صورة المعلم في الإعلام المرئي المغربي

صخر المهيف*

تقديم:

ليست الصورة في حقيقتها إلا معطى موضوعياً يتضمن رسالة يبعث بها مرسل يساهم في تكوينها وتشكيلها عبر وسائل مختلفة إلى متلقٍّ مفترض،[1] سلبيٍّ في أغلب الأحيان، بحيث يستقبل المعلومات التي تتطبع في مناطق اللاوعي أكثر من مناطق الوعي، فتتأسس بذلك علاقة تربط بين طرفين مختلفين، متباعدين في الزمان والمكان، أي أنهما يتواجدان بالضرورة في موقعين متباينين. إن لفظ الصورة، كمعطى جمالي، يدل في الحقل التداولي اللغوي العربي على الهيئة والشكل والنوع والصفة، ويقابلها في اللغة الفرنسية (image) المشتقة من الجذر اللاتيني (imitari) بمعنى التقليد، ويقابل الصورة أيضاً (Figure) التي يعود جذرها إلى الكلمة اللاتينية (Fingere) بمعنى التشكيل والتركيب والتجهيز والتنظيم[2] ولكنها ملفوظات تحيل على النقل الفني لمعطيات الواقع الخارجي بواسطة أدوات متعددة تتوزع على أجناس فنية مختلفة.

وقد ورد في القرآن الكريم أن الصورة ملازمة للخلق، مسايرة له، والصورة كما تحدث عنها الدكتور محمد أنقار في حقل الرواية، باعتبارها نقلاً فنياً، ومعطى جمالياً كما سبق ذكره، هي أيضاً محسن بلاغي ومعطى جمالي دال على انزياح فني، وهي- الصورة- ليست دائماً مجازية،[3] وذلك بحسب الأجناس التعبيرية التي قد ترد فيها، فقد تكون مجرد تقدير كمي، وقد تكون الصورة استبدال شيء بشيء آخر، أو تشبيه شيء بشيء آخر، فتأخذ صفة محسن بلاغي.

إن الصورة، تنتج في الأجناس السردية والشعر بوساطة اللفظ، أما في المرئيات والدراما، فتنتج بوساطة اللقطات التي تتضمن عناصر مختلفة تشكلها، كالضوء (الإنارة)، والألوان، والزمان (ليل أو نهار)، والديكور، والملابس. هذه كلها تنتج صورة، فالملابس السوداء، والإنارة المعتمة، مثلاً، هي صور لأشكال، وهيئات لها مدلولات محددة واضحة: كالحزن، والموت، والقلق، والفرح، وكل ذلك يتم في إطار العلاقة بين الجزء والكل، وعلاقة الكل بالجزء تأخذ منحى استبدالياً.

وبالعودة إلى العلاقة بين المرسل والمتلقي، وهي العلاقة التي بدونها لا تأخذ الصورة قوتها الوظيفية، فإن هذه العلاقة تتميز باللاتكافؤ، باعتبار أن المرسِل، غالباً، ولا أقول في كل الحالات، ما يتخندق في موقع الهيمنة اتجاه المستقبل، لأن المرسل يتمتع بتفوق فكري ومادي يسمح له بصياغة واقع جديد عبر المتخيل الذي تجسده الصورة، ومن خلال هذه الصياغة يستطيع المرسل أن يمرر وجهات نظر ومواقف محددة اتجاه الظواهر التي يعالجها؛ أي الظواهر والموضوعات التي تتشكل في الصورة بأبعادها المختلفة.

إن أهمية الصورة، تنبع من كونها لا تتيح لمتلقيها إلا إمكانات قليلة جداً لتحليلها وتفكيك عناصر الخطاب فيها، وأعني الصورة التلفزيونية والسينمائية خلافاً للصورة الروائية أو الشعرية التي يستطيع متلقيها أن يتخذ إزاءها موقفاً نقدياً واضحاً ومسؤولاً باستخدام آليات جديدة في التلقي، أي آلية التأويل والتمثل وما يصاحبهما من مشاركة المتلقي المبدع في عملية الإبداع بإنتاج الدلالة.

إن الإعلام المرئي يشد عما سبق استعراضه بخصوص الصورة، فالصورة في الإعلام المرئي أثناء التلقي، تسمح باستخدام حاسة أخرى زيادة على حاسة البصر، إنها حاسة السمع التي تلتقط مؤثرات سمعية أخرى تصاحب الصورة مثل وقع الأقدام، صهيل الخيل... ونظراً لقصر هذه الصور التلفزيونية والسينمائية المبثوثة، فإنها لا تسمح للمتلقي بالحذر اتجاه ما يتلقاه، وهذا ما سمح للإعلام المرئي، أن يساهم في تشكيل وعي جمعي اتجاه مختلف الظواهر بما يملكه من وسائل التأثير والانتشار الواسع.

الصورة والوعي

إن محاولة تشكيل وعي جديد أو تكريس وعي قديم أو تجديد بعض عناصره، لا تمر بالضرورة من تمرير خطاب مباشر هو نفسه عنصر من عناصر الصورة المرسلة، بل إن هذه المحاولة تتخذ لها خطاباً يتماهى مع الصورة المرئية، إذ تحضر فيها عناصر فنية متعددة كالنقل الفني والتشبيه والمجاز والانزياح الفني، وهي المزايا التي تمكن من المساهمة في خلق واقع يبدو حقيقياً للوهلة الأولى، باعتبار العمل الفني محاكاة للواقع، نقلا له، يتضمن عنصر التطهير كما هو شائع عند الحديث عن وظيفة الفن بصفة عامة، والدراما بصفة خاصة، إن للصورة مكانة متميزة وخصوصية تكمن أساساً في علاقتها الجدلية بعناصر الواقع البسيطة، فثمة عناصر تنتج الصورة كما أن الصورة تتضمن هذه العناصر الواقعية في عناصر أخرى تشكلها في واقع افتراضي، غير واقعي، له وظيفة

محددة حسب طبيعة المرسل.

إن ما يعزز مكانة الصورة، هي مساحة التلقي التي أخذت تكبر يوماً بعد يوم منذ مطلع تسعينيات القرن الماضي بفضل انتشار الهوائيات المقعرة، والشبكات التلفزيونية الرقمية، وذيوع خدمات الإنترنت، وتطور تكنولوجيا إنتاج الصورة، ودخول الكمبيوتر إلى دائرة إنتاج الصورة، وإنتاج عالم افتراضي بالكامل لم يكن متاحاً من قبل في زمن قصير عما كان عليه الأمر من قبل، وقد بات الإنترنت يلعب دوراً مهماً في نقل الصورة بوساطة الموجات الضوئية، إنها الصورة الإلكترونية التي غدت أيضاً، مشكلاً من مشكلات الوعي الحسي.

وما دمنا نتحدث عن أهمية الصورة المرئية في تشكيل وعي المجتمع، لا بد من أن نحدد أولاً آليات الاشتغال البصري، التي تصرف الخطاب، وتتحدد في آليتين:

1. الآلية النفسية.
2. الآلية السوسيولوجية.

فالآلية النفسية ترصد حاجيات المتلقي غير المشبعة، ومكبوتاته الدفينة، وسلوكاته التي تدخل في نطاق العرف الاجتماعي، فتقوم الصورة على بعد نفسي يلبي الحاجيات المفترضة لدى المتلقي. أما الآلية السوسيولوجية، فهي متضمنة في الخطاب بعد معرفة ثقافة المجتمع، أي أن هذه الآلية تراعي كل ما هو رمزي في المجتمع، كما تراعي الفئة الأكثر عدداً وهي فئة الشباب، كما تستحضر هذه الآلية مختلف الظواهر السوسيولوجية والتحولات التي تمكنها من التغلغل في العقول وتشكيل الوعي أو تكريسه.

