المتلقي عدد من القيم والمعارف، فضلاً عن تنميتها أخلاقياً وعاطفياً الأمر الذي عبرت عنه الذكاءات مجتمعة.

فالتنوع الذي يتميز به فن المسرح عبر لغاته المسموعة والمرئية، يحقق إرضاءً للفروق الفردية بين جمهور الطفل، مما يساعد على إيجابية التلقي، وإدراك الرسالة الموجهة خلال زمن العرض، فكل طفل يتلقاها بشكل عام، ثم يعمل على إتقان مضامينها خلال التقنية التي تتناغم ونوع الذكاء الذي يتميز به، شريطة أن يجد الدعم والسبل، التي تنمي قدراته الإدراكية والفكرية، لكي تمكنه من إظهار سمات ذكاء وجودي خلال مراحل النمو المختلفة.

وقد وقع اختيار الدراسة على نص (مملكة القرود) لـ (سمير عبد الباقي)، ليس لتفرده بالتنوع في سبل طرح المضمون، وإنما لما يتسم به من وضوح في طرح قضيته، بالكيفية التي تتبنى الفروق الفردية، التي نظر لها جاردنر في نظريته، ولوضوح الأساليب الفنية نصاً، هو إمكان تجسيدها عرضاً، لتحقيق نمو معرفي موجه لعدد من الأنماط المختلفة والمتنوعة.

وبالرغم من انتمائها لمرحلة عمرية محددة، إلا أن عملية الطرح تتنوع لاستيعاب الرسالة المستهدفة نصاً وعرضاً / تنوع الذكاءات، التي تتفاوت درجاتها من طفل لآخر، هذا التنوع يساعد في استيعاب الفروق الفردية، مما يمكن من تحقيق النمو المعرفي والارتقاء خلال زمن العرض.

أهمية الدراسة

تكمن أهمية الدراسة في تسليط الضوء على العرض المسرحي الموجه للطفل، الذي يحقق تنوعاً في التقنيات والأساليب، التي تستوعب الفروق الفردية في أثناء عملية التلقي، فضلاً عن عدم وجود دراسات تناولت الفنية التطبيقية للفلسفة التي بنيت عليها نظرية الذكاءات المتعددة خلال المسرح الموجه للطفل، وما لذلك من قدرة على تحقيق النمو المعرفي والتربوي وفق الفروق الفردية للمرحلة العمرية الواحدة.

إشكالية الدراسة

تتمثل إشكالية الدراسة في كيفية توظيف لغات خشبة المسرح السمعية والبصرية، التي تتسق والفروق الفردية لجمهور الطفل، حيث يتمتع كل منهم باختلافات وقدرات عقلية متفاوتة نظر لها جاردنر في نظريته، وكيفية توظيف التقنيات المتنوعة، التي تحقق الإشباع الفرجوي محققة إيجابية التلقي للرسالة الموجة خلال زمن العرض.

وتنقسم الإشكالية إلى جانبين وهما:

الجانب الأول: استيعاب المؤلف للفروق الفردية والقدرات الإدراكية للطفل، وكيفية تنظيمه للموقف التعليمي، والتوجه برسالة النص لتحقيق نمواً للذكاءات المتعدد خلال زمن النص.

الجانب الثاني: استيعاب الرؤية الإخراجية للرسالة التي يتضمنها النص، خلال تكوين رؤية ذهنية متخيلة، تسعى لتجسيدها خلال لغات خشبة المسرح في تنوع تقني يتناغم وتنوع الذكاءات، والتوجه لكل طفل بلغته الإدراكية لاستيعاب الرسالة في أثناء عملية التلقي.

وتطرح الدراسة عدداً من التساؤلات في محاولة لفض إشكاليتها:

- كيف وظف المؤلف الذكاءات المتعددة في نصه ؟
- كيف بنيت الرؤية الإخراجية خلال القراءة المنتجة للنص؟
- كيف تم توظيف لغات خشبة المسرح لتجسيد المهارات اللازمة لتنمية الذكاءات المتعددة خلال زمن العرض؟

منهج الدراسة

المنهج التطبيقي لملاءمته لموضوع الدراسة .**الذكاءات المتعددة وتوظيفها في نص مملكة القرود** لـ "سمير عبد الباقي" تاريخ طويل جسد فيه اهتماماته بالطفل خلال الكتابة والإخراج المسرحي، فهو ينتمي لجيل الستينيات، وكان صديقاً ملازماً لـ صلاح جاهين، فتضافرت جهودهما في مسرح العرائس، الذي حقق حالة فرجوية، شغف بها الطفل، واتحد معها مستنبطاً رسائلها الموجهة.

فإذا كان جاهين قد توجه خلال مسرحه للطفل وفق مراحله العمرية بطرق تتفق ومكوناته الثقافية والفنية، التي كان لعلم النفس باع كبير بها[١٠]، موظفاً ذلك لتحقيق نمو معرفي وتكوين إدراكي خلال مسرحه، الذي جاءت نصوصه موجهة لكل مرحلة عمرية وفق السمات الخاصة بها، توجه عبد الباقي خلال كتاباته الطفل بعين المخرج المدرك للتقنيات الفنية للغات خشبة المسرح، ودورها في توصيل رسالة النص المعرفية، بطرق متنوعة تتفق في تنوعها وتنوع الفروق الفردية لجمهور الطفل، دون الارتكان للمراحل العمرية فحسب، بل وفق ميول كل طفل، تلك الميول التي ترضيها لغات خشبة المسرح وتشبعها، هي ذاتها التي نظر لها (جاردنر) في نظرية الذكاءات المتعددة.

فقد افترض (جاردنر) "أن كل شخص يمتلك قدرات الذكاءات الثمانية، وأنه يستطيع أن يظهر تفوقاً في نوع واحد على الأقل، إن لم يكن أكثر من ذلك خلال تنميتها مع مراعاة الفروق الفردية[١١].

وهو ما يتبناه المسرح في طرح الرسالة المعرفية، خاصة إذا كان موظفاً لطفل، الذي توجه له المؤلف بنصه متبنياً مرحلة عمرية مبكرة لا تتعدى العشر سنوات.

فإذا كان (جاردنر) لم يصغ نظريته وفق المراحل العمرية مثلما صاغتها النظريات الأخرى وحددتها، إلا أن العمليات المعرفية والإدراكية والخبرات المختزنة تتحكم في القدرة الإبداعية والنبوغ لدى كل طفل، عن طريق الذكاءات التي يتمتع بها، وهو أمر خاضع للتطوير، سواء أكان بيولوجياً خلال مراحل النمو، أم معرفياً خلال المعلومات والخبرات المختزنة.

فـ (جاردنر) في توصيفه للذكاءات تناولها بشكل عام ينطبق على كل المراحل العمرية والقدرات الإدراكية مهما دنت او ارتفعت من الناحية المعرفية، مما يستدعى من الدراسة تناول هذه السمات الخاصة بكل ذكاء بما يتفق والمرحلة العمرية المستهدفة، التي توجه لها المؤلف بنصه، أو التي استهدفها الإخرج بعرضه.

بنى عبد الباقي نصه (مملكة القرود) على جدلية العلاقة بين الطفل والإنسان فقد ذكر على لسان (زغلول) الشخصية الرئيسة في النص:

زغلول: أنا طفل أنا إنسان.(١٢)

وبقراءة دلالية للعبارة نجد أن (زغلول) وصف نفسه بالطفولة المطلقة، دون أن يحدد مرحلتها العمرية، والطفولة فترة زمنية كبيرة من عمر الإنسان، قد تحدد زمنياً وفق المرحلة العمرية، وإدراكياً وفق القدرات العقلية، ثم ألصق كلمة إنسان بكلمة طفل، والإنسانية مضمون فكري معنوي يدين بها من يؤمن بها.

ومن هنا ينطلق النص على لسان (زغلول) ذلك الطفل، الذي يمتلك قاموساً لغوياً متنوعاً، يحوي مراحل النمو المعرفي العمرية المختلفة للطفل، فنلاحظه يتكلم بلسان الكبارة تارة، والصغار تارة أخرى، مستهدفاً نقل قضية إنسانية، ألا وهي التغلب على الصعاب خلال الاتحاد والتعاون، ونبذ السيطرة والتسلط عن طريق إعمال العقل.

وقد تبنى النص تنوعاً في طرح القضية عبر اللغة الكلامية والصورة والأغنية والموسيقى، والتفاعل خلال اللعب الجماعي في إطار بيئي محدد، يتولد عنه كم من المعارف والمضامين الإنسانية، والتي تجسد فكرة النص، تلك الفكرة التي وظفت الذكاءات المتعددة لـ (جاردنر) مسرحياً خلال رحلة النص.

فزغلول هو الشخصية التي تخفي المؤلف خلفها، متخذاً منها وسيلة لنقل الرسالة، وجعلها تتمتع بكل الذكاءات، لتتمكن من حل المشكلات التي تواجهها، واختلاق مشكلات جديدة بهدف خلق مواقف أخرى تخدم أهدافها، وتقديم الخدمات لمن حولها، وهذا يعني أن زغلول لديه وعي بقدراته وإمكاناته الذاتية وطرق توظيفها، وهي إشارة لتمتعه بذكاء وجودي، يمكنه من التعامل

مع كافة الأنماط، هذا الذكاء الوجودي نابع من ذات المؤلف التي وجهها لتوصيل قضية النص خلال شخصية زغلول.

كما يحتوي النص على شخصيات مختلفة ومتنوعة يمتلك كل منها نوعا أو أكثر من الذكاء، الذي يحاول صاحبه أن يستغله لتحقيق هدف ما خلال رحلة النص، ومحاولات زغلول لتوصيل الرسالة المنشودة لأفراد مملكة القرود عن طريق استغلال ذكاءاتهم وتنميتها وفق فروقهم الفردية.

أولاً: الذكاء اللفظي اللغوي:Linguistic Intelligence

"ويقصد به القدرة على استخدام اللغة الكلامية، سواء أكانت شفوية مثل الرواية والقصة والعمل السياسي، أو خلال الكتابة، أي أنه يتضمن استخدام اللغة اللفظية للتعبير عما يجول بخاطر الفرد ولفهم الأشخاص الآخرين"(١٣).

وهذا الذكاء له بدايات نبتت منذ مراحل الطفولة الأولى، لا يدركها إلا من بحث عنها، وعمل على إنمائها من القائمين على مجال الطفولة.

فهو يجعل الفرد يتمتع بمهارة استخدام اللغة الكلامية في الرواية والحكي، وهو ما تحقق عند زغلول، حيث بدأ بوصفه راوياً للحدث الآني مشركاً المتلقي في تفاصيل اللعبة المسرحية.

زغلول: هش....هش.... ياه. حتة غابة....غابة صامتة.... غابة بانتوميم أعمل لكم مؤثرات صوتية مادام ما فيش حس ولا خبر... يا للي هنا..... يا أهل الغابة.... الليلة حاخدكم نتفرج وكأننا حنروح بستان.... بس أنت افتح عينيك فتح..... وإياك تغفل ولا تنام(١٤).

يقوم زغلول باستثارة المتلقي، الذي يمتلك ذكاءً لغوياً، وتستهويه الكلمات، ولديه القدرة على فك معانيها، وتكوين صور ذهنية خلالها، فزغلول يصف الغابة بكلمة (يا) التي تعبر عن مكان كبير هائل، هو في حقيقته أكبر بكثير من مجرد خشبة المسرح وما تحويه من قطع ديكور، يلحق كلمة (يا) بعبارة (حتة غابة) محدثاً إثارة أكبر خلال اللفظ والتلاعب بالكلمات، ثم يبدأ في تفسير الحدث الآتي بأنها (غابة صامتة) فعملية تحويل المشهد المسرحي بتفاصيله المرئية لكلمات منطوقة، يعبر عن ذكاء لفظي لغوي، فزغلول يحكي متيحاً فرصة لتكوين صور ذهنية تعضد الصورة البصرية.

زغلول: أصلها غابة شجر في شجر.(١٥)

أصلها غابة← عبارة تحمل مضمون الصورة بشكل كلي.

شجر في شجر ← تحليل لفظي لمضمون الصورة المرئية.

شجر عاالي وشجر قصيررر وشجر تخييينوشجر صغيررر← تحليل لفظي اعتمد على نطق اللفظة خلال إطالة حروف المد، وتكرار بعض الحروف، لإيضاح الفارق في الحجم والطول والوزن.... وهو ما يؤكد قدرة زغلول اللفظية على نقل الصورة المرئية بدقة واضحة، فضلاً عن جذب انتباه المتلقي للتفاصيل الجزئية للصورة، مما يعمل على إثراء القاموس اللغوي للطفل.

يذكر (جاردنر) أن العمل السياسي سمة يتميز بها أصحاب الذكاء اللفظي اللغوي"[١٦] ومما لا شك فيه أن مضمون العمل السياسي كبير على مرحلة الطفولة، إلا أن سمات الشخصية السياسية لها بدايات تتفتق منذ الصغر، وهي موجودة لدى زغلول وغيره من الشخوص، فزغلول تمتع بأسلوب لبق في تحليل الأمور وطرحها، وعملية الإقناع وتوصيل المفاهيم، وتجسد ذلك في طرحه للقضية الرئيسة للنص، حيث محاولة غرس روح التعاون والاتحاد بين القردة بعضهم بعضا.

زغلول: ما فيش فايدة لازم أثبت لهم إن ما حدشحينفعهم إلا نفسهم الحكاية مش بالحجم... مش بالجسم... مش حكاية عضلات.... والعقل هو الأساس ولازم يتعلموا إن الواحد لواحده ولا يسوي ضفدعه..... حتى ولو كان فيل .... لازم أعلمكم تفكروا[١٧].

