المسرح والارتقاء بالقائمين على تربية الطفل لتكوين الذكاء الوجودي

- مسرحية نريد الحياة نموذجاً -

د. شرين مصطفى السيد *

الملخص

خلال ما قدمته الدراسة من رؤية تحليلية للفلسفة الفكرية الكامنة في ماهية الذكاء الوجودي، وارتباطه الوثيق بالوصول لمعنى الحياة، الذي تجسد في مادتها الفنية (نريد الحياة) نصًا وعرضًا، واستنباطها الرسالة التربوية المنبثقة من العمل الفني الموجه للقائمين على الطفولة، سواء بشكل رسمي مؤسساتي أو بشكل حياتي متمثل في الأبوين، وإدراكهما أهمية عقد شراكة فكرية مع هذه الفئة، والتوجه لهم بكل الطرق المعرفية والفنية، بهدف منحهم الأساليب والمفاهيم والطرق، التي تمكنهم من التفاعل مع أخطر مراحل عمر الإنسان بالصورة الأنسب والأكثر ملاءمة لطبيعتها، للوصول بها إلى أعلى درجات النمو الإدراكي، الذي يمكنها من التغلب على عقبات حاضرها، بهدف صناعة مستقلها المأمول.□

وقد توصلت الدراسة لعدة نتائج حول هذا الشأن حيث:□

- للطفولة فلسفتها الخاصة الباحثة عن المعرفة، وكشف المجهول خلال اعتمادها على توظيف ذكاءاتها المتنوعة المتفاوتة والمختلفة في القدرة بالصورة التي تمكنها من تحقيق الهدف المعرفي وفق النمط الذي تنتمي إليه.□
- أكد جاردنر أن الذكاء الوجودي هو المرحلة النهائية من نظريته للذكاءات المتعددة، وأن عملية تحققه تتطلب العناية بذكاءات الطفل، وتغذيتها، وفق قدراتها حتى يتمكن من تكوين ذكاء وجودي خلال مراحل النمو المختلفة.□
- ربط جاردنر بين الذكاء الوجودي وإدراك الفرد معنى الحياة، الأمر الذي جسده يوسف عز الدين عيسى في نصه (نريد الحياة)، صائغًا من شخوصه أبواقًا تنقل رسالة فلسفية حوارية، موجهة للقائمين على الطفولة، تكشف السلبيات وانعكاساتها، مانحًا المتلقي الفرصة للبحث عن الحلول الممكنة، للخروج من الأزمة.□
- أوضح النص طبيعة الأطفال الذين لديهم سمات ذكاء وجودي موضحًا شكل التفكير، وفلسفة البحث في المعرفة لديهم، التي تمثل لديهم معنى الحياة، كما ربط النص بين الواقع والخيال، ليتمكن من تجسيد الفجوة الكامنة بين ماهية القوالب التلقينية، التي يتم توظيفها مع الطفل في سنواته الأولى، وطبيعته العقلية التي تتطلب أساليب أكثر مرونة وعمقًا، لتحقق له التوسع في الخيال والاكتشاف والتأمل والإبداع المأمول.□
- أكدت الدراسة أن مرحلة الطفولة تستلزم الاهتمام ببناء العقل بشكل واعٍ سليم، لأن طبيعة الوصلات العصبية في الدماغ تدمر، إذا لم يتم تغذيتها، ومن ثم تدمير مراكز الإبداع، الأمر الذي جسده عز الدين عيسى في نصه، حيث نقل الأزمة على لسان أطفاله من الجنسين.□
- وظف العرض تقنية الجروتيسك في رؤيته التجسيدية للحدث المسرحي، بهدف كشف السلبيات الكامنة، والتوجه لها بفكر تعليمي يثير عقل المتلقي من القائمين على الطفولة ويحقق المتعة لجمهور الطفل.□
- لعب التجسيد الجروتيسكي لمشاهد الميتاتياتر، التي صاغها الكاتب في نصه دورًا بارزًا في تجسيد الصورة الذهنية لدى الأطفال حول، رؤيتهم لأفعال الكبار، وانعكاساتها على ماهيتهم، ومن ثم مستقبلهم أو معنى الحياة.□
- اهتم التجسيد الجروتيسكي في العرض بهدم الأفكار الاتكالية والحلول الخيالية، والارتكان إلى قسوة الظروف، وحمل المسئولية كاملة للبالغين – القائمين على تربية الطفل - في دعمهم للأطفال، ومنحهم طرق التغلب على سلبية حاضرهم، عن طريق دعم ذكاءاتهم، ليحققوا قدرًا كبيرًا من الذكاء الوجودي، الذي يمكنهم من إدراك معنى الحياة الملائم لطبيعة كل منهم، وفق قدراته الإدراكية له ولمن حوله.□

◆ مدرس علوم المسرح - قسم العلوم الأساسية - كلية التربية للطفولة المبكرة - جامعة الإسكندرية

Theater and upgrading those responsible for raising a child to form existential intelligence A play we want to live as a model.

Dr. Sherine Mostafa El-Sayed

Abstract

During the study presented an analytical view of the intellectual philosophy underlying the essence of existential intelligence, and its close association with the access to the meaning of life, which is embodied in its artistic material (we want life) text and presentation, and inferring the educational message emanating from the technical work directed to those in charge of childhood, whether formally institutional or In the form of my life represented by the parents, and their awareness of the importance of holding an intellectual partnership with this group, and directing them in all cognitive and technical ways, with the aim of giving them methods, concepts and methods, that enable them to interact with the most dangerous stages of human life in the most appropriate and appropriate way of their nature, to reach them to On the degree of cognitive development, which can overcome the obstacles present, in order to industry future hoped.

- Gardner emphasized that existential intelligence is the final stage of his theory of multiple intelligences, and that the process of his realization requires caring for and nurturing a child's intelligence, according to her abilities, so that he can create existential intelligence during different stages of development.
- Gardner linked existential intelligence to the individual's awareness of the meaning of life, something that Youssef Ezz El-Din Isa embodied in his text (We Want Life), formulating from his characters trumpets that convey a philosophical dialogue message, addressed to those in charge of childhood, revealing the negatives and their implications, giving the recipient the opportunity to search for possible solutions, Out of the crisis.
- The text clarified the nature of children who have attributes of existential intelligence, explaining the form of thinking, and the philosophy of research in their knowledge, which represents the meaning of life, as the text linked reality and imagination, in order to be able to embody the underlying gap between what the spontaneous molds, which are employed with the child in his years First, his mental nature requires more flexible and profound methods, for him to expand into imagination, discovery, contemplation and hoped-for creativity.
- The Grotisky personification of the meta-scenes, written by the author in his text, played a prominent role in embodying the mental image of children about their vision of adult actions, and their implications for what they are, and then their future or meaning of life.

لمسرح الطفل دور بارز في تنمية القدرات الإدراكية والمعرفية لدى جمهوره، خلال لغاته المتنوعة، التي تتوجه للمتلقي بصورة ترضي فروقه الفردية، حيث تتنوع تلك الفروق وفق الأنماط المكونة لهذا الجمهور.

وقد وجدت الدراسة أن نظرية (جاردنر) في الذكاءات المتعددة تتبنى تلك الفروق الفردية "خلال ذكاءات ثمانية يتمتع بها الفرد، في حين يظهر الفرد تميزًا في واحد منها أو أكثر، ويمكن تنميتها خلال التدريب والتركيز على نوع الذكاء الأنسب لطبيعة الفرد والتوجه به

إليه"[١] وهي: الذكاء اللغوي اللفظي، الذكاء البصري المكاني، الذكاء الجسمي الحركي، الذكاء الرياضي المنطقي، الذكاء الطبيعي الاجتماعي، الذكاء الموسيقى"[٢].

"وقد أحدثت نظرية الذكاءات المتعددة منذ ظهورها ثورة في مجال الممارسة التربوية والتعليمية، وغيرت نظرة القائمين على تربيةِ الطفل، وحددت الأساليب الملائمة للتعامل معه وفق قدراته الذهنية، كما شكلت تحديًا مكشوفا للمفهوم التقليدي للذكاء"[٣].

وفن المسرح يتوجه لجمهوره وفق فروقه الفردية، فسينوغرافيا المسرح ترضي النمط البصري المكاني، وموسيقى المسرح ومؤثراته الصوتية ترضي النمط الموسيقى، ولغة الجسد وتشكيلاته الجمالية تثير انتباه صاحب النمط الحركي، واللغات الكلامية يتبناها أصحاب النمط اللفظي اللغوي، وللمسرحية مشكلة تستدعى أحداث لفض إشكاليتها بطريقة تثير أصحاب النمط الرياضي المنطقي، وشخوص النص تتنوع كتنوع الجمهور، فمنهم من يتبنى الفكر القيادي الاجتماعي والعمل خلال الفريق، ومنهم الذاتي الشخصي الذي ينجز بمفرده.

وكل تلك المفردات مجتمعة في بيئة مسرحية لواقع افتراضي محدد، هي رمز لمفردات مماثلة، تعمل كمثير لاستدعاء صور ذهنية لأصحاب النمط البيئي الطبيعي.

"وقد أضاف (جاردنر) ذكائين لذكاءاته الثمانيه هما الذكاء الروحي والذكاء الوجودي، حيث يتم تنمية هذين الذكاءين وتكوينها خلال المراحل العمرية المختلفة للطفل، عبر تنمية الذكاءات الثمانية وتطويرها، والتوجه لكل طفل وفق النمط الذكائي الملائم لطبيعته"[٤].

"حيث يهتم كل من الذكاء الروحي والذكاء الوجودي بالقضايا فوق الحسية، والقضايا الأساسية للوجود الإنساني وماهيته، وقد اختار (جاردنر) عدم تضمين الذكاء الروحي بين ذكاءاته، بسبب تحدي تدوين المعايير العلمية القابلة للتقييم، لما يتميز به الذكاء الروحي من الذاتية المطلقة، وضمن الذكاء الروحي كجزء من الذكاء الوجودي مطلقا عليها اسم الذكاء الوجودي"[٥].

"والذكاء الوجودي هو القدرة على التفكير بطريقة تجريدية ومعالجة أسئلة عميقة حول الوجود الإنساني مثل: الحياة والموت، وما وراء الطبيعة، والجبر والاختيار، وصناعة الماهية والهوية، وهو مجموعة من القدرات التي تمكن الفرد من حل المشكلات وتحقيق الأهداف في الحياة اليومية والتعامل مع مشاكل المعنى والقيمة، فهو يمكننا من وضع أفعالنا وحياتنا في سياق مانح للمعني، وأن نقيم به كيف أن مسار فعل من الأفعال أو طريقة حياة يحمل المعنى أكثر من غيره"[٦].

"والذكاء الوجودي اعتبره (جاردنر) المرحلة النهائية من نظرية الذكاءات المتعددة، حيث يجعل الفرد ينخرط في الأسئلة حول وجود البشر على هذه الأرض مثل: معنى الحياة مفهوم الموت، وسبب وجود الإنسان، كما أوضح أن معنى الحياة يختلف من شخص لآخر وفق النمط الذي ينتمي إليه، ومدى قدرته على فهم ذاته"[٧].

([1]) Gradner. H., Reflections on multiple intelligences, Myths and Messages, Phi Delta Kappau, November 1995, P. 36.

([2]) Gradner. H., The Theory on multiple intelligences, New York 1983, P. 304

([٣]) انظر في: مختار أحمد الكيال (د) وآخرون، الذكاءات المتعددة، مركز التميز التربوي، كلية التربية، جامعة عين شمس ٢٠١٦، ص ١٠٩.

([٤]) انظر في: جابر عبد الحميد جابر، الذكاء ومقاييسه، القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٩٧، ص ٣٩، ٤٠.

([٥]) مها إبراهيم الكلثم (د)، نظرية الذكاءات المتعددة mawdo3.com

([٦]) انظر في: بشرى إسماعيل، الذكاء الروحي والوجودي، مجلة كلية التربية بنها، مج ١٧، ع ٧٢، ٢٠٠٧، ص ١٢٧.

([7]) Sharif Hassan Pasha, 2008, The Introductory Study of Gardner's Compatibility, Ph. Dissertation, Azad University, Tran.

"وهو القدرة على التسامح والوعي الروحي واستخدامها في مواجهة المشكلات وعدم التعصب والانفتاح فهو معنى الحياة، والاندماج في سلوك الفضيلة، كما يقصد به القدرة على التأمل في الحقائق الأبدية وأصل الحياة والموت والتفكير في الكون والخليقة"[٨].

ومن ثم فقد ارتكنت الدراسة إلى توظيف المسرح لتمكين القائمين على تربية الطفل من إدراك الأنماط المختلفة لدى الأطفال وطرق التفكير لديهم، بهدف خلق السبل المنضبطة للتوجه للطفل بالطرق التي تتواءم وطبيعته الخاصة، ومن ثم ارتقائه معرفيًا، وتحقيق وجوده خلال مراحل طفولته وصولاً إلى الذكاء الوجودي.

وقد اختارت الدراسة النص المسرحي "نريد الحياة"[٩] ليوسف عز الدين عيسى، حيث تبنى هذا النص فكرة فلسفة معنى الحياة، التي ينبثق منها الوجود والماهية، وفق طبيعة كل طفل، وكيفية تفكيره في القضايا الوجودية، وطرق بحثه، لتحقيق ذاته وتكوين ماهيته، فضلاً عن تبنيه مخاطر الفجوة بين الواقع والمأمول، وانعكاساتها السلبية على تفاعل الطفل مع ذاته ومفردات واقعة، خلال رحلة في عقل كل طفل، للتعرف على ملكات تفكيره. ومن ثم ارتأت الدراسة مناسبته للتوجه به كرسالة للقائمين على تربية الطفل، خلال لغات خشبة المسرح، وفق الرؤية التجسيدية لفكر المؤلف خلال زمن العرض.

أهمية الدراسة

تنبع من قضية يندر تناولها في نصوص مسرح الطفل، حيث التوجه للقائمين على تربية الطفل ،خلال منحهم فرصة التعرف على الأنماط المختلفة للأطفال وطرق التوجه إليهم، لتحقيق النمو والارتقاء لذكاءاتهم المختلفة بهدف تمكينهم من تحقيق نمو مرحلي للذكاء الوجودي، وفق ما نظر له جاردنر في نظريته.

إشكالية الدراسة

تكمن إشكالية الدراسة في كيفية توظيف المسرح وتقنياته، للتعرف على الأنماط المختلفة لطرق التفكير لدى الأطفال، التي تمكن القائمين على تربية الطفل من التوجه لكل طفل وفق نمطه وسيكولوجية تلقيه، وفق ما نظر له (جاردنر) في نظريته، لتحقيق ارتقاءً معرفيًا، بهدف تكوين ذكاء وجودي خلال مراحل النمو المختلفة، وتطرح الدراسة عدة تساؤلات:

١- ما هي البنية الفنية لنص نريد الحياة التي مكنت المؤلف من طرح قضيته؟

٢- كيف توجه المؤلف لكل نمط من أنماط الذكاءات المختلفة باللغة الملائمة له؟

٣- كيف كشف المؤلف الأنماط المختلفة للذكاءات خلال النص؟

٤- ما هي الكيفية التي يتم بها توظيف الذكاءات الثمانية لتكوين ذكاء وجودي وفق كل نمط خلال زمن النص؟

٥- ما دور لغات خشبة المسرح في توصيل الرسالة للقائمين على تربية الطفل خلال زمن من العرض؟

منهج الدراسة

تستخدم الدراسة المنهج الوصفي التحليلي وكذلك المنهج التطبيقي.

