Afro-Asian Journal of Scientific Research (AAJSR)
المجلة الأفروآسيوية للبحث العلمي
E-ISSN: 2959-6505
Volume 4, Issue 3, 2026
Page No: 205-231
Website: https://aajsr.com/index.php/aajsr/index
SJIFactor 2024: 5.028 ISI 2025: 0.915 معامل التأثير العربي (AIF) 2025: 0.76

Solidification and the Power of Place: A Semiotic-Geospatial Study of Rewaq al-Karama (Galleria De Bono), 1931

Hadi A. Shateh[1*], Yousef Omar M. Elhadar[2], Salah Ahmed Atig[3]
[1,3]Faculty of Engineering, Elmergib University, Al-Khums, Libya
[2]Department of Architectural & Civil Eng. Techniques, Higher Institute of Science & Technology, Al-Khums, Libya

التصليد وسلطة المكان: دراسة سيميائية-جيومكانية لرواق الكرامة *(Galleria De Bono)*، طرابلس*(1931)*

الهادي علي الشطيح[1*]، يوسف عمر محمد الهدار[2]، صالح احمد عتيق[3]
[1،3]قسم العمارة والتخطيط العمراني، كلية الهندسة، جامعة المرقب، الخمس، ليبيا
[2]قسم تقنيات العمارة والمدني، المعهد العالي للعلوم والثقنية، الخمس، ليبيا

*Corresponding author: Hasshateh@elmergib.edu.ly

Received: June 13, 2026	Accepted: August 23, 20226	Published: September 08, 2026

Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Abstract:
This study examines the mechanism by which the geospatial organization of urban and architectural form contributes to perpetuating ideological discourse and embodying spatial power across successive eras and political regimes. To test this, "Galleria De Bono" (Rewaq al-Karama) in Tripoli was selected as a case study, given its fulfillment of three integrated analytical criteria: its stability within its original urban fabric in a manner enabling direct quantitative measurement, the persistence of a lively cultural controversy over its meaning, and its preservation of its most significant original semantic elements despite successive political eras. Accordingly, the study employs a dual methodology combining structural semiotics, following Barthes and Eco, with space syntax, applied in parallel across five successive stages, analytically distinguishing between a semantic "Code" latent in the form of the element itself and a geospatial "Channel" determining the intensity of its exposure. This synthetic framework, bridging the two layers, maybe situated under the designation "Geospatial Semiotics", a synthesis between the existing traditions of "spatial semiotics" and "geosemiotics," to which this study adds quantifiable operationalization through space syntax tools. The convergence of these two levels yields, as an analytical outcome of their intersection, the concept of "Solidification" (al-Tasleed), which positions the study in direct critical dialogue with Aldo Rossi's foundational concept of "permanence" in urban morphology literature, complementing it by specifying the precise geospatial mechanism involved. The results of the application reveal that the ideological charge of the building's elements concentrates at the highest points of visual and movement integration within the surrounding urban network, a convergence quantifiably diagnosable through three independent syntactic measures, and manifests architecturally in a three-tiered hierarchical structure organizing the building's components. An internal comparison with neighboring Italian landmarks that underwent both functional and nominal

transformation, a change the studied case did not undergo, further reveals that the persistence of controversy over the landmark's naming constitutes an additional empirical indicator of the efficacy of the "Solidification" mechanism. The study establishes the geospatial and semiotic properties of this mechanism as a methodological model generalizable to other cases, laying groundwork for reading the solidification of any ideological discourse.

Keywords: Solidification; Geospatial Semiotics; Spatial Power; Space Syntax; Galleria De Bono (Rewaq al-Karama); Italian Colonial Architecture.

الملخص:

تركّز هذه الدراسة على فهم آلية إسهام التنظيم الجيومكاني للتشكيل الحضري والمعماري في تخليد الخطاب الأيديولوجي وتجسيد السلطة المكانية عبر تعاقب الأزمنة والأنظمة السياسية. ولاختبار ذلك، اتُّخذت من "غاليريا دي بونو" (رواق الكرامة) بطرابلس حالة دراسية، لتوفّرها على ثلاثة معايير تحليلية متكاملة: استقرارها ضمن نسيجها الحضري الأصلي بصورة تتيح القياس الكمي المباشر، واستمرار سيطرتها على جدل ثقافي حي حول دلالاتها، ومحافظتها على أهم عناصرها الدلالية الأصلية رغم تعاقب الحقب. وتوظّف الدراسة، تبعًا لذلك، منهجية مزدوجة تجمع بين السيميائية البنيوية عند Barthes وEco والنحو المكاني، تُطبَّقان بالتوازي عبر خمس مراحل متتالية، مُميّزةً تحليليًا بين "شيفرة" دلالية كامنة في شكل العنصر و"قناة" جيومكانية تحدِّد كثافة انكشافه. ويمكن إدراج هذا الإطار التوليفي الجامع بين الطبقتين ضمن مسمى "السيميائية الجيومكانية" (Geospatial Semiotics)، بوصفه تركيبًا بين تقليدَي "السيميائية المكانية" و"الجيوسيميائية" القائمين، تضيف إليهما هذه الدراسة التشغيل الكمي القابل للقياس عبر أدوات النحو المكاني. ويتمخض عن تلاقي هذين المستويين، كناتج تحليلي لتقاطعهما، مفهوم "التصليد"، الذي يُموضِع الدراسة في حوار نقدي مباشر مع مفهوم "الدوام" التأسيسي عند Aldo Rossi في أدبيات التشكل الحضري، مستكملًا إياه بتحديد الآلية الجيوم: انية الدقيقة. حيث تكشف نتائج التطبيق أن الشحنة الأيديولوجية لعناصر المبنى تتركّز عند أعلى نقاط التكامل البصري والحركي ضمن الشبكة الحضرية المحيطة، وهو تقاربٌ يمكن تشخيصه كميًا بثلاثة مقاييس نحوية مستقلة، وتتجلى معماريًا في بنية هرمية ثلاثية الطبقة تنظّم مكونات المبنى. كما تكشف مقارنة داخلية مع معالم إيطالية مجاورة تم تغييرها وظيفيًا واسميًا تغييرًا لم تشهده الحالة المدروسة، أن استمرار الجدل حول تسمية المعلم مؤشر تجريبي إضافي على فاعلية آلية "التصليد". وتؤسِّس الدراسة لخصائص هذه الآلية الجيومكانية والسيميائية بوصفها نموذجًا منهجيًا قابلاً للتعميم على حالات أخرى، تمهيدًا لقراءة تصليد أي خطاب أيديولوجي.

الكلمات المفتاحية: التصليد، السيميائية الجيومكانية، سلطة المكان، النحو المكاني، رواق الكرامة، العمارة الاستعمارية الإيطالية.

المقدمة وإشكالية البحث: (Introduction & Research Problem)

الإطار النظري وإشكالية البحث:

تشير الدراسات السيميائية المعمارية إلى أن المباني ليست مجرد كتل إنشائية، بل هي أنظمة علامية تحمل رسائل أيديولوجية وثقافية (Barthes, 1977; Eco, 1980). وفي موازاة ذلك، تطرح أدبيات النحو المكاني (Hillier & Hanson, 1984) إشكالية مكمِّلة: كيف يُسهم التنظيم الجيومكاني للفضاء في التأثير على استقبال الدلالات السيميائية وإعادة إنتاجها عبر الزمن؟ تنطلق هذه الدراسة من هذا السؤال النظري الأعمّ، مقترحةً إطارًا تفسيريًا جديدًا تسمّيه "التصليد"، يفسّر كيف يتحول الانكشاف الحركي والبصري اليومي المتكرر لموقع ما إلى آلية تُبقي شحنته الدلالية فعّالة وحيّة، بمعزل عن إرادة أي سلطة سياسية لاحقة في محوها. ساعية الى معرفة العلاقة بين الخصائص الجيومكانية والخصائص أو القيم السميائية وتحديدا التموضع للعناصر الدلالية نسبة للمحاور البصرية ضمن البيئة العمرانية والفراغية وثباتها عبر الزمن.

وتُختبَر هذه الفرضية النظرية عبر حالة دراسية واحدة: "غاليريا دي بونو" في طرابلس (1931)، التي تبرز كمجال خصب لهذا الاختبار، إذ تُوظَّف فيها العناصر الكلاسيكية الرومانية كأدوات دعائية لشرعية الوجود الإيطالي (Demissie, 2016; Baldinetti, 2014; Marcello, 2004)، ضمن سياق فاشي اعتمد على استعارة مفاهيم "الدولة الشمولية" و"الفضاء الحيوي" لإضفاء الشرعية على توسعاته (Bosworth, 2006)، وعلى إحياء الرموز الرومانية كاستراتيجية محورية في هذا الخطاب (Zanker, 1988).

بناءً على ذلك، تسعى الدراسة للإجابة عن سؤال جوهري: كيف تضافر التموضع الجيومكاني لعناصر "غاليريا دي بونو"مع دلالتها الرمزية لإنتاج خطاب بصري يكرّس الهيمنة الاستعمارية ويُخضع المشاهد بصريًا، وما الذي يكشفه هذا التضافر من آليات منهجية كامنة في هذه الحالة الدراسية؟ ينبثق من هذا هدفان متلازمان: من جهة، تتبع المرجعيات الرومانية الكلاسيكية لعناصر المبنى ثم تفكيك تحولاتها الدلالية في السياق الفاشي: (Denotation vs. Connotation) ؛ ومن جهة أخرى، دراسة تموضعها ضمن التكوين الحضري والمعماري للمبنى، لبيان كيف يتضافر البُعدان في إنتاج "نصٍّ معماري" ذي رسالة سياسية موحدة (Eco, 1980). وتكتسب هذه الدراسة أهميتها من كونها تقدّم نموذجًا منهجيًا يربط بين النحو المكاني والقراءة السيميائية تحت مفهوم "السيميائية المكانية"، قابلًا للتعميم على معالم أخرى تتجاوز حالة "غاليريا دي بونو" نفسها.

ولتشغيل هذه الإشكالية تحليليًا، يميّز البحث بين طبقتين تحليليتين متمايزتين، تتضافران وظيفيًا في إنتاج الأثر الدلالي النهائي دون أن تُختزل إحداهما في الأخرى: "الشيفرة السيميائية" (Semiotic Code)، وهي الدلالة الكامنة في شكل العنصر بذاته — حجمه، ونسبته الهندسية، ومرجعيته الكلاسيكية، وتحولاته من الدلالة الظاهرية إلى الضمنية إلى الاستعارة السياسية المحدَّدة سياقيًا؛ و"القناة الجيومكانية" (Geospatial Channel)، وهي منطق تموضع هذا الشكل ضمن شبكة الحركة والرؤية المحيطة به، وكثافة انكشافه المتكرر أمام المشاهد اليومي. ولا يكفي حضور إحدى الطبقتين بمعزل عن الأخرى لإنتاج أثر دائم: فعنصر ذو شيفرة كثيفة الدلالة في قناة ضعيفة الانكشاف يبقى أثره كامنًا محدود الانتشار، وعنصر يقع في قناة قوية الانكشاف بلا شيفرة سيميائية يبقى محايدًا لا يُنتج خطابًا. *ويتقاطع هذا التمييز بين الشيفرة والقناة مع أطروحة Lefebvre (1991) الأشمل حول "إنتاج المكان" (Production of Space)، التي تُنظِّر للفضاء بوصفه ناتجًا اجتماعيًا-سياسيًا لا خلفية محايدة للأحداث — وهو افتراض تأسيسي تشترك فيه هذه الدراسة، وإن كانت تُخصِّصه هنا بأداة تحليلية أدق (السيميائية الجيومكانية) بدل الطرح الفلسفي العام.*

السياق الأيديولوجي للفاشية الإيطالية والمرجعية الرومانية:

ينطلق هذا التحليل من فهم أن الأيديولوجيا الفاشية الإيطالية، التي نشأت عام 1919 بقيادة بينيتو موسوليني ووصلت إلى السلطة عام 1922 (Bosworth, 2006)، لم تكن مجرد نظام سياسي، بل مشروعًا ثقافيًا يعتمد على استعارة التراث الروماني لإضفاء الشرعية على وجودها (Marcello, 2004). وقد تجسّدت هذه الاستعارة في أربع ركائز أيديولوجية فاشية ذات مرجعية رومانية: الإيمان بالتفوق العسكري والسلطة المطلقة، والدعوة إلى النظام والعقلانية الصارمة، والإحياء الرمزي للآلهة والأبطال الكلاسيكيين، والنزعة التوسعية الإمبريالية بوصف الغزو "واجبًا حضاريًا" (Marcello, 2004; Zanker, 1988).

تشكل هذه الركائز خلفية تاريخية ضرورية لفهم حقبة نشأة المبنى وتوجهها الفكري العام، دون أن تكون بحد ذاتها موضوع القياس التحليلي هنا؛ إذ سيُخصَّص التحليل المنهجي لاحقًا لتتبع كيفية ترجمة هذا التوجه إلى عناصر معمارية بعينها، وتأصيل كل عنصر على حدة قبل تشفيره فاشيًا.

غاليريا دي بونو: النشأة، السياق المقارن، والجدل المتجدد حول الاسم:

شهدت الفترة الفاشية في إيطاليا (1922-1943) تشييد عدد من الممرات التجارية المسقوفة (Gallerie) في تلك الدولة ومستعمراتها، استُخدمت كأدوات للهيمنة الحضرية، أبرزها غاليريا فيتوريو إمانويلي في ميلانو، وغاليريا أومبرتو الأول في نابولي (Demissie, 2016; Baldinetti, 2014; Marcello, 2004). وتكمن أهمية المقارنة بين هذه الحالات في أن أغلبها نشأ ضمن بيئات ثقافية-دينية تتقاطع، ولو جزئيًا، مع المرجعية الرومانية-الغربية التي تستحضرها هذه العمارة؛ في حين تموضعت على ضفاف نسيج حضري ومجتمع مسلم ذي مرجعية ثقافية وأيديولوجية مغايرة كليًا لمصدر هذه الرموز، وهو تباين ستؤكده نتائج المقارنة التفاضلية لاحقًا، والتي كشفت أن "غاليريا دي بونو" لا تتفرد فقط ببيئة استقبالها المغايرة، بل أيضًا بكثافة شحنتها الأيديولوجية الصريحة (كرمز الفاشس) مقارنة بنظيراتها الإيطالية.

شُيدت "غاليريا دي بونو" عام 1931 خلال الإدارة الإيطالية، وحملت اسم Emilio De Bono، وظل الاسم مرتبطًا بالمبنى رغم تغير السياقات السياسية التي أعقبت نهاية الاستعمار (Libya Herald, 2026). وخلال مرحلة حكم القذافي تغيرت تسميته إلى "رواق الكرامة"، ثم عاد اسم Galleria De Bono إلى التداول في السنوات الأخيرة بالتزامن مع أعمال إعادة التأهيل (The Libya Observer, 2026). ولا يبدو هذا التذبذب حالة معزولة؛ إذ شهد عدد من المعالم والشوارع الأخرى ذات الطابع الإيطالي في طرابلس تحولات مماثلة عبر الحقب السياسية المتعاقبة. وفي أحدث فصول هذا الجدل، أطلقت بلدية طرابلس المركز في مارس 2026 استطلاعًا عامًا حول مقترح إعادة تسمية "غاليريا دي بونو" وغاليريا ماريوتي، عقب موجة من الانتقادات رفضت الإبقاء على أسماء تحمل دلالات رمزية استعمارية مرتبطة بجرائم الحرب والقمع التي ارتكبها إميليو دي بونو ضد الشعب الليبي (Agenzia Nova, 2026)، في نقاش انقسم بين الحفاظ

على الأسماء التاريخية بوصفها جزءًا من التراث العمراني، وبين استبدالها بأسماء تعكس هوية ليبية ما بعد استعمارية (وكالة الأنباء الليبية، 2026).

لا يمكن فهم الكثافة الأيديولوجية لغاليريا دي بونو بمعزل عن مصمّمها، المعماري Florestano Di Fausto (1890-1965)، الذي شغل منصب "مستشار العمارة لبلدية طرابلس" خلفًا للمعماري Alessandro Limongelli، وامتد نطاق عمله ليشمل كل أصناف المنشآت — من المساكن والفنادق إلى الثكنات والسجون والمنشآت التمثيلية والتخطيطات الحضرية والقرى الزراعية (Treccani, n.d.). ومن أبرز أعماله في طرابلس تحديدًا: Palazzo del Governatore (قصر الحاكم)، وتنظيم ساحتي القلعة وCattedrale del Sacro Cuore di Gesù (كاتدرائية القلب الأقدس ليسوع)، والمنطقة الأثرية المحيطة بقوس ماركوس أوريليوس، والجامعة القرآنية، وفندق المهاري، إضافة إلى أعمال في بنغازي ومصراتة ودرنة، وقرى استيطانية زراعية في طرابلس وبرقة. وتندرج غاليريا دي بونو ضمن سياق أوسع من الأدبيات المتخصصة في العمارة الاستعمارية الإيطالية، التي وثّقت كيف وظّفت السلطات الاستعمارية العمارة أداةً للترويج السياحي والتجاري وتأكيد الهوية الإمبراطورية في آنٍ واحد (Fuller, 2007; McLaren, 2006).