وتأتي شخصية (ملك القرود) معبرة عن امتلاكها سمات الذكاء اللفظي اللغوي، التي تجسدت في نبوغه السياسي وقدرته في السيطرة على أقرانه وفرض ذاته واستتباعهم لرغباته.

ملك القرود: يا قرود الغابة سامعني

الجميع: سامعين وقلوبنا داعيالك

ملك القرود: مين فيكم في جمالي وحسني

الجميع: ولا في الدنيا في جمالك

ملك القرود: مين فاكر نفسه أشجع مني

الجميع: كلنا يا قرد رجالك[١٨].

يتضح من كلماته قدرته في السيطرة على قومه وإخضاعهم لرغباته وذلك دلالة على نبوغه السياسي، فنجد أحد أفراد شعبه يقول:

القرد: يا قردنا .... يا قردنا .... يا للي أنت أيوه مننا ... لكنك أشطر مننا وأنصح وأكبر مننا ... وبقيت ملك على أرضنا.[١٩]

إن عمليه تفرده تكمن في تفوقه العقلي عن باقي القرود، متمثلا ذلك في كلمتي (أشطر، أنصح)← تفوق عقلي، فضلاً عن (أكبر) ← نضج بيولوجي، وهما العاملان اللذان مكناه من القدرة على السيطرة لما يمتلكه من معلومات وخبرات قد لا يمتلكها الآخرون.

وقد أكد (جاردنر) "أن عملية تطور الذكاء والخبرات، لا تخضع للمرحلة العمرية فحسب، فقد يتمكن ممن هم أصغر سناً من إدراك أمور لم يتمكن الكبار من إدراكها"[١٩] فقد اكتشف أحد القردة الصغار حقيقة خديعة (ملك القرود) لقومه، وبدأ بذكاء لفظي لغوي يعبر عن تفاصيل الخديعة، ويثبت إدراكه لها.

القرد: ما أنا شفت بعنيه القرد الكبير ملكنا سلم لأبويا رسالة في السر وقاله ده تروح بيه للسبع، وأبويا لحد دلوقتي ما رجعش، وقرود من أصحابي حصل لهم كده.[٢٠]

تتبنى العبارة قدرة لغوية لدى القرد الصغير مكنته من تحليل الأحداث والتعبير عنها، بهدف كشف الحقيقة.

وبالرغم من امتلاك كل من القرد الصغير وملك القرود ذكاءً لفظياً لغوياً، مكن كلاً منهما من التعبير عن قضيته وفكره، فإنه ذكاء منقوص في عملية التفاعل في مواقف أخرى، في حين أن زغلول الذي يتميز بذكاءات متعددة لديه القدرة على التغلب عليهما وتسيرهما وفق المخطط المعرفي الذي يرتضيه لتحقيق هدفه وهو ما سنستوضحه الدراسة خلال رحلة البحث.

ثانياً: الذكاء المنطقي الرياضي:Logical Mathematical Intelligence

"يميل أصحاب هذا الذكاء إلى التأكيد على الأمور العقلانية، فهم في مستوى جيد في إيجاد الأنماط، وإقامة العلاقات بين السبب والنتيجة وإجراء التجارب، فهم يفكرون بلغة المفاهيم وطرح الأسئلة[٢١].

وقد نسج (زغلول) حلقة نقاش قائمة على العصف الذهني بينه وبين القردة وعدد من حيوانات الغابة، بهدف إرشادهم منطقياً إلى حقيقة خديعة (ملك القرود) قائمة على السؤال والجواب بشكل منظم، يستهدف إثراء الذكاء المنطقي الرياضي لديهم على مستوى النص، مما يعمل على إثرائه لجمهور الطفل خلال زمن العرض.

زغلول: ملك القرود كل يوم بيبعت واحد من القرود. قال إيه عشان يرجع ديله من عند ملك الأسود[٢٢].

قرد: معقولة حيعمل فينا كده؟ ← زعزعة اليقين بإخلاص ملك القرود.

زغلول: تقدر تقولي القرود بتنقص ليه؟ ← استثارة لعقل القردة هدفها التفكير وتحليل الأمور.

غزالة: ده صحيح بس أيه عرفنا... ← إدراك بحدوث الجريمة (نقص عدد القرود)، وعدم القدرة على كشف السبب ← قصور في الذكاء المنطقي الرياضي.

أرنب: الغابة خطرة... والأمراض كثيرة ← نوع من التفكير النمطي، القائم على الفكر السطحي غير المعتمد على تحليل الأحداث ← قصور في الذكاء المنطقي الرياضي.

القرد: ما هو أنت بتقول أنه بيبعتهم يجيبوا ديله[٢٣]← فكر اعتمادي قام على الترديد، وعدم استخدام ملكة التفكير وربط العلاقات ← وهذا قصور أيضاً في الذكاء المنطقي الرياضي.

ويستمر النقاش في حالة من الشد والجذب، ومحاولة (زغلول) كشف الحقيقة، لكن بطريقة مبنية على إثارة ملكات التفكير لديهم، خلال كشف الفروق الفردية الواضحة في أنماط التفكير والقدرات الإدراكية المنتمية للذكاء المنطقي الرياضي في محاولة لتنميته.

القرد: هو قال ديلهحيطلعتاني. ← عدم امتلاكه لذكاء منطقي رياضي، لأنه يمنطق اللامنطق بفكر تبعي عقيم.

زغلول: يا سلام .... ح ينبت .... ح يخضر... وطبعاً انتم صدقتم ← بنى زغلول استنكاره على استثارة عقلية جديدة، حيث نسبة نمو الذيل بالنبات، لكي يبرز الفارق الجوهري بينهما، لإثبات لا منطقية الكلمات.

القرد١: طبعا لابد نصدقه.

القرد٢: طبعا لأنه أشطر مننا ← فكر تبعي قائم على الترديد دون إعمال العقل

القرد٣: لأنه فاهم عننا.[٢٤]

وفي موقف آخر قائم على نقاش حول فكرة الأفضلية بين الحيوان والإنسان، حيث تشعر القردة بالأفضلية على زغلول لأنها حيوانات، وهو لا ينتمي لعالمهم، وجاء التفكير مطابق لتفكير الطفل الذي يمنطق اللامنطق.

القرد٣:أنتإيه فهمك في أمور الحيوانات.

زغلول:أنابافهمأنا إنسان.

القرد١: فاكر نفسه بيفهم أكثر مننا.

زغلول: تعبتوني امتى ح تترقوا.[٢٥]

في هذه الحوارية يتضح أن زغلول يعلن تفوقه العقلي، لما يمتلكه من ذكاءات تفوق التي يمتلكها القردة، وفي الوقت ذاته يعتبر القردة أنفسهم أكثر وعياً وفهماً، وهذا هو حال الشخص المقتنع بمفهوم ما مختزن لديه في خبراته لفترة كبيرة وصل الإيمان به حد اليقين، فعمليات

التغيير تتطلب وقتاً كبيراً وسبلاً متنوعة، وهو ما يسعى إليه (زغلول)، فبالرغم من إخفاقه في هذه المرحلة، إلا أن لديه يقين من قدرته على ذلك، لأنه مدرك أن القردة/ الأطفال تمتلك عقلاً وقدرات إدراكية، وإن كانت أقل من قدراته.

القرود: ريح نفسك يا نبي آدم .... ريح نفسكيا إنسان

عايزنا نصدق خرافاتك.... مع إنك مانتش حيوان

روح شوف حالك... أبعد عنا... مش ناقصينك أنت كمان [٢٦].

ففكرة رفض الاختلاف واضحة، فهم يرفضون فكرة التفكير في كلماته، لأنه ليس على شاكلتهم، بالرغم من أنها في صالحهم، وهي سمة من سمات الأطفال العناد والتمسك برغباتهم مهما كانت خاطئة، ولا يتم التخلي عنها إلا بحدوث أمر ما يتسبب في ذلك.

وفي الوقت ذاته تتبنى هذه الجزئية من النص فكرة عدم قبول الاختلاف، سواء أكان في الشكل أو اللون أو القدرات أو المعتقد .... فكل منا يستشعر أفضلية اختياراته بغض النظر عن محدوديتها في مواجهة الآخر، مما يحتم على القائمين على تربية الطفل توصيل رسالة قبول الآخر واحترامه.

زغلول:(للجمهور) شاهدين ... شايفين ... بقي دول قرود دول.

والمفروض إن مخهم زي مخنا ... أعمل إيه بس عشان ينتبهوا إن ملكهم متفق مع السبع يفطره كل يوم بواحد منهم.[٢٧]

وبالرغم من رفض القردة استيعاب حقيقة الخديعة، ظهر أحدهم يحمل إدراكاً ونبوغاً للذكاء المنطقي الرياضي.

القرد: أنا مصدقك...

زغلول: صحيح؟!

القرد: وفيه كثير مننا مصدقينك .... أصل أنا شفت بعنيه القرد الكبير ملك القرود سلم لأبويا رسالة في السر وقاله دي تروح بيها للسبع وأبويا لحد دلوقتيمارجعش.... وقرود من أصحابي حصل لهم كده.[٢٨]

فهذا القرد يمتلك ذكاءً منطقياً رياضياً قائماً على التفكير والربط بين السبب والنتيجة، فقد أدرك أن زغلول على حق، لأنه ربط بين كلامه وبين اختفاء القردة، مستنبطاً النتيجة (خديعة ملك القرود)، واختفاء والده وغيره من القردة، فبنى تصديقه لزغلول بناءً منطقياً عقلانياً، فضلاً عن امتلاكه قدرة التعبير اللفظي عن الأفكار التي تدور في عقله وحساباتها المنطقية.

وهذا ما أوضحه (جاردنر) بقوله "إن هذا الذكاء يعتمد على استعمال الفرد لأدوات التفكير بطريقة صحيحة، مثل التعبير والاستنتاج، وغيرها من العمليات المنطقية، ويتميز هذا النوع بأنه يحتاج إلى تعابير لغوية ولفظية للتعبير عن الأفكار، ويستطيع أصحابه معالجة المسائل التي تعتمد على قوة المنطق".(٢٩)

ثالثاً: الذكاء البصري المكاني:Visual Spatial Intelligence

"هو القدرة على التخيل بدقة والتفكير في الأشياء بصرياً، بصورة المرئي في الذهن، قبل أن يترجمه الشخص إلى واقع، كما يعرف بالذكاء الفراغي، حيث القدرة على استعمال الفراغ بشتى أشكاله، وهي قدرة ذهنية على تجميع وتصور صورة كاملة من أجزاء غير متكاملة"(٣٠).

ويتبنى (جاردنر) في تعريفه للذكاء البصري المكاني التمييز بين الشخص البصري العادي، والشخص الذي يمتلك ذكاءًا بصرياً، فالشخص البصري هو الذي يتم مخاطبته بلغة الصورة المرئية، أما صاحب الذكاء البصري فلديه قدرة التخيل، واستدعاء الصورة من خلال اللفظ وغيره، فيحصل بذلك على صورة مرئية ذهنياً قبل ترجمتها إلى واقع ملموس.

وهو ما فعله (زغلول) عندما خرج على جمهوره واصفاً تفاصيل دقيقة لمكونات الغابة/ المنظر المسرحي، والتي لم يتم تجسيدها ضمن مفردات المنظر المسرحي، معتمداً على الذكاء البصري لديه والمتلقي.

زغلول:في الغابة ياما تلقي كثير ... ياما وياما من الحيوان ← كلمة (كثير، ياما) تدل على عدد غير محدود من الحيوان، الذي لا يمكن تجسيده مادياً على خشبة المسرح، إلا أن هذه الكلمات تعمل على إثارة الذهن وإثارة ملكات التخيل لاستدعاء صور مرئية تجسد المنظر ذهنياً.

زغلول:إشيديابة..... واشي عصافير
وإشي أفيال.... وسمك ومرجان(٣١)

في الجملة السابقة أجمل (زغلول) محتويات الغابة في كلمة حيوان، أما في هذه الجملة فقد فسر ما أجمله بذكره أنواع هذه الحيوانات، فيبدأ المتلقي توظيف اللفظ لاستدعاء الصورة ذهنياً، فزغلول هنا يمتلك للذكاء البصري المكاني.

ويعرض لنا النص نموذجاً لشخص بصري، لا يمتلك للذكاء البصري المكاني وهو (ملك القرود) الذي يستنبط المعلومة من الصورة المجسدة الملموسة، ولا يمتلك القدرة على تخيل مضمونها ذهنياً، "فعندما دخل ملك القرود وجد زغلول نائماً فأخذ يعبث في ممتلكاته، فرأى الحذاء ففرح به، وأخذ يتشممه ويحاول أكله ثم حاول ارتداءه، إلا أنه ارتداءه بطريقة خاطئة، فحاول مرة أخرى، حتى ارتداه بطريقة صحيحة، لكنه لم يتمكن من إحكام الرباط، فتعثر في مشيه ووقع".(٣٢)

وبتحليل الموقف نجد أن ملك القرود لا يمتلك ذكاءً بصرياً، فليس لديه صور ذهنية مختزنة أو متخيلة تساعده في إدراك طبيعة الحذاء بمجرد النظر إليه، مما أدى إلى محاولاته المتعددة في التعرف على طبيعته خلال المحاولة والخطأ.

"كما يتميز أصحاب هذا الذكاء بإعادة خلق الصور والانطباعات الذهنية، والحرص على ملاحظة أدق التفاصيل البصرية"(٣٣).

وقد كان للذيل باعتباره دلالة بصرية دور بارز في النص، لكشف الفارق بين أصحاب التعلم البصري وأصحاب الذكاء البصري، فنجد القردة اتخذت من الذيل وسيلة للتفريق بينهما وبين وزغلول الإنسان، باعتبار الذيل تفضيلاً لها.

