

## الذاكرة والنقل في العمارة المغربية: دراسة سيميائية في عمارة العلويين

### *Memory and transportation in Moroccan architecture: A semiotic study in the architecture of the two lights*

د. إبراهيم البوعبدلاوي: دكتور في الأدب العربي، الكلية المتعددة التخصصات بالرشيدية، المغرب

Doctor of Arabic Literature/Multidisciplinary :**Dr. Ibrahim Elbouabdellaoui**  
College of Errachidia, Morocco

Email: Ibrahim.elbouabdellaoui93@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.56989/benkj.v4i6.901>

## المخلص:

اختار هذه الدراسة إبراز تجليات الذاكرة سواء في شقها الفردي أو الجماعي في فن العمارة بالمغرب خلال الفترة العلوية. إن الخلفية المعرفية التي تسندها خلفية تتراوح بين الجوانب الفلسفية ممثلة في أفلاطون وأرسطو، والخلفية السيميائية ممثلة في يوري لوتمان.

تتمثل الغاية الأولى لهذا البحث في كشف كيفية استثمار العلويين لفن العمارة لإبراز ونقل عدد من الجوانب سواء الجوانب الفنية أو الثقافية أو التواصلية وغيرها.. لذلك، فهذه الدراسة، إلى جانب بعدها السيميائي، تسعى لإطلاع القارئ على محطة مهمة من محطات فن العمارة بالمغرب، وهي آخر محطة في مسيرته قبل بلوغ مرحلة ما قبل الاستعمار التي ستتغير فيها الكثير من الوظائف، وتستجد العديد من المنشآت التي لم تكن موجودة في السابق.

**الكلمات المفتاحية:** فن العمارة- المغرب- السيميائيات- الذاكرة الفردية والجماعية- النقل.

## Abstract:

This study chose to highlight the manifestations of memory, whether in its individual or collective aspects, in architecture in Morocco during the Alawite period. The cognitive background supported by a marriage of philosophical aspects is represented by Plato and Aristotle, and the semiotic background is represented by Yuri Lotman.

The first goal of this research is to reveal how the Alawites exploit the art of architecture to highlight and convey a number of aspects, whether artistic, cultural, communicative, etc. Therefore, this study, in addition to its semiotic dimension, seeks to inform the reader of an important station in the art of architecture in Morocco, which is The last stop on his journey before reaching the pre-colonial stage in which many jobs will change and many establishments will emerge that did not exist previously.

**Keywords:** architecture – Morocco – semiotics – individual and collective memory – transportation.

## المقدمة:

كان الفلاسفة أول من التفتوا إلى مركزية الذاكرة ضمن الوجود الإنساني؛ ذلك أن حاضرتنا ومستقبلنا يستعصيان على الإدراك والفهم إلا إذا ربطناهما بماضيها. إن أهم الأبحاث الفلسفية التي عالجت الذاكرة، خاصة الأبحاث الأفلاطونية والأرسطية، قد ركزت على الشق الفردي في هذه الذاكرة. ورغم أهمية هذه المباحث، فإنها تبقى قاصرة إذا لم نفتح لها بوابة نربطها فيها بالبعد الجماعي؛ وهذا ما حاولت السيميائيات، خاصة في جانبها الثقافي بقيادة يوري لوتمان، فعله.

إن مختلف الدراسات السيميائية اهتمت بالذاكرة الفردية والجماعية لكن في جوانب وحدود مخصوصة؛ لذلك، لا نجدتها انفتحت على ميدان نراه مركزيا في حياتنا ألا وهو فن العمارة. من هنا تولد لدينا الإشكال الآتي: كيف تسهم السيميائيات في الكشف عن الجوانب الذاكراتية في فن العمارة عموما، وفن العمارة في المغرب على وجه الخصوص.

وانطلاقا من هذا الإشكال تفرعت لدينا عدة أسئلة اخترنا من بينها:

- ما الإضافات التي يمكن أن تقدمها السيميائيات الذاكراتية في البحث في فن العمارة بالمغرب، خاصة خلال فترة العلويين؟
  - كيف تسهم العمارة في نقل الفردي ونقل الجماعي أيضا؟
  - ما أبرز الجوانب التي نقلتها هذه العمارة للاحقين ممن لم يجاليلوها، أو حتى الذين عاصروها؟
- إن مقارنة هذه التساؤلات تجعلنا نحقق عددا من الأهداف من أبرزها إطلاع القارئ على فترة مهمة من تاريخ المغرب، وجعله يعلم أهم خصائصها ومميزاتها، وذلك عبر الاستجداد بالمنهج السيميائي الذي يزوج بين وصف الظواهر وكذا تحليلها وتأويلها.

## أولا: الذاكرة: بين الفردي والجماعي؛

### أ- أفلاطون: الرؤية الدونية للذاكرة؛

اهتمّ الفلاسفة الإغريقيون بمشكلة الذاكرة، ناقشوها من منظورات مختلفة؛ كان ذلك انطلاقا من الخلفيات المعرفية التي توطّر كل فيلسوف. ومع ذلك، فقد كانوا ينظرون إلى الذاكرة على أنها "صور". ذلك أن الإنسان حين يستحضر، حين يتذكر، لا يتذكر الحدث في ماديته، وإنما يسترجع صوراً منه، شيئا مما تسرب إلى الذهن وبقي محفوظا فيه. إن الإنسان هو الذي يسترجع، يستعيد ما هو غائب عنه في اللحظة الراهنة. لذلك، لا نجد حديثا عند هؤلاء الفلاسفة عن الاستنكارات الجماعية، خاصة أفلاطون وأرسطو.

عالج أفلاطون مشكلة الذاكرة في كتابي "ثياتيتوس" و"السفسطائي". كان ذلك انطلاقاً من معالجته مفهوم الصورة. إن هاته المعالجة تمت في إطار تطبعه النظرة الدونية للسفسطة ولكل ما يأتي من قبل أصحابها، تلك النظرة التحقيرية المرعبة التي ترى في هؤلاء الناس أشخاصاً ذوي طبائع سيئة، يميلون إلى الاحتجاج بالأفكار الخاطئة والمتعالمة، إنهم يدعون معرفتهم بكل الأمور، وهو ما يتنافى مع طبيعة العقل البشري المحدودة .

يتضح رأي هذا الفيلسوف بجلاء انطلاقاً من كتاب "السفسطائي"، حيث يعالج مفهوم الصورة والخيال تحت عنوان: "فنون الإيهام والإيماء"<sup>1</sup>. ومعلوم أن وضعاً مثل هذا يظهر مكانة الصورة بوصفها نسخة عن المثال وليست المثال عينه، حيث إنها مندرجة ضمن الإيهام؛ إنها ليست الحدث أو الشيء، ولكنها توهم بأنها هو، ولذلك جاءت نظرتهم إليها هكذا.