(البنية الفنية لنص نريد الحياة)

يتمتع عقل الطفل بحالة من الدهشة المستمرة النابعة من غريزة فطرية تظهر بوضوح عند الطفل، تبعًا للغرابة الموجودة بينه وبين الكثير من الأشياء، "فالدهشة هي بداية البحث عن

---

(٨) إسماعيل أحمد أرنوط، الذكاء الروحي والوجودي وعلاقته بجودة الحياة، مجلة رابطة التربية الحديثة، مج ١، العدد ٢، ٢٠٠٨، ص ٣١٣-٣٨١.

(٩) يوسف عز الدين عيسى، "نريد الحياة"، القاهرة، دار المعارف، ١٩٥٤.

المتاعب"[١٠] "فعادة ما يندهش الطفل بهدف اقتحام المجهول خلال طرحه عدداً من الأسئلة الوجودية الأزلية عن الله والأصل والمصير والموت"[١١]. وعادة ما تتسبب هذه الأسئلة في إحراج الكبار والعزوف عن إجابتها أو قول (لا اعرف) لإنهاء الحوار، في حين أن هذه الأسئلة هي ذاتها الأسئلة الفلسفية، التي يبحث عن إجابتها الفلاسفة، وهنا يمكن القول "إن الفلسفة هي الطفولة الدائمة للفكر"[١٢].

هذا الانطلاق اللانهائي في التفكير، والإبحار في الماورائيات، والبحث خارج الصندوق تعمل التنشئة الاجتماعية التقليدية على قمعه، وتحجيم عقل الطفل بإجابات موروثه جاهزة، لا تهتم بالقدرات الإدراكية للطفل، بل تعمل على تحجيم انطلاق الخيال، والبحث في تحقيق الوجود، ولكي يتمكن القائمين على تربية الطفل من الحفاظ على إمكانات الطفل الهائلة في التفكير والبحث والاستكشاف، والعمل على تكييف أساليب التوجه للطفل علمياً ومعرفياً واجتماعياً، بما يتناسب وإمكاناته وقدراته الإدراكية، وفق النمط الذي ينتمي إليه، بدلا من تعليب الأطفال في قوالب جاهزة"[١٣] الأمر الذي صاغه يوسف عز الدين عيسى، في نصه، الذي يعد رسالة تفسيرية لفلسفة التفكير لدى الأطفال واهتماماتهم، وكيفية نظرتهم للآخر وسماتهم السلوكية التي تجسد أنماط التفكير لديهم، لمنح المتلقي المهتم بتربية الطفل فسحة فكرية فلسفية داخل عقل الطفل، ليدرك أبعاد فوضاوية المعرفة العابثة لدى الطفل في بحثه عن تحقيق ماهيته.

أولاً: عنوان النص ودوره في طرح قضية المؤلف:

يقول (فيكتور فرانكل) وهو من أوائل المنظرين لمصطلح معنى الحياة "هو حالة يسعى الإنسان للوصول إليها لتضفي على الحياة قيمة ومعنى يستحق العيش من أجله، وتحدث نتيجة لإشباع دافعه الأساسي المتمثل بإرادة المعنى"[١٤].

"فالأساس الفلسفي لمعنى الحياة يهدف إلى مساعدة الأفراد على أن يجدوا معنى لحياتهم من خلال الاسترشاد بأنه لا بأس أن يشعر الإنسان بالمعاناة والتعاسة والألم أحياناً، وبالسعادة والهناء أحيانًا أخرى، لأن الوصول إلى المعنى يعني الوصول إلى ذروة الحياة/ الوجود[١٥]. هذه هي الحياة التي قصدها يوسف عز الدين عيسى في نصه، فهي ليست مجرد خروج نطف من رحم الغيب لتولد ميلاد جسدي، وإنما هو ميلاد روحي يحقق وجوده الذي خلق لأجله، هذا الوجود يتطلب مساعدة هؤلاء الأطفال أن يكونوا على وعي بمتطلبات الحياة وماهية الوجود، ومنحهم القدرة على التغلب على مخاوفهم لتحقيق معنى الحياة.

ولفظة (نريد) المبدوءة بنون المتكلم، تعبر عن حرية إرادة الاختيار، فهؤلاء الأطفال هم من أرادوا الحياة وخوض التجربة بكل ما فيها من تفاصيل سلبية وإيجابية. وهنا يكمن مفهوم حرية الإرادة الذي لم يكتمل، إلا بتحقيق التواجد الفعلي والتفاعل، وصولا لتحقيق الهدف من الوجود.

---

(١٠) أبو الحسن سلام (د)، "مسرح الطفل"، الإسكندرية، دار الوفاء لدينا الطباعة، ٢٠٠٤، ص ٣٩.

(١١) إيثار جمال، "فن الحياة" لماذا يجب أن يتعلم الأطفال الفلسفة؟

https://www.sasapost.com 2018/5/1

(١٢) نفسه.

(١٣) نفسه.

(١٤) انظر في: فيكتور فرانكل، الإنسان يبحث عن المعنى-مقدمة في العلاج بالمعنى التسامي بالنفس. ترجمة: طلعت منصور، الكويت، دار القلم للطباعة ١٩٤٦، ص ١١٢.

(١٥) نفسه، ص ١١٤.

ثانيًا: البنية المكانية للنص ودورها في طرح قضية المؤلف:

يفتتح المؤلف نصه بوصف تفصيلي للمنظر المسرحي حيث جاء على النحو التالي:

- أعمدة وأثاث فاخر وديكور آية في الإبداع يملأ المسرح.

وبتحليل العبارة يتضح أن تفاصيل المكان هي تفاصيل واقعية ملموسة، فصفات المكان تعبر عن كونه يدل على الثراء المادي لسكانه.

- في الخلف باب زجاجي بعرض المسرح يطل على حدائق غناء جبال وبحيرات تبهر الأبصار:

وفي وصف المؤلف هنا أيضًا للمكان نجد وصفة لطبيعة واقعية.

- عند فتح الستار نرى عشرة أطفال خمسة ذكور، خمسة إناث في أثواب جميلة متنوعة:

وهنا نتساءل لماذا اختار المؤلف رقم عشرة لعدد الأطفال تحديدًا؟ "فالرقم عشرة يحمل كل التغيرات الجديدة للحياة مع عامل الحظ وهو رمز الحب والحياة"[١٦] كما يرمز في عالم الأحلام إلى الزواج والتكاثر ومضاعفة الرزق والمال والقوة والشجاعة والفراسة والكمال والطيبة والتفاؤل وحدوث البركة"[١٧] فتحديد المؤلف لعدد الأطفال برقم ١٠ عشرة ودلالاته التي تم طرحها، يتسق وفلسفة المؤلف ونظرته لمعنى الحياة، "التي عشقها بكل لحظاتها حتى لحظات الكفاح والصراع، التي وجد فيها إشباع لغريزة الإنسان في البحث، للوصول إلى الحقيقة وتحقيق الوجود"[١٨].

كما ساوى المؤلف في العدد بين الجنسين، وهذا اعتراف منه بأن كل منهما يشكل نصف المجتمع، كما أن وجود الجنس البشري وميلاده، لن يتحقق إلا بوجود الجنسين، فهما سر الحياة ووسيلة الوجود.

- إنهم أطفال صغار مازالوا في عالم الغيب، اجتمعوا في هذا المكان المجهول الذي لا تراه عيون البشر.

فهذا المكان الذي يصفه المؤلف هو مكان يسكنه عددًا من الأطفال هو عالمهم الخاص، وقد وصفه بعالم الغيب "وعالم الغيب هو كل ما لا تستطيع الحواس إدراكه أو العلم به ويكون التوصل إليه بالحس أو العقل"[١٩].

والإنسان لدية القدرة على التعامل مع العالم الغيبي بما أوتي من فكر وعقل، فعالم الغيب هذا لا تراه عيون البشر، لأنه مكان مجهول بالنسبة لهم، الأمر الذي تسعى الدراسة إلى تأكيده أن عالم الطفولة بكل جوانبه وتفاصيله هو عالم غير مرئي، وغير مدرك للكثير ممن يتعاملون مع هذه الفئة، فهو عالم يتطلب الوعي والإدراك والتدقيق والإلمام بطبيعة المرحلة وسماتها، حتى يتحول من عالم غيبي إلى عالم مشهود مدرك ملموس يمكن التعامل مع مفرداته بصور إيجابية.

- جميع الأطفال ينظرون إلى الباب الخلفي بشوق وترقب:

ذكر المؤلف وجود باب من الزجاج في الخلف يعزل الأطفال، فهو فاصل أو حاجز إلا أنه زجاجي، أي أنه يظهر كل ما خلفه من مناظر وأحداث، ولا يمكن اختراقه، الأمر الذي خلق حالة الترقب والشوق لعبور هذا الحاجز للوصول إلى الجانب الآخر أيًا كانت تفاصيله، وهذه حقيقة

---

(١٦) قيصر زحكا (د)، رمزية الأرقام في الحياة النفسية والعصبية Alternative-Medicine I <maaber.org 2008.

(١٧) تفسير رقم ١٠ في المنام (الحلم والرؤى) https://www.moge.com

(١٨) داليا عاصم، يوسف عز الدين عيسى رائد الواقعية السحرية الذي تجاهله النقاد، جريدة الشرق الأوسط، الأربعاء ٢٠١٥/٧/١٠.

(١٩) إسراء ياسين، موسوعة النبلسي https://www.mawdoo3.com 2019/5/10

وسمة من سمات الأطفال، فالطفل عادة يزهد ما يملك مهمًا كان ثمينًا، ويبحث عن الشيء الذي لا يملكه.

- ينتظرون سفينة الحياة التي ستنقلهم إلى عالمنا الأرضي حيث تلدهم أمهاتهم:

وظف المؤلف (السفينة) باعتبارها وسيلة للانتقال من مكان إلى آخر، لنقل الأطفال إلى عالم الأرض، إلا أن هذه السفينة تمتلك دلالات رمزية، تؤكد مفهوم الكاتب عن معنى الحياة، فإذا كانت سفينة نوح عليه السلام أنقذت الكائنات من هلاك الطوفان، ومنحتهم حق الحياة، فسفينة عز الدين عيسى تنقذ الأطفال من انعدام الحياة إلى معنى الحياة التي تعني تحقيق الماهية. ويستكمل عز الدين عيسى عبارته بأنهم ينتظرون أن تلدهم أمهاتهم، إلا أن هذا الميلاد ليس ميلادًا جسديًا، وإنما هو ميلاد فكري.

لابد أنهم يتطلعون بفارغ الصبر إلى ذلك اليوم السعيد الذي سيولدون فيه ولقد طال انتظارهم ونفذ صبرهم وحتى الآن لم يأت دورهم:

احتوت العبارة على عدد من الكلمات التي تؤكد أن هؤلاء الأطفال في حالة صراع ذاتي وتخبط بين الواقع والمأمول، فعملية التطلع بفارغ الصبر لحدث ما يعبر عن إدراك ووعي بطبيعة الوضع الآني بكل تفاصيله المرفوضة لديهم وانتظار الانتقال والارتحال إلى عالم آخر أو مكان آخر، واصفين ذلك باليوم السعيد، فهو لديهم يوم الميلاد وتحقيق الماهية.

ثالثًا: شخصيات النص ودورها في طرح قضية المؤلف:

"اتسم أسلوب عز الدين عيسى بالواقعية السحرية، حيث يخلط الواقع بالخيال بشكلٍ رمزي تأملي، ليعبر عن الواقع الذي نعيشه ويتلاشى عنده الزمان والمكان، والأسماء تأخذ شكلا مجردًا، ويستخدم الرمز للتعبيرعن واقع الإنسان"[٢٠].

وقد انعكس ذلك على شخوص نصه حيث: جاءت شخصياته رمزية مجردة، تحمل بين طياتها دلالات ومعان، تعبر عن نمط من الأنماط بكل تفاصيله وسماته وتوجهاته، فقد أطلق على الأطفال بشكل عام اسم (طفل) للذكر و(طفلة) للأنثى، دون منحهم ألقاب أو اسم محدد، وانتخب منهم طفل أطلق عليه اسم (الطفل الفيلسوف)، وطفلة أطلق عليها اسم (الطفلة الفراشة) ، وقد جعل لكل منهما صفات نابعة من الصفة التي ألصقها بنوع الجنس، وكل هؤلاءِ الأطفال جعل معهم شخصية تنظم الأدوار، وتدير الحوار أطلق عليها (الحارس) الأكبر سنا، الذي يعمل على ضبط النظام وتوزيع الأدوار وتحديد المهام، مطلقا عليه اسم (حارس الزمن).

فرمزية الشخصيات واختيار الأسماء المجردة، التي تحمل سمة التعميم، تمنح قضية النص سمة الشمول والعموم. التي قد تنسلخ على عالم الطفولة بشكل عام، الأمر الذى يؤكد أن النص يتبنى مضمون فكري ينبثق منه رسالة تربوية توعوية كاشفة لطبيعة الطفل الحالمة الفوضاوية الباحثة عن استكشاف معنى الحياة ، حيث "ربط جاردنر بين الذكاء الوجودي ومعرفة معنى الحياة"[٢١] فمعنى الحياة يختلف من شخص لآخر، بل يختلف لدي الشخص ذاته من يوم لآخر، ومن لحظة لأخرى، وفق المواقف والخبرات التي يتعرض لها، الأمر الذي يخلق فوضاوية تعيق الطفل في مراحله الأولى من إدراك ماهيته وصناعة وجوده، لذلك يتبنى النص قضية أكثر عمقا، وهي كيفية تكوين المعنى الخاص عن الحياة لكل شخص وفق مرحلته العمرية وسماته الإدراكية.

---

(٢٠) أحمد كمال، ١٨ عام على رحيل يوسف عز الدين رائد الدراما الإذاعية، جريدة الأهرام ٢٠١٧/١٠/١٥.

(21) Gradner. H. (2000), Intelligences Reframed: Multiple Intelligences for 21st century, New York USA.

(سمات الذكاء الوجودي ودورها في إدراك معنى الحياة لدى شخصيات النص)

أكد عز الدين عيسى أن هناك سمات تؤكد وجود مهارات إدراكية لدى أطفال النص، تمكنهم خلال مراحل النمو من امتلاكهم لذكاء وجودي، إذا ما هيئت لهم الظروف التي تسمح لهم بالانطلاق والحرية الفكرية.[٢٢]

يبدأ عز الدين عيسى نصه بثورة وصراخ لعدد من الأطفال يرددون في صوت واحد الأطفال: نريد أن نولد

وتزداد حدة الصراخ والغضب فنجد طفلاً يقول:

طفل: منذ أحقاب طويلة ونحن ننتظر هنا متى سنولد؟

نريد أن نهبط إلى الأرض لنولد ونكبر ونعيش

وتستكمل النداءات

طفلة: لقد مللنا الانتظار...نريد أن نولد.... ألا ينوون ولادتنا؟

طفل: هل سنظل هنا للأبد في انتظار سفينة الحياة؟

الأطفال: نريد أن نولد.... نريد أن نولد... نريد الحياة[٢٣].