إن تلقي الصورة، يمر بالضرورة عبر تحديد مستويين، سواء أكانت الصورة متحركة أم ثابتة، أولاها عملية التعيين (Denataion)، ذلك أن الصورة من خلال هذا المستوى لا تدل على ذاتها كشيء من العالم، بل تتكئ على المستوى الأول من الدلالة نسميه التعيين، أو المستوى الوصفي الرجعي لدلالته على شيء آخر، وفي ثنايا مدونات هذا المستوى يستتر المعنى السردي الذي هو مستوى ثانٍ من مستويات قراءة الصورة عامة، وهو يعني السيطرة على معنى الصورة والإمساك بها، بحيث تتعقد عملية فهم النص المصور بتحول المسموع إلى مرئي، وهو ما يتيح القيام بعمليات تفكيكية وتركيبية في الوقت نفسه، وحسب مارسيلو جيرار ماريفون (Merselot Gerard Mary Vonne)، فإن عملية فهم الصورة تتم بإعطاء معنى لنص مقروء أو مسموع.[4]

وبالنظر إلى أن الصورة المرئية لا تخلو أبداً من بعد أيديولوجي يغنيها ويبعث فيها روح الحياة، فإنها مرتبطة بمن يمتلك الرأسمال الرمزي في المجتمع، وهو الذي يتحول إلى سلعة معرفية تتيح له المشاركة في تنظيم المجال، حيث بنية العلاقات التي تشكل فضاءه تتحكم في الصورة التي تتخذها علاقات التفاعل الظاهرية[5] وحتى في خبرة الأعضاء، وبالتالي فإن تداول الصورة، والتحكم فيها يدخل في دائرة التوزيع اللامتكافئ للرأسمال الثقافي حسب بيير بورديو،[6] وذلك في نظام اجتماعي، قائم بما يعني أن إنتاج الصورة يدخل في نطاق هذه المقولة، أي هيمنة الأقوياء على الوعي الذي تبشر به الصورة.

صورة المعلم في الدراما التلفزيونية

لم تتناول الدراما التلفزيونية المعلم إلا لماماً بسبب ضعف الإنتاج وقلته لأسباب ذاتية مرتبطة بالعاملين في الميدان، وأخرى موضوعية مرتبطة بغياب إرادة سياسية حقيقية للرفع من مستوى الدراما التلفزيونية كماً وكيفاً.

إن صورة المعلم في الإعلام المرئي المغربي -السينما والتلفزيون- يطبعها كثير من التشويه، وهي صورة ناتجة أولاً عن جهل العاملين بالميدان للمشاكل الحقيقية التي يتخبط فيها المعلم، والشروط العامة التي يعمل في إطارها، وهي ناتجة ثانياً عن ضيق الأفق الدرامي لهؤلاء الذين يتناولون حياة المعلمين فضلاً عن فقرهم الثقافي والمعرفي الذي ينعكس حتماً على أعمالهم الفنية بالسلب، ومن جهة ثالثة فإن الأمر يعود إلى بعض الجهات النافذة في الدولة التي تسير دواليب الإعلام المرئي، تصر على الإساءة لهذه الفئة من المجتمع قصد تصفية حساباتها السياسية معها. لنأخذ مثلا "**ابن الثلج**"، وهو فيلم تلفزيوني أخرجه محمد غرملي لصالح القناة الأولى وقدمته هذه الأخيرة في بحر سنة 2002، ثم أعادت بثه شهوراً بعد ذلك، لقد برع هذا العمل في تشويه صورة المعلم والتنقيص من نبل رسالته، وتقديم شخصيته للمشاهد بصورة سلبية شكلاً ومضموناً، وإذا كان الهندام في رأي الكثيرين مدخلاً لتحديد هوية الإنسان وشخصيته المتجلية في سلوكه ومزاجه ووضعه الاجتماعي، فإن هذا الرأي يتطابق تماماً مع شخصية المعلم التي ظهرت في الفيلم، ظهر المعلم مرتدياً بذلة سوداء قديمة، ضيقة، لا تنتمي إلى عصر الموضة، إن هذه الصورة تدل على أن المعلم فقير وكائن متخلف لا يساير الموضة في لباسه، وفي مشهد آخر، يمتنع المعلم عن الجلوس في أحد المقاهي صحبة البطلة الغنية "ريم" إلا بعد أن تعهدت بدفع ثمن المشروبات، وليس خافياً أن الوعي الجمعي المغربي يحتفظ بنكت كثيرة تحكي عن بخل المعلم وجحوده وتدهور وضعه المادي، وما هذا المشهد، إلا ترجمة أمينة لهذا الوعي الذي ساهم الإعلام المرئي كثيراً في تشكيله، وبتتالي مشاهد الفيلم يتبين أن رجل التعليم الابتدائي لا يتحقق لديه الرضا المهني بسبب هزال الأجرة والظروف القاسية التي يعمل بها، وبخاصة في العالم القروي؛ سواء في الصحراء أم في الجبل أم في البوادي السهلية، حيث تغيب الكهرباء والماء الصالح للشرب والسكن اللائق، وترجمة اللارضا المهني عند المعلم تكمن في زواجه من ريم الثرية المعجبة بأخلاقه وشهامته، حيث تخلى عن المهنة التي يقول الجميع إنها مهنة شريفة، وما يؤكد هذه الفكرة، ما كشف عنه بحث ميداني أنجزه أحد العاملين بالتعليم الأساسي في البادية، وهو الأستاذ مصطفى السعيدي تقدم به لنيل الإجازة في علم الاجتماع أن من أسباب اللارضا المهني لدى المعلمين، وبخاصة العاملين منهم بالعالم القروي، النظرة الدونية التي يحتفظ بها المجتمع لهم،[7] بحيث لا يجب أن تصيبنا الدهشة لما نعلم -حسب الدراسة نفسها- أن 33ر73% من المعلمين الذين استجوبهم الباحث قد عبروا عن أن مهنة التعليم لم تكن على رأس المهن التي كانوا يرغبون فيها.

وقد زاد "**ابن الثلج**" من تشويه صورة هذه الفئة الاجتماعية، حيث ظهر

المعلم في مشاهد متكررة يتحدث بجمل عربية فصيحة في حواره مع أفراد أسرة غنية، أي في وسط "راق"، يلوك أعضاءه أثناء الحديث، بين الفينة والأخرى جملاً باللغة الفرنسية، أما الدلالة الناتجة عن هذه الصورة فتكمن في أن المعلم كائن بعيد عن روح العصر من خلال نوعية لباسه أولاً، ومن خلال اللغة –التي هي وعاء للفكر– ثانياً، والمعادلة الدلالية التي تخرج بها معادلة واضحة تماماً:

تداول اللغة العربية = تأشيرة الولوج إلى عالم الماضي المتخلف المنغلق.

فالمعلم ينتمي إلى هذا العالم، أي إلى كون قيمي –بلغة غريماس– مختلف عن الكون القيمي للوسط المتحضر الذي يتمثل في العائلة الغنية العصرية التي تسكن في فيلا وتتداول اللغة الفرنسية في حديثها، وتلك إحالة على الغنى المادي والمعرفي والتفتح في دلالته الأخلاقية الذي سمح لريم أن تصطحب معها شاباً غريباً وتقدمه لوالدها في منزل العائلة.