إن وضع الصورة (الذاكرة) إلى جانب المخيلة عمل دال في هذا السياق، إذ يوضح العلاقة الجامعة بينهما؛ حتى إنه يمكننا القول إن الصورة، في مرحلة من مراحلها، تنصهر في المخيلة وتندمج بها. وهذا ما يعطي للصورة، ومن ثمة للذاكرة، خاصية الإيهام. إن أفلاطون، في محاورته "ثياتيتوس"، يؤكد خاصية الإيهام هذه، حيث يرى أن الموقع غير المناسب الذي نستعيد منه الذكريات يمكن أن يؤثر علينا، وأن يضعنا في دائرة الخيال.<sup>2</sup> إن هذا الموقع غير المناسب، في نظرنا، يتمثل في الزمن؛ إذ يمارس على الإنسان سطوته وجبروته.

ولتأكيد الطبيعة الوهمية التي يمكن أن تخالط الذاكرة، نجد أفلاطون يعود في كتاب: "محاورة ثياتيتوس" فيضع تشبيهاً للذاكرة بطبقة الشمع، هذه الطبقة التي يمكن أن تكون على هيئات مختلفة بحسب الأفراد المتمكّنين لها.<sup>3</sup> جعل إمكانية الوهم والخطأ والنسيان واردة في مجمل الأحداث التذكيرية. يقول أفلاطون على لسان سقراط:

أ. سقراط

لنقل إنها هبة من الذاكرة أمّ ربّات الفن، وكل ما ينبغي الاحتفاظ به في ذاكرتنا، مما قد رأيناه أو سمعناه أو تصورناه، يأتي إلى هذا الشمع الذي نفترض وجوده فيتقبله بما فيه من الإحساسات

1 - أفلاطون (2014)، السفسطائي، تحقيق: أوغست ديبس، ترجمة: الأب فؤاد جرجي بريارة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ط:2، ص100.

2 - نفسه، ص107.

3 - أفلاطون: محاورة ثياتيتوس لأفلاطون أو عن العلم، ترجمة: أميرة حلمي مطر، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر، ص102-103.

والتصورات ليحفر عليه ببروز كعلامات ننقشها عليه، وما ينطبع فيه يكون لنا عنه ذاكرة وعلم طالما ظلت صورته موجودة وما ينمحي ولم ينجح في الانطباع ننساه ولا نعرفه على الإطلاق".<sup>1</sup>

إن أفلاطون هنا يوضح مجمل المشاكل التي يمكن أن تجعل فعل التذكر فعلا ناقصا؛ ومن ذلك التوهّم والخطأ والنسيان.

ب. أرسطو: الذاكرة والزمن؛

بخلاف أستاذه أفلاطون، تحدّث أرسطو عن الذاكرة من منطلق علاقتها بالزمن فقط؛ إذ لم يعالج الأوهام التي يمكن أن تصيبتها، وإنما ركّز على موقعها ضمن عناصر الزمن المختلفة.

يدرج أرسطو الذاكرة ضمن المكوّنات الروحانية للفرد، ذلك أننا لا نتذكّر فقط في حضور الأشياء، وإنما نسترجع في غيابها أيضا. وقد تحدّث عن ثلاثة عوامل، محاولا موقعة الذاكرة ضمن أحدها، حيث قال: "إن الأشياء المدركة لنا: إما أن تكون في الآن والزمان الواقف مثل مدركات الحس، وإما أن تكون متوقعة في الزمان المستقبل، وهذه هي الأمور المظنونة؛ وإما أن تكون مدركة في الزمان الماضي. ويبيّن أن الذكر إنما يكون من هذه، فإننا لسنا نسمّي ذكرا ما حصلت معرفته لنا الآن، ولا مما يتوقع وجوده، وإنما يذكر المرء ما قد حصلت له المعرفة به من قبل في الزمان الماضي. فالذكر هو استرجاع في الزمان الحاضر للمعنى الذي كان مدركا في الزمان الماضي".<sup>2</sup>

يتضح هنا أمران:

- انتماء الذاكرة إلى زمنين؛ الأول هو الحاضر الذي يتمّ فيه الاسترجاع، والثاني هو الماضي الذي نستعيده.
- تميّز الذاكرة عن المظنونات وكذا الأمور الوهمية؛ إذ يضعها في قائمة الأشياء التي كانت لنا معرفة بها في الزمن الماضي. وعليه، فإن الرؤية المرتابة التي كانت عند أفلاطون حول الذاكرة نجدها قد تغيّرت، لكن دون أن تغيب.
- إن عدم غياب تلك الرؤية الارتبابية يتمثل في التقسيم الذي وضعه أرسطو لطريقتي الاسترجاع؛ حيث يميز بين نوعين هما الذكر والتذكّر. إذ يكون الأول بطريقة عفوية بسيطة، مثل تذكّرنا لحصان بمجرد رؤيتنا صورة حصان. أما التذكّر فيكون بعد جهد، إنه لا يتم إلا بعد استدعاء. وعليه، فهو لصيق بالنسيان. يقول أرسطو: "فالذكر هو استرجاع(..) والتذكر هو طلب هذا

1 - نفسه، ص103.

2 - أرسطوطاليس (1954)، في النفس، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، ص208.

المعنى بإرادة إذا نسيه الإنسان وإحضاره بعد غيبته بالفكرة فيه. ولذلك يشبه ألا يكون التذكر إلا  
خاصا بالإنسان. وأما الذكر فإنه لعامة الحيوان المتخيل".<sup>1</sup>

وبما أن الزمان عبارة عن شرائط وأجزاء، فإن الذاكرة كذلك شرائط وأجزاء؛ إنها تقسم الماضي  
إلى عناصر منفصلة فيما بينها، ذلك أن المستمر والمتصل ليسا متضمنين في بنائها. لهذا، فالزمان  
عندها مجزأ إلى أجزاء صغيرة تفصل بينها حدود تدركها بطريقتها الخاصة. وهنا يربط أرسطو الذاكرة  
بما هو فردي شخصي، إنها لا تخص الآخر ولا الجماعة، بل تنتسب إلى الأنا المتذكرة.

إن أرسطو لم يذهب المذهب الذي ذهب فيه أستاذه حين ربط الذاكرة بالخيال فقط، وإنما نجده  
يربطها أيضا بالعقل. وهنا نرى الاتزان قد عاد إلى دائرة نقاش هذه الملكة. ولتأكيد ذلك، تمّ النظر  
إلى النسيان بوصفه خلايا يحصل للنفس، إنه عبارة عن فقد، ولذلك كان له شأن دوني. أما الحفظ  
فهو عبارة عن عمل النفس بشكل إيجابي، وهنا تأتت النظرة التي تعلي من قيمته. إن عالم النسيان  
عالم غريب؛ ولهذا كانت النظرة إليه ارتيابية ومتشككة عند أرسطو.<sup>2</sup>

