

اللعب الحر وبناء المعاني

نادر وهبة

أبدأ المقالة بمشهدين من فيلم (Recreation)* للمخرجة (Claire Simon)، الذي يصور فيه مجموعة من الأطفال في ساحة روضتهم أثناء اللعب الحر. وصور الفيلم الأطفال في حالات لعب مختلفة إما جماعية وإما فردية يستخدمون ما توفر لديهم من أدوات طبيعية ووهمة لبناء معانٍ للحياة.

مشهد (1)

- "لكن أرغب في اللعب معك"، تقول الطفلة بصوت متردد.
- "حسنًا، اذهبي واجمعي كل ما تستطيعين جمعه من عصي"،
أجاب أليكس وكأنه يريد أن يتخلص منها "اذهبي هناك واجمعي كل شيء على الأرض".

فذهبت الطفلة ثم عادت ويدها بضع عصي خضراء، ووقفت تنظر إلى أليكس الذي كان يجلس في مكانه المخصص ويربط العصي بعضها ببعض ويتحدث مع نفسه ويقول «الآن سوف أضع هذه هنا، كهرباء، كهرباء»، ويضع عصاه في أعلي عمود يمر من وسط «بيته».

طفل في الخامسة من العمر تقريباً يجلس في زاوية الملعب في فتحة إسمنتية صغيرة بين ممرين على طرف الجدار، والأطفال يلعبون ويركضون في الملعب مستغلين زمن الفسحة بين الحصص. وبينما كان الطفل يجمع عصي أغصان الأشجار المتناثرة على أرض الملعب من حول مكان جلوسه، تأتي طفلة أخرى بالعمر نفسه أو تكبره قليلاً، وتقول:

- ماذا تفعل يا أليكس؟
- "لا شيء، اذهبي من هنا إنه بيتي"، يجيب أليكس بصوت محتد.

مقتطفات من فيلم (Recreation)



اقتربت الطفلة منه، فانتبه لها أليكس وقال بصوت حاد: «أذهبي من هنا، لا تدخل بيبي، أحضري العصي من الخارج فقط». فرجعت الطفلة إلى الخلف وقالت: «لكن أريد أن أزورك في بيتك». فكر أليكس قليلاً ثم قال: «حسنًا، اجلسي هنا، لا، هنا هنا. نحن الآن زوجان ولنا بيت، وسوف أضع المزيد من الكهرباء». وبينما أليكس منهمك في تثبيت العصي على العمود، يأتي طفل يكبره سنًا ويخطف العصي من تحت أليكس ويهرب بها. «لا، لا إنها لي». ولحق به وهو يبكي. فجاءت الطفلة وقالت، «لا تنزعج، سوف نحضر غيرها». وبينما كانا يجمعان عصياً أخرى، جاء طفل آخر ووجه كلامه لأليكس: «أريد أن ألعب معكما»، فأجاب أليكس بحدية: «أخرج من بيبي لا أريدك هنا أنا أبني بيتاً هنا».

فقال له الطفل: «اسمع، سأساعدك في بناء بيتك لكي يصبح أكثر جمالاً، وسأدافع عنك من الأطفال الآخرين، فأنا أكبرك سنًا». وكان أليكس قد أعجب بالفكرة فقال: «أنت لطيف، نعم لكن بشرط واحد أن تشتري حاجات البيت، وأنا أبقى هنا أبني البيت، فنحن بحاجة إلى أغراض لنأكل». وعندها رن الجرس، وكان على الأطفال جميعاً أن يعودوا إلى مقاعد الدراسة، فقال أليكس للطفل وكانت الطفلة قد غادرت المكان متوجهة إلى صفها: «دع كل شيء هنا، وسوف نعود لنكمل البناء لاحقاً»، وركضا نحو صفهما تاركين العصي على الأرض داخل الفتحة. وبعدها بقليل، جاءت الآذنة ويدها مكنسة، وقامت بتنظيف باحة المدرسة بما فيها عصي أليكس.

مشهد (2)

أطفال يتجمعون فوق عتبة قليلة الارتفاع في باحة المدرسة أثناء الفسحة، وهم يحاولون القفز منها على الأرض لكن من فوق مقعد خشبي كان يرتكز على العتبة. وكانت مريم وهي في الرابعة من العمر تقف على العتبة وتضرب رجلها على الأرض وكأنها تستعد للقفز لكن بتردد. «هيا يا مريم حاولي، فالجميع يستطيع القفز إلا أنت، هيا»، قالت صديقتها التي كانت تكبرها بسنة تقريباً، وتحاول تشجيعها على القفز. فنزلت مريم على ركبتيها وكأنها تريد أن تزحف بنفسها من فوق المقعد على الأرض، وبعد أن وصلت الأرض زاحفة، وقفت وتصنعت القفز بأن قفزت قفزة الواثب بعد وصوله الأرض، وقالت: «انظروا، لقد قفزت، افعلوا مثلي». «كلا، ليس هكذا يا مريم، لا أصدق أنك بهذا العمر ولا تستطيعين قفز هذه العتبة، هيا سوف أمسك يدك»، قالت صديقتها التي حاولت أن تمسك بيد مريم لكي تقفزا معاً، لكن سرعان ما سحبت مريم يدها وأجهشت بالبكاء وهي تقول «لا أستطيع، أنا خائفة، لا أستطيع». عندها قالت صديقتها: «انظري إليها كيف ترفع رجلها»، مشيرة إلى طفلة أخرى كانت تستعد للقفز. «لا، لا، أنا خائفة»، قالت مريم وهي تبكي وتصعد إلى العتبة وتضرب رجلها اليسرى على العتبة في تحد. «هيا يا مريم»، ترددت أصوات الأطفال الموجودين حولها، وقال أحدهم، «ابتعدي من هنا يا مريم، أنت تعيقيني». أنت لا

تستطيعين القفز». وانهمرت دموع مريم وهي تبكي بصوت مرتفع وتقول «أمي، أمي، أه لا أستطيع، أمي» وكأنها تمنى أن تكون والدتها بجوارها لتساعد على القفز أو لتنهى عن غيظها. حاولت صديقتها أن تمسك يديها وهي من أسفل العتبة، وقامت بحمل مريم «أرأيت، أنت تستطيعين القفز، هيا مرة أخرى وحدك». واستمر المشهد يركز على مريم وهي تضرب رجلها بالعتبة محاولة القفز وحدها، والأطفال من حولها يقفزون عن العتبة وهم يقولون «هيا يا مريم اقفزي»، بينما تحاول صديقتها مسك يدها وتشجيعها. رن الجرس معلناً انتهاء الفسحة، فركض الجميع باتجاه الصف، عندها قالت مريم لصديقتها: «لا، لا تذهبي انتظري وأمسكي يدي، أريد القفز»، فعدت صديقتها وبدت الساحة فارغة من الأطفال وأمسكت بيدها وهما على العتبة، واستمر رنين الجرس وما زالت مريم تقف على العتبة وتضرب رجلها وكأنها تريد أن تقفز مهما كان الثمن، وأخيراً، قفزت مريم من على العتبة وحدها، ودموعها تتطاير خلفها وشفقت لها صديقتها فرحاً، وهرولتا مسرعتين إلى صفهما.

تتعدد مراحل اللعب في مرحلة الطفولة المبكرة، حيث تبدأ في



السنة العمرية الأولى باكتشاف الأشياء أثناء لعب الطفل بها، ثم تتطور إلى توظيف الخيال أو الفانتازيا في مرحلة عمرية ما بين السنة والأربع سنوات، ثم تدمج باللعب العنيف المتسم بالخشونة في مرحلة عملية ما بين الرابعة والسادسة، حيث الركض والملاحقة والضرب والمصارعة. يسلط المشهدان السابقان الضوء على أليكس ومريم، وهما في أوضاع «اللعب الحر» في باحة المدرسة، حيث يتحرر الأطفال في مثل هذا النوع من اللعب من مظاهر التمدريس وسلطة القوانين والمنهاج وما يفرضه الكبار عليهم. فباحة المدرسة حيز لتأمل الطفل بحياته وبعلاقته مع زملائه والأجسام والبيئة، حيث يوظف جميع حواسه وقدراته العقلية والحركية.