وتكتسب فلسفة Di Fausto المعمارية دلالة خاصة حين تُقرأ في ضوء تصريح أرشيفي مباشر له: فحين اقتُرح عليه لاحقًا تعديل واجهة كاتدرائية طرابلس، وصف القوس بأنه عنصر "لا يمكن استبعاده من أي عمارة" لكونه يستحضر "الإرث الدائم لروما" (Zerbi, 2025, p. 129) — وهو تصريح يعكس ما عُرِف في أدبيات العمارة الفاشية بمصطلح "الرومانية"(Romanità) ، فيما اتسمت فلسفته العامة بميل مواز نحو "المتوسطية" — (Mediterraneanità) توجُّهان أيديولوجيان-جماليان متداخلان طبَعا العمارة الاستعمارية الإيطالية بأكملها، وليسا خاصّين بغاليريا دي بونو وحدها. يُلاحَظ من هذا العرض أن استقرار البنية المادية للمبنى وتزامنه مع عدم استقرار اسمه عبر أكثر من حقبة سياسية يشكّلان معًا ظاهرة تستحق تفسيرًا منهجيًا، سيُتناول لاحقًا في ضوء تحليل التنظيم الجيومكاني والقراءة السيميائية البنيوية للمبنى.

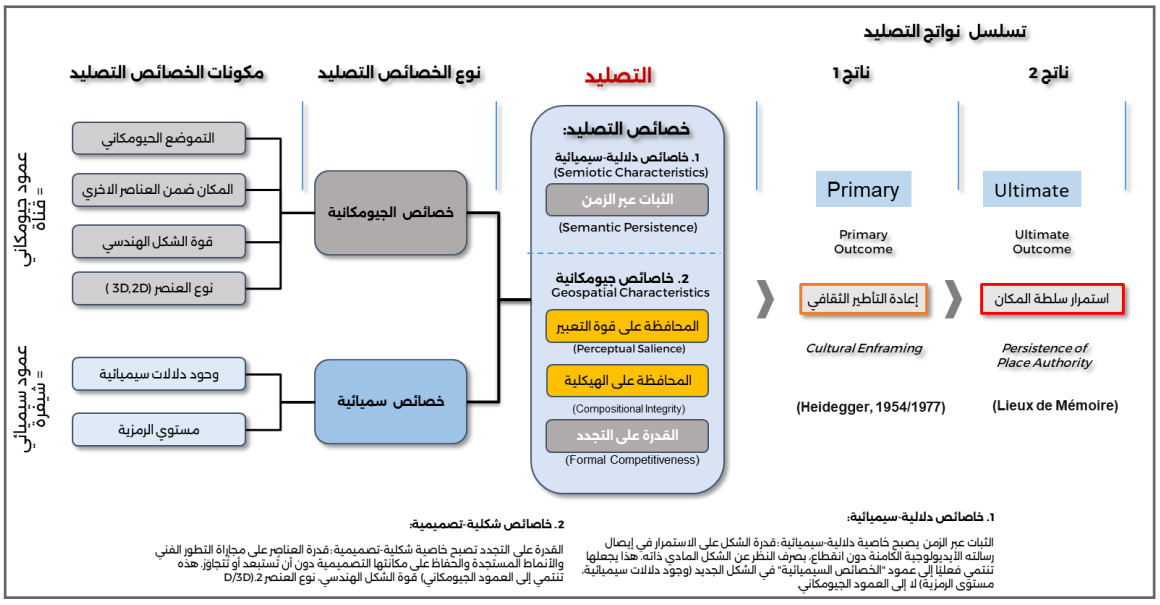
منهجية البحث: (Research Methodology Framework)

تمهيد:

تعتمد هذه الدراسة على المنهج السيميائي البنيوي (Structuralist Semiotic Approach)، الذي يُنظر فيه إلى المبنى بوصفه "نصًا بصريًا" (Visual Text) يتكون من علامات (Signs) متفاعلة. لضمان الدقة العلمية، تم تصميم إطار منهجي متكامل يمر بخمس مراحل متسلسلة: (1) التحديد والتوثيق البصري والمكاني، (2) التأصيل التاريخي والكلاسيكي، (3) التحليل السيميائي الثنائي المستوى مدعومًا بقراءة مكانية، (4) التحليل التركيبي والتموضعي، و(5) المقارنة التفاضلية.

وتنبغي الإشارة، منذ هذه المرحلة التمهيدية، إلى قيد منهجي حاكم يضبط العلاقة بين شطري هذه الدراسة: فبينما يشكّل التحليل السيميائي البنيوي جوهر المنهجية وأداتها التفسيرية الأساسية، فإننا بالتوازي نستخدم لأغراض التحليل المكاني الكمي أداتين من أدوات نظرية النحو المكاني (Space Syntax؛ Hillier & Hanson, 1996; Hillier, 1984): تقنية تحليل الخطوط المحورية (Axial Analysis) للمساعدة في تشخيص التكامل المكاني على المستوى الحضري، وتقنية تحليل مجالات الرؤية (Visual Graph Analysis - VGA) للمساعدة في تشخيص وتحليل مجالات الرؤية للحالة الدراسية. غير أن هذا التحليل المكاني يُستخدم هنا بوصفه قناة قراءة داعمة (Supporting Reading Channel) لا تحليلًا مستقلًا قائمًا بذاته. بمعنى أدق: لا تُستخرج من هذه الأدوات الكمية قيمٌ تُفسَّر بمعزل عن السيميائية، بل يُقرأ انعكاسها اللوني والبصري، الذي يلخّص تدرجات التكامل، كمؤشر داعم يوضّح الخصائص الجيومكانية للعناصر السيميائية ضمن نطاقها الحضري والتكويني. وهذا التمييز الحذر ضروري لضمان أن يبقى البحث دراسة سيميائية بنيوية مدعومة مكانيًا، لا دراسة نحو مكاني تستعير مفردات سيميائية.

تم اختيار هذا المسار لأنه الأقدر على تحليل العمارة بوصفها نظامًا من العلامات البصرية المنتجة للمعنى، وليس مجرد كتل إنشائية. يساهم هذا المنهج في تفكيك الواجهة المعمارية المعقدة إلى وحدات دلالية صغرى (عناصر)، ثم إعادة تركيبها لفهم كيفية تفاعلها لتشكيل خطاب بصري موحد. ولأن "غاليريا دي بونو" تحمل طبقات دلالية متعددة (رومانية كلاسيكية، فاشية إيطالية، واستعمارية)، فإن المنهج السيميائي الثنائي المستوى (الظاهر والضمني) يسمح بتتبع التحولات التاريخية والأيديولوجية لكل عنصر. ويوضح الشكل رقم (1) هذا المسار المنهجي المتكامل بمراحله الخمس، والذي سيُطبَّق تباعًا على عناصر الحالة الدراسية في الأقسام التالية.



الشكل رقم (1): الإطار العام لمراحل المنهجية

الدعم الكمي: تحليل النحو المكاني: (Space Syntax)

يُوظَّف منهج "النحو المكاني" (Hanson, 1984 & Hillier, 1996; Hillier) عبر تقنيتين محددتين: تحليل المحاور البصرية (Axial Line Analysis) لرصد خطوط الرؤية المباشرة في الشوارع المحيطة، وتحليل الرسوم البيانية المرئية (VGA) لدراسة مجال الرؤية داخل الفناء الداخلي. وكما سبقت الإشارة، فإن هذه الأدوات لا تشكل تحليلًا مستقلًا في هذا البحث، بل "إطار مكاني داعم" (Supporting Spatial Framework) يوفر بيانات ملموسة عن كثافة الانكشاف البصري لموقع العناصر، تُقرأ لاحقًا في ضوء دلالتها السيميائية — أي أن الأداة الكمية تجيب عن سؤال "أين وبأي كثافة تظهر العلامة"، بينما تجيب القراءة السيميائية عن سؤال "ماذا تعني هذه العلامة"؛ والجمع بين الإجابتين هو ما يمنح البحث قدرته التفسيرية الكاملة.

واستكمالًا لهذا الإطار، أُجري تحليل محاور مستقل (Axial Line Analysis) على المخطط المورفولوجي لطرابلس لعام 1929 (Rashid, 2014 & Shateh) باستخدام برنامج DepthMapX (Version 0.8.0)، بهدف قياس قيم التكامل العالمي الشامل (Global Integration [HH]، Radius = n) للمحورين الحضريين اللذين يتوسطهما مبنى "غاليريا دي بونو" تحديدًا: Corso Vittorio Emanuele III (شارع الاستقلال لاحقًا) وVia Costanzo Ciano (شارع 24 ديسمبر لاحقًا).

ولضمان متانة النتيجة الكمية المركزية لهذه الدراسة أمام تباين المعايير المنهجية داخل حقل النحو المكاني نفسه — إذ يُشكّل التحليل المحوري الكلاسيكي (Hanson, 1984 & Hillier) الأساس التاريخي للمنهجية، بينما تطوّرت أدبيات لاحقة (Iida, 2005 & Turner et al., 2001; Hillier) نحو تحليل المقاطع بالترجيح الزاوي (Angular Segment Analysis) كأداة أكثر دقة في تقريب المسار الإدراكي الفعلي للمتحرك — اعتمدت هذه الدراسة استراتيجية تثليث منهجي (Methodological Triangulation) بدل الاكتفاء بأداة واحدة. فبعد تحويل نموذج طرابلس 1929 إلى خريطة مقاطع (Segment Map)، أُعيد حساب التكامل والاختيار الزاويين (T1024 Integration و T1024 Choice) بدقة Tulip تبلغ 1024 مستوى تقريب (Radius = n، DepthMapX 0.8.0)، وهي دقة تُقارب التحليل الزاوي الكامل (Full Angular) عمليًا. وتُعرَض نتائج هذا التثليث المنهجي، بمقاييسه الثلاثة، مُجمَّعةً في جدول مقارن مع تفسيرها الكامل في مطلع فصل النتائج والمناقشة.

المرحلة الأولى: التحديد والتوثيق البصري والمكاني:

واعتُمد في تحديد العناصر الثمانية المدروسة معيارٌ صارم وحيد: الهوية البصرية غير الملتبسة، الموثَّقة ميدانيًا بالتصوير المباشر من زوايا وإضاءات متعددة؛ واستُبعدت على أساسه عناصر أخرى ظهرت في مراحل توثيق أولى (كعنصر شكلي فُسِّر أولاً بوصفه "ترسًا حربيًا") حين تبيّن، بعد فحص إضافي، أنها تكرار لعنصر موثَّق بالفعل أو أن

هويتها البصرية غير قابلة للتحقق بثقة كافية. وقد تركّز الاختيار، ضمن هذا المعيار البصري، على العناصر التي تُجسِّد بوضوح التوجهين الأيديولوجيين-الجماليين السائدين في عمارة الحقبة الفاشية — "الرومانية (Romanità) .

التموضع الشبكي "لغاليريا دي بونو" ضمن محور الاستقلال: من القناة الحضرية إلى الصمت الأيديولوجي:

لا يكتمل فهم قوة التكامل البصري ل"غاليريا دي بونو" دون قراءتها ضمن موقعها من أهم محورين حضريين في المخطط المورفولوجي لطرابلس عام 1929 الشكل رقم (4): الشارعان اللذان تفرّعا كلاهما من ميدان الشهداء (Piazza Italia)، وعُرفا لاحقًا، بعد الاستقلال، بـ"شارع الاستقلال" (Corso Vittorio Emanuele III) و"شارع 24 ديسمبر" (ViaCostanzo Ciano). وهذان المحوران ليسا في علاقة تبعية أحدهما للآخر، بل في مرتبة بنيوية متكافئة: كلاهما من الشوارع الرئيسية الأربعة المتفرعة من الميدان المركزي (إلى جانب شارع عمر المختار، Via Palermo)، وكلاهما يشكّل أحد المدخلين الرئيسيين لكتلة المبنى نفسها.

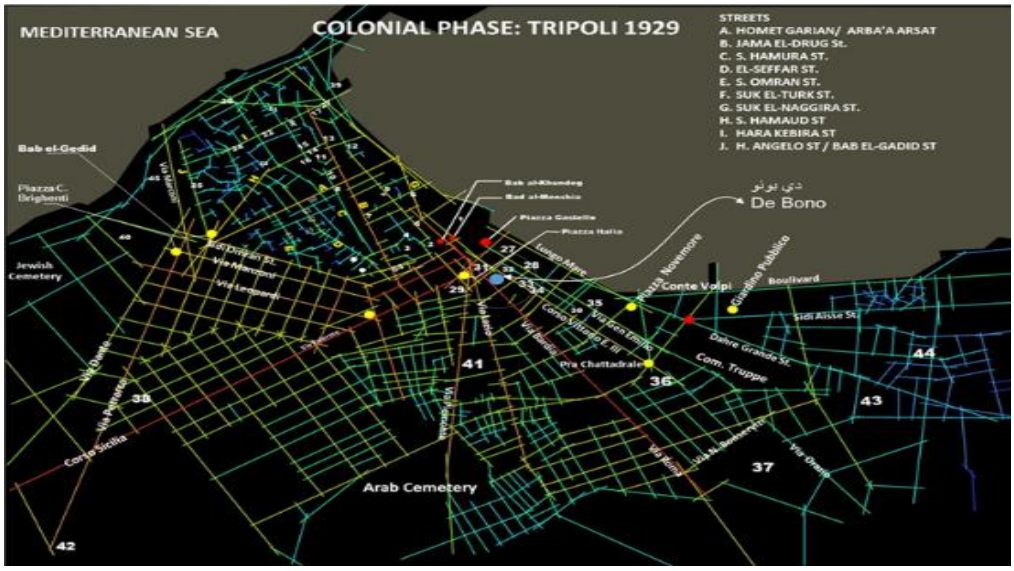
بهذا التموضع، يتحول المبنى من مجرد "معلم على شارع مهم" إلى مفصل حضري (Urban Hinge) يُسهّل حركة المرور بين أربعة شوارع رئيسية في آن واحد (الاستقلال، ديسمبر، القاهرة، طهران)، ويُدمج الفعل اليومي للمشي والعبور مع التعرّض البصري لمحتواه الرمزي. وهنا تكمن نقطة الالتقاء الحاسمة بين الطبقتين المنهجيتين لهذه الدراسة: فبينما تُثبت أدوات النحو المكاني (تحليل المحاور، VGA) بصرامة كمية أن هذا الموقع يضمن أقصى درجات الانكشاف الحركي والبصري الممكنة، تكشف القراءة السيميائية أن هذا الانكشاف المكثف لم يُستثمر في عرض علني صاخب، بل في تجميع أهم العناصر الأيديولوجية للمبنى — الأسد، الكوربيل، القوس، الشاشة المشبَّكة — في قلب الفناء المثمن وعلى واجهاته المحيطة، حيث تُقرأ هذه الرموز في صمت تام: لا لافتات، لا خطابًا مكتوبًا، بل حضور بصري متكرر يوميًا يُدمَج دون وعي من المارّ ضمن فعل العبور الروتيني نفسه عبر أيٍّ من المحاور. وهذا بالضبط ما يميز "غاليريا دي بونو" عن أي معلم استعماري آخر مماثل: أنها لم تفرض خطابها عبر الإعلان الصريح، بل عبر جعل التعرّض للرمز جزءًا لا يتجزأ من وظيفة المكان الحركية اليومية — وهو ما يُشكّل، كما سيُفصَّل لاحقًا في قسم النتائج، الشرط الأول لتفعيل آلية التصليد: قناة جيومكانية عالية الكفاءة، صامتة الظاهر، تحمل شيفرة مشحونة الباطن.