### ثانيا: السيميائيون والمؤرخون: التأكيد على الجماعي؛

#### أ- لوتمان: الذاكرة والثقافة؛

يعدّ يوري لوتمان واحدا من أعمدة التيار السيميائي الثقافي إلى جانب كل من بوريس أوسبنسكي  
وأمبيرتو إيكو. وقد ساهم إسهاما كبيرا في التعيد لهذا الاتجاه السيميائي. إن الإضافة المميزة التي  
قدمها لوتمان تتمثل في مطابقته بين الثقافة والذاكرة؛ إذ الذاكرة عنده لا يمكن حصرها في فرد بعينه،  
وإنما تمتد لتشمل المجتمعات والثقافات. وعليه، فكل النصوص المعبرة عن الثقافة تعدّ خزانا وناقلا  
لرؤى وتصورات وأيديولوجيات يمكن التفاعل معها، والنظر إليها بوصفها حصيلة لنا أيضا وليست  
خاصة بمنشئها الأصلي: "إن الذاكرة هي أشبه ما يكون بمولد يعيد إنتاج الماضي من جديد. أي إنها  
قادرة على تحويل كل السيرورات التي نقلها إلينا الفكر من الماضي... إن العلاقة المتبادلة بين الذاكرة  
الثقافية والتأمل الذاتي هي علاقة تشبه الحوار المستمر والدائم: فالنصوص المنحدرة أو المعبرة عن  
فترات زمنية سالفة يمكن ضمها إلى الثقافة فتتفاعل مع الآليات المعاصرة، وتولّد صورة للماضي  
التاريخي الذي نقلته الثقافة، وتصبح شريكا مساويا في الحوار، لها القدرة على التأثير في الحاضر".<sup>3</sup>

1 - نفسه، ص208.

2 - نفسه، ص213.

3 - يوري لوتمان، نقلا عن: عبد الله بريمي، البناء السيميائي للذاكرة، مجلة أبوليوس، مجلد 8، عدد 2، 2021،  
ص90.

وإذا كان الفلاسفة قد حصروا الذاكرة في جانبها الفردي، فإن لوتمان أدرجها في الجانب الثقافي المجتمعي العام؛ معتبرا أن كل النصوص، كيفما كانت، يمكن أن تبني ذاكرتنا وأن تعرفنا بماضيها. إنه لا يقصر الذاكرة على المجال الفردي المحض، وإنما يتمثل مفهوم الذاكرة أو الوعي الجمعي بالماضي. وعليه، فالذاكرة وفق هذا المنظور لا تتمثل فقط في الصور الذهنية أو الأفكار التي نملكها عن الماضي، وإنما تتوسع لتشمل كل ما نُقل إلينا من الأسلاف. وهذا ما جعل الذاكرة عنده مجالا للتعدد والتنوع؛ ذلك أن هناك ذاكرة لكل فئة اجتماعية بعينها، وذاكرة مُحددة لفكر وثقافة المركز وأخرى للهامش.. إننا أمام تنوع كبير تعبر عنه نصوص كل فئة:

"إن الثقافة تتكون من لهجات ذاكراتية كثيرة، تجمع كل منها بين مجموعة فردية أو ثقافة ثانوية معينة، وهي مرتبة بطريقة مختلفة؛ إذ يستطيع المرء التمييز بين النصوص المنتمية إلى الثقافة الراقية وتلك المنتمية مثلا إلى ثقافة المراهقين، بل ثقافة عائلة بعينها. وقد تكون الحدود الفاصلة بين المجموعات الثقافية غير واضحة ومتاهية".<sup>1</sup>

ولعل من أهم خصائص الذاكرة الجماعية احتفاءها بنصوص وتهميشها أو قتلها لنصوص أخرى. إن ما يلائمها دائما تحاول الإعلاء من شأنه وإعطاءه قيمة ربما تكون أكبر من حجمه. أما ما عدا ذلك فمصيره النسيان والإهمال؛ إنها تحاربه بطريقة واعية أو لا واعية.. ومع هذا، يجب أن لا ننظر إلى هذه المحاربة وهذه التصفية نظرة سلبية دائما، إذ في غالب الأحيان تكون السبيل لميلاد ونشوء أساليب وتقنيات جديدة؛ إن ما هو حديث لا يمكن أن يسمى بهذه التسمية إلا بناء على هدمه لما هو تراثي قديم، أو الاستفادة منه بطريقة من الطرق.

إن الثورة تتبني على تجاوز الذاكرة البعيدة وبناء ذاكرة قريبة تراعي التغيرات التي تحدث في بنية المجتمع: "إن تاريخ تطهير ومحق النصوص من محفوظات ومخزون واحتياطات الذاكرة الجمعية يطرد سيره باستمرار جنبا إلى جنب مع تاريخ إبداعات وإنشاء نصوص جديدة. فكل حركة فنية تلغي سلطة النصوص التي اعتدت بها في العهود السابقة عن طريق نقلها إلى صنف النصوص غير المدونة أو إلى اللانصوص، أي إلى نصوص من مستوى مختلف أو عن طريق تدميرها ومحققها بشكل ملموس".<sup>2</sup>

#### ب- جاك لوغوف: الذاكرة وتوسيع حقل الوثيقة؛

لقد وسّع رواد التاريخ الجديد حقل الوثيقة التاريخية لتشمل كل ما يمكن أن نستنتج منه معلومات عن المرحلة المدروسة. وهذا الأمر يتقاطع فيه مع المدرسة السيميائية الثقافية، والتي وسّعت من

1 - عبد الله بريمي، البناء السيميائي للذاكرة، مرجع مذكور، ص91.

2 - نفسه، ص-ص94-95.

حقل النص ليشمل كلّ ما يمكن أن يعبر عن الثقافة والمجتمع. وعليه، فالذاكرة عند هؤلاء، تتوسع لتشمل المنشآت والأبنية وليست فقط مخصوصة بالمجال الكتابي. إن جاك لوغوف في كتاب "التاريخ والذاكرة"، خصّص فصلا كاملا لمعالجة مشكلة الذاكرة، فعرض آراء الفلاسفة وغيرهم فيها. لكنه انتهى إلى ضرورة معالجتها بشكل جمعي وليس فرديا. يقول جاك لوغوف:

"تشكّل دراسة الذاكرة الاجتماعية إحدى المقاربات الأساسية لمشكلات الزمن والتاريخ، وحيالها تتحسر الذاكرة تارة وتتجاوز حدودها طورا".<sup>1</sup> ويقول في موضع آخر عن طبيعة دراسته: "رأيت أنه من الأفضل أن أخص الذاكرة في المجتمعات المفتقرة إلى الكتابة في الماضي والحاضر بدراسة منفصلة، وأن أميز - في تاريخ الذاكرة عند المجتمعات التي لها ذاكرة شفوية وكتابية في آن - بين المرحلة العتيقة (..) والمرحلة القروسطوية".<sup>2</sup>

### ثالثا: عمارة المولى إسماعيل: بين الذاكرة والنقل؛

#### أ - نقل الفردي:

يُنظر إلى المولى إسماعيل بأنه أكبر بانٍ في الدولة العلوية، وذلك لما خلفه من منشآت على طول المغرب الأقصى. لقد امتدّ البناء عنده مدّة حكمه كلها، بل إن ذلك بدأ في عهد أخيه الرشيد. لقد كان البناء همًا مركزيا في تفكير هذا السلطان، إذ من خلاله يتم توطيد دعائم الملك، حيث عمد إلى إنشاء عدد كبير من القصبات والقصور في مختلف مناطق المغرب، وذلك بهدف مراقبة الطرق وكذا ضبط المجال. ولم يقتصر الأمر على ذلك، وإنما كانت إحدى غاياته إظهار ونقل عدد من الأفكار والتصورات عنه وعن المملكة التي يحكمها.