وتتجلى الفانتازيا بشكل واضح عبر لعب أليكس في المشهد الأول، ونستطيع أن نستشعر متعة أليكس وهو في داخل «بيته» المتخيل. لكن المتعة حسب فيجوتسكي¹ (Vygotsky) ليست هي الدافع الأساسي وراء استمرارية الطفل في اللعب الحر، ولو كانت كذلك، فلا بد من وجود لحظة ملل توقف اللعب. لكن ما يعطي اللعب زخماً مستمراً هو حاجة الطفل إلى بناء المعاني. صحيح أن الأطفال يبنون أوضاعاً تخيلية، لكنها ليست من عالمهم الخاص كما يدعي الأهل أو المربون، وهي أيضاً غير مفصولة عن المعاني الحقيقية للأشياء المعاشة. فعندما يحول أليكس في مشهد 1 المفتحة الإسمتية إلى «بيت»، فهو يخضع جميع خواص «البيت» الوظيفية إلى تلك الفتحة-فالكهرباء، والزوج والزوجة، والطعام جميعها دلالات رمزية لبيت أو منزل مفعم بالحياة. وفي ثنايا هذه الدلالة الكلية المتمثلة بعناصر البيت الحقيقي، تتجلى دلالات فرعية تفصيلية أكثر تعقيداً. فالعصي تحولت في مشهد أليكس إلى كهرباء بجميع خواصها الفيزيائية، وضعها في أعلى العمود الملازم «للبيت» لتعطي إنارة أشمل. ثم تحولت العصي في لحظة أخرى إلى هيكل بيت صغير داخل البيت الكبير. فالفتحة الإسمتية، والعصي في تلك اللحظة المخطوفة من الدوام المدرسي حملت دلالات رمزية متحولة، بناها أليكس لبيني عالم معانيه، ودافع عن هذا العالم بحرارة وحاول أن يمنع الأطفال من اقتحامه ولم يقبل الآخرين إلا بعد أن خضعوا لشروط هذا العالم. فلم يسمح للطفلة بالدخول أو للطفل الأكبر بالمشاركة إلا بعد مفاوضات عسيرة على أدوار مغايرة توظف ضمن أيقونات عالمه أو من أجل حمايته.

ويتجلى في لعب أليكس الحر عنصراً للعب الأساسيان؛ أي الدور والدراما.² فمن خلال اللعب، يعيد أليكس بناء أدوار الكبار، وبالتالي الثقافة الإنسانية والقيم والشخص؛ سواء الواقعية - الزوج المسؤول عن بيته - أم تلك الأسطورية المستمدة من الحكايات - الأمير، المحارب الشجاع، ... الخ. لكن ما يعطي اللعب الحياة والاستمرارية حسب إلكونين³ (Elkonin) هي القصة أو الحكاية أو الدراما، حيث خلق أليكس مشهداً ليعيش فيه، وحمّله شخصيات وأشياء متخيلة أو حقيقية، وطوّر قصة عبر السرد والفعل، وبدّل الأدوار وفاوضها وحوّلها إلى متغيرات عبر الزمن. فاللعب الحر في تلك اللحظة هو صيرورة حياة متخيلة لها جذور في الواقع بهدف فهم العالم وبناء المعاني.

وتتجلى في المشهد الثاني (صراع مريم مع اللعب) آليات التعلم عبر الزمالة، وفكرة الإسناد لمنطقة النمو المجاور أو (Zones of Proximal Development)،⁴ حيث تمتلك مريم آليات القفز النظرية العامة وتفتقر إليها كتمارين عملية في سياق «العبء»، إلا أن زميلتها الأكبر منها سناً حاولت إسنادها لإنجاز القفزة بالطريقة الصحيحة. وهنا محاولة لإعادة بناء ثقافة ما عبر الإسناد. لكن السؤال الإشكالي الذي يفرض نفسه هنا هو هل اللعب الحر مجرد إعادة إنتاج الثقافة وأدواتها؟ هل هو عملية تكرار لوظائف اجتماعية وثقافية؟ والسؤال الإشكالي الأكبر، إن كان اللعب كذلك، فكيف تتشكل هويات الطفل على اختلافها؟ لنترجع إلى المشهد الثاني، وصراع مريم مع «القفزة». لقد صنعت مريم في لحظة ما مشهداً إبداعياً جديداً وأصيلاً وضمن إمكاناتها الجسدية، بأن زحفت مجتازة الكرسي بين الحافة والأرض، ووظفت شروط القفز جميعها وأقنعت نفسها بأنها قفزت فعلاً. مريم في هذه اللحظة لم تعد إنتاج ثقافة القفز بين زميلاتها ولم تكرره، بل بنت عالمها الخاص المتعلق بالقفز، وقامت بتحديد شروطه وإجراءاته وحمّله معاني جديدة. فهو نتاج إبداعي مختلف تولد داخل «التكرار» وهو وليد زمن اللحظة والسياق، لكن سرعان ما قوّم من قبل الأطفال الأكبر سناً، ليخضع من جديد لثقافة القفز بقوانينه «الشرعية» التقليدية. ونادراً ما يؤخذ «الاختلاف» حقه وسط التكرار لأنه -وبحسب ديلوز-⁵ نفتقد إلى بعد مهم يجمعهما وهو الزمن. فنحن ننظر إلى الزمن على أنه حلقي، وبالتالي نتوقع من الأحداث أن تعيد نفسها، وهي عبر التكرار تفرض شرعيتها وتحدد مدى التوقعات وتتبع العادات، فنحن حسب هيوم⁶ (Hume) لسنا سوى «عادات»، تستحضر بفعل نظام ترابط الأحداث في ذهننا عبر الزمن، وبالتالي نحن نتاج عقلنا، فالشمس لا بد من أن تشرق من الشرق، ومنتصرف بناء على ذلك، ولا بد للبيت من أن يحمل التوقعات الثقافية للبيت وإلا لم يعد بيتاً، ولا بد للقفزة من أن تحمل جميع عناصرها، وإلا لم تعد قفزة. بالتالي يختفي «المختلف» ليس لأنه غير موجود، بل لأننا لا نريد أن نراه، أو لأن حاجز «التكرار» يمنعنا من رؤيته.

