International Journal for Scientific Research (IJSR)

المجلة الدولية للبحوث العلمية

Vol. (2), No. (10) October 2023 الإصدار (2)، العدد (10)

هوية هاربة في محطة فكتوريا:
عندما يتراءى لك خالد أمين[1] في فرجة عبرثقافية

سفيان العشيري

أستاذ الترجمة والأدب الإنجليزي والأدب المقارن والدراسات ما بعد الكولونيالية،
جامعة الحسن الثاني، الدار البيضاء، المغرب
soufiane.laachiri@gmail.com

ملخص:

تعتبر هذه الدراسة بمثابة تجربة شخصية حدثت خلال رحلة تجاوزت حدود الوعي واللاوعي، وعبرت الفضاء الثقافي والجغرافي ليتم 'إقحامها' و'إقصاؤها' في مواجهة ديكولونيالية شرسة أبطالها رجل أعمال فرنسي يمثل المركزية الغربية التي لم تستطع التحرر بعد من التنميط ومقولات التفوق الأيديولوجي والمطلقية في التفكير، وأربعة نفر من "التابعين"[2] الذين يمثلون الهامش والغرابة والفانتازيا واليقينيات المغلقة. ورغم أنها حدثت في محطة للنقل ترتفع فيها الأصوات والسجالات الفردية والجماعية والتعليمات الميكروفونية والاحتجاجات الاعتيادية، فإن أهمية الفرجة وبلبلة الأصوات أصابت السمع بالإنصات والعين بالمشاهدة والذهن بالتركيز. ويظل الأهم ما في هذه التجربة هو مدى تحقق ما يسميه خالد أمين "بالهوية الهاربة"[3] من خلال فرجة أطاحت بأوهام الأصالة ونسجت ثقافات ترنو إلى إلغاء الاختلافات القائمة والحصول على "حياة إنسانية بعيدة عن الوجود العرقي" بتعبير أشيل مبيمبي[4]، والتي تنسج علاقة تحويلية مع الماضي وتفرغه من محتوياته السلطوية. وبذلك أثبتت هذه التجربة بأن الوعي بالآخر يعيد الهوية الهاربة إلى الذات التي لا تنغلق على التراث أو تستحضره كنموذج مضاد للنموذج الغربي. بل تستشرف سبل الوئام والتعاون معه كما يؤكد على ذلك الدكتور حسن المنيعي[5].

الكلمات المفتاحية: هوية هاربة، محطة فكتوريا، عرض فرجوي، مواجهة ديكولونيالية، أزمة الهوية، الاستيعاب الثقافي، التحليل الاستشراقي، الخطاب الكولونيالي، الاستعلاء الاديولوجي، الهنا والهناك، الرصيد المنتهي، التحليل الثقافوي.

International Journal for Scientific Research (IJSR)

المجلة الدولية للبحوث العلمية

IJSR

Vol. (2), No. (10) October 2023 الإصدار (2)، العدد (10)

Fugitive Identity in London's Victoria Station When Khalid Amine Frames the Road to Seniority Through a Cross-cultural Performance

Soufiane Laachiri

Professor of Translation, English Literature, Comparative Literature and Postcolonial Studies, Hassan II University, Casablanca, Morocco

soufiane.laachiri@gmail.com

Abstract:

This article reflects on an infinitely more revealing experience that has happened "out of space", repeating the fears and anxieties that usually occur when confronted with Verginia Wolf, but this time at Victoria Train Station in London, a historical place that increases chances of understanding stories and histories, within its spaces, an 'unblushing' controversy between the self and the other has been lit. As one of the five 'subalturns' in an aggressive decolonial confrontation with a French orientalist, representing an already established demagogic way of thinking that assumes monopoly of reason against presumably five 'lackeys' representing mystery, fantasy, margin, and mental stagnation, the most worthy occasion comes to understand Khalid Amine's philosophies, ideas and his epistemological preoccupations. In deed, Amine's central philosophy of " figurative identity" is full of limitless significance that logically explains the natural harmony amongst identities and cultures beyond the complexities of ethnic, cultural, and political differences. With Amine's capacity of realising the real purposes of theatre, our capacity of binding the spaces and knitting the psychological borders go beyond the busyness of the theatrical scene at Victoria Station and the differences of the characters involved,thus concluding that 'Furja' 'performance' is that interaction between the self and the other that leads implicitly and explicitly to a continuity of 'feedback-schleife' to use Amin's terms, thus constructing an everchanging

identity able to comprehend the world and contribute to the diversity of human cultural wealth.

Keywords: Fugitive identity, Victoria Station, Performance, Decolonial confrontation, Cultural Grasp, Oriental Analysis, Colonial Discourse, Ideological Sovereignity, The Here & There, Ending Credit, Cultural Analysis.

1- تقديم:

في كل عتبة إبيستيمولوجية، تتراكم لديك أكوام من المعارف والتجارب تُبعد قدر الإمكان تلك البدايات الصامتة لتعيد توزيع الأحداث داخل أنساق ثقافية سعيا لإعلاء معقل الهوية الهاربة من وإلى الأخر حتى "تسقط في استيهامات الأنموذجي والأوحد" بتعبير جاك ديريدا. ولكي تتفاعل الهوية داخل تجربة ثقافية، لابد لها أن تمارس فعلا فرجويا على أداءات "تتيح إمكانية تحويل الأشياء إلى علامات ترمز بدورها إلى علامات أخرى"[6] بتعبير خالد أمين.

وبما أن المتفرج هو أحد عناصر العرض الفرجوي فإن من الأجدر أن يستشرف أفقاً جديداً تغيب فيه "الفلكلرة الذاتية أو الاستشراق من الداخل"[7]، وينخرط في لحظة ثمينة يتأمل فيها الاختلافات من منظور التناسج لتتفاعل هويته في أفق جديد تتقاسم فيه الهويات تجاربها ومصائرها.

ولما كان "البعد الفرجوي"[8] لا يتضمن فعلي التمسرح والتفرج فقط، بل يتجاوزهما إلى كل ما هو شمولي، لغوي، ثقافي وفلسفي، فإن هذه الفرجة والمشاركين فيها قلبت مفهوم المسرح الذي احتكرته المركزية الغربية لوقت طويل كفن لا يمكن أن يتجاوز الحدود الشمالية، كما لا يجوز 'للتابع' الذي لا يمكنه أن يتكلم، أن يمارسه أو يشارك فيه.