تداول الفرنسية = عالم متفتح، غني مادياً ومعرفياً.

ويمكننا أن نتناول هذا العمل في مستواه السطحي، أي في مستواه التركيبي عن طريق استحضار الأدوات الموظفة في إنجازه، من حيث بناء القصة وبناء السيناريو، وهذا التناول، جعلنا نقف عند مجموعة من نقاط الضعف الفادحة في البناء الدرامي ككل، ذلك أن القصة التي هي الخطوة الأولى على درب إنجاز العمل التلفزيوني، جاءت مفككة العناصر مشوشة الأفكار في جانبها السيكولوجي والسلوكي المتعلقين بالشخصيات التي غابت عنها الدوافع المنطقية والتبريرات العملية لتحركاتها في سياق القصة، وكان ذلك مؤشراً على أن مؤلف القصة نأى عن البحث الدقيق في أبعاد الشخصيات النفسية والاجتماعية والثقافية التي تبرر سلوكاتها وتدفع بالتنامي الدرامي إلى أقصى مداه، فكيف نفسر التحول الفجائي للشريك من المعارضة الشرسة لزواج ريم من المعلم إلى مباركته مباركة مطلقة بعد ذلك دون أن يحدث ما يبرر هذا التحول تبريراً مقبولاً ومنطقياً في سياق القصة؟

لقد كان الحوار في معظم المشاهد مفتقداً إلى الإيحاء الذي يسبغ عليه حيوية وجمالية، وبخاصة أن مواقف كثيرة لم تكن تتطلب حواراً ممطاطاً، وقليل منها لم يكن يتطلب حواراً بين الشخصيات، بينما كانت زوايا التصوير مقتصرة على اللقطات القريبة واللقطات البعيدة العامة دون أي تنويع للقطات داخل المشهد الواحد، ولم يتم استخدام تقابلات الضوء لخدمة البعدين الفني والمجازي كما ينبغي، فالضوء في هذا الفيلم كان غائباً عن تشكيل الصورة، ومن ثم دلالتها، ولم يستثمر بكيفية صحيحة، وعن توظيف الموسيقى التصويرية التي تعمل على تنويم المشاهد وشد انتباهه بما يلائم سياق الأحداث وطبيعتها، هذا التوظيف لم يكن موفقاً بسبب تنافر الجمل الموسيقية مع الدلالات الناجمة عن الصورة والمواقف التي تحدد سياقها الدرامي المتنامي، حيث لم تلائم الموسيقى التصويرية التنامي الدرامي ولا تطور الأحداث، ولم ترصد التحولات المفاجئة، وبخاصة أن السرد الفيلمي ينتمي إلى السرد الخطي الذي يسهل مأمورية الموسيقى التصويرية.

إن العنوان الذي يعتبر المدخل الأساس للتلقي لم يوح بما يدل على مضمون القصة، فبماذا يوحي "**ابن الثلج**"؟ وعلى ماذا يدل؟ هل يدل على المعلم؟ إذا كان الأمر كذلك، فهل المعلم بارد؟ إذا كان الجواب بنعم، هل هو بارد عاطفياً أم ماذا؟ هذا دون أن نهمل أن شخصيته لم تكن مركزية، إذ قاسمته هذه المركزية –شخصية الأب والشريك وريم والممرضة.

لقد انعكس ضعف القصة على أداء الممثلين، حيث سجل المشاهد ضعفاً

تلميذتان في طريق عودتهما إلى بيتهما بعد أن وجدتا مدرستهما مغلقة بسبب إضراب المعلمين. (عدسة: وكالة "معاً")

واضحاً في التشخيص نجم عن سكونية معظم الأبطال، بحيث إن تطور الأحداث لم يسمح مع ذلك بإبراز قدرات الممثلين، ولا التعبير عن طاقاتهم الحقيقية.

أما من حيث بناء السيناريو، فإن كاتبه اختزل أحداثاً ومطط في أخرى دون دواع فنية، كما أنه لم يقم بتوظيف بعض تقنيات كتابة السيناريو مثل تقنيةّ التزامن، وبخاصة أن تعاقب بعض المشاهد لم يكن موفقاً أو منطقياً فافتقدت إلى الحيوية الدرامية، علماً أن التزامن يمنح مساحة مهمة لعنصر التشويق، هذا إضافة إلى طول بعض المشاهد التي جلبت الملل إلى المتلقي مع غياب رابط منطقي يحكم سير الأحداث داخل نسق الفيلم، بحيث تنتظم بخيط ناظم يجمع بين القضايا المتباينة التي عالجها.

هكذا يكون "**ابن الثلج**" عملاً درامياً حرص مخرجه على تقديم نظرة سلبية عن المعلم وعالج شخصيته بسطحية بعيداً كل البعد عن الحقيقة والواقع، وقد وقف المشاهدون عند مجموعة من الهنّات مست الشكل والموضوع، أشّرت بوضوح على ضيق أفق أصحاب هذا العمل الفكري والجمالي، ذلك أن طرح المشاكل الاجتماعية لم يرقَ إلى معالجة علمية وموضوعية، لأن فاقد الشيء لا يعطيه.

وتتكرس النظرة الدونية إلى رجال التعليم الابتدائي في وسائل الإعلام المرئي في مسلسلين تلفزيونيين آخرين: مسلسل "**دوابر الزمان**"، ومسلسل "**البئر والمطفية**". ففي "**دوابر الزمان**" سلطت الكاميرا الضوء على جزء من المعاناة الوجودية للمعلم في علاقته بمحيطه الاجتماعي، وتمظهرت في تذمره من المستوى الهزيل للتلاميذ، ما دفعه إلى حثهم على بذل جهود أكثر، وهذه على أي حال صورة إيجابية للمعلم الذي خاطب تلامذته في لحظة يأس خطاباً يفوق إدراكهم، ما يعني أن كاتب القصة لن ينفذ إلى شخصية المعلم بالعمق الذي يجعله يتحدث على لسانه بشكل أقرب إلى الواقع، بيد أن هذه الصورة الإيجابية سرعان ما ستتلاشى بمجرد تورط المعلم في عملية جنسية تفضي إلى حمل شريكته، ثم تهربه بعد ذلك من المسؤولية، وهذا التهرب من المسؤولية دلالة على جبن المعلم عن مواجهة أخطائه.

في مسلسل "**البئر والمطفية**" برزت شخصية المعلم في الوسط (القروي بملمح آخر، فعوضاً عن أن تتمثل فيه قيم العلم والمعرفة، انقلبت الآية وأصبح متلقياً لها، فلم يكن إلا كائناً بليداً يفتقر إلى الذكاء بحيث يسيره الآخرون ويهزأون به، في إحالة من كاتب القصة والمخرج إلى الأمية الوظيفية والمعرفية التي توجد عليها هذه الشخصية.

ويبقى مسلسل "من دار لدار" الاستثناء الوحيد، حيث حظي المعلم في هذه المرة بصورة إيجابية، فهو الذي أنقذ الخادمة من معاناتها الطويلة، وهو رسول الرحمة الذي أخرجها من ظلام الجهل إلى نور العلم والمعرفة بعد أن تزوج منها وقام بتعليمها القراءة والكتابة.