لكن الزمن بالنسبة لمريم في مشهد 2 لم يحمل المعنى الحلقي، بل حمل معنى آخر خطي بالمفهوم الكانتي⁷ (Kant)، أو «عودة أبدية» بالمفهوم النيتشوي⁸ (Nietzche)، حيث حلل هذا النوع من الزمن على أنه يحوي ذاكرة تحليلية. فلكي يكون للقفزة اللحظية معنى، كان لا بد لمريم من أن تحلل الحدث الماضي المتمثل بطريقة قفز الزميلات وتفككه إلى عناصره وتعيد بناءه بشكل مختلف من أجل بناء كينونتها وهويتها الجديدة، التي كانت مهددة وسط استهتارات زميلاتها المستمرة، والمبدع في الأمر أنها دمجت عناصر القفزة التقليدية كعنصر «الوثب» حيال الوصول إلى الأرض لتتقن زميلاتها بأنها «وثبة من نوع آخر». وهنا، فإن الاختلاف تواجد في صلب التكرار.⁹

اللعب الحر مكان لبناء الصداقات، والعداوات، وموقع للتفاوض على الأدوار والأدوات، ومختبر لتجريب الفرضيات، ومصنع لبناء الثقافة، وسياق يفعل فيه الأطفال ما يفوق عمرهم. فاللعب الحر بالنسبة للطفل هو الحياة بتجلياتها، وهو الحيز واللحظة المسلوبة التي

وعلاقتها مع الآخر بتنوع إسناداته، لحظة حرية تسلب حيال قرع
جرس المدرسة معلنا انتهاء الفسحة .

نادر وهبة - مركز القطان

يسارع فيها الطفل من أجل بناء معاني الحياة بعناصرها ووحداتها،
وهي اللحظة التي يبني فيها الطفل هويته عبر التجربة الحقيقية المنعتقة
من تعليم الكبار أو تصنعات اللعب المتفاد بتوقعات الكبار وقوانينهم .
هي لحظات من مسيرة، يعيشها الطفل بكل معانيها وتحولاتها

الهوامش

* هذا الفيلم هو أحد أفلام مشروع "المدرسة في السينما"، الذي ينفذه مركز القطان للبحث والتطوير التربوي .

- ¹ Vygotsky, L.S. (1978). Mind in society: The development of higher psychology processes. Harvard University Press.
- ² Thyseen, S. (2003). Child culture, play and child development. Early Child Development and Care. 173(6), 589-612.
- ³ Elkonin, D. (1980). In Thyseen, S. Ibid.
- ⁴ Vygotsky, L.S. (1978). Mind in society.
- ⁵ Deleuze, G. (1968). Difference and Repetition. Trans. Paul Patton (1994): Colombia University Press, New York).
- ⁶ Deleuze, G. (1953). Empiricism and Subjectivity, trans. Constanine Boundas (1991: Columbia University Press, New York.
- ⁷ Deleuze, G. (1963). Kant's Critical Philosophy. Trans. Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam (1983: Althone Press, London).
- ⁸ Deleuze, G. (1968). Difference and Repetition. Trans. Paul Patton (1994): Colombia University Press, New York).
- ⁹ Ibid



طفلة ترسم خلال أحد الأنشطة في روضة مدرسة النجاح.