القرد١: أصل أنت من غير ديل.

القرد٢: أنت نص حيوان.

القرد٣: لو كان لك ديل كنت فكرت كويس زينا.(٣٤)

وبتحليل كلمات القردة يتضح أنهم يدركون عدم وجود ذيل لدى زغلول إدراكاً بصرياً غير مبني على ذكاء بصري، فهم لا يدركون أن طبيعة زغلول البشرية تقتضي عدم وجود الذيل، وليس نقصاً في تكوينه، في حين أدرك زغلول أن (ملك القرود) ادعى قطع الأسد لذيله بالاتفاق معه لخديعة الحيوانات، وجعل من هذا الذيل المقطوع وسيلة للخداع مرتين الأولى في ادعائه انتصاره على الأسد وتمكنه من الفرار بعد خسارة ذيله، والثانية استخدام الذيل المقطوع وسيلة لإرسال القردة طعاماً للأسد بحجة استرداد الذيل.

(همهمة بين الأسد وملك القرود، معركة مفتعلة. القرود يهللون لملكهم الذي يفاجأ بعد شد وجذب بذيله مقطوعاً ومربوطاً بذيل الأسد... فيهرب من الأسد).(٣٥)

هذه الصورة البصرية يستقبلها المتلقي البصري استقبالاً سطحياً معتبراً أن القرد قد انتصر لكن خسر ذيله، أما صاحب الذكاء البصري يعتبرها رمزاً للخديعة، فيدرك التحول في طبيعة الشجار من الجد إلى الهزل بين الأسد والقرد، كنتيجة لاتفاق مبهم مبني على الهمهمة بينهما، وهو ما أدركه زغلول، وساعده في استدعاء كماً من الصور الذهنية التي تعمل على استكمال الأجزاء غير المكتملة للمواقف القادمة من الأحداث عن حقيقة الخديعة قبل أن تجسد بصرياً... وقد أجمل زغلول هذه الخديعة بقوله:

زغلول: ملك القرود انتصر لكن انقطع ديله ... والسبع برده انتصر والأكل حيجيله... حسب اتفاقه مع ملك القرود.(٣٦)

"كما يمكن توظيف هذا الذكاء في رسم صورة يعبر بها الفرد عن أفكاره ومشاعره".(٣٧)

زغلول: لازم أثبت لهم إن محدشحينفعهم إلا نفسهم.(٣٨)

فعندنا وجد القردة تستنجد بالفيل ليحميها من بطش الأسد وخديعة ملك القرود، استناداً إلى أن الفيل لا يأكل اللحوم.

القرود:فيل ...فيل يحيا الفيل

قرد ١:وكمان مش بياكل لحمة.... يبقى مش حياكلنا.(٣٩)

فضلاً عن حجمه الضخم الذين اعتقدوا في قدرته على إرهاب الأسد.

القرود:أول ما بيرفعزلومته .... حتى السبع يطب قتيل.(٤٠)

يرفض زغلول هذا الفكر الاعتمادي، فيفكر بتخيل إبداعي تكوين صورة مفتعلة يجسد بها أفكاره ومشاعره الرافضة لاعتماد القردة على حجم الفيل.

زغلول: مش بالحجم.... مش بالحجم مش حكاية عضلات.

(يدفع زغلول دمية على شكل سبع ويزأر في البوق .... فتلتوي أقدام الفيل ويسقط مغشياً عليه).(٤١)

هذه الصورة البصرية يستغلها زغلول لتنمية الذكاء البصري لدى القردة، ليجسد لهم مضمون أن ضخامة الجسم لا تنم عن القوة.

زغلول:شفتوا؟ جلكم كلامي أهو فيلكم طلع بمبه .... تعالوا ما تخافوش شوفوا القوى جراله إيه يا أخونا.(٤٢)

وبذلك تمكن من تحويل المضمون اللفظي لخواء حجم الفيل من القوة المطلوبة للدفاع عنهم إلى صورة بصرية، تعمل على استدعاء صور ذهنية تثري الذكاء البصري لديهم، بهدف توصيل الرسالة.

رابعاً: الذكاء الموسيقي:Musical Intelligence

"يقصد به القدرة على إدراك الصيغ الموسيقية، وتمييزها وتحويلها والتعبير عنها، كما يتضمن الحساسية للاتساق بين الأصوات والأوزان الشعرية، والاستمتاع بالنغمات والإيقاعات المختلفة، وقد يكون صاحبه لديه القدرة على تغيير طبقات صوته، ويساعد على التخيل واستخدامه في ابتكار أعمال مفيدة، ويقوم بدور مهم في الانفعال بالآثار العاطفية(٤٣).

وقد غلب على النص استخدام الكلمات المنغمة ذات السجع الموسيقي في أكثر من موضع، التي تناولت موضوعات النص وأحداثه بطريقة بسيطة يستوعبها طفل المراحل المبكرة التي خاطبها المؤلف، فعادة ما يردد الطفل كلمات الأغاني، ويسهل عليه الاحتفاظ بها واستدعاؤها، ومن ثم استيعاب مضامينها.

وقد أظهر المؤلف (زغلول) قادراً على الغناء، وتحويل المواقف إلى كلمات مسجوعة منغمة، فضلاً عن قدراته في تقليد الأصوات، وتغيير النبرات وفق الانفعالات العاطفية لكل موقف.

زغلول:(للجمهور) الليلة حاخدكم نتفرج .... وكأننا حنروح بستان
نتفسح نضحك ونهرج .... ونهزر مع سبع كمان
بس أنت افتح عينك فتح .... وإياك تغفل ولا تنام
وأوعى تخاف يا حبيبي وصحصح... دانا زيك طفل وإنسان.(٤٤)

ففي هذه الأبيات البسيطة وضع (زغلول) الخطوط العريضة لطبيعة اللعبة المسرحية، عاقداً اتفاقاً ضمنياً مع الجمهور قبل بداية الأحداث.

وفي موضع آخر يبدأ (زغلول) في تقليد أصوات الحيوانات.

زغلول:هوهوهو....عوعوعو....نونونو.....هام
ايه ده بأه؟ هو أنا حأمثل كل الأدوار هما راحوا فين؟(٤٥)

فزغلول يستعرض قدراته في تقليد أصوات الحيوانات، لخلق صورة ذهنية لدى المتلقي حول طبيعة المكان.

ويستمر في استعراض قدراته، التي تعبر عن ذكائه الموسيقي، خلال تغيير طبقات صوته، معبرًا عن تحديه لملك القرود بنبرة تحمل الثقة بالنفس والغضب.

زغلول:أهو كدة وإليهعايز تعمله اعمله.
وأعلا خيلك اركبه.(٤٦)

وفي لحظات الاستعطاف لملك القرود في محاولة لاسترداد الحذاء نجد اختيار المؤلف لكلمات تحتم على المؤدي تغيير نبرة صوته.

زغلول: طب بس هات الجزمة مش لاقيه عليك.
ثم إنها ما تنفعشملك.(٤٧)

وفي موضع آخر يقلد صوت الأسد ليرهب الفيل، ويكشف ضعفه، وعدم قدرته على حماية القردة، وفي المقابل يعبر الفيل عن قصور في الذكاء الموسيقي، حيث عدم قدرته التمييز بين الزئير الحقيقي والمقلد.

ومما لا شك فيه أن جميع القردة تتمتع بالذكاء الموسيقي بدرجات متفاوتة، حاول زغلول استغلاله وتنميته، بهدف توصيل الرسالة المستهدفة، ودلالة ذلك استيعاب القردة في النهاية الرسالة وتغنيهم بها.

القردة: لا تقولي فيل ولا فلفولة....مهما تكون القوة مهولة
من غير الفكرة المعقولة .. . تطلع بمبة وتبقى فشوش
القرد الكداب الأزعر .... مهما كدب كدبه بيظهر
ولا عاد يخدعنا ولا يقدر ... شفناه ونقول للي ما شافوش
وما دمنا إيدينا في إيدينا ولا وحش حيتحكم فينا.
والدنيا تحلى بأغنينا وح نهزم أيتها وحوش.(٤٨)

خامساً: الذكاء الجسمي الحركيVi Bodily Kinesthetic Intelligence

"يستلزم هذا الذكاء إمكانية استخدام الجسم كاملاً أو أجزاء منه لحل المشكلات، كما يقصد به استخدام الفرد للجسم للتعبير عن الأفكار والمشاعر، كما يبدو في سهولة استخدام اليدين في تشكيل الأشياء، مثلما في أداء الممثل والرياضي والراقص والنحات".(٤٩)

وللقدرات الحركية حضور بارز في النص، خاصة أن معظم شخوصه من عالم القرود، تلك الكائنات التي تتميز بخفة الحركة والنشاط الدائم، إلا أن قردة النص تمكنت من توظيف الحركة بوصفها لغة، توظيفاً يندرج تحت ما أطلق عليه (جاردنر) الذكاء الجسمي الحركي.

فقد تمكن (ملك القرود) في صراعه الجسمي الحركي مع الأسد من لعب دور بارز في خديعة القرود، خلال توظيف لغة الجسد توظيفاً يستهدف حل مشكلة وتحقيق هدف حيث: "تحدث مشادة بين ملك القرود والأسد، يسفر عنها مطاردة جسدية، فيقع القرد مهزوماً"

الأسد: والله ووقعت في إيدي.

القرد: ارحمني يا سيدي أنا في عرضك(٥٠)

(يبدأ القرد باستخدام جسده باستعطاف الأسد أن يتركه، فيعقد معه اتفاق أن يجلب له قردًا كل يوم كغذاء فيتفقا على عمل مطاردة مفتعلة تكون الغلبة فيها للقرد لتمكنه من الفرار)

الأسد: خبيث وماكر بس اسمع ... عشان محدش يعرف اتفقنا،

القرد: حعمل أني غلبتك وهربت منك وأجري.

الأسد: وأنا أجري وراك وحعمل مش لاحقك.(٥١)

فجرى القرد المفتعل وإخفاق الأسد المفتعل أيضاً في الإمساك به، هو ذكاء جسمي حركي، وظف لتحقيق الهدف، حيث أعلن القرود انتصار ملكهم.

قرد١: ملكنا غلب ملك الأسود.

قرد٢:يعيش ملك القرود.(٥٢)

وبنظر تحليلية لسلوك كل من الأسد وملك القرود، يتضح أن كلاهما يمتلك مهارات في التمثيل، خلال تمكنهما من خديعة القرود عن طريق لغة الجسد.

كما تمكن (زغلول) من التعبير جسدياً عن مشاعر الخوف من الأسد، حيث قام بتثبيت جسده، خلال ادعائه النعاس، حتى لا يلفت انتباه الأسد تجاهه، وفي ذلك ذكاء جسمي حركي، يندرج تحت فكرة التمثيل وتوظيف الجسد لخدمة فكرة أو هدف. (القرد يصيح ... القرود تبكي .... زغلول يتظاهر بالنوم دون حراك).(٥٣)

ويوظف (زغلول) هذا الذكاء في موضع آخر، عندما قام بتشكيل دمية على شكل أسد لإخافة الفيل، وفي ذلك ذكاء جسمي حركي، خلال استخدام اليدين في تشكيل الأشياء.

كما نجد الفيل يستخدم لغة جسده بصورة تعبر عن ذكاء جسمي حركي، خلال تعامله مع دمية الأسد بشكل تدريجي، لاستشكافها حيث:

- لحظة رؤية الفيل للدمية نجده: (تلتوي أقدامه ويسقط مغشيا عليه)←رد فعل طبيعي يعبر عن شدة خوفه.
- عندما رأى الفيل دمية الأسد مرة أخرى: (يعود مسرعاً لينكمش ويتظاهر بالنعاس← توظيف الجسد بطريقة مبنية على منطق بهدف تمويه الأسد.
- يبدأ الفيل في استخدام أجزاء من جسده بطريقة تعبر عن ذكاء جسمي حركي (يرفع رأسه يديرها ببطء ينهض)← توظيف حذر للجسد.
- يبد في توظيف حركة جسده كاملة (يعود بسرعة لمكانه وهو يرتعش، يرجع خطوة ثم أخرى ويحاول لمس الدمية بحذر)←ذهاب الفيل وإيابه وحذره، دلالة على ذكائه الجسمي الحركي، فهو لم يتهور إلا أنه شك في حقيقة الدمية لثباتها، فبنى ذكاءه بناءً منطقياً.
- وفي موضوع آخر نجد القردة تقوم بعمل فخ للأسد بالتعاون مع زغلول، فالتفوا حوله بحركات أخلت توازنه، وقاموا بإحكام وثاقه وربطه والتغلب عليه، وفي هذا ذكاء جسمي حركي مبني على فكرة الاتحاد لتحقيق الهدف. (زغلول يشد ذيل الأسد في الوقت الذي يدور حوله القرود بالحبل تدريجياً حتى يربطونه).(٥٤)

وفي هذه دلالة على "استخدام القدرات العقلية لتنسيق حركات الجسم، والقيام ببعض الأعمال، والتعبير عن الأفكار وحل المشكلات".[٥٥]

وبذلك تحقق هدف زغلول في تجسيد مضمون رسالة النص، التي تتبنى فكرة الاتحاد والتعاون، لتخطي العقبات خلال الذكاء الجسمي الحركي، بوصفه نتيجة مترتبة على الكثير من المحاولات، التي استهدفت تحقيق الهدف بأكثر من طريقة، وصولاً إلى تحقيقها في تعاون القردة للخلاص من الأسد، هذا التعاون مبني على توظيف الجسد بوصفة لغة، هو الأنسب لعالم الحيوان/ الطفل خاصة في مراحله المبكرة، حيث يتفاعل طفل هذه المرحلة مع التجسيد المرئي أكثر من الكلامي. "فالأطفال أكثر حباً للحركة، فهي غريزة في كل كائن حي، وهي مظهر رئيس من مظاهر تحقيق غريزة النمو، فالأطفال يتأثرون الحركة أكثر من تأثرهم بمواقف الحوار الكلامي، وكثيرًا ما نلاحظ في عروض مسرح الطفل، ما يصيب الأطفال– خاصة في المرحلة المبكرة– من ملل إذا كانت المساحات الكلامية طويلة"[٥٦]فالحركة تثير حماس الطفل وتعمل على إثارة خياله.