لم تكن إذن فرجة بالمعنى السوسيولوجي الضيق، تلك التي تسللت إلى سمعي وبصري في محطة فكتوريا التاريخية بلندن لأنها تمظهرت في كافة أشكال التعبير الإنساني: الأدب، الفلسفة والأخلاق والأحكام الاجتماعية وكذا مجمل التصورات التي يعيشها المتفرج داخل خطاطات السلوك الفرجوي. ولم تستسغ عيناي ذلك الأداء الباهت لأن خشونته في إظهار الحقيقة قد كرس خطورة قول الحقيقة نفسها والتي قبلها سقراط في العهد الأوليغارشي وكلفته حياته. وأنا أقوم بسلوك فرجوي تذكرت في لحظة من لحظات المشاهدة "سفينة الحمقى" التي تحدث عنها ميشيل فوكو في تاريخ الجنون لأن تلك السفينة "لم تصنعها حقائق التاريخ، بل صنعتها حاجات المخيال الإنساني الذي فتنه عالم الجنون فصاغ حوله مجموعة كبيرة من الحكايات."[9] لقد كانت تلك الفرجة أشبه بتلك السفينة التي تتقاذفها الأمواج، نهاياتها ليست سوى بدايات متجددة بتعبير فوكو. أما ركابها فهم خمسة مجانين من جنسيات مختلفة، مغربية،

باكستانية، هندية، كاميرونية وفرنسية. تلك الاختلافات التي لطالما جسدت صراعات حضارية وثقافية حول الأنا والآخر، الهنا والهنا، والنحن والهم.

ولم يكن هذا المشهد ليعطي زخما فرجويا لولا أداؤه في محطة الملكة فكتوريا التي يفترض أن تكون نهضة بريطانيا العظمى قد انطلقت في عصرها، وأن الإرهاصات الكولونيالية والإخضاع الثقافي قد تشكل في صالونات قصرها. وكأن أساليب التنميط والاختزال والتذويب للملامح المميزة للهوية والتي تعتبر من السمات الأساسية للخطاب الكولونيالي تأبى إلاّ أن تعيدك إلى مركز الدائرة لتذكّرك بنقطة انطلاق الاستعمار المادي وتبرر لك ذاك التوتر الوجودي الذي يلاحقك أينما حللت وارتحلت، ويعمق قلق حضور هويتك الهاربة.

ففي ذات صباح من صباحات لندن الماطرة، وجدت نفسي جالسا على أحد المقاعد داخل أشهر محطة للنقل الطرقي في بريطانيا وأوروبا، وهي محطة الملكة فكتوريا بلندن. كانت هناك حركية سريعة ولا يمكن أن ترى تفاصيل أي سلوك إنساني إلا بجهد وإمعان شديدين. ولم يكن الوضع المزدحم يكفي للتمييز بين أحداث هامة وأخرى أقلها شأنا. ومع ذلك بدا المشهد وكأنه عرض فرجوي تظهر فيه "نوايا المؤدي أثناء فعل التلفظ"[10] دون أن يستوعب مفهومي الأداء والتقمص.

2- رمزية المكان تدل على الزمان:

يبدأ فعل التمسرح في محطة فكتوريا بلندن وتنطلق الخبرات الأدائية في هذا المكان الذي يعتبر حسب رمزيته التاريخية، سوقا حرة لمختلف المبادلات المادية والرمزية والعاطفية. فهناك التجار ورجال الأعمال والصيارفة، والسماسرة، ورجال الأمن ورجال النظافة والصيانة والسياح والعشاق وغيرهم. وبما أن المكان هو أحد "الوحدات الثلاث" كما جاء على لسان أرسطو، فإن العلاقة المكانية تحفّز برمزيتها ذهنية المتلقي وتعطيه صورة مجازية عن تصوراته وتأملاته.

بدأ المشهد عندما هم سائح فرنسي باستعمال الصراف الآلي فوجد تباطئا تقنيا لا يليق بحركية الحضارة المادية الحديثة. فكال الشتائم وبرّر بأن تطور الحضارة ما هو إلا أوهام خيالية، ولا يمكن لهذا النوع من التباطؤ أن يزج بالإنسان إلى عالم اللامحدود ويخلّصه من ماضيه الإيديولوجي. لم أفهم في البداية تلك المضامين الخَطابية في هذا النوع من المونولوج. لكنني اقتنعت بأنها تتنافر وتتبعثر داخل عبارات جاهزة لتعطينا تشكيلة خطابية معدة سلفا ومتوافق عليها، رغم تسربلها بفعل التمسرح الذي كان يمارس أمامي بقصد أو بغير قصد. واقتناعا مني بالدور الأساسي للمتفرج فقد تساءلت مع رولان بارت حول أهمية العناصر غير النصّية للعرض الفرجوي الحالي، لأن تلك العناصر هي التي تنفخ الدينامية في المشهد

المسرحي "ليصبح العرض الفرجوي زئبقيا بوصفه تجربة آنية تُعاش في لحظة محددة."[11] بتعبير خالد أمين.

لقد استرسل الفرنسي الذي "يقدم العرض الفرجوي" في تعميم وتوسيع قيمة الحدث دون إخفاء قيمة فعل 'show' الذي يستعمله إدوارد سعيد للحديث عن كيفية إظهار العرب في التأليف الغربي أو إظهار الغرب لنفسه في أدبيات ما بعد الاستعمار. لكن الذي كنت بصدد التأمل فيه هو تلك المقولات التي تقف وراء تشكل المفاهيم والتي خوّلت لي مهمة تعرية الحقيقة كما يوصي بذلك نيتشه. فالرجوع إلى أصل الأشياء يفضح الميتافيزيقيات التي تختبئ في الخطاب. كما أن منطق المتفرج يمنح فرصة كبرى لاستكشاف مناطق صمت خطاب المؤدي للعرض الفرجوي وبياضاته وفجواته. زد على ذلك، فإن اهتماماتي اللغوية والثقافية والعبرثقافية جعلتني في البداية أعيد اللغة إلى مشكلتها كما يوصي بذلك دو سوسير، أي العمل على "تفسير مجموع أفقها الاشكالي كلغة."[12] لكن الهدف الأسمى لم يندرج في إطار تحليلي بلاغي أو بياني بقدر ما هو استبطان تأويلي وخطابي لكلام الرجل الفرنسي الذي رانت على قلبه غشاوة التلفيق ووجد ضالته في معجم القدح والتبخيس ليكيل الشتائم دون أي سند منطقي أو فِكراني. ويذكّرني سلوك الفرنسي في وضعنياته التي بنى عليها نسقا فكريا متطرفا وسقط في أوهام اليقينيات المنغلقة والتعميم التعسفي والحكم الاعتباطي، بما جاء في خطابات المستشرقين الذين يرون "الشرق كنقيض للغرب"[13] بتعبير عبد الله العروي، أو بما يعبر عنه إدوارد سعيد "بالشرق الذي لا أعرفه"[14]، أي الشرق الذي يصوره الخطاب الغربي في أدبياته ووسائل إعلامه والذي لم يتمكن سعيد من معرفته نظرا لبعده عن الحقيقة والواقع.