الشكل رقم (2): يوضح موقع مبنى رواق الكرامة (Galleria De Bono) ضمن النسيج الحضري الإيطالي الممتد من ساحة الشهداء (Piazza Italia)، المصدر:Google earth 2026

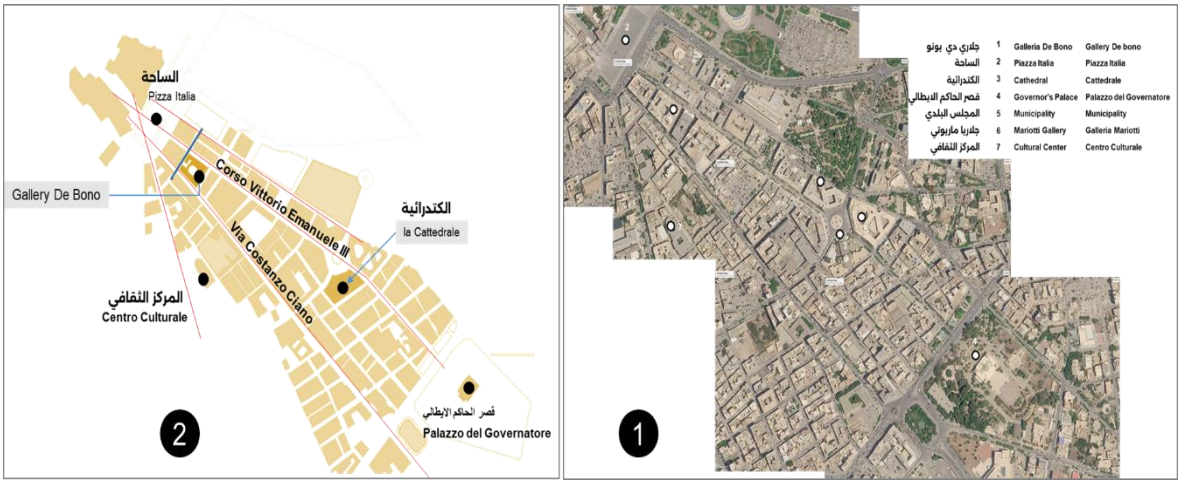
الشكل رقم (3): يوضح الشكل الهندسي العام لكتلة المبنى وعلاقة المبنى بالساحة والشكل المثمن لقاعدة القبة الزجاجية المزالة.

الشكل رقم (4): الإطار المورفولوجي لطرابلس سنة 1929، **المصدر:**

(Figure 1. The morphological frame of Tripoli during 1929 (After L.Y Berfareill, Guide d'Italia del Touring Club Italiano,Possedimenti e Colonie (Milan: Touring Club Itliano, 1929)(B. McLaren, 2006, p. 21).)(Shateh & Rashid,2014).)



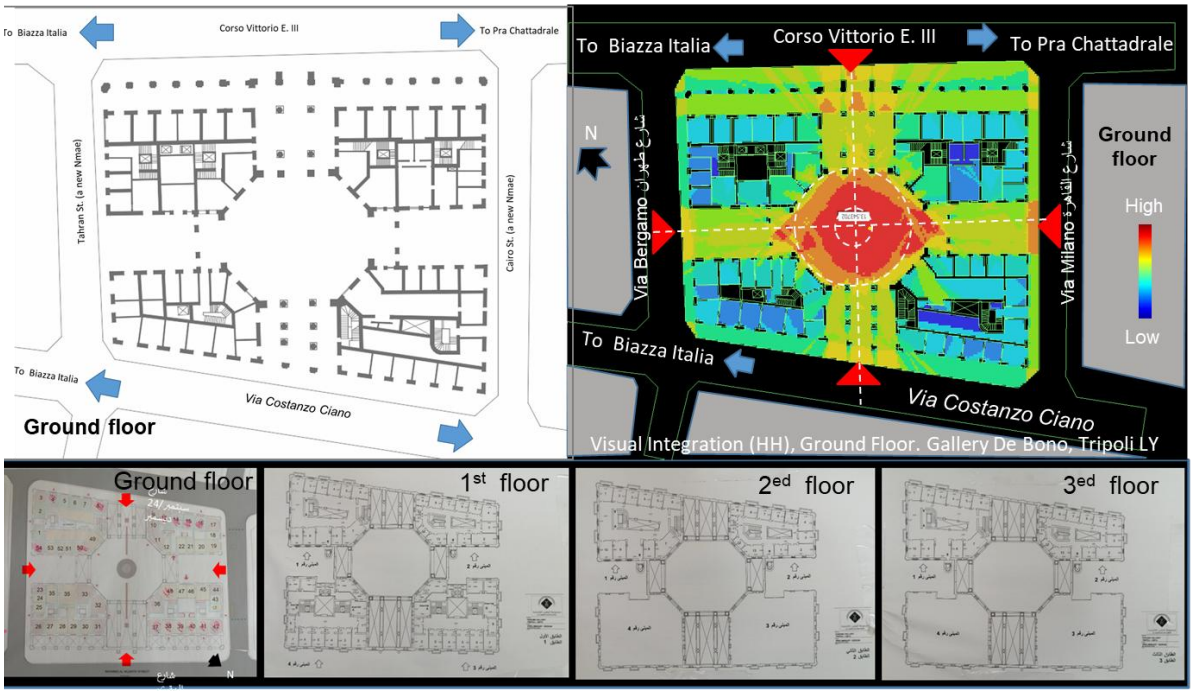
الشكل رقم (5): الإطار المورفولوجي لطرابلس عام 1929 مع تعديل اسم شارع (Via Bardia) الي (Via ostanzo Ciano) بحسب (Elhasumi .(2018 ,(Figure 5 the distribution of the public buildings overlapped with the syntactic structure of 1929-map produced using radius-n integration values.) (Shateh & Rashid, 2014) **المصدر:**



الشكل رقم (6): (يمين) لقطة جوية لمحور Corso Vittorio E. III (شارع الاستقلال) من الساحة الي Palazzo del Governatore (قصر الحاكم الإيطالي) موضح عليها موقع "غاليريا دي بونو" وأهم المباني (2026 Google Earth) مع التعديل. **الشكل رقم (7):** (يسار) مخطط تحليلي للشكل رقم (6).

الاستيعاب المعماري لغاليريا دي بونو ضمن النطاق الحضري الإيطالي:

يتخذ مبنى "غاليريا دي بونو" مسقطًا شبه مستطيل، قُسِّم على مستوى الطابقين الأرضي والأول إلى أربع كتل رئيسية يفصل بينها محورا حركة متعامدان الشكل رقم (8)، يلتقيان في فناء داخلي مركزي مثمن الأضلاع، كانت تعلوه أصلًا قبة زجاجية. ويكشف التوثيق البصري الميداني أن هذا التكوين لم يكن استجابة لأربعة شوارع متكافئة الأهمية، بل عكس تراتبية حضرية واضحة: فمن جهة، يتوسط المبنى بين Corso Vittorio Emanuele III (شارع الاستقلال) و Via Costanzo Ciano (شارع 24 ديسمبر) — المحور الرئيسي بوصفه العمود الفقري الرابط بين **Cattedrale del Sacro Cuore di Gesù** (الكاتدرائية) و Palazzo del Governatore (قصر الحاكم الإيطالي)؛ ومن جهة أخرى، يطل المبنى على محورين متعامدين إضافيين هما Via Milano (شارع القاهرة) و Via Bergamo (شارع طهران)، وهما محوران ثانويان يُتمّان الإحاطة الحضرية الكاملة بالمبنى من جهاته الأربع دون أن يبلغا المكانة الرمزية للمحور الأول.

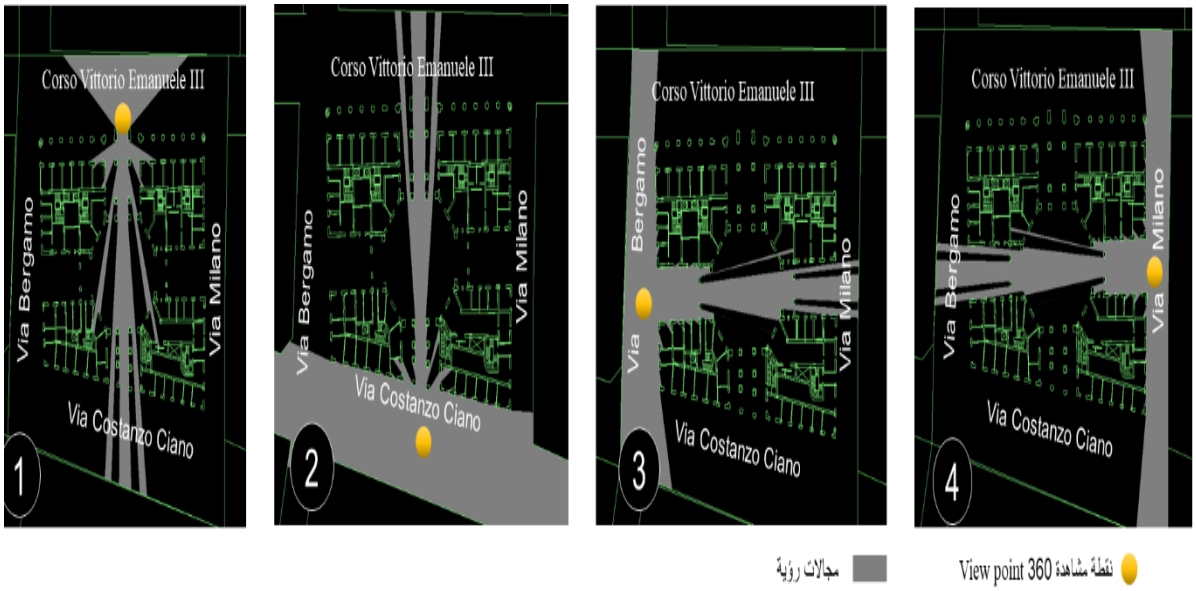


الشكل رقم (8): اعلي يسار: المسقط الأفقي للطابق الأرضي (المصدر: إعادة رسم من طرف المؤلف بناء على صورة للمسقط 2026)، ويمينه التكامل البصري النحوي المكاني Visual Integration [HH] (المصدر: المؤلف) وفي الأسفل المساقط الأفقية الأربعة لطوابق مبني رواق الكرامة (De Bono)، (المصدر: صور للمساقط الافقية بالمبني خلال الصيانة، يوليو 2026). ملاحظة: ان تسميات الشوارع بهذه الخرائط هي "September street" و"Imhmmid al Mmqaryif street" وعنوان الخرائط " غاليريا دي بونو" – رواق الكرامة)، مجموعة اليقين القابضة Al Yaqeen Holding Group.

فمن جهة، شكّل محور الاستقلال العمود الفقري الوظيفي والرمزي الذي يربط Piazza Italia (ميدان الشهداء) معPiazza della Cattedrale (ميدان الجزائر) حيث **Cattedrale del Sacro Cuore di Gesù** (الكاتدرائية) — وصولًا إلى Palazzo del Governatore (قصر الحاكم الإيطالي)؛ أي المحور الذي يصل مباشرة بين رمز السلطة الدينية-الرمزية ورمز السلطة السياسية-الإدارية العليا، مرورًا بغاليريا دي بونو. ومن جهة أخرى، شكّل محور Via Costanzo Ciano (24 ديسمبر) أحد الشرايين الرئيسية الأخرى للنسيج الإيطالي الجديد، يلتقي بمحور Corso Vittorio Emanuele III (شارع الاستقلال) في Piazza Italia (ميدان الشهداء) بمسافة مبنى واحد عن غاليريا دي بونو.

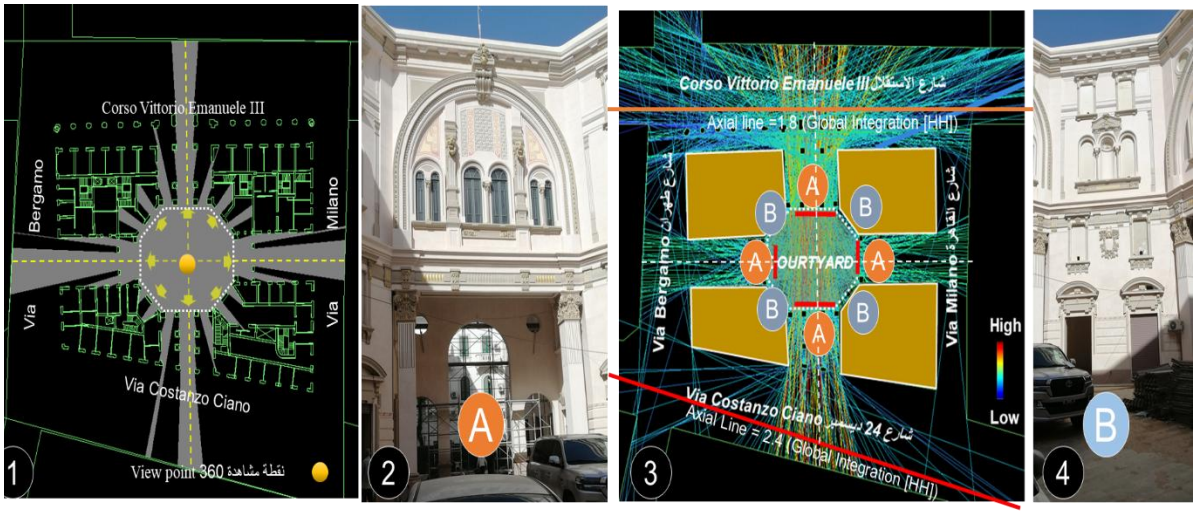
وتكتسب إعادة تسمية هذين المحورين تحديدًا بعد استقلال ليبيا دلالة إضافية تستحق التسجيل هنا: فـ Corso Vittorio Emanuele III سمي (بشارع الاستقلال) و"Via Costanzo Ciano سمي (بشارع 24 ديسمبر) وهو تاريخ إعلان استقلال ليبيا الرسمي في 1951. وهما اسمان رمزية بالتحرر الوطني، فُرضا على النسيج الحضري الإيطالي بعد زوال الاستعمار، مما يضع "غاليريا دي بونو" في موقع مكاني-رمزي فريد: معلم استعماري محاط حرفيًا بمحورين أُعيد تسميتهما لتخليد التحرر منه.

والأهم من موقع المبنى على هذا التقاطع الرباعي هو أن كتلته المعمارية ذاتها أعادت إنتاج منطقة الحضري داخليًا: فالفناء المثمن، بمحوريه المتعامدين، يخلق فعليًا شارعين داخليين إضافيين يصلان بين المداخل الأربعة للمبنى وينفتحان على الشوارع المحيطة به. وهذا ما تؤكده نتائج تحليل VGAالشكل (9.1): فالتطابق الهندسي (Geometric Isomorphism) الذي رصدناه بين منطق تقاطع المحورين الخارجيين ومنطق تقاطع محوري الفناء الداخلي ليس مصادفة تصميمية، بل ترجمة مباشرة لموقع المبنى الاستراتيجي ضمن شبكة الحركة في المدينة الإيطالية الجديدة.

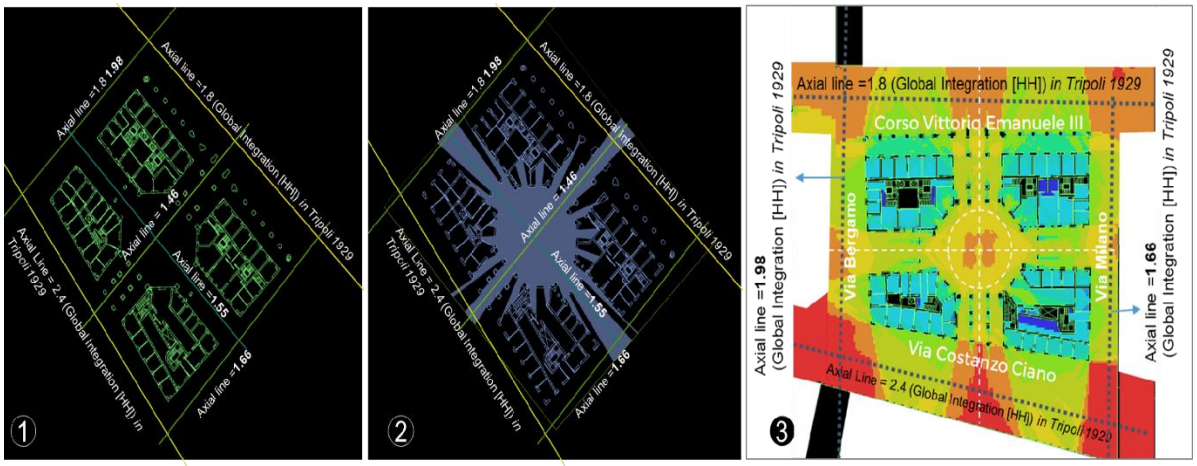


الشكل رقم (9): (9.1) يوضح المجال البصري من شارع Corso Vittorio E III و (9.4) من شارع Via Costanzo Ciano وهي المداخل الرئيسية للمبنى والشكل رقم (9.4) يوضح المجال البصري من الشارع الفرعي (Via Bergamo) والشارع الفرعي (Via Milano باتجاه مركز الفناء المثمن وتحوله إلى نقطة جذب

بهذا التوزيع، لا يكتفي المبنى بأن يكون واقعًا على تقاطع شارعين، بل يتوسط فعليًا تقاطعًا رباعيًا كاملًا، يجعل محوري حركته الداخليين، بمحاذاتهما لهذا التقاطع الرباعي، امتدادًا مباشرًا لشبكة الحركة الحضرية بأكملها لا لجزء منها فحسب. وهذا يتسق مع ما تنص عليه أدبيات النحو المكاني حول العلاقة العضوية بين البنية المحورية الداخلية للمبنى وبنية الشبكة الحضرية المحيطة به، حيث يعمل المبنى كعقدة حركية (Node) تُعيد إنتاج منطق الشبكة الخارجية في تنظيمها الداخلي . (Hillier & Hanson, 1984) وبهذا التموضع الرباعي تحديدًا، يكتسب الحديث اللاحق عن "غاليريا دي بونو" بوصفه "مفصلًا حضريًا (Urban Hinge) أساسًا توثيقيًا صريحًا لا وصفيًا فحسب. في المبنى ليس معلمًا يقع على شارع مهم، بل نقطة التقاء وظيفية لأربعة محاور حركة في آن واحد، وهو ما سيساعدنا في تشخيص مدى كثافة الانكشاف البصري القصوى التي سترصد كميا لهذا الموقع نسبة لموضعه النسيج الإيطالي المحيط.