يقول (أبو الحسن سلام) "من الملاحظ المهمة أن الضوء أسرع من الصوت، ونعرف أن الأسرع هو الأكثر تأثيراً، ولأن الصوت تشكيل في الزمن، والحركة تشكيل في المكان، والمسرح تعبيراً تأسس على التشكيلين، فإن تأثير الحركة أسرع من تأثير الصوت"[٥٧] فالحركة من أغنى وسائل التعبير عن الأفكار وأكثرها مرونة، بمعنى أنها تمثل أكبر مجموعة الدلالات اتساعاً وتطوراً، والنمو الحركي عند الطفل أسرع من النمو اللفظي، لذلك فتأثير الحركة أسرع من تأثير الكلام.

سادساً: الذكاء الاجتماعي:Social Intelligence

"يتمثل هذا النوع من الذكاء في القدرة على فهم نوايا ودوافع ورغبات الآخرين، والتأثير فيهم والتفاعل معهم، وإدراك الحالات المزاجية لهم، ومقاصدهم ودوافعهم ومشاعرهم، والحساسية للتعبيرات الوجهية، والإيحاءات والتمييز بين المؤشرات المختلفة التي تعد هاديات للعلاقات الاجتماعية بصورة علمية".[٥٨]

نجد أن زغلول لديه تلك القدرة، حيث تمكن المؤلف من خلق صورة ذهنية لطبيعة الشخصية وحركاتها وانفعالاتها، وذلك خلال "الإرشاد المشرحي"[٥٩] فزغلول لديه سمات الذكاء الاجتماعي، سواء في تعامله مع الجمهور، أو مع شخوص النص، وقد جاء ذلك على النحو التالي:

في بداية النص يتوجه زغلول بكلماته إلى الجمهور، الذي يدرك شغفه لمتابعة الأحداث، وانتظار شخوص المسرحية، فيبدأ إشراكه في الحدث لاستثارة رغبته وتشويقه.

زغلول: (للجمهور) أعمل لكم مؤثرات صوتية .... ما دام ما فيش ولا حس ولا خبر .... يا للي هنا ..... يا أهل الغابة ..... الظاهر .....حيسكفوني.....معاكم .... وأنا يهمني.... دانا زغلول والأجر على الله .... يأهل الغابة (يتشارك الجمهور معه النداء)(٦٠)

وحتى يحافظ على شغفهم يبدأ في الغناء، كنوع من الانتقال من حالة الركود إلى حالة الاحتفال، التي تعمل على ارتفاع مؤشر الحماس، لدى جمهور الطفل.

وتأتي أغنية زغلول تحمل أسلوب الخطاب الموجه للجمهور، للإثارة والتشويق.

زغلول: (مخاطبا للجمهور) في الغابة يا ما تلقى كثير ... يا ما ويا ما من الحيوان ايشي ديابة وايشي عصافير..وايشي أفيال وسمك ومرجان وقطط جنب فران وحمير(٦١)

كما كان له دور بارز مع شخوص النص، حيث أظهر ذكاءً وضحاً في قدرته على فهم تفاصيل كل منهم وطرق التعامل معها، وكيفية توظيف قدراته لخدمة الهدف المنشود.

"يتصف أصحاب الذكاء الاجتماعي بالقدرة على العمل مع الآخرين، وكثيرًا ما يكونوا ودودين ويحسنون العمل مع الفريق".(٦٢)

فزغلول يسعى إلى غرس روح التعاون والاتحاد بين الحيوانات، وإثبات أن باتحادهم طريق الخلاص والنجاة، وقد قام بتوصيل الفكرة خلال الحوار والنقاش حتى تحقق الهدف في النهاية.

وإذا كان ذكاء زغلول الاجتماعي ذكاءً إيجابياً بناءً، يستهدف توصيل رسالة النص، فإن ذكاء ملك القرود الاجتماعي ذكاء سلبي هدام، يستهدف السيطرة على القرود وسلب عقولهم.

ملك القرود: يا قرود الغابة سامعني؟....

الجميع: سامعين وقلوبنا دعيالك.

ولافي فـ الدنيا في جمالك.

كلنا يا قرد رجالك .....(٦٣)

فقد تمكن من غرس روح الاتكالية، وبرمجة عقولهم بأنه صاحب القدرة الأوحد بينهم في حالة من الببغاوية.

يتضح من خلال طرح النموذجين أن صاحب الذكاء الاجتماعي الإيجابي أكثر تأثيراً واستمرارية، لأنه مبني على منطق ومصداقية، أما صاحب الذكاء الاجتماعي السلبي ضعيف الحجة، ومن السهل كشف زيفه عن طريق المواقف وهو ما تحقق في النص.

سابعاً: الذكاء الشخصي:Personal Intelligence

"يرتبط بالذكاء الاجتماعي في كثير من السمات بالرغم من انفصالهما، إذ يعتمد الذكاء الشخصي على عمليات محورية تمكن الأفراد من التمييز بين مشاعرهم، وبناء نموذج عقلي لأنفسهم، حيث تمكنهم من معرفة قدراتهم، وكيفية استخدامها على نحو أفضل"(٦٤) فهناك فارق كبير بين معرفة الفرد لقدراته وبين توظيفه لها، فملك القرود لديه معرفة بقدراته، وبالرغم من قدرته على السيطرة على القرود، إلا أنه يدرك أنه مجرد قرد، لا يمكنه التغلب على الأسد، وفي الوقت ذاته نجده يدعي قدرته في التغلب عليه، وفرض سيطرته على مملكة القرود.

ملك القرود:اسمع بأه يا بو السباع.... أنا قرد أيوة لكن شجاع، أنا الملك على القرود، روح أنت دور على الأسود واحكمها.

الأسد: حأعرفك مين أنا هاها والله وقعت في إيدي.

ملك القرود: ارحمني يا سيدي.... أنا في عرضك يا ملك أرضك.(٦٥)

أوضحت الحوارية خطأ القرد في المواءمة ما بين قدراته الحقيقية، وتوظيفها في الواقع فانكشف أمره، وهذا دليل على عدم امتلاكه ذكاءً شخصياً، لأن صاحب هذا الذكاء" لديه معرفة بقدراته مع قدرة على التصرف المتوائم مع هذه المعرفة، وتكون لديه صورة دقيقة عن نفسه أي جوانب القوة والضعف، والقدرة على ضبط النفس واحترام الذات.(٦٦)

وهو ما تحقق مع الأسد فهو يعرف قدراته جيداً، وذلك في التغلب والسيطرة على القرد، وبالفعل تعامل بشكل متلائم وطبيعته.

وعلى شاكلة ادعاء ملك القرود القدرة على غلبة الأسد، نجد الفيل يتباهى بضخامة حجمه وطول زلومته، والقردة تستنجد به لينقذها من الأسد.

القرد: يا فيل عايزينك تحمينا من السبع القاسي تنجينا

الفيل: أنا جاهز ومعايا زلومتي .... سبع ده مين

راح أخليهلكو سكتم بكتم.(٦٧)

فالفيل هنا يعرف حجمه، غير أنه لا يدرك توظيفه، ودلالة ذلك أنه بمجرد ظهور دمية الأسد يرتعد وتلتف ساقيه ويقع أرضاً، مما يكشف الفارق بين ادعائه وقدرته الحقيقة، فهو كملك القرود لا يمتلك ذكاءً شخصياً.

أما زغلول فهو شخصية تدرك حقيقة قدراتها، وكيفية توظيفها وفقاً للمواقف التي تمر بها خلال النص، فقد أدرك زغلول بامتلاكه أسلوباً لغوياً يمكنه من إقناع القرود برسالته، حيث كشف لهم خديعة ملكهم، وغرس روح التعاون بينهم.

زغلول:دلوقتي عرفتهم كل حاجة... لكن الأهم تعرفوا إن الواحد لواحده ولا حاجة.(٦٨)

كما أدرك قدرته على كشف حقيقة الفيل، وأن حجمه لا يعبر عن قدرته في التغلب على الأسد، فصنع الدمية على شكل أسد كشف بها خوف الفيل، وجعله ينهار أمام جموع القردة.

وأدرك أنه غير قادر بمفرده في التغلب على الأسد، ففي حالة من التفاعل الإيجابي بينه وبين الحيوانات، تعانوا في الإيقاع بالأسد لذلك فهو يمتلك ذكاءً شخصياً.

ثامناً: الذكاء الطبيعي البيئي:Natural Intelligence

"يحدده جاردنر بالحساسية لمظاهر الكون الطبيعية، وقدرة التعرف على النماذج والأشكال في الطبيعة، وما بها من حيوانات ونباتات والتمييز بينها".(٦٩)

يتطلب هذا الذكاء وعياً بالبيئة، ومماتتضمنه من مفردات، إلا أن البيئة التي تتحقق في النص افتراضية، قد تعمل على استدعاء الصور الذهنية لمقابلها الطبيعي خلال المنظر المسرحي، الذي يرشدنا إليه النص الموازي، الذي قد تبنى فكرة تكوين غابة تعامل معها شخوص النص بطريقة تعبر عن وعيهم بطبيعتها وتصنيفاتها وذلك على النحو التالي:

نجد زغلول على وعي بأحجام الأشجار وأطوالها ووصفها، كما تغني واصفاً حيوانات الغابة، بالرغم من عدم وجودها ضمن مكونات المنظر، إلا أنه وصفها وصفاً ضمنياً يعمل على تكوين صور ذهنية.

وفي أحد المواقف بين زغلول وملك القرود عندما حاول استرداد حذائه من ملك القرود دون جدوى، نجده يرفض المشي على أرض الغابة/ خشبة المسرح حافياً.

زغلول: أنا مش منقول، إلا ما أخذ جزمتي

الشوك مالي الأرض ما مشيش حافي

أنا بني آدم مش واخد على كده.(٧٠)

فهو يعي أن أرض الغابة مليئة بالأشواك، التي قد تؤذي قدميه، وذلك خلال استدعائه لمعلومة معرفية مختزنة وتوظيفها في الموقف المناسب، مما ينم عن ذكاء طبيعي بيئي.

"كما يتميز أصحاب هذا الذكاء بالقدرة على التفاعل، وتصنيف الأشياء الطبيعية ووصفها"(٧١)

فنجد القردة على وعي بطبيعتهم البيولوجية، التي تختلف عن طبيعة الأسد، وذلك عندما رفضوا حكم الأسد ارتكاناً إلى فكرة أن القرود يحكما قرد والأسود يحكمها أسد.

القرد١: القرود يحكمها قرد ... الأسد ملك الأسود...

القرد٢: هو أنت قرد زينا .... ولا بتأكل أكلنا.

القرد٣: ده حتى ديلك مش شبه ديل القرود.(٧٢)

يتضح هنا إدراكهم لطبيعتهم الغذائية والتكوينية، التي تختلف عن طبيعة الأسد، مما ينم عن ذكاء طبيعي بيئي.

وفي موضع آخر أظهر القرود إدراكهم الفارق بينهم وبين بني الإنسان.

القرود: ريح نفسك يا بني آدم .... ريح نفسك يا إنسان.

عايزنا نصدق خرفاتك .... مع إنك مانتش حيوان (٧٣)

فجاء التصنيف مبنياً على الفصيل الذي ينتمي كل منهما إليه ، وفي حوارية أخرى:

زغلول: احنا فعلاً لازم نغلبه .... بس لوحدنا ما نقدرش

لازم كل الحيوانات تعرف الخطر

قرد١: أنت بتحلم..... آه لو كنت حيوان زينا ... ما كنتش تحلم

قرد٢: أنت نص حيوان ... أنت من غير ديل.

زغلول: احنا نقدر نغلبوا لو نحط إيدينا في ايدين الحيوانات كلها.

قرد٣:الحيوانات ملهاش إيدين(٧٤)

وهنا تبدأ القردة في ذكر الفوارق بينهما وبين زغلول

(زغلول إنسان وليس حيوان، زغلول نصف حيوان، لأنه ليس له ذيل، الحيوان ليس له يدين....) هذه الفوارق تعبر عن الذكاء الطبيعي البيئي لديهم ارتكاناً لمعرفتهم خصائص الكائنات.

ومن ثم يتضح أن لدي زغلول والحيوانات ذكاءً طبيعياً بيئياً، وفق ما نظر له جاردنر في نظريته.

وقد أثبتت الدراسة أن النص يتبنى الذكاءات المتعددة خلال شخوصه، طارحاً نموذج (زغلول) المكتمل إدراكياً القادر على توظيف ذكاءاته الثمانية بطرق متناغمة تعمل على منحه السبل للتعامل مع المواقف الآنية بطريقة منضبطة تعبر عن تمتعه بذكاء وجودي كنتيجة طبيعية لتضافر الذكاءات، مكنه من تحقيق هدفه في إحداث تغيير فكري وإدراكي لدى الشخوص الأخرى، ومنحهم سبل توظيف ذكاءاتهم وفق قدارتهم لتحقيق أهدافهم.