لقد أثار الفرنسي من خلال كلامه عددا من المواضيع تتلخص في مجالات الهوية والسلطة والمعرفة والتاريخانية والثقافة. ورغم "موسوعية" هذا الرجل فإنه لا يتحدد بكونه الفرد المتحدث، بل يجب تجاوزه "ووضعه في مستوى متوار والنظر إلى منظومة العمل المنتج من طرفه في حقل معين"[15] كما يقول فوكو. كما أن التعامل مع الفرنسي لا يمكن أن ينحصر فقط في الأنساق اللغوية. بل يجب أن يتعداه إلى التعامل مع المسارات الخطابية" التي تتكون من عدة مبادئ وقواعد وشروط."[16] وهكذا فنقد الأحداث وتقديمها في كتل كلامية لن يكون له معنى دون "إخضاعها لمستويات الحضور والغياب وإبراز العلاقة الناشئة مع المتلقي، مع العناية بالأثر والدوافع"[17] بتعبير ميشيل فوكو. كما أن أي موقف نقدي تجاه الفرنسي يجب أن ينطلق من خلال "طرح سؤال المعرفة وتعالقها بالمرجعيات والمظان الأصلية التي أنشأت هذا الخطاب."[18] وهكذا تتضح المعالم المنهجية لدراسة خطاب الفرنسي، حيث تنطلق من فهم الخطاب الكولونيالي الذي يمثله، والذي يظهر التنوير والرحمة والتحضير ويستبطن الاستعمار والاستغلال والهيمنة. غير أن البحث في الأسس المعرفية والفلسفية لهذا الخطاب يجب أن يركن الى

منهجية نقدية تأخذ بتلابيب نظرية ما بعد الكولونيالية التي تشكلت معالمها مع كتاب الاستشراق للناقد الفلسطيني الأمريكي إدوارد سعيد وما ترتب عنها من دراسات نقدية عند نقاد الشرق وخاصة هومي بهابها وغياتري سبيفاك وعبد الله إبراهيم وسعد البازغي وغيرهم.

لقد جن جنون الفرنسي عندما تقدمت ست من أصول أفريقية باستعمال نفس الصراف وكان جوابه هذه المرة الآنية والسرعة في تقديم الخدمة. فكيف لنمط بيولوجي ينتمي إلى "جنس بشري وضيع" أن يتفوق على من نشأ في جنة الحضارة ومأواها؟ كانت هذه إحدى التساؤلات التي باح بها الفرنسي والتي سقط بها في مستنقع التفكير الأوحد ليقوم بمنطق التعميم لأنه لا يملك إلا فكرا واحدا كما يقول أدورنو. ولا يسعنا هنا إلا أن نتذكر منهج عبد الكبير الخطيبي في الاختلاف والذي يتيح التفكير في ماهية الأشياء بعيدا عن منطق الهوية. هذا المفهوم الذي يجد ضالته في مقالة هايدجر "الهوية والاختلاف" والتي يكشف من خلالها كيف طغى مفهوم الهوية على العقلية الأوروبية منذ بزوغ فجر التفكير المنطقي. وهو الذي يؤكد بأن الاختلاف هو في حد ذاته إشكال. وأعتقد بأن أحسن حل لإشكالية تعميم الفرنسي لاختلافه هو الركون إلى منهج جاك ديريدا الذي اعتبره الخطيبي "شكلا من الأشكال الراديكالية لتحرير الفكر الغربي من النزعة الاستعمارية."[19] ولولا الحرص على الفرجة الهادئة المعقلنة لأرشدت الفرنسي إلى مواطنه جاك ديريدا ليضع الاختلاف في كفة والهوية في كفة أخرى. لكن التشابك المعقد بينهما لا يفرز إلا ما يعبّر عنه الرجل بشدقه المتسع وزبده ورغائه لأنه، وللشهادة، لن ينفك عن تكرار نفس الخطاطات المتلاشية التي يوردها من قعر المطمورة والتي تؤكد المؤَكَّد الذي لا يحتاج في نظره إلى تأكيد وهو أن منطق الهوية هو واقع نفسي يرتجف كلما تزعزعت مثاليته الخارقة.

لقد كان من الصعب فهم تلك الخطابات المتناحرة والتي تفيض بمستويات دلالية متباينة. لكن الأهم ما في تلك المواجهة هو الاقتناع التام بأن التجاذبات تعبر عن شرخ عميق بين ما يقال وبين ما هو كائن. لقد تشبث كل طرف بموقفه وانتابت الجميع نوبات ضجر متباينة. فاحتمى البعض في فجوات خطاب الآخر لإعادة ترتيب الأفكار والمسافة والقيام بهجوم مُقاوِم والركون إلى عمليات التنقيب عن الهوية الهاربة.

3- أزمة الهوية:

ضمن هذا الحراك الفرجوي الذي تصاعدت منه مفردات الخطاب الكولونيالي والاستعلاء الأيديولوجي والصدام الحضاري، برزت تساؤلات نفسية ووجودية ترى في الآخر اكتمالا لتكوينها وصورتها. ولست أدري إن كان ذاك الكبرياء والاشمئزاز نابع من سلطة العقل أم من سلطة الوجدانيات كما يتساءل غوستاف غرونباوم، أي هل ما يصدر عن الفرنسي هي بنيات نفسية مخزّنة في العقل الخلاق، أم هي محض خيالات وأوهام الأحكام السطحية الساذجة؟

إنّ ما يصدر هو تلاحم بين ما هو لغوي وثقافي بتعبير سارة ميلز، كما أنه شيء غير مُنجَز ويحتاج أن نتأمل في بدايته ونهايته بتعبير ميشيل فوكو. فالكتل الكلامية التي يقذفها الفرنسي وهو في لحظة اشمئزاز وامتعاض ينبغي أن تخضع لسلطة التوزيع كما يوصي بذلك فوكو نفسه، وذلك من أجل فهم العلاقة مع المتلقي الذي يعي منطق الآخر والمُرسِل الذي يبني جدار الفصل العنصري في لاشعوره رغم وجوده في بلد هو الآخر يمتلك جرارا استعماريا داس كل العالم.

