

تعليمية النص المسرحي في مرحلة الابتدائي رؤية جمالية نفسانية

د. طامر أنوال

قسم الفنون الدرامية

كلية الآداب، اللغات والفنون

جامعة وهران/ الجزائر

Enseigner la matière du théâtre est destiné au niveau élémentaire dans le but de développer les capacités des enfants de l'école primaire : sensorielle et mentale et neurologique (attention, concentration, imagination, analyse, et économisassions) d'une part. et d'autre part cette discipline permet aux capacités expressives psychologique et esthétique de nourrir le don artistique. Cette éducation artistique vise à consacré l'esprit de coopération et de participation permanente chez l'enfant.

منذ العهد اليوناني، تعددت أربعة أماكن للهوية الثقافية بالمدينة :

1الأكروبول:و هو جزء محصن يقعفي أعلى المدينة. (لكل ماهو عسكري،أمني)

2الأغورا:و هي مساحة للعقل، ومكان للإقناع و الحججة و التواصل. (مرتبط أكثر بالسياسي) .

3 الفوريم:الميدان أو الساحة(سوق للبيع والشراء الاقتصادي) .

4المسرح:مساحة للتأمل والترفيه وحفظ الذاكرة (الأسطورة والتاريخ والمعتقدات) .

و هنا يخلص القصد أن مدينة أي انتماء لن تتشكل إلا بترسيخ أربعة مفاهيم أساسية :

. المفهوم العسكري و السياسي و الاقتصادي و الفنيو إن كنا نخص المفهوم المسرحي كونه فلسفة جمالية نقدية و مرآة

سوسيولوجية ومرجعيات تاريخية)

وهو ما يستوجب تأكيد دور اليونان في بناء صرح معالم الحضارة الإنسانية الممتدة تأثيرا إلى الحضارة الرومانية، لتعتمد

كقاعدة للحراك النهضوي الأوروبي وما تلاه من حضارة .

فأقحم المسرح ضمن البرامج التعليمية بفضل القديس سانت أوغستان الذي تمكن من إتقاننا للغتين اللاتينية و

اليونانية من خلال نصوص مسرحية لاتيرانس و فرجيل و بلوتس على اعتبار أن المسرح بجواراته الدرامية العميقة أفضل

مصدر لاكتساب البلاغة و الكتابة .

و دليل ذلك وحسب اعترافات القديس سانت أوغستان أن وقع المسرحيات بالنسبة لطلاب العلم كان عميقا و

بالغ التأثير المعرفي والأخلاقي كما الشأن في مقطع من مسرحية أونيك لاتيرانس عندما يقول: " تعطى المجاملة للأصدقاء

و الحقيقة تولد العداوة ليظل ذلك عالقا بالذهن²"

و إن ثبت تأكيد قدم التجربة اليونانية في المجال التعليمي فقد نالت حظها عند جيراننا بتونس و المغرب و العراق

ومصر منذ 80 سنة تحت اسم المسرح المدرسي .

. فمتى سنعرف مسرحا تعليميا يفكك المعضلة التثبيدي بالمنأى الكبير عن الزخم المحلي والعالمي من التجارب؟ و ما حظ مدرستنا الجزائرية من تلك التجارب بغناها وتنوعها؟

. وكيف يمكن أن يمسي النص المسرحي متنفسا و أداة بيداغوجية تعليمية ناجعة؟

و قبل الإجابة عن التساؤلات و الحديث عن تعليمية النص المسرحي للطفل المت مدرس و ما يمنحه من إمكانيات ضخمة، علينا أن نذكر بما أشار إليه الباحث " تاداي (2) "حول أهمية المحيط الملائم للتعلم و طرق التقييم . إذ أن الدنمارك مثلا لا يتم تقييم التلميذ حسب ما يحفظه عن ظهر قلب، و إنما حسب إمكانياته في التعبير عن وجهة نظر جديدة حول موضوع يناقش بشكل معمق إلى جانب اعتماد تقنية خاصة .

و هي تقنية يدعوها الباحث ب "اليد في العجينة " La main à la pâte " و المغزى منها إشراك الطفل في صناعة الفضول و الإجابة عنه، من خلال فكرة، رد فعل، نقاش حيوي، ليتخلص التجربة إلى تبني حركة دؤوبة ما بين النشاط و طريقة الأداء و التوجيه .