الشكل رقم (10): حيث الشكل رقم (10.1) يوضح المجالات البصرية المنبعثة من قلب الفناء الداخلي باتجاه الشوارع الأربعة المحيطة 360 درجة، والشكل رقم (10.3) خريطة التكامل البصري للمحاور التي تربط بين داخل الفناء المثمن والشوارع المحيط و (A) توضح تموضع الواجهات الرئيسية المقابلة للمداخل الرئيسية التي في (10.2) اما الواجهات البينية (B) والتي بين الواجهات الرئيسية هي كما في الشكل (10.4).



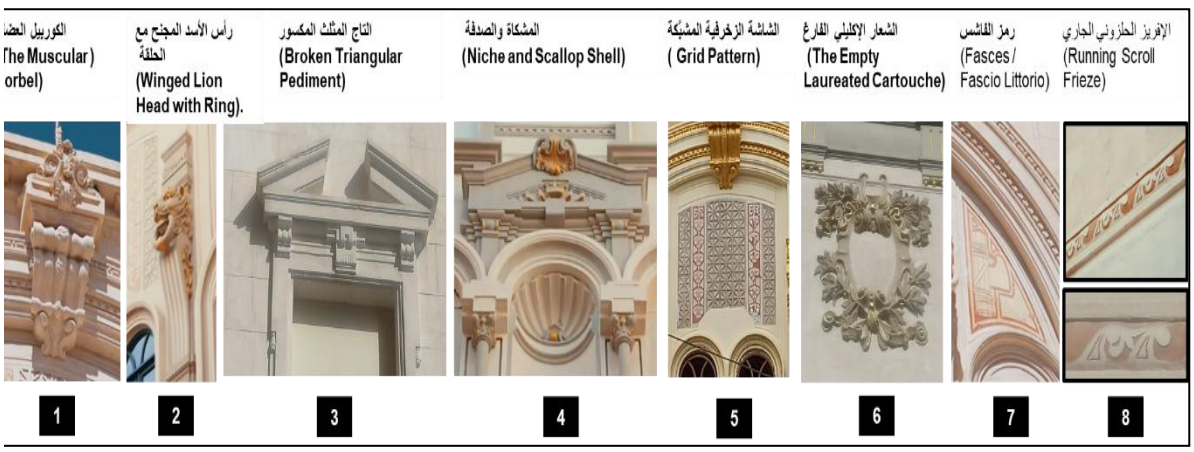
الشكل رقم (11): حيث الشكل رقم (11.1) هي الخرائط اللونية لمقاييس Visual Integration توضيح الترابط المكاني بين قلب الفناء المثمن والشوارع المحيطة، والشكل رقم (11.2) نفس الخريطة اللونية مع توضيح للترابط بين المداخل الرئيسية والشوارع المحيطة.

المرحلة الثانية: العناصر الفنية وتأصيلها التاريخي والكلاسيكي:

تعتمد هذه المرحلة على المنهج السيميائي لـ(Barthes, 1977; Eco, 1980)، وتُطبَّق موحَّدة على كل عنصر عبر ثلاث فقرات: الدلالة الظاهرية (الوصف المادي والمرجعية الكلاسيكية)، المرجعية الفلسفية والدلالة الضمنية (الجذور التاريخية والمعنى الأيديولوجي المجرَّد بمعناه البارتي)، والاستعارة الفاشية للعنصر (التوظيف المحدد سياقيًا في طرابلس 1931، بمعنى Enframing/Gestell عند Heidegger, 1977/1954). **وقد حددت الزيارة الميدانية ثمانية عناصر رئيسية ذات أبعاد دلالية لإجراء هذه المرحلة عليها:**

1. الدلالة الظاهرية (:Denotation) الوصف المادي والشكلي للعنصر ومرجعيته الكلاسيكية وموقعه في المبنى.
2. الدلالة الضمنية (:Connotation) المعنى الأيديولوجي العام والمجرَّد الذي يحمله الشكل بمعزل عن حقبة بعينها — أي وقعه النفسي والبصري الكامن بالمعنى البارتي (Barthes, 1977) كـ "أسطورة" مضافة فوق الشكل المحايد.
3. المرجعية الفلسفية: الجذور التاريخية والكلاسيكية للشكل في التراث الروماني والإغريقي.
4. إعادة التأطير الفاشي-الاستعماري الممنهج (:Fascist-Colonial Enframing) التوظيف المحدد سياقيًا لهذا المعنى في طرابلس عام 1931؛ أي كيف أُخضع هذا الرمز لمنطق تنظيمي قسري (بمعنى Heidegger, 1977/1954 لمفهوم Enframing/Gestell) يعيد تشكيله كأداة شرعنة للسلطة الاستعمارية في سياقها المحلي الأفريقي تحديدًا، لا كمجرد تكرار لاستخدامه في العمارة الفاشية داخل إيطاليا نفسها.

وقد تم خلال الزيارة الميدانية تحديد ثمانية عناصر ذات أبعاد دلالية في المبنى لإجراء هذه المرحلة عليها **وهي كما بالشكل (12):**



الشكل رقم (12): ثماني العناصر المعمارية والرمزية محل التحليل السيميائي في "غاليريا دي بونو"

الشكل رقم (13): الواجهات الرئيسية للفناء الداخلي المثمن في الاشكال (13.1) و (13.2) الواجهات البينية للفناء الداخلي الثمن في الأشكال ارقام (13.3) و(13.4).

الكوربيل العضلي: (The Muscular Corbel)

- **الدلالة الظاهرية:** يُظهر الشكل رقم (12.1) كتلة حجرية ضخمة ناتئة من الجدار، تعمل كدعامة إنشائية قصيرة (Bracket)، تتميز بخطوط عمودية مخدَّدة وزخارف نباتية منحوتة، وتقع على جدران المداخل الرئيسية وواجهات الفناء الداخلي .(MacDonald, 1982; Summerson, 1963)
- **المرجعية الفلسفية والدلالة الضمنية:** يرتبط هذا الشكل بالتراث الإغريقي والروماني، حيث يُقرأ تزيينه النباتي كإشارة إلى القوة الطبيعية والخصوبة، ممثلًا اندماج الجمال بالقوة المادية في الفكر الكلاسيكي (MacDonald, 1982; Pollio & 1859-1910, 1914). ويُنتج تضخيم الكتلة الحجرية "ثقلًا بصريًا" (Visual Heaviness) يستحضر، بمعزل عن أي حقبة بعينها، شحنة بصرية سلطوية عامة للحمل والسلطة المادية .(Marcello, 2004)
- **الاستعارة الفاشية للعنصر:** في سياق طرابلس 1931 تحديدًا، يُخضِع هذا التضخيم فضاء المدخل — نقطة العبور الإجبارية للمواطن المحلي، لمنطق قسري يُذكّر الداخل، منذ لحظة دخوله، بثقل السلطة الاستعمارية المادي قبل بلوغ قلب المبنى، بما يخدم مباشرة مشروع الشرعنة الاستعمارية في سياقها الأفريقي لا كتكرار مجرد لاستخدام مماثل داخل إيطاليا نفسها.

رأس الأسد المجنح مع الحلقة: (Winged Lion Head with Ring)

- **الدلالة الظاهرية:** يُظهر الشكل رقم (12.2) رأس أسد منحوت بارز، تعلوه أجنحة ممتدة جانبيًا، يحمل حلقة معدنية أو منحوتة. يتموضع في المراكز البصرية للواجهات الرئيسية الأربعة، عند ارتفاع الطابق الثالث، أسفل الكوربيل مباشرة .2(MacDonald, 1982; Summerson, 1963)
- **المرجعية الفلسفية و الدلالة الضمنية:** يرتبط رأس الأسد المجنح بتقليد كلاسيكي يجمع الرمزية الرومانية (حارس أبواب المعابد والمقابر) والرمزية الشرقية-الهلنستية الأقدم، حيث ارتبط بحراسة العتبات المقدسة والفصل بين عالمين (Zanker, 1988). يستحضر رأس الأسد معنى الحماية والحراسة المقدسة، بينما تضيف الحلقة معنى الربط أو الإمساك — إشارة إلى "الحارس المقيَّد بمهمته" لا الحارس الحر.
- **الاستعارة الفاشية للعنصر:** يكتسب هذا العنصر أهمية مضاعفة لأنه لا يظهر بمعزل، بل مباشرة أسفل الكوربيل ضمن تكوين رأسي متكرر في الواجهات الأربع كما سيُفصَّل في القراءة التركيبية، هذا التموضع المتعمد يُحوّل الأسد من رمز حراسة مستقل إلى حلقة دنيا في تسلسل هرمي بصري مقصود: إخضاع "الحماية" لسلطة العنصر الأعلى، وإعادة تشفير قسري لدلالة الحراسة المقدسة الأصلية لتخدم تسلسلًا سلطويًا استعماريًا صريحًا.

التاج المثلث المكسور: (Broken Triangular Pediment)

- **الدلالة الظاهرية:** يُظهر الشكل رقم (12.3) إطارًا مثلثًا يعلو النوافذ أو المداخل، قمته مكسورة (مفتوحة)، تتوسطه كتلة حجرية هندسية صماء بدلًا من التماثيل التقليدية (MacDonald, 1982; Summerson, 1963). يُعَدّ هذا

النمط أحد أنماط متعددة (أربعة إلى خمسة أشكال) لمعالجة الفتحات، اختير هنا كنموذج تمثيلي لوضوح دلالته دون إغفال تنوع الأنماط الأخرى.

- **المرجعية الفلسفية والدلالة الضمنية:** في العمارة الرومانية، رمز التاج المثلث إلى السقف المقدس؛ وفي عصر النهضة كُسر للسماح للضوء بالدخول، بما يمثل "انفتاح النظام المقدس" (Summerson, 1980). ويستحضر تثبيت كتلة صماء في مركز الكسر، بدل الفراغ أو التمثال، فكرة "الإغلاق المتعمد لانفتاح كان قائمًا" — إحلال الصلابة محل الفراغ .(Barthes, 1977)
- **الاستعارة الفاشية للعنصر:** يمكن قراءة هذا الإحلال، في سياق طرابلس 1931، كاستعارة معدَّلة لمنطق "الحداثة الصارمة" التي ميّز بعض تيارات العمارة الفاشية، حيث استُبدلت الزخرفة التصويرية بكتل هندسية مجردة تعكس ضبطًا عقلانيًا صارمًا للشكل الكلاسيكي (Marcello, 2004; Terragni, 1936). ويبقى هذا التأويل مشروطًا بالحذر ذاته: فكسر التاج ممارسة موثقة منذ عصر النهضة بمعزل عن أي سياق أيديولوجي، وما يميّز التوظيف هنا هو نوع الملء المختار لا فعل الكسر بذاته.

المشكاة والصدفة: (Niche and Scallop Shell)

- **الدلالة الظاهرية:** يُظهر الشكل رقم (12.4) تاجًا مثلثًا مكسورًا يعلو مشكاة مقوَّسة تحتضن زخرفة صدفية بارزة (Concha)، بينما يتوسط نقطة الكسر إكليل زخرفي حلزوني-ذهبي صغير. وتُعَدّ المشكاة ذات المحارة الصدفية عنصرًا كلاسيكيًا شائعًا في العمارة الرومانية والإحيائية لتأطير التماثيل أو الأيقونات (Summerson, 1980; MacDonald, 1982)، وهي هنا خالية من أي تمثال أو أيقونة مركزية.
- **المرجعية الفلسفية والدلالة الضمنية:** ترتبط الصدفة في الرمزية الكلاسيكية بدلالات بحرية وميلاد إلهي، قبل أن تتحول في العمارة النهضوية إلى موتيف زخرفي معلمَن بحت. أما المشكاة الفارغة من تمثالها، فتُبقي الشكل التقليدي المُعِدّ لاستقبال دلالة دون ملئه فعليًا — منطق "غياب حاضر" يشترك جزئيًا مع الشعار الإكليلي الفارغ، وإن اختلف في السجل المعماري (تجويف مجسَّم لا مدلية مسطحة).
- **الاستعارة الفاشية للعنصر:** يعمل هذا الفراغ المُهيَّأ استقباليًا بوصفه شكلًا آخر من "الوعد الدلالي المُرجَأ" — إطارًا معماريًا يستحضر توقّع حضور رمزي دون الحاجة لتجسيده صراحة، بما يخدم منطق "الحضور الصامت" العام الذي يحكم استراتيجية المبنى بأكملها.

المشبَّكة الهندسية: (Geometric Pierced Screen)

- **الدلالة الظاهرية:** يُظهر الشكل رقم (12.5) شاشة زخرفية مثقَّبة (Traforo) تغطي مساحة من الواجهة العلوية للفناء المثمن، مكوَّنة من نمط هندسي متكرر لأشكال نجمية/مثلثة متشابكة، محاطة بشريطين جانبيين من زخارف نباتية مصغَّرة. يتوزع هذا النمط أعلى فتحتين مقنطرتين متجاورتين (.Summerson, 1980)
- **المرجعية الفلسفية والدلالة الضمنية:** يستحضر التكرار الهندسي المجرد، بمعزل عن أي حقبة بعينها، معنى الانضباط والتكرار اللانهائي الخالي من السرد التصويري — نقيضًا بصريًا للعناصر الآدمية أو الحيوانية المجاورة له (كالأسد المجنح والكوربيل). يرتبط هذا النمط بمفردات الحداثة الهندسية الأوروبية المبكرة التي شاعت في العقود الأولى من القرن العشرين، وتقاطعت جزئيًا مع تيارات كالانفصالية النمساوية (Vienna Secession)، دون أن يُنسب حصريًا إليها .(Barthes, 1977)
- **الاستعارة الفاشية للعنصر:** يمكن قراءة توظيف هذا النمط المجرد إلى جانب العناصر الكلاسيكية السردية الأخرى كتعبير عن ازدواجية الخطاب الفاشي المعماري نفسه، الذي جمع بين استعادة الرمزية الرومانية الكلاسيكية ونزعة حداثية هندسية صارمة في آن واحد — (Marcello, 2004; Terragni, 1936)

الشعار الإكليلي الفارغ: (The Empty Laureated Cartouche)

- **الدلالة الظاهرية:** يُظهر الشكل رقم (12.6) هذا العنصر إطارًا زخرفيًا (Cartouche) وهو إطارٌ نحتيٌ بيضاويٌ كامل التفاصيل الخارجية — أكاليل بارزة من أوراق الغار والبلوط وأشرطة متموجة (Scrolls) — لكن سطحه الداخلي، وهو الحقل المخصص تقليديًا لشعار أو نقش مركزي، فارغ تمامًا دون أي أثر نحتي، و يتوضع في موقع بصري بارز أعلى مداخل عدد من المحلات التجارية .(MacDonald, 1982; Summerson, 1980)
- **المرجعية الفلسفية والدلالة الضمنية:** في التقليد الباروكي-الكلاسيكي، يعمل الكارتوش كأداة تأطير بصري (Framing Device) وظيفتها الأساسية حمل شعار أو مونوغرام أو رمز سلطة، لا الاكتفاء بالإطار وحده؛ ويرمز إكليل الغار تاريخيًا إلى النصر والمجد، بينما يرمز إكليل البلوط إلى الصلابة المدنية للدولة (Pollio & 1859-

(1910, 1914. ويكتسب فراغ المركز، بمعناه البارتي، دلالة "الغياب الحاضر" (Present Absence): حضور الإطار الاحتفالي مقترنًا بغياب محتواه .(Barthes, 1977)

- **الاستعارة الفاشية للعنصر: ب**ما أن الكارتوش صُمِّم أصلًا كحيّز مُعَدّ لاستقبال محتوى مركزي، يفتح فراغه الحالي احتمالين تأويليين لا يمكن حسمهما دون توثيق أرشيفي مباشر لحالته عام 1931: إما أنه حمل أصلًا شعارًا استعماريًا أو فاشيًا أُزيل لاحقًا — على الأرجح بعد الاستقلال (1951) أو خلال موجة محو رمزي لاحقة، فيغدو الفراغ أثرًا لفعل مقاومة رمزية لا جزءًا من مشروع الشرعنة الأصلي بل نقيضه التاريخي؛ أو أنه كان عنصرًا زخرفيًا عامًا غير مخصص لشعار سلطة بعينها منذ البداية. الاحتمال الأول، إن ثبت أرشيفيًا، يحمل دلالة أعمق لأنه يُظهر أن استمرارية التصليد لم تكن نهائية أو غير قابلة للنقض؛ وفي كل الأحوال، يتسق الفراغ الحالي مع النمط الأوسع للمسح الرمزي عبر الحقب اللاحقة.