السينما والمعلم

لا غرو أن الصناعة السينمائية تحتل مكانة مهمة في الحياة الإنسانية المعاصرة، حين صارت تلعب وظائف تعدت نطاق التسلية التي اقترنت بها في البدايات الأولى في العقد الأخير من القرن التاسع عشر، لتلعب أدواراً أخرى: تثقيفية وتعليمية وأيديولوجية، والأخطر من ذلك أنها وظفت من قبل القوى الإمبريالية العالمية أداة للهيمنة أو تكريساً لها، كما هو الشأن بالنسبة لسلسلة أفلام رامبو وروكي، واستخدمت الصورة السينمائية بشكل واسع في الحرب الباردة من طرف الولايات المتحدة الأمريكية ضد الاتحاد السوفييتي البائد، وكانت أداة في يد العدو الصهيوني لطمس معالم الصراع العربي الصهيوني وتشويه صورته في عين المتلقي الغربي.

تمارس الصورة السينمائية، شأنها شأن اللغات البصرية الأخرى، سلطة خطيرة على المتلقي، فلا يجب أن تخدعنا باستقلاليتها النسبية عن الواقع الذي تنقله، إنها غير محايدة، فإذا كانت الصورة الفوتوغرافية التي تشتهر بأنها تماثلية، فإن تماثلية الصورة السينمائية ليست إلا جزءاً من مكوناتها العامة. والشيء الذي يثير الانتباه بشكل لافت،[8] أن الصورة السينمائية لا تفصح عن كل عناصرها، أولاً لأنها في حقيقتها نصوص مختلطة (textes mixtes)،[9] كالسينما الناطقة والصور المرفقة بالكتابة، أو الصور السينمائية المرفقة بلغة موسيقية مؤلفة في مقامات بعينها.

صحيح أن الصورة السينمائية تتميز بطابعها التماثلي، أي أنها تنقل مظاهر الموضوع الذي تنقله ولكنها لا تقف عند هذا الحد، فالألوان والأشكال كعناصر لا تربطها عناصر اعتباطية بالموضوع، مثلما هو الأمر قائم في اللغة الطبيعية، حيث الباخرة بما هي فونيم (صوت) لا علاقة لها بالموضوع المادي بما هو حجم ومميزات وأبعاد، وعلى الرغم من ذلك، فإن تماثلية الصورة السينمائية هي في عمقها خادعة، لأنها تتضمن عناصر هي في الوقت ذاته مثيرات بصرية لا نحس بها في الصورة، ثم إن ترتيبها يشكل بنية مدركة،[10] بحيث تقوم العلامات الأيقونية، حسب أومبيرتو إيكو بإنتاج بعض شروط الإدراك المشترك بين العلامة وموضوعها، وبخاصة أن المتلقي لا يتعاطى مع الصورة إلا ليعطيها معنى.

يعتبر فيلم "**الباب المسدود**" للمخرج عبد القادر لقطع، أول فيلم سينمائي مطول يتناول وضعية رجل التعليم ومعاناته في العالم القروي، ويعالج الفيلم قصة معلمين شابين حديثي العهد بالمهنة، وهما يزاولان عملهما بإحدى المدارس الفرعية في الجنوب المغربي. ويسلط هذا الفيلم الضوء على معاناة مادية ووجودية عاشها الموظفان الشابان تمثلت في غياب أبسط وسائل العيش الكريم، غير أنه، وبمجرد اقتراب الفيلم من نهايته، يكتشف المتلقي أن إحدى الشخصيتين مصابة بالشذوذ الجنسي.

وقد أثار هذا الفيلم ضجة في أوساط الشغيلة التعليمية، حيث تعالت أصواتها بالاستنكار، ما حدا بوزير التربية الوطنية السابق الدكتور عبد الله ساعف إلى اتخاذ موقف صارم من المخرج عبد القادر لقطع، حيث أصدر قراراً بمنعه من تصوير آخر أعماله بإحدى المدارس الفرعية التابعة للوزارة بإقليم ورزازات، ما أجبره على إعادة كتابة السيناريو باستبدال شخصية المعلمة بشخصية الممرضة، لنقل بكل وضوح أن وراء الأكمة ما

وراءها، إذ الصورة السينمائية في أعمال لقطع ليست سابقة بل لاحقة عليه.[11]

والمثير للدهشة، أن المخرج لم يجد من بين كل الكوارث التي يعانيها المعلم في الجبال والصحارى والبوادي إلا الشذوذ الجنسي، كما أنه لم يجد من بين كل الفئات الاجتماعية لمعالجة الشذوذ الجنسي إلا رجال التعليم الابتدائي، علماً أن هذه الحالة التي عالجها حضرة المخرج لا ترقى إلى مستوى الظاهرة في الوسط التعليمي نظراً لندرتها، وعلماً أن أوساطا مهنية غير التعليم يتفشى فيها الشذوذ الجنسي حتى يكاد يصل إلى مستوى الظاهرة، وقد كان على المخرج "الجريء" أن يعالج هذا الانحراف في أوساط أخرى، أم أنه يعلم جيداً المآل الذي سيؤول إليه لو أقدم على ذلك، في حين كان على هذا المخرج، الذي يسعى إلى خلخلة الطابوهات والمسكوت عنه أن يعالج قضايا التعليم الحقيقية، كوضعية رجال التعليم وظروف عملهم، وأجورهم الهزيلة المجمدة منذ عقود، وغياب الوسائل التعليمية، وتخلف المناهج التربوية وعدم مسايرتها للواقع، واغتراب التلميذ إزاء المضامين المقدمة إليه، إضافة إلى العنف المادي والرمزي الذي يتعرض له المعلمون، وبطء الترقيات، وعدم فتح باب تغيير الإطار، وهلم جرا . . . .

وللمسرح نصيب

إن المسرح، بكونه فناً، شكل من أشكال الوعي الاجتماعي حسب الطرح الماركسي، وقد زاد من أهميته تفتح التلفزة على هذا الجنس الإبداعي، بحيث باتت المسرحيات تقتحم خلوات المشاهدين في أوكارهم دون استئذان منهم بوساطة التلفزة، مع أن المثير في طبيعة المسرحيات المقدمة على شاشة التلفزة المغربية، هو أن أغلبها ينتمي إلى المسرحيات التجارية التي تتميز بحكاية ذات سرد خطي وباختلاق مواقف تستدر الضحك من المشاهدين، ومراهنتها على القدرات الشخصية للممثلين، ما يعكس هبوط مستواها الفني وضعف محتواها الفكري والجمالي.