وهنا نطرح تساؤلا غاية في الأهمية هو: من صاحب سلطة التوجيه في عملية مسرحية المنهج؟

يمكن الإجابة عن السؤال من خلال تجربة شخصية على بساطتها استوفقتنا عند مضامين معينة في مادة الفنون و كانت بمعية معلمي الطور الأول الابتدائي ENSET، و كانت مدرجة في البرنامج التكويني لمعلمي اللغة العربية، إلى جانب مواد أخرى مثل: سيكولوجية الطفل .

و عند قيامنا بتحضير محاور المادة، استوجب منا الأمر الأخذ بنظر الاعتبار، مسؤولية هيئة التعليم لسنوات معينة ينهل الطفل فيها من العلم والمعرفة و الفكر الفني الشيء الكثير، ضمن إطار بيداغوجي يثير المتعة والشغف و الولع بعالم الدراما التي تسهل عملية الاستيعاب و الفهم .

و هنا أبرزنا الاحتمالات الإيجابية تفاديا لكوارث تعليمية في حال استهانة المهسئة التدريسية لدور الدرس المسرحي و قدرته على الرفع من مستوى التلميذ العلمي و الفني والتربوي .

لذا كان من الواجب التركيز في بحثنا على إحياء الفضول الفني لدى المعلم، كمرحلة أولى، ثم الوعي الفني كمرحلة ثانية، ثم التذوق الفني، أما المرحلة الأخيرة فقد حصرناها في محاولة مقارنة الفن مع كشف شخصية الطفل(من خلال تجربة الألوان مثلا.

لكن التجربة اصطدمت بواقع إداري وبيداغوجي لا يتماشى مع الطموح الفني المنشود و سبب ذلك: كثافة الحجم الساعي، و كثرة عدد التلاميذ في القسم الواحد، و هو واقع يقف حجر عثرة أمام أي إرادة طيبة للعطاء .

و من ثم عوضا أن يكون للمعلم الواحد حصريا كل المهام: التربوية، التعليمية، الأخلاقية والفنية، يستحب أن يكون لمادة التنشيط الفني إستقلالية و أهمية التأطير، بمعنى مختصفي مادة الموسيقى، و المسرح، و في الرسم في شكل ورشات.

فالطفل المت مدرس في بلادنا مع أول دخوله يتقن لغة واحدة: ماعدا لغة الأم، العربي أو الأمازيغي، بمعنى أنه لا يتماثل للنظرية القائلة بأنه ورقة بيضاء نخط عليها ما نشاء، بل يتبادر لديه نوع من المقاومة بين مد وجزر أمام إحلال لغة محل الأخرى، و مزاحمتها، و بدون أي اعتبار لهذه الخلفية، ندعو بصيغة الأمر إلى " المشاهدة والاستمتاع 3."

مما يجعل التلميذ يصطدم بمقطع مبهم المعالم هو:

"أنا إسميرضا، و عمري ست سنوات، أحب الحيوانات و أسكن قريبا من المدرسة4".

توضع المترادفات بالتسلسل التالي :

. أصوغ (ألاحظ الصورة و أعبر) .

. أتذكر (أذكرما قاله رضا عن إسمه، عمره..).

-أركب (أكون جملة بالبطاقات) .

تبرز الملاحظة في هذه المحادثة القصيرة أن التلميذ مطالب بالكفاءة اللغوية من لا شيء .

هذا عن المقرر الرسمي، أما إذا ما بادرننا بتغيير الفضاء، من فضاء تلقيني لمادة اللغة العربية إلى فضاء التنشيط

المسرحي، نبدأ بالتشخيص و تقسيم الأدوار، لكل طفل هوية إذ لا داعي أن يعيش من أول احتكاك له بالمدرسة و

الوسط الخارجي أشكال انفصام أو ازدواجية في الهوية و توظيف صيغ الحوار .