إنه فعلا مأزق هوياتي عندما يمارَس من طرف مُستعمر في أرض مُستعمر آخر ليكرّس تلك الرواية الأسطورية التي يكونها المستعمر عن نفسه أينما حل وارتحل. تلك السلطة القمعية التي عبر عنها غرونباو ينبغي حسب تعبيره أن تنتج مجتما هرميا يكون فيه الغرب المتحضر والمتنور في قمة الهرم بينما يقبع الشرق 'المتخلف' و'المنغلق' في أسفل سافلين. وبسبب تبني الغرب لهذا النمط التفكيري المتعالي، فقد جعل الفرنسي نفسه يملك المكان في مقابل الآخر الذي لا يحق للحضارة أن تُسعفه وتخدمه على حساب 'صاحب الحق' الذي ينتج الأفكار والمصرف والصراف الآلي والأوراق النقدية الأنيقة وكل وسائل التقدم التكنولوجي في العالم. كما لا يحق حسب منطوق كلام الفرنسي للآخر الاندماج والانسجام مع النمط الأوروبي لأن 'التابع' يجب أن يظل تابعا مهمشا لا يحق له الكلام أو الرواية عن نفسه إلاّ عن طريق من يتحدث عنه. وكل محاولة لإبراز الندّية أو تكافؤ الفهم والإدراك تعتبر خطيئة الخطايا بتعبير المفكر الهندي شاكرابارتي.

4- هوية هاربة:

في خضم كل الأسئلة الأنطولوجية تنكشف مركبات الهوية والتي ينبغي التفكير فيها بطريقة راديكالية كما فعل فوكو. فتحليل الهوية يجب أن يتعالى عن المعالجة الزمنية والمكانية. كما أنه لابد أن يستمد أدواته من وعي فوكوي بآليات الخطاب المنتج ومرجعيات سعيد التي وظفها في نقد شرقنة الشرق ومركزية الغرب. لكن موضوع الهوية يظل يصارع المؤثرات اللغوية والثقافية ليفرض نفسه كفاعل أساسي في المشهد الدرامي الذي نتحدث عنه. فهوية الفرنسي لا تحتاج إلى تعليل. فهي ظاهرة غير متلاشية، رافعة ليس لوقعتها كاذبة. كما أن الكتل الكلامية التي ينتجها لا تستبعد المعنى ولا تحتمل التأويل. بالإضافة إلى هذا، فإن الخطاب المنتج لا يتحدد بكونه الفرد المتحدث بتعبير فوكو. وهنا يحق للمتكلم الفرنسي أن يتوارى لأن إنتاجه الخطابي أهم منه كمتكلم. فهو عبارة عن منظومة من القواعد والتعريفات والأدوات التي تشكل بدورها منظومة مجهولة موضوعة تحت تصرف من يريد، دون الحاجة إلى ذكر واضعها. ولو وضعنا خطابه تحت مجهر التحليل الاستشراقي لوجدنا بأنه مجرد تكرار لأفكار ومقولات شاتوبريان وبرنارد لويس وغرونبام ولامارتين وغيرهم. ولعل الفرنسي نسي اللغة التي كان يحلم بها كما جاء على لسان محمود درويش، فكان استرساله بلغته الفرنسية غامضا في كل تفاصيله عدا ما كان من عبارات

السب التي تشترك فيها اللغات المنحدرة من اللاتينية. والسبب في ذلك هو أن لا أحد من الجمهور المتابع للعرض الفرجوي يتكلم أو يفهم اللغة الفرنسية. لقد خيل لي في لحظة من اللحظات أن أتدخل ومارس فعلا إستيطيقيا حضاريا عن طريق ترجمة ما يقال إلى الإنجليزية وأنا بذلك زعيم. لكنني أدركت بأن ترجمتي لن تساهم في اخماد فوران الفرنسي لأن الإنجليزية مهيمنة على الفرنسية كما هيمن الاستعمار البريطاني على الاستعمار الفرنسي من حيث كم المناطق المستعمرة وكيفية إدارتها. ويمكن القول بأن الوعي في البداية يكون لغويا كما يعبر عن ذلك جاك ديريدا. لكن خطاب الفرنسي ظل ميتا لأن الترجمة لم تحييه.

ويمكن الجزم بأن الفرنسي ظل يلاحق هويته الهاربة التي أبت أن "تستوعب نفسها ثقافيا."[20] والسبب في ذلك هو شدة اقتناعه بتفوق عرقه وسبق حضارته على كل الحضارات سواء كانت هنا أم هناك. ولم يكن يسمح بالانتقاد ولم يقبل النصح في بداية الأمر بضرورة ترميم هويته. وياليته تعمق في فهم التأملات الديكارتية لأنها ستسعفه في الإمساك بهويته أولا وتشكل له وعيا بالآخر. كما أنها ستجعله يعيد النظر في العلاقات القائمة بين مختلف الثقافات بتعبير ايريكا فيشر ليشه. لقد فشل الفرنسي في استثمار تلك التحولات التي تنتقل من أفق جغرافي إلى آخر ومن ثقافة إلى أخرى عبر صيرورة متكررة كما انتقل أرسطو إلى الشرق عبر ابن رشد وأعاده توما أكويني وغيره إلى أثينا وإلى الغرب. ولم تنقطع هذه المبادلات الثقافية إلى يومنا هذا ولم يتوقف العالم عن الدوران حول دائريته ويلتف حول أرضه لأن هذه التجارب هي التي تزيد في خصوبة الاختلاف والتنوع وتعطي زخما قويا لاستيعاب ثقافي موسع. كما أن العودة إلى الأصل هي فقط انعطاف في اتجاه الذات التي تسعى دائما نحو معرفة الآخر.