وقد تناولت بعض المسرحيات التجارية وضعية رجل التعليم الأساسي بشكل بعيد عن الموضوعية والعمق، وكرست الصورة النمطية التي صنعتها وسائل الإعلام للمعلم في أذهان أفراد المجتمع، ومن الأمثلة التي تدل بشكل جلي على هذه الفكرة، يمكن أن نسوق مثال مسرحية "**كاري حنكو**" التي لعب فيها حمادي عمور ونور الدين بكر ومصطفى الداسوكين وعبد اللطيف هلال الأدوار الرئيسة، وهي المسرحية التي تناولت قصة معلم يعمل بإحدى المدارس الحرة يعيش معاناة سببها تعسف مدير المدرسة وصاحبها في الوقت نفسه، بحيث يظهر المعلم خانعاً، سلبياً أمام عنت رئيسه، يقع في غرام زميلته وهي ابنه مدير المؤسسة، يعرض عليها فكرة الزواج لكنها ترفض الارتباط به بسبب فقره وتدني مستواه المادي والاجتماعي، وتمثل ذلك في لباسه المتواضع الذي عكس عدم مسايرته للموضة في اللباس، وإذا كانت فكرة فقر المعلم مقبولة، بحيث أقر 33ر93% من المعلمين الذين أدلوا بآرائهم في البحث الميداني الذي أشرنا إليه سابقاً بأنهم يواجهون صعوبات مادية،[12] كما أكد 33ر88% من المستجوبين عدم كفاية الراتب الشهري لإدارة شأنه الحياتي،[13] فإن الأمر لم يكن مبرراً لتقديم المعلم في المسرحية بشكل ينال من كرامته، إذ في غمرة تنامي أحداث المسرحية، يطرد المدير مرؤوسه لسبب تافه أمام توسلاته ليلتحق المعلم بعد ذلك بإحدى المقاولات العصرية، هذا الحدث سيكون نقلة نوعية في حياة البطل بمساعدة البطلة التي حاولت أن ترتقي به في مدارج السلم الاجتماعي من الفقر إلى الغنى، من الذل إلى العز، ومن الماضي –الهندام القديم– إلى الحاضر الزاهر والمستقبل المشرق، وكان عنوان هذا التحول، تماماً مثلما حدث في الفيلم التلفزيوني "**ابن الثلج**" هو تغيير اللباس ومسايرة الموضة، وبذلك حدثت القطيعة –على المستوى الدلالي العميق– مع الماضي الكئيب متمثلاً في مهنة التعليم المرادفة للفقر المادي والقهر الاجتماعي، مقابل الارتباط بالحاضر والتطلع إلى

طالبات في باحة المدرسة دون دراسة بسبب إضراب المعلمين. (عدسة: وكالة "معاً")

المستقبل عن طريق الاندماج في عالم الأعمال وإدارة الظهر للمعرفة وتجسيداتها.

المعلم في الوصلات الإشهارية (الدعائية)

لا شك أن صناعة الإشهار باتت أحد أهم الصناعات في أواخر القرن العشرين وبداية القرن الحالي بعد الطفرة التي شهدتها صناعة الوسائط الإعلامية في العقدين الأخيرين، أما صناعة الإشهار وازدهارها، فقد ارتبطت بازدهار نمط الإنتاج الرأسمالي، وتأثرت بتقلباته وتحولاته، حتى إنها صارت وسيطا يرسخ البُنى الفوقية للمجتمع الرأسمالي والمجتمعات التابعة له، ويبقى الهدف الأول للإشهار هو التشجيع على استهلاك منتوج مادي معين، وتستعين صناعة الإشهار بخبراء في علم النفس وعلم الاجتماع وبفنانين تشكيليين قصد معرفة طبيعة المستهلك، ومن ثم مخاطبته عن طريق الصورة دون أن يتخذ المتلقي موقفاً نقدياً لما يتلقاه، ولهذا السبب ظهر علم النفس الإكلينيكي الذي يبقى هدفه الأساس معرفة رغبات المستهلك وميولاته لإشباعها وخلق حاجيات وهمية لديه، فهل تقتصر وظيفة الإشهار على هذه الوظيفة؟

إن كل إشهار رسالة: فهو يتضمن بالفعل مصدر بث، هو الشركة التجارية التي ينتمي إليها المنتوج المشهَر (الممتدح)، متلقياً، والجمهور، وقناة إبلاغ، هي ما يسمى تحديداً ركن الإشهار.[14] على أن اللغة الإشهارية لغة تتميز بالكثافة، من حيث كونها لغة استعارية، تحتاج إلى الرموز التي تدل عليها الدوال، سواء أكان الدال صوتياً أم خطياً، بحيث لا يخدع وضوح العبارة المتلقي الذي يلجأ دائماً إلى شبكة معقدة من المعلومات لفك رموز الخطاب ونواياه، ذلك أن الصورة الإشهارية الموسومة ببساطتها، لا تنفك أن تمارس إغراءها الكلاسيكي للمتلقي قصد الاستهلاك، هذا المتلقي الذي يقف بوعيه مستلباً أمام مستوى ثان من الصورة، مستوى توالد عن المستوى المادي الأول، هكذا لا تتوخى الصورة الإشهارية سوى الإقناع.[15]

إن عناصر النص الإشهاري، شأنها شأن كل أنظمة التواصل، تشكل لغة، وهذه اللغة تقيم مع باقي اللغات علاقات نسقية ومتعددة،[16] أي أنها تتحقق من حيث كونها اجتماعية، وتنطوي على المعنى من خلال وحداتها، فالصورة الإشهارية لا تكون كذلك إلا إذا تم إنتاجها في مجتمع يخضع بالضرورة لثقافة أو ثقافات معينة، ليتم استقبالها وتفكيك دلالاتها للحصول على معنى، ولعل ما يؤكد هذا الطابع الاجتماعي للصورة الإشهارية هو أنها صورة وظيفية صنعت بشكل مقصود وفق سنن تبليغ رسالة ما حسب كلود كوسيت.[17]

إن الصورة الإشهارية قصيرة جداً، لا تتجاوز مدتها بضع ثوان تخاطب منطقة اللاوعي وهي –الصورة– قابلة لأن تتحمل معاني عدة، هي "منطلقات أنساق واقتباسات من أنساق".[18] إن الأنساق في الصورة الإشهارية، زمانية مكانية، رمزية، ثقافية، واختيار أي نسق، ومن ثم تضمينه في الصورة الإشهارية، لا يتم إلا وفق خلفية أيديولوجية تمجد اقتصاد السوق، وتبشر بقيم الفرد وإشباع رغباته التي تكون أحياناً مزعومة بوساطة دعم مؤسسة الموضة التي تساهم في تكريس الاستهلاك لمنتوجات يكون المرء في غنى عن اقتنائها، وفي كثير من الأحيان تحمل الصورة الإشهارية موقفاً مضاداً من قيم سائدة في المجتمع تشكل خطراً على مصالح بعض اللوبيات المتحكمة في دواليب الاقتصاد والسياسة، فيستند المتلقي في قراءة الصورة إلى قاعدة عريضة من التجارب المكتسبة، ما يحدث تداعيات حسية حسب أومبيرتو إيكو.[19]

يتحدث **رولان بارث** عن "النسق الباطني الروحي"؛ أي "النظام الذي تحيل عليه كل السمات التي تنطق بالمعنى الوحيد للنص. النص لا ينطق بمعناه العميق، معناه الخفي"،[20] وإذا كان هذا يخص النص السردي، فإنه لا ينطبق أيضاً على الصورة الإشهارية التي لا بد من قراءتها قراءة نقدية واعية للوقوف عند مضامينها الخفية وكيفية اشتغال خطابها.

ومن أمثلة ذلك، أن قدمت التلفزة المغربية بقناتيها الأولى والثانية وصلات إشهارية ظاهرها الدعوة إلى استهلاك منتوج بحد ذاته، وباطنه يحمل إساءة بليغة لرمز المعرفة بالمجتمع، وتبدأ إحدى الوصلات بصورة معلمة بدينة، ترتدي جلباباً تقليدياً على قدر ضئيل من الجمال، في الخمسين من عمرها، تقف أمام تلامذتها، تسألهم عن اسم اختراع جديد، وتتضمن أجوبة التلاميذ سخرية واضحة من معلمتهم، أحدهم أجاب بذكر اسم لمنتوج غذائي خاص بالأطفال "بيمو"، طبعاً، لم تتقبل المعلمة هذه الأجوبة الغريبة فتعرب ملامحها عن الامتعاض، وفي النهاية، يأتي الفرج على يد طفلة تنجح في تذكر اسم اختراع جديد لكن بلغة أهل فولتير (Fusée).