إن بناء مدينة مكناس يستجيب لمفهوم المدينة المبدعة، حيث أنشئت من أجل أن تكون مدينة ملكية، شأنها في ذلك شأن تامراكشت في عهد الموحدين وكذا المدينة البيضاء في عهد المرينيين. وعليه، فالغاية الأساسية هنا ليست السّكن وحده، وإنما نقل مفهوم المدينة الملكية إلى ذهن الفرد الذي يزور ويشاهد المدينة. بل إننا يمكننا القول إن تخليد الذات الملكية كان شغلا مركزيا في إحداثها وإحداث منشآت أخرى غيرها لهذا العهد. وهذا الأمر مشترك بين ملوك عديدين؛ فالخليفة الموحي يعقوب المنصور حينما انتصر في معركة الأرك أراد أن يخلّد ذكراها، وأن يُبقي صورتها محفورة في أذهان المغاربة وغيرهم، فبنى المنشآت العظيمة التي لا تزال شاهدة عليه، من قبيل الكتبية وحسان والخيرالدا. والأمر ذاته حصل مع أحمد المنصور السعدي حين انتصر المغاربة في معركة وادي

<sup>1</sup> - جاك لوغوف (2017)، التاريخ والذاكرة، ترجمة: جمال شحيد، ط1، الدوحة: المركز العربي لدراسات وأبحاث السياسات، ص105.

<sup>2</sup> - نفسه، ص106.



المخازن؛ حيث بنى منشأة تخلد هاته اللحظة، وتذكر الناس بهذا السلطان، وأسمائها قصر "البديع". يقول محمد الصغير الإفرائي عن هذا القصر وسبب بنائه ما يلي: "كان السبب الحامل للمنصور على بناء البديع وإنفاقه فيه جلائل الأموال ونفائس الذخائر، هو أنه أراد أن تكون لأهل البيت به مآثرة وشغوف على دول البرابر وغيرهم من المرابطين والموحدين ومن بعدهم من بني مرين، فإن كلا من أهل تلك الدول ابتنى بناء يحيي به ذكره. ولم يكن لأهل البيت في ذلك المعنى شيء تزداد به حظوتهم مع أنهم أحق الناس بالمجد الأصيل والسؤدد الأثيل. فتصدى لبنائه بقصد تشريف أهل البيت".<sup>1</sup>

إن من الظواهر المتكررة في تاريخ المغرب هدم الدول المتعاقبة على الحكم منشآت السابقين لها. وذلك، ما فعله المرابطون مع منشآت الموحدين، والأمر ذاته حصل مع المرينيين حين استولوا على مراكش بعد سقوطها في أيديهم. وقد كان المولى إسماعيل واعيا بضرورة الاستفادة من الأبنية التي أحدثت قبله، لذلك لم يهدم فقط من أجل الهدم، وإنما من أجل بناء ونقل رؤية جديدة وهدم رؤية قديمة. ولعل أبرز ما هدمه يتمثل في قصر البديع الذي أنشأه المنصور السعدي وأنفق فيه مدة طويلة من حكمه.

يتمثل الغرض من هدم هذا القصر، من وجهة نظرنا، في أمرين:

- بناء ذاكرة فردية جديدة، من خلال إحداث منشآت تعبر عن الدولة التي حلت محل الدولة السعدية.
- تناسي الذاكرة الفردية القديمة، عبر محو أهمّ مكّون يعبر عنها وعن المجد الذي وصلت إليه. إننا أمام صراع لا بدّ أن الراجح فيه هو الذاكرة البديلة.

وقد أكد جاك لوغوف طبيعة هذا الصراع المتواجد بين ذاكرتين؛ عتيقة تقاوم الزوال، وحديثة تفرض ذاتها بكل جيروت وقسوة، بالقول: "السيطرة على الذاكرة والنسيان هي من أكبر اهتمامات الطبقات والمجموعات والأفراد الذين هيمنوا أو يهيمنون على المجتمعات التاريخية. فعمليات نسيان التاريخ أو إغفاله مؤثران على عناصر التلاعب بالذاكرة الجمعية هذه".<sup>2</sup>

لقد شكّل هدم البديع ونقل مكوناته حدثا هامًا في تاريخ المغرب، إذ يمثل محو لذاكرة ولرمزية شخصية صارت مع الزمن أسطورة، وإحلال شخصية أخرى محلها، حاولت إعادة إنتاج نفس الصورة

<sup>1</sup> - محمد الصغير الإفرائي (1998)، نزهة الحادي بأخبار ملوك القرن الحادي، تحقيق: عبد اللطيف الشادلي، ط1، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، ص180.

<sup>2</sup> - جاك لوغوف (2017)، مصدر سابق، ص105.

التعظيمية للسلطان الشريف. على هذا الأساس، أمر المولى إسماعيل بهدم البديع وحمل بقاياها المهمة إلى مدينة مكناس لاستغلالها في المنشآت التي سينشئها. نقرأ عن هذا الصنيع ما يلي:

"إن ما كتب إلي عن مكناس يعتبر فوق ما يأتي به الخيال. ومنذ ثلاثة أشهر بعث ملك المغرب (المولى إسماعيل) بنائين إلى مراکش لهدم قصر هذه المدينة (قصر البديع) ونقل أعمدته الرخامية إلى مكناس. وذلك ما وقع تنفيذه حرفياً. وفي هذا اليوم 22 نونبر وصلت إلى هذه المدينة تسع عربات محملة بأجمل الأعمدة الرخامية وعددها اثنا عشر، أربعة منها منقوشة إلى وسطها ومزخرفة بدقة وذوق، وقد حاول مولاي إسماعيل أن يستخدمها في قصره الذي طالت مدة بنائه 20 سنة حتى يكون أجمل قصر موجود".<sup>1</sup>

وإذا كنا هنا قد اكتشفنا نظرة المولى إسماعيل للأبنية الجميلة الموجودة قبله، وطبيعة العلاقة التي يجب أن تربطه بها، فإننا عرفنا أيضاً الاهتمام الكبير الذي خصّ به البناء في مملكته؛ وكأن عهده كان عهد بناء لا غير، إذ بمجرد ما أن يولد الصبية للعبيد حتى يأخذهم للاشتغال في البناء كتدريب أولي لهم، ثم بعد ذلك ينتقلون إلى المجال الحربي.