و حتى يشارك التلميذ بنفسه في عمل جماعي مستحدثا وضعيات و صدامات و وإيقاعات من فك و تركيب

للمراحل و من ثم سيلج عالما لكفاءة اللغوية يلعب ويمرح و يستمتع ويندمج. فأساس الفكرة هي رسم سلم القيم

لديه، من أفكار تحمل الخير و الجمال والشعور بالانتماء للجماعة و الأرض .

والمسرح أنسب هذه الأنشطة حينما يتحول إلى أداة إنعاش و تنفيس. وهو من المقاربات البيداغوجية المعاصرة جدا، التي

تناسى جماعة التأليف للكتاب المدرسي التعامل معها.

فمع النص المسرحي تبدأ رحلة "الإبداع"، وهو لب و جوهر الدراسات العلمية البيداغوجية المعاصرة منذ

1990، باعتبار الإبداع يشمل الحياة ككل و ليس فترة شباب معينة .

متجاوزين الطرق التقليدية في تقييم الذكاء، وصولا إلى طريقة " كرافت 5 Craft" التي تدعو إلى الانفتاح على الثقافة

الرقمية، و تخصصات متباينة للوصول إلى تنشئة أفراد مبدعون في أفكارهم و مواقفهم.6

إذ تحتل التجربة الفنلندية في هذا المجال أعلى المراتب في الحوصلة العلمية لتلامذة الطور الابتدائي، ويعود هذا التفوق

إلى سياسية الاهتمام بالمستوى التعليمي للمعلم، إذ يطالب بمستوى الماستر من أكبر جامعات البلد، كما انه يحظى

باستقلالية اخذ القرارات عن الجهة الوصية، و يقوم بإعداد برنامج التدريس بنفسه.7

وحسب الباحث " ساهلبارغ (8)" كل شخص بداخله نوع من إمكانيات الإبداع، ومهمة المدرسة هي البوح عن

مكامن هذا الإبداع، وكيف يمكن للطفل أن يفصح ويبلور هذا الإبداع، ومن ثم القضية ليست متعلقة بنسبة الذكاء،

و الكفاءة اللغوية، وإنما استعدادا أوسع لدى الطفل لان يكون إنسانا سويا .

وفي نظر " ستارنبارغ 9" الإبداع سمة متميزة و مختلفة عن ما يسمى بالذكاء العام، وهي ليست طريقة تفكير وإنما طريقة

حياة10 .

كيف الوصول إل تحقيق كل ذلك؟؟

تتم العملية من خلال توظيف محورين:

1. مشاهدة المسرح .

2. ممارسة المسرح .

يتحقق المحور الأول من خلال أخذ التلاميذ في جولات إلى "المسرح" لمشاهدة العروض الخاصة بمسرح الطفل (ماريونات، خيالاً لظلم، الدمى العملاقة، المسرح المدرسي..). وهنا تبدأ مرحلة الاكتشاف، الاحتكاك بالمثلين، بالخشبة، ملابس الشخصيات،..عوالم الابداع والايهام، تجعل من فضول الطفل يتنامى ويكبر إلى الرغبة في حوض التجربة بنفسه.

لقد حث التقرير استنادا إلى دراسات علمية لكل من: "بامفورد"، "روبانسون"، "شارب".. إلى إشراك أطراف مختصة من العالم الفني في العملية البيداغوجية، وقد تركت المبادرة للمعلم في مد جسور الحوار ما بين المؤسسة التعليمية والإبداع الفني المحترف. (11)

ثم نصل إلى المحور الثاني، حيث يتم إشراك التلاميذ في اختيار موضوع القصة، بلورة الحوارات، حسب قدراتهم اللغوية وإمكانياتهم التعبيرية، حول موضوع بسيط، ليرتقي النشاط البسيط إلى موقعة الشخصيات ومن ثم نصل إلى الفعل حيث يتبلور النشاط في ثلاث نقاط:

-الكشف: من خلال الألعاب التي تبلور علاقات الاستماع، أو للصوت (مخارج الحروف)..

- الألعاب الدرامية: وهي حكي القصة من خلال شخصو تشعر ولها ردود أفعال يتفاعل معها التلميذ.

. وللمؤطر خيارات كثيرة من بين أنواع المسرح: مسرح مرتحل، كوميديا، مسرح القناع، مسرح الميم، مسرح الظل..الوان

مانشو،..