لنقم بتحليل هذه الصورة التي تنطوي على أنساق عدة:

1. **النسق المكاني**: ويتميز في هذه الوصلة بغلبة اللون الأسود على الخلفية، كما يتميز المكان بانغلاقه على نفسه.
2. **النسق العلمي**: وقد تمثل في ذكر اسم المنتوج المروج له: بيمو وفي ذكر اسم الصاروخ باللغة الفرنسية (Fusée)، بحيث يشير اشتغال الدوال هنا على أن اللغة العربية لا يصح أن تُتداول لذكر أسماء المخترعات الحديثة، والأفضل أن يتم التداول باللغة الفرنسية، وهذا النسق العلمي (نسق أسماء الأعلام) يحيل إلى نوع من الاستلاب اللغوي الذي يمارسه الإشهار في حق المتلقي.
3. **النسق الثقافي**: وهو المستنبط من هيئة المعلمة التي حرص صنّاع هذه الوصلة على إظهارها بأنها تنتمي إلى زمن ثقافي سابق، وقديم ويتجلى ذلك في سنها المتأخرة وفي طريقة لباسها التي تنتمي أيضاً إلى زمن ثقافي لا ينتمي إلى هذا العصر، ويتجلى أيضاً في اللغة التي تتداولها المعلمة وهي اللغة العربية الفصيحة.
4. **نسق الأفعال**: والفعل هنا هو استهزاء التلاميذ بمعلمتهم.
5. **النسق الباطني الروحي**: إن هذا النسق لا يشتغل إلا بآلية التأويل من خلال استنتاج المعاني والرموز من عناصر الصورة، فالمعلمة ترمز إلى المعلمة وقيم النبل والتضحية، لكن هيئتها تنتمي إلى الزمن القديم، بما يعني أن ما ترمز إليه بات متجاوزاً لصالح القيم الجديدة والسلوكات الجديدة، أي: الاستهلاك والانفتاح على الموضة ورسوخ القيم الفردية والاستهلاكية، بما يعني تجاوز قيم المعرفة، يستهزئ التلاميذ بالمعلمة، ما يعني رمزياً استخفافهم بالمعرفة، فكيف سيقبل الصغار على التعلم والقراءة وكسب المعارف ما

داموا يتلقون صوراً تسيء إلى رموز العلم والمعرفة؟ وما الذي جعل مخرج الوصلة الإشهارية يختار رجال التعليم لإنجاز عمله ولم يختر رجل الشرطة أو الجمرك أو سعاة البريد والممرضين والجنود والقضاة والوزراء؟

وثمة إشهار آخر يضرب على الوتر نفسه، ويتعلق الأمر بإشهار يروج لنوع من القهوة (Nescafé) الذي تسوقه الشركة السويسرية العالمية (Nestlé)، وقد دأبت التلفزة المغربية بقناتيها الأولى والثانية على تقديم وصلة نسكافي الإشهارية مدة طويلة، ثم انقطعت بعد ذلك عن بثها، ويظهر في هذه الوصلة معلم يدعو زميلته الشابة أثناء الاستراحة إلى تناول فنجان من القهوة، قهوة نسكافي في مقصف المدرسة ذي الواجهات الزجاجية التي سمحت للتلاميذ الصغار برؤية المدرسين في لحظات غرام عارمة، لقد وجد المدرسان نفسيهما محط تندُّر وتفكه من طرف التلاميذ المحيطين بهم. وعند تحليل النسق الثقافي تبين أن اختيار الممثلين اللذين قاما بدور المعلم والمعلمة في الوصلة الإشهارية، لم يأت اعتباطياً، فالمعلم لا يتميز بأية جاذبية، كما أن المعلمة تتمتع بحظ قليل من الجمال، ثم إن هندام الاثنين لا ينتمي إلى عالم الأناقة وإبهارها، وحتى نتناول النسق الباطني المرتبط بنسق الأفعال، أفعال الأطفال الصغار، لا يمكن إلا أن نصل إلى استنتاج واحد، وهو أن فعل الاستهزاء الذي قوبل به المعلم وزميلته لا يدل إلا على وضاعة المهنة وممتهنيها، أي وضاعة المعرفة ومن يسهر على نشرها، حسب رأي الساهرين على إعلامنا.

المعلم، لماذا؟

لقد خلصنا من خلال هذا العرض، إلى أن الإعلام المرئي في المغرب، يقدم للمتلقي صورة مشوهة عن المعلم، وتكرار هذا النمط من الصور السلبية عن هذه الفئة الاجتماعية يوحي بوجود توجه في الجهاز الإعلامي المرئي يهدف إلى التنقيص من مكانة المعلم/ المعرفة ومن دوره التربوي وإشعاعه المعرفي في المجتمع.

لقد ساهم الجهاز الإعلامي المرئي والقائمون عليه في خلق وعي جمعي (conscience collective) لدى الجمهور إزاء المعلمين، وعي يحمل صورة سلبية تتعمق يوماً بعد يوم أمكن لنا استجلاء عناصرها وملامحها بكل وضوح انطلاقاً من تحليلنا لأهم الأعمال الدرامية التلفزية والمسرحية والوصلات الإشهارية والأفلام السينمائية التي تحدثت عن المعلم الذي يتميز من خلالها بـ:

- ضعف مستواه المعرفي.
- تدني مستواه المادي.
- بخله.
- ابتعاده عن روح العصر وعدم اهتمامه بهندامه.

وبما أن الدولة تحتكر الفضاء السمعي – البصري قانونياً ومادياً، في انتظار تحريره، فإنها تبعاً لذلك مسؤولة بشكل مباشر عما يلحق المعلم من غبن وتشويه في الأجهزة الإعلامية التابعة لها، ونتيجة لهذه الصورة الدونية التي انطبعت في أذهان المغاربة عن المعلم، فقد عبر 90% من المعلمين ضمن عينة من المستجوبين عن وجود فرق بين إطار معلم وإطار أستاذ، وحالة اللارضا عن المهنة دفعت 66ر6% على طلب الإيداع من الوزارة، ودفعت أيضا بـ 66ر36%[21] منهم إلى الإقدام على طلبه مستقبلاً، وطلب الإيداع يعني التوقف عن ممارسة المهنة مدة محددة لا تقل عن سنة ثم العودة إلى ممارستها بعد انقضاء المهلة، ولا شك أن هذه الأرقام التي وردت في الدراسة القيمة التي سبق ذكرها، دلالة واضحة على الإحباط الذي يشعر به هؤلاء، وعلى شعورهم بالدونية، ونتيجة الصفات التي ألصقتها بهم وسائل الإعلام وسيل النكت التي تحكى عنهم وتنقص من مكانتهم.