رمز الفاشس: (Fasces / Fascio Littorio)

- **الدلالة الظاهرية:** يُظهر الشكل رقم (12.7) عنصرًا هندسيًا زخرفيًا في زاوية علوية من إحدى الواجهات، حُدِّد ميدانيًا بوصفه تشكيلًا يستحضر حزمة القضبان المربوطة (Fasces)، وفقًا للتوثيق البصري المباشر لزيارتنا الميدانية للموقع.
- **المرجعية الفلسفية والدلالة الضمنية:** يعود أصل الفاشس إلى الحضارة الإتروسكية قبل تبنّي روما له كرمز للسلطة القضائية والعسكرية للحكام والقناصل (حزمة قضبان تحيط بفأس، يحملها الحُرَّاس "الليكتور" أمام الموكب الرسمي) (Dionysius of Halicarnassus, 1937; Livy, 1919; Pliny the Elder, 1855; Zazzi, 2022)
- **الاستعارة الفاشية للعنصر:** استعادت الحركة الفاشية هذا الرمز تحديدًا ليكون شعارها المركزي الحصري، إلى درجة اشتقاق اسمها منه مباشرة، ووظّفته على نطاق واسع في العمارة والدعاية الرسمية الفاشية بوصفه الشعار المركزي الحصري للحركة (Marcello, 2004). ويُعَدّ توظيفه المكرر في واجهة الفناء الداخلي لـ"غاليريا دي بونو" (انظر أيضًا موضعه ضمن واجهة المدخل الكاملة في الشكل رقم (13) الدليل الأكثر صراحة بين عناصر المبنى على الانتماء المباشر للخطاب الفاشي، متجاوزًا منطق "الاستعارة الرومانية المعاد تشفيرها" إلى إعلان أيديولوجي مباشر غير مموَّه (Demissie, 2016; Baldinetti, 2014; Marcello, 2004)

الإفريز الحلزوني الجاري: (Running Scroll Frieze)

- **الدلالة الظاهرية:** يُظهر الشكل رقم (12.8) شريطًا زخرفيًا يتكرر فيه نمط حلزوني هندسي-نباتي مجرَّد (تناوب حلزونات S متصلة بفواصل مثلثة سنّية)، بألوان متباينة، يحيط بأجزاء من جدران المداخل والفناء كخلفية بصرية متصلة. يمثّل هذا النمط أحد أشهر أنماط الأفاريز الكلاسيكية، المعروف بـ "الحلزون الجاري" (MacDonald, 1982; Summerson, 1980).
- **المرجعية الفلسفية والدلالة الضمنية:** يتّسم هذا النمط، خلافًا للعناصر التصويرية المجاورة له (كالأسد المجنح والكوربيل)، بغياب أي مضمون سردي أو تصويري محدد؛ فقوته الدلالية لا تنبع من "ما يمثّله" بل من تكراره الإيقاعي اللامتناهي ذاته — وهو ما يستحضر، بمعزل عن أي حقبة بعينها، معنى الانضباط والاستمرارية الشكلية المجردة (Barthes, 1977).
- **الاستعارة الفاشية للعنصر:** يذهب فريق من القراءات التأويلية إلى أن هذا التجريد الهندسي إحالة مقصودة ومُخفَّفة إلى موتيف الذئبة الكابيتولية، انسجامًا مع نزعة العمارة الفاشية العامة لتجريد الرموز الرومانية الكلاسيكية (Marcello, 2004)؛ بينما يذهب فريق آخر إلى قراءته كإفريز نباتي-هندسي مجرد خالٍ من أي إحالة تصويرية محددة، ضمن تقليد الحلزون الجاري الكلاسيكي الشائع (Summerson, 1980). وأيًا كان التأويل المُتبنى، فإن كلتا القراءتين تتفقان على أن العنصر يخدم المنطق العام ذاته لإعادة التأطير الفاشي (Enframing): إخضاع المجال البصري اليومي للمارّ لمنطق تنظيمي متكرر، سواء عبر إحالة رمزية مُخفَّاة أو عبر انضباط هندسي مجرد بذاته.

تنوع التيجان:

- **الدلالة الظاهرية:** ترصد الزيارة الميدانية أربع درجات متمايزة من التوثيق الكلاسيكي لعنصر التاج عبر شبكة مداخل المبنى: تيجان مداخل الفناء الرئيسية، الأكثر ثراءً بطبقات متعددة من أوراق الأكانثوس وحلزونات مركّبة من الطراز المركّب (Composite Order) (الأشكال 14.1,2,3,4)؛ تيجان الممرات الرئيسية، بتبسيط ملحوظ مع حفاظ على المفردة النباتية الأساسية (الأشكال 14.5,6,7)؛ تاج المدخل الخارجي، بحد أدنى من العناصر الحلزونية الشكل رقم (14.8)؛ وتاج المدخل التجاري، المنفصل شكليًا انفصالًا تامًا ببنية هندسية متدرجة خالية من أي مفردة كلاسيكية الشكل رقم (14.9). يتسق هذا التدرج مع مبدأ "Decorum" الفيتروفي، الذي يربط درجة تعقيد النظام المعماري

بأهمية الفضاء الذي يخدمه (MacDonald, 1982; Pollio & 1859-1910, 1914; Summerson, 1980).

- **المرجعية الفلسفية والدلالة الضمنية:** يُعَدّ الطراز المركّب، في التراتبية الكلاسيكية، أعلى درجات الفخامة إذ يجمع طرازين سابقين في تكوين واحد خُصِّص تاريخيًا للمنشآت ذات المكانة الأرفع (Vitruvius, c. 30–15 BC). ويستحضر استخدامه في مواضع متفاوتة الأهمية، بدل الاقتصار عليه في نقطة الذروة، إحالة بارتية عامة إلى "شمول الهيبة" عبر مستويات المبنى (Barthes, 1977) قبل أن ينقطع هذا الاتساق كليًا عند المدخل التجاري، في تحوّل من تدرج كمي إلى قطيعة نوعية.
- **الاستعارة الفاشية للعنصر:** يكتسب هذا التدرج دلالة إضافية حين يُقرأ مقترنًا بموقع كل مجموعة: فتيجان مداخل الفناء المثمن تقع عند أعلى نقاط التكامل البصري وفق قراءات VGA، بينما تتدرج بقية المجموعات في مواضع أقل مركزية. هذا التطبيق المنضبط لمنطق تراتبي واحد، الذي يربط الشرعنة الكلاسيكية بالقرب من قلب المبنى الرمزي، يُخضِع تدرّج الحركة داخل المبنى بأكمله لمنطق تنظيمي واحد متكرر (Enframing؛ Marcello, 2004)؛ مع الإشارة إلى أن التصنيف الطرازي الدقيق لكل تاج يبقى في طبقة التأويل لا الدليل القاطع، بينما القوة الحجاجية تكمن في اتساق بنية التدرج ذاتها والقطيعة النوعية الحادة عند المدخل التجاري.

استخدام الطراز الأعلى مكانةً كلاسيكيًا (المركّب) في هذا التدرج كله، بدل الاقتصار عليه في نقطة الذروة فقط، قد يُقرأ كامتداد لمنطق الاستعارة الرومانية العام الذي ميّز العمارة الفاشية (Marcello, 2004): تعميم رمز الهيبة القصوى على مستويات المبنى المختلفة بدل حصره في نقطة واحدة، بما يُخضِع تدرّج الحركة داخل المبنى بأكمله — لا نقطة العبور المركزية وحدها، لمنطق تنظيمي واحد متكرر (بمعنى Enframing عند Heidegger, 1954/1977).

الشكل رقم (14): أهم أنواع التيجان بالمبنى

التكوينات الفراغية ذات الدلالة السيميائية:

الفناء المثمن والقبة الزجاجية: (Octagonal Courtyard and Glass Dome)

- **الدلالة الظاهرية:** يُظهر الشكل رقم (3) فضاءً مثمن الأضلاع كانت تعلوه أصلًا قبة زجاجية، تحيط به الأروقة والأعمدة، ويشكل المركز البصري الذي تنفتح عليه جميع الواجهات (MacDonald, 1982; Summerson, 1980). ويكشف تحليل المسقط الأفقي الشكل رقم (8) أن محوري الفناء المتعامدين يُنتجان شكلًا صليبيًا كامنًا داخل الإطار المثمن. وتجدر الإشارة إلى أن الغطاء الزجاجي الأصلي أُزيل لاحقًا خلال فترة الحاكم إيطالو بالبو لليبيا (يناير 1934 الي يونيو 1940)، بحيث لم يعد الفناء اليوم مسقوفًا.
- **المرجعية الفلسفية والدلالة الضمنية:** يرجع المثمن في العمارة الرومانية المتأخرة إلى التقاء الأرض والسماء، ويرمز الفناء الداخلي إلى مركزية السلطة والرؤية (MacDonald, 1982; Foucault, 1984)، بينما يمكن قراءة الشكل الصليبي كتطور مكاني لمنطق قوس النصر الروماني (Zanker, 1988). ويفرض هذا الفضاء شعورًا بصريًا متواصلًا (Visual Constraint) يجعل المشاهد يستشعر مراقبة دائمة، بمعزل عن أي حقبة بعينها (Bentham, 1995/1791; Foucault, 1977).

وتُقدِّم آلية "البانوبتيكون" نفسها نموذجًا تأسيسيًا لمنطق "إعادة التأطير" (Enframing) الذي تعتمده هذه الدراسة: فكما لا يحتاج السجن الدائري إلى مراقبة فعلية مستمرة، بل يكفي احتمال المراقبة لإخضاع سلوك السجين لمنطق انضباطي ذاتي، كذلك لا يحتاج الفضاء الاستعماري إلى تكرار الخطاب الأيديولوجي صراحة، بل يكفي تكرار الانكشاف البصري لعناصره الرمزية ليُخضِع المارّ لمنطق تنظيمي مماثل دون وعي مباشر منه — وهو ما يُفصَّل تطبيقه على "غاليريا دي بونو" في الفقرة التالية.

- **الاستعارة الفاشية للعنصر:** يكمن التطور الجوهري في سياق "غاليريا دي بونو" في تحويل قوس النصر من بنية احتفالية استثنائية إلى فضاء يومي متكرر، يُمارَس تحته العبور دون وعي بمناسبته الأصلية. يُخضِع هذا رمز "الانتصار" لمنطق قسري (Enframing) يُذيبه في الروتين اليومي، محوّلًا الاحتفال الاستثنائي بالغزو إلى تذكير صامت ومتكرر، وهو ما يتصل مباشرة بالطابع "الصامت" لتموضع "غاليريا دي بونو" ضمن شبكة شارع الاستقلال. ولا يمسّ زوال الغطاء الزجاجي، الذي وقع خلال الحقبة الإيطالية نفسها كما أُشير أعلاه، جوهر هذه الحجة: فالعامل الحاسم في تفعيل آلية "التصليد" هنا ليس خاصية الغطاء العلوي بذاتها، بل قوة الترابط الحركي-البصري بين الفناء ومحوري الاستقلال وديسمبر المتقاطعين فيه، وهو ترابط لا يتأثر بوجود القبة أو غيابها، بل بموقع الفناء التقاطعي ذاته ضمن شبكة الحركة الحضرية.

بل يمكن قراءة توقيت إزالة الغطاء الزجاجي تحديدًا في عهد بالبو (1934-1940) بوصفه امتدادًا لمشروعه الأوسع لإعادة هيكلة ليبيا عمرانيًا وإدماجها كجزء عضوي من الدولة الإيطالية (Segrè, 1974)، لا حادثة صيانة معزولة؛ فتحويل الفناء من فضاء مغطى محميّ إلى امتداد مكشوف للفضاء الحضري المحيط يخدم منطقيًا مشروع بالبو التحديثي القائم على دمج المستعمرة بصريًا وحركيًا في النسيج الإيطالي العام، بما يعزّز، لا يُضعف، فرضية الترابط الحركي-البصري المطروحة هنا.

ممرات وعقدة لتسهيل الوصول:

يلاحظ ان الممر الذي يربط بين الاستقلال و24 ديسمبر هو ممر مفتوح يسمح بسهولة الحركة بين الشارعين بشكل مستمر. وتقاطع هذا الممر الحركي مع ممر آخر يربط شارعي القاهرة طهران ليتقاطعا في قلب الفناء المثمن هو خلق عقدة Node فراغية من وظيفتها أن تزيد من خيارات الحركة بأربعة اتجاهات. *وقد يكون تشكُّل هذا الفراغ على هيئة تُماهي قوس النصر الروماني نتاجًا مزدوج الدافع لا أحاديًّا: فمن جهة، تفرضه ضرورات وظيفية بحتة (تسهيل الحركة، خلق نقاط بصرية جاهزة لعرض الزخارف)؛ ومن جهة أخرى، يتسق مع فلسفة المصمم المُوثَّقة أرشيفيًا في تفضيله الصريح لعنصر القوس تحديدًا بوصفه استحضارًا متعمَّدًا لـ"الإرث الدائم لروما" (Zerbi, 2025). ولا يستدعي هذا التزامنُ ترجيح أحد الدافعين على الآخر، بل يُظهر كيف يمكن لحل وظيفي عملي أن يُستثمَر في آنٍ واحد لخدمة غاية أيديولوجية، دون أن يتعارض أحدهما مع الآخر*. كما اتجاهاته الرئيسية تحتم توجيه الحركة باتجاه محاور محددة أفقيا وعموديا صانعة بذلك نقاط بصرية محددة تشكل Focal Points جاهزة لعرض العناصر المطلوب عرضها

المرحلة الثالثة: السيميائية المكانية:

التحليل البصري-التركيبي للعناصر في المجالات البصرية للمبنى: (Visual-Graph Analysis - VGA)

لرصد العلاقة بين تموضع العناصر ضمن مجالات الرؤية، استُخدمت تقنية VGA، إحدى تقنيات النحو المكاني التي تحدد مجالات الرؤية (Visual Fields) وتحلل حركة المشاهدين داخل الفضاء. وكما أُسِّس في مقدمة هذا الباب، فإن هذه الأداة تُستخدم هنا حصريًا بوصفها قناة قراءة داعمة: لا تُستخرج منها قيم تُفسَّر بذاتها، بل تُقرأ نتائجها اللونية كمؤشر يُحدد أين تتكثف الشيفرة السيميائية (Semiotic Code) التي فكَّكتها المرحلة الثانية من هذا الباب.

توضح الأشكال (9) و(10.1) مجالات الرؤية من داخل وخارج المداخل الأربعة للمبنى ومن وإلى الشوارع المحيطة، إذ يكشف الشكلان عن انفتاح مباشر بين الشوارع الرئيسية والفناء الداخلي، مما يجعل مركز الفناء "نقطة جذب بصري" (Visual Attractor) أمام المارّة. وتُظهر الخرائط اللونية في الشكل رقم (15) — للتكامل البصري (Visual Integration)، أن المركز المثمن للفناء يسجّل أعلى درجات التكامل والانكشاف على نحو متسق عبر المقاييس الأربعة، بينما تؤكد المقارنة بين المحاور الحضرية الخارجية الشكل رقم (5) ومحاور الفناء الداخلي الاشكال ارقام (10) و(11) تطابقًا هندسيًا (Geometric Isomorphism) يُثبت أن المبنى يعمل كامتداد فراغي حيّ لشبكة المدينة دون انقطاع في النظام المحوري (Hillier, (1996; Hillier & Hanson, 1984) . فمن الطبيعي ان تعمل فكرة خلق ممرين متعامدين على إضافة محوري حركة (Axial Lines 2) إضافيين لشبكة المحاور على مستوى النطاق الحضري وهو ما زاد من ترابط المبني فراغيا مع النسيج الحضري.