كما يلعب مفهوم الفضاء وتوظيفه دورا جوهريا في تغيير الصورة النمطية لاستبداد المعلم داخل القاعة و تمركز السلطة لديه، يميلنا "بيتر بروك" إلى مثال لتوضيح الظاهرة و هو أن تضع الممثلين في مستوى أعلى فوق الجمهور، مما ينشئ مباشرة علاقة من نوع آخر، يصعد هو نفسه فوق الطاولة لتجسيد الفكرة ليتضح أن كل المتابعين له مضطرون لرفع رؤوسهم، هنا يتحول الرجل إلى "ما فوق عادي" إلى لغز .

وبنظرته المتعالية من فوق في اتجاه الجمهور يتحول إلى سياسي يقدم خطابا من هذا المنحى. وتتحول العلاقة بين الممثل والمتلقي إلى علاقة ظالمة و مصطنعة(12).

ومن ثم يمكن قلب هذا النوع من العلاقات المحففة والباردة في علاقتنا بالفضاء من خلال إعادة استعادة المكان وتحويله إلى فضاء تواصلية دائرية مثل ما هو عليه الحال مع "الحلقة" أين تتلاشى الرتب والمقامات، ويتوحد الكل في مناخ سليم. ويتحول الرابط التعسفي والمصطنع ما بين التلميذ والمعلم إلى علاقة ثقة وتبادل معرفي منتجة.

ومن ثم هناك عمل بيداغوجي يؤسس للتواصل بين التلميذ وصديقه، وما بين التلميذ والمعلم وغيره. انه عمل سوسيو نفسي بالدرجة الأولى إذ يسهم بشكل فعال في إعادة الثقة للنفس أو تعزيزها، ضف إلى ذلك بناء بالتدرج زخما لغويا متينا وسهولة التعامل مع مادة "الخيال".

فإذا كان الواقع بالتواءاته وتواءاته , محك اصطدام الأنا , فان من الضروري أن تكون أرضية هذه الأنا – للتلميذ – متماسكة , لتستطيع مواجهة سلسلة عالم من الإمكانيات الممكنة المتاحة أمامه حاضرا ومستقبلا .

قائمة المصادر والمراجع .

1-Voir Saint augustin ,les confessions ,Traduction, Préface et Notes par J.TrabucoGarnier-Flammarion- 1964- Paris ,p 22

2- فونسواتاداي (1967- F.Taddei): باحث فرنسي، مسؤول مركز بحث متعدد التخصصات بباريس حول التربية.

3- ينظر كتاب "اللغة العربية" للسنة الأولى –الديوان الوطني للطبوعات المدرسية، ص 8

4-المرجع نفسه

5-Voir Olivier Rey et Annie Feyfant « Vers une éducation plus innovante et créative »Dossier d actualité veille et analyses N 70 janvier 2012,p2/20

6-Voir Ibid,p3/20

7-Voir Le prof, clé de voûte des meilleurs systèmes ,LE MONDE | 25.10.2013

Par Catherine Quignon

8- Pasi Sahlberg : سفير المناهج التدريسية المعاصرة الممارسة ببلده فنلندا، في كل أنحاء العالم وهو أستاذ رياضيات وعلوم بجامعة هيلسنكي، مدير مركز

حرك وشراكة دولية CIMO تابع لوزارة فنلندا للتربية، ولاسيما وان فنلندا من الرواد في النموذج التعليمي .

9- Robert Sternberg:(1949-) باحث نفسي أمريكي يشتغل على مفهوم "الذكاء"، "الذكاء العملي"، "الذكاء الراجح".."الذكاء المبدع".

10-Voir Robert Sternberg, The Creativity Conundrum: A Propulsion Model of Kinds of Creative Contributions 2001,p 34

11- Voir « L'éducation artistique et culturelle à l'école en Europe » - publié par l'Agence exécutive «Éducation, audiovisuel et culture» (EACEA P9 Eurydice).2009 t (<http://www.eurydice.org>) P 12

12-Voir Peter Brook ,Point de suspension ,44 ans d'exploration théâtrale 1946-1990,Traduit de l'anglais Jean-Claude Carrière et Sophie Reboud ,Seuil ,paris 1991,p 188/189