

قراءة مفصلة في كتاب :

Hubert Hannoun : Paradoxe sur l'enseignant

Paris, Les éditions ESF - 1989.

يتطرق الكتاب إلى العملية التعليمية من حيث هي مسرحية تدور فصولها بالفضاء التربوي وبطلها المدرس باعتباره ممثلاً، إذ لا شيء يقع على خشبة القسم كما يقع في الواقع بصورة طبيعية وتلقائية. ولذلك استلهم الكاتب عنوان مؤلفه من كتاب آخر لديرو " مفارقة حول الممثل " Denis Diderot : Paradoxe sur le comédien. الفارق هو أن المسرحية التي يلعبها المدرس هي مسرحية مقنعة ولا تريد قول إسمها. بل إن الكاتب يدافع عن أطروحة مفادها أن المدرس الناجح هو ذلك الممثل الذي يتوفق في إخفاء شخصيته الحقيقية بكل ما تحمله من انتماء ثقافي وعرقي، وكل ما تعيشه من صراع نفساني وطبقي وما تؤمن به من قناعات سياسية. قدر المدرس أن يتوارى عن الأنظار لتظهر المؤسسة، لذلك فهو يعيش داخل الفصل صراعاً حقيقياً بين الإلتصاف لأوامر المؤسسة أو القفز عليها للإستجابة لحاجات التلميذ أو تجاهلها معاً ليطلق العنان لمبادئه التربوية. ومصير العملية التعليمية من نجاح أو إخفاق مرهون بالإختيار الذي سيرسو عليه.

يعرض المؤلف إلى مختلف تجليات الكوميديا المدرسية، بالمعنى الإيجابي للكلمة، كما يتوقف عند بعض مظاهرها السلبية، إذ بعضها نابع من حسن النية ما دامت ضرورية في كل عمل بيداغوجي ناجح وبذلك فهي بناء يقوم به المدرس وهو واع بأهميته، وبعضها نابع من تضليل بطله اللاشعور، يتم بمقتضاه إخفاء الدوافع الحقيقية المنبوذة في صور سامية ونبيلة مقبولة، وهي ما يسمى في التحليل النفسي بعملية الإعلاء sublimation. وباختصار، العملية التعليمية كوميديا. لأن على المدرس الإختيار بين إخفاء المؤسسة أو إخفاء ذاته فهو يواجه متطلبات متناقضة، تزيد حدتها كلما كان مواطناً تقدماً، صراع لا يجد حله إلا بمسرحة الفعل التعليمي Théatralisation. ولأنه معرض باستمرار لحكم التلاميذ، يتوجب عليه وضع قناع يخفي وراءه ضعفه وهشاشته، ذراع واق من افتضاح أمره. ولأن التدريس يقتضي التبليغ العقلاني للمعرفة والقيم السامية يكون عليه التوفيق بين هذا المطلب ومطلب التحفيز الذي يشترط مراعاة الجانب العاطفي للتلميذ والضروري في كل علاقة تواصلية موفقة، لذلك يجب عليه التوفيق بين هذين المتناقضين : العقل والقلب، والصرامة والحرارة الإنسانية، وبعبارة أخرى، عليه أن يجمع بين القيادة التي يفرضها التعليم والإغراء الذي تقتضيه التربية، خصوصاً أن التلميذ ينظر من المدرس التحلي باللطافة لا الكفاءة. نجاح العملية التعليمية مشروط بالجمع بين العقلانية هدفاً والعاطفة وسيلة، وهو ما يتطلب من المدرس كفاءة تمثيلية عالية لإخفاء مرارة الدواء الحقيقية وراء حلاوته الصناعية.

1- كوميديا الرغبة في التدريس:

الإزدواجية حاصلة في صميم المدرس، فالتعليم بالنسبة إليه عملية محفوفة بالمخاطر، إذا لم تكن عملية انتحارية في جوهرها. فيما أن التربية تقتضي شخصين، أحدهما يعرف والآخر يجهل، فإن تعليم التلاميذ عملية متناسبة مع عملية الإستغناء عن الأستاذ. لذلك يحق لنا التساؤل إذا ما كان المدرس يرغب فعلاً في قرارة نفسه تعليم التلاميذ، فالتعليم هو موت المعلم، لكن المفارقة هي أنه إذا أراد أن يظل على قيد الحياة، عليه ألا يعلم. من هنا اللبس الذي يسم العملية التعليمية، حيث تجتمع فيها الرغبة الشعورية في تعليم التلميذ والرغبة اللاشعورية في الإبقاء على جهله. ومن ثمة فلا مناص من المسرحة. وبناء عليه، ينهض اللاشعور بدور هام في العملية التعليمية، وحتى لا تطفو هواجسه على السطح، يلعب المدرس تمثيلية إبعاده. فاللاشعور هو منبت النزوات العدوانية التي تتطلب العملية التربوية السيطرة عليها وإسكات صوتها الفاضح، فشغب التلميذ يكاد يكون مرغوباً حتى يجد الأستاذ المناسبة المثلى لتفريغ نزواته العدوانية عبر العقاب، ولذلك تكون السيطرة على هذه النزوات وإخفاؤها وراء التعاطف الذي يبديه المدرس إزاء التلميذ، أحد أوجه هذه الكوميديا.

لا يمنع الأستاذ أن يرى في التلميذ ذلك الطفل الذي كان، والذي يعمل على كبتة الآن، غير أن صورته ما تفتأ أن تعاود الظهور في صورة التلميذ، لذلك يجد نفسه مطاردا من قبل طفلين، طفل بداخله يريد كبتة وطفل أمامه يتعين عليه تربيته، من هنا تزيد الوضعية السيكولوجية تعقيدا والوضعية البيداغوجية لبيسا، إذ نصبح أمام علاقة ثلاثية الأبعاد، بعد أن كانت ثنائية: الأستاذ ووالده والطفل الذي يريد قتله لكي يصير راشدا. على الأستاذ إذن كبت الطفل الذي بداخله حتى يرى في التلميذ طفلا آخر. على المدرس كذلك كبح جموح رغباته الجنسية، بتحويلها إلى الرغبة في أن يصبح محبوبا لدى التلميذ، ومن ثمة، عليه تجاهل نصفه الجسدي ليُبقى على النصف الفكري، مادام يمثل المؤسسة.

لا تتوقف ازدواجية المدرس عند هذا الحد، بل تمتد إلى الدوافع الشعورية واللاشعورية الماثلة وراء اختياره مهنة التعليم. وهنا نصادف جملة من الأوهام. أوهام الدوافع الشعورية ذات البعد الأخلاقي من قبيل الغيرية وكران الذات وحب العطاء والتضحية ورسالة التعليم، غير أن الأبحاث أكدت أن التعليم في الدول الغربية على الأقل، كان دائما آخر ملاذ، بعد سلسلة من الإخفاقات، ابتداء من الجامعة وانتهاء بسوق الشغل. والحقيقة أن الكثير من المدرسين اختاروا مهنة التدريس بحثا عن عمل قار ودخل ثابت والتمتع بحضوة اجتماعية، وكذلك الاستفادة من العطل المدرسية الممتدة. أما النظر إلى التعليم كشكل من أشكال النضال فله حدوده المؤسساتية، وعلى أي حال فالمسرحة التي تفرضها المدرسة تحد من أصالة الرغبة في التدريس.

أما العوامل اللاشعورية المكبوتة والتي تمثل الأسباب الحقيقية للرغبة في التدريس، فيرى الباحث أنها تتلخص في الرغبة في الأخذ بالنثار، وذلك بالتحكم في الغير من خلال التلميذ والإستمرار في الحياة من خلاله، وهو شكل من أشكال قتل والداي التلميذ. بالإضافة إلى الحاجة السيكولوجية إلى الأمان، فالمدرس يجد في عالم الطفولة ملجأ يقيه من مواجهة المجهول والدفاع عن الأنا وحفظه. كما أن ميرر حب الأطفال ما هو في الحقيقة، سوى الرغبة في النكوص إلى الطفولة لتحقيق ما فات المدرس عبر التلاميذ.

سلوك المدرس الخارجي ما هو في النهاية، سوى دور يقوم به لكي يخفي كل هذه الحقائق غير المقبولة اجتماعيا، والمسرحة هي آتته الدفاعية في ذلك. صدق وأصالة المدرس هي مجرد يوتوبيا بعيدة كل البعد عن الواقع.

2- كوميديا الذاتية المفنعة:

أن يكون موضوعيا المدرس هي صعوبة قائمة لديه، لأن الذاتية حاضرة بقوة. فلأن المدرس هو صلة الوصل بين عالم الراشدين وعالم الأطفال، يجسد النقطة التي تلتقي فيها ذاتيتان، مادام لكل منهما موقعه في المجتمع وقيمه، وموشوره الخاص الذي ينظر من خلاله إلى العالم. لذلك يصعب تحقيق الحياد. فالأستاذ لا يُقَوِّم التلميذ فقط من خلال عطائه الفصلي، وإنما كذلك من خلال انتمائه الاجتماعي والثقافي، ومظهره الخارجي وجنسه وقوامه الجسدي، وعبر سلوكه في الشارع وفي ساحة المدرسة ونشاطه في الفصل، وغالبا ما يخاطب المدرس التلاميذ المتفوقين أو الذين يشاركون ويتكلمون. وهكذا فالعوامل الحاسمة في تحديد نوعية العلاقة بين الأستاذ والتلميذ هي بدون أدنى علاقة مع عالم الدراسة والتعلم، وبعيدة كل البعد عن الموضوعية. تتجلى الذاتية القصوى في كون الأستاذ هو الذي يصنع في نهاية الأمر صورة التلميذ، فهو ينتظر من هذا الأخير ردود فعل بعينها، وبهذا يصير المدرس هو صاحب السؤال والجواب معا، مما يؤثر في التقويم وموضوعيته. والأثر الأبلغ يكون في نفسية التلميذ غير النجيب أكثر من غيره، إذ يصير معاقا من جهتين، موضوعيا نظرا لوضعيته الدراسية وذاتيا إزاء إهمال الأستاذ له. وبناء عليه، يعيش المدرس تناقضا بين صورة التلميذ المثالية وصورته الحقيقية.

إلى جانب العوامل النفسانية الشعورية واللاشعورية المؤسسة لتدخل ذاتية المدرس في العمل التربوي، هناك عوامل أخرى سوسيوثقافية تجنم هي الأخرى بثقلها. وبيان ذلك أن انتماء المدرس إلى طبقة اجتماعية معينة يحدد بصورة قوية قيمه الأخلاقية والجمالية والسلوكية، فالدراسات تؤكد أن للمنتمين إلى الطبقات العليا يتمتعون بقدرات تمييزية قوية تزيد من وعيهم بالتفوق وتمنحهم الإحساس بالمشروعية الثقافية، أما المنتمون إلى الطبقات المتدنية اجتماعيا فيضعف لديهم الإحساس بالحرية، فهناك ذاتية طبقية تلقي بظلالها على شخصية المدرس وتظهر آثارها في عمله الفصلي. وهنا أيضا تظل المسرحة الوسيلة الوحيدة للإفلات من الذاتية.

و إلى جانب الإنتماء الطبقي هناك الإنتماء العرقي، ففي المجتمعات المتعددة الثقافات تفرز هذه الاختلافات صراعات حتمية، إذ لا أحد يرى الآخر كما هو ولكن من خلال منظوره الخاص، بل يعزي المؤلف فشل المساعدة الغربية لدول العالم الثالث إلى كون الغرب ينظر إليها عبر معايير ومقوماته الحضارية. ونحن نتحدث عن الذاتية في العملية التعليمية، فإن قيما إيجابية عند الغرب مثل الفردانية وإثبات الذات هي قيم سلبية في المجتمعات الإفريقية. إنه التناقض بين الحداثة والتقليد. في المجتمعات الغربية التي تضم أكثر من ثمانين جنسية، نلاحظ بجلاء هذه الصراعات وتظل المدرسة هي واجهتها السوسيوثقافية، فهي مجال تفاعل جدلي بين مكونات محيطها الاجتماعي، تعكسه ولكن من

المفروض كذلك أن تسهم في تغييره. غير انه رغم هذا الإطار التعددي للمجتمعات المتقدمة، فإن المدرسة تقدم في النهاية الثقافة المتفوقة والغالبة إلى تلاميذ من ثقافات مختلفة ومتعددة، وما تنقله بصورة ضمنية وصامتة من قيم يفوق بكثير ما تبلغه بصورة واضحة ومكشوفة. نعم، يتعين على المدرسة تبليغ ثقافة واحدة، لكن أن تكون ملتقى لمختلف الثقافات الموجودة في المجتمع والنهل من كل روافده، وعض الصراع تجعل هذه الثقافات تتكامل وتغني بعضها البعض الآخر، على ألا يكون الاختلاف بينها عميقا، وإلا لعب دور العائق بدل المحرك. ومثلما يتعين على المدرس تجاوز ذاتيته وخصوصيته الثقافية، كذلك المدرسة، الأمر الذي يسهل تخلص التلاميذ بدورهم من القمقم الذي تحتجزهم فيه ثقافتهم. فالرسالة التي يبلغها الأستاذ، تنطلق من أطر عقلية وثقافية لتلتقي بأطر أخرى مخالفة، على المدرس فهمها واعتبارها في عمله التربوي لكي تكتمل مهمة المؤسسة التعليمية. فالتفوق الثقافي يحول دون تلقي واستيعاب الثقافة المدرسية، إذ لا وجود لتلميذ مجرد. ثم إن النظام العالمي الجديد يقتضي خلق نظام تربوي جديد. عصب العملية التعليمية يظل في النهاية هو المدرس، فعليه بالضرورة نسيان ثقافته ورسم مسافة بينه وبينها وبينه وبين نفسه، ويصنع لنفسه دورا يمثله داخل الفصل.

مجرد سرد هذه المعينات يفرض علينا بطرح الأسئلة التالية:
ألا يكون التدريس وفق ضوابط ومعايير مضبوطة مجرد وهم؟
هل نسيان المدرس لذاتيته، ولو لفترة معينة، أمر ممكن؟
هل مسرحية المدرس لعمله، إذا تمت، كفيلة بتجاوز هذه المشكلات وإقامة تواصل تام وهادئ بين مختلف مكونات المؤسسة التربوية؟

هي أسئلة ترهن العملية التعليمية، لكن مهما كان الجواب، فمن المؤكد أن المسرحية هي الحل.

3 - مقومات الكوميديا المدرسية:

تتكون الكوميديا المدرسية من مقومين رئيسيين، المقوم غير اللغوي و المقوم اللغوي. يمثل الجسد أهم مقوم غير لغوي في الكوميديا المدرسية، إذ يظهر المدرس على خشبة الفصل أولا كجسد وبعد ذلك كمتحدث. فهو يقارب عالم التلاميذ عبر لغته الجسدية كبطاقة تعريف أولى، مثل الهدام وشكل الشعر ثم الرنة الصوتية بحسب شدتها وسرعتها ووثيرتها ولحظات الصمت ودلالاتها، وطريقة مشي المدرس وشكل ملئه الفضاء التربوي وحركاته ونظراته، فعبير هذه المقومات يعلن عن شخصيته ويقول: هكذا أنا، أو هكذا أريد أن أكون أو هكذا أريد أن يراني العالم، فكل حركة هي بمثابة لغة، وكلها مقومات يتم بناؤها بناء وفقا لمتطلبات المسرحية. فبعد أن كان الجسد عانقا في الثقافة التقليدية، أضحت فرجة، وتحرر من المنع الآتي من بعيد. الجسد هو آخر ما تحرر من المادة بصفة عامة، فنحن نعلم أن العلم الحديث قام في القرن السابع عشر بتحرير المادة من النفوس والأرواح، هي البكماء التي لا تجيد سوى اللغة الرياضية الرمزية، لتعود إلى طبيعتها الجامدة والعاطلة، لكن الجسم الإنساني ظل ممنوعا من الكلام، هو الذي تسكنه نفس وروح ويتحدث لغة فصيحة، إلى أن حل القرن العشرين، فانفكت عقده وتحرر لسانه. فبعد أن كان الجسد داء، صار طبييا وبات التعبير بواسطته علاجا، لأن الكلام يفضي إلى الراحة النفسية، كما تبين أنه خطيب مفوه، لأنه يقدر على قول ما تعجز عن قوله الكلمات. وفي الفصل الدراسي يشد الجسد الإنتباه ويغري، لأن الإغراء ضروري من أجل التدريس. غير أن بقايا المنع مازالت قائمة في اللاشعور، ولذلك يتجلى الجانب المسرحي في تجاهل المدرس لجسده. فلأن الجسد موضوع الرغبة الجنسية، يتم رفضه وخنقه لصالح النفس، لأن النفس باقية وهو زائل، يتم نكران الجسد واستبداله بجسد رمزي مجهول الهوية الجنسية ومقبول أخلاقيا وثقافيا. والحال أن الجسد جزء هام من الكوميديا المدرسية، فهو إحدى أدوات التبليغ البليغة، ولأن التدريس يقوم على نوع من الإغراء، والإغراء يولد رغبة التلاميذ في إرضاء الأستاذ، عبر الخضوع لعملية التعليم، فمسرحية الجسد أمر مطلوب، إنها جزء من التربية.

بيد أن الكلمات لا تعوض، وما الجسد في النهاية سوى مساعد لها، يعزز الإرسالية دون أن يسد مسدها. غير أن اللغة بدورها تحمل بصمات الإنتماء الإجتماعي والثقافي للمتكلم. فالآخر يتكلم دائما بشكل آخر. نعرف الأصل الإجتماعي الراقي للمتكلم باستعماله كلمات منتقاة بعناية وبعيدة عن الصور الحسية، وتخلل خطابه لحظات صمت وتردد تجعله لا يجزم ولا يقطع، مما يعني أنه يؤمن بنسبية الأفكار، هذه الأفكار التي تعبر عن فردانية صاحبها. بينما نعرف الأصل المتدني للمتحدث بفقر تعبيره وحسيتها وقطعية أحكامه وصبغتها الجماعية.

لذلك من حقنا هنا التساؤل عن مدى إمكانية التواصل بين أبناء طبقات اجتماعية متباينة، ومن ثمة بين المدرس والتلميذ. "فهل تكون اللغة حجابا سميا يصعب قصه؟" أيجدر بالمدرس هنا أيضا التخلي عن لغته وتبني لغة التلميذ العمرية والإجتماعية؟ المؤكد أن عليه تكييف المضامين المعرفية مع لغة التلميذ بصورة تجعله يرتقي بمستواه اللغوي،

دون إنكار ثقافته، وإلا أضحت المدرسة وسيلة لتوسيع الفوارق بين أبناء المجتمع بدل تضييقها. وإذن إلى جانب كوميديا الجسد تنضاف كوميديا اللغة.

كذلك هناك كوميديا العلاقة البيداغوجية التي تفترض قدرا غير يسير من العنف، مادامت العلاقة بين المدرس والتلميذ هي علاقة هيمنة، لإخفائها يلعب المدرس مسرحية تطيف الأجواء، فهي من قبيل "الخدعة الصادقة". يتجلى ذلك في الإلتباس الذي يعترى الأهداف، فالأهداف الظاهرة طبعاً هي تبليغ المعرفة وما يحيط بها من مهارات بيداغوجية، لكن هناك أهداف غير معلنة لدى الأستاذ شعورية أو لاشعورية، وهي الرغبة في أن يصير مرجعاً معرفياً وموضوع إعجاب وحب من لدن التلاميذ. بهذه الصورة تتحول العملية التعليمية إلى وسيلة لإشباع حاجات شخصية نرجسية. إنها مسرحية تضليلية تصير بمقتضاها الأهداف المعلنة مجرد قناع يخفي الأهداف والدوافع الحقيقية.