لقد حمى وطيس المشهد الدرامي وتعالت أصوات المشاركين في الفرجة وتشبث كل بشروطه التاريخية والوجودية، وتقهقرت إلى الوراء قليلا متأملا المواجهة الشرسة بين الحالة الاستعمارية القائمة والحالة الديكونيالية أو حالة رفض الاستعمار. وفي سياق التأمل والاستيعاب وقفت مركزا على ما يجري وكأنني أقف على حد السيف لافهم تلك التأويلات المتحاربة بين "الجنوب الممانع" و "الشمال المتفوق". وفي خضم هذا الواقع، استرجعت منجز خالد الأمين النقدي بكثير من الروية والتأمل. فلسنا من "دعاة التأورب ولا الاغتراب في الماضي"[21] كما يقول أمين، بل في حالة من الترحال الدائم بين الحدود وهو ترحال محفوف بالمخاطر وكأنه "رقص على حد السيف."[22]

5- الاستيعاب الثقافي وتاريخ الأخطاء:

لا يمكن للتاريخ أن يكتب دون التفكير دائما في إعادة كتابته. ولا يمكن للكتابة أن يكون لها تاريخ لأنها تدخل في فلك المتغير والمتجدد الذي لا يتوقف. فالكتابة هي مجال للإحالة والاستحالة، فضاء للتعبير

والتأويل، "لعبة باروكية بامتياز" بتعبير جاك ديريدا، لا نهائية، جينيالوجية ونسيجية. وهكذا، فتاريخ الكتابة هو "تاريخ من الأخطاء والتصحيحات التي لا تنتهي."[23] كما يعبر عن ذلك الناقد عبد الفتاح كليطو. فالكتابة إذن هي مجرد وسيط يحتاج إلى المزيد من الجهد لاستثمارها في فضاء تخومي نستوعب من خلالها تاريخ الثقافات أو نفهم تاريخ الاستيعاب الثقافي بتعبير إدوارد سعيد. ومع ذلك فإن الكتابة تنتج المعرفة وتبقي عليها قيد التداول. تلك المعرفة التي تعتمد على جمع بيانات محلية وعالمية لتقديم صورة واقعية أو متخيلة، مكثفة أو مختزلة، عن الآخر واستيعابه ثقافيا. ومع ذلك فإننا أحيانا "نكتب دون أن نرى أو نكتب بالعتمة" فنسقط في أخطاء واستيهامات رؤية العميان. وغالبا ما نؤخذ بعملية الانعكاس التي لا تعبر سوى عن شبحية الحقيقة والمعنى وتبعد قوة التنوير والبصيرة. ويمكن القول أيضا بأن الكتابة هي تعبير عن لحظة ما والتي لا يمكنها أن تختزل المعنى لأن الكلمات التي تتكون منها لا يمكن أن يكون لديها نفس الشحنات الدلالية. وهكذا فان اللغة "تنزاح عن مفهوم الأصل الممتد في القدم حتى الغثيان"[24] بتعبير سارتر.

وعلى هذا الأساس، لا يمكن اختزال تاريخ الكتابة كما لو كانت تساهم في تشكيل نماذج مثالية في السرد التاريخي أو التعبير الأدبي. كما أن الكتابة هي عبارة عن تصورات يزينها الوضوح تارة ويعتريها الغموض تارة أخرى. فروح الكتابة يكمن في إعادة تصحيح أخطائها ووضع خيارات منهجية جديدة لفحصها ونقدها وإعادة صياغتها وكتابتها. وعندما نفحص الكتابة ونعيدها فإننا نقضي على الغموض الذي يطوقها ونستوعب حمولتها الثقافية. وفي هذا الصدد، يرى العروي بأن الكتابة لا يمكنها أن تنقد "التحليل الثقافوي" من الوقوع في الاختزال والغموض والإخفاق. كما أن الثقافة بنظرية التاريخ والتي تبعد التاريخ تجوف الكثير من القضايا الأساس وتفقدها قيمتها. [25] وهكذا فإن الاستيعاب الثقافي الذي يفترض "الثقافة خيارا من خيارات أخرى ممكنة"[26] يبعد العناصر الأصلية التي تعطي أحقية التمجيد الذاتي والأوحد ويشجع على الدراية بالآخر ليتشارك الجميع في التفاهم الكوني وتعبئة الرصيد الثقافي ر غم التفاوتات الطبيعية والاختلافات الضرورية.

6- الرصيد المنتهي:

يا لها من مفارقة غريبة، تلك التي تحدث لهذا الرجل الذي تأبى الظروف المحيطة به إلا أن تحنثه لدرجة تشكيكه في حقيقة وجوده وحقيقة الوجود حوله. فهل هو يعيش في كهف أفلاطون؟ أم أنه أخطأ طريق الخروج وارتد بصره خاسئا وهو حسير. فحتى التغطية أبطأ مفعولها في تلك اللحظة عندما هم باستعمال هاتفه وصار بينهما شنآن آخر وترجمت إلى سب، رفس، نفث، خوار. لقد انتهى رصيدكم من المكالمات كما انتهى استعمار دوغول و ليوطي وسردياتهم و تبخرت معها طموحاتهم الراديكالية. في هذه اللحظة استمر العرض الفرجوي بتشويق أكبر وتحول إلى حقيقة أدت إلى "تغيير الفضاءات والمجالات والذوات