فما هي الدوافع الحقيقية، التي جعلت مؤسسات الدولة الإعلامية (الجهاز الأيديولوجي)، تتعمد الإساءة إلى العلم وتشويه صورته؟

لا شك أن الإجابة عن هذا السؤال، لا يمكن إلا أن تستحضر في طياتها بعداً تاريخياً وسياسياً يؤطر العملية برمتها، فقد شهدت بداية السبعينيات من القرن الماضي ظهور منظمتين سريتين تعتنقان الأيديولوجيا الماركسية اللينينية حاولتا التجذر في المجتمع المغربي والتغلغل في الأوساط الشعبية بالنضال المستميت في أفق إنجاز الثورة الشعبية الديمقراطية، وقد كان حزب الاتحاد الوطني للقوات الشعبية (الاتحاد الاشتراكي حالياً) وحزب التقدم والاشتراكية في صراع مع النظام، حيث كان رجال التعليم في طليعة المناضلين الذين دفعوا ثمناً باهظاً في الدفاع عن مصالح الشعب. أما بخصوص المنظمتين المذكورتين سالفاً، ويتعلق الأمر بمنظمة "**إلى الأمام**" ومنظمة "**23 مارس**" أي ما يعرف في الأدبيات الماركسية المغربية المنظمة "أ" والمنظمة "ب" وكلتاهما تشكلتا في البداية من التحاق مناضلين كانوا ينتمون إلى الحزبين المذكورين، إضافة إلى عناصر أخرى من الشارع والمهنيين والطلبة.

وقد شكل رجال التعليم العمود الفقري لهذين التنظيمين اللذين كانا مصدر خطر كبير على النظام وعلى الأحزاب التقليدية، حيث لعب المعلمون والأساتذة دوراً كبيراً في تعبئة الشبيبة المدرسية وقادوا مظاهرات احتجاجية عارمة في المدن المغربية الرئيسية كالدار البيضاء، والرباط، وفاس، أجبرت الجيش[22] على التدخل لقمع هذه الاضطرابات التي خاضها التلاميذ والطلبة، حيث شنت قوات الأمن حملة شرسة جعلت أغلب القياديين والمناضلين في القاعدة يزورون السجون والمعتقلات السرية، وقد أشار المناضل الماركسي السابق عبد القادر الشاوي إلى أنه من أصل 45 مناضلاً منتسباً إلى منظمة 23 مارس، كان منهم 18 معلماً وأستاذاً؛ أي 40% من أعضاء الخلية التابعة للتنظيم، إضافة إلى تواجد 16 طالباً بين الأعضاء.[23]

ولقد هز الإضراب القطاعي الذي دعت إليه النقابة الوطنية للتعليم المنضوية تحت لواء الكونفدرالية الديمقراطية للشغل (CDT) العام 1979 الطبقة السياسية بالمغرب وشغل الرأي العام، وقد تم اعتقال مئات من المعلمين والأساتذة المضربين فزاروا السجون والمعتقلات، وكثير منهم فُصلوا عن وظائفهم وشردت عائلاتهم، وقد نال رجال التعليم الاتحاديون والماركسيون اللينينيون النصيب الأوفر من الاعتقال والتعذيب، وفي انتفاضة الدار البيضاء 20 يونيو 1981 وانتفاضة مراكش ومدن الشمال العام 1984، تم اعتقال عدد كبير من رجال التعليم الذين حمّلهم الملك الراحل مسؤولية اندلاع الانتفاضة في

خطاب ألقاه بالمناسبة، وكان أغلب المعتقلين من اليسار المغربي الجذري، حيث تطلب الأمر تدخل الجيش لقمع الانتفاضة.

وينشط رجال التعليم بقوة في المنظمات الحقوقية المغربية، حيث يشكل رجال التعليم نسبة 100% من المنخرطين في فروع عدة للجمعية المغربية لحقوق الإنسان التي تأسست العام 1981، كما يشكلون غالبية الناشطين في المنظمة المغربية لحقوق الإنسان، والعصبة المغربية لحقوق الإنسان.

إن قراءة بسيطة لهذه المعطيات، تفضي إلى القول إن المعلمين شكلوا دوماً مصدر قلق أمني للطبقة الحاكمة بانتظامهم في الحركات النضالية والاحتجاجية التي عرفها الشعب المغربي وبتأطيرهم الأيديولوجي للشبيبة المدرسية في تنظيمات سرية أو داخل الأحزاب المنحدرة من الحركة الوطنية، وهو ما جعل الدولة تلجأ إلى انتهاج سياسة اقتصادية، وأخرى ذات طابع أيديولوجي معادية لهذه الشريحة، ففي المقام الأول تم تجميد أجور المعلمين طيلة الثمانينيات من القرن الماضي، ما جعلهم ينحدرون من الطبقة المتوسطة التي كانوا يشكلون عمادها في إطار سياسة التفقير، ثم سخرت الدولة أجهزتها الأيديولوجية لصنع رأي عام يحتقر المعلم ويتفكّه به، هذا إضافة إلى سيل النكت التي تتندّر بفقره وبخله، وهي النكت التي يُجهل مصدرها، علماً أن شرائح اجتماعية أخرى تعيش وضعاً مادياً مزرياً أكثر من المعلم دون أن يتحدث عنها أحد بالتنكيت، وكان هذا مصدر تساؤل الباحث محمد الصدوقي الذي اعتبر الهجوم على المعلمين من طرف وسائل الإعلام المرئية هجوماً على المعرفة والقيم التي تنطوي عليها لصالح القيم الفردية والنزعات الاستهلاكية، بحيث تحيل المعرفة على الفقر والدونية، وقد ترجمت مسرحية "الدبلوم والدربوكة" التي سبق أن قدمتها القناة الأولى، هذه الفكرة أفضل ترجمة، فالدبلوم/ المعرفة، لم يجلب لصاحبه إلا الفقر، وعندما تخلى صاحب الدبلوم عن المعرفة والتجأ إلى الدربوكة ليتاجر بالفن الهابط الرخيص، تحوّل حاله إلى الأفضل وتجاوز وضعيته المادية المزرية.

أين الحقيقة؟

ثمة حقيقة مهمة لا يعرفها الكثيرون، وهي مساهمة رجال التعليم الأساسي بنصيب وافر في الحياة الثقافية للبلاد، إذ يتجاوزون استهلاك المنتوج الثقافي إلى الإنتاج المعرفي والفني، بل إن بعض القطاعات الثقافية في المغرب، قد يصيبها الشلل في حالة انسحاب رجال التعليم منها، كمسرح الهواة الذي يشتغل فيه المعلمون كتاباً ومخرجين وممثلين، وبرز عدد منهم في الإخراج، وعلى سبيل المثال، فإن الشبكة الوطنية للمسرح التجريبي بالمغرب التي انعقد مؤتمرها التأسيسي في شهر أيلول 2002 يسيرها مكتب تنفيذي من 7 أعضاء، ثلاثة منهم معلمون، والرابع مفتش بالتعليم الأساسي، وينشط المعلمون بكثافة في مجال القصة القصيرة، ذلك أن أربعة من أعضاء المكتب المركزي لنادي القصة القصيرة بالمغرب البالغ عدد أعضائه 9 هم معلمون، وأصدر عدد منهم مجاميع قصصية ذات قيمة أدبية رفيعة كالقاص محمد الشايب صاحب "**دخان الرماد**"، والقاص أحمد شكر صاحب "**تودة**"، والكاتب عز الدين الماعزي صاحب المجموعة القصصية "**يوميات معلم في الجبل**" بجزأيها الأول والثاني، هذا إضافة إلى عبد الله المتقي وعبد العزيز الراشدي، وبرزت أسماء في فن التشكيل والنقد الأدبي، وفي مجال الشعر برز عبد الرحيم الحمومي صاحب ديوان "**مذابح المرئي**"، وهو الذي ساهم إلى جانب الشاعرين المتميزين عدنان ياسين وسعد سرحان في تأسيس تجربة فريدة في تاريخ الشعر المغربي المعاصر، وأعني بها الغارة الشعرية، وثمة أسماء أخرى من المعلمين برزت في مجال البحث التربوي والإعلامي كمحمد صدوقي، وفي المقالة الصحافية كعزيز مشواط، دون أن ننسى مساهمة المعلمين في رعاية التلاميذ الموهوبين في حقل التمثيل، ويقدم المسرح المدرسي للجمعيات الهاوية طاقات شابة يحتاج إليها المسرح دون أن يتقاضى هؤلاء الجنود الساهرون على صقل مواهب تلاميذهم ما يستحقونه من التفاتة رسمية.