الهرمية السيميائية: من القراءة التقابلية إلى القراءة التركيبية:

تتبع هذه الدراسة، بدءًا من هذه النقطة، تحليلًا سيميائيًا ذا مستويين متكاملين وليس مستوى واحدًا. في المرحلة الثانية من هذا الباب طبّقت المحور التقابلي ((Paradigmatic Axis الذي يُعنى بدلالة كل عنصر منفردًا، بمعزل عن جيرانه، الكوربيل بذاته، الأسد بذاته. غير أن هذه القراءة المفردة لا تكشف كامل الرسالة، إذ تنص السيميائية البنيوية على أن المعنى الكلي لأي نص، بصريًا كان أم لغويًا، لا يكمن فقط في مفردات هذا النص، بل في نظام تجاورها وتراتبها، أي المحور التركيبي ((Syntagmatic Axis) (Barthes, 1977; Saussure, 1959. وبهذا فإن الرسالة الأيديولوجية

الكاملة "لغاليريا دي بونو" لا تكتمل بجمع دلالات عناصرها الثمانية كلٌّ على حدة، بل بقراءة الهرمية السيميائية التي ينتجها تموضعها وتجاورها معًا، وهو ما تتناوله الأقسام التالية.

التحليل التركيبي للتكوينات العامة التي تشكلها العناصر المجمعة:

بناءً على خريطة التكامل البصري الموسومة بمواقع الواجهات الرئيسية (A) والواجهات البينية) (B) الشكل رقم (10.3)، تتكون الواجهات الداخلية الثمانية للفناء من نموذجين رئيسيين: الأول، الواجهات الرئيسية الأربع (A) وهي لمقابلة للمداخل الرئيسية، وهي واجهات ضخمة ومهيبة تحمل العناصر الرمزية الأثقل (الكوربيل، الأسد، الكارتوش، الشاشة المشبَّكة)؛ والثاني، الواجهات البينية الأربع (B) الواقعة بينها، وتحمل عناصر اقل زخما). ويوضح الشكل بصريًا أن مجموعة A تتموضع مقابل المحاور البصرية للمداخل الأربعة وتتمركز في قلب الفناء منطقة التكامل البصري الأعلى في خريطة VGA، بينما تتوزع مجموعة B في مواضع بينية أقل مركزية، وهو ما يمنح التمييز التركيبي بين النموذجين سندًا بصريًا مباشرًا لا وصفيًا فقط.

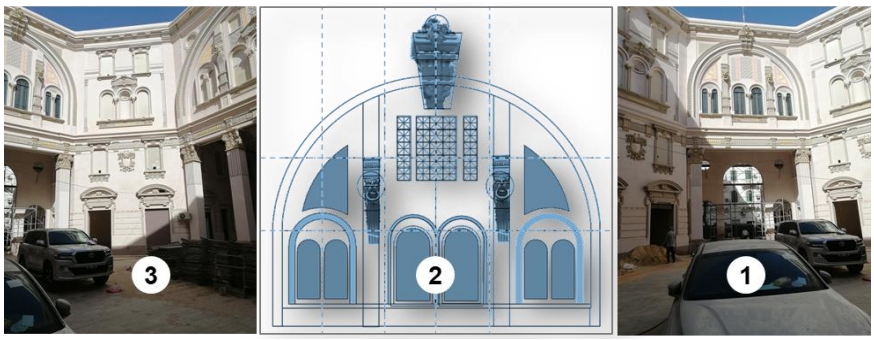
القراءة السيميائية للتكوينات المجمعة: التسلسل الهرمي للسلطة:

يوضح الشكل (14) أن رؤوس الأسود تتمركز في المراكز البصرية للواجهة الرئيسية بارتفاع الطابق الثالث، بينما يهيمن عليها الكوربيل الذي يعلوها بارتفاع الطابق الرابع، فتشكل الأسود والكوربيل معًا مثلثًا متساوي الساقين مركزه في منتصف الواجهة.

وليس بعيدًا أن يكون المصمم قد وظّف منطق النسبة الذهبية في هذا التكوين المركّب لواجهات الفناء الرئيسية؛ فهذا لا يبدو مستبعدًا فقط من التمركز البصري المرتفع للعناصر الرئيسية في المشهد، بل أيضًا لأن استعارة الفاشية الكثيفة لمعظم الرموز الرومانية الكلاسيكية تجعل من غير المرجَّح أن تغيب هذه النسبة تحديدًا عن حسابات مصمم إيطالي فاشي يسعى لرفع الكفاءة السيميائية لتكوينه. غير أن هذا يبقى احتمالاً تأويليًا لا قياسًا هندسيًا مؤكَّدًا، نظرًا لغياب مخططات مساحية دقيقة للمبنى تسمح بالتحقق الرقمي منه.

سيميائيًا، وحسب التأصيل المفصَّل أعلاه، تشير الأسود إلى الحماية والحراسة المقدسة، بينما يشير الكوربيل إلى الحمل والسلطة المادية والهيمنة. غير أن هذا المعنى المفرد لكل عنصر يتحول تمامًا حين يُقرأ تركيبيًا: فوضع الأسد أسفل الكوربيل مباشرة، لا بمعزل عنه، يُخضِع دلالة الحماية لسلطة العنصر الأعلى، محوّلًا "الحارس الحر" إلى "حارس تابع لسلطة تعلوه" (كما فُصِّل اعلاه). يعمل الكوربيل بذلك كعنصر تحكم بصري يتربع فوق العناصر الحارسة، في خلق تسلسلًا سلطويًا للقوة والهيمنة يوازي بصريًا التراتبية السياسية للسلطة الاستعمارية ذاتها.

ولا يقف هذا التسلسل عند عنصرين، بل يمتد أفقيًا وعموديًا عبر مجمل العناصر التي وثّقتها هذه الدراسة: فتدرّج الطراز التاجي بحسب مركزية الموقع، وتكرار الإفريز الحلزوني الجاري كخلفية محيطة متصلة، وتموضع الفاشس فوق فتحات محددة دون أخرى، كلها تصب في نفس منطق "الهرمية السيميائية" الذي تُنتجه القراءة التركيبية: لا رسالة واحدة مركزية معزولة، بل شبكة متدرجة من الإشارات تتزايد كثافتها يتناسب طرديا مع درجة التكامل البصري التي رصدتها VGA لكل موضع — وهو ما يُثبت أن التوزيع السيميائي للمبنى لم يكن عشوائيًا، بل مصمَّمًا بدقة لتكثيف الشحنة الأيديولوجية عند أعلى نقاط الانكشاف الحركي والبصري بالضبط، لا في أي موضع آخر منه (Demissie, 2016; Baldinetti, 2014; Marcello, 2004).



الشكل رقم (15): حيث (15.1) صورة للواجهة الرئيسية أمام المداخل الرئيسية، و (15.2) مخطط توضيحي للتكوين الشكلي للواجهات الأربعة الرئيسية التي تقابل محاور المداخل الأربعة للفناء الداخلي المثمن، و (15.3) صورة لنموذج الواجهات البينية بالفناء (المصدر: المولف)

المرحلة الخامسة: المقارنة التفاضلية:

تُختتم المنهجية بمقارنة تحولات العناصر والتوظيف الرمزي في "غاليريا دي بونو" مع نظيراتها من الممرات التجارية المسقوفة (Gallerie) التي سبقت الحقبة الفاشية، وأبرزها Galleria Vittorio Emanuele II (غاليريا فيتوريو إمانويلي الثاني) في ميلانو وGalleria Umberto I (غاليريا أومبرتو الأول) في نابولي (Bosworth, 2006)، بهدف تحديد أوجه الاستمرارية والاختلاف وتعزيز خصوصية الحالة الليبية.

وتكشف هذه المقارنة، في ضوء الحصر التفصيلي الذي أنجزته المرحلتان الثانية والثالثة (تسعة عناصر موثَّقة)، **عن فارقين جوهريين لا يظهران في المقارنة السطحية بين الغاليريات الثلاث:**

- **أولًا، فارق في كثافة الشحنة الأيديولوجية الصريحة:** بينما تعتمد غاليريتا ميلانو ونابولي بشكل رئيسي على مفردات كلاسيكية عامة (فسيفساء، لوحات جدارية، تيجان زخرفية) ذات دلالة رمزية أكثر عمومية وأقل ارتباطًا مباشرًا بالخطاب الفاشي الصريح، توثّق هذه الدراسة في "غاليريا دي بونو" عناصر ذات إحالة مباشرة وغير ملتبسة إلى الخطاب الفاشي الحصري، وأبرزها رمز الفاشس (Fascio Littorio)الذي لا يحمل غموضًا تأويليًا كبقية العناصر الكلاسيكية المعاد تشفيرها، بل يُعلن انتماءه بذاته (.Marcello, 2004)
- **ثانيًا، فارق في السياق الاستقبالي للرمز:** كما أُسِّس في مقدمة البحث، شُيِّدت غاليريتا ميلانو ونابولي داخل بيئة ثقافية-دينية تتقاطع، ولو جزئيًا، مع المرجعية الرومانية-المسيحية الغربية التي تستحضرها هذه الرموز، بينما شُيِّدت "غاليريا دي بونو" داخل نسيج حضري ومجتمع مسلم ذي مرجعية ثقافية مغايرة كليًا لمصدر هذه الرموز. وهذا التباين يمنح كل عنصر من العناصر الموثَّقة هنا، الأسد المجنح (Winged Lion Head)، الفاشس(Fascio) ، وظيفة استقبالية مختلفة جوهريًا عن نظيراتها الإيطالية: فهي لا تُقرأ محليًا كامتداد لتراث مشترك، بل كرموز مستوردة قسرًا ضمن مشروع فرض هوية غريبة على فضاء ثقافي مغاير.
- وبذلك تُثبت المقارنة التفاضلية أن تفرّد "غاليريا دي بونو" لا يكمن في تقنيتها الإنشائية أو مخططها المعماري العام، إذ يتشارك هذا مع نظيراتها الإيطالية بدرجة كبيرة، بل في كثافة الشحنة الأيديولوجية الصريحة لعناصرها من جهة، وحدة التباين الثقافي بينها وبين سياق استقبالها المحلي من جهة أخرى؛ وهو ما قد يفسر أحد أسباب استمرار الجدل حول هوية المبنى حتى اليوم.

النتائج والمناقشة: (Results & Discussion)

النتائج الكمية:

تُعرَض في هذا القسم القيم الكمية الناتجة عن تطبيق التثليث المنهجي الموصوف في القسم 2.2 على المحورين الحضريين المدروسين. وأظهر التحليل أن شارع Via Costanzo Ciano يسجّل القيمة الأعلى (2.193830) مقارنة بشارع الاستقلال (1.864335) — وهو ما يثبت رقميًا، ولأول مرة في هذه الدراسة بمقياس كمي مباشر لا وصفي، التكافؤ البنيوي بين المحورين اللذين يتوسطهما "غاليريا دي بونو" ضمن شبكة الحركة الحضرية لعام 1929 بأكملها.

استكمالًا لإطار التثليث المنهجي الموصوف في القسم 2.2، أظهرت النتائج (الجدول 1) تقاربًا تامًا في الاتجاه عبر جميع المقاييس الثلاثة: يتفوّق شارع Via Costanzo Ciano على شارع الاستقلال في كل من Integration [HH] الكلاسيكي، وT1024 Integration الزاوي، وT1024 Choice الزاوي — بل يتسع هذا التفوّق بشكل ملحوظ في مقياس Choice تحديدًا (بفارق يقارب 4.5 أضعاف)، وهو المقياس الأدق في التنبؤ بكثافة الحركة العابرة الفعلية (Through-Movement) لا مجرد سهولة الوصول النظرية. وبما أن Choice يقيس تحديدًا احتمال وقوع المحور على أقصر مسار زاوي بين أي زوج من نقاط النظام الحضري بأكمله، فإن هذا التفوّق يعني أن شارع ديسمبر لا يتفوّق فقط بوصفه "موقعًا يسهل الوصول إليه"، بل بوصفه "ممرًا مفضَّلًا فعليًا" ضمن استراتيجيات التنقل اليومي عبر المدينة بأكملها، وهو ما يمنح فرضية "المفصل الحضري" سندًا كميًا أعمق من مجرد التكامل وحده.

ويكتمل هذا التثليث المنهجي بحساب معامل الوضوح البنيوي (Intelligibility) لكامل النموذج، عبر الارتباط بين الاتصال المحلي (Connectivity) والتكامل العالمي ([Integration [HH)، فسُجِّلت قيمة $R^2 = 0.366$، دون عتبة "الوضوح المرتفع" التقليدية ($R^2 > 0.5$؛ Hanson, 1984 & Hillier). وتحمل هذه النتيجة دلالة تتجاوز كونها تفصيلاً تقنيًا: فانخفاض الوضوح البنيوي يعني أن الأهمية التكاملية الاستراتيجية لموقع بعينه، كموقع "غاليريا دي بونو"، لا تُستشَف بداهةً من إدراك المارّ المحلي المباشر لمحيطه القريب، بل تتطلب تحليلاً بنيويًا شاملاً على مستوى الشبكة كلها لتتكشف. وهذا يتقاطع مباشرة مع الطابع "الصامت" الذي تصفه هذه الدراسة لآلية التصليد: فالموقع يمارس تأثيره التنظيمي

الأقوى على المستوى الكلي غير المُدرَك واعيًا، لا على مستوى الإشارات المحلية الظاهرة — وهو بالضبط ما يجعل الشحنة الأيديولوجية المُصلَّدة قادرة على العمل يوميًا دون أن يعيها من يعبرها.

الجدول رقم (1): تقارب النتائج عبر ثلاثة مقاييس مستقلة للنحو المكاني، محورا الاستقلال و24 ديسمبر

المقياس	المنهجية	نصف القطر	شارع الاستقلال Corso Vittorio Emanuele III	شارع 24 ديسمبر Via Costanzo Ciano
Integration [HH]	تحليل محاور كلاسيكي (Hillier & Hanson, 1984)	n	1173.71	1295.29
T1024 Integration	تحليل مقاطع زاوي (Angular Segment)	n	1173.71	1295.29
T1024 Choice	تحليل مقاطع زاوي (Angular Segment)	n	428,674	1,920,955

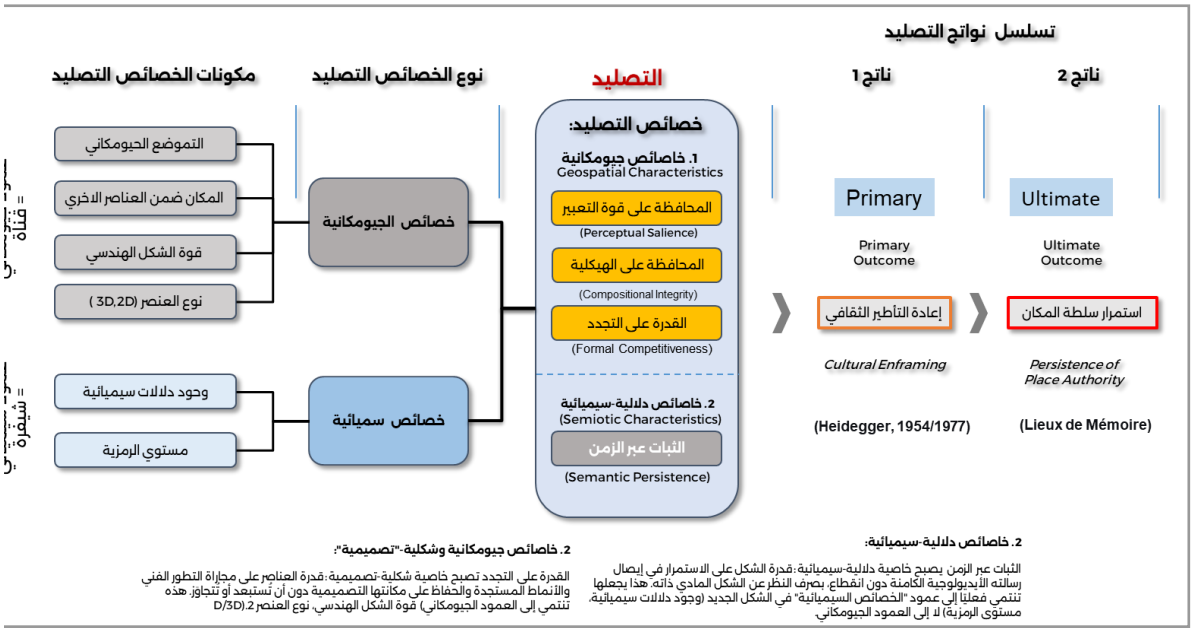
Intelligibility (R^2) الكامل الشبكة = 0.366173 (قيمة عامة لنموذج طرابلس 1929 المُراجَع، لا خاصة بأي من الشارعين).