إن هذه الكلمات تحمل كمًا من المدلولات المسكوت عنها، فهؤلاء الأطفال في مرحلة عمرية مكنتهم من التعبير عن الرغبة والرفض، وقد أوضحت الدراسة أن هذا الميلاد ليس بيولوجيًا وإنما هو ميلاد فكري، فهم يعانون من التصنيف كونهم أطفالا صغارًا ينتمون إلى عالم نوراني مليئ بالألوان والزخارف، وهو ما جاء على لسان الأطفال أنفسهم حيث:

الأطفال: لقد شبعنا سباحة في البحيرة وشبعنا تسلق للأشجار وشبعنا لهو ولعب[٢٤] فهؤلاء الأطفال يمتلكون سمات من الذكاء تجعلهم يبحثون عن حقيقة الوجود ومعنى الحياة، وعن سبل حقيقية للتفكير والابتكار.

الأطفال: نريد أن نهبط إلى الأرض لنولد ونكبر ونعيش[٢٥].

فكلمت نهبط تعني أنهم في مكان مرتفع، فعملية الارتفاع هنا دلالة رمزية عن فكرة الابتعاد بينهم وبين الأرض، التي تعني الواقع، أي الوجود بكل تفاصيله.

فنجدهم ينسجون سلسلة من الأفعال التي تعتبر كل منها نتيجة لسابقها حيث:

نهبط← الهبوط يعني الاقتراب والانخراط والملامسة والاحتكاك الحقيقي.

لنولد← يتحقق الميلاد كنتيجة لهذا الهبوط، فهنا ميلاد وجودي يبحث عن تحقيق الماهية.

نكبر ونعيش ← الكبر هو نضج معرفي وفكري، ناتج عن اكتساب الخبرات، والبحث عن المعرفة، وهو ما يحقق العيش، أو بمعنى أدق الحياة، أي معنى الحياة وطلبهم الهبوط إلى الأرض، أي خوض التجارب الواقعية لاكتساب الخبرات، وهو من سمات الذكاء الوجودي، التي تشير إلى "مجموعة من المهارات التي تجعل الفرد ينخرط في كم من الأسئلة حول وجود البشر على هذه الأرض ومعني الحياة والوجود والسبب الرئيس للوجود"[٢٦].

وبالفعل يطلق الأطفال صيحات أشبه بالاستغاثة وإعلان رفض الانتظار طارحين سؤالاً: ألا ينوون ولادتنا. وفي هذا السؤال إدراك كامل أن ولادتهم، أو هبوطهم على الأرض ومنحهم حق العيش مربوط بالآخر، الذي يمتلك حق القرار، وتحديد الموعد ومنحهم خوض تجربة البحث عن الوجود وتحقيق الماهية.

---

(٢٢) نفسه

(٢٣) يوسف عز الدين عيسى، "نريد الحياة"، سابق ذكره، ص ٣٤.

(٢٤) نفسه، ص ٣٥.

(٢٥) نفسه، ص ٣٦.

(26) (27) Sharif Hassan Pashas. سابق ذكره ص ٢٦٤.

وفي طرحهم هذا السؤال نوع من السخط والغضب ممن تسببوا في هذا الانتظار فضلاً عن ذلك لا نجد نوعا من العاطفة في منطوق السؤال، وهنا دلالة أخرى على أن هذا الميلاد ميلاد معرفي، ليس له علاقة بالميلاد البيولوجي الذي يحمل في طياته مشاعر الحنو المتدفقة من الأمومة.

ويطرح الأطفال سؤالا آخر: هل سنظل هنا للأبد؟! وهو سؤال يعبر عن ارتفاع حدة الغضب والرفض، وتأتي الجملة الأخيرة تفسر الشيء المنتظر بقولهم:

في انتظار سفينة الحياة...، فالسفينة هي دلالة رمزية تعبر عن فكرة العبور والانتقال من مكان إلى آخر، فضلاً عن كونها تنقل على سطحها الكائنات الحية، فهي لا تعبر عن فكرة الميلاد، أي خروج شيء من باطن شيء آخر، وهنا دلالة أخرى على أن هذا الميلاد هو انتقال من حالة اللاوجود المعرفي إلى تحقيق الوجود المعرفي.

وارتباط كلمة سفينة النكرة بالمضاف إليه الحياة، جعل السفينة ليست كأي سفينة، فهي سفينة الحياة، التي ستنقلهم من اللاحياة إلى الحياة وإدراكها، ويعود صراخ الأطفال تزداد حدته مرددين: نريد أن نولد... ويستكملون صيحاتهم بالإرادة ذاتها مع استبدال كلمة الميلاد الحياة بقولهم:

نريد الحياة...فإرادتهم للحياة لا تعني أنهم موتى، وإنما هم لا يعرفون ما هيتهم بعد، ومن ثم مفتقدين لمعنى الحياة.

يقول (جاردنر) "إن الذين يمتلكون ذكاءًا وجوديًا، هم أكثر قدرة في التفكير بالأسئلة الجوهرية المرتبطة بوجود الإنسان... مثل: لماذا نعيش؟ لماذا نموت؟ أين جاء الإنسان ولماذا؟ ماذا سيحدث لنا؟ وغيرها من هذه الأسئلة الوجودية"[٢٧].

فالوصول إلى الإجابة الكاملة عن هذه الأسئلة لا يتم إلا بالنضج المرحلي خلال مراحل النمو، إلا أن طرح الأطفال لهذه النوعية من التساؤلات تعبر عن وجود سمات للذكاء الوجودي، وقد جاء عدد من الأسئلة الجوهرية المرتبطة بوجود الإنسان على لسان شخوص النص مثل:

الأطفال: متى سنولد؟

الحارس: في يوم من الأيام

الأطفال: متى يأتي ذلك اليوم؟[٢٨]

يتضح من المثال وجود شخصية الحارس الذي يعقد حوارًا مع الأطفال يستقبل تساؤلاتهم، ويسعى للإجابة عنها، ولكن ما دلالات شخصية الحارس في بنية النص ودورها في توصيل فكر المؤلف؟

الحارس هو الشخص الكبير الناضج بين الأطفال، هو وحده يدرك ضرورة الانتظار والالتزام بالدور، ويدرك تفاصيل المستقبل المبهم بالنسبة لهم.

الحارس: ما أنا إلا حارس الزمن... انتظر الأوامر عندما تأتيني.[٢٩]

إن طبيعة العلاقة بين الحارس والأطفال تنسج الأبعاد المكونة لهيئة المحبس أو السجن وذلك على النحو التالي:

- الأطفال حبيسي المكان، ويرفضون البقاء، وتظهر عليهم علامات الغضب والثورة بحثاً عن الانتقال أو الرحيل.

الأطفال: لقد سئمنا الحياة هنا.

- الحارس يبلغهم بضرورة الانتظار والالتزام

الحارس: كلنا ننتظر.... الأمر ليس بيدي.

([27]) Gradner. H. (2000), Intelligences Reframed: P. 89.

([٢٨]) يوسف عز الدين عيسى، "نريد الحياة"، سابق ذكره، ص ٣٦.

([٢٩]) نفسه، ص ٣٧.

- اعتبر المؤلف سفينة الحياة هي وسيلة الانتقال من عالم الغيب، وعند رؤيتها يتدافع عليها الأطفال رغبة في الفرار.

الأطفال: هيه سنولد.... سنولد (يحاولون الهجوم دفعة واحدة لركوب سفينة الحياة).

الحارس: ارجعوا إلى أماكنكم المسألة ليست فوضى.[٣٠]

يتضح لنا أن الحارس ليس هو وحده المسئول عن حبس الأطفال، فهو أيضاً ينتظر الأوامر. فشخصية الحارس يتولد عنا عدد من الدلالات، إذا ما ربطنا بينها وبين قضية النص، التي تتبنى فكرة منح الأطفال تكوين ذكاء وجودي للوصول إلى معنى الحياة، فالحارس يعد نموذج للأساليب العقيمة في التعليم القائمة على الفكر التلقيني، ورفض الإبداع والتفكير، ورفض بحث الكبار عن إجابات مقنعة ترضي عقل الطفل فضلا عن عدم احترام الفروق الفردية والقدرات الإدراكية وتحقيق الماهية ، التي قد تمنح الطفل عقلا مفكرًا قد يفوق عقل الكبار في حل المشكلات والبحث في قضايا الوجود.

وبالرغم من رمزية الأسماء وشمولية القضية للنص، إلا أنه أكسب هذه الرمزية نوعًا من التصنيف مستوضحًا الفروق الفردية بين هؤلاء الأطفال، بصورة كشفت أنماطهم وسماتهم الإدراكية، وطرق التوجه إليهم، وفق الإطار المكون للذكاءات المتعددة. حيث أكد (جاردنر) "أن الأسوياء قادرون على أن يستفيدوا من جميع ذكاءاتهم، إلا أن الأفراد يختلفون بصورتهم الذكائية، حيث أن ملامحها هي توليفة فريدة من ذكاءات قوية نسبيًا وضعيفة نسبيًا، يستخدمونها لحل مشكلاتهم هذه القوة والضعف النسبي تشكل الفروق الفردية[٣١]".

ومن الأنماط التي تناولها النص شخصية الطفل الفيلسوف، والفيلسوف "هو الشخص الذي يمارس الفلسفة التي تنطوي عليها التساؤلات العقلانية، مع التركيز على حل الأسئلة الوجودية عن حياة الإنسان"[٣٢].

يظهر لنا الكاتب الطفل الفيلسوف في حالة طفولية، حيث محاولته المستميتة الفرار في غفلة من الحارس لركوب سفينة الحياة، فنجد الحارس ينتبه له ويجذبه ويمنعه.

الحارس: تعال هنا أتريد أن تولد قبل أوانك؟ كل شيء بالدور وبالنظام... ارجع إلى الخلف... لم يأت دورك لتولد ...[٣٣]

فهذه الحركة المندفعة الهوجاء من الطفل تجعلنا نتذكر أنه طفلا مهما امتلك من مساحات التفكير فهو ينظر للأمور نظرة طفولية حيث "تتمثل الطاقة غير المحدودة التي تعد وقودًا يساعد على حل الكثير من المسائل لما يمتلكه من عفوية وتفاؤل دائم تجاه الحياة، فالنظرة الطفولية تزيد من حدة الذكاء الوجودي الروحي".[٣٤]

هذا الذكاء الوجودي/ الروحي يمنح الفرد القدرة على الوصول للوعي النفسي واكتشاف الماهية.

الطفل الفيلسوف: كيف نولد دون أن يؤخذ رأينا في هذا الحدث الكبير؟ كيف نوجد في الحياة دون استشارتنا واستئذاننا على الأقل؟ يبدو أن رأينا في هذا الموضوع ليس له أي اعتبار. إن

---

(٣٠) نفسه.

(31) Gradner. H. (2000), Intelligences Reframed: P. 20: 21.

(32) Pierre Hadot, Phillo Sophyasaway of life, trans Michael chase, Black well Publishng, 1995, P. 31.

(٣٣) إبراهيم الفقي، قوة الذكاء الروحي، ثمرات للنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠١١، ص ١٢٠.

(٣٤) محمد رضا المظفر، المنطق، ص ٢٤

https://arm.wiquite.org.

سفينة الحياة تأتي ونؤمر بركوبها، ثم تهبط بنا على الأرض، فنجد أنفسنا أبناء أشخاص لم نكن نعلم عنهم شيء من قبل. هل هذه عدالة؟![٣٥]

يتحول هنا الطفل من حالة الطفولة المندفعة المتحمسة المتمثلة في رغبته في الارتحال إلى حالة من التفكير والرؤية والعمق والبحث في حقيقة الأمور، أي أنه تقلد حالة الفيلسوف في التفكير، فنجده يتعمق في الواقع العملي والاجتماعي الذي ينتظره، رافضًا فكرة الوجود الجبري، باحثًا عن حرية الاختيار والتفكير وحق المعرفة، معتبرًا أن في ذلك تحقيقا للعدالة.

وقد تسببت حالة الرفض والاستنكار في إثارة انتباه الحارس.

الحارس: ماذا جرى لك؟ بالأمس كنت تبكي متعجلا ولادتك[٣٦].

فتغير موقف الطفل من الرغبة في الارتحال، أو الهبوط إلى الأرض إلى الرفض، وتفضيل البقاء دليلا على إدراكه تفاصيل عالم الغيب الذي يأمن مخاطره، إلا أن الارتحال سيجعله ينصدم بأمور كثيرة قد تتحكم في ماهيته، بل في مكونات معنى الحياة، التي قد لا يرتضيها ولا تعبر عنه.

الطفل الفيلسوف: نعم هذا صحيح... ولكني رجعت أفكر... أنت تعلم أنني دائماً أفكر[٣٧].

فالتفكير هنا هو "حركة العقل بين المعلوم والمجهول"[٣٨].

فالطفل الفيلسوف عقله يتأرجح ما بين عالم الغيب، الذي يعتبر مدركا ومعلوما بالنسبة له بكل تفاصيله وإن كانت مرفوضة ، وعالم الحياة أو الواقع المجهول بالنسبة له، بالرغم من لهفته ورغبته في الانتقال إليه إلا أنه يخافه.

هذا الطفل يتخذ من المنطق، وإعمال العقل وسيلة في التعامل مع الأشياء، وهو نفسه يمتلك توليفة خاصة من الذكاءات تعمل بآلية مركبة، فهو لديه القدرة على صياغة الأسئلة والحوار المنضبط مع الحارس وهذا ذكاء لغوي، وقدرة على طرح الأسئلة والتفكير في الإجابات وهذا ذكاء منطقي، واهتمامه بالآخر ببحثه عن حقيقة وطبيعة والديه وتأدبه مع الحارس ذكاء اجتماعي، وفي إدراكه لذاته وقدراته، التي يدرك مدى محدوديتها في مقاومة المجهول ذكاء ذاتي ، كما لديه ذكاء حركي عبر عنه في المراوغة وخفة الحركة في أثناء محاولة التسلل إلى السفينة في غفلة من الحارس.

فكل هذه الذكاءات تتفاعل لتحقيق هدف ما في نظرية الذكاءات التي "لا تحدد الذكاء الذي يلائم كل شخص، بل تتبني قدرات الشخص في كل نوع من أنواع الذكاء...في حين يقوم كل ذكاء بوظيفته المميزة"[٣٩] فاتحاد هذه الذكاءات وعملها بشكل متفاوت في القدرة والنسبة تعتبر من سمات الذكاء وجودي.

الطفل الفيلسوف: خطرت لي فكرة غريبة "أنا لا أعلم شيء عن الذين سيلدونني.. وقد لا يعجبوني لو رأيتهم أليس كذلك؟![٤٠]

نلاحظ وصفه فكرته بالغريبة، والغريب هو الشيء غير المألوف والمثير للدهشة. وفي قوله: أنا لا أعلم شيئا عن الذين سيلدونني...

نجده تبنى حق تكوين معنى للحياة يخصه هو ذاته ويرتضيه.

يقول (فرانكل) "تعيش كما لو أنك كنت تعيش بالفعل بالمرة الثانية، كما لو أنك عملت على نحو خاطئ في المرة الأولى مثلما تفعل الآن"[٤١].

---

[٣٥] يوسف عز الدين عيسى، "نريد الحياة"، سابق ذكره، ص ٣٨.

[٣٦] نفسه.

[٣٧] نفسه، ص ٤٠.

[٣٨] محمد رضا المظفر، المنطق، سابق ذكره.

[٣٩] جابر عبد الحميد جابر (٢٠٠٣)، الذكاءات المتعددة والفهم، ط١، القاهرة، دار الفكر العربي، ص ٢٥-٢٦.

[٤٠] فكتور إيميل فرانكل. سابق ذكره ص ١٣٢.