تلك الذكاءات التي تكون نموذجاً عقلياً يختلف من فرد لآخر في درجة القوة والضعف لكل منها، إلا أنها جميعاً تعمل على إظهار سمات ذكاء وجودي، يمكن الشخص من الخوض في التساؤلات وهو دلالة دامغة على إدراك الفرد لذاته وقدراته وإمكاناته وتوظيفها بالشكل الذي يحقق أهدافه وتغيير عالمه، وفق متطلباته ومساعدة الآخر على تغيير واقعه بالطرق التي تتوافق وقدراته الإدراكية.

وقد تحقق ذلك في النص خلال تطبيق "أهم الاستراتيجيات التي تتفق والذكاءات المتعددة وهي: " التعلم التعاوني" (٧٥)← تعاون شخوص النص لتحقيق الرسالة المستهدفة، فهي صيغة من صيغ تنظيم البيئة في إطار محدد ← حيث نظم النص ذلك في بيئة افتراضية (الغابة) في إطار محدد (خشبة المسرح)، وفق استراتيجيات محددة واضحة المعالم ← حيث وضع النص خطة ممنهجة انبثقت من أزمة تضافرت الشخوص لطرح عدد من الأفكار وصولاً للحل، تقوم في أساسها على تقسيم المتعلمين إلى مجموعات من مختلف القدرات والاستعدادات← فقد أوضح النص وجود مجموعات من الحيوانات، التي صنفت وفق قدراتها واستعداداتها في التفاعل مع الأحداث، ولكل منهم دوراً يقوم به ← وهو ما تحقق في النص حيث كفل لكل شخصية دورًا تقوم به سواء منفردة مثل زغلول وملك القرود والأسد والفيل، أو في جماعة مثل مجموعة القرود التي تشاركت في تمجيد ملك القرود وعدم الاعتراف بخديعته، ومجموعة القرود التي أيقنت بخديعته .... وغيرها.

ويعتمد بعضهم على الآخر ويعملون معاً في تعاون بغية تحقيق الهدف المنشود← وهو ما تحقق في نهاية النص، حيث اعتمد القردة على بعضهم البعض، وتعانوا للخلاص من الأسد وهو الهدف المنشود، وذلك بتنظيم المعلم للموقف التعليمي وتوجيهه ← الدور الذي قام به زغلول من بداية النص، حيث اتخذ دور المعلم في المواقف المتعددة، التي حققت نمواً إدراكياً وتنمية للذكاءات المتعددة، أثمرت عن تحقيق التعلم، وهو ما تجسد في رسالة النص، التي تسعى الدراسة إلى تبنيها وتجسيدها عبر لغات خشبة المسرح، وفق الذكاءات المتعددة وطرق التوجه إليها وتنميتها وفق الفروق الفردية لجمهور الطفل.

القراءة المنتجة ودورها في تجسيد الرؤية الإخراجية للنص

يعد العرض المسرحي العلاقة المباشرة بين جمهور الطفل والرؤية التجسيدية، التي وظفت خلال لغات خشبة المسرح، هذه العلاقة تحمل مسئولية طبيعة وشكل الناتج المعرفي المستنبط خلال زمن العرض، ومدى استيعابه خلال عملية التلقي وفق الفروق الفردية لجمهور الطفل، مما يتطلب وعياً إدراكياً بطبيعة هذه الفئة وسماتها، كما يتطلب التعامل مع النص بأبعاد مختلفة تخلق منه كياناً متسقاً مع ذاته، ومع المتطلبات المنوط به تحقيقها.

وهو ما تحققه القراءة المنتجة للنص، التي أشار إليها (سارتر) في كتاب (ما الأدب؟) حيث حددها "بالمعنى الجديد الذي ينتج عن قراءة منتج فكري أو إبداعي ما"[٧٦]، هذا المعنى الجديد هو الناتج الذي يتولد عن دلالات التجسيد الفني للنص خلال لغات خشبة المسرح.

فمكان العرض وسينوغرافيا الحدث المسرحي، وأداء الممثلين وطبيعتهم الصوتية والحركية، ونوعية الموسيقى والأغاني ودلالاتها، ومدى تفاعل الجمهور، كلها معان جديدة ناتجة عن المعنى الفني الجديد الذي أنتجه العرض خلال قراءته المنتجة لكوامن النص.

وقد أكدت الدراسة أن هذا النص من النصوص التي تمتاز بالتنوع في الطرح خلال التركيب الفني لبنية النص المكانية والمكونات الشكلية والذاتية للشخوص وغيرها، مما يجسد فنياً مفهوم الذكاءات المتعددة التي نظر لها (جاردنر)، وهو ما يتطلب وعياً بالأنماط المختلفة للطفل وسبل التوجه له.

ولكييحقق العرض المسرحي ثماره المعرفية، تم تفعيل "محاضرة"[٧٧]تضمنت مفهوم الذكاءات المتعددة وطبيعة كل ذكاء وأهميته وطرق تطويره وارتقائه.

ولكي يتم استكمال المنظومة المعرفية، وخلق نوع من التواصل الواعي مع جمهور العرض من الأطفال، تم عمل "ندوة"[٧٨] لهم اعتمدت على الحوار والمناقشة والعصف الذهني حول الذكاءات المتعددة، ومنح كل طفل الطرق التي تمكنه من إدراك طبيعته ونمطه الإدراكي خلال الحوار، مما سهل على الأطفال التعرف على ذكاءاتهم وتنميتها، بطرق غير مباشرة وانعكاساتها الإيجابية في عملية النمو المعرفي والتحصيل الدراسي (انظر الشكل رقم ١).

وقد وقع الاختيار على عدد من طالبات كلية التربية للطفولة المبكرة ضمن التدريب العلمي لمادة مسرح الطفل ممن لديهن قدرات فنية تمكنهن من تقديم "العرض المسرحي"[٧٩]، بعد التدريب على الأداء الصوتي الجسدي ووضع الرؤية السينوغرافية وتنفيذها، وإدراك التنوع في الوسائل المسموعة والمرئية لإرضاء الفروق الفردية للمتلقي الطفل، باعتبارهن نواة للقيام بدور جوهري في تنشئة الطفل، فانخراطهن في اللعبة المسرحية نصاً وعرضاً، مكنهن من التشبع بأبعاد الرسالة المستهدفة فانعكس ذلك على تجسيد العرض في إرضاء الفروق الفردية للمتلقي الطفل، وإيصال الرسالة التربوية والسلوكية المنشودة. (انظر الشكل رقم ٢) وقد تبنى العرض أسلوباً فرجوياً يحقق المتعة والتشويق، فضلاً عن الإدراك المعرفي في محاولة لإرضاء الذكاءات الثمانية التي نظر لها (جاردنر) في نظريته.

التحليل الدلالي للعرض المسرحي وانعكاساته والإدراكية وفق الفروق الفردية لجمهور الطفل/ الذكاءات المتعددة

العرض المسرحي لغة لها رموزها الخاصة، التي تتطلب قراءتها، سواء أكانت رموزاً يقصد بها التوضيح أو التأويل أو الإشارة المباشرة أو غير المباشرة هذه الأساليب المتباينة في عرض قضية النص خلال تجسيدها عبر لغات خشبة المسرح، لها مردودها لدى الجمهور المستهدف وفق فروقه الفردية.

فالطفل بشكل عام يتفاعل مع الحدث المسرحي ويدرك مضامينه، إلا أن العرض المسرحي يتنوع في طرق تجسيده للنص خلال لغاته المسموعة والمرئية، هذا التنوع يمنح كل نمط من أنماط الأطفال الانجذاب تجاه واحدة أو أكثر من اللغات التجسيدية، وانجذابه ومن ثم استجابته تعني نوعية الذكاء الذي يعتمد عليه الطفل في أثناء قراءة أو فك شفرات العرض. وذلك على النحو الآتي:

أولاً: الدال والمدلول في تجسيد المنظر المسرحي:

توجه العرض برؤية تجريديه في تنفيذ المنظر الرئيس، الذي يرمز إلى غابة، فجاء التصميم عبارة عن ستار من الجوخ أضيف له تكوينات بارزة تميل إلى الشكل الكاريكاتيري المتعارف عليه في قصص الأطفال المصورة (انظر الشكل رقم ٣)

هذه الخلفية التجريدية هي في حد ذاتها لغة تتلقاها عين المتلقي، وتبدأ في قراءتها وفك رموزها وفق نوعية الذكاء حيث:

أصحاب الذكاء البصري المكاني:

أصحاب هذا الذكاء لديهم القدرة على تحويل أي لغة مسموعة أو مقروءة أو مرئية إلى صور ذهنية، يكونون مفرداتها وفق المعلومات التي يستنبطونها خلال المشاركة في الحدث. حيث إن "لديهم القدرة على تصور الأشكال والصور في الفراغ، والميل إلى القصص المصورة والرسم وتجميع الصور التي تثير لديهم ملكات الخيال فينسجون عوالم افتراضية"[٨٠] والأسلوب التجريدي في تصميم الخلفية يتيح لأصحاب هذا الذكاء استكمال الصورة المسرحية عبر الخيال، وهو ما يتفق وطبيعتهم الإدراكية فضلاً عن تنميتها.

فهذه اللغة المشهدية تخلق علاقة كامنة بين العرض المسرحي والتلقي البصري المكاني.

أصحاب الذكاء الطبيعي البيئي:

"يستطيع أصحاب هذا الذكاء التمييز بين الظواهر، ومختلف الكائنات الطبيعية الحية وغير الحية في مجموعات متجانسة، فهذا النوع يميل دائماً إلى التعلم الحي خاصة الحقائق المستوحاة من الطبيعة، كما يفضل التوظيف الفني للخامات، واستخدام الأشياء مرة أخرى بدلاً من التخلص منها، ويهتم بالتكوينات الفنية"[٨١].

فالخلفية بالنسبة له إشارة رمزية تعمل على استدعاء الصور المختزنة لديه لكل التكوينات المجسدة فيها، كما أنها تحقق له المتعة والتشويق لأنها مصنوعة من قصاصات (الجوخ) وأجزاء من (الفيبر) وبعض الخيوط، أي أنها توظيف فني للخامات، وهو ما يستميل هذه الفئة، ويجعلها تحلل تفاصيل النموذج بصورة إبداعية مدركة.

إلا أن هذه الخلفية لم تكن منفردة، وإنما وضع على جانبيها يميناً ويساراً تكويناً فنياً يعبر عن شجرتين، حيث جسدت فتاتان هذا التكوين بجسديهما، بارتداء ملابس تميل ألوانها إلى

الألوان المكونة للشجر، مع استكمال الملابس المسرحية ببعض الإكسسوار لأوراق الشجر والثمار، وقد اتخذت كل ممثلة وضعية جسدية تشكيلية ثابتة Static تعبر عن تكوين الشجرة، خلال توظيف حركة اليدين والرأس ووضعية الجسد (انظر الشكل رقم ٤)

فالشجرتان هما دلالة بصرية لها مدلولاتها، التي تختلف في عملية التلقي وفق نوعية الذكاء الذي يتعامل معها، فالفانتازيا التجسدية لتكوين الشجرة، تثير كل ذكاء في تفسير وضعيتها حيث:

صاحب الذكاء البصري المكاني

يدرك أن الشجرتين هما مكون مكمل للمنظر المسرحي، الذي يثير خياله ويفسح له المجال في صناعة صور ذهنية لأجزاء إضافية تستكمل الفراغ المسرحي، يصنع مفرداتها من المفردات المتاحة أمامه بصرياً، فيحولها لحروف يصيغ بها جملاً بصرية عبر خياله

صاحب الذكاء الطبيعي البيئي

تتحول الشجرتان بالنسبة له لمثير للذاكرة البصرية القوية لديه، التي تمكنه من اختزان صور لكل ما هو طبيعي حوله من مكونات البيئة الطبيعية الخاصة بالأشجار وأشكالها وأحجامها، ويبدأ في عمل تصنيف ذهني لمكونات الصورة المشهدية، بحيث يصنف كل جزء من التكوين الفني للشجرة مع ما يقابله في الطبيعة.

صاحب الذكاء المنطقي الرياضي

"هذا النمط يميل إلى الدقة والنظام والتأمل والتحليل وطرح الأسئلة مثل لماذا، ماذا لو...؟ وغيرهان وحب الألغاز والتفكير والسبب والنتيجة والمفاهيم المجردة، دون الاهتمام بالصور أو الكلمات في حد ذاتها(٨٢).

فلن يعتبر التكوين الفني للشجرتين صورة أو نموذجاً مجسداً يعبر عن شجرة، وإنما سيبدأ في وضع احتمالات وجودهما في العرض، حيث لعب أحد الأدوار، أو قد تكون شخصيات متخفية لهدف ما، ويبدأ في طرح التساؤلات ويعقد العلاقات، موظفاً ملكات التفكير المجرد لإدراك الأسباب المنطقية وراء هذه الطريقة التجسيدية، فضلاً عن الربط بين وجودهما ومسيرة الأحداث، ويسعى لاستنباط المضامين والمبررات المبنية على التحليل.

صاحب الذكاء الجسمي الحركي

هذا النمط لديه القدرة على استخدام جسده ببراعة وتنوع حيث "مهارات التآزر والتوازن والقوة والمرونة والسرعة والتشكيلات الجسدية"(٨٣).

فجسد هذا النمط ليس مجرد أداة لاستقبال المعرفة، بل هو شريك فاعل في عملية التعلم، فالطفل هنا يشرك جسده في عملية التلقي، حيث "يعمل النشاط الحركي لديه على زيادة النشاط العصبي للدماغ، وينشط المناطق المتحركة فيه، ويزيد تدفق هرمون الأدرينالين Epinephrine،الذي يساعده على نقل المعلومات من الذاكرة قصيرة المدى إلى طويلة المدى"(٨٤) فالتكوين الجسدي للشجرتين بالنسبة له هو معلومة يبدأ في استيعابها حركياً مفسراً الأسباب الكامنة خلف حركة كل جزء من أجزاء الجسد، ودائماً ما يميل هذا النوع إلى الحركة في عملية التلقي.