بشكل غير متوقع"[27] كما يعبر عن ذلك الفيلسوف الألماني الماركسي إرنست سيمون بلوخ. وهكذا فقد توزعت وتغيرت الأدوار بين المشاركين، الفرنسي الذي عرف من خلال حديثه أنه يشتغل في مجال تسويق السيارات، والسيدة الكاميرونية البسيطة، والنادل الهندي والذي يهتم كثيرا بالفلسفة لدرجة استشهاده بفوكو وعالم السياسة أشيل مبيمبي لأكثر من مرة، وكاتب هذه السطور الذي جاء إلى بريطانيا متعقبا والتر هاريس، والشرطي البريطاني الباكستاني الذي جاء لفك النزاع فإذا به يتحول إلى فاعل أساسي في عملية بناء الخطاب الديكولونيالي. لقد كانت الهيمنة الخطابية بارزة في بداية الأمر لأن الذي يلعب الدور الأساس هو من يحتكر الإخبار وإصدار الأحكام وترديد الترانيم الكولونيالية الرتيبة. وفي المقابل كان المتفرجون وهم 'الهم' لأننا لا يمكن أن نكون 'النحن' لأن قدرنا الكولونيالي جعلنا نغيب حتى لغويا ونكون إن جاز لنا فعل الكينونة أصلا ضمائر غائبة مستترة لا تعرف معنى الوجود ولا يتحدد حضورها إلا على نحو يصل إلى حد الغرابة بتعبير هايدجر. هنا يطرح موضوع الهوية بحدة أكبر لنسترجع مستوياتها التي حددتها الفلسفة القديمة والحديثة. فالهوية يمكنها أن تكون فردية أو جماعية؛ وطنية أو عالمية، ثقافية أو اجتماعية أو غيرها. وأهم ما يميز الهوية عند أرسطو هو ثباتها رغم تغير الظروف والأزمنة والأمكنة. وقد قام مفهوم الهوية الإنسانية منذ اليونان إلى الآن على أساس اللوغوس الذي يعني في لغتهم العقل واللغة. وتطور هذا المفهوم مع بيرتنارد راسل الذي نفى أن تكون الهوية شيئا يمكن مطابقته بشيء آخر. لكن سارتر يلحّ بأن الهوية يمكن أن تتغير كما تتغير المشاعر والأفكار. أما عند الفلاسفة الواقعيون فإن الهوية ليس لها تفسير إلاّ إذا أخذنا بعين الاعتبار وجهات نظر مختلفة عن الشخص قيد الملاحظة. ومهما يكن فإن الثبات لا يميز الهوية، بل إنها بناء وسيرورة قابلة للتحول والتغير بتعبير الفيلسوفة الأمريكية جوديث باتلر، والتي تؤكد بأن "الهوية تبرز عن طريق الأداء وليس العكس."[28] وبما أن الأداء يعول بشكل كبير على إدراك الجمهور كما يؤكد على ذلك أمين، فإن عرض الفرنسي ظل معيبا بشكل كبير بسبب جمود مفهوم الهوية عنده ورتابة الأدائية وفشله في إقناع "الجمهور" وتلبية حاجاتهم وانتظاراتهم الثقافية والوجدانية.

7- سكيزوفرينيا الذات والوعود المؤجلة:

بعد تلك البداية الساخنة، انطلق الحوار، هذه المرة بهدوء فرضه منطق الجدال، حتى لا يتعكر جو المناظرة مرة أخرى وخصوصا بعدما أذعن الرجل واقتنع ولو مؤقتا بعدم جدوى الصراخ ولغة التهديد والوعيد. لقد واجهته بمنطق فيلسوفه الفرنسي ميشيل فوكو الذي يؤكد على أن الكولونيالية مثل الماركسية تعيش في فكر القرن العشرين كما يعيش السمك في الماء، وإذا خرجت من الماء، حقّ عليها القول. لقد بنى الموحدون صومعة حسان وانصرفوا مع زمانهم إلى صفحات في كتب التاريخ "تشهد" لهم بالبناء. لكن إعادة البناء والترميم والصيانة ربما تأتي مع الوثنيون أو الحداثيون أو الأميون و في ذلك

فليتنافس البناؤون و التقنيون و الحرفيون. فالتشبث بديماغوجية الهوية لن يجدي نفعا لأن منطق التغير التاريخي ينسف تلك الهواجس ويكسر معها تلك المرآة الرهيبة المعقدة المسماة: الهوية الثابتة. فتكرار نفس المقولات يؤدي إلى الغباء. فأين أفلاطون ومكتشف الذرة وأديسون وغيرهم من العمالقة؟ ألا إن العصافير التي وقفت من بعد فوق رؤوس العمالقة رأت ما لم تراه؟ فلا يمكن أن نستمر في اجترار تلك الأفكار القديمة التي تشكل هوية هاربة تأبى الخضوع لمنطق أرسطو في تشكلها ومنطق ديكارت في تأملاتها ومنطق هايدجر في مرونتها. غير أن مفهوم الهوية ليس هو الكائن الذي يتكلم أو الكائن المكتوب، إنما هو الجوهر ومدلول المعنى. ذاك المفهوم الذي ظل يقض مضجع الفلسفة منذ أفلاطون. فرغم ثباتها إلا أنها تجنح نحو فكر الاختلاف. وإذا فكرنا قليلا فسنجد بأن المرء لا يمشي على النهر نفسه مرتين كما يقول الفيلسوف الإغريقي هيراكليتوس، "ذلك لأن مياه النهر في تدفق مستمر."[29] وهكذا فإن هوية الفرنسي لا زالت تبحث عن موقعها بين الانفصام الشخصي والوعود المؤجلة التي لن تتحقق إلاّ إذا تحققت وعود التحرير والتنوير والحماية. وفي لحظة من اللحظات خيل لي وكأن الفرنسي أصبح كاهنا يريد أن يعلم من حوله فن الامتناع عن التأويل والتمسك "بالتربية النسكية". لكن عدم انسيابية أفكاره وتباعد" كنزه وقلبه"[30] جعل من السهل تكسير سطوة لسانه وضرب "مطرقة الحداد على عمود أفكاره المتداع للسقوط"بتعبير نيتشه.

8- ما ندين به لأمين:

لقد أحدث كتاب الرقص على تخوم المابينية للدكتور خالد أمين رجّة قوية في موضوع تناسج ثقافات الفرجة من حيث تحليل عميق لمسرح ما بين الثقافات، وهو استكمال لمشروعه النقدي الذي بدأه منذ رده غير قليل من الزمن. فمن كتاب مابعد بريشت إلى المسرح المغربي بين الشرق والغرب ثم الفن المسرحي وأسطورة الأصل، بالإضافة إلى العمل المؤسّس المعنون بالمسرح والهويات الهاربة إلى عشرات الأعمال المترجمة والمقالات المحكمّة والندوات واللقاءات الأكاديمية في شتى بقاع المعمور، يظل أمين صاحب سمت كبير في ما بات يعرف "بتناسج ثقافات الفرجة" و "مسارح الجنوب" و "مسرح المثاقفة" و "تفكيك التمركز" و "البين-ثقافية" و"المثاقفة الداخلية" وغيرها من المفاهيم.

لقد أحدثت حفريات أمين في المعرفة الفرجوية رجة كبيرة من حيث رموزها ومضانها الأصلية ومساراتها وتحولاتها. كما أن ردم الفجوات بين الشرق والغرب والذي تطلب الانتقال من حالة الانسداد الذي وفرته المناهج الاستشراقية القديمة المركزة دائما على انتصارات الجنوب في دحر الاستعمار العسكري إلى صعود الاستشراق الجديد والذي يقترب في جل مقارباته ومناهجه من الشرق لينفتح على مشكلاته الحقيقة ويعالجها، قد غيب الحكم الأيديولوجي في رؤية أمين والذي من منافعه الكثيرة الوقوف على حدود الأيديولوجيات المتواجهة وتهوئتها وتقريبها ونسجها وإبطاء فرط معياريتها المتجذرة. هنا يبرز

دور أمين بعتاده المنهجي وأناقته الفكرية التي تتناسب مع تطور المعرفة الإنسانية ليبرز بأن "الشرق شرق والغرب غرب ومع ذلك يلتقيان."[31]ولقد التقيا اليوم في محطة فكتوريا وتصارعا وتناحرا وتحاورا. وبذلك يتأكد قول أمين بما قاله الفيلسوف عابد الجابري بكونية الحضارة الإنسانية التي تشارك فيها جميع الشعوب شمالا وجنوبا، شرقا وغربا. لكن أمين يريد أن يأسس لتوازن في صناعة الفرجة المنتمية إلى جميع الجغرافيات الثقافية من دون إلغاء اختلافاتها. وهو يرفض بذلك هيمنة النماذج الغربية وتقوقع النماذج الشرقية لأن ذلك لا يعبر إلا عن تشوهات هوياتية تطيح بالإنسانية جمعاء.

لقد جعل أمين من التشبث بالهوية أمرا مهما، لكنه لا يؤدي بالضرورة الى "التقوقع والانكفاء الذاتي والانغلاق"[32] لأن فكرة الانكفاء الهوياتي في نظره تحسر نظرة الأنا للآخر وتلغي فرص التناسج والحوار. كما أن "التدافع نحو البوح بدواخل الذات ومعاناتها وانكساراتها هي الوسيلة المناسبة للانفتاح على الآخر"[33]بتعبير أمين، وهو ما حدث في هذه المصادفة الفرجوية. لقد باح كل طرف بدواخله وتدفقت الشتائم والأحاسيس والخطابات في لحظات كثيفة أدت إلى "الامتلاء PLETHORA على مستوى دراماتولوجيا العرض المسرحي."[34] لكن من حسنات هذا التجاذب أن الانسجام الهوياتي يظل دائما منسجما من خلال اختلافة وانشطاريته. وهذا هو المعنى المتحصل من فلسفة أمين. فشرط الاختلاف في مفهومه الفلسفي يتحول الى علة تنوعه في مفهومه الكولونيالي. وهل قال أمين غير هذا؟ لقد قال أكثر من ذلك عندما كتب المسرح والهويات الهاربة، ليبين بأن كل أشكال التمركز إلى زوال إذا لم تستوعب "الذات نفسها وتستوعب هوية الآخر عبر تفكير عابر للحدود ونقد مزدوج"[35] لأننا في حالة "عبور دائم عبر الحدود."

9- على سبيل الختم:

لقد استطاع خالد أمين من خلال مشروعه الفكري أن يبحر في متاهات النقد المسرحي ويقتحم تخومه وأطرافه وهوامشه. كما أنه تعمق في مياهه التيتانية ومعانيه العميقة وعالج عمقها وعدميتها. وحري بالذكر بأن عتاد أمين التأويلي وصبره في لم شتات الفكر المسرحي ومعالجة تشعباته وتأمين فهم القارئ له، لا يضاهيه جَلَد آخر. ولك أن تتصور كم ليلة مرت على أمين وهو مستلق بعناده التأويلي وعتاده التفكيكي للم شتات الفكر المسرحي وإيقاف لا محدوديته. لكن عندما ترى الإبداع في الصمود أمام ومضات مشوشة وزوبعة من الأفكار المتشظية تدرك بأن منجز خالد أمين النقدي "الغير المتواضع" لا يتأتى إلا من خلال مناجاة الأشباح وتحسس الأرواح ومحاورة الناقد لذاته المرهقة بالأسئلة الأنطولوجية والتأويلات العميقة.

السفر عبر محطة فكتوريا استمتاع "خارج المكان"[36]، وفهم للآخر ومساراته الحضارية، وكتاب أمين إبداع؛ استنطاق للهوية وإرجاعها إلى فلسفة الاختلاف؛ قراءة جديدة لرنين المسرح، والأهم من ذلك كله هو اكتشاف السر المجهول عند الناقد الفذ خالد أمين.

الهوامش:

1.الدكتور خالد أمين: أستاذ محاضر بجامعة عبد الملك السعدي بالمغرب ورئيس مركز دراسات الفرجة وأحد أقطاب النقد المسرحي في المغرب والعالم العربي. له إسهامات عديدة في المجال المسرحي منها كتب ومقالات منشورة بأكثر المجلات المتخصصة في هذا الشأن وباللغتين العربية والإنجليزية. كما أن مداخلاته ومهرجاناته العلمية تعرفها قاعات المؤتمرات في أعتى الجامعات العالمية. ومن بين أهم اهتمامات أمين هي: النقد المسرحي؛ المسرح والمثاقفة؛ الدراسات ما بعد الكولونيالية وحالة رفع الاستعمار؛ الحوار بين الشرق والغرب عن طريق المسرح ودراسات الفرجة وغيرها من المواضيع ذات الصلة. كما يترأس خالد أمين مهرجان طنجة المشهدية السنوي، والذي يعرف مشاركة نقاد ومفكرين وفرق مسرحية ووسائل إعلام من شتى بقاع العالم. وللمركز مجلة محكمة ومنشورات يشارك فيها كتاب عالميين من المغرب ومصر والخليج العربي والعديد من الدول العربية وألمانيا وأمريكا ودول أخرى.

2.مصطلح استعملته الناقدة الهندية غاياتري سبيفاك لتعني به المهمشون والذين لا يحق لهم التحدث عن أنفسهم.

3. عنوان كتاب خالد أمين، المسرح والهويات الهاربة.2019

4. أشيل مبيمبي. 1992. مفكر وفيلسوف كاميروني، ناقد للفكر الكولونيالي و النيوليبيرالي. من أهم كتبه: نقد العقل الزنجي.

5. كاتب وناقد مسرحي مغربي، عمل أستاذا محاضرا في جامعة سيدي محمد بن عبد الله بفاس، يرجع له الفضل في تأسيس الدرس المسرحي بالمغرب مع ثلة من النقاد والكتاب المغاربة. له إسهامات غزيرة في المجال المسرحي أشهرها رسالة الدكتوراه المعنونة *بأبحاث في المسرح المغربي*، والتي ناقشها بجامعة السربون.

6.خالد أمين. المسرح والهويات الهاربة: رقص على حد السيف. ص: 20.

7.ايريكا فيشر ليتشه. من مسرح المثاقفة إلى تناسج ثقافات الفرجة. 2016. ترجمة وتقديم خالد أمين. ص: 209.

8.عبارة مقتبسة من مداخلة للدكتور خالد أمين خلال مهرجان طنجة المشهدية تحت عنوان: مسارح الجنوب، رؤى لاكولونيالية.

9.ميشيل فوكو. تاريخ الجنون في العهد الكلاسيكي.1961.

10.خالد أمين. المسرح والهويات الهاربة. ص: 25

11.المرجع نفسه.ص.: ص.: 21

12. فردناند دي سوسير. محاضرات في علم اللسان العام. 1987

13.عبد الله العروي. الاديولوجيا العربية المعاصرة. 1999

14.ادوارد سعيد. الامبريالية و الثقافة.ص. : 1994

15.ميشيل فوكو. حفريات المعرفة. 2015. ترجمة سالم يفوت. ص.: 26

16.المرجع نفسه. ص:27

17.المرجع نفسه. ص:35

18.المرجع نفسه. ص:37

19. عبد الكبير خطيبي. المغرب العربي وقضايا الحداثة. 2009.

20.خالد أمين. المسرح والهويات الهاربة. ص.: 73

21.المرجع نفسه. ص: 72

22.المرجع نفسه. ص: 72

23.عبد الفتاح كليطو. في جو من الندم الفكري. ص.: مقدمة الكتاب.

24.جون بول سارتر. الغثيان. 1938. ترجمة سهيل إدريس

25. عبد الله العروي. مفهوم التاريخ. 2017

26. المرجع نفسه. ص.: 5

27. ارنست سيمون بلوخ. القانون الطبيعي والكرامة الإنسانية.1961.

28. جوديث باتلر. الخطاب المثير. 1997

29. هرقليطيس. كما ورد في موسوعة الفلسفة لعبد الرحمان بدوي. 1980.

30.انجيل لوقا.السفر السادس. ص.: 45

31.خالد أمين. المسرح والهويات الهاربة .2019. ص.: 77

32. المرجع نفسه. ص. :72

33. المرجع نفسه. ص. :72

34.المرجع نفسه. ص. :165

35. المرجع نفسه. ص. :72

36. عنوان كتاب إدوارد سعيد Outside Space

المراجع والمصادر العربية:

- أمين. خالد. 2019. المسرح والهويات الهاربة: رقص على حد السيف. المركز الدولي لدراسات الفرجة. طنجة. المغرب.
- بلقزيز، ع. الاله.2017. نقد الثقافة الغربية في الاستشراق والمركزية الأوروبية. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
- الجابري. عابد. 1995.مسألة الهوية: العروبة والإسلام...والغرب. مركز دراسات الوحدة العربية.
- فوكو. ميشيل. 2014. تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي. ترجمة وتقديم. سعيد بنكراد. المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء.
- فوكو. ميشيل. 2015. حفريات المعرفة. ترجمة سالم يفوت. المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء.
- كليطو. ع. الفتاح. 2000. في جو من الندم الفكري. منشورات المتوسط.
- العروي. ع. الله. 1999. الأيدولوجيا العربية المعاصرة. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- العروي. ع. الله. 2017. مفهوم التاريخ. المركز الثقافي العربي: الجار البيضاء.
- عماد، ع. الغني. 2017. سوسيولوجيا الهوية، جدليات الوعي والتفكك وإعادة البناء. مركز دراسات الوحدة العربية.
- ليشه. ا. فيشر.2016. من مسرح المثاقة إلى تناسج ثقافات الفرجة. ترجمة وتقديم خالد أمين. منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة. سلسلة رقم 42.

Foreign references:

- Bhabha, Homy. (2012). The Location of Culture. London & New York. Routledge.
- Chrysochou, Panayiota. ed. 2017. Performing Identity and Gender in Literature, Theatre and the Visual Arts. Cambridge Scholars Publishing. Cambridge.
- Holdsworth, Nadine.ed.2014. Theatre and National Identity : Re-Imagining Conceptions of Nation. Routledge.
- Said, Edward. (1978). Orientalism. London : Routledge.
- Said, Edward. (2014). Culture and Imperialism. USA : Random House.
- Spivak, Gayatri. C. (1988). "Can the subaltern speak ?"in marxism and the Interpretation of Culture, eds. Cary Nelson and Lawrence Grossberg. Macmillon. Ps. : 271-313.

نبذة عن الدكتور سفيان العشيري:

- أستاذ الأدب الإنجليزي والترجمة بجامعة الحسن الثاني بالدار البيضاء.
- حاصل عل الإجازة في الأدب الإنجليزي من كلية الآداب والعلوم الإنسانية بتطوان سنة 2002.
- حاصل على شهادة الماجستير في الترجمة من مدرسة الملك فهد العليا للترجمة بطنجة سنة 2014.
- حاصل على دكتوراه الدولة في تخصص الترجمة وتحليل الخطاب من جامعة عبد المالك السعدي بتطوان، المغرب سنة 2021.
- باحث في مجال الترجمة وتحليل الخطاب والأدب المقارن ودراسات ما بعد الكولونيالية والاستشراق.
- عضو الاتحاد العالمي للمترجمين العرب.
- عضو مختبر البحث في التدبير المقاولاتي والتنظيم الاستراتيجي بكلية العلوم الاجتماعية والقانونية والسياسية بالمحمدية التابعة لجامعة الحسن الثاني.
- مترجم لكتاب فرنسا، إسبانيا والريف للصحفي البريطاني والتر هاريس.
- عضو في فريق ترجمة دار الرافدين بالعراق.
- نشر عدة مقالات في مجلات دولية محكمة باللغتين الإنجليزية والعربية.
- مستشار تربوي لشركة التوزيع و النشر Express Publishing بانجلترا.
- مستشار تربوي وممثل أكاديمي لسيتي كوليج أكسفورد بالمغرب.