الكوميديا ضرورية حينما نريد التفاهم مع أشخاص مختلفين لإرساء جسور التواصل، بهذا المعنى فهي منهج بيداغوجي، لأن التلقين لا يتم إلا بالمرور عبر رغبات التلميذ، فهي حيلة تمنح بموجبها البديل للتلميذ، إذ نبلغه معرفة تفرضها المؤسسة لكنها معبأة في مظهر مغري، فالأستاذ يقدم للتلميذ ما لا يريد ملفوفاً فيما يريد. نحن هنا، كما في الحياة، أمام عملية إعلاء لرغبات جنسية مرفوضة إلى موضوعات مقبولة. الكوميديا المعلنة للأستاذ والكوميديا الخفية للآشعور هي حصان طروادة للعملية التعليمية. فما يجري في الفصل يشبه إلى حد بعيد ما يجري في الجهاز النفسي الإنساني، قناع الأستاذ هو قناع الهو.

ولأهداف بيداغوجية دائماً، يمارس المدرس الكذب. ففيما يتصل مثلاً بالمفاهيم العلمية، ونظراً لقدرات التلميذ المحدودة على صعيد التجريد، نطلب من المدرس تقديم علم قائم على تأويل منسجم مع واقع التلميذ الذهني بتلقيه مفاهيم لا يقبلها العلم، بغرض تمرير معارف علمية. فالتلميذ لا يقبل أن يكون العلم مجرد تمثيل للواقع وحواراً بين الذات العالمة والواقع عبر نماذج تبنيها بناءً، بل نسخة عاكسة لهذا الواقع. كما لا يستسيغ حقائقه النسبية وإنما يطلب إطلاقها. بينما تمثل هذه الخصائص المحرك الفعلي للعلم، ولذلك كان للعلم تاريخ، بل ما هو في النهاية سوى تاريخ أخطاء لا حقائق. لكن التلميذ يطلب حقائق حقيقية لا حقائق ليست بحقائق، ولافتقار فكره البعد التاريخي فهو يطلب حقائق نهائية، هنا والآن. من هنا الفارق بين الذهنية العلمية النظرية الخالصة القائمة على الشك والحس النقدي والتي تطلب الحقيقة لذاتها، وذهنية التلميذ المنفعية الحسية المستندة إلى الوثوقيات والبدايات والتي تطلب الحقيقة لغيرها، كما هو شأن بادئ الرأي.

بيد أنه، لجعل التلميذ يدخل إلى دائرة العلم، لا يصح التشطيب على قناعاته دفعة واحدة وإنما الإنطلاق منها والغاؤها بالتدرج. فلا يمكن أن نفرض عليه ودون مقدمات أن الأرض تدور مثلاً بينما كل القران الحسية تدل على ثباتها، فعدم وجود جسور للتواصل بين عالم العالم وعالم الطفل من حيث الأهداف والمناهج والموضوعات يحتم على المدرس ممارسة الكذب البيداغوجي في أفق تبليغ قضايا علمية خالصة مستقبلاً. وبناء عليه، يصير التعليم العلمي "كذباً يتناقض شيئاً فشيئاً"، وتملاً للحقيقة أولاً بأول المكان الشاغر، إلى أن يأخذ العلم مكانه كاملاً. وهنا من حقنا أن نتساءل:

هل تحوير المعطيات العلمية لتتلاءم مع قناعات التلميذ غير العلمية، تظل علماً؟

هل نعلم التلميذ الخطأ؟

إذ أخذنا بقول غاستون باشلار Gaston Bachelard إن تاريخ العلم هو تاريخ أخطائه، فالخطأ قد يكون جسراً للتواصل، إذ نقدم في الفصل العلم مثلما ظهر تدرجياً في التاريخ، وهكذا ينمو الطفل ذهنياً وفق مسار التطور العلمي للبشرية ذاتها، على حد تعبير جان بياجى Jean Piaget. وهنا يلتقي العلم والبيداغوجيا على مستوى الإكتشاف التدرجي للحقيقة. فالخطأ هنا هو أداة مؤقتة لتبليغ الحقيقة.