إن التشويه الذي يلحق بصورة المعلمين في وسائل الإعلام المغربية المرئية، لا يقابله ما يكفي من الفعل لتصحيح هذه الصورة والحد من انتشارها، بتوقيع عرائض الاحتجاج، ورفع دعاوى قضائية ضد المخرجين الذين يسيئون إلى سمعتهم والشركات التي تقوم بإنتاج الوصلات الإشهارية الماسة بكرامتهم، ومن ثم مطالبة هذه الجهات بالاعتذار لرجال التعليم، والغريب أن شيئاً من هذا لا يحدث، والأغرب من ذلك أن رجال التعليم يشكلون الغالبية العظمى من مراسلي الصحف الوطنية، والأنكى من كل ذلك، أن النقابات التعليمية غائبة كلياً عما يقع في وسائل الإعلام من إساءات متعمدة للمنتسبين إليها، حيث تقتصر مطالب هذه النقابات على الجوانب المادية والتقنية، دون أن تلتفت إلى العنف الرمزي الذي يمارس في حق الشغيلة التعليمية في وسائل الإعلام المرئية التي يمولونها من جيوبهم!

خاتمة

لقد أدت سياسة الدولة في تسيير الاقتصاد منذ عقود إلى تفقير المعلمين وشرائح أخرى من المجتمع كانت تنتسب إلى الطبقة الوسطى، وكانت الدولة تراهن في تدبير الأزمة على ضبط التوازنات المالية الماكرواقتصادية، بتطبيق سياسات صندوق النقد الدولي القاضية بالتخفيض من التضخم، وتقليص الإنفاق الحكومي في الميدان الاجتماعي، وبالمقابل ارتفعت أجور الموظفين السامين والأطر المتوسطة على حساب أجور الموظفين الصغار المجمدة في ثلاجة السياسات الحكومية، وكانت النتيجة بلترة العدد الأكبر من الطبقة الوسطى، وتم إغراق المعلمين مثلاً في ديون استهلاكية قصيرة الأجل بفوائد مرتفعة في حدود 12ر5% العام 2002، حسب ما أوردته إحدى الصحف الوطنية، كان 40 ألف معلم يعيشون بألف درهم شهرياً، علما أن الزيادات في الأجور التي يحظى بها رجال التعليم، والتي لم تتجاوز 170 درهماً كل سنة مدة أربع سنوات بالنسبة لمعلمي السلم التاسع قد حظيت بتغطية إعلامية مكثفة من طرف الصحف الوطنية والقناتين التلفزيتين، حتى أوهم رجل الشارع فعلاً أن الزيادة في الأجور كانت مهولة، علما أنها لا تساوي شيئاً بالمقارنة مع الزيادات التي عرفتها أجور النواب البرلمانيين (6000 درهم شهريا) الذين لا يفعلون شيئاً سوى الغياب والنوم تحت قبة البرلمان المكيفة، وكذلك أجور القواد والباشوات والعمال والولاة والوزراء، وهي الزيادات التي مرت في صمت مطبق ودون ضجيج.

إننا نؤكد على أن تطور التعليم ببلادنا وإصلاحه، لا يمكن أن يتم إلا بإعادة الاعتبار إلى دعامته الأساس، المعلم، ليس بالتركيز فقط على الجانب المادي من الإصلاح وتضخيمه والتطبيل له إعلامياً، بل بتحسين صورة المعلم في المخيال الجمعي انتصاراً بقيم المعرفة والعلم، وهي القيم التي تراهن عليها كل الأمم التواقة إلى التقدم والازدهار في عالم لا يرحم المتخلفين معرفياً.

صخر المهيف
كاتب من المغرب

الهوامش

* هذه المقالة كتبت خصيصاً لـ "**رؤى تربوية**".

[1] محمد بوبكري. كتاب الشهر، **سلسلة شراع**، عدد 75، تشرين الثاني 2000.

[2] نقلاً عن محمد أنقار. **صورة المغرب في الرواية الإسبانية** (بناء الصورة في الرواية الاستعمارية)، ط1، كانون الثاني 1994، ص: 13.

[3] المرجع نفسه، ص: 14.

[4] نصر الدين العياضي. "إشكالية الصورة في وسائل الإعلام العربية"، **مجلة الرافد**، ص: 16، عدد 74، تشرين الأول 2003.

[5] بيير بورديو. **الرمز والسلطة**، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي.

[6] بيير بورديو. المرجع السابق، ص: 13.

[7] مصطفى السعيدي. **وضعية المعلم بالوسط القروي، دراسة حالات: مقاربة تربوية سوسيو تشريعية لمسألتي التوافق والرضا المهنيين**. ص: 66، بحث لنيل الإجازة في الفلسفة وعلم الاجتماع، الموسم الجامعي 2001-2002.

[8] محمد الغرافي. "قراءة في السوسيولوجيا البصرية"، **عالم الفكر**، ص: 222، المجلد 31 عدد 1، تموز - أيلول 2002.

[9] الغرافي. المرجع نفسه، ص: 227.

[10] الغرافي. المرجع نفسه، ص: 229.

[11] الغرافي. المرجع نفسه، ص: 229.

[12] مصطفى السعيدي. المرجع السابق، ص: 69.

[13] مصطفى السعيدي. المرجع السابق، ص: 88.

[14] رولان بارث. **المغامرة السيميولوجية**، ترجمة عبد الرحيم حزل، ص: 29، ط1، دار تنمليل للطباعة والنشر.

[15] محمد الغرافي. المرجع نفسه، ص: 223.

[16] محمد الغرافي. المرجع نفسه، ص: 223.

[17] كلود كوسيت (Claude Cossette). نقلاً عن محمد الغرافي، المرجع السابق، ص: 223.

[18] رولان بارث. **التحليل النصي، تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل والقصة القصيرة**، ص: 96. ترجمة وتقديم: عبد الكبير الشرقاوي، سلسلة ضفاف، عدد 2، الدار البيضاء: منشورات الزمن، طبعة كانون الثاني 2001.

[19] محمد الغرافي. المرجع نفسه، ص: 229.

[20] رولان بارث. المرجع السابق، ص: 42.

[21] مصطفى السعيدي. المرجع السابق، ص: 69.

[22] محمد ضريف. **الأحزاب السياسية المغربية**، منشورات المجلة المغربية لعلم الاجتماع السياسي، طبعة كانون الثاني 1993، ص: 232.

[23] عبد القادر الشاوي. **اليسار في المغرب، تجربة الحلم والغبار (1970-1974)**، ص: 128، منشورات على الأقل، ط1 1992.

من مسيرة للمعلمين وسط مدينة رام الله. (عدسة: وكالة "معاً")