لوحظ فيما سبق عدم تطرق الدراسة إلى الذكاءات الأخرى، وانعكاسات الدال عليها، فلكل ذكاء دوال معينة تثيره وتلفت انتباهه، وتثير ملكاته الإدراكية وفق النوع والقدرة، وهو ما تستوضحه الدراسة خلال رحلتها البحثية في التحليل الدلالي للعرض.

ثانياً: الدال والمدلول في تجسيد الشخصيات:

لعبت الشخصيات دوراً بارزاً في طرح القضية الفكرية التي تبناها النص وقد أكسب المؤلف كل شخصية سمات خاصة بها تتناسب ودورها، وهو ما جسده العرض تجسيدًا يبرز هذه السمات خلال الأداء الصوتي والحركي، فضلاً عن الموتيفاتmotive الخاص بكل شخصية، التي استهدفت منها التجسيد المادي لبعض الأفكار وفق إرشادات المؤلف.

فقد عمل العرض على كشف أسرار اللعبة المسرحية، وذلك بكشف وجه الممثل واكتفى بارتدائه ملابس الشخصية المجسدة تغطي كامل جسده، وقناع مرفوع على الرأس لكل شخصية/ حيوان، هذا الأسلوب الكاشف للشخصية عمل على إعمال عقل المتلقي في القضية المطروحة، فضلاً عن خلق لون من الربط بين طبيعة كل شخصية من الحيوانات ومثيلاتها في عالم الإنسان، فالحيوانات جسدت أنماطاً مختلفة، هي في حقيقتها أنماطاً مطروقة بين جمهور الطفل، فقد استخدم النص الحيوان بوصفه وعاءً خارجياً يحوي في داخله أنماط الطفولة المختلفة، وأكد ذلك الرؤية التجسيدية الكاشفة للعبة المسرحية.

فالعرض ليس سوى لعبة قام بها عدد من الممثلين تقلد كل منهم شخصية ما، طارحاً أبعادها للمتلقي، الذي يمتلك ذكاءً أو أكثر من الذكاءات المتعددة المطروحة أمامه، مما منح جمهور الطفل مساحة من الإحلال العقلي بين ذاته وأي شخصية من الشخصيات المصورة التي يتابعها خلال أحداث العرض، أو بينها وبين آخر يدرك تفاصيل قدراته الإدراكية خلال المقارنة والقياس فالمؤلف يوجه رسالة معرفية لكل شخصية وفق سماتها الإدراكية، سعى العرض لتحقيق

الارتقاء بها بالأساليب الملائمة لطبيعتها، حيث يتلقاها جمهور الطفل وفق فروقه الفردية خلال كل نمط من الأنماط المعروضة أمامه، وذلك على النحو الآتي:

الدال والمدلول في شخصية زغلول:

شخصية زغلول أو المعلم الذي يمتلك كل الذكاءات، والأقدر على تحقيق الارتقاء المعرفي لشخوص النص وكذا المتلقي، هو ذاته جسده العرض بطريقة تمنح المتلقي الاهتمام بمضمون الحدث مع توظيف الدلالات البصرية والسمعية بوصفها مكملات للمتعة المشهدية في أثناء العرض، أو بوصفها لغة في حد ذاتها.

وقد جسد العرض شخصية زغلول بطريقة مطروقة في الواقع حيث: ارتدى ملابس الحياة اليومية بنطال من الجينز، تي شيرت من القطن، قبعة رأس)، وغلب على ملابسه الشكل الرياضي إلى حد ما، وأكمل الزي ارتداؤه حذاءً رياضياً له رباط.

قام بدور زغلول إحدى طالبات الفرقة الثالثة ممن قمن بالتمثيل في العرض. ولم يهتم بإخفاء شعر الفتاة، وإنما جعله يتدلى من الخلف، هذه التركيبة المتناقضة من إطلاق شخصية زغلول الفتى على فتاة تجسده وهي كاشفة لهويتها، يمنح الفرضية الدرامية عمقاً أكبر، حيث كشفت اللعبة المسرحية خلال التغريب وكسر الإيهام، مما يمنح المتلقي إيقاظاً للوعي والانتباه للقضية المستهدفة.

جاء الأداء الجسدي لزغلول أداءً يميل إلى الثقة بالنفس وثبات الحركة، هذه الثقة هي إشارة مسبقة من بداية العرض، تكشفها الأحداث حول الشخصية التي تتمتع بالذكاءات الثمانية، تلك الذكاءات مجتمعة تمنحه ذكاءً وجودياً مكنه من تحقيق هدفه وهو ما أكسبه الثقة والثبات.(انظر الشكل رقم ٥)

وللقبعة والحذاء دلالات مسرحية، فعادة ما تدل القبعة على الرأس– العقل– وثباتها لدى زغلول، وعدم تخليه عنها طوال أحداث العرض، دلالة على ثبات وعيه وإدراكه، الذي مكنه من التفوق والسيطرة على باقي الشخصيات ومعاونتها في تحقيق الارتقاء المعرفي.

فالقبعة والحذاء بينهما مسافة يسكنها الجسد، فإذا كانت القبعة تحمي الرأس موطن العقل والأفكار، فالحذاء يحمي القدم، ويمكنه من المسير في أي مكان وفق مخططات العقل وأفكاره.

وهو ما جسده العرض في عدم تخليه عن قبعته، في حين تخلى عن حذائه للنوم، مما تسبب في سرقته من ملك القرود.

وسرقة الحذاء لها دلالاتها حيث: تعرض زغلول للكثير من العراقيل في أثناء مسيرته التنويرية مع ثبات أفكاره وإدراكه، عبر عنها غياب الحذاء، وانتصار زغلول في النهاية تحقق وهو يرتدي حذاءه، فجمع بين قوة التفكير وسلامة الخطوات لتنفيذ المراد.

جاء الأداء الجسدي والصوتي لزغلول ملائماً للمواقف التي مر بها، فكام يعبر بالجسد والصوت عن كل موقف سواء خوف–ضحك–استهزاء– ترقب– تفكير– نوم..... (انظر الشكل رقم ٦)

وقد انعكس التجسيد الدلالي لشخصية زغلول على ذكاءات جمهور الطفل، خلال تعدد القدرات المعرفية والإدراكية في شخصية زغلول، خلق منها شخصية متكاملة تمنح الإمتاع المعرفي لكافة الذكاءات وتنميها. حيث:

المقدرة اللغوية وصياغة الجمل← يثير انتباه أصحاب الذكاء اللفظي اللغوي.

الحجة والمنطق والتفكير المنظم← يثير انتباهأصحاب الذكاء المنطقي الرياضي.

القدرة على الغناء← يثير انتباهأصحاب الذكاء الموسيقي.

تقدير الذات ومعرفة قدرتها← يثير انتباهأصحاب الذكاء الشخصي.

القيادة والحكمة والتفكير المنظم← يثير انتباهأصحاب الذكاء الاجتماعي.

أما أصحاب الذكاء البصري، فزغلول في حد ذاته دالة بصرية، يتولد عنها الكثير من المعاني، التي تمكنهم من استنباط المفاهيم، وتكوين الصور الذهنية التي تجسد الأحداث.

الدال والمدلول في شخصية ملك القرود

ملك القرود هو الشخصية المضادة لشخصية زغلول، وهو الجانب السلبي الباحث عن فرض السيطرة عن طريق تغييب العقول والاستعباد، ففي حين سعى زغلول لحرية الآخر، ومنحه فرص إعمال العقل واتخاذ القرار والتعاون، يستمتع ملك القرود بالسيطرة والسيادة وتفشي الجهل وفض الجموع وبث الخلاف تطبيقاً لمبدأ فرق تسد.

ويمتلك ملك القرود عدداً من الذكاءات، التي وظفها لتحقيق أهدافه: الذكاء اللفظي اللغوي ← حيث استخدام الكلمات والأساليب اللفظية التي مكنته من فرض سيطرته على باقي القرود.

وقد دمج الذكاء الجسمي الحركي مع اللفظي اللغوي في عملية الإقناع بقدرته على حماية القرود من بطش الأسد، فنجده يتخذ الأسلوب الدعائي مع رفع الصوت وإشارة اليدين تارة، ويضم يديه إلى صدره في نوع من الاستعطاف واللعب بالمشاعر تارة أخرى، ويتصدر في وقفته مفردًا في الصف الأول، دلالة على أنه القائد وليس له بديل. (انظر الشكل رقم ٧)

كما يمتلك ذكاءً منطقياً رياضياً يوظف معه ذكاءه الشخصي حيث ← إنه يعي جيدًا قدراته وإمكاناته الجسدية، ويدرك ضعفه أمام الأسد، وقد جسد العرض ذلك صوتياً وجسدياً، ففي

مشهد الصراع بين ملك القرود والأسد: نجد ملك القرود في بداية المشهد ينهار بين يدي الأسد← كشف حقيقة ملك القرود، ثم يبدأ في استعطاف الأسد ← غريزة حب البقاء تسيطر عليه، ثم يحاول عقد صفقة مع الأسد ← بداية استخدام ملك القرود لذكائه المنطقي الرياضي، تحول الموقف من الصراع إلى الخداع ← سيطرة ملك القرود على الأسد بالطريقة التي تتناسب مع الأسد، وتحقق أهداف ملك القرود. (انظر الشكل رقم ٨)

كما نجد عند اتفاقه مع الأسد ليخدع قومه، ترك دلالة على الشجار الزائف بينهما، وهي قطع ذيله، وربطه بذيل الأسد (انظر الشكل رقم ٩)وبقطع ذيل ملك القرود أصبح حيواناً ناقصاً غير مكتمل بيولوجياً، وهي دلالة على نقصانه الفكري والإدراكي، رغماً عن تفوقه على أقرانه فأهدافه غير الأخلاقية التي وظف ذكاءاته من أجل تحقيقها، كانت سبباً في انهياره وكشف أمره.

وبالرغم من امتلاكه عددًا من الذكاءات، إلا أنها مقارنة بزغلول تعد منقوصة، ولا يمكنه بها أن يستحوذ على عقل زغلول، وقد جسد العرض ذلك خلال الحذاء الذي أشار إليه النص، ووظفه العرض باعتباره عنصراً فنياً دلالياً، حيث سعى ملك القرود للحصول على الحذاء، وفشله في ارتدائه دلالة على قصوره الإدراكي، وعدم قدرته على متابعة مسيرته المبنية على السيطرة والجهل.(انظر الشكل رقم ١٠)

فظن ملك القرود نفسه الأفضل، لكنه ينقصه ارتداء الحذاء، وارتداؤه المغلوط دون سعيه للحصول على القبعة، دلالة على أنه بلا عقل واع بالقدر الذي يتمتع به زغلول الإنسان.

هذه المقاربات الكامنة في المشهد المسرحي، يتمكن الطفل من إدراكها، خلال رحلة العرض بشكل أو آخر، مدركاً أن الإنسان هو الأكثر وعياً وإدراكاً عن كافة الكائنات مهما بلغت قدراتها.

فالتجسيد المتعدد الدلالات لشخصية ملك القرود يمكن جهور الطفل على اختلاف ذكاءاتهم من إدراك تفاصيل الشخصية ودورها في مسيرة الأحداث.

الدال والمدلول في شخصية الأسد

طرح النص شخصية الأسد ملك الغابة باعتبارها متسقة مع ذاتها، طرحاً يستهدف إظهار القدرة والسيطرة على كافة حيوانات الغابة، لكن العرض جسده بوصفه أسدًا مزيفًا أشبه بالدمية شكلاً ومضموناً، حيث قام بأداء الشخصية فتاة ضخمة الجسد، ترتدي رداءً يشبه فراء الأسد، إلا أنه يثير الضحك، خاصة تاج الملك (الشعر) الذي يتميز به الأسد فوق رأسه عن باقي الحيوانات، والشارب الذي جاء يثير السخرية. (انظر الشكل رقم ١١)

كما جاء التعبير الجسدي يثير الضحك أيضاً حيث في أثناء تعبير الأسد عن قوته وسطوته، كانت الحركات تميل لحركات طفل يحاول أن يثير غضب من حوله، وليس أسدًا يثير الخوف والرعب، وتكمن المفارقة في رد فعل الحيوانات أمام حركاته، حيث ظهر عليهم علامات الفزع في حين إثارة الضحك لدى جمهور الطفل (انظر الشكل رقم ١٢)

تعامل زغلول كأحد شخصيات الحدث المسرحي مع شخصية الأسد باعتباره أسدًا– كفرضية درامية مبنية على الصدق الفني – فعندما شاهده أصابه الهلع، وجاء رد فعل الأسد غير متوقع، حيث ابتسم خجلاً. (انظر الشكل رقم ١٣)

وخلال الأداء التمثيلي لشخصية الأسد وحركاته الجسدية وإشارات اليدين وملامح الوجه وسكناته وحركاته غير المتوقعة، يدرك جمهور الطفل، أن هذه الأسد ليس حقيقياً بل مسخ أشبه بالدمية، وقد خلق هذا خطأ درامياً متواصلاً مع المتلقي أثار ذكاءاته على اختلافها، حيث خلق حلقه وصل بين شخصية الأسد ودمية الأسد التي صنعها زغلول ليتلاعب بها في إثارة خوف الحيوانات التي تطمح في فرض سيطرتها على القرود. (انظر الشكل رقم ١٤)

هذا التجسيد لشخصية الأسد شكلاً ومضموناً عمل على إثارة ذكاءات الطفل رغماً عن تنوعها، فالأطفال سوف تظهر لديهم بعض النتائج المستنبطة وفق فروقهم الفردية، فهذا الهدم لشخصية الأسد ليس هدفه هدم الأسد كأسد، وإنما أشار النص إلى عدم الارتكان لأي قوة خارجية، الأمر الذي جسده العرض لخدمة الهدف، فعمد إلى هدم تلك القوة أياً كانت لتتفيه أمرها حتى يعزز من القوة الكامنة داخل القردة بوحدتهم.

دلالات تجسيد الصراع بين الأسد وملك القرود

جسد العرض طبيعة الصراع بين الأسد وملك القرود، ففي حين سيطر الأسد على ملك القرود بقوته وضخامة حجمه، تمكن ملك القرود من السيطرة عليه بعقله وذكائه، وحول الأسد إلى وسيلة لتحقيق هدفه، مما أكد أن شخصية الأسد ما هي إلا دمية في حقيقتها، ولم تكن عملية الإقناع على مستوى اللفظ فحسب، بل على مستوى التجسيد المرئي، حيث ظهور ذيل القرد مربوطاً بذيل الأسد بوصفه نتيجة للصراع المفتعل بينهما، وتباهي الأسد باتصال الذيلين. (انظر الشكل رقم ١٥)

واستجابته لملك القرود وتنازله عن مكانته، توجه رسالة إلى جمهور الطفل عبر عنها التكوين الفني للمشهد المسرحي، مفادها أن العقل بقدراته، يتمكن من غلبة القوة، ومن ثم يجب الاهتمام بالقدرات العقلية للتغلب على الصعاب مهما بلغت قواها، لكن يجب توظيفها بشكل إيجابي أخلاقي كي لا نصل لما وصل إليه ملك القرود بالنهاية.

الدال والمدلول في شخصية الفيل:

ظهر الفيل في النص باعتباره المخلص الذي لجأ إليه القرود ليخلصهم من بطش الأسد وخداع ملك القرود.

وقد اتبع العرض الأسلوب التفكيكي في هدم أي فكرة تعمل على غرس قيمة سلبية لدى جمهور الطفل، فالفيل باعتباره مخلصاً هو تجسيد للفكر الاتكالي في حل الأزمة، مما جعل الحيوانات تبدو سلبية في مواجهة أزمتهم، ببحثهم عن حل خارجي أو مخلص، ومن ثم عمد العرض إلى تجسيد الفيل بشكل يثير السخرية تجاهه، وتجعل من فكر اتخاذه مخلصاً مستحيلة حيث: يتميز الفيل بأذنين كبيرتين وخرطوم شديد الطول (زلومة)، وهما مصدر تميزه وقوته ← جاء التجسيد الإخراجي للفيل بأذنين غير واضحتين، وخرطوم شديد القصر مع انتفاخ البطن، مما قربه من شكل المسخ الذي أثار الضحك والسخرية. (انظر الشكل رقم ١٦)

كما جعل شخصيته مثيرة للشفقة فنجده يفزع فزعاً شديدًا عند رؤية دمية الأسد، وسماع صوته المزيف الذي قام به زغلول باستخدام البوق، فيرتعد الفيل، ويظهر ذلك على حركة الجسد يعضدها الأداء الصوتي المرتعش وملامح الوجه البلهاء ويقع أرضاً.

هذه الصورة التجسيدية يتلقاها الطفل بالتحليل والتفنيد كل منهم وفق فروق الفردية وتنوع ذكاءاته، فتصل لهم الرسالة المستهدفة حيث رفض الاتكالية، والاعتماد على النفس.

ثالثاً: اللغات غيرالكلامية ودورها في تجسيد رسالة النص

استوضحت الدراسة في موضوع سابق التحليل الدلالي للنص، سواء أكان في بنيته الفنية أو شخوصه أو الهدف الدرامي الذي سعى لتحقيقه خلال الأحداث، وقد التزم النص بمنهجية استهدفت الارتقاء المعرفي والإدراكي لشخوصه خلال الشخصية زغلول/ المعلم- الذي تخفي المؤلف خلفها- المدرك للفروق الفردية وسمات كل منها، وسبل التوجه لها بالأساليب الملائمة لارتقائها وقد انعكس ذلك على الرؤية التجسيدية للعرض سواء في المنظر المسرحي أو تجسيد الشخصيات، وهو ما استوضحته الدراسة، فضلاً عن اللغات غير الكلامية المتمثلة في التكوينات الجسدية والتشكيلات الجماعية، الموسيقى والمؤثرات الصوتية، الإضاءة، مكان العرض وتفاعل الجمهور وقد جاء ذلك على النحو الآتي:

- **التكوينات الجسدية والتشكيلات الجماعية**

جاءت التكوينات الفنية لمجموعة الحيوانات متمثلة في:

-تجسيد الحالات الشعورية في المشاهد الخاصة بتعظيم ملك القرود وتمجيده، خلال تكوين فني مبني على الالتفاف والاستدارة حول ملك القرود الذي يتوسطهم.(انظر الشكل رقم ١٧)

-تجسيد لحظات الانصياع والطاعة لملك القرود في تلقي الأوامر، حيث جاء التشكيل مبنياً على ارتكان القرود للحائط، والخضوع الواضح على وضعية الرأس، والثبات الكامل للأجساد.(انظر الشكل رقم ١٨)

-تجسيد حالة الاتكالية وغياب الوعي، والسير في مجموعة، جعلت من الأجساد قطيع تجسيدًا لفكرة التبعية. (انظر الشكل رقم ١٩)

-وفي المشاهد الخاصة ببعث الوعي، ودعم القدرات العقلية، ومنحها سبل الارتقاء خلال الشخصية المعلم زغلول، لعب التشكيل الفني للأجساد دورًا بارزًا، حيث جلوس الحيوانات بشكل المتعلم أمام معلمهم الذي يشرح ويصف ويعمل على خلق سبل النمو الإدراكي، والحيوانات في حالة إنصات انعكس على ملامح الوجه ووضعية الجلوس. (انظر الشكل رقم ٢٠)

الموسيقى والمؤثرات الصوتية

لم تلعب الموسيقى والمؤثرات الصوتية دوراً إيهامياً في العرض، وإنما جاءت تستهدف تأكيد الحدث، فغالباً ما كانت الموسيقى ملازمة للأغاني -التي كتبت في النص وقدمها العرض- وخلقت حالة من تفاعل جمهور الطفل معها خلال ترديد اللازمات الموسيقية وكلمات الأغاني والتصفيق.

أو تستهدف التعليق على الحدث ودفعه للأمام خاصة في الأغنية الختامية التي عبرت عن الانتصار والاتحاد.

أما المؤثرات الصوتية فكانت بمثابة تجسيد صوتي لحالات متنوعة:

الخوف- الحيرة والتفكير- السخرية- صوت الأسد- أصوات القردة- أصوات الطيور في الغابة، وقد أداها حية ممثلو العرض وشاركهم في أدائها جمهور الطفل، مما ساهم في كسر الحاجز المسرحي ومشاركة الجمهور في اللعبة المسرحية.

- **الإضاءة**

اعتمد العرض على الإنارة الكاملة Full Light كتقنية إخراجية تعمل على كسر الإيهام وهي من تقنيات المسرح الملحمي، حتى لا ينغمس المتلقي في الأحداث، وذلك هدفه مخاطبة العقل، وهو يتسق وأداء الممثلين التشخيصي القائم على التغريب، فضلاً عن اتساقه مع الهدف المعرفي الارتقائي الكامن في النص، وذلك لإيقاظ وعي المتفرج وإعمال عقله فيما يعرض أمامه.(انظر الشكل رقم ٢١)

- **مكان التمثيل وتفاعل الجمهور**

تم تقديم العرض في إحدى قاعات التدريس (مدرج) الخاصة بالكلية والمتاحة ضمن برنامج الحاضنة التكنولوجية[٨٥]، هذه القاعة تقترب فيها أماكن جلوس الجمهور كثيرًا من منصة التمثيل، مما جعل الممثل شديد القرب من الجمهور، وكأن صالة المتفرجين امتدادًا لخشبة المسرح، وهي من تقنيات المسرح الملحمي[٨٦] حيث توريط المتفرج في الحدث بإعمال عقله بالإجابة عن بعض الأسئلة المطروحة، أو إبداء رأيه في حدث ما تم على خشبة المسرح، ومن ثم يتم كسر الإيهام المرجو من هذه التقنية. وهو ما ساهم في كشف أسرار اللعبة المسرحية وجعل الفواصل تذوب وتختلط الأدوار، وأصبح المتلقي جزءًا من اللعبة المسرحية، يرى تفاصيلها الدقيقة ويتفاعل معها، مما دعم الرؤية الإخراجية في تأكيد الهدف الارتقائي للنص خلال زمن العرض (انظر شكل رقم ٢٢).

مما سبق استوضحت الدراسة الدور الفاعل للغات خشبة المسرح في تجسيد قضية النص، ورسالته الارتقائية بالكيفية التي تمكن جمهور الطفل من إتمام عملية التلقي بشكل إيجابي، بما يتناسب وذكاءاته المتعددة، لما تمتلكه تلك اللغات من دلالات سمعية وبصرية، بوصفها مثيرًا لذكاءات الطفل، تعمل على بعث طاقة الخيال بها، بهدف ارتقائها معرفياً وإدراكياً خلال زمن العرض.

(خاتمة)

تمثلت إشكالية هذه الدراسة في كيفية توظيف لغات خشبة المسرح السمعية والبصرية، التي تتسق والفروق الفردية لجمهور الطفل، حيث يتمتع كل منهم باختلافات وقدرات عقلية متفاوتة نظر لها (جاردنر) في نظريته للذكاءات المتعددة، وكيفية توظيف التقنيات المتنوعة، التي تحقق الإشباع الفرجوي محققة إيجابية التلقي للرسالة الموجهة خلال زمن العرض.

وقد وقع اختيار الدراسة على نص (مملكة القرود) لـ سمير عبد الباقي، لما يتسم به من وضوح في طرح قضيته، بالكيفية التي تتبنى الفروق الفردية، ولوضوح الأساليب الفنية نصاً، وإمكانية تجسيدها عرضاً، ومن ثم تلقي ملائم لكافة أنماط جمهور الطفل، يحقق الارتقاء المعرفي والإدراكي.

وقد ناقشت الدارسة المحاور الآتية:

- الذكاءات المتعددة وتوظيفها في نص القرود.
- القراءة المنتجة ودورها في تجسيد الرؤية الإخراجية للنص.
- التحليل الدلالي للعرض المسرحي وانعكاساته الإدراكية وفق الفروق الفردية / الذكاءات المتعددة لجمهور الطفل: (الدال والمدلول في تجسيد المنظر المسرحي، الدال والمدلول في تجسيد الشخصيات، اللغات غير الكلامية ودورها في تجسيد رسالة النص).

وقد انتهت الدراسة إلى:

- إن التنوع الذي يتميز به فن المسرح عبر لغاته المسموعة والمرئية، يحقق إرضاءً للفروق الفردية في طرح الرسالة المعرفية، خاصة إذا كان موظفاً للطفل، الذي توجه له المؤلف بنصه متبيناً مرحلة عمرية مبكرة لا تتعدى السنوات العشر، فقد توجه سمير عبد الباقي خلال نصه بعين المخرج المدرك للتقنيات الفنية للغات خشبة المسرح، ودروها في توصيل رسالة النص المعرفية، بطرق متنوعة تتفق في تنوعها وتنوع الفروق الفردية لجمهور الطفل، دون الارتكان للمرحلة العمرية فحسب، بل وفق ميول كل طفل، تلك الميول التي ترضيها لغات خشبة المسرح وتشعبها هي ذاتها التي نظر جاردنر في نظريته للذكاءات المتعددة.
- تبنى النص تنوعاً في طرح قضيته عبر اللغة الكلامية وغير الكلامية –إرشادات المؤلف– والتفاعل خلال اللعب الجماعي في إطار بيئي محدد يتولد عنه كماً من المعارف والمضامين الإنسانية، التي تجسد فكرة النص عبر توظيف الذكاءات المتعددة لـ جاردنر مسرحياً خلال رحلة النص.
- أثبتت الدراسة أن النص يتبنى الذكاءات المتعددة خلال شخوصه، طارحاً نموذج زغلول المعلم– الذي تخفى خلفه المؤلف –والمكتمل إدراكياً القادر على توظيف ذكاءاته الثمانية بطرق متناغمة تعمل على منحه سبل التعامل مع المواقف المختلفة بطرق منضبطة، تعبر عن تمتعه بذكاء وجودي كنتيجة لتضافر الذكاءات، مكنه من تحقيق هدفه في إحداث تغيير فكري وإدراكي لدى الشخوص الأخرى، ومنحهم سبل توظيف ذكاءاتهم وتنميتها وفق قدراتهم لتحقيق أهدافهم.
- تبني النص تطبيق استراتيجية التعلم التعاوني خلال تعاون شخوصه واتحادهم، لتحقيق الرسالة المستهدفة، حيث اعتمدوا على بعضهم بعضاً، وذلك بتنظيم المعلم/ زغلول للموقف التعليمي وتوجيهه، مما حقق نموًا إدراكياً نتج عن تنمية للذكاءات أثمرت عن تحقق التعلم.
- يعد العرض المسرحي العلاقة المباشرة بين جمهور الطفل ورسالة النص، هذه العلاقة تحمل مسئولية الناتج المعرفي المستنبط خلال زمن العرض، واستيعاب المتلقي له وفق فروقه الفردية، مما يتطلب وعياً إدراكياً بطبيعة طفل المرحلة وسماته، كما يتطلب التعامل مع النص بأبعاد مختلفة تخلق منه كياناً متسقاً مع ذاته ومع المتطلبات المنوط به تحقيقها، وهو ما حققته القراءة المنتجة للنص، فالمعنى الجديد الذي ينتج عن قراءة النص هو الناتج الذي يتولد عن دلالات التجسيد الفني خلال لغات خشبة المسرح.