البرنامج DepthMapX 0.8.0 ؛ دقة التحليل الزاوي Tulip Analysis, 1024 Bins.

مقدمة: التصليد، خصائصه وآليته:

يُعَدّ التصليد (Solidification) مفهومًا تحليليًا يُفسِّر كيف يمكن لبنية مكانية-بصرية معيّنة أن تحتفظ بقدرتها على توليد أثرها الرمزي الأيديولوجي حتى بعد زوال أو تحوّل النظام السياسي الذي أنتجها أصلًا. لا يُشير المفهوم إلى تجمّد الرسالة السياسية في لحظتها التاريخية، بل إلى تحوّلها من خطابٍ آنيّ مرتبط بسلطة بعينها إلى بنية ذاتية الاستمرار، قادرة على إعادة إنتاج أثرها يوميًا في الوعي البصري للمشاهد بمعزل عن مصدرها السياسي الأصلي. ويتحقق "التصليد" تحديدًا عند تضافر طبقتي "الشيفرة السيميائية" Semiotic Code و"القناة الجيومكانية" (Channel Geospatial)، المُعرَّفتين في الإطار النظري أعلاه، بدرجة مرتفعة معًا، لا عند حضور إحداهما فقط.

ويتقاطع مفهوم "التصليد" المطروح هنا مع مفهوم "الدوام" (Permanenze) الذي طرحه Aldo Rossi (1966/1982) لوصف بقاء بعض المصنوعات الحضرية (Urban Artifacts) حاضرة في الذاكرة الجمعية وموجّهة لتطور المدينة اللاحق رغم تغيّر وظيفتها الأصلية؛ غير أن "التصليد" يتمايز عن "الدوام" الروسي بتحديده الآلية الجيومكانية الدقيقة (كثافة التكامل البصري والحركي) التي تُبقي هذا البقاء فعّالاً تحديدًا، لا الاكتفاء بوصف واقعة البقاء كخاصية عامة مجردة للمصنوعات الحضرية. ولا يتحقق التصليد إلا باجتماع أربع خصائص لازمة، تنتمي كل منها إلى محور تحليلي مستقل انظر الشكل رقم (16):



الشكل رقم (16): الإطار العام المكوّن لخصائص التصليد وأنواعها ونواتجها وتتابعها في المعالم البنائية

1. **الثبات عبر الزمن (الثبات الدلالي) (Semantic Permanence):** قدرة الشكل على الاستمرار في إيصال رسالته الأيديولوجية دون انقطاع، بصرف النظر عن مرور الزمن أو تغيّر السياقات السياسية. مصدر هذه الخاصية هو الخصائص السيميائية للعنصر أو مجموعة العناصر: وجود دلالات سيميائية واضحة ومستوى رمزيتها يؤثران بشكل كبير في قدرة العنصر على الاستمرارية عبر الزمن.
2. **المحافظة على قوة (Expressive Power):** احتفاظ العنصر بقيمة بصرية وقدرة جذب إدراكي مرتفعة، تجعل العين غير قادرة على تجاهله. مصدرها الخصائص الجيومكانية: قوة الشكل الهندسي وتموضعه الجيومكاني.
3. **القدرة على التجدد (المرونة التصميمية) (Design Flexibility):** قدرة العناصر الشكلية على مجاراة التطور الفني والأنماط التصميمية المستجدة دون أن تُستبعد أو تُتجاوَز بفعل تغيّر الأذواق المعمارية اللاحقة. مصدرها كذلك الخصائص الجيومكانية.
4. **المحافظة على الهيكلية (Structural Integrity):** ثبات التموضع النسبي بين العناصر التكوينية دون تعديل معماري يمس البنية الأصلية. مصدرها الخصائص الجيومكانية: موقع العنصر ضمن العناصر الأخرى المكوّنة للمبنى.

هذا الفصل بين المحاور الأربعة ليس تصنيفًا شكليًا، بل يعكس انقسامًا معرفيًا أعمق بين خصائص جيومكانية كمية (تُقاس عبر قوة الشكل، التموضع، طبيعة العنصر) وخصائص سيميائية نوعية (تُقاس عبر وجود الدلالة ومستوى رمزيتها)، وهو ما يمهّد لفصل مماثل على مستوى الآلية بين " القناة الجيومكانية" و"الشيفرة السيميائية ".

ومن خلال هذا التفكيك، نلاحظ أننا نتعامل مع طبقتين متمايزتين في الخصائص: فالخاصية الأولى (الثبات الدلالي) تنبع من الخصائص السيميائية للعنصر، بينما تنبع الخصائص الثلاث الأخرى (قوة التعبير، والمرونة التصميمية، والمحافظة على الهيكلية) من خصائصه الجيومكانية. غير أن هاتين الطبقتين المتمايزتين تتشاركان معًا في آلية واحدة هي "التصليد"، وهذا التلازم الوظيفي بينهما، رغم تمايز خصائصهما، هو ما قدم لنا الأرضية المناسبة لاستحداث مصطلح "السيميائية الجيومكانية"(Geospatial Semiotics) — مصطلح يجمع الخصائص المشتركة بين الطبقتين، ويتدرّج بحسب اختلاف درجة حضور كل خاصية لتحديد مستوى التصليد الكلي.

ويتكئ هذا التوجه على تقليد Lotman وLagopoulos، اللذين أرسيا فهم الفضاء بوصفه نصًا دالًّا قائمًا بذاته، يُنتج معنى مستقلاً عن أي علامة فردية داخله؛ ويضيف مصطلح "السيميائية الجيومكانية" إلى هذا التقليد بُعدًا تشغيليًا-كميًا: تحديد الخصائص الجيومكانية الدقيقة — كثافة الانكشاف وقوة التموضع — التي تُفعِّل هذا الإنتاج الدلالي فعليًا، بدل الاكتفاء بوصفه ظاهرة عامة.

وبهذا، تكون هذه الدراسة قد غطّت في إطارها النظري تقليدًا متعدد الروافد: السيميائية البنيوية عند Barthes وEco لتفكيك دلالة العنصر الشكلية؛ ومفهوم "الدوام" التأسيسي عند Aldo Rossi في أدبيات التشكل الحضري لفهم استمرارية الأثر عبر الزمن؛ وإعادة التأطير (Enframing/Gestell) عند Heidegger لتفسير الآلية القسرية التي تُخضِع الفضاء

لمنطق تنظيمي جديد؛ لتتوّج هذه الروافد جميعًا في مفهومي "السيميائية الجيومكانية" و"التصليد" بوصفهما إسهامين توليفيين لهذه الدراسة.

- **أولًا، التعريف والعلاقة:** تُعرَّف "الشيفرة السيميائية" Semiotic Code بأنها الدلالة الكامنة في شكل العنصر بذاته، حجمه، ونسبته، ومرجعيته الكلاسيكية — بمعزل عن موضعه؛ وتُعرَّف "القناة الجيومكانية" بأنها منطق تموضع هذا الشكل ضمن شبكة الحركة والرؤية، وكثافة انكشافه المتكرر أمام المشاهد. والعلاقة بينهما ليست علاقة توازٍ مستقل، بل علاقة تضافر وظيفي: فالشيفرة تحدِّد "ماذا يُقال"، والقناة تحدِّد "لمن، وكم مرة"؛ ولا ينتج الأثر الدلالي الدائم (التصليد) إلا من تفاعل الإجابتين معًا، لا من أيٍّ منهما منفردة.
- **ثانيًا، الرابط مع السيميائية المكانية:** يرتبط هذا التمييز بتقليد "السيميائية المكانية" عند Lotman وLagopoulos، الذي أرسى مبدأ أن الفضاء ذاته ينتج معنى مستقلاً عن أي علامة فردية داخله — وهو ما يقابله في هذه الدراسة مفهوم "الشيفرة"، بوصفها المعنى الكامن في الشكل قبل أي اعتبار لموضعه. غير أن هذا التقليد، بحكم طبيعته النظرية العامة، لم يُقدِّم أداة تُحدِّد كميًا متى وأين يتفعّل هذا المعنى الكامن فعليًا ضمن شبكة حضرية بعينها — وهي الفجوة التي تسدّها هذه الدراسة بربط "الشيفرة" مباشرة بقيم قابلة للقياس (Integration وChoice) لا بوصف نظري مجرد.
- **ثالثًا، الرابط مع الجيوسيميائية:** وبالمثل، يرتبط مفهوم "القناة الجيومكانية" بتقليد "الجيوسيميائية" عند Scollon & Scollon (2003)، الذي أرسى مبدأ أن دلالة العلامة تتحدَّد جزئيًا بموضعها المادي في العالم الفيزيائي. غير أن هذا التقليد نشأ أصلاً لتحليل علامات لغوية مفردة (لافتات، نصوص) في سياقها المباشر، لا عناصر معمارية موزَّعة ضمن شبكة حركة حضرية معقدة؛ ومن هنا جاءت الحاجة إلى ترجمته عمليًا عبر أدوات النحو المكاني (تحليل المحاور والمقاطع الزاوية)، القادرة على قياس "الموضع" بدقة كمية تتجاوز الوصف الموقعي النوعي الذي اكتفى به التقليد الأصلي.

- وخلاصة القول: وبتضافر هذين الرابطين، تُقدَّم "السيميائية الجيومكانية" كمساهمة اصطلاحية مستقلة لهذه الدراسة: إطار توليفي يسدّ فجوة منهجية مشتركة بين التقليدين — غياب أداة تحليلية تقيس، لا تصف فقط، درجة تضافر الشيفرة والقناة — عبر تشغيل كمي قابل للقياس بأدوات النحو المكاني. وبهذا يُقدَّم هذا المصطلح مرجعًا منهجيًا قابلًا للتوظيف في دراسة أي ظاهرة مشابهة تتطلب الربط بين الدلالة الرمزية والتنظيم المكاني، بمعزل عن حدود هذه الحالة الدراسية بعينها.

والأهم أن هذه الخصائص الأربع ليست شروطًا ثنائية (متحقق/غير متحقق)، بل متغيرات متدرجة: يمكن قياس درجة توفر كل منها لأي حالة دراسية، بحيث يصبح مستوى التصليد ذاته دالةً في مجموع أو تفاعل هذه الدرجات الأربع لا نتيجة تحقق شرط واحد فقط، وهو ما سيُساعدنا لاحقًا على تطوير مؤشر متدرج قابل للقياس، بما يمنح هذا الإطار قابلية للتطبيق على حالات دراسية متعددة، مما يساعد على تأسيس هذه العلاقة القياسية في المناهج السيميائية.

الإطار التفسيري المركزي: آلية التصليد الأيديولوجي المكاني:

الآلية (Mechanism)، تكامل القناة الجيومكانية والشيفرة السيميائية:

ينتج التصليد عن تكامل منهجي بين بُعدين متمايزين وظيفيًا. فمن جهة، تعمل خرائط التكامل البصري كقناة انتشار كمية تُظهر أن المبنى يتمتع بمركزية بصرية عالية وإيزوفيست واسع، وهذا وحده، كما يوضحه نقد (Psarra, 2009) لنظرية النحو المكاني، لا يخلو حتى في صيغته الكمية الظاهرية من قيم ضمنية تصنيفية ودلالية، ما يبرر ضرورة قراءته دائمًا بالتلازم مع الطبقة الثانية.

ومن جهة أخرى، تُثبت القراءة السيميائية أن الشيفرة المزروعة داخل هذه القناة ليست عنصرًا واحدًا بل شبكة من العناصر تتوزع بين شحنات معاد تشفيرها (الأسد، الكوربيل، والإفريز الحلزوني الجاري) وإعلانات أيديولوجية مباشرة غير ملتبسة (رمز الفاشس)، تحمل بمجموعها شحنات رمزية رومانية-فاشية بمعناها البارتي (Barthes, 1977) كـ "أسطورة" مضافة فوق الدلالة الأولى المحايدة لهذه العناصر. ولا تُقرأ هذه الشبكة كمجموع عناصر منفردة، بل وفق هرمية سيميائية تُنتجها القراءة التركيبية (Syntagmatic) لا التقابلية (Paradigmatic) وحدها ((Saussure, 1916؛ Barthes, 1977): فتموضع الأسد أسفل الكوربيل، وتدرّج فخامة التيجان بحسب مركزية الموقع، وتكرار الإفريز الحلزوني الجاري كخلفية محيطة متصلة، كلها تتسق مع الاتجاه العام الذي رصدته خرائط التكامل البصري، أي أن القناة والشيفرة لا تتجاوران فحسب، بل تتشكلان معًا وفق منطق واحد متعمَّد.

وحين تلتقي قناة عالية الكفاءة في الانتشار بهذه الشيفرة الهرمية المركَّبة، تنتج آلية التصليد: تحويل هذه الشحنات إلى أثر يومي دائم في الوعي البصري للمشاهد، وتتدرج قوة هذا الأثر بحسب درجة توفر الخصائص الأربع الموضحة أعلاه (الشكل رقم 16).

الناتج الأول: إعادة التأطير الثقافي (Cultural Enframing):

يُنتج التصليد أولى ثماره عبر إعادة تأطير ممنهج (Cultural Enframing)، بمعنى Heidegger (1977/1954) لمفهوم Enframing/Gestell، أي عملية قسرية لا حيادية، تُخضِع الفضاء لمنطق تنظيمي جديد يفرض إعدادات ثقافية مغايرة فوق الإعدادات القائمة. تتجلى هذه العملية بوضوح في تغيّر أسماء الشوارع والمعالم بتحول Via Costanzo Ciano إلى "شارع 24 ديسمبر"، وتحول Galleria De Bono إلى "رواق الكرامة". لم تكن هذه التغييرات إجراءات إدارية محايدة، بل عمليات "مسح رمزي" تعيد تعريف المشهد الحضري ضمن خطاب سياسي جديد. غير أن هذه العملية استهدفت الاسم فحسب، دون أن تمسّ القناة المكانية أو الشيفرة السيميائية المزروعة في البنية المادية؛ إذ إن بقاء التكوين المعماري رغم تغيّر الاسم يُثبت أن إعادة التأطير حدثت فوق البنية لا ضدها. ويتحقق استمرار فاعلية هذا الناتج تحديدًا بفضل خاصية المرونة التصميمية والثبات الدلالي معًا.

وتؤكد هذه الآلية مقارنةً داخلية دالة مع معلمين إيطاليين آخرين في المحيط الحضري نفسه، رغم شحنتهما الرمزية المماثلة أو الأعلى: فالكاتدرائية الإيطالية حُوِّلت إلى مسجد بميدان الجزائر، بخلاف قصر الحاكم الإيطالي (Palazzo del Governatore)، الذي شهد تحوّل وظيفي-تسموي مع كل حقبة سياسية: فمن "قصر الحاكم الإيطالي" إلى "قصر الخلد" في العهد الملكي، ثم "قصر الشعب" بعد 1969، ثم "متحف ليبيا" بعد 2011 — وهو ما يفوق حتى تعقيد حالة دي بونو نفسها في عدد التحولات، وإن كان يشترك معها في المنطق العام لتعاقب الشحنات الأيديولوجية عبر الاسم الواحد. وفي الحالتين، رافق تغيّر الاسم تحوّل وظيفي-برامجي جذري أزاح البرنامج الاستعماري الأصلي كليًا.

أما غاليريا دي بونو، فظلت تؤدي وظيفتها التجارية الأصلية دون انقطاع عبر كل الحقب السياسية المتعاقبة؛ فتذبذب اسمها لم يواكبه أي تحوّل مماثل في برنامجها الوظيفي، بما يفسّر لماذا ظل جدلها الاسمي "معلَّقًا" ومتجدِّدًا، خلافًا للمعلمين الآخرين اللذين حُسم أمرهما بحسم وظيفي لا اسمي فقط. ويكشف هذا التباين الثلاثي أن استمرار الجدل حول التسمية لا يرتبط بكثافة الشحنة الرمزية للمعلم وحدها (فالقصر والكاتدرائية لا يقلّان عن دي بونو رمزيةً، بل قد يفوقانه)، بل يرتبط تحديدًا بمدى بقاء البرنامج الوظيفي الأصلي للمبنى دون تحوّل جذري يُغلق الجدل — وهو ما يبقى متحققًا في حالة دي بونو وحدها من بين الثلاث.

الناتج النهائي: استمرار سلطة المكان (Persistence of Place Authority):

تصل آلية التصليد إلى ذروتها حين يتحول المكان إلى "سلطة رمزية" تفرض نفسها على المجتمع، حتى في غياب السلطة السياسية التي أنتجته. يمكن تأصيل هذا التحوّل نظريًا بمفهوم "أماكن الذاكرة" (Lieux de Mémoire) عند Pierre Nora (1989)، الذي يرى أن بعض المواقع المادية تتحول، مع انقطاع الاستمرارية الحية للذاكرة الجماعية التلقائية، إلى "مراسٍ" رمزية تختزن الذاكرة نيابة عن المجتمع بمعزل عن السلطة السياسية الأصلية التي أنشأتها. ويتجلى ذلك بوضوح في الجدل المعاصر حول المبنى في مارس 2026: إطلاق بلدية طرابلس المركزية استطلاعًا عامًا حول إعادة تسميته، وانقسام المجتمع بين الحفاظ على الاسم التاريخي ورفضه كوصمة استعمارية. فالسلطة هنا ليست سلطة حاكم أو جيش، بل سلطة "المعنى" التي يجسّدها الحجر. ويتحقق بلوغ هذا الناتج الأقصى تحديدًا حين تتضافر خاصيتا قوة التعبير والتماسك التكويني مع الخاصيتين السابقتين، فيكتمل بذلك انعكاس الخصائص الأربع مجتمعة في الناتج النهائي — وهو ما تعززه أيضًا نتيجة المقارنة التفاضلية (بالمرحلة الخامسة من المنهجية): فكثافة الشحنة الأيديولوجية الصريحة في "غاليريا دي بونو" (كرمز الفاشس، غير المعاد تشفيره بل المُعلَن مباشرة) تفوق نظيراتها في غاليريا ميلانو ونابولي، بما يفسر جزئيًا حدة الجدل المتجدد حول هويته مقارنة بمعالم مشابهة.

مؤشر درجة التصليد: (Solidification Degree Index)

الخصائص الأربع ليست شرطًا ثنائيًا (متحقق/غير متحقق)، بل تحقُّق كل خاصية نسبي من معلم إلى آخر؛ لذا يمكن قياس كل خاصية على مقياس متدرج (منعدم، ضعيف، متوسط، قوي)، **بحيث يصبح مستوى تحقق النواتج انعكاسًا مباشرًا لمجموع أو تفاعل هذه الدرجات:**

مستوى التصليد = دالة في (درجة الثبات الدلالي، درجة الحضور الإدراكي، درجة المرونة التصميمية، درجة التماسك التكويني).

يتكامل هذا مع الصيغة المطروحة على مستوى الآلية (قوة التصليد= كثافة الانكشاف × الحمولة الدلالية)؛ الفرق أن تلك الصيغة تعمل على مستوى الآلية وتفسر كيف يحدث التصليد ومستوى تأثيره، بينما يعمل مؤشر درجة التصليد على

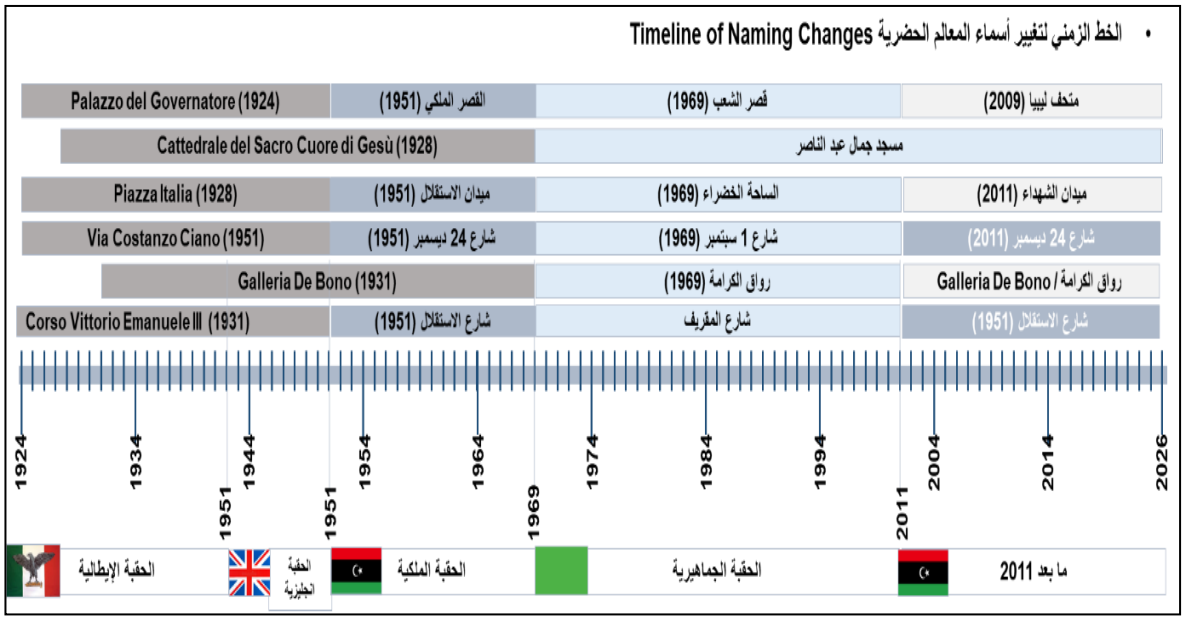
مستوى التشخيص، أي مستوى التصليد المحقق فعليًا في حالة بعينها. وهو بذلك مؤشر ذو طبقتين متكاملتين: طبقة تفسيرية (الآلية) وطبقة تشخيصية-مقارنة، مما يمنح النموذج قابلية للتطبيق على حالات دراسية متعددة ومقارنتها لاحقًا، بدلًا من الاكتفاء بحالة "غاليريا دي بونو" وحدها.

نتيجة منهجية مهمة: بما أن النواتج انعكاس للخصائص، فإن حالة ذات خصائص جزئية) على سبيل المثال، تماسك تكويني قوي لكن مرونة تصميمية ضعيفة) لن تصل بالضرورة إلى الناتج النهائي الكامل، بل قد تتوقف عند إعادة تأطير ممنهج جزئي أو متذبذب. هذا يمنح النموذج قابلية للتفنيد (falsifiability) بحسب Popper (1959).

التسمية كمؤشر تشخيصي للتموضع الأيديولوجي: قراءة مقارنة عبر ستة معالم:

لا تقتصر دلالة التذبذب الاسمي الذي عرفته "غاليريا دي بونو" على المبنى نفسه؛ فحين تُقرأ هذه الظاهرة في سياق مقارن أوسع يشمل المعالم الإيطالية المجاورة كافة (قصر الحاكم، الكاتدرائية، ميدان الشهداء، شارعا الاستقلال و24 ديسمبر)، تكشف نمط تحليلي أعمق: إن نمط التسمية وتواتر تغييرها عبر الحقب السياسية المتعاقبة)الإيطالية، البريطانية، الملكية، الجماهيرية، وما بعد(2011) يعمل كمؤشر تشخيصي مباشر على درجة القطيعة أو الاستمرارية الأيديولوجية التي تبنّتها كل سلطة حاكمة تجاه الإرث الاستعماري، لا كإجراء إداري محايد (Azaryahu, 1996; Rose-Redwood et al., 2018).

يوضح الخط الزمني المقارن الشكل رقم (17) يُحدَّد هذا النمط بجلاء عبر ستة معالم متجاورة: بينما استقرت أغلب المعالم على تسمية محلية واحدة بعد موجة تغيير أولى تالية للاستقلال (كميدان الشهداء وقصر الشعب)، سجّل شارع 24 ديسمبر تذبذبًا مضاعفًا) 24 ديسمبر1←1 سبتمبر ← 24 ديسمبر (بينما ظلت "غاليريا دي بونو" الحالة الوحيدة من بين الستة التي رجعت فعليًا إلى اسمها الاستعماري الأصلي بعد أن حملت اسمًا محليًا (بديلاً) "رواق الكرامة" لعقود.



الشكل رقم (17): خط زمني مقارن لتغيّر أسماء ستة معالم إيطالية-طرابلسية عبر الحقب السياسية المتعاقبة (1924-2026).

1. ولا يخلو هذا الاسم البديل من دلالة تستحق التوقف عندها: فـ"الكرامة" ليس محوًا محايدًا للشحنة الاستعمارية، بل استبدال شيفرة أيديولوجية بأخرى مضادة تمامًا — شيفرة استعمارية-فاشية (الفاشس، النسر الإمبراطوري، الأصل الروماني) قوبلت بشيفرة تحررية-قومية استحضرت خطاب "كرامة الأمة" المحوري في الأدبيات الثورية العربية عمومًا والجماهيرية الليبية تحديدًا. بهذا المعنى، لم يشهد المبنى غياب تصليد وإعادة تصليد فحسب، بل تصليدين متعاقبين متعارضين في الاتجاه، قبل أن ترجّح الكفة أخيرًا للتصليد الاستعماري الأصلي.
2. ويبقى السؤال عن أسباب هذا الارتداد المحدَّد لدى بونو دون سائر المعالم مفتوحًا أمام أكثر من تفسير تكميلي لا تنافسي بالضرورة: فمن جهة، توثّق المصادر (Alwasat, 2024) تزامن عودة الاسم الاستعماري مع أعمال إعادة تأهيل للمبنى، بما يتسق مع نمط "التسليع التراثي" (Heritage Commodification) الموثَّق في أدبيات التراث النقدي، حيث تُفضّل مشاريع الترميم استعادة "الاسم الأصلي التاريخي" كعلامة أصالة تسويقية بمعزل عن حمولته الأيديولوجية

(Marco & Parowicz, 2026). ومن جهة أخرى، تجدر الإشارة إلى أن استمرار القيمة التجارية للمبنى — كما تعكسه جهود إعادة تأهيله المتكررة وتسويقه الحالي كوجهة استثمارية مركزية — تنبع من الخاصية الجيومكانية ذاتها التي فسّرت كثافة شحنته الأيديولوجية: مركزيته الحركية القصوى ضمن الشبكة الحضرية. وهذا يفتح سؤالًا بحثيًا يتجاوز نطاق هذه الدراسة: هل يُبقي الدافع الاقتصادي لصيانة المعالم عالية التكامل الحضري شحنتها الأيديولوجية حيّة بالتبعية، بصرف النظر عن أي قصد ايديولوجي مباشر؟

3. على أن استمرار هذا الجدل بذاته — تجدُّده دون حسم نهائي في أي اتجاه — يُقرأ في إطار هذه الدراسة كدليل غير مباشر على نجاح آلية التصليد نفسها: فلو لم يكن المبنى متموضعًا في هذا المفصل الحضري بالذات، لكان مصيره على الأرجح كمصير معالم إيطالية أخرى طواها النسيان أو التهالك دون أن تثير جدلاً متجدِّدًا؛ أما بقاؤه محطّ نزاع مستمر عبر عقود، فهو تحديدًا ما تتنبأ به فرضية "قناة جيومكانية عالية الكفاءة" المطروحة في هذه الدراسة.

الخاتمة: مستوى التصليد في غاليريا دي بونو:

بالإسقاط على الحالة الدراسية، يحمل مبنى "غاليريا دي بونو" الخصائص الأربع بدرجة مرتفعة: (1) ثباته الدلالي، إذ لا تزال الإشارة الأيديولوجية الرومانية-الفاشية مقروءة بوضوح رغم 95 عامًا، وفق الزيارة الميدانية له في 2026؛ (2) قوة تعبيره، إذ لا تزال قيمته البصرية مرتفعة رغم التحولات المحيطة؛ (3) مرونته التصميمية، إذ حافظ على مكانته المعمارية دون أن تُزيحه الأنماط اللاحقة؛ (4) تماسكه التكويني، إذ لم يُعدَّل معماريًا التموضع النسبي بين عناصره.

وما يميّز "غاليريا دي بونو" تحديدًا، بحسب ما كشفته المرحلتان الثانية والثالثة من المنهجية، ليس فقط ارتفاع هذه الخصائص الأربع، بل ثراء الشيفرة السيميائية ذاتها وهرميتها الداخلية: ثمانية عناصر موثَّقة، من الكوربيل والأسد إلى الفاشس، تتوزع تركيبيًا بحيث تتمركز كثافتها عند أعلى نقاط التكامل البصري بالضبط — وهو ما تؤكده مقارنتها التفاضلية بنظيراتها الإيطالية، حيث لا تتفرد "غاليريا دي بونو" بمخططها المعماري العام بقدر ما تتفرد بكثافة إعلانها الأيديولوجي الصريح وحدة تباينها مع سياق استقبالها المحلي الإسلامي.

وحين تتفاعل طبقتا القناة والشيفرة بدرجاتهما المرتفعة معًا، يبلغ المبنى أقصى درجات مؤشر التصليد، وهو ما يفسر عجز عمليات إعادة التسمية المتكررة عن إخماد الجدل حوله: فالتصليد، كما يمكن تأصيله في ضوء مفهوم "أماكن الذاكرة" عند Nora (1989)، لا يعيش في الاسم القابل للتغيير الإداري، بل في التكوين المادي والدلالي الذي بقي سليمًا رغم كل محاولات المسح الرمزي. ومن هنا فإن استطلاع بلدية طرابلس المركزية في مارس 2026 عقب موجة من الانتقادات رفضت الإبقاء على أسماء تحمل دلالات رمزية استعمارية (Agenzia Nova, 2026; Alahrar News, 2026) حول تسمية المبنى ليس حدثًا عابرًا، بل تعبيرًا مباشرًا عن أن درجة التصليد المرتفعة التي بلغها المبنى ما زالت فاعلة: فالمجتمع لا يتجادل حول "اسم" فحسب، بل يتجادل، دون أن يعي ذلك دائمًا بالضرورة، حول شيفرة سيميائية هرمية لا تزال قناتها المكانية تُبقيها حيّة وفاعلة في الوعي الجمعي الليبي حتى اليوم.

وتتقاطع في هذا الاستنتاج أربعة مستويات من الدليل تُشكِّل معًا بنية البرهان الكاملة لهذه الدراسة: الدليل الجيومكاني (قيم التكامل والاختيار)، والدليل المادي (بقاء الكتلة المعمارية والفناء والواجهات)، والدليل السيميائي (الشحنة الدلالية للعناصر الثمانية)، والدليل الزمني (تذبذب التسمية عبر الحقب). ولا يُنتج أي مستوى منها بمفرده تفسيرًا كافيًا: فالدليل الجيومكاني وحده يُفسِّر الانكشاف لا الدلالة؛ والدليل المادي وحده يُفسِّر الاستمرارية لا سببها؛ والدليل الزمني وحده يُوثِّق التذبذب دون تفسيره. وإنما تضافر المستويات الأربعة معًا هو ما يمنح "التصليد" قوته التفسيرية.

وينبغي التوضيح، بدقة، أن هذا التضافر لا يُبرِّر الانتقال المباشر من "مكان" إلى "سلطة" بوصفه علاقة حتمية: فليس كل موقع جيومكاني مركزي يُنتِج بالضرورة أثرًا أيديولوجيًا مُصلَّدًا؛ بل يشترط هذا الانتقال، وفق ما تقترحه هذه الدراسة، تضافر "القناة الجيومكانية" مع "الشيفرة السيميائية" معًا — أي حضورًا دلاليًا كثيفًا في موقع عالي الانكشاف، لا الموقع بمعزل عن دلالته، ولا الدلالة بمعزل عن موقعها. وهذا الشرط المزدوج هو الضابط الذي يمنع الدراسة من الانزلاق نحو حتمية مكانية ساذجة.

وتبعًا لذلك، تُصنَّف هذه الدراسة إبستمولوجيًا في الأساس، لا سببيًا بالمعنى الحاسم للكلمة: فهي تقترح إطارًا مفاهيميًا جديدًا ("التصليد") وأداة تحليلية ("السيميائية الجيومكانية") لفهم آلية استمرار الأثر الأيديولوجي وقياسها، أكثر مما تدَّعي إثبات علاقة سببية قاطعة بين المتغيرين انطلاقًا من حالة واحدة — وهو ما يتسق مع الإقرار المنهجي التالي بحدود الاستدلال من حالة دراسية مفردة.

وتُقرّ الدراسة، في ختام هذا التطبيق، بأن اختبار "التصليد" على حالة دراسية واحدة يحمل مخاطرة استدلالية معروفة في أبحاث بناء النظرية من حالة واحدة (Single-Case Theory-Building): إذ استُخرجت خصائص الإطار من الحالة ذاتها التي طُبِّق عليها. ولا تدَّعي الدراسة تجاوز هذا القيد، بل تُقدِّم "التصليد" نموذجًا أوليًا قابلًا للتعميم، يتطلب

اختبارًا مستقلًا على حالات إضافية لتأكيد صلاحيته أو تعديله. وتفتح هذه الدراسة، عند مستوى الشيفرة والقناة لعنصر أو مبنى مