محمد سعيد الريحاني

مقالات في الفن

موقع رَيْحَانيَات

عـنوان الكتــاب : **مقالات في الفن**
نوع الكتـــــــاب : مقالات
الكـــــاتـــــب : محمد سعيد الريحاني

حقوق الطبع والنشر والترجمة محفوظة للمؤلف

ضَرُورَةُ الفَنّ لِلْمُجْتَمَع:

نَحْوَ مُجْتَمَع يُقَدّسُ الفَنّ

عن الفن والحياة:

"**الفن**" عُري وتمجيد لمفاتن الجسد أما "**الحرية**" ففتنة وإثارة للشرور و"**الحل**" هو "**اتّقاءُ**" الفن والحرية معا. أما "**النتيجة**" فهي الوضعية السائدة في العالم العربي والتي دخلت قرنها العاشر من الانحطاط التاريخي.

إن "**حذف**" الفن من الحياة ومن السلوك اليومي للفرد، أي فرد في أي زمان ومكان، يعني حصر الوجود في **حاجات الجسد الأساسية** (الأكل والنوم والجنس) وفي "**الضامن المادي**" لهده الحاجات الثلاث وهو "**العمل**". لكن لا شيئا من هدا حدث في يوم من الايام لأي مجتمع من المجتمعات الإنسانية على مر العصور إذ لن يستطيع الإنسان مقاومة فكرة الانتحار منذ الليلة الاولى لتطبيق قرار حرمان المجتمع من الفن بعدما لن يجد أجوبة عن سؤاله: "**إلى متى سيستمر الحال هكدا بأربع انشطة مرخص بها: الاكل والنوم والجنس والعمل؟**"

لم يحدث هذا الفصل بين الفن والحياة على مر التاريخ لسبب بسيط وهو ان "**الحياة ذاتها فن**": ف"**كيف نطبخ**" هدا فن،و"**كيف نأكل**" هدا أيضا فن، و"**كيف نعمل**" هدا فن كدلك، و"**كيف نمارس الحب**" هدا بكل تأكيد فن... إن الفن هو جواب عن سؤال "**الكيف**". الفن، إذن، هو "**شكل**" سير الامور في الحياة وهو أيضا "**جمالية**" طرح القضايا على الطاولة. لكن الفن وإن كان يبدا عادة ب"**الكيف**" و"**الشكل**" فإنه غالبا ما يصبح "**موضوعا**" و"**مضمونا**" و"**جوهرا**". وهنا تكتمل حلقات تطور الفن في التقدم من مرحلة "**سؤال الجدوى**" التي يُخَصُّ بها الفن عادة قبل قبوله إلى المرحلة الثانية، مرحلة "**التخصيص**" بحيث يقبل الفن ك"**شكل**" تعبيري إلى المرحلة الثالثة والأخيرة، مرحلة اعتماد الفن ك"**مضمون**" وك"**موضوع**" وك"**جوهر**" وك"**حياة**"...

وهدا بالتحديد ما يميز "**الفن**" عن "**الآلية**". فالفن هو "**المتعة الناتجة عن وعينا**" ب "**كيفية**" عيشنا لحياتنا و"**كيفية**" تدوقنا لها بينما تبقى "**الآلية**" نقيض دلك. فبينما ينتصب الفن كاختيار وكحرية، تبقى "**الآلية**" الدركَ الأسفلَ من القدرية ومن غياب الإرادة والتخلي عن الحرية...

في الحاجة إلى الفن:

في المأثور لدى الديانات التوحيدية الخمس، كان الإنسان دائما يطمح إلى أن يكون "**أكبر**" مما هو عليه ولذلك تطاول على "**الشجرة المحرمة**" أو "**الثقافة المحرمة**" التي يختلف ترميزها من دين توحيدي لآخر. ثارة، ترمز إلى "**المعرفة المطلقة**"، وثارة ترمز إلى "**الخلود والحياة الأبدية**"، وثارة أخرى إلى "**المتعة الجسدية**

اللامحدودة واللامقننة"... لكن في جميع الاحوال، كان الإنسان يطمح إلى أن يصبح **"أكبر من مجرد إنسان"**. لقد كانت تعتريه دوما رغبة في **الثورة على محدودية معرفته، وعلى قصر عمره، وعلى القيود المفروضة على المُتَع الجسدية التي ينشدها. إنه،** اختصارا، التوق إلى **الحرية والمعرفة والخلود:** التوق إلى **"المطلق" .**

ولأن **"الخلود"** لا يمكن أن يكون صفة إنسانية، فقد صار **"الخوف من الموت"** دائما دافعا رئيسيا وراء جري الأحياء إلى التناسل للخلود وضمان الاستمرارية على هده الحياة عبر الأولاد والأحفاد. لكن **"الخوف من الموت"** كان دائما يمسح فكرة **"خلود المرء عبر النسل"** عند أول إصابة بمرض كيفما كان نوعه فيلجأ إلى مقاومة المرض بإجهاد النفس على التغلب عليه بكل أشكال الدواء وأحيانا بالتضحية ب**"رزق الأولاد"** في سبيل التغلب على المرض والبقاء على قيد الحياة...

وحده الإنسان، من بين الأحياء على الأرض، اهتدى إلى **"الفن"** كأداة فعالة ل**"الانتصار على الموت"** ومن ثم **"الخلود"،** ولو على المستوى الرمزي. **فالحاجة إلى الفن** كانت دوما **"ضرورة"** للإنسان حتى ولو أدى الأمر بالمرء إلى ابتكاره لفنه بنفسه دونما حاجة لانتظار الآخر كي يؤدي له تلك الوظيفة، **فالانسان فنان بطبعه.** فقد كان **"عنترة"** شاعرا وهو لم يقرأ يوما ولم يكتب ولم يلج مدرسة ما دام كان منبوذا بحكم انتمائه لطبقة العبيد، و**"محمد شكري"** انتقل من مجرد حكواتي متجول بين موائد محترفي الكتابة الأجانب إلى روائي وقاص ومسرحي راسخ، والفنانة العصامية **"الشعيبية العدراوي"** تَحَدّتْ كل الخطوط بكل الألوان واختطت لنفسها طريقا أوصلها إلى العالمية في الفن التشكيلي...

وظيفة الفن:

للفن وظيفتين أساسيتين: الوظيفة الاولى ظاهرية وهي وظيفة **"الإمتاع"** وأما الوظيفة الثانية فهي وظيفة **"جوهرية"** وتعنى ب**"حفظ التوازن"**.

وظيفة **"الإمتاع"**: فهم العالم والاستمتاع به في آن، التعبير عن علاقة الإنسان بالعالم، تعميم التجارب والأذواق والرؤى الإنسانية، وجعل الحياة جميلة...

وظيفة **"حفظ التوازن"** أو **التوازنين: التوازن الداخلي** (داخل الدات) **والتوازن بين الذات والعالم.** فعلى مستوى **حفظ التوازن الداخلي** (داخل الدات)، تبقى وظيفة الفن هي: بناء الشخصية، تحديد الهوية، تهذيب النفس، تهذيب الوجدان الفردي والجماعي، تقوية المخيلة لتحرير الطاقات، وتنشيط الإنسان بضخ طاقات جديدة في شرايينه، و إزالة الخوف الإنساني الفطري من الموت ومن النسيان...

وعلى مستوى حفظ **التوازن بين الذات والعالم،** تبقى وظيفة الفن هي: ضمان **التوازن** النفسي والروحي والعقلي والوجداني للإنسان، ضمان التوازن بين الفرد والعالم المحيط به، بين **الواقع والمثال،** بين **العالم المحسوس والعالم اللامحسوس...**

أما وظيفة الفنان فتبقى هي **"التحويل"**: **تحويل التجربة الإنسانية** إلى حدث موثوق به ثم إلى نص مكتوب أو شفهي أو مرسوم أو مسموع ثم إلى شكل جميل يروق العين أو السمع أو الوجدان... إنه تحويل للواقع المنفلت والمتشظي إلى لوحة جميلة ونص مفهوم ومعزوفة تطرب لها النفوس...

ماهية الفن:

الفن نشاط عقلي وجداني مهاري يقوم به الإنسان لغايات تتجاوز زمانه و عمره وحجمه. إنه تعبير عما خزنته **الذاكرة** وما يختلج **بالوجدان** وما جادت به **المخيلة** من صور وأحاسيس وأحداث لنقلها كرسالة إبداعية إلى المتلقي غير المحدد في الزمان والمكان. وهذا ما يميز الرسالة الفنية عن غيرها من الرسائل العابرة (رسائل سياسية، رسائل إعلامية...) ف**"الرسالة الفنية لا تموت بموت مُرسلها أو ضياع شروط قولها"**. ولعل هدا ما

يفسر خلود ملحمة "**الالياذة**" التي لا زالت تقرأ بنفس المتعة التي قرئت بها قبل ثلاث آلاف سنة، ولوحة "**الموناليزا**" التي لا زالت تجدب المتلقي بنفس الجادبية قبل خمسة قرون، ومسرحية "**عُطيْل**" البطل الذي لا زال حيّاً بيننا على خشبة المسرح الفني والمسرح الوجودي، وأغنية "**مرسول الحب**" التي لا زالت تطرب الأذن بعد اكثر من اربعين عاما من بثها أول مرة على الأثير، ومَعْلَمَة "**برج بيزا**" التي لا زالت تثير الذهول في نفوس عشاق المعمار والهندسة، وتمثال "**أبي الهول**" الدي لا زال يثير الحيرة حول دلالاته الفنية والرمزية، وفن "**الباليه**" الدي لا زال يمتع العين بعد قرون من ضمور الطبقة الارستقراطية التي انتجتها وَرَعَتْهَا...

لكن الفن يبقى "**واحدا من طريقين اثنين**". فإما الفن رغبة قوية قد "**يطلبها الإنسان فتُلَبّى رغبته وتتحقق أمنيته**" بالتحصيل العلمي والتمرن الطويل والجهد الجهيد وهدا حال أغلب الفنانين عبر التاريخ، وإما هو رغبة مجردة متعالية "**تختار الإنسان وتتملكه**" لتستعمله اداة لتحقيق غاياتها وهو ما يصطلح عليه تارة ب"**الإلهام**" وتارة ب"**النبوغ**" وتارة اخرى ب"**العبقرية**". ولعل من بين أبرز أمثلة هذا النمودج مبدع "**الإليادة**" و"**الاوديسة**" الشاعر والمغني "**هوميروس**" ومبدع المعلقة السادسة "**عنترة بن شداد العبسي**" الذي أبدع شعرا كتب بماء الدهب وعلق على جدران الكعبة إلى جانب أشعار "**ملوك**" دول و"**ملوك**" شعر كالملك "**امرئ القيس**" علماً بأن "**عنترة**" لم يكن يتوفر على مؤهلات علمية تخول له نظم الشعر فقد كان الرجل أميا وعبدا منبوذا...

أدوات الفن وحيله:

ينقسم الفن إلى نوعين: **فن تعبيري** (موسيقى ورقص ومسرح وسينما وأدب) **وفن تصميمي** (رسم وديكور ونحث وعمارة وطبخ). لكن الفن في مجمله يلجأ، من وجهة نظر سيكولوجية، إلى **سبع حيل أساسية** *Seven Basic Mechanisms* تتأرجح ما بين "**الكبت**" و"**الدفاع**" و"**الهروب**":

أولا، **النسيان** *Repression* إما **بالترك** او **بالكبت** حين **يتعارض عنصران** في الحياة الشعورية فيتم **التضحية** باحدهما **لحساب** بقاء الآخر.

ثانيا، **النكوص** *Regression* والعودة القهقري إلى الماضي كشكل أنجع للتعبير عن الذات عندما يفشل المرء في تجريب ما حواليه من سبل وادوات ومجالات.

ثالثا، **الإسقاط** *Projection* وتاويل حيوات الآخرين وسلوكاتهم وتفضيلاتهم حسب ما يخالج النفس للتنفيس عليها وإقناعها بان الفرح عام او أن الهم يشمل الجميع أو ان الهزيمة والخسارة قانون كوني...

رابعا، **التحويل** *Transference* حين يواجه حاجزا ماديا او نفسيا فيصبح مقياسا عاما ينطبق على كل ما له علاقة بالموضوع أو قرابة به. وهو بدلك قد يكون تحويلا إيجابيا أو تحويلا سلبيا.

خامسا، **التماهي** *Identification* مع شخصية بعينها أو أمة بداتها أو حضارة بكاملها تحت دافع الإعجاب والاحساس بالنقص معا.

سادسا، **التبرير** *Rationalization* بمبررات عقلية مقبولة لأحداث وسلوكات انفعالية وغير عقلية كي تتقبلها الذات الشعورية وترتاح منه خلال ضمان استعادة توازنها.

سابعا، **التعويض** *Compensation* من خلال الظهور بمظهر ما بغية التعويض عن النقص في المظهر الحقيقي المراد تغطيته بحيث تكون الصورة المُعَوّضَةُ في الغالب **إيجابية** بينما تبقى الصورة المُعَوَّضَة **سلبية وقيد الكتمان**.

الفن ودوره في تشكيل الهوية وحمايتها:

إن مهمة **الفن الأساسية** هي "**الحفاظ على هوية المجتمعات وخصوصياتها**" (لباس، إيقاع، رقص، معمار، طبخ، طرز، وشم، حلي...)، و"**الدفاع عن الشخصية الثقافية للمجتمعات الإنسانية**"، و"**مد الجسور بين ماضي الثقافة وحاضرها لضمان استمراريتها**"، و"**المساهمة في الإقلاع التنموي العام**" فالتنمية ليست اقتصادية فقط بل ثقافية وفنية أيضا. وهذا ما يتجلى على المستويين الشكلي والجوهري في سلوك الأفراد واذواقهم وتفضيلاتهم... إذ **يرتقي** ذوق الأفراد والمجتمعات برُقي فنونها و**ينحط** بانحطاط فنونها. فالمنطق السليم لن يقبل

بشاعر يستمع لموسيقى **"الراي"** كما لن يقبل بفنانة تشكيلية ترقص " **أم علاية". الانحطاط والرقي** بوابته **"الفن": "قل لي ماذا تغني وترسم وتنحث وتكتب وتصمم، اقول لك من أنت".**

ما بين الفن والفكر من اتصال:

الفن هو "**ضمير الأمة"** حين يشتغل على "**المضمون**" و"**وجدان الأمة"** حين يشتغل على "**الشكل**". قد يبدو هذا "**تشابكا**" بين مجال **الفن** ومجال **الفكر** لكن الفرق بينهما بيّن. فالحياة قد "**تصعب**" بدون **فكر** وبدون **تفكير** ولكن "**تستحيل**" الحياة بدون **فن** وبدون **جمال.** وهذا ما يثبت بأن **الفن** يتضمن **الفكر** ويحتويه وبأنه أوسع منه وأشمل. **فالفن** يولد مع الإنسان، إنه **فطري. أما الفكر** فيُتعلم، إنه **مكتسب.**

وإذا كان **الفن "أشمل" من الفكر**، فإن **الإبداع "أسبق" على التنظير والتقعيد.** لقد كان الفن هو السباق دائما إلى جدران الكهوف والأهرامات وأسوار المعابد كما كانت تتغنى به هذه القبيلة ويفخر به ذلك الشعب. فروائع الفن جاءت "**قبل**" التنظير: **الإلياذة والأوديسة، جلجامش، ألف ليلة وليلة، بيو وولف، المعلقات العشر**... أما **التنظير**، فلعل أول عمل تنظيري إبداعي عرفه تاريخ الفن كان **لأفلاطون** ومن بعده تلميذه **أرسطو**، وهي تنظيرات هيمنت على الحقل الإبداعي الإنساني لمدة تزيد عن الألفي سنة قبل أن ينتفض الفن، والإبداع عموما، ثائرا على الجمود الذي تكون وراءه عادة "**سلطة**" التنظير و"**هيبة**" التقعيد. فبينما كانت **الكلاسيكية** انضباطا للقواعد الفنية المثبتة، صارت **الرومانسية** تفجيرا للعواطف والمواقف والأعراف الاجتماعية، بينما التزمت **الرمزية** القواعد عبر تحدّيها... بهذه الطريقة، راوح الفن، في ثورته على التنظير والتقعيد، بين **الإذعان والجرأة والمخادعة و المراوغة.**

وإذا كان الفن "**سباقا**" على الفكر و"**شاملا**" له، فإن المطالب التي يرفعها الفنانون حاليا تبقى هي "**استقلالية**" الفن عن الفكر بينما يناضل بعض المفكرين من أجل "**إلحاق**" الفن بالفكر والفلسفة على وجه الدقة. وهي مفارقة صارخة لا بد من الانتباه إليها!

أما على صعيد الاختصاص، ف"**الفكر**" يحدد الوعي وطريقة الإدراك الإنساني لتسهيل الإتصال والتواصل بين الناس بينما يروض "**الفن**" القول الكامن في مجاهل الذات الإنسانية واللاوعي الإنساني. وبينما يرى الفن **موضوعا واحدا** من **عدة زوايا**، يرى الفكر كل **الموضوعات** من **زاوية واحدة. وبينما يسعى الفن إلى تحقيق المتعة والحس بالجمال**، ينهمك **الفكر في السعي للحقيقة.** وبينما يطمح الفن إلى أن يصبح ملاذا للإنسان وضامنا لتوازنه ليبقى **حيا** وليعيش أطول، يسعى الفكر إلى أن يصبح هاديا للإنسان إلى فهم مجريات الامور بغية السيطرة على الشروط المحيطة به والتحكم بها.

رهانات الفن كأداة للتغيير والتكريس والإمتاع

حيثما طرح موضوع الفن، تبقى الأسئلة المعلقة هي أسئلة جدوى الفن ووظيفته المتغيرة في سياقاته المتغيرة. فما هي مهمة الفن الأولى؟

هل هي تصوير **الواقع** عاريا؟

أم هي رسم **المثال** من خلال التبشير بالغد الجميل القادم؟

أم هي تجاوز نقد الواقع والتبشير معا عبر الإبحار في **عوالم الذات** ومجاهل الخيال؟

ولأي هدف تتم الاستعانة بالفن؟

هل **لتكريس** الواقع؟

أم **لتغييره؟**

أم **للهروب** منه نحو آفاق أخرى طلبا ل"**الإمتاع والمؤانسة"؟**

"**إن الانقلابات والثورات ليست اكثر من نقل العبء الذي يثقل كاهلنا من كتف الى أخرى**" كما قال الفيلسوف والكاتب المسرحي الإرلندي المعروف **جورج برنارد شو**، قبل أن يضيف "**أما الثورة الحقيقية والانقلاب الحقيقي فهو الذي نتمنى إحداثه في طريقة تفكير الناس وطريقة تذوقهم وطريقة تفاعلهم مع مجريات الأمور**".

ولقد انخرط الفن في هذه **العملية الثورية** مبكرا ولكنه لعب **أدوارا طلائعية** بعد منتصف القرن العشرين إذ بدأ على مختلف الواجهات أوراشا تهدف لتحرير الإنسان من الداخل فتخصصت دور الموضة في تحرير اللباس من النمطية والنزول بالموضة إلى العامة من الناس بدل ارتكانها إلى علية القوم، ودخلت الصورة الحلبة لتحرير العين، وساهمت الموسيقى بخلخلة الأذواق المهيمنة من خلال إعلان أنماط جديدة في الموسيقى والغناء ك "**الروك أند رول**" و"**الهارد روك أند رول**" و"**الريدم أن بلوز**" و"**الصول**"، كما ظهر عند بداية السبعينيات من القرن العشرين اهتمام جديد بدراسة "**لغة الجسد**" التي سيستفيد منها الفن كثيرا بعد ذلك على مستوى الرقص والمسرح والسينما والتشكيل...

خاتمة:

في ماذا يتفوق علينا الغرب؟

الجواب السهل المتداول هو: في "**التقنية**" و"**العلوم**"!

لكن الأمر أعمق من ذلك بكثير، فالغرب يتفوق علينا ليس ب " **اللعب**" أو " **الأدوية**" أو " **الأسلحة**" أو غيرها من " **الأشياء**"التي تبقى مجرد " **أشياء**" تباع وتشترى. إنه يتفوق علينا ب"**الاستثمار في الإنسان**" من خلال تشييع "**ثقافة القراءة**"وتاصيلها في المجتمع الغربي لدرجة أصبحت فيها القراءة "**سلوكا يوميا**" و"**طقسا ضروريا**" مثل شرب الشاي عندنا (!)، ومن خلال تكريس "**الفن**" كضرورة وجودية وصفة حضارية وهذا بحق ما يجعل الإنسان "**منتجا**" طول العمر وغير ذلك ما يجعل الإنسان **مقلدا** مدى الحياة.

جمالية العمارة المغربية

العمارة فن من الفنون السبعة:

في كتابه "**فن العمارة**"، عرف **هيغل** الفنَّ من خلال ثلاث ومضات:

التعريف - الومضة الأول: "الفن هو الروح مجسدة في المادة"

التعريف - الومضة الثاني: "الفن نشاط حسّي هدفه تحرير الروح"

التعريف - الومضة الثالث: "الفن يستجيب لحاجة بدائية تتمثل في إظهار التمثلات والأفكار المتولدة في الذهن وفي إسباغ شكل ظاهر عليها"...

بتركيب هذه التعريفات المتكاملة والمتجانسة، يتضح الفن كشكل من أشكال التعبير عن مكنون الذات إما **بالشعر، أو الرقص، أو الموسيقى أو الرسم أو النحت أو السينما أو العمارة** فيما صار يعرف ب"**الفنون السبعة**" وإن كان بالإمكان إضافة أنماط فنية أخرى: **كالتصميم الرقمي، وإعداد الديكور، والطبخ** وغير ذلك...

وبما أن الفنون هي إنتاجات إنسانية تعبر عن هموم وآمال الإنسان، عن واقع وآفاق الإنسانية في كل مكان وزمان... فإن **المعمار** يبقى أحد تجليات **العالم الداخلي** للفرد والمجتمع كما يبقى أحد أبرز تمظهرات "**تموقع الدولة والمجتمع معا في الدورة الحضارية**".

ويبقى من الحيوية بمكان التدقيق بين ثلاثة مفاهيم متجاورة على مستوى الاشتقاق اللغوي ومستقلة من حيث التخصص والاشتغال: **العمران والتعمير والمعمار والعمارة.**

العمران civilisation هو نظام السكن والسكان معا و"**جدلية التفاعل بينهما وبين المؤثرات الخارجية عنهما**". ولعل أول من اطلق هذا المفهوم هو عبد الرحمان ابن خلدون مؤسس **فلسفة التاريخ** التي أطلق عليها اسم "**علم العمران**".

أما التعمير أو "**التخطيط**" planification فوظيفته تنظيم المباني و تدبير المنشئات وضبط امتداداتها على الخريطة وعلى الأرض.

فيما تبقى **العمارة**، في اللغة والثقافة العربيتين، مرادفا ل"**المعمار**" architecture وهو "**فلسفة جمالية**" في البناء والتشييد تحقق ذاتها من خلال التطبيق الميداني على الأرض. **المعمار** هو مرادف **الهندسة المعمارية** مادامت وظيفته هي ذات وظيفة **المهندس** في كل المجالات جعل النظريات العلمية والفلسفية **واقعا على الأرض**.

العمارة، إذن، هي "**مجموع فنون الإبداع في البناء**" تشييدا وتشكيلا وزخرفة ونقشا. إنها مستوى التمدن الذي تصله حاضرة من الحواضر مجسدا على صعيد التصاميم والهندسة المعماريتين. لكن العمارة ليشت مجرد لوحة فنية، إنها خزان قيم اجتماعية أيضا...

وظيفة العمارة: الاحتفال بالجمال وبالقيم الاجتماعية

اشتغل الفن طويلا على خلفية "**محاكاة الواقع**": **فالرسم حاكى لمدة طويلة أنشطة الإنسان** من صيد وسفر وزراعة؛ و**النحت حاكى الإنسان ذاته** لزمن طويل من خلال سعيه لتخليد المحبوبين أو المشهورين من الناس؛ و**العمارة حاكت لعصور طويلة قيم الناس** فرسّخت تارة لأنظمة أموية وأبوية وبشّرت تارة اخرى بقيم جديدة كالحرية والعدالة والتسامح والانفتاح...

لقد كان دائما للعمارة **ظاهر وباطن**. ظاهرها " **الجمال**" وباطنها " **قيم المجتمع**" إذ مع تغير القيم الاجتماعية تتغير العمارة التي تبقى "**التجلي المادي**" لها. فقد وجدت **لبنان**، بعد انتهاء الحرب الأهلية، نفسها وجها

لوجه مع هذا الاختيار الصعب وفضلت، رغم العروض المغرية لشركات الإعمار الدولية العملاقة، خيار العودة للعمران اللبناني الأصيل، وهو نفس الخيار الذي سلكته **جنوب إفريقيا**، خلال تنظيم مونديال 2010، حيث جاءت اللمسة المحلية لثقافة **الزولو** واضحة للعيان في بناء الملاعب التي جرت على أرضها المباريات. فما بين **البناء** و**المعمار**، ثمة فروقات جوهرية عظيمة. ف" **بناء مسكن**" يختلف عن "**تشكيل مسكن**" حيث يغيب البعد الفني والثقافي في الأول، بينما يحضر في الثاني. فضلا عن كون **المعمار** لا يحضر فقط في **التشييد العمودي**، بل يتعداء إلى **التشييد الأفقي** ليحضر في **تصميم الطرق والشوارع والحدائق** على خلفية **رؤيا جمالية** معينة أو على **خلفية إيديولوجية** محددة: فالبرتغال، عندما بنوا **موكادور/ الصويرة**، صمموا الشارعين الرئيسيين للمدينة القديمة على شكل "**متصالب**" بحيث يبدو هذين الشارعين، عند الصعود إلى السطوح العالية للمدينة القديمة، على هيأة "**صليب**" حيث يلتقي الشارع الذي يتقاطع فيه **باب دكالة** في الشمال **وباب المنزه** في الجنوب بالشارع الذي يقود إلى **باب مراكش** في الغرب**...**

خريطة المدينة العتيقة بالصويرة / المغرب حيث يبدو بوضوح "**تصالب**" شارعي محمد الزرقطوني ومحمد القوري في وسط المدينة

مثال آخر، "**البيت الأبيض**" الأمريكي . فقد صمم "**البيت الأبيض**" الأمريكي في النصف الثاني من القرن الثامن عشر ليكون على رأس **"نجمة خماسية** " ترسمها الشوارع الرئيسية لـ"**البيت الأبيض**" . وليس غريبا أن يصل الحرص بالأمريكان إلى هذه الدرجة من تقديس "**النجمة الخماسية**" التي صارت أيضا " **شكلا"** و " **اسما"** لمقر وزارة الدفاع " **البنتاغون"** أي "**المضلع الخماسي**". بل إن الأمر يتعدى ذلك إلى العلم القومي حيث صارت كل نجمة على الراية تعادل ولاية أمريكية قائمة الذات. ويرجع بعض الباحثين هذا الاهتمام الكبير بالنجمة إلى كون اغلب زعماء حركة استقلال الولايات المتحدة الأمريكية عن التاج البريطاني "**بنائين أحرارا**" أي "**ماسونيين"**، ومن بينهم **جورج واشنطون**، أول رئيس للولايات المتحدة الأمريكية.

خريطة مدينة **واشنطون**، عاصمة الولايات المتحدة الأمريكية، حيث يبدو **البيت الأبيض** الأمريكي على رأس نجمة مكونة من خمس شوارع

إن وظيفة المعمار "**الظاهرة**" هي **الجمال** بينما الوظيفة الثانية "**المضمرة**" تبقى هي **ترسيخ القيم الاجتماعية السائدة** إذا ما هيمن على فلسفة المعمار "**بعد تكرسي محافظ**" أو **رسم قيم جديدة** إذا ما هيمن على فلسفة المعمار "**بعد تغييري تجديدي**". وتتم هذه العملية من خلال نقل هذه القيم إلى "**لاشعور**" المتلقي أو المواطن الذي يجاور هذه التشكيلات المعمارية ويعاينها يوما بعد يوم وساعة بعد ساعة. وللاستعانة بالمعمار في تمرير القيم الاجتماعية والدينية والسياسية والثقافية إلى وعي المواطن، يتم التدرج عبر ثلاث مراحل:

1- **أولها**، رصد **الأنا الأعلى** أو القيم الاجتماعية

2- **وثانيها**، تجسيدها في إنشاءات معمارية وجعلها "**شعورا**"

3- **وثالثها**، نقلها عبر التلقي إلى "**اللاشعور**" لتصبح مولدة للمشاعر والأفكار والسلوك لدى المواطن.

ولذلك، تبقى العمارة دعامة قوية من دعامات التحضر لجمعها بين "**امتاع العين**" و"**التربية على القيم**".

العمارة دعامة للتحضر والتمدن:

التحضر ظاهرة مرتبطة بنشوء المدينة وبتطورها. إنه يرمز لانتقال الإنسان من مرحلة البداوة إلى مرحلة التمدن. لذلك، ترتبط العمارة ارتباطا عضويا بالمدينة وبالتحضر ما دام الإبداع يبدأ عادة مع فترة

الاستقرار والتمدن. فالعمارة، رغم أنها فن، فهي ليست " **فنا فرديا**": إنها فن يحتاج ل"**دعم الجماعة**" و"**تمويل الجماعة**"... ولأن **الجماعة** في مرحلة البداوة لها "**أولويات أخرى**" فان أولويات مرحلة التمدن هي "**إعطاء صورة مشرقة عن الذات الفردية والجماعية**" والعمارة تفي بهذا الغرض.

وتكمن **أهمية المدينة** في **عاملين**: **العامل الأول** يتمثل في **نموها المطرد ديموغرافيا** الذي سيصل إلى حوالي ست 6 مليارات نسمة بحلول العام 2020 وذلك بسبب النمو السكاني السريع والهجرة من الأرياف . أما **العامل الثاني** فيتمثل في كون **المدينة أضحت هي الفاعل الأساسي في التنمية الاقتصادية** محليا ووطنيا نظرا **لإشعاعيتها وانعاشها للتمدن** من خلال دعم حركة الانتقال الاجتماعي من تشتت السكان في البوادي إلى تمركزهم في المدن وتجاورهم وتقاربهم، ونظرا أيضا **لتفعيلها للتنشيط الاجتماعي والثقافي والسياسي** من خلال الانتقال من التنظيم البدوي القبلي المعتمد على **الأسرة الممتدة** القائمة على سلطة الجد إلى التنظيم الحضري المعتمد على **الأسرة النواة** أو **الأسرة الصغيرة** وما يرتبط بها من قيم عصرية كالتربية على الاستقلالية والحرية...

لذلك تبقى المدينة "**خلاصة**" صراع الإنسان مع الزمن لإثبات ذاته وخلوده رغم قصر عمره. إنها الاسم الآخر ل"**الاستقرار الحضاري**" الذي رسمه الإنسان ثم حققه. وهي جدلية تأثير وتأثر متبادلة بين الإنسان والمدينة: **فالإنسان** صمم المدينة وشيدها على مقاسه؛ **والمدينة**، بعد قيامها، حدد للإنسان **أسلوب حياته** وعلاقته بالبيئة وبالآخر، ونظمت له طريقة تفكيره وشكل تعبيره وأسلوب تذوقه للحياة. وفي كل مرة تدخل فيها الإنسان لتغيير معمار مدينته ومعالمها، تغيرت بالفعل ولكنها، مع التغير الجديد الذي طرأ عليها، أنتجت شروطا حياتية جديدة وعادت لتغير الإنسان ذاته في جدلية تفاعلية دائمة.

وهذا ما يفسر التغيرات التي لحقت بالمدينة ما بين الأمس واليوم. فبالأمس، كانت المدينة إما:

- **عاصمة سياسية وإدارية واقتصادية** فيما صار يعرف اليوم ب"**المدينة-الدولة**"،
- أو **مركز تقاطع القوافل التجارية**
- أو **مدنية إقامة الوالي على الإقليم** كما كان الأمر أيام دولة الخلافة الإسلامية سواء في عهد الأمويين أو العباسيين أو العثمانيين...

أما اليوم، فقد صارت المدينة بالإضافة إلى المفهوم القديم **مكانا للسكن** لمواطنين اختاروا نمطا أرقى من البداوة كما أضحت **مركزا للإنتاج** التقني والفني والثقافي والعلمي وليس فقط "**مكان عبور**" القوافل والسلع والأفراد.

تضاعف عدد سكان المدن في المغرب في الفترة ما بين 1960- 1994 أربع مرات ليصبح 13مليون ونصف نسمة. لكن هذا النمو في المجال الحضري لم يوازيه نمو على الصعيد المعماري، إذ لا زال الخوف من النصب التذكارية قائما ولا زال الخوف من فسح المجال للفنانين لتحويل الفراغات البيضاء على جدران المدن الطويلة إلى لوحات تشكيلية نابضة بالحياة ومجددة للطاقة في شرايين المواطنين، ولا زالت التجزئات تصمم دون فضاءات خضراء، ولا زالت الساحات الفسيحة والملاعب تسيل لعاب أباطرة العقار والإسمنت المسلح...

إن الانتماء للمدينة يشترط أولا رقي الفكر والأخلاق والذوق الجمالي، ومعمار المدينة يفترض فيه أن يجمع هذه القيم كلها. بل إن الوعي بالعمارة كان دائما إما يوازي تأسيس المدن والحواضر أو يسبقها. ولا أدل على ذلك من الحرص الكبير لبناة المدن عبر التاريخ على دراسة المواقع المزمع البناء على أرضيتها المدينة القادمة قبل أي قرار بالشروع في العمل.

لذلك، خضع اختيار مواقع المدينة المغربية لثلاث اعتبارات رئيسة:

1- أولها، هاجس الخوف من الهجوم الخارجي وخير نموذج هو مدينة **شفشاون** التي بنتها السيدة الحرة، أم الملك عبد الله الصغير، آخر ملوك الطوائف بالأندلس. فقد رأت السيدة الحرة المذلة والطرد الجماعي الذي ناله الأندلسيون فبنت، بين جبال سلسلة الريف شمال المغرب، مدينة **عالية** لمراقبة الطرقات المؤدية إليها من جهة **ومحصنة** من جهة اخرى بثلاث قمم جبلية خوفا من مطاردة جديدة للأسبان المنتشين بالنصر...

2- ثانيها، الرغبة في الاستقرار قرب البحر والنهر للمتاجرة مع الخارج: لكن معظم المدن المنضوية تحت هذا الصنف بناها الأوروبيون عبر العصور من إغريق ورومان وبيزنطيين وبرتغاليين وفرنسيين مثل **طنجيس وموغادور والدار البيضاء** وغيرها.

3- ثالثها، الرغبة في الاستقرار في الداخل وهي سمة مكونين اثنين من مكونات الهوية المغربية: **المكون العربي والمكون الأمازيغي** اللذان بنيا مدنا من طراز **مراكش وفاس ومكناس**... وهي جميعها مدن **"داخلية"** وهو ما يستدعي أكثر من وقفة تأملية لكن ربما كان الجواب متضمنا في المعمار الأصيل للبيت المغربي العتيق...

معمار المدينة مفتاح الشخصية المغربية:

أهم ما يميز المدينة المغربية القديمة هو **السور الذي** يحيط بالمدينة من كل جوانبها لحمايتها من المغيرين لصوصا كانوا أو جنودا معادين وغالبا ما كانت التحصينات والدوريات العسكرية تنظم فوقه. وتتخلل السور أبواب تفتح في ساعات مبكرة في الصباح وتقفل **"بعد عصر"** كل يوم. لذلك، كان البدو من المتاجرين مع سكان المدينة القديمة يلاحظون حركة غير عادية تطرأ على زبنائهم المدينيين فاعقدوا بأن أهل الحضر **"يجنون بعد العصر"** وفاتهم أن يعرفوا بأن أبواب سور المدينة إذا أغلقت **"بعد العصر"** دون المتأخرين من سكان المدينة، فإنها لن تفتح إلا مع طلوع شمس صباح الغد مع ما يتطلبه البقاء خارج سور المدينة لليلة كاملة من مخاطر عظيمة أقلها الاعتداء الجسدي.

وقد عرفت المدينة المغربية القديمة تغيرات جذرية مع دخول الاستعمار في العشرية الثانية من القرن العشرين. فعندما دخل الاستعمار الفرنسي والإسباني إلى المغرب، لقي مقاومة شديدة على كافة المستويات. وهو ما جعله يفكر في بناء **مدن حديثة** تجاوز **المدن العتيقة** درءً للاحتكاك مع السكان الأصليين من جهة ومن جهة ثانية لتوفير إمكانات العيش الراقي للوافدين من المعمرين.

تجربة " **المدن الجديدة"** تبقى في نهاية المطاف مجرد **"أحياء جديدة"** تجاور **"أحياء عتيقة** تحمل اسم **"المدينة العتيقة** أو **"القصبة"**. ومنها **فاس القديم وفاس الجديد، تازة العليا** (المدينة القديمة) **وتازة السفلى** (المدينة الجديدة)...

بعد تجربة" **المدن الجديدة"** أو **"الأحياء الجديدة"** التي عرفت بنمطها الغربي وبشوارعها العريضة ورصيف الراجلين الفسيح وساحاتها الرحبة وحدائقها العمومية وتنظيم الأحياء إلى أحياء تجارية وأحياء إدارية وأحياء سكنية عامة وأحياء سكنية فخمة... بدأ المعمر تجربة ثانية: **"تجربة المدن المستقلة الجديدة"** وهي مدن جديدة عرفت بموقعها الاستراتيجي مثل مدينة Petit – Jean (أو **سيدي قاسم**) التي أضحت ملتقى السكك الحديدية التي تربط الشرق بالغرب والشمال بالجنوب، ومدينة **القنيطرة، وخريبكة واليوسفية** الغنيتين بمناجم الفوسفاط ...

بعد ذلك، جاءت المرحلة الثالثة وبدأ التفكير بتحديث مناطق وإغفال أخرى فيما صار يعرف ب **"المغرب النافع"** و**"المغرب غير النافع"**. لكن المعمار المغربي، في الحالتين، ظل معبرا عن الشخصية المغربية وعن التحولات التي طرأت على الهوية المغربية من خلال **منطقتين سكنيتين كبيرتين** داخل كل مدينة مغربية: **المدينة العتيقة والمدينة الجديدة. فالمدينة العتيقة** أو **"القصبة"** التي يقيم فيها غالبا الحرفيون والتجار الصغار وتسود فيها الأزقة الضيقة. أما **المدينة الجديدة** فتقيم فيها طبقة متوسطة متميزة نسبيا وطبقات اجتماعية أعلى اقتصاديا وتسود فيها الشوارع العريضة والساحات والحدائق العمومية...

لكن، بعد المدينة والحي، يبقى البيت هو مفتاح الشخصية المغربية، والتجول بين أرجائه هو استكشاف للهوية المغربية في شقها الصامت.

التصميم الداخلي للبيت المغربي:

المرأة والبيت كانا دوما مترادفان تحكمهما نفس ضوابط **الصّوْن والذّوْد عن العرض**. فإذا كانت هندسة المعابد قد اقترنت برمز **"الذكورة"** كما تدل على ذلك **المآذن** في كل ديانات الأرض، فإن هندسة البيوت قد اقترنت برمز **"الأنوثة"** سواء في المعمار التقليدي أو المعمار العصري. والتصميم الداخلي والخارجي للبيت المغربي بنوعيه، **العتيق والحديث**، لم يخرج عن هذا التصنيف.

فالبيت التقليدي يستحضر في هندسته الاحتراس من **"الرجل الغريب"**. ولذلك جاءت نوافذه صغيرة للغاية تحول دون التلصص على ما يجري بالداخل، كما أن واجهة البيت العتيق تبقى عالية تمنع تسلق المتطفلين **في غياب رب الأسرة** (= **"مول الدار"**). أما لون الواجهة فكسائر واجهات بيوت المدينة التي لا تبحث عن التفرد والتمايز ما دامت الثقافة التقليدية التي تجمع الجمع هي **"ثقافة الإجماع"** و**"نبذ الاختلاف"**. أما الباب الخارجية

للبيت المغربي العتيق فباب صغيرة **تفرض** بالضرورة "**الانحناء والاحترام على الداخلين**" من أول وقفة على العتبة.

بينما الأبواب الداخلية كبيرة وعالية ومقوسة ومنقوشة... لكن اهم مفاتيح البيت العتيق يتجلى في طقوس استقبال الضيوف الذين يدخلون من "**باب آخر**" غير الباب الرئيسي للبت **كي لا يرى الضيف النساء**، وقد يدخلون أيضا من الباب الرئيسي لكن فقط للمرور نحو "**أقرب غرفة**" من غرف البيت **كي لا تتقاطع نظرات الضيف مع نظرات نساء البيت**.

أما في **البيت المغربي العصري**، فيتراجع الاحتراس من "**الرجل الغريب**" لفائدة الانفتاح على كل الناس والتواصل مع الجميع. لذلك، جاءت هندسة البيت المغربي الحديث بنوافذ كبيرة وهدفها ليس فقط التهوية بل الرؤية أيضا. كما أن واجهته تظل أقل علوا مسايرة للتوجه العام في العمارة الحديثة نحو البناء العمودي لتوفير المساحات على الأرض لمشاريع أخرى، فيما لون واجهة وشكلها يختلف عن باقي واجهات بيوت المدينة. أما الباب الخارجية فتبقى متساوية مع الأبواب الداخلية مع خاصية هامة وهي كون الباب الخارجية أضحت مزينة ومنقوشة وأحيانا شفافة تظهر ما بالداخل، داخل البيت. بينما يتم استقبال الضيوف **مباشرة** من الباب الرئيسي نحو **غرفة الاستقبال** في قلب البيت وغالبا ما يستقبلون بين أفراد العائلة من أهل البيت.

لكن إذا كانت **الذكورة**، صفة وخطابا، قد لازمت المعابد منذ القديم، وإذا كانت الأنوثة صفة قد لازمت البيوت والمساكن منذ استقر الإنسان، فإن خطرين قادمين يحدقان بهما معا، بيوتا ومعابد. الخطر الأول إيكولوجي قادم من الجنوب وهو "**التصحر**" الذي أوشك أن يمحي مدنا كانت في ما مضى عواصم ذائعة الصيت كمدينة "**تومبوكتو**" المالية ولو أن **سلسلة الأطلس الجبلية** تقف لحد الساعة وجهه. أما الخطر الثاني، فما عدا الإرادة الإنسانية الصلبة في الحفاظ على المدينة وتطويرها، فلا شيء يمكنه الوقوف في وجهه. وهذا الخطر هو خطر "**تريف المدينة**".

<u>التّرْييفُ خَطرٌ يُحدّقُ بالمدينة المغربية وبالمشْروع التّحْديثي</u>

إن رصد حركة التغير التي تحدث لأسلوب التعمير ونمط العمارة في المدينة، أي مدينة، دليل على المستوى العام للذوق الجمالي والمستوى الثقافي والاجتماعي لساكنة المدينة. فالمشكلات العمرانية الراهنة تبقى هي **الازدحام في بعض المدن الكبيرة، تنامي أحزمة الفقر حول المدن الرئيسة، تدهور البيئة وتلوثها..** لكن يبقى أحدثها وآخرها هو تهاوي قاعات المسارح ودور السينما بأعداد كبيرة سنويا تحت معاول الهدم بهدف تحويلها إلى بقع أرضية صالحة للتجزئة والبناء والبيع والشراء. فمن أصل ثلاثمائة قاعة سينما ومسرح تركها "**الاستعمار**" الفرنسي والإسباني قبل رحيله عن البلاد، لم يبق منها غير مائة وخمسين قاعة في عهد مغرب "**الاستقلال**" فيما العروض الثقافية والمعارض الفنية تستأجر قاعات أندية الموظفين وقاعات الاجتماعات في المقرات الحزبية كشكل من أشكال اللجوء الثقافي..

فالعمارة والتعمير تعكس بصدق المناخ السياسي في البلاد تماما كما تعكس القيم الاجتماعية:

- **فالبناء العشوائي** دليل على التدبير العشوائي للتعمير وغير التعمير،
- **وضيق الأرصفة** مع استحواذ الباعة المتجولين على المتبقي من مساحاتها دليل صارخ على تغييب الإنسان من المشاريع التنموية،
- **والغش في البناء** دليل صادق على درجة ضعف التشريعات الزجرية لحماية المواطن- المستهلك،
- **وغلاء مواد البناء** دليل واضح على الإجهاز على الحق في السكن...

وإذا كانت **العمارة** فنا جميلا يُراد من خلاله **جعل الحياة المدينية في عين الرائي أكثر جمالا**، فإنها أيضا فن جميل يراد من خلاله **تجسيد القيم الاجتماعية المتحضرة**. كما أنها **تعكس المناخ السياسي العام بالبلاد** ولكنها، فوق كل ذلك، **ترصد موقع الدولة والمجتمع معا في الدورة الحضارية** ليشير المؤشر إلى فترة **الازدهار** أو فترة **الانحطاط**.

ففي فترة ازدهار الغرب الإسلامي، كان في **غرناطة** القرون الوسطى ثلاث مائة 300 حماما عموميا في الوقت الذي كان في قصر **فيرساي** الفرنسي، الذي بني في القرن السابع عشر، يأوي مائة 120 وعشرين شخصا حمامان اثنان فقط، بمعدل حمام واحد لكل ستين 60 فردا يتناوبون عليه خلال اليوم الواحد. وهذا ما يفسر

الميل المبكر للارستقراطية الفرنسية للعطور!على حساب الاستحمام الذي كان طقسا يوميا في غرناطة وباقي مدن الأندلس.