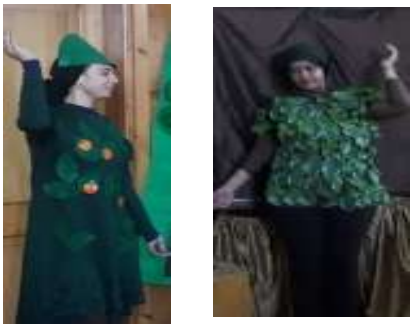
- للغات خشبة المسرح دور فاعل في تجسيد قضية النص ورسالته الارتقائية بالكيفية التي تمكن المتلقي الطفل من إتمام عملية التلقي بشكل إيجابي بما يتناسب وسيكولوجية تلقيه، لما تمتلكه تلك اللغات من دلالات سمعية وبصرية بوصفها مثيراً لذكاءات الطفل، تعمل على بعث طاقة الخيال بها وتنميها بهدف ارتقائها معرفياً وإدراكياً خلال زمن العرض.
- اتفقت الرؤية الإخراجية مع النص في كشف أسرار اللعبة المسرحية، خلال توريط المتفرج في الحدث وكسر الحاجز المسرحي وسلب الاندماج، بهدف مشاركة المتلقي في اللعبة المسرحية، مما دعم في تأكيد الهدف الارتقائي للنص خلال زمن العرض.
- اعتمد العرض على تقنية الهدم والتشويه للرموز التي يمكن الارتكان عليها في حل الأزمة وعمل على التتفيه والتقليل من شأنها باعتبارها تجسيداً لفكرة الاتكالية والاعتماد على الآخر، وهو ما يتعارض مع الهدف الأسمى للنص الذي يعضد من فكرة الاعتماد على النفس، فجاء الهدم حتى يعزز من القوة الكامنة داخل القردة / الأطفال بوحدتهم ومنحهم سبل التغلب على الصعاب.
- على القائمين على مسرح الطفل الوعي الكامل بقدرات الطفل الإدراكية وأنماطه المختلفة، والعمل على تنوع الأساليب التقنية بهدف تحقيق تلقي إيجابي خلال زمن العرض المسرحي، يسهم في تنمية ذكاءات الطفل وارتقائها.

ملحق الصور

شكل رقم ١

شكل رقم ٢

شكل رقم ٣



شكل رقم ٤

شكل رقم ٥

شكل رقم ٦

شكل رقم ٧

شكل رقم ٨

شكل رقم ٩

شكل رقم ١٠

شكل رقم ١١

شكل رقم ١٢

شكل رقم ١٣

شكل رقم ١٤

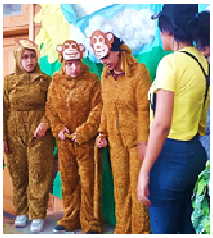
شكل رقم ١٥

شكل رقم ١٦

شكل رقم ١٧

شكل رقم ١٨

شكل رقم ١٩



شكل رقم ٢٠

شكل رقم ٢١

شكل رقم ٢٢

المصادر والمراجع

١- انظر في: جان بياجيه، "سيكولوجية الذكاء"، ت: سمير محمد غنيم، القاهرة، دار الأمل للطباعة والنشر، ١٩٧٨؛ وانظر في : وارد زورث، "نظرية بياجيهفي الارتقاء المعرفي"، ت: سيد الأسدي، صالح محمد، (بيروت، دار الشئون الثقافية العامة ٢٠٠٨).

٢- جاردنر، "مفهوم الذكاءات المتعددة"Noradamdmdoammad.blogspot.com2105

٣- جاردنر هوارد، "الذكاءات المتعددة في القرين العشرين"، ت:الخزامي عبد الحكيم، (مصر، دار الفجر للنشر والتوزيع، ١٩٩٩) ص ١٠٢.

٤- انظر في: جاردنر "العقل غير المدرسي"، ت: الجيوسي بلال، السعودية، مكتبة التربية، ١٩٩١، ص ١١٠.

٥- نفسه، ص ١٠٤.

٦- انظر في: إسماعيل أحمد أرنوط، "الذكاء الروحي والوجودي وعلاقته بجودة الحياة"(مجلة رابطة التربية الحديثة، مج١، ع٢، ٢٠٠٨) ص ٣١٣-٣١٤.

٧- بشرى إسماعيل، "الذكاء الروحي والوجودي"(مجلة كلية التربية، بنها، مج ١٦، ع ٧٢، ٢٠٠٧) ص ١٢٧.

٨- نفسه.

٩- سمير عبد الباقي، "مملكة القرود"، مسرحيات الأطفال والعرائس، الدفتر الخامس (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤) ص ١٦٧.

١٠- انظر في: راندا حلمي (د)، "التكوين المعرفي في مسرح الطفل"، مسرح صلاح جاهين نموذجاً (مجلة كلية التربية، جامعة الإسكندرية، مج٦، ع٦، ج١، ٢٠١٦).

11- Gardner. H., Introduction to paperback edition of the mind new science, A History of the Cognitive New York, basic books, 1987, P 40-41.

١٢- سمير عبد الباقي، "مملكة القرود"،مصدر سابق ذكره، ص١٧٠.

١٣- مختار أحمد الكيال (د)، حسين حسن طاحون (د)، صفاء على عفيفي (د)، "الذكاءات المتعددة"- النظرية- القياس- التطبيق(مركز التميز التربوي، كلية التربية، جامعة عين شمس، ٢٠١٣) ص ٢١-٢٢.

١٤- سمير عبد الباقي، "مملكة القرود"،مصدر سابق ذكره، ص ١٦٩، ١٧٠.

١٥- نفسه.

16- Gardner. H., Reflection on multiple IntelligenceMyth and messages, Phi Delta Kappan, November 1995, P. 202.

١٧- سمير عبد الباقي، "مملكة القرود"،سابق، ص ١٨٧.

١٨- نفسه، ص ١٧١.

19- Gardner. H., the Theory of Multiple Intelligence, New York, 1983, P. 303.

٢٠- سمير عبد الباقي، "مملكة القرود"،سابق، ص ١٨٤.

٢١- محمد عبد الهادي حسين، "مدخل إلى نظرية الذكاءات المتعددة"(الإمارات، دار الكتب الجامعي، ٢٠٠٥) ص ١٢٩.

٢٢- سمير عبد الباقي، "مملكة القرود"،سابق، ص ١٨٢، ١٨٣.

٢٣- نفسه، ص ١٨٤.

٢٤- نفسه، ص ١٨٥.

٢٥- نفسه، ص ١٨٤.

٢٦- نفسه، ص ١٨٥.

٢٧- نفسه.

٢٨- نفسه.

٢٩- مقتبس في: حيدر العجرشي، "أنواع الذكاءات عند جاردنر"(جامعة بابل، ٢٠١١/٥/١٨).vobodylov.edg.ig، وانظر في: حمدان ممدوح "الذكاءات المتعددة وتعلم الرياضيات"(القاهرة، الأنجلو المصرية، ٢٠٠٨) ص ٨٣.
٣٠- انظر في: جدار خريشة، "نظرية الذكاء"، الذكاء البصري.Ql.blogspot.com
٣١- سمير عبد الباقي، "مملكة القرود"،سابق، ص ١٦٩.
٣٢- نفسه، ص ١٧١.
٣٣- هارفي. ف. سيلفر وآخرون، "دمج أساليب التعلم بالذكاءات المتعددة"، ت: "مدارس الطهران الأهلية(دار الكتاب التربوي للنشر والتوزيع ٢٠٠٦) ص ٨، ٩.
٣٤- سمير عبد الباقي، "مملكة القرود"،سابق، ص ١٨٥.
٣٥- نفسه، ص ١٨٠.
٣٦- نفسه.
٣٧- نورة السليمان، "أنواع الذكاءات عند جاردنر"https://fac.ksu.edu.sa
٣٨- سمير عبد الباقي، "مملكة القرود"،سابق ، ص ١٨٧.
٣٩- نفسه، ص ١٨٦.
٤٠- نفسه، ص ١٨٧.
٤١- نفسه، ص ١٨٨.
٤٢- نفسه.
٤٣- بتول اليامي، "ما هو الذكاء الموسيقي"Noward.hardver.g.word predd.com 11/2011
٤٤- سمير عبد الباقي، "مملكة القرود"،سابق، ص ١٧٠.
٤٥- نفسه.
٤٦- نفسه، ص ١٧٢.
٤٧- نفسه، ص ١٧٣.
٤٨- نفسه، ص ١٩٢، ١٩٣.
٤٩- Gardner. H., La mentaNoEsedArizada almvsal.comالمرسال
٥٠- سمير عبد الباقي، "مملكة القرود"،سابق، ص ١٧٨، ١٧٩.
٥١- نفسه، ١٨٠.
٥٢- نفسه، ص ١٧٨.
٥٣- نفسه، ص ١٨٧.
٥٤- نفسه، ص ١٩٠.
٥٥- مختار أحمد الكيال (د) وآخرون، "الذكاءات المتعدد"، سابق، ص ٢٦.
٥٦- أبو الحسن سلام (د)، "مسرح الطفل"، (الإسكندرية،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ٢٠٠٤)ص ٣٤؛ وانظر في: سحر السيد عبده (د)، "مراحل نمو الطفل- النمو الحركي"، www.saharAdbo.xom.
٥٧- أبو الحسن سلام (د)، "الممثل وفلسفة المعامل المسرحية (الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ٢٠٠٣)ص ١١٩.
٥٨- مختار أحمد الكيال (د) وآخرون، "الذكاءات المتعددة "، سابق، ص ٢٧.
٥٩- سمير عبد الباقي، "مملكة القرود"،سابق، ص ١٦٩.
٦٠- نفسه.
٦١- نفسه.

٦٢- هارفي. ف. سيلفر وآخرون، "دمج أساليب التعلم بالذكاءات المتعددة"، سابق ذكره، ص٩؛ وانظر في: مختار أحمد الكيال (د) وآخرون، "الذكاءات المتعدد"، سابق، ص ٢٧.

٦٣- سمير عبد الباقي، "مملكة القرود"،سابق، ص ١٧٣.

٦٤- ديفيد بيركنز، "نظرية ذكاء المتعلم"، ت: محمد عبد الهادي حسين (القاهرة، العلوم للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨) ص٢٥؛ وانظر في: محمد خضر "أنواع الذكاء الثمانية- الذكاء الشخصي" ٢٠١٨/١١/٨ Mawdoo3.com".

٦٥- سمير عبد الباقي، "مملكة القرود"، سابق، ص ١٧٧، ١٧٨.

٦٦- انظر في: محمد عبد الهادي "تربويات المخ البشري" (عمان، دار الفكر، ٢٠٠٧) ص ٣٩، وانظر في: جابر عبد الحميد، الذكاءات المتعددة والفهم"(القاهرة، دار الفكر العربي، ٢٠٠٣،) ص ١٢.

٦٧- سمير عبد الباقي، "مملكة القرود"، سابق، ص ١٨٧.

٦٨- نفسه، ص ١٩١.

٦٩- مركز E.D.U نظرية "الذكاءاتالمتعددة- الذكاء الطبيعي"، ٢٠٠٤،Kenana on line.com

٧٠- سمير عبد الباقي، "مملكة القرود"، سابق، ص ١٧٢.

٧١- Gardner. H., Creating mind.comالمرسال ٢٠١٨/٥/٥

٧٢- سمير عبد الباقي، "مملكة القرود"، سابق، ص ١٧٧.

٧٣- نفسه، ص ١٧٩.

٧٤- نفسه، ص ١٨١.

٧٥- انظر في: مختار أحمد الكيال (د) وآخرون، "الذكاءات المتعددة"، سابق، ص ٥٣، ٥٤.

٧٦- جان بول سارتر "ما الأدب؟"، ت: محمد غنيمي هلال (د)، (القاهرة، دار نهضة مصر د/ت).

٧٧- محاضرة لطالبات الفرقة الثالثة بكلية التربية للطفولة المبكرة، مادة مسرح الطفل، ديسمبر ٢٠١٩، التدريب على العرض خلال ديسمبر، يناير ٢٠١٩.

٧٨- ندوة ضمن برنامج جامعة الطفل، الحاضنة التكنولوجية للمبتكرين جامعة دمنهور يناير ٢٠١٩ (الأطفال من عمر ٦: ١٠ سنوات).

٧٩- عرض "مملكة القرود" طالبات الفرقة الثالثة، كلية التربية للطفولة المبكرة، جامعة دمنهور، الذي قدم بجامعة الطفل، الحاضنة التكنولوجية للأطفال ٢٨ يناير ٢٠١٩.

٨٠- جاردنر، "أطر العقل"، نظرية الذكاءات المتعددة"، ت: محمد الجيوسي، السعودية(رسالة الخليج العربي، ٢٠٠٤) ص ١٤٢.

٨١- جابر عبد الحميد جابر (د)، "الذكاءات المتعددة والفهم"، سابق ذكره، ص ٢٢.

٨٢- نفسه، ص ٩٢.

٨٣- محمد حسين، "قياس وتقييم قدرات الذكاءات المتعددة" (القاهرة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٣) ص ٣٥.

٨٤- نعمة القاضي، "مفاهيم تربوية حديثة"، القاهرة، بوابة اليوم السابع http://cairodar.youm7.com،٢٠١٥

٨٥- الحاضنة التكنولوجية، جامعة الطفل، جامعة دمنهور مدرج بكلية الزراعة من ضمن الموارد المتاحة لبرنامج الحاضنة، سابق ذكره.

٨٦- انظر في: برتولدبريخت، "نظرية المسرح الملحمي"، ت: جميل نصيف (د)، (العراق، وزارة الإعلام، ١٩٧٣).