كذلك للتلميذ كوميدياه، فهو الآخر يلعب كوميديا الرغبة في المعرفة بينما، في الحقيقة، يهدف إلى إرضاء الأستاذ عبر عملية التحويل Transfert. فاهتمام التلميذ بالمعرفة هو بمثابة إعلاء للإنجذاب الذي يحسه إزاء الأستاذ، جراء الإغراء الممارس عليه. الأستاذ يعي هذه الخدعة ويلعب دور الطعم، فهو يقدم نفسه هدفاً، في حين أنه مجرد وسيلة. يستعمل المدرس إذن ألقعة مختلفة، ويقوم بأدوار متنوعة منها الشعور ومنها اللاشعوري، فهو يكذب من أجل الحقيقة، ويلعب من أجل الجد، ويوهم من أجل الواقع، ويجسد من أجل الفكر. "إما أن يكون المدرس ممثلاً أو لا يكون"، فالإزدواجية مسؤولة يتحملها، وليس له خيار في رفضها أو قبولها.

4- دلالة وقيمة المسرحية في المدرسة :

يعيش المدرس، إلى جانب الإزدواجية اللاشعورية، ازدواجية شعورية. فعليه التوفيق بين متطلبات المؤسسة التي يمثلها ومنتظرات التلميذ ثم بينهما وبين آماله وطموحاته الخاصة. فعليه برمجة كل شيء، بما في ذلك المفاجآت، فهو

يتوقع الأحداث ويثيرها ثم يتصنع الدهشة والتعجب. لذلك لا يمكنه أن يكون صادقا وعفويا في كل ما يأتيه من أفعال، والإسقاط في النزعة الذاتية، فيحضر هو ويغيب التعليم. لذلك تتمثل الإستراتيجية البيداغوجية للمدرس في إنكار الذات الجسدية والسيكولوجية والعرقية والاجتماعية وأخذ مسافة مع ذاته، فهو ليس عين ذاته.

المدرس الناجح هو الذي يخفي مقاصده ويوهم التلاميذ أن الفعل البيداغوجي هو الهدف بينما هو مجرد وسيلة، إنها ازدواجية، لكنها ازدواجية متحكم فيها، إذ بها يبني استقلاليته. فالاستقلالية تقوم على المسرحية، والمسرحية لا تتلاءم مع العفوية، التي تترك الذات على سجيتها وطبيعتها وحريتها. بل أبانت العلوم الإنسانية أن العفوية مجرد وهم وأمر مستحيل، لأنها تتطلب وضعية غير واقعية وهي العيش في عزلة تامة عن المجتمع، إنها في نهاية المطاف جهل بمختلف الحتميات التي يخضع لها الإنسان، فما يظهر طبيعيا ليس طبيعيا، بل تحدده الوراثة والتاريخ والاشعور... لا شيء في التربية طبيعي. فلا يمكن للإنسجام بين المدرس والتلميذ أن يكون معطى قلبيا وطبيعيا، بل لا يمكن أن يكون إلا بناء واستراتيجية مدروسة. كل شيء لدى المدرس يجب أن يكون مصطنعا بما في ذلك العفوية. الخدعة البيداغوجية خدعة شريفة، ولا مجال لرفضها بدعوى الأصالة والصدق، لأنها مستندة إلى موقف علمي وتربوي، بينما دعوى العفوية صادرة عن مبادئ أخلاقية صرف. بل إن المدرس الممثل وحده قادر على تجاوز النزاع الذي يعتمل بداخله كإنسان ومربي، تماما مثلما يقع في المسرحية التراجيدية، حسب أرسطو، فهي تطهر النفوس وتعالج أسقامها. بدوره ا يسخر لأستاذ- الممثل عواطفه، من حزن وفرح ورضا وغضب وحب وحقد لإستراتيجية تربوية. ولذلك تجده إزاء وضعية شغب يحافظ على برودة دمه ويتوقف في السيادة على أعصابه، عكس المدرس "العفوي" و"الصادق". صحيح أن المدرس يظل إنسانا من لحم ودم وبقدرات سيكولوجية محدودة، لكنه على وعي تام بما يفعل. التمثيل لعبة ، وأهم منها، وعي باللعبة.

تكوين المدرس الممثل :

تكوين المدرس الممثل يتطلب الوعي بمعطيات موضوعية هي: المدرس والتلميذ والإرسالية والمحيط، ثم الوعي بالعلاقات فيما بينها. فالتكوين يجب أن يتم وفق الحيثيات المشار إليها اعلاه، والتي تروم تحقيق استقلالية المدرس، ومنها معرفة ذاته بيولوجيا وعاطفيا وذهنيا وثقافيا وعلاقيا، بالإضافة إلى معرفة التلميذ من حيث أصوله الاجتماعية والثقافية ووتيرته البيولوجية وميكانيزماته الذهنية ومدى ملاءمتها للمادة المدرسية، ثم معرفة المضامين المدرسية من ميادئ ومرامي وبرامج ومناهج تحدها المؤسسة، وأخيرا معرفة المحيط الاجتماعي للمؤسسة التربوية ومحاولة التكيف معه. كل هذه المعطيات تحد في الحقيقة من استقلالية المدرس وتقلص هامش تحرره، غير أن الوعي بها يجعله قادرا على استثمارها لأهدافه التربوية، فالوعي هو أحد عوامل الاستقلالية. فالمدرس يكتسب الاستقلالية باستمرار، وفق ما يتخذه من مبادرات تخص اتخاذ القرارات، وأهمها قرار التنقيف الذاتي بصورة دائمة، ومن ثمة وضع الذات موضع السؤال وأخذ مسافة معها.

تعلم التدريس هو أولا تعلم التواصل عبر التبادل، والتخلي بفضيلة الإنصات والكرم التربويين، كما أن إتقان لغة الجسد وتعلم قراءة حركاته من تعبيرات الوجه ومختلف دلالاتها، والعمل على تحويل بعده الجنسي بالإشتغال على طرق منحه وظيفة رمزية، كفيلة بجعل العملية التعليمية ترقى إلى مستويات تربوية عليا. على المدرس كذلك الإشتغال على اللغة، عبر ربط الصوت بالدلالة، على أساس أن التشديد على بعض الكلمات هو تكملة لدلالاتها، في أفق إنجاز تطابق تام بين الشكل والمضمون. يتطلب ذلك طبعاً، التكيف مع لغة التلميذ، لا لكي يقيم فيها، فهذا لن يجعل تقدم التلميذ في مدارج المعرفة حاصلًا، وإنما فحسب الإنطلاق منها. فاستعمال لغة التلميذ الحسية ضروري فقط من حيث اندراجه في اللعبة أو الخدعة البيداغوجية لبلوغ مستويات مجردة.

أما ما يسمى ب"الموهبة البيداغوجية"، إذا وجدت، والمتمثلة في سهولة التواصل والقدرة على السيادة على الذات، فهي أمر مرغوب فيه، غير أنها ليست موهبة المدرس، بل موهبة الإنسان، إذ نجد أصولها في ثنايا الوراثة والتنشئة الاجتماعية.

يختم المؤلف كتابه بالتأكيد على الدور الإيجابي للمسرحية في العملية التعليمية والتربوية، ويجعلها شرطا ضروريا لتطور المدرسة وتقدم النساء والرجال الذين يصنعونها.

كتاب جدير بالقراءة والنمغن لكل مدرس تحذوه الرغبة في السير إلى الأمام.