إن الأبنية والمنشآت تنقل وتبلغ جوهر خبرة الفنان بالواقع، إذ إن الفنان يكون ملزماً بأن يعرف الشكل وكذا الوظيفة، ومن ثمة يعرف مواد البناء الضرورية لها وغيرها من الأشياء، وهذا ما لم يكن غائباً عن المولى إسماعيل؛ ذلك أن ذهنية من يوجه إليهم الخطاب وثقافتهم قد وضعت في الحسبان؛ لذلك جاءت موافقة لعدد من التصورات التي كانت متواجدة عند الفرد المغربي. وهذا الأمر كان يجله مختلف السفراء ورجال الدين وغيرهم من الأجانب الذين كانوا يزورون المغرب. حيث وصفوا عمارة المولى إسماعيل بأن هناك "غياب تصاميم معدة قبل البناء".<sup>2</sup> وفي هذا الصدد نستشهد بببدو دو سان أولون والأب نولاسك اللذين يقعان في عدة مزالق، وهذا أحد تلك الأقوال: "لكن الفكرة الكبرى (فكرة الإنشاء والتصميم) لا تستند على أساس سليم لأن جميع هذه المنشآت العمرانية بنيت مع قليل من الفن والدقة مما يجعل من الصعب على أمهر المهندسين أن يميزوا بين الجانب الاقتصادي والمعماري فيها. وإني متأكد جداً من ملاحظتي هذه التي أتاحتها لي زيارتي الخارجية؛ لأنه لم يسمح لي بالدخول لزيارة القصر ولأن الملك نفسه هو المؤلف للتصاميم والمنفذ لها".<sup>3</sup>

إن غياب السياق والخلفية المؤطرة للفن المنشأ من قبل المولى إسماعيل عن ذهن هؤلاء الأجانب جعلهم ينزلون منزلقات جمّة نذكر منها:

<sup>1</sup> - المعمار الإسماعيلي بمدينة مكناس، مصدر سابق، ص 32.

<sup>2</sup> - المصدر السابق، ص 30.

<sup>3</sup> - المصدر السابق، ص 31.

- العمارة الإسلامية عمارة داخلية، وليست خارجية؛ وهذا الأمر يتكرر على طول العالم الإسلامي. ذلك أن مختلف المنازل والقصور تميل إلى البساطة من الخارج، لكنّ الانفتاح والأبهاء يقعان في الداخل. ولهذا، لا يمكننا الحكم على العمارة المغربية من الخارج فقط كما فعل هؤلاء الأجانب.
- حذین يقوم الملك بإنشاء منشأة، فهذا ليس معناه أنه الوحيد المتدخل في التصميم، وإنما هناك عرفاء ومهندسون يعطون وجهات نظرهم ويدلون بدلوهم في الموضوع. لكن دائما ما يعطى لكلام الملك تقدير زائد، نظرا للوضعية الاعتبارية التي يملكها في أذهان مخاطبيه. ثم إن عددا مهماً من السلاطين كانت لهم دراية كبيرة بفن البناء، من قبيل السلطان أبي الحسن المريني وابنه أبي عنان، وكذا السلطان أحمد المنصور الذهبي السعدي الذي وضع التصميم الشامل لقصر البديع.
- الجانب الاقتصادي، شأنه في ذلك شأن الجانب الاجتماعي والبيئي وغيرهما، حاضر بقوة في مختلف التصميمات التي كان يضعها المولى إسماعيل. ذلك أن مختلف المواد كانت متوفرة بكثرة، كما أن العمال متواجدون تحت طاعة السلطان.

رگزنا هنا على الجانب الذاكراتي الفردي، وعلى ما يمكن أن تنتقله لنا العمارة، لكن ليس هذا فحسب ما تمنحنا إياه أبنية هذا السلطان، إذ إنه حاول تخليد ذكر الجماعة التي ينتمي إليها. ما يعني أننا إزاء بناء لذاكرة جماعية بديلة للذاكرة الماضية، أو قد نقول إنه تتميم لها، لكن مع بعض الخصوص. ترى، أين نعثر على هذا الجانب الذاكراتي في عمارة هذا السلطان؟ وما تجلياته؟

#### ب-نقل الجماعي:

تعدّ الأقواس والأبواب من أبرز الآثار التي خلفها المولى إسماعيل بمدينة مكناس. إنها لا تشير فقط إلى ما تستفيد منه الطبقة الحاكمة، وإنما ما يطول نفعه العامة أيضا. بل ومن خلالها يتم تخليد عدد من الأشياء ونقلها إلى اللاحقين. ذلك أن الذاكرة ظاهرة مودعة في مساحات أو أماكن مختلفة، مادية وغير مادية، تؤدي وظائف وأدوار بحسب المجتمع الذي تنتمي إليه. إن تلك الفضاءات أو الأماكن بمثابة محفزات على استعادة الذكريات والحفاظ عليها. حيث إن الوثائق المرئية واللفظية تصبح شهودا صامتين على الماضي عندما تختفي القصص أو الذكريات الحية التي كانت مرتبطة بها ذات يوم.

عندما نتحدث عن الجانب الفردي نجد أنه يمكن أن يصيبه إهمال، فتصير تلك الذاكرة في حكم النسيان، أو تصير مشوهة؛ إذ إن أغلب ما أحدث من قبل المولى إسماعيل، والذي يعبر عن جلال الملك فقط قد طاله التغيير والتبديل، بل وطال عددا منه التخريب والدمار. وقد كان التغيير شيئا معمولا به حتى في حياة المولى إسماعيل؛ إذ كان مهوسا بتغيير المسرح وتغيير ديكوره: "إن جميع الكتاب الذين يكتبون عن هذا القصر سيكونون مختلفين نظرا لأن القصر يتعرض للتغيير كل

6 أو 7 سنوات ونظرا كذلك لكون ملك المغرب يجد ارتياحا في نقض البناء بعد إنشائه<sup>1</sup>. وتأكيذا لهذا الكلام يقول الأب بيرنو: "هنا يمكن وصف مكناس وقصرها الذي يعتبر أهم شيء في المدينة الملكية ما دام مزاج ملك المغرب لم يتغير وما دام لم يعتبر هذه التغيرات ديكورا مسرحيا يتغير من فصل لآخر"<sup>2</sup>. ونقرأ أيضا: "إن العبيد أكدوا لي بأنه بعد مرور 10 سنوات لا يمكن التعرف على البناء نظرا لكون الأمير يأتي بالجديد كل يوم"<sup>3</sup>.

لكنّ هذا التبدّل لم يكن يحدث باطراد للمباني الذاكراتية الجماعية، إذ نرى اهتماما وعناية بها؛ ما يعني أنها لا تمثّل فقط شخص بانيتها، وإنما تمثّل المشترك بين الجماعة المغربية. إننا أمام بناء لهوية موحّدة انطلاقا من فنّ العمارة؛ هوية تجسّد الفكر والثقافة والدين وما إلى ذلك. إن مختلف المنشآت التي لم تطلها يد الهدم والتخريب، بالنسبة إلى دارسي العمارة والتاريخ، تمثّل مرجعا حيا وذاكرة متجددة يمكن من خلالها أن نتعرف أبرز السمات الفنية والأسلوبية التي ميزت هذه الحقبة المهمة من تاريخ المغرب الحديث؛ فهذا باب الخميس واحد من أجمل الأبواب بمدينة مكناس، يمتاز في هندسته بشكله الذي يقترب كثيرا من باب منصور لعلج وباب البرادعيين وباقي أبواب المدينة، ما يظهر أننا إزاء نمط وأسلوب معماري واحد.

إن من أهم مميزات هذا الباب أن له سمكا كبيرا، كما أنه يمتاز بالعلو؛ هو ليس بابا عاديا مثل الأبواب التي توجد في عدد من مدن المغرب، ولكنه باب يظهر عظمة منشئه ويبين المكانة التي غدت تحتلها مكناس باعتبارها عاصمة لمملكة عظيمة.

لم يقتصر المولى إسماعيل على جانب السماكة والمتانة، بل أضاف إليهما الزخرفة المتقنة؛ حيث يحفل المحور العمودي للباب ككل بزخارف تسحر الناظر وتظهر مدى عبقرية الصانع المغربي والمعمار حينها. إن هذا السلطان كان مثل سابقه المنصور يكره الفراغ، لذا اكتظت المعالم التي خلدها بفنون الفسيفساء والزخرفة على الطريقة المغربية الأندلسية. لكن ما يميز هذه الزخارف أنها لم تلجأ إلى التجسيم والتجسيد، وإنما وظفت للمسة المغربية التي تبتعد عن رسم الكائنات الحية؛ سواء كانت آدمية أو حيوانية.

ما يبين تشبث المغاربة بمثل هاته المنشآت التي تذكرهم بماضيهم؛ بقاؤها إلى الآن، والحرص على صيانتها؛ إنها ليست أبنية بسيطة يمكن أن يتناساها الدهر بسهولة، وإنما أبنية لها مكانة خاصة تحيل إلى فترة متميزة من تاريخ هذا البلد، تحيل إلى ملك صار أسطورة في مخيال ووجدان المغاربة.

1 - المعمار الإسماعيلي بمدينة مكناس، مرجع مذكور، ص 31.

2 - نفسه، ص 31.

3 - نفسه، ص 31.

لكن لتتجد شيئاً ما من حميتنا وذاتيتنا، ولننظر إلى ما قاله أحدهم عن هذه المدينة أيام المولى إسماعيل والذي ظهر له أن ما هو قائم هناك لا يمكن إدراجه ضمن مفهوم البناية كما يتصوره، وما يظهر من كلامه هو أن المشكلة قائمة في عدم استخدام مواد كثيرة في البناء، وكذا المزج البسيط بين هذه المواد:

"إن البنائيات التي كان يستخدم فيها السلطان العبيد لإقامتها ليس لها من معنى البناية سوى خلط مزيج من التراب المرمول مع الجير ورشه بقليل من الماء حتى يكون متماسكا. وبعد ذلك يقوم العبيد بحمله ووضعه على خشبتين متوازيتين تكونان عرض الحائط الذين يريدون تشييده، ولا يستعملون الآجر أو الحجر إلا بهدف ركيزة دائمة أو ساكف للأبواب"<sup>1</sup>.

إن كلامه فيه جانب من الصحة، إذ غالبا ما تخلو الجدران من مظاهر الاعتناء لأن وظيفتها الأساسية حمانية بالدرجة الأولى. وهذا بخلاف الأبواب التي حظيت بعناية خاصة، رغم أن بعضها يمكن أن ينطبق عليه ما قاله هذا الكاتب؛ إذ نلني باب ثلث فحول، وهو من بقايا مدينة الرياض العنبري، عبارة عن بناء بسيط جدا من الناحية المعمارية، ليس له من مميزات الفن المعماري إلا الدور الوظيفي الذي يؤديه؛ ذلك أن العمارة خلقت لتؤدي وظيفة بالدرجة الأولى. إن ما يميز هذا الباب هو عنصر السماكة، لكنه يختلف عن بقية أبواب مكناس التي خلدت لنا من هذه الفترة.

لعل ما يجب الإشارة إليه هنا هو أن ما قاله هذا الزائر يمكن أن يكون صحيحا في اللحظة التي زار فيها المدينة، وخاطئا فيما بعد؛ صحيح، لأننا نمتلك نموذجا يبين صدقية كلامه ألا وهو باب ثلث فحول، وهو باب يقع في مدينة كانت تمثل وجه البلد وقمة ما وصلت إليه من رقي وازدهار. وخاطئ لأن المولى إسماعيل كان مهووسا بالهدم والبناء، لذلك يمكن القول إن ما وصل إلينا من الأبواب الجميلة العظيمة إنما بلغنا من مرحلة متقدمة من زمن حكمه. ذاك أن باب منصور مثلا، بدأ ببناءه، ثم عاجلته المنية ولم ينهه، فأتمه ابنه المولى عبد الله.

إن هذا الباب الأخير يعد أحد أكبر أبواب المغرب إن لم نقل أضخمها؛ يقع في مكان يعد استراتيجيا بالنسبة لمدينة مكناس؛ يشرف على ساحة الهديم الشهيرة، وما يميزه هو أنه، إضافة إلى ضخامته، زين ورصع بجميل الفسيفساء والرخام والجبس؛ إنه يمتاز بزخارفه الهندسية والنباتية التي تشير إلى تجذر القيم الفنية السالفة في وجدان الفنان المغربي. إن التقاليد الفنية التي ورثت من الأسر الحاكمة التي سبقت العلويين قد تجسدت هنا؛ إذ نلني عنصري الضخامة والمتانة اللذين ميزا فن الموحدين، وعنصري الجمالية والرقعة اللذين وسما فن المرينيين قد تجسدوا هنا. وهذا ما يحيلنا بالضرورة

<sup>1</sup> - المعمار الإسماعيلي بمدينة مكناس، مرجع مذكور، ص 30.

إلى منجزات العصر السعودي الذي جمع بين العناصر السالفة، خاصة الهروب الشديد من الفراغ، لكن دون تجسيم ولا تمثيل.

كان الهم الأساس من بناء المولى إسماعيل هذه الأبواب ضبط المجال والتحكم فيه، إذ إن بناءه لقصبته بمكناس ومختلف القصبات التي انتشرت على طول المغرب كان من ورائها دافع أمني. سيكتشف كل زائر لمكناس أهمية هذا العنصر في كل خطوة يخطوها في هذه المدينة؛ إذ إنها منذ عهد بناء قصورها كانت تظهر لمن يراها ولو من بعيد "عظيمة جدا". ولا يمكن أن تكون مدينة عظيمة جدا إلا بوجود أسوار عظيمة بأبواب شاهقة، وهذا ما هو حاصل هنا.



باب الخميس بمدينة مكناس، وهو من بقايا مدينة الرياض العنبري المندرسة.



باب الخميس قبل ترميمه، وهذا ما يظهر حجم الضرر الذي لحقه مع مرور الزمن



صورة لأحد المداخل الجانبية لباب منصور لعليج



الشرفة المسننة لباب منصور وأسفلها بانوه يتضمن كتابات بخط نسخي، وأسفله توجد فسيفساء على شكل معينات، وهي فسيفساء هندسية تجسد تعلق الفرد المغربي بهذا الفن بعيدا عن التجسيد.



تاج عمود بباب منصور يظن أن المولى إسماعيل قد استقدمها من وليلي.



باب ثلاث فحول قبل الترميم، وهو من بقايا مدينة الرياض العنبري. يظهر هذا الباب جانبا آخر من العمارة الإسماعيلية حيث البساطة مصاحبة للمتانة، لكن دون ضخامة كما هو الشأن بالنسبة لأبواب مكناس.



باب ثلاث فحول بعد ترميمه وجعله غير ملاصق للسور

### رابعا: عمارة العهد العلوي الأخير: نقل التجربة السياسية والفنية؛

يتحدّد العهد العلوي الأخير، في نظرنا، انطلاقا من اللحظة التي بدأ فيها المغرب بالتقهقر والانحدار، أي زمن الحسن الأول وقبله بقليل، إلى دخول المستعمر البلد. لقد جسّد الصدر الأعظم باحماد، في عهد المولى عبد العزيز، نموذج رجل الدولة ذي النفوذ الكبير والسلطة المتفردة. ولإبراز ذلك، عمد إلى إكمال ما كان والده قد بناه من خلال إتمام وتوسعة وتجميل قصر الباهية، هذا القصر الذي أصبح فيما بعد مقرا للمقيم العام بالمغرب حينما يحلّ بمدينة مراكش.

زار والتر هاريس قصر الباهية، واستضيف من قبل باحماد، وأثناء ذلك خلّف لنا وصفا له، ولمختلف مكوناته، وكذا المساهمين في عملية البناء، والمدة التي أنجز فيها هذا العمل العظيم. إن والتر هاريس لم يغفل أيضا الجانب التناسي الذي نقل منه باحماد بناء ونقوش هذا القصر:

"استغرق بناء القصر ست سنوات متتالية، وجلب باحماد للمشاركة في عملية البناء كل ما أمكنه جلبه من أمهر الصناع وأجود البنائين، وكانت النتيجة مذهلة، والمبنى هو الذي تتخذة الآن



سلطات الحماية مقر لها. يتكون قصر الباهية-كما يدعى المبنى- من مجموعة من القاعات والأفنية الجميلة (..) وكل فناء يفتح على آخر. وتحيط بهذه الأفنية أروقة تنفتح على قاعات كبيرة، وثمة نافورات وبرك في كل ناحية. لا شك أن هذا المكان يمتد على أفدنة من الأراضي، ورغم أنه بني حديثاً إلا أن له أهمية فريدة. وهناك فناء ذو جمالية خاصة، استوحى الصانع المغربي بناءه ونقوشه من المدارس والأبنية العتيقة...<sup>1</sup>.

إن قراءة الانطباع الذي خرج به والتر هاريس من زيارته لقصر الباهية، يعطينا تصوراً عن طبيعة العلاقة الإيجابية التي صارت تحكم غير المغاربة بالعمارة المغربية. وهذا ما ينفي الفكرة التي حاول كابرييل فير بثها في كتابه "في صحبة السلطان". ذلك أنه كان يحاول الحط من قيمة العمارة المغربية انطلاقاً من تقديم أوصاف قذحية لقصر السلطان المولى عبد العزيز المعروف بقصر البطحاء، إذ يقول:

"وبذلك أصبح القصر يعتمل على الدوام بحركة لا تقتر ولا تتوقف من التبديلات والإصلاحات. فقد جاء أحد متولي الأبنية الملكية إلى مولاي عبد العزيز بتصميم حاز إعجاب السلطان. فأرسل إلى أوربا، في حينه، في طلب ما يلزم لتنفيذ ذلك المخطط. ووصلت كمية عظيمة من الأعمدة وأكياس الجير والقطع الحديدية. فتمّ الشروع فور ذلك في الأشغال. ثم بدأت تخف وتيرة مواصلتها، وتم إتمامها بوتيرة مرتخية. فقد بدأ اهتمام السلطان بها يخف، ثم لم يلبث أن ملها (..) كانت كلمة نعم أو لا تكفي لتغيير حشود العمال إلى ما لا نهاية"<sup>2</sup>. والأمر ذاته قد حاول تأكيده حين وصف مآل القصر السلطاني بمراكش بعدما غادره المولى عبد العزيز في اتجاه مدينة فاس، ما يعطي انطباعاً بأن علاقة المغاربة بعمارتهم علاقة سلبية.

لكن، وجبت الإشارة إلى نقطة مهمة وأساسية تتمثل في كون قصر باحماد جاء مغرباً خالصاً؛ إذ جميع وحداته، من أفنية وأجنحة وأقبية ونافورات، هي من صميم التجربة المعمارية المغربية. ما يشير إلى اعتزاز هذا الصدر الأعظم بما يمتلكه بلده من مؤهلات ومقومات قادرة على أن تسحر الآخر. في حين، يختلف الأمر عند التهامي الكلاوي، الذي سيكون للأوربي حضور هام وبارز في حياته وفي عمارته.

وإذا كان والتر هاريس قد أعجب بما يتضمنه قصر الباهية من مكونات، وما احتواه من اهتمام بالتفاصيل المعمارية، فإن الأمر ذاته يحصل مع مختلف الزوار المحليين الذين يزورون مثل هاته التحف. فباستقصائنا لمختلف الانطباعات خلال زيارتنا للباهية نستشف مدى تعلق المغاربة وحُبهم لمثل هذه المزارات التي كانت في السابق حكراً على غيرهم من السياح. وبالفعل، فقد تضمن هذا

<sup>1</sup> - والتر هاريس (2022)، المغرب الذي كان، ترجمة: حسن الزكري، سليكي أخوين - طنجة، ص 31-32.

<sup>2</sup> - كابرييل فير (2003)، في صحبة السلطان، ترجمة: عبد الرحيم حزل، جذور للنشر - الرباط، ط1، ص 70.

القصر، الذي صار اليوم مزارا مهما وضروريا لزائر مراكش، العديد من العناصر المعمارية المهمة. فرغم أننا نجد مدخلا بسيطا وعاديا يفضي بنا إلى فناء بسيط على غرار مختلف المباني البسيطة التي لا يعتنى بأفنياتها، إلا أننا كلما تقدمنا أكثر انكشفت الأسرار لنا؛ وكأننا في متاهة من الأسرار، كل سرّ يرمي بك في سر آخر، وكل فناء أو قبة ترمي بك في فناء أو قبة أجمل من السابق. وإذا كنا مع السعديين نجد اعتناء بكل عنصر من عناصر المبنى، كما نلفي أعمدة رخامية مشوقة، فإننا هنا نلفي عناية خاصة بالأسقف، فكل سقف مختلف عن الآخر، ولن تجد قبة شبيهة بالأخرى. إن فضل هذا القصر هو الاهتمام الشديد بالقباب الخشبية المسماة بالبرشلة، والتي هي خلاف الأسقف المسطحة. وما يميز هذه القباب هو أن خشبها من الأرز الذي يسهل نقشه بخلاف شجر العرعار، إضافة إلى أن الزواقات في أغلبها مرسومة من خلال مواد محلية أهمها الحناء والزعفران.

إن باحماد لم يقنع بما كان يتضمنه هذا القصر أيام والده، ولذلك هفت نفسه للزيادة والإضافة في مكوناته وكذا طريقة التعامل مع هذه المكونات. وعليه، فالقصدات التواصلية والوظيفية قد تغيرت. إذ حاول إبراز الاعتزاز بالهوية المغربية، خاصة في لحظة تقوى فيها النفوذ الأوربي وازدادت أطماعه. وكأنما يعبر عن موقف تجاه الوطن وموقف تجاه الآخر. وهو ما سيختلف مع التهامي الكلاوي. إن السياق الذي بني فيه القصران متشابه، ومع ذلك عبّر كل واحد منهما عن موقفه بطريقة مختلفة.



أول أفنية قصر الباهية، وهو فناء بسيط لا ينبئ عما ينتظر الزائر من متعة جمالية قل نظيرها.



إحدى قباب قصر الباهية وقد جاءت هرمية فيما يصطلح عليه بالبرشلة.. إن هذه القبة تتفتح على قاعتين كما تتفتح على فناءين عن اليمين والشمال.

وما يميزها هو نقوشها ورسوماتها النجمية والمربعية بواسطة الزعفران والحناء وغيرهما



فناء آخر من أفنية قصر الباهية نجد فيه اختلافا عن الفناء الأول واعتناء أكثر كما نجد في القاعة التي في الصورة تواجدا لأربع نوافذ متطامنة ولكنها ذات زخارف جذابة



قبة أخرى من قباب الباهية وهي مختلفة عن كل القباب المتواجدة في هذا القصر.  
إن هذين النموذجين من القباب هما فقط للتمثيل؛ ذلك أن أيًا من القباب لا تشبه الأخرى.



آخر وأكبر الأفنية في قصر الباهية وبه اشتهرت. إننا أمام ساحة كبيرة تتفتح على قاعة كبيرة مخصصة لكبار الشخصيات.

إن كل فناء لا يشبه الفناء الآخر وكل باب لا يناظر الباب؛ إن كل شيء منتقى بعناية...

وإذا كنا مع باحماد نرى الاهتمام بالتجربة المغربية في ميدان العمارة، ناقلا لنا أهم خصائصها ومميزاتها، خاصة ما يتعلّق بالجانب الإنشائي المميّز بوجود أفنية وقباب تتفتح عليها، فإننا نرى مع التهامي الكلاوي في "دار الباشا" نقلا لجانب إيديولوجي آخر يتمثّل في الانفتاح على الأوربي الذي صار جزءا من البلد الذي كان يتحكّم فيه.

إن الحديث عن قصر الباهية أو دار الباشا أو غيرهما من القصور حديث عن جزء مهم من تاريخ المغرب؛ إذ بفضل هذه الأماكن نعرف ما وصل إليه هؤلاء الأشخاص النافذون من سلطة، وما كان لهم من مكانة في دواليب الحكم. إن العلامات التي تحفل بها هاته المنشآت لا يمكن إلا أن نصفها بأنها قصدية، فهي تبتغي إيصال دلالات والإخبار بعدة أمور. ولهذا، فالوظيفة التواصلية ووظيفة مستقرة في صلب مثل هاته المنشآت؛ إذ لو استقر الأمر على المنفعة لكانت لهؤلاء الوزراء بيوتات مثل التي هي موجودة عند أغلب الناس في المدن الكبرى، ولو أرادوا وظيفة الاستقبال لكان ذلك ممكنا في أمكنة تابعة لجهاز الدولة؛ لكنهم أرادوا من خلالها أهدافا وغايات إيديولوجية وهوياتية، بل وثقافية. كما أنها تمثّل بالنسبة إلى الباحث اليوم وثيقة تاريخية وذاكراتية مهمة تشهد على المغرب في فترة من فتراته المتأخرة.

### خلاصات ونتائج:

تناولنا في هذه الدراسة العلاقة التي تربط فنّ العمارة بالذاكرة، وبيننا كيف يتكئ السلاطين والوزراء النافذون على فنّ البناء لتخليد ذواتهم وتأييد ذكركم. إن هذا التخليد يتجاوز الذات في أحيان كثيرة ليشمل الجماعة التي ينتمون إليها. لقد خلصنا هنا إلى عدد من النتائج نجملها على الشكل الآتي:

- الذاكرة عند أفلاطون مرتبطة بالفرد، كما ترتبط بالماضي. لكنّها يمكن أن تعاني عدّة نقائص واختلالات من قبيل النسيان.
- الذاكرة عند أرسطو مرتبطة بالزمن، وهذا الزمن هو الماضي. لكنّه أرجع إليها توازنها من خلال ربطها بالعقل.
- الذاكرة عند السيميائيين الثقافيين توسّعت لتشمل الجماعة، إذ تعبّر عن الثقافة التي تنتمي إليها.

- العمارة واحد من أهمّ الفنون التي يمكن أن تعبّر عن الجانب الذاكراتي الفردي كما يمكن أن تعبّر عن الجانب الجماعي.
- إن هذا الفنّ ينقل إلينا العادات وينقل إلينا الفكر والإيديولوجيا الخاصة بجماعة من الجماعات.
- فنّ العمارة ينقل أيضا الجوانب السياسية والتاريخية وكذا التواصلية التي توطر فترة من الفترات التاريخية.

### قائمة المصادر والمراجع:

- أرسطوطاليس: الفيزياء - السماع الطبيعي، ترجمة: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق - الدار البيضاء، 1998.
- أرسطوطاليس: في النفس، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية - 1954.
- أفلاطون: السفسطائي، تحقيق: أوغست ديبس، ترجمة: الأب فؤاد جرجي بربارة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ط: 2-2014.
- أفلاطون: محاوره ثياتيتوس لأفلاطون أو عن العلم، ترجمة: أميرة حلمي مطر، دار غريب للطباعة والنشر - القاهرة.
- بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ترجمة: جورج زينات، دار الكتاب الجديد المتحدة - ليبيا، ط1 - 2009.
- جاك لوغوف، التاريخ والذاكرة، ترجمة: جمال شحيد، المركز العربي لدراسات وأبحاث السياسات - قطر، ط: 1- 2017.
- زهير سوکاح، حقل "دراسات الذاكرة" في العلوم الإنسانية والاجتماعية: حضور غربي وقصور عربي، ضمن مجلة: أسطور، ع: 11 - يناير: 2020.
- عبد الله بريمي، البناء السيميائي للذاكرة، مجلة أبوليوس، المجلد: 8، ع: 2، 2021.
- كابرييل فير، في صحبة السلطان، ترجمة: عبد الرحيم حزل، جنور للنشر - الرباط، ط1، 2003.
- محمد الصغير الإفرائي، نزهة الحادي بأخبار ملوك القرن الحادي، تحقيق: عبد اللطيف الشادلي، مطبعة النجاح الجديدة - الدار البيضاء، ط1 - 1998.
- والتر هاريس، المغرب الذي كان، ترجمة: حسن الزكري، سليكي أخوين - طنجة، 2022.