لقد أراد الكاتب أن يكشف لنا بواطن الذات، وتخبطات العقل، ورغباته المندفعة غير المقبولة على مستوى المنطق المعيش، وطرحها لنا خلال افتراض أن هؤلاء الأطفال يمكنهم رؤية ما سيكونون عليه فيما بعد، أو بمعنى أدق يكشف لهم ماهيتهم المقررة المكتوبة من قبل.

وهنا يلعب المؤلف دورًا علاجيًا خلال وضع الأزمة بشكل مجسد ومناقشتها خلال نموذج رمزي، لا يحمل أي صفات خاصة به سوى نمط التفكير، هذا الطرح يعمل على كشف سمات هذا النمط وما يشعر به تجاه الآخر للمهتمين بمجال الطفولة، فضلا عن ذلك يمنحهم سبل التعامل مع هذه الفئة، خلال عقد حوار فكري قائم على المحاورة المنطقية، التي تعمل على منح الطفل حق الرفض والاعتراض والارتحال بالتساؤلات ، وأن يعبر دون خوف والبحث عن حلول منطقية لمعالجة الأزمة، بهدف اختزال المسافة بين الواقع والمأمول.

ويجيب الحارس عن تساؤلات الطفل.

الحارس: هم أيضًا سيلدونك وتصبح ابنا لهم دون أن يعلموا عنك شيء إنها مسألة حظ ونصيب بالنسبة لهم أيضًا[٤٢].

نجد الحارس لم يستقبل حالة العصف الذهني للطفل بنوع من التجاهل أو النفور أو القمع، إنما بدأ حواره بنوع من المحاورة الذهنية المبنية على المنطق، بالصورة التي تتناسب وطبيعة النمط الإدراكي للطفل الفيلسوف، فنقل الأزمة التي يستشعرها الطفل إلى والديه أيضًا، فما يعانيه هو تجاههم من أزمة المجهول هم أيضًا يعانون منه .

ثم ينهي الحارس كلماته برد الأمر كله للقدر وللقوي الغيبية ،التي لايد له فيها ويجب الانصياع لها، وفي رده على الطفل نوع من الفشل في إكمال المحاورة المنطقية، وعجز عن إجابته إجابة مقنعة، أمام هذه الوسوسة المعلوماتية التي يعاني منها الطفل، وعادة لا يقتنع الأبناء بمثل هذه الردود، التي تعتمد على الغيبيات.

الطفل الفيلسوف: إنني سأرث عنهم صفاتهم... ولو كانوا أذكياء، سأصبح ذكيا ... ولو كانوا أغبياء ... سأصبح غبيًا ...ولو كانوا فقراء فسأصبح فقيرًا... وهم يعرفون عني أكثر مما أعرف عنهم[٤٣].

وهنا لابد من توضيح أمر مهم للطفل أن الصفات الوراثية، بالرغم من تأثيرها، إلا أن الفرد قادر على تغييرها، وتحويلها إلى صفات إيجابية، تحقق إرادته، وتخلق معنى الحياة الذي يرتضيه لذاته.

"إن جميع القدرات العقلية ومنها الذكاء تتطلب نشاط يومي للشخص، وهذا دليل على أنها ليست فطرية وراثية فحسب، فالذكاء هو مجموعة متنوعة من عدد من الذكاءات التي من الممكن تنميتها وإكسابها المهارات المطلوبة"[٤٤].

الأمر الذي يجب إدراكه من كل القائمين على تنمية الطفل في كافة المجالات، فضلا عن غرسه في الأطفال، خاصة ممن لديهم والدين متواضعي المستوى المهني والاجتماعي والثقافي، فالطفل قادر على تطوير قدراته وتكوين مستقبله ووضع تفاصيله، التي تحقق له معنى الحياة، وذلك خلال إدراك نمطه الإدراكي، وسبل التعامل معه، حيث يجب "التوجه للطفل وفق إطار الذكاءات المتعددة بحيث يجعل الذي يواجه صعوبة في مجال ذكاء معين يتغلب عليه من خلال

---

(٤١) يوسف عز الدين عيسى، "نريد الحياة"، سابق ذكره، ص ٤٥.

(٤٢) نفسه ص٤٦.

(٤٣) نفسه، ص ٤٦.

(٤٤) أنوار عبد الله أبو خالد، "هل الغباء وراثة، جريدة الرياض ٢٠٠٦

استخدام طرق بديله، تثير هذه الذكاءات، التي تعد نموذجًا معرفيًا للعمليات العقلية، التي يتبعها العقل في دراسة المشكلة وفق كل نمط"[٤٥].

فقد أكد (جاردنر) أن تضافر الذكاءات، يمكن من تعديل درجة الضعيف منها وتعزيز القوى، بهدف الوصول إلى حل المشكلة، أو القدرة على تكوين معنى الحياة، ذلك المعنى الذي يجعل الطفل في حالة من التخبط، والبحث في التساؤلات التي توصله إلى درجة كبيرة من الحيرة، وهو ما حدث بالفعل للطفل الفيلسوف.

الطفل الفيلسوف: لست أدري.... أنا حائر[٤٦].

فاعترافه بالحيرة هو "محدد لبدء ذكاء وجودي، ويمكن تحديد علامات وإشارات لها، ومن علامات الحيرة عند الطفل صراع الأسئلة العميقة حول الوجود ومصير الإنسان، ومحاولة تفسير ما يحيط به من الظواهر، التي تثير الدهشة لديه[٤٧].

الطفل الفيلسوف: كيف أجد نفسي مولودًا في منزل لا يعجبني؟

كيف أجد لي أمًا أو أبًا قد فرضوا عليّ فرضًا؟

إنها مسألة حياة أو موت .. لست مطمئنًا على مستقبلي أنا خائف[٤٨].

حرية المناقشة وإبداء الرأي والعصف الذهني، التي يمر بها هذا الطفل، هي التي أوقعته في الحيرة، فعدم فهمه لما ينتظره من مجهول، تجعله في حيرة من أمره، غير قادر على اتخاذ قرار أو موقف، فضلا عن حيرته في عدم قدرته على تحديد وجهته، الأمر الذي قد يتسبب في وقوعه في الفشل في مستقبله، وسبب ذلك هو نقص المعرفة الناتج عن قلة المعلومات لديه عن طبيعة ما ينتظره من واقع جبري، كما أنه يدرك أنه لن يتمكن من المواجهة، بسبب عدم الثقة بالنفس، التي عبر عنها بقوله "أنا خائف... " فخوفه على مستقبله جاء من عدم قدرته على رؤية الأمور بشكل أوضح، مما تسبب في إخفاقه في تحديد الهدف، فهو مدرك أن هناك فارق كبير بين ما يريد وما يستطيع.

الطفل الفيلسوف: إنها مسألة حياة أو موت.

فالحياة والموت التي يقصدها ليست جسدية، وإنما هي تطبيقًا للحكمة القديمة التي تقول "عليّ أن أموت لكي أولد من جديد"[٤٩] هذا الموت هو موت معنوي، يحقق "الانعتاق من سيطرة اللاوعي الفردي والجمعي"[٥٠].

حيث يتحرر الفرد من القيود التي كبلته وأعاقة انطلاقه، حتى يتمكن من ميلاد جديد يمنحه حياة متكاملة متوازنة تعبر عن ذاته.

وعلى المهتمين بالطفولة تبني هذا الدور، الذي يحمي الموهوبين والمبدعين من أطفالنا من اندثار الموهبة، وموت الإبداع.

ويطرح الكاتب نمطًا آخر يمتلك أسلوبًا وتوليفة خاصة من الذكاءات، عبر عنها طبيعة شخصية (الطفلة الفراشة) لكن لماذا أطلق عليها يوسف عز الدين هذا الاسم؟

ذكرت الدراسة في موضع سابق، أن الفلسفة لها تأثير كبير على المكونات الفنية لإبداع عز الدين عيسى، فهو لا يترك شاردة أو واردة، إلا وكان لها مدلولاتها الفلسفية التي تعينه على

---

(45) Gradner. H. P. 20. سابق ذكره

(٤٦) يوسف عز الدين عيسى، "نريد الحياة"، سابق ذكره، ص ٥٠.

(٤٧) جابر عبد الحميد جابر (٢٠٠٣)، الذكاءات المتعددة والفهم، مرجع سابق، ص ٥٤.

(٤٨) يوسف عز الدين عيسى، "نريد الحياة"، سابق ذكره، ص ٥١، ٥٢.

(٤٩) ندرة اليازجي (د)، "الحياة والموت من منظور العلم والفلسفة".

www.moaber.org.

(٥٠) نفسه.

تحقيق هدفه، والتعبير عن أفكاره، وقد راعت الدراسة هذا الأمر في تحليلها للدلالات المتولدة من هذ الاسم فتوصلت إلى الآتي:

توصلت الدراسة إلى نظرية الفوضى وتأثير الفراشة، التي ابتكرها "(إدوارد لورينز) عام ١٩٦٣، وهي نظرية فلسفية فيزيائية بسيطة، تعني أن الفوضى في الحركة والعشوائية هي فوضى ظاهرية، حيث تحاول النظرية الوصول للنظام الخفي الكامن في هذه العشوائية الظاهرية، مثلما نجد في خلية النحل، فنجد بعض النحل يتحرك من أسفل إلى أعلى، وآخر من اليمن إلى اليسار، ومنهم من يتحرك بحركة دائرية... تلك الحركة العشوائية هي نظام منضبط، مخطط له وبه يتحقق للنحل الحياة والبقاء.

وقد انبثقت من هذه النظرية نظرية تأثير الفراشة، التي ترى أن بعض الأمور، التي لا تبدو مهمة أو تافهة، قد يكون لها تأثير أكثر من الأمور المهمة، فإذا حركت الفراشة جناحيها في مكان ما، فإنها سوف تتسبب في حدوث إعصار في مكان آخر. وهذا يعني أن أي عمل مهما كان صغيراً سوف يؤثر، ولو بشكل غير مباشر على أحداث أخرى، دون تحديد وقت معين، فسوف يحدث التغيير بعد مدة زمنية طويلة أو قصيرة، فالتغيرات البسيطة من حولنا مع مرور الوقت، سوف يكون لها أثر كبير، فلا شيء يحدث بسرعة وإنما بالتدريج، فجوهر هذه النظرية الفلسفية الفيزيائية البسيطة هو أن ما يحدث في الكون يكون بسبب أحداث متغيرة لم يلاحظها أحد[٥١].

"وعلى سبيل المثال قد تسبب كلمة إيجابية لطفل في إحداث أثر إيجابي يحمل على تغييره، ويحوله إلى الأفضل، والعكس صحيح، فقد تتسبب كلمة سلبية في تدمير حياه فرد وانحرافه[٥٢].

كما أن هناك مرض يطلق عليه مرض الفراشة، أو انحلال البشرة الفقاعي، وهو مرض جلدي نادر بسبب اضطراب وراثي، يجعل جلد الطفل مثل القشور، التي تشبه أجنحة الفراش ويسهل تقشيره وسلخه[٥٣].

بعودتنا لاسم الشخصية بناء على ما استوضحته الدراسة يتضح الآتي: اختيار المؤلف جعلها طفلة، وليس طفلا أكسبها رقة أكثر، فضلا عن طبيعتها، فهذه الفراشة التي كانت حبيسة شرنقتها، بعدما كانت دودة ظن وجودها في هذه الشرنقة أنها توقفت عن الحركة والحياة، وإذا بهذا الموت الظاهري هو فترة تحول فتنشق هذه الشرنقة، وتخرج منها فراشة بأجنحة تمتلك الحرية والانطلاق.

فالطفلة تبحث عن سبل الخروج من الشرنقة الذهنية، لتنطلق بأجنحة المعرفة والوعي، حتى تتمكن من أن تولد ولادة معرفية، تمكنها من ترك عالم الغيب، الذي ينعدم فيه تأثير الزمن بسبب قيود المجهول.

الطفلة الفراشة: من أجل هذا أريد أن أولد لكي أكبر أتزوج ويولد لي أطفال... لا أريد أن أظل هنا في هذ الحجم الذي لا يتغير ولا يتبدل..... شيء فظيع[٥٤].

هذه الفراشة أعلنت عن اختيارها، ورغبتها من الحياة، فغريزة الأمومة والتكاثر، واستمرار الحياة، هي الأكثر تأثيرا على رغباتها، ولن تتحقق إلا بالانتقال من وضع الثبات إلى وضع الحركة، أو بمعنى آخر الحياة.

وبالرغم من سطحية كلماتها بالنسبة للطفل الفيلسوف، إلا أنها تمكنت من إحداث تغيير في شخصية الحارس الثابتة الصارمة، حيث تمكنت من إيقاعه في مخالفة الأوامر وكسر القوانين.

الحارس: سأطلعك أولا بأول على كل شيء ...
ستعرفين كل شيء .... لكن إياك أن تخبري أحداً
إن هذا كما أخبرتك ضد الأوامر[٥٥].

---

(٥١) انظر في: أحمد فؤاد أبو حميد، نظرية تأثير الفراشة-الخطاب البديل، عالم المعرفة www.idareact.org

(52) Roddy Isles, Head of press (2005) Batter fly Children, University of Dundee.

(٥٣) نفسه.

(٥٤) يوسف عز الدين عيسى، نفسه، ص ٥٤.

لم يستخدم الحارس الحوار العقلي المنطقي، الذي استخدمه مع الطفل الفيلسوف، وإنما اتبع أسلوب التنوع والتبدل فى سير الأحداث وحركتها، وهو الأمر الذي يتناسب مع نمط الفراشة المحبة للحركة والانتقال، فالثبات بالنسبة لها يثير الملل.

الحارس: هل سئمت البقاء هنا؟

الطفلة الفراشة: نعم سئمت ومللت[٥٦].

فالطفلة الفراشة لديها فكر مادي، ترفض الأمور المعنوية، أو الأفكار غير المجسدة، وهذا ما أدركه الحارس، حيث استخدم معها أسلوبًا جديدًا يرضي حالة حب الاستطلاع، التي تسيطر عليها، فجعلها ترى مشاهد متحركة حقيقية لأشخاص، سوف يترتب مستقبلها على وجودهم في حياتها. فاستجابة الحارس لها وإرضاء فضولها، وإشباع حالة حب الاستطلاع لديها، يعتبر من "العوامل الأساسية في تطور الذكاء الوجودي الناتج عن الاستغراب والدهشة، بهدف الحفاظ على البقاء، كما يحقق اندماج الفرد في الحياة جسميًا وروحيًا[٥٧].

فهذا الكشف المجسد البصري منح الطفلة الفراشة خلق حوارًا لفظيًا، اعتمدت فيه على التشكيلات الجسدية ، وجاء ذلك على النحو الآتي:

الحارس: (يكشف للفراشة منظر بيت تظهر عليه علامات الثراء)

الطفلة الفراشة: الله إنها أشياء جميلة. هل هذا المنظر في الدينا التي سأولد فيها؟[٥٨]

فهي تهتم بالفكر المادي المجسد بصريًا وتبهرها المظاهر الخلابة ، فتبدأ في طرح الأسئلة حول الصور المرئية، لتستنبط منها المعلومات.

وهذه التساؤلات لها مدلولات حيث :

الأول: الجاهل الباحث عن المعرفة، وهذا المدلول يعبر عن أن هذه الطفلة لا تعرف بيتها ووالديها وتفاصيل المكان ، لأنها لم تتواجد فيه بعد، فهي في انتظار أن تولد، ولكن هذا لا يستقيم والميلاد المعرفي المقصود في النص.