ففي فترة الازدهار، تنشط المرافق العمومية وتتوالد من حدائق عمومية وساحات عمومية ومكتبات عمومية وحمامات عمومية وهو ما حدث في عهد الإغريق حيث كان المواطنون الغريق يساقون سوْقاً إلى المسارح لمشاهدة **"عبقرية"** الإغريق في المسرح. كما نشطت المرافق العمومية في عهد الدولة الأموية والعباسية وتكرر الأمر في أوروبا في عصر النهضة الأوروبية ثم بعد ذلك في عهد **الميجي** في اليابان...

أما في فترة الانحطاط، فتدخل المرافق العمومية إلى داخل البيت إذ تغيب الحدائق في المدينة ولكنها تنتعش وراء أسوار البيوت، وتغيب المكتبات العمومية ولكنها تظل حية داخل غرف البيوت... وهو ما يعطي الانطباع بأن **الانحطاط** مرحلة تسبق الانفلات الأمني الذي يؤسس للفوضى وهو ما يعجل بإدخال ما يفترض أن يكون عموميا إلى البيت. كما أنها مرحلة تتزامن مع زحف **التريف** على المدينة. **فالانحطاط المجتمعي العام وترْييف المدن وتَريُّفها هما وجهان لعملة واحدة.**

<u>على سبيل الخاتم:</u>

تقترن العمارة اقترانا عضويا بالمدينة وبمرحلة التمدن. لذلك كان التقليل من أهميتها يؤدي عادة إلى **"ترييف المدن"** بكل ما تعنيه هذه العبارة من تعطيل لكل الوظائف المنوطة بالمدينة لجرّ قاطرة التنمية ودفع التغيير الاجتماعي إلى الأمام وتغيير نمط العلاقات بين فئات المجتمع وبروز قيم متمدنة عقلانية كالحرية والمواطنة والمساواة وحقوق الإنسان...

إن الفرق بين المدينة والبادية يتمثل في المرتبة التي توضع فيها العمارة في **" سلم الأولويات"**. ولذلك، فإن نمو **"المدينة المتمدنة"** يبقى اتجاها عاما وطبيعيا نحو **" التحديث العام"** نظرا لكون المدينة هي ظاهرة المجتمع الحضرية لكن **"ترييف المدينة"** يبقى خصما لذوذا واتجاها نقيضا يدفع بمسار المدينة إلى الوراء نحو **"البداوة"** ونحو **"الردة"** بمفهومها الحضاري.

السيرة الذاتية لمحمد سعيد الريحاني

من مواليد 23 ديسمبر 1968 ميلادية، الموافق ليوم الاثنين 3 شوال 1388هجرية بمدينة **القصر الكبير**، شمال المغرب. حاصل على شهادة الإجازة (ليسانس) في الأدب الإنجليزي، عضو **اتحاد كتاب المغرب**، حائز على"**جائزة ناجي النعمان للإبداع**" لسنة 2005 عن مجموعته القصصية "**هكذا تكلمت سيدة المقام الأخضر** " ، حائز على "**شهادة تكريم**" من الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب ضمن التكريم السنوي الثالث لفاتح يناير من سنة2007...

أشرف على الترجمة الإنجليزية للنصوص القصصية المكونة للقسم المغربي في أنطولوجيا "**صوت الأجيال: مختارات من القصة الإفريقية المعاصرة**" التي أعدتها جامعة **أوليف هارفيه بولاية تشيكاغو** الأمريكية ونشرتها دار "**البحر الأحمر**" في **ترنتن** بولاية **نيو جيرزي** الأمريكية، يونيو 2010.

أشرف على ترجمة خمسين (50) قاصة وقاصا مغربيا إلى اللغة الإنجليزية ضمن أنطولوجيا "**الحاءات الثلاث: مختارات من القصة المغربية الجديدة**" وهو مشروع ثلاثي الأجزاء صادر في نسخته الورقية العربية على ثلاث سنوات: "**أنطولوجيا الحلم المغربي**" سنة 2006، "**أنطولوجيا الحب**" سنة 2007، و"**أنطولوجيا الحرية**" سنة 2008 .
تَقَصَّدَ المشروع،"**الحاءات الثلاث**"، منذ بداياته، تحقيق ثلاث غايات أولها **التعريف بالقصة القصيرة المغربية عالميا**؛ وثانيها التعبئة بين أوساط المبدعات والمبدعين المغاربة **لجعل المغرب يحتل مكانته الأدبية كعاصمة للقصة القصيرة في المغرب العربي** إلى جانب الجزائر عاصمة الرواية وتونس عاصمة الشعر؛ وثالثها **التأسيس ل"المدرسة الحائية"**، "**مدرسة**" **قادمة للقصة القصيرة الغدوية** عبر هدم آخر قلاع العتمة في الإبداع المغربي (**الحلم والحب والحرية**) واعتماد هده "**الحاءات الثلاث**" مادة للحكي الغدوي التي بدونها لا يكون الإبداع إبداعا.

صدر له باللغة العربية:

"الاسم المغربي وإرادة التفرد"، دراسة سيميائية للإسم الفردي، -2001 -

"في انتظار الصباح" ، مجموعة قصصية ، -2003 -

"موسم الهجرة إلى أي مكان" ، مجموعة قصصية، -2006-

"الحاءات الثلاث "، أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة

(صادرة في ثلاثة أجزاء على ثلاث سنوات 2006- 2007- 2008)

"تاريخ التلاعب بالامتحانات المهنية في المغرب "، -2009-

"موت المؤلف"، مجموعة قصصية، - 2010-

له، قيد الإعداد للطبع، باللغة العربية:

"دفاعا عن القراءة"، حول أشكال النهوض بفعل القراءة عربيا

"ما وراء الكتابة والقراءة"، شهادات في الإبداع والتلقي

"رهانات الأغنية العربية"

"ثقافة الحوار"، حوارات صحفية في جزأين

"وراء كل عظيم أقزام"، مجموعة قصصية

"حوار جيلين"، مجموعة قصصية مشتركة مع **إدريس الصغير**

"خمسون قصة قصيرة جدا" في ثلاثة أجزاء: الحرية والحلم والحب

وله قيد الإعداد للنشر باللغة الإنجليزية:

THE PROMETHEAN PASSION (ESSAYS ON G.B.SHAW'S DRAMA & PHILOSOPHY)

WAITING FOR THE MORNING (SHORT STORIES)

KAIS & JULLIET (NOVEL)

SELECTED STORIES (AN ANTHOLOGY)

THE THREE KEYS (AN ANTHOLOGY OF MOROCCAN NEW SHORT STORY)

للاتصال:

عنوان الموقع: http://www.raihani.ma

البريد الإلكتروني: mohamed_said_raihani@yahoo.com

الهاتف: 00212661682298

العنوان: ص.ب 251، القصر الكبير 92150/المغرب