الثاني: العارف المدرك لكافة التفاصيل مدعيا الجهل ويستعرض المعلومات، كنوع من القياس لتفاصيل الماهية سلبًا أو إيجابيًا، تمهيدًا لاتخاذ القرار، وهذه الفرضية هي الأقرب لفلسفة النص الباحثة عن معنى الحياة.

تبدأ الطفلة في طرح الأسئلة عن كل تفاصيل الصورة المادية، دون أن تظهر أي نوعٍ من العاطفة، أو الاشتياق للقاء أبويها، وهذا دليل أن الميلاد، هو تحرر من قيود فكرية سعيا إلى انطلاقها المعرفي المنشود.

فنجد في تفاصيل الصورة، التي تظهر للفراشة، أنها تحتوي على بيت فاره، سيارة، فلوس.... والكاتب اختار مسمى (الفلوس) للمعاملات المادية، فعلى سبيل المثال:

الطفلة الفراشة: ماذا يصبع أبي الآن؟

الحارس: يعطي فلوس لأحد الناس.

الطفلة الفراشة: فلوس؟ ما معنى هذه الكلمة؟ هل هي شيء حسن أم قبيح؟

الحارس: الفلوس أهم شيء في الدنيا التي ستولدين فيها[٥٩].

هنا نطرح سؤالاً لماذا قال الفلوس، ولم يقل المال أو النقود؟ وما الفرق بينهم؟

---

(٥٥) (٥٧) نفسه.

(٥٦) نفسه ص٥٥.

(٥٧) نفسه.

(58) (59) stanfordp. (2003), p:90 سابق.

(٥٩) يوسف عز الدين عيسى نفسه ص٥٦.

"المال هو الشيء الذي له قيمة بحد ذاته كالذهب والفضة، أما النقود ليس لها قيمة بحد ذاتها كالعملة الورقية، وتكتسب قيمتها من ثقة الناس بها، وسيطرة الدولة، أما الفلوس فهي عملات تصنع من المعادن الرخيصة، تستعمل في شراء الأمور البسيطة منخفضة القيمة"[٦٠].

فاختيار الكاتب لكلمة فلوس لم يكن صدفة، وإنما قصد بها تحقير شأن المال الذي حول كل شيء إلى سلعة من الممكن أن تباع وتشترى حتى القيم، وقد أوضح ذلك في إطلاق، سؤال على لسان الطفلة، هل هي شيء حسن أم قبيح؟ ويبدأ الحارس يوضح استخدام الفلوس في الدينا، وطرح كلمات تستوضح الطفلة مدلولاتها، فالطفلة اكتسبت صفاتها المادية من والديها الأغنياء اللذان يقيسان كل شيء بلغة الفلوس:

الحارس: والدك غني جداً.... ولديه فلوس كثيرة وفي استطاعته أن يشتري كل ما تطلبين. فالفلوس تشتري كل شيء[٦١].

ومن جديد يتمكن جناح الفراشة من إحداث إعصار في شخصية الحارس، الذي يتحول من حارس للأوضاع إلى معارض لها :

الحارس : الفلوس تشتري الجاه والاحترام والضمائر، من يملك الكثير منها تصبح رذائله فضائل في نظر الناس[٦٢].

يظهر الحارس لوحة جديدة للطفلة، موضحًا لها المرأة، التي سوف تكون والدتها، ومن المنطقي أن تنفعل تجاها حبًا وشوقا للقاء، إلا أن كلمات الطفلة لا تحمل أي عاطفة، بل توجه نوع من السخرية:

الحارس: هل ترين هذه الفتاة الجالسة تقرأ كتابًا؟

الطفلة الفراشة: هل هذه هي التي ستصبح أمي؟

الحارس: هي بعينها.

الطفلة الفراشة: إنها لا تعجبني أنفها طويل، أخشى ألا تعجب أبي، فلا يتزوجها، وتكون النتيجة أن لا أولد[٦٣].

وهنا يتضح مدى الفارق الجوهري بين سبب عدم الإعجاب لدى الطفلة الفراشة والطفل الفيلسوف، فالفيلسوف يبحث عن قضايا فكرية جوهرية، أما الفراشة فنظرتها سطحية شكلية مادية تنقل نوعًا من التنمر تجاه الآخر، وهو سلوك مرفوض، قد يكتسبه الطفل خلال المحاكاة للكبار، واختزان الخبرات السلوكية السلبية، الأمر الذي يجب مواجهته.

فضلا عن أن الطفلة تخشى، ألا يعجب والدها بالفتاه ، خوفا من عدم تحقيق هدفها الشخصي في الميلاد أو الخروج من الشرنقة، وهو فكر مادي نتيجة لطبيعة الأسرة التي تنتمي إليها، فهي أسرة لا تهتم سوى بالماديات والفلوس والتجارة. وهنا رسالة واضحة أن الأطفال الذين لا يملكون مشاعر إنسانية، هم نتاج لأسر لا تمتلك تلك المشاعر، مما يتسبب في إنتاج طفل مشوه نفسيًا.

الأمر الذي جعل الحارس يلعب هذا الدور التوعوي مع الطفلة الفراشة حيث :

الحارس: عيب لا تقولي هذا على المرأة التي ستصبح أمك الأنف الطويل أو القصير، ليس كل شيء في الحياة، توجد صفات أخرى أهم. مثل الأخلاق والطيبة والشرف والأمانة والنبل... [٦٤]

ويبدأ الحارس يطلعها على خطوات لقاء أبويها والزواج استعدادًا للميلاد.

فالطفل في هذه المرحلة باحثًا عن المعرفة في كافة المناحي، ومنها فكرة الزواج والإنجاب، التي تتطلب منح الطفل كما من المعلومات الملائمة لمرحلته العمرية على أن تكون معلومات غير

---

(٦٠) نفسه، ص ٥٦.

(61) Brainna Whiting, The Functions and Characteristic of Money Study.com,2017.

(٦٢) (٦٣) يوسف عز الدين عيسى، نفسه، ص ٥٧.

(٦٣) نفسه، ص ٥٦.

(٦٤) نفسه، ص ٥٦.

مغلوطة، وهذا يتطلب احترافية من القائمين على تربية الطفل في إكتسابهم المعرفة حول هذه المعلومات.

وكعادة الفراشة تحدث تغييراً في الأحداث رغم تفاهة منطقها، نجدها تنطلق وتفشي سر الحارس.

الطفلة الفراشة: سأطلعكم على سر لم أخبره أحداً من قبل.

بمجرد فضحها لأمر الحارس وإبلاغهم عما رأته واطلاعهم على المعلومات التي جمعتها نجدها تترك فتيل الانفجار بينهم.

الطفلة الفراشة: إياكم أن تخبروا الحارس... هذا ضد الأوامر

طفل: ولماذا أطلعك أنت عليه؟

نحن أيضاً نريد أن نرى الدنيا الجميلة[٦٥].

وبهذه الجملة استجابة فورية لفعل الفراشة، محدثة ثورة ورغبة في المعرفة من باقي الأطفال.

وبهذه الثورة يطرح لنا الكاتب نمطاً جديداً من الأنماط لأحد الأطفال، إلا أن هذا الطفل لم يلحق اسمه بصفة ما كسابقيه، وإنما طرح لنا هذا النمط ليعرض لنا طبيعة حياته، وتفاصيل المكان، الذي يعيش فيه، ليكون وسيلة من وسائل الكاتب، لكشف معنى جديد للحياة، ومكونات الماهية، التي يواجهها الطفل.

طفل: سأرى أبي سأرى أمي[٦٦]

نلاحظ فرحة الطفل تحمل مشاعر طبيعية عادية، فهو في سعادة لرؤية أبويه، وهو أمر طبيعي ينم عن شخصية سطحية ليس لها أي مكونات أو تفاصيل تميزها عن غيرها.

وهنا ينقل له الحارس تفاصيل المنظر بصرياً، حيث (يظهر في البانوراما في مشهد صامت غرفة حقيرة... في أحد أركانها أربعة أطفال نائمين على الأرض بجوار بعضهم البعض، والأب والأم يرتديا أثمالاً بالية يتحدثان معاً... ويتطور الحديث إلى مشادة كلامية، يتضح من حركات أيديهم.... يدهس الأب قدم أحد أبنائه النائمين فيصحو من نومه منتفضاً في فزع.... ويصحو على إثر ذلك الأطفال الآخرون"[٦٧]

وفي وصف الكاتب لهذا المشهد، يتضح تفاصيل حياتية لشريحة كبيرة من المهمشين في المجتمع، مما يطلق عليهم العشوائيات، وهي طبقة تعيش في عشوائية مكانية وفكرية فضلاً عن طرح كثرة الإنجاب لهذه الطبقة دون التفكير فى مصير هذه الأطفال، فالإنجاب لديهم لا يتعدى المتعة مع إغفال المراحل اللاحقة لهذا الحدث، أو بمعنى أدق لهذا الميلاد، هذه الفئة لا تستطيع تحقيق ماهيتها ولا تدرك معنى الحياة، فهى فئة لم يتحقق وجودها الفعلى، فالحياة والموت بالنسبة لها سواء، فقد فقدت هذه الأسرة أحد أبنائها الطفل الخامس عندما دهسته سيارة.. وهو ما أخبره الحارس للطفل عن موت أخيه..

الطفل: مات ما معنى هذه الكلمة؟

الحارس: معناها أنه ولد وعاش في الدنيا فترة من الزمن ثم تلاشى من الوجود[٦٨].

فهذا الموت هو موت جسدى، يعني الفناء، والعيش هنا هو عيش جسدي ملموس، ليس له علاقة بالماهية، وهنا يتساوى الموت والحياة، لأن انفصال الوجود عن الروح، يخلق تكويناً بشرياً لا يدرك ذاته، وبالتالى لا يبحث عن معنى الحياة والوجود، ودلالة ذلك اختيار الحارس لكلمة تلاشى، التى تعني عدم ترك أى أثر.

---

(٦٥) نفسه، ص ٥٧.

(٦٦) نفسه، ص ٥٨.

(٦٧) نفسه.

(٦٨) نفسه.

أما طفلنا الذى ما زال فى رحم الغيب، فالأمر بالنسبة له مختلف، فقد انكشفت له الحقيقة قبل خوض التجربة، الأمر الذى يسمح له أن يقوم بعمل مسح للأحداث وطرح الأسئلة بحثاً عن اتخاذ القرار ويظهر لنا الكاتب طفلا آخر يبحث عن المعرفة، فيكشف له الحارس مشهدا يحوى تفاصيل حياته على الأرض "حيث وجد رجلاً يسير على اطراف أصابعه، يدخل من نافذة، يفتح دولاباً ويخرج أشياءً منه، يضعها فى جيبه، وتظهر امرأة فيضربها على رأسها، فتموت ثم يقفز من النافذة"[٦٩].

الطفل: ما هذا؟ أين أبى؟

الحارس: لقد رأيت أباك.. إنه الرجل الذى يدخل من النافذة ويبدأ الطفل يعقد حوارا مع الحارس حول سبب دخول من النافذة، وما معنى السرقة، وما معنى القتل والسجن، محدثا صدمة فى نفس هذا الطفل، وفى نفس كل طفل منتظر لحظة كشف المجهول خوفا من أن يكون بنفس البشاعة.

وهنا يدرك الحارس أن الطفل الفيلسوف، لم يرى هو الآخر، ولم يكشف ما خلف الستار، وإذا به يطلعه على منظر لجنود يحاربون الأعداء .

الطفل الفيلسوف: ما هذا؟ ما معنى يحاربون الأعداء؟ ولماذا كل هذا؟[٧٠]

الحارس يؤكد له أن الدنيا في صراع دائم وأن والده أحد الجنود المدافعين ضد العدو.

وكحيرة الفلاسفة والمفكرين يرتحل بنا يوسف عز الدين بين أنماطه المتباينة، التي جمع بينها في حالة من اللاوعي الجمعي، سامحا لشخوصه أن تبحث عن المعرفة، وكشف الحقائق، بحثًا عن معنى الحياة خلال توظيف كل شخصية لتوليفة الذكاءات الخاصة بها، التي عملت على خلق سمات الذكاء الوجودي.

(الميلاد المعرفي ودوره في اتخاذ القرار)

أوضحت الدراسة أن شخصيات النص تبحث عن الميلاد، وتريد الحياة، وأكدت أن هذا الميلاد ميلاد معرفي، وأن هذه الحياة ليست بديلا للموت، وإنما هي بهدف تحقيق الماهية، التي تختلف من شخص لآخر، وفق نمطه الإدراكي، وطرق توظيف إمكاناته العقلية، بالصورة التي يدعمها، ويسمح بنموها نموًا يكون الذكاء الوجودي، الذي يسمح بقدرة الفرد على التعمق في الواقع العملي والاجتماعي.

فشخوص النص كانت تنعم باستقرار وطمأنينة عندما وجدت في عالم الغيب، الذي جعل منهم أطفالاً بلا تأثير ، إلا أن هؤلاء ليسوا أي أطفال إنهم أطفال لديهم سمات من الذكاء الوجودي مكنتهم من طرح الأسئلة، والبحث في قضايا الوجود لمعرفة ماهيتهم، ومن ثم تكوين معنى الحياة. وقد أوضح الكاتب الفروق الفردية بينهم، التي أكدت انتماء كل منهم إلى عالم ذهني مستقل، يمنح كلا منهم قدرة على طرح الأسئلة، والقضايا التي تحمل عمقا وجوديًا، ممزوجًا بسذاجة الطفولة، ومع النمو المعرفي، واكتساب الحقائق، يحدث تحول تدريجي إلى الفلسفة العقلانية، المبنية على القياس المدرك من طبيعة الواقع[٧١].

فهؤلاء الأطفال يرفضون فكرة القولبة والتبعية والتصنيف، وتحجيم قدرات التفكير داخل نمط معين أو شكل معين، رفضوا اللعب واللهو، رغم جمال المكان، وجميعهم قرر الاطلاع على المجهول، وإطلاق العنان للأفكار، وتقييم الواقع، وتفسير معطياته، فلديهم معلومات اكتسبوها بالشكل التقليدي لعملية التعلم وفق المرحلة العمرية، إلا أنهم يبحثون عن المعرفة، التي تتحقق من خلال السلوك الإنساني، وتعامله مع المعلومات، فالمعرفة أشمل وأعم من العلم.

---

(٦٩) نفسه ص٥٩.

(٧٠) نفسه ص ٥٨.

(71) Sisk, D. A. and Torrance, E.P. (2001), Spiritual Intelligence Developing Higher Consciousness Buffalo, Ny. creative Education Foundation.

فأطفال يوسف عز الدين عيسى لديهم سمات من الذكاء الوجودي، مكنتهم من النقد والتحليل والقياس، فجميعهم تمكن من وضع يديه على أزمته التي تؤرقه وتعيق مسيرته في صناعة معنى حياته التي يرتضيها.

وهنا رسالة لكل القائمين على مجال الطفولة بأهمية التعامل مع الطفل، باعتباره كيانًا متكاملا، يبحث عن سبل نضجه وتنمية ذكاءاته، ومنها الذكاء الوجودي، خلال منح الطفل سمات التفكير الفلسفي، بإدخاله في أنماط من التفكير، تعمل على زلزلة ثباته الإدراكي، بهدف منحه مساحات من التأمل والتساؤل والانطلاق، ومعرفة ذاته وأبعادها، حتى يكتمل لديه الذكاء الوجودي في مرحلة متأخرة من الطفولة، تمكنه من تغيير مصيره، بل تغيير العالم من خلال خدمة العالم.

(التجسيد الجروتسكي ودوره في توصيل قضية النص)

استهدفت الدراسة توصيل رسالة للقائمين على تربية الطفل، لمنحهم الأساليب التي تمكنهم من إدراك الأنماط المتباينة للأطفال، وطرق التوجه إليها والتفاعل معها، فضلا عن ذلك "العمل على تخفيف الضغوط الثقافية والمؤسساتية، التي تعمل على تقليص حدة الذكاءات، وبالتالي تقليص كم وحجم الدهشة، وتغيير كيفيتها واتجاهها"[٧٢]. كما سعت في كشف الستار عن الذكاء الوجودي، الذي اعتبره (جاردنر) المرحلة النهائية لذكاءاته، كنتيجة منطقية تمكن الفرد من التعامل مع توليفة ذكاءاته الخاصة به، أكدت الدراسة في أن تطوير الذكاء الوجودي هو مسئولية القائمين على تربية الطفل، ويعني ذلك "تحويل الوعي والارتقاء به والتوسع في الخيال والاكتشاف الأعمق للذات، وليس مجرد العيش على الهامش، لأن الإبداع والفكر الخلاق موجود في منطقة معينة في الدماغ، والخلايا العصبية تموت مع الكبر، ولا يمكن استعادتها، لذلك يجب التركيز على خلق وصلات عصبية، تقود إلى تكوين الذكاء الوجودي، الذي هو مكمن الإبداع"[٧٣] مما يكسب الأمر خطورة وضرورة حتمية للانتباه لمرحلة الطفولة والعمل على دعمها وتنميتها بشكل واع وسليم، الأمر الذي استدعى عمل حلقة نقاش[*] حول موضوع الذكاءات المتعددة والذكاء الوجدي وطرق التعامل مع الأنماط المختلفة للأطفال "فالذكاء الوجودي يتضمن القدرة على التأمل في المشكلات الأساسية كالحياة والموت والأبدية"[٧٤] كما تطرق النقاش إلى فلسفة معنى الحياة، وأهمية إدراك الفرد لذاته وقدراته، كي يتمكن من تحقيقها، هذه الفسحة الفكرية للقائمين على تربية الطفل، جعلتهم أكثر رغبة وفضول في متابعة العرض وإدراك مضامينه للوقوف على المعنى الكامن خلف الصورة المشهدية.

(عرض نريد الحياة والتجسيد الجروتيسكي)

صاغ المؤلف نصه صياغة فلسفية تتطلب رؤية تفكيكية لفض مجاهلها واستنباط مضامينها، الأمر الذي تطلب تجسيد النص خلال اختيار تقنية كاشفة للأفكار الكامنة، فضلا عن ذلك تشوه السلبيات، وتخلق جوًا من السخرية والرفض لها، الأمر الذي جعل من الجروتسك هو الأنسب في تكوين الرؤية السينوغرافية في أثناء العرض المسرحي.

---

(٧٢) عبد الواحد الفتيهي، الذكاءات المتعددة التأسيس العلمي، مجلة علوم التربية، ط ١، ٢٠١٢، ص ١٠٩.

(73) Tupper. W(2002) Entheogens and existential Intelligence the use of plant teachers cognitivetols Canadian, Journal of Educational, 516 (EJ728321).

(*) ندوة حول الذكاء الوجودي وتنمية للقائمين على تربية الطفل بجامعة دمنهور برنامج الحاضنة التكنولوجيا للمبتكرين، جامعة الطفل نوفمبر ٢٠١٩.

(٧٤) حمدان محمد علي إسماعيل، القائد الصغير- مواهبه وذكاءاته المتعددة "المجموعة العربية للتدريب والنشر، ٢٠١٥، ص ٩٥، جميل حمداوى "الجروتسك في خدمة الطفل" المظلة "المغرب ٢٠٠٩/٩/٧ ص ١:٤.

"فالجروتسك هو فن درامي جمع بين السامي والمنحط والجميل والقبيح، والمألوف والغريب، الواقعي والفنتازي، ومن ثم فهو نوع من الكوميديا الخيالية، التي تقوم على الجدل الصادم، والتصور الغرائبي، فيوحي بما هو هزلي في مقابل ما هو سامي مثالي وجاد".

وهو "أسلوب التنافر والتضاد للتعبير عن حقيقة الذات المسرحية بطريقة عميقة جداً والتشكيل الجمالي غير المتوقع في الشخصية عبر تناقضاتها وصورها المتغيرة وأقنعتها المتبدلة، للتعبير عن جوهر كل ما هو جروتسكي، ولا يقتصر ذلك على المداعبة السطحية للأشكال، وإنما من أجل خلق إبداعي جاد، يثري فهم الممثل والمتلقي في آن واحد"[٧٥].

هذا الأسلوب التجسيدي الساخر المشوه، كان له النصيب الأكبر في الشرح والتنفيذ للأسباب والمعطيات مع الممثلين، الذين قاموا بأداء العرض.

(دلالات تجسيد المنظر المسرحي بين النص والعرض)

أوضحت الدراسة في موضع سابق، مدى الفخامة التي عبر عنها المؤلف في وصفه لطبيعة المنظر المسرحي بصورة محاكية للقصور الفارهة بأثاثها وأعمدتها، والحدائق الغناء التي يطل عليها، عبر باب زجاجي ضخم،إلا أن عملية التجسيد التي قام بها الإخراج أخذت منحى جروتسكي يجرد المنظر المسرحي من مظاهر الثراء والأبهة الواقعية ناقلة إياه إلى منظر كاريكاتيري رمزي، حيث وضعت بانوراما في واجهة منطقة التمثيل رسم عليها سماء صافية وشمس وسحاب، وكأنها لوحة تم استعارتها من كراسة رسم لطفل يحب الرسم ولا يجيده. هذا الرسم هو تشويه لروعة الوصف المكاني في النص، إلا أن روعته تكمن في الدلالات التي تنبثق منه وذلك خلال:

- بساطة الرسم وسطحيته خلق منه صورة رمزية تشير لمكان ما، إشارة تثير العقل لمعرفة الحكاية، دون الاهتمام البصري بدقة التفاصيل.
- هذه الخلفية الطفولية في تكوينها وتنفيذها، تنقل المتلقي إلى عالم الطفولة المستهدف من فلسفة النص، هذا الانتقال يعمل على كسر الحواجز وإلغاء المسافية بين عالم الكبار وعالم الصغار، هذا بالنسبة للمتلقي البالغ، أما بالنسبة للمتلقي الطفل، فالمنظر يثير البهجة بسبب ألوانه الزاهية، وبساطة التكوين، التي لا ترهق عقل الطفل في فقده لذة المشاهدة بحثًا عن فض إشكالية المجهول.
- كما أن هذه الخلفية الطفولية من الممكن أن نجدها تزين أحد أركان حجرة الطفل، أو أحد أركان حجرة الدراسة، الأمر الذي يمنح فكرة التجسيد أكثر من دلالة.
- منح المتلقي البالغ فرصة لاستحضار الصورة المكانية لحجرة الدراسة، أو أماكن تواجد الأطفال، الأمر الذي يعمل على خلق تواصل بين الواقع والمأمول "شكل رقم (١)"

(التجسيد الدلالي لستار عالم الغيب بين النص والعرض/ الميتاتياتر)

"رأى (آبل) أن المسرحيات الميتاترية لا تفقد خاصية الصدق لدى المتلقي، نتيجة ابتعادها عن رصد معالم الحياة اليومية التي يحياها البشر، بل يكمن صدق هذه المسرحيات في كونها قادرة على إقناعنا أن ما تعرضه لنا هي الحقيقة الكامنة في الخيال المسرحي نفسه الذي يعززه خيال المؤلف وخيال شخوصه المسرحية كذلك"[٧٦].

فقد أكد المؤلف وجود ستار أسماه ستار عالم الغيب، حيث تظهر خلفه عدد من الشخصيات، التي تجسد كلمات الحارس، حول تفاصيل الحياة، التي سيعيشها الأطفال عند ولادتهم، أو نزولهم إلى الأرض.

---

(٧٥) إقبال نعيم، الجروتسك في العروض المسرحية، الشارقة، دار الثقافة والإعلام، ٢٠١٥، ص ٤١٥.

(٧٦) هاني مطاوع، "مجلة الفن المعاصر، قراءة في ماهية الميتاتياتر وخصائصه-القاهرة، أكاديمية الفنون، المجلد الأول، العدد الثاني ١٩٨٦، ص ١٧، ١٨.

فبظهور تلك الشخصيات خلف هذا الستار تؤدي مشاهداً جسدية دون استخدام لغة حوارية هي الميتاتياتر، "التي تعني أن الكاتب يمسرح الأحداث والواقع في آن واحد"[٧٧] حيث يتشابك الحلم مع الواقع، فهو يلغي الحدود الفاصلة بين العمل الدرامي والحياة، وتصبح الفنتازيا هي أحد أوجه تميز الميتاتياتر"[٧٨] ففي هذه التقنية تكون "الذات مقابل الذات، حيث يمارس المؤدي نقد الحياة من خلال إيصال المتلقي إلى مكونات فكرية، لا تستهدف غياب العقل، كما أنها تعمل على مد خيوط سميكة بين الأنا والآخر، المؤدي والمتلقي، كما تهتم بالمحسوس اليومي بهدف التعليق عليه"[٧٩].

وبتجسيد هذه التقنية في العرض المسرحي، خلقت نوعًا من التواصل بين المتلقي خاصة الكبار، وبين مضمون الأزمة، وبالتالي فإن "التداخل بين الواقع الحلم في الميتاتياتر يجعل الصورة المسرحية البصرية والسمعية، تحتوي على الواقع المعيش، كما يراه المتلقي في الحياة، وفي الوقت نفسه كما يراه الفنان المسرحي في الحلم بعيداً عن معطياته الواقعية، وهو ما يحيل عين المتفرج إلى واقعين معًا أحدهما حياتي والآخر فني، الأمر الذي يجعل تلك الصورة المسرحية صورة غير إيهامية لا تسمح للمتلقي بالاندماج منها، بل بإعمال عقله في صورة هذين الواقعين"[٨٠] هذا ما جسده العرض فقد وضع ستار من التل الأبيض الشفاف محدثا به شق طولي مائل، أعيدت حياكته بشكل يعبر عن الترميم، جعل من الصور المتحركة للمشاهد الميتاترية، التي تحدث خلفه، وكأنها مشروخة أو مشقوقة، هذا الشق هو تجسيد للشرخ النفسي، الذي يعاني منه أطفال الحدث المسرحي، فعمل على تعميق الحدث، وتحويل أزمة الأطفال في الحدث المسرحي إلى جزء من الواقع في مواجهة ما يحدث خلف الستار من أحداث تسبب بها البالغين، فانعكست على معنى الحياة لديهم. "شكل رقم (٢)".

كما أحدث الشق نوعًا من الاقتسام بين تفاصيل الصورة، فمنحها نوعًا من التشوه الجروتسكي، الذي انعكس على كل المشاهد المجسدة خلف الستار/ ستار عالم الغيب بتقنية الميتاتياتر، التي تمتاز "بجوانب جروتيسكية تهدف إلى إحداث نوع من التطابق مع الواقع بنسخ مكررة تعمل على إثارة السخرية من قبل المؤدي بالدرجة الأولى، والمتلقي بالدرجة الثانية، الأمر الذي يتيح فرصة للارتحال لدى المؤدي تسمح للمتلقي من الولوج مع إتاحة فرصة للتعليق على مجريات الأحداث"[٨١].

وقد جسد العرض تلك المشاهد وفق رؤية النص الميتاترية، حيث جاء تجسيد الشخصيات ليس ضمن الحدث المسرحي الرئيس، بل هي شخوص تجسد ما يدور في عالم الغيب غير الملموس، يكشفه الحارس للطفل، والحارس يحكي للطفل، ويصف شخوص ليس لها وجود واقعي، الأمر الذي يجعل حتمية أن تكون سينوغرافيا تلك المشاهد جروتيسكية فانتازية تعبيراً عن انبثاقها من عقل الطفل وخياله ووجهه نظره، فكأنما هي صورة ذهنية رسمها الأطفال بريشة أفكارهم، ورؤيتهم الخاصة، الأمر الذي يجعل الإخراج ينفذ تلك الخلفيات الخاصة بمشاهد الميتاتياتر على هيئة كتاب ضخم يضم لوحات، يتم قلب الواحدة تلو الأخرى، حسب المشهد المجسد، وقد جاء ذلك على النحو الآتي:

أولاً: التجسيد الميتاتياتري للواقع الحياتي المنتظر للطفلة الفراشة:

وصف النص المنظر المستتر خلف ستار الغيب بمنزل جميل وحديقة وسيارة فارهة بجوارها شاب أنيق يبدو عليه الثراء يتحدث مع رجل آخر، فجاء تجسيد الجروتسكي على النحو الآتي:

---

(٧٧) محمد الكفافي، المسرح وفضاءاته، دار البوكيلي للطباعة والنشر، ط١، ١٩٩٦، ص ٩.

(٧٨) تمام علي بركات، كسر الإيهام بين مفهوم الجدار الرابع ومعناه، جريدة البحث، ٢٠١٥/١/١٢.

(٧٩) رضا غالب، الميتاتياتر، المسرح داخل المسرح، القاهرة، أكاديمية الفنون، ٢٠٠٦، ص ١٤٥.

(٨٠) هاني مطاوع، "مجلة الفن المعاصر، سابق ذكره، ص ٢٣.

(٨١) أحمد ضياء هادي، "الميتا مسرح وتمثلاتها في العرض المسرحي العراقي المعاصر، مخطوط رسالة ماجستير (غير منشورة)، العراق، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، ٢٠١٦، ص ٩٦.

لوحة من القماش رسم عليها تكوين باب منزل، وسور حديقة ليس بينهما تناسب في الحجم وسيارة صغيرة، وحجم الممثل أكبر من تفاصيل اللوحة، وملابس الممثل لا تعبر عن الثراء "شكل رقم (٣)"

هذا التكوين انبثق منه عدة دلالات:

- التشوه والقبح في الصورة أكد حالة الرفض الكامن في اللاوعي الجمعي لدى الأطفال، فكل منهم يرفض تفاصيل واقعه المنتظر.
- بساطة التكوين وركاكة التصميم، عبرت عن فكرة تفاهة القيمة المادية في مقابل القيمة المعنوية والمعرفية.
- فقر التصميم منح المتلقي مساحة من التركيز والتعمق والتدقيق في المضمون الكامن، وليس المنظر المرئي، فالتشوه ليس في مكونات الصورة، بل في التفاصيل الفكرية والعادات، التي تعبر عنها تلك الطبقة، كما وصف الحارس للطفلة الفراشة تفاصيل اللقاء بين الأب والأم، وجاء التعليق منها عن عدم إعجابها بوالدتها لكبر أنف الأم الذي جسده الإخراج تجسيداً جروتيسكياً، عبر عن قبح المنطق الذي تتبناه الطفلة الفراشة، دون أن يكسب الفتاة ذاتها-الأم – أي قبح لأن تصميم الأنف، كان مبالغًا فيه بشكل يثير الضحك "شكل رقم (٤)"

وبنفس الفكرة أخذت اللواحات تنقلب الواحدة تلو الأخرى مجسدة مراحل اللقاء بين الأب والأم، لتحقيق الهدف المادي لدى الطفلة الفراشة، وهو الميلاد، وغلب على اللوحات التكوين الجروتسكي. "شكل رقم (٥)"

ثانيا: التجسيد الميتاتياتري لصراع أطفال الطبقات المهمشة بين الواقع والمأمول: لعب النص

دورًا بارزًا في إرشاداته لفكرة كثرة الإنجاب في الطبقات الفقيرة المعدمة، التي لا تمتلك هوية ولا تدرك قيمة ذاتها، ولا تعي معنى الحياة، إلا أن التجسيد التزم بنفس السمات، التي وجدت في اللوحات السابقة للطبقة الغنية، وبنفس الخامات، والمساحة المكانية.

وهنا دلالة أنه مهما اختلفت السمات المكونة للطبقة سلبًا أو إيجابًا، فالطفل يعاني على أي حال، فالأغنياء ينشغلون بجمع المال ورفاهية الحياة، والفقراء ينشغلون بالبحث عن لقمة العيش وبشاعة الحياة، وفي الحالتين الطفل الذي يتحمل أفعال الكبار في تراتبية الحياة ومسيرتها، كما أن التماثل الجروتيسكي في تنفيذ الخلفيات الخاصة بكل مشهد، جعل القائمين على تربية الطفل من الجمهور ينتبه إلى أزمة الطفل، ولا يعيدها للظروف أو طبيعة الحياة غنًا أو فقراً، فضلاً عن وعيه بمدى مسئوليته تجاه الأطفال على أو دنى شأنهم.

وقد اهتم التجسيد الجروتيسكي بتوضيح فكرة الفقد خلال الرقع في الملابس وتكوم الأجساد فوق بعضها للأطفال في مساحة ضيقة، وكذلك ملامح الغضب والكراهية المسيطرة على الأبوين، دون الاكتراث بفزع وخوف الأبناء، الأمر الذي جعل من هذه الصورة الصامتة، تتحدث عن المخاطر، والسلبيات المنعكسة من تلك الأفعال على تربية الطفل، بصورة لا تقل خطورة عن الفقر وكثرة الإنجاب. "شكل رقم (٦)"

ويتطرق النص لشكل آخر يتسبب في معاناة وصراع ذاتي للأطفال، حيث الأفعال غير المشروعة كالسرقة والقتل مستخدمًا الخلفية، لتجسيد تفاصيل المكان، الذي تتم فيه السرقة ومن ثم الجريمة، جاعلا من السارق نموذجًا يستدعي به السارق المعروف في أفلام الكرتون بسترته المخططة، ومنحه ملمحًا مشوهًا، حيث جعله يمسك مفاتيحًا كبيرة الحجم بشكل شديد المبالغة، هذه المفاتيح نقلت دلالة أن اللص، هو من يمتلك مفتاح لأي شيء لا يمتلكه. كما أن هذه الصورة بتفاصيلها عملت على إثارة الضحك لدى المتلقي الطفل، بديلا عن إثارة الفزع لأن

المطلوب رفض الفعل المنحرف واستنكاره ومواجهته، وليس الخوف منه، وتجنب المواجهة، وهو هدف تربوي يتبناه النص وسعى العرض لتجسيده. "شكل رقم (٧)"

دلالات التجسيد الجروتيسكي ودورها في تنمية الصراع:

أوضح النص أن الحارس قرر أن يكشف ستار الغيب للطفل الفيلسوف موضحًا له فكرة الحرب والصراع بين الجنود والأعداء والقتل والموت، إلا أن هذا الصراع دائمًا يلعب بأقدار الشعوب واستقرارها، ويتحكم في مصير طفولة أبنائها، الأمر الذي ارتكن له الإخراج، حيث جعل المحاربين الجنود يمسكون ببنادق ومسدسات من لعب الأطفال، تصدر أصواتًا منغمة، وارتدوا ملابس الجيش، والأعداء ارتدوا ملابس سوداء، والطرفين التقوا في مكان شديد الضيق، وهو نفس مكان كافة المشاهد الميتاترية، فأحدث التجسيد سخرية ورفض واستنكار من تلك الصراعات، ففي حين ابتسم الأطفال لطبيعة الأداء الجسدي للمحاربين وأصوات المسدسات والبنادق اللعبة، أدرك القائمين على الطفولة من الجمهور خطورة الحروب والدمار، وانعكاساتها السلبية على سمات النمو وإدراك الذات، ومن ثم الوصول لمعنى الحياة، التي لا يتحقق إلا بالاستقرار والإعمار. "شكل رقم (٨)"

وبنظرة شاملة للمشاهد الميتاتيرية التي جسدها العرض يتضح الآتي:

- وجود هذه المشاهد في أحد الأركان أعطاه انطباع عن فكرة الأركان التفاعلية داخل الفصل الدراسي أو ركن الألعاب داخل حجرة الأطفال.
- تقنية الكتاب التي اتبعت تقليب الصفحات لكل مشهد من المشاهد، هي تجسيد لفكرة أن الحياة كتاب يدون فيه كل الأحداث سلبًا أو إيجابًا في حكاية كتبها الآباء وبنوا أركانها ،وسردها الأبناء وعاشوا نتاج أحداثها. "شكل رقم (٩)"

كما أن التزام الإخراج بالأداء الصامت للمشاهد الميتاتياترية، جعل المتلقي البالغ والطفل يصوغ كلمات الحوار من مخيلته، فالصورة قد تعمل على استدعاء حدث مختزن رآه المتلقي، أو مر به، يحاكي الحدث المرئي، محدثًا بذلك نوع من تفريغ الكبت وشيوع الأزمة، وإن كانت غير متطابقة الأحداث، إلا أن التعميم يخفف حدة الألم، ويشعر بالمشاركة في البحث عن حل.

دلالات التجسيد الجروتيسكي للحارس والسفينة بين النص والعرض:

أوضح الكاتب أن سفينة الحياة هي سفينة ذات قدر كبير في الأحداث، فهي التي تنقل الأطفال من عالم الغيب إلى الميلاد والحياة، وقد وصفها أنها مزدانة بالأعلام والألوان جميلة وبراقة فضلا عن الدلالات الفلسفة المنبثقة من اسم السفينة، وهو ما أوضحته الدراسة في موضع سابق ، كما أن هذه السفينة ليست متاحة طوال الوقت، بل لها مواعيدها الخاصة، التي تترك في نفوس الأطفال الشوق واللهفة للقاء بها، للانتقال والارتحال، وعادة ما تغيب عليهم، فتجعلهم يتجرعون ملل الانتظار.

هذا الوصف الفني من المؤلف أكسب السفينة أبعادًا وعمقًا، جعلت منها مخلصًا ومحررًا من احتلال الجهل إلى حرية المعرفة، الأمر الذي يخلق لونًا من الاتكالية الفكرية، بحثًا عن حضور المخلص للتحرر من أمرما، أو حل ما ورائي فانتازي، أن تأتي السفينة في مكان ما، وتنقل أفرادًا، هذا لا يتعدى أن يكون خيالاً يستحيل تحققه، وهنا انتبه الإخراج لذلك فارتكن إلى تتفيه قدر تلك السفينة، حتى تتحول إلى شيء لا يعبئ بوجوده، ولا يحقق قدسية المخلص، خلال الرؤية التجسيدية للعرض، وقد تحقق ذلك على النحو الآتي:

أولا: حجم السفينة: من المنطق أن يكون حجم السفينة قادرًا على حمل طفل أو اثنان أو أكثر، هذا يتطلب أن تكون أكبر من حجم الأطفال، إلا أن التجسيد الجروتيسكي جعل السفينة تكوينًا لهٍ بعدًا واحدًا محمولاً على الأيدٍي فتحول إلى لوحة رمزية رؤيتها لا تثير أي انتباه.

ثانيا: شكل السفينة: لم يكن شكلا كما وصف الكاتب يحمل صفات البهجة والفخامة، بل كانت مصممة تصميم يعبر عن طفولة، فكأنما هي أحد ألعاب الطفل، أو قام بتصميمها، ورسم

تفاصيلها طفل لديه حب الرسم ولا يجيده، هذا الأسلوب التجسيدي جعل هناك حالة انسجام بين شكل السفينة وتفاصيلها، واللوحات التي تم توظيفها في مشاهد الميتاتياتر، فالأمر كله رسالة من أطفال، عبروا عنها بكلماتهم وأفكارهم ورسوماتهم الفوضاوية الحائرة.

ثالثا: وضعية السفينة: ذكر الكاتب أن السفينة لها موعد محدد تظهر فيه، وقد ظهرت في أحداث النص مرة واحدة لم تتكرر، ودائما الكل في انتظارها، أما في العرض، فقد كانت السفينة متاحة طوال الوقت، وكانت محمولة من طفلتين، هذا التشوه في المنظر وجروتيسكية التجسيد تفه من أمرها، ولم يمنحها القوة الخارقة في قدرتها على تحقيق حلم الميلاد، الأمر الذي ينعكس على المتلقي الطفل بحالة من التوتر العقلي، حيث يتساءل مع ذاته لماذا ينتظرونها؟ فهي لا تستحق الانتظار. أما المتلقي البالغ يدرك أن هذه السفينة، ما هي إلا فكرًا تجسيديًا فلسفيًا للخلاص، والهروب من غيب الجهل إلى شروق المعرفة. "شكل رقم (١٠)"

أما الحارس فقد قدمه النص كرجل بالغ، وهو المسئول عن حراسة الأطفال وتنظيم عملية ارتحالهم في أوقاتها المحددة.

وهو حارس القوانين والأوامر، التي تنظم الأوضاع في عالم الغيب، هو حارس الأسرار، فهو يعلم كل شيء عن كل طفل وعن والديه وطبقته الاجتماعية وسعادته وشقائه، هو القاسي الصارم الذي يجذب أي طفل يرغب في التسلل للهروب قبل أوانه، كما أنه الحنون العطوف، الذي ينهار، ويستجيب لإصرار طفلة، ويكسر مللها في الانتظار، فيكسر القوانين ويعبث في النظام، وهو كذلك الذي يستخدم لين الجانب أمام ثورة الغضب وصراخ الأطفال، يستعطفهم حبًا.

هو المغلوب على أمره المحكوم عليه بالحبس والانتظار، وتحقيق الأوامر، فهو لا يمتلك إرادة مستقلة، وهو المعلم الذي يشرح ويفسر ويحلل، إلا أنه محكوم بإطار لا يتعداه، يطرح المعلومات بقدر معين، ثم يندم على ما فعل.

هذا التناقض الواضح في شخصية الحارس، جعل الإخراج يشعر أنه لا يمتلك إرادته في اتخاذ القرار، فكأنما هو مغضوب على عمله، محكوم بضوابط ينفذها ولا يقتنع بها. "شكل رقم (١١)"

الأمر الذي استدعى أن يكون تجسيدًا مبنيًا على فكرة التناقض والخضوع لسلطة أكبر منه تعمل على تحريكه، فجسد الحارس على هيئة دمية قفازية ترتدي ملابس ملونة، يمكن أن توصف بملابس مهرج أو ساحر أو بهلوان، له شاربًا أبيض اللون ضخمًا، يجلس داخل تكوين يشبه بيت الدمية لونه أحمر زاهي لامع، وعلى رأسه نجمة، فكأنما هو حارس بوابة الأحلام، أو عم جزنبل في فيلم صغيرة على الحب.

فتجسيد الحارس جاء بطريقة تتناسب مع الفكر الطفولي المسيطر على سينوغرافيا المشهد المسرحي، فالدمية هي إفراز لتصور ذهني عن الحارس لدى الطفل، فهو بالنسبة له سلطة قمعية، تتحكم في حريته وانطلاقه، فعمل على تحجيم حركتها، كنوع من التعويض النفسي والانتقام الذهني من فكرة السلطة والتسلط.

وهنا تمكن التجسيد من تفكيك فكرة السلطة والقمع المتمثلة في الحارس، وإن كانت سلطة مسيرة، كما تفه من فكرة المخلص، أو وسيلة الارتحال المتمثلة في السفينة، مفسحًا المجال إلى النقاش الفلسفي، والعصف الذهني الدائر بين الشخوص، ليمنح المتلقي حق القياس والتحليل والتفسير ويمنح المتلقي الطفل حق المتعة والاقتناع أنه لا يوجد شيء أكبر من إرادته التى تحتاج إلى العون والمساندة ممن وكل لهم أمر الطفولة، والارتقاء بها، ليكونوا في مراحلهم الأكبر على قدر عال من الذكاء الوجودي، الذي يمكنهم من إدراك معنى الحياة الخاص بكل فرد منهم.

دلالات التجسيد الجروتيسكي لأطفال الحدث المسرحي بين النص والعرض:

أوضح الكاتب في نصه أن عدد الأطفال خمسة ذكور وخمسة إناث، وأنهم جميعًا يرتدون ملابس جميلة متنوعة الألوان، فجمال الملابس كما وصفها الكاتب يتناسب مع جمال المكان، الذي يوجد به هؤلاء الأطفال، إلا أن التجسيد الجروتيسكي في العرض تعامل مع هؤلاء الأطفال بشكل آخر.

فجعل كل طفل يرتدي ملابس تعبر عن طبيعته الخاصة، انطلاقًا من الصفة التي ألصقها الكاتب به، مثل الطفل الفيلسوف والطفلة الفراشة، فلم يكن المسمى مجرد طريقة في التفكير، أو أسلوب الحوار، أو النمط الإدراكي، بل حول الإخراج ذلك لصورة بصرية مجسدة تجسيدًا جروتيسكيًا حيث:

جعل الطفل الفيلسوف يرتدي ملابس رسمية حلة سوداء ورابطة عنق وشعر أسود مستعار ونظارة نظر، ففي هذا التجسيد إشارة مستترة إلى الفكر المنتشر في هذه الأيام فكل من ارتدى حلة ورابطة عنق، أصبح مفكرًا أو فيلسوفًا، وهنا تكمن الجروتيسكية، حيث جعل المتلقي البالغ يتساءل لماذا هذه الملابس التي لا تتناسب مع طفولته، وهنا تبدأ الإجابات خلال عملية التحليل والتفنيد للحدث المسرحي.

أما بالنسبة للمتلقي الطفل فهو يثير الضحك، لأن ملابسه لا تتناسب مع طفولته "شكل رقم (١٢)"

أما الطفلة الفراشة فجاء التجسيد من المسمى، إلا أن هذه الفراشة ليست كأي فراشة، فهي تثير الضحك والفرجة في تفاصيل ملابسها وجسدها الممتلئ، فهي تشبه الدمى المخصصة للمناسبات الدينية (المولد) "شكل رقم (١٣)"

ويأخذ التجسيد الجروتيسكي منحنى آخر في تجسيد الطفل، الذي ينتمي للطبقة الفقيرة المعدمة، فنجده يلبس ملابس مرقعة بالية، بالرغم من أن النص يشير إلى أن هذا الطفل كغيره من الأطفال في نوعية الملبس، فهو مازال في عالم الغيب لم يولد بعد ليتشبه بقومه، إلا أن التجسيد جاء أكثر اتساقا مع المعنى الكامن في النص، فهؤلاء الأطفال من أهل الدنيا، وميلادهم هو ميلاد معرفي، وليس بيولوجيًا. "حيث إظهار أن الحياة الموجودة داخل النص، قد تم مسرحتها سلفا، مثال على ذلك: كأن تكون الشخصيات التي تتحرك ضمن متخيل هذا النص، أو غيره، هي شخصيات مسرحية بالأصل، أي قبل أن تنتقل إلى عالم الخشبة، وإن ما يجعلها كذلك، هو انتماؤها إلى الخيال"[٨٢].

كما أن التجسيد الجروتيسكي يخلق أبعادًا للقضية لدى جمهور البالغين، فهذه الصور المشوهة التي تعبر عن مأساة هذا الطفل، تعمل على خلق لون من الانقباض في نفوسهم، وإدراكهم حجم أزمة هذه الفئة من الأطفال، والرغبة في معاونتهم بشكل أكثر جدية. "شكل رقم (١٣)"

ونجد أن الطفل الذي اكتشف أن والده لص يقتل وينهب، فجاء التجسيد الجروتيسكي بملابس تكاد تكون متطابقة مع ملابس والده اللص، وهي ملابس اعتاد رؤيتها في أفلام الكرتون، حيث ارتبطت باللصوص وهي مخططة خطوط عرضية، وهنا إشارة لا يدركها إلا العقل والواعي المدقق، فهؤلاء النوعية من الأطفال في خطر، فهذا الأب السارق في طريقه أن يربي أطفالا منحرفي السلوك، وهنا جرس إنذار جديد يقرعه العرض. "شكل رقم (١٤)"

ويستمر التجسيد الجروتيسكي في طبيعة ملابس الأطفال غير المتناسقة الألوان، التي تعبر عن عدم انتمائها لفكر موحد أو طبيعة موحدة، وهنا دلالة جديدة جسدها العرض في أن هؤلاء الأطفال لا ينتمون إلى مكان واحد (عالم الغيب) وإنما جمعتهم أزمة واحدة على اختلاف طبقاتهم وأفكارهم وميولهم، فهي صرخة استغاثة إلى القائمين على الطفولة، أملا في حمايتهم من القيود التي تحجم انطلاق أفكارهم وإبداعاتهم، وتقتل سمات الذكاء الوجودي لديهم، وتحولهم إلى أشخاص نمطين بلا فلسفة وليس لديهم قدرة على إدراك معنى الحياة بالصورة التي يرتضيها كل منهم لذاته. . "شكل رقم (١٥)"

فبالرغم من حالة الفرجة التي أحدثتها طبيعة الملابس، والحارس الدمية الأراجوز أو المهرج، والألوان المتنوعة للملابس، التي تشابهت قربًا أو بعدًا بملابس السيرك، إلا أن هذه الملابس لا

(٨٢) هاني مطاوع، "مجلة الفن المعاصر، سابق ذكره، ص ٢٣.

تتسق وطبيعة الحوار والأداء التمثيلي، الذي يعبر عن أزمة هؤلاء الأطفال واستيائهم من وضعيتهم، فالجمال والحدائق الغناء والطبيعة الساحرة والفخامة، ليست أكثر من لوحات رسمت بطريقة شديدة البساطة والتواضع، لا تتعدى أن تكون صورًا زائفة، لم تتمكن من الاستحواذ على لب هؤلاء الأطفال الذين أدركوا زيفها، وبحثوا عن الطرق، التي تمكنهم من تطوير ذكاءاتهم، وإدراك قدراتهم، ليتمكنوا من تكوين ذكاء وجودي، خلال مراحل نموهم القادمة، بهدف إدراك معنى الحياة.

خلال ما قدمته الدراسة من رؤية تحليلية للفلسفة الفكرية الكامنة في ماهية الذكاء الوجودي، وارتباطه الوثيق بالوصول لمعنى الحياة، الذي تجسد في مادتها الفنية (نريد الحياة) نصًا وعرضًا، واستنباطها الرسالة التربوية المنبثقة من العمل الفني الموجه للقائمين على الطفولة، سواء بشكل رسمي مؤسساتي أو بشكل حياتي متمثل في الأبوين، وإدراكهما أهمية عقد شراكة فكرية مع هذه الفئة، والتوجه لهم بكل الطرق المعرفية والفنية، بهدف منحهم الأساليب والمفاهيم والطرق، التي تمكنهم من التفاعل مع أخطر مراحل عمر الإنسان بالصورة الأنسب والأكثر ملاءمة لطبيعتها، للوصول بها إلى أعلى درجات النمو الإدراكي، الذي يمكنها من التغلب على عقبات حاضرها، بهدف صناعة مستقلها المأمول.

وقد توصلت الدراسة لعدة نتائج حول هذا الشأن حيث:

- للطفولة فلسفتها الخاصة الباحثة عن المعرفة، وكشف المجهول خلال اعتمادها على توظيف ذكاءاتها المتنوعة المتفاوتة والمختلفة في القدرة بالصورة التي تمكنها من تحقيق الهدف المعرفي وفق النمط الذي تنتمي إليه.
- أكد جاردنر أن الذكاء الوجودي هو المرحلة النهائية من نظريته للذكاءات المتعددة، وأن عملية تحققه تتطلب العناية بذكاءات الطفل، وتغذيتها، وفق قدراتها حتى يتمكن من تكوين ذكاء وجودي خلال مراحل النمو المختلفة.
- الأطفال الباحثون في القضايا الكونية والماورائية وثنائية الموت والحياة، والبحث عن إجابة الأسئلة الخارجة عن حدود العقل التقليدي، هم أطفال لديهم قدر من المعتقدات، التي تجعلهم يفسرون الظواهر من حولهم وفق خبراتهم الحياتية، الأمر الذي يستدعى الانتباه لهم، وتصحيح اتجاهاتهم، دون العمل على قمعها، أو تحجيم انطلاقها، لأنها وسيلتهم لكشف الماهية، وإدراك حقيقة الوجود.
- ربط جاردنر بين الذكاء الوجودي وإدراك الفرد معنى الحياة، الأمر الذي جسده يوسف عز الدين عيسى في نصه (نريد الحياة)، صائغًا من شخوصه أبواقا تنقل رسالة فلسفية حوارية، موجهة للقائمين على الطفولة، تكشف السلبيات وانعكاساتها، مانحا المتلقي الفرصة للبحث عن الحلول الممكنة، للخروج من الأزمة.
- أوضح النص طبيعة الأطفال الذين لديهم سمات ذكاء وجودي موضحًا شكل التفكير، وفلسفة البحث في المعرفة لديهم، التي تمثل لديهم معنى الحياة، كما ربط النص بين الواقع والخيال، ليتمكن من تجسيد الفجوة الكامنة بين ماهية القوالب التلقينية، التي يتم توظيفها مع الطفل في سنواته الأولى، وطبيعته العقلية التي تتطلب أساليب أكثر مرونة وعمقا، لتحقق له التوسع في الخيال والاكتشاف والتأمل والإبداع المأمول.
- أكدت الدراسة أن مرحلة الطفولة تستلزم الاهتمام ببناء العقل بشكل واع سليم، لأن طبيعة الوصلات العصبية في الدماغ تدمر، إذا لم يتم تغذيتها، ومن ثم تدمير مراكز الإبداع، الأمر الذي جسده عز الدين عيسى في نصه، حيث نقل الأزمة على لسان أطفاله من الجنسين.

- وظف العرض تقنية الجروتيسك في رؤيته التجسيدية للحدث المسرحي، بهدف كشف السلبيات الكامنة، والتوجه لها بفكر تعليمي يثير عقل المتلقي من القائمين على الطفولة ويحقق المتعة لجمهور الطفل.
- لعب التجسيد الجروتيسكي لمشاهد الميتاتياتر، التي صاغها الكاتب في نصه دورًا بارزًا في تجسيد الصورة الذهنية لدى الأطفال حول، رؤيتهم لأفعال الكبار، وانعكاساتها على ماهيتهم، ومن ثم مستقبلهم أو معنى الحياة.
- اهتم التجسيد الجروتيسكي في العرض بهدم الأفكار الاتكالية والحلول الخيالية، والارتكان إلى قسوة الظروف، وحمّل المسئولية كاملة للبالغين – القائمين على تربية الطفل - في دعمهم للأطفال، ومنحهم طرق التغلب على سلبية حاضرهم، عن طريق دعم ذكاءاتهم، ليحققوا قدرًا كبيرًا من الذكاء الوجودي، الذي يمكنهم من إدراك معنى الحياة الملائم لطبيعة كل منهم، وفق قدراته الإدراكية له ولمن حوله.

ملحق الأشكال

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

المراجع

أولاً: المصادر والمراجع العربية والمترجمة:

١- إبراهيم الفقي، قوة الذكاء الروحي، ثمرات للنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠١١.

٢- أبو الحسن سلام، مسرح الطفل، الإسكندرية، دار الوفاء لدينا الطباعة، ٢٠٠٤.

٣- أحمد أوزي، سيكولوجية المراهقة، مطبعة الفرقان، الدار البيضاء، ١٩٨٦.

٤- أحمد ضياء هادي، "الميتا مسرح وتمثلاتها في العرض المسرحي العراقي المعاصر، مخطوط رسالة ماجستير (غير منشورة)، العراق، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، ٢٠١٦

٥- أحمد فؤاد أبو حميد، نظرية تأثير الفراشة- الخطاب البديل، عالم المعرفة www.idareact.org

٦- أحمد كمال، ١٨ عام على رحيل يوسف عز الدين رائد الدراما الإذاعية، جريدة الأهرام ٢٠١٧/١٠/١٥.

٧- إسراء ياسين، موسوعة النبلسي ٢٠١٩/٥/١٠ https://www.mawdoo3.com

٨- إسماعيل الملحم، كيف نعتني بالطفل وأدبه، دمشق، دار علاء الدين، ١٩٩٤.

٩- إسماعيل أحمد أرنوط، الذكاء الروحي والوجودي وعلاقته بجودة الحياة، مجلة رابطة التربية الحديثة، المجلد ١، العدد الثاني، ٢٠٠٨.

١٠- إقبال نعيم، الجروتسك في العروض المسرحية، الشارقة، دار الثقافة والإعلام، ٢٠١٥.

١١- أنوار عبد الله أبو خالد، هل الغباء وراثة، جريدة الرياض ٢٠٠٦ www.alriad.com

١٢- إيثار جمال، "فن الحياة" لماذا يجب أن يتعلم الأطفال الفلسفة؟ https://www.sasapost.com1/5/2018

١٣- بشرى إسماعيل، الذكاء الروحي والوجودي، مجلة كلية التربية بنها، المجلد السابع عشر،٧، العدد ٧٢، ٢٠٠٧.

١٤- تمام علي بركات، كسر الإيهام بين مفهوم الجدار الرابع ومعناه، جريدة البعث، ٢٠١٥/١/١٢.

١٥- جابر عبد الحميد جابر، الذكاء ومقاييسه، القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٩٧.

١٦- جودت عزت عبد الهادي، علم النفس التربوي، عمان، دار الثقافة، ٢٠٠٠.

١٧- جميل حمداوي، "الجروتسك في خدمة الطفل" المظلة، المغرب، ٢٠٠٩/٩/٧.

١٨- حافظ الجمالي، علم النفس ونتائجه التربوية، دمشق، دار اليقظة العربية للتأليف والنشر، ١٩٨٩.

١٩- حمدان محمد علي إسماعيل، القائد الصغير-مواهبه وذكاءاته المتعددة، المجموعة العربية للتدريب والنشر، ٢٠١٥.

٢٠- حمدي عبد الحارس البخشوي، الخدمة الاجتماعية التربوية، المكتب العلمي للكمبيوتر والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨.

٢١- داليا عاصم، يوسف عز الدين عيسى رائد الواقعية السحرية الذي تجاهله النقاد، جريدة الشرق الأوسط، الأربعاء ٢٠١٥/٧/١٠.

٢٢- راندا حلمي، الجروتسك بين الفكر والفرجة في مسرح الطفل، مجلة التربية النوعية، جامعة المنوفية، يوليو ٢٠١٦.

٢٣- راندا حلمي، نظرية الذكاءات المتعددة وتفعيلها في مسرح الطفل، مجلة التربية النوعية، جامعة المنوفية، ابريل ٢٠١٩.

٢٤- رضا غالب، الميتاتياتر، المسرح داخل المسرح، القاهرة، أكاديمية الفنون، ٢٠٠٦.

٢٥- سليمان الخضري الشيخ، الفروق الفردية في الذكاء، القاهرة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ١٩٩٠.

٢٦- عبد الواحد الفتيهي، الذكاءات المتعددة التأسيس العلمي، مجلة علوم التربية، ط١، ٢٠١٢.

٢٧- فيكتور إيميل فرانكل، الإنسان يبحث عن المعنى-مقدمة في العلاج بالمعنى التسامي بالنفس ترجمة: طلعت منصور، الكويت، دار القلم للطباعة، ١٩٤٦.

٢٨- قيصر زحكا، رمزية الأرقام في الحياة النفسية والعصبية
Alternative-Medicine I <maaber.org 2008

٢٩- محمد الكغاط، المسرح وفضاءاته، دار البوكيلي للطباعة والنشر، ط١، ١٩٩٦.

٣٠- محمد رضا المظفر، المنطق، ٢٠١٨
https://arm.wiquite.org.

٣١- مختار أحمد الكيال، حسين حسن طاحون، صفاء علي عفيفي، الذكاءات المتعددة- النظرية- القياس- التطبيق، مركز التمييز التربوي، القاهرة، كلية التربية، جامعة عين شمس، ٢٠١٣.

٣٢- مصطفى محمود، تقنيات المخرج المؤلف والمؤلف المخرج في العرض المسرحي المصري، مخطوط ماجستير (غير منشورة)، القاهرة، جامعة حلوان، كلية الآداب، قسم المسرح، ٢٠١١.

٣٣- مها إبراهيم الكلثم، نظرية الذكاءات المتعددة ٢٠١٦/١١/٤ mawdo3.com

٣٤- ندرة اليازجي، "الحياة والموت من منظور العلم والفلسفة".
www.moaber.org

٣٥- ندوة حول الذكاء الوجودي وتنميته للقائمين على تربية الطفل بالحاضنة التكنولوجية للمبتكرين، جامعة الطفل، جامعة دمنهور، نوفمبر ٢٠١٩، وذلك من خلال دعوة من د. راندا حلمي، رئيس قسم العلوم الأساسية بكلية التربية للطفولة المبكرة، جامعة دمنهور.

٣٦- هاني مطاوع، "مجلة الفن المعاصر، قراءة في ماهية الميتاتياتر وخصائصه، القاهرة، أكاديمية الفنون، المجلد الأول، العدد الثاني ١٩٨٦.

٣٧- يوسف عز الدين عيسى، "نريد الحياة" ومسرحيات أخرى، القاهرة، دار المعارف، ١٩٥٤.

ثانيًا : المصادر والمراجع الأجنبية:

38- Gardner H (November 1995). Reflections on multiple intelligence Myths and messages, Phi Delta Kappau.

39- Gardner. H (1983). The theory of multiple intelligences, New York.

40- Gardner. H. (2000) intelligence reframed multiple intelligence for 21st century, New York, USA.
41- Sharif. Hassan Pasha (2008), The introductory study of Gardenr's compatibility, Ph Dissertation Azad university, tran.
42- Pierre . Hadot (1995), Phillo sophy as a way of life, trans Michael chase, Black well publishing.
43- Roddy Isles, Head of press (2005) Batterfly Children, university of Dundee.
44- EN, Lorenz The essence of chaos, university of Washington Press 1993.
45- Brianna whiting “the functions and characteristics of many study.com 2017
46- Sisk, D, A. and Torrance, E, P (2001) spirit intelligence Developing Higher, consciousness buffalo, NY creative Education foundation.
47- Tupper. w (2002) Entheogens and existential intelligence the use of plant teachers as Cognitive tools Canadian Journal of Eucation (E 1728321).
48- Smart M and smart , R (1997), children Development and Relation, New York Macmillan Pu .co
49- Sutherland. P. (1992), Cognitive development today .
50- Perkins, D and olds 1992 Human development, New York. Mc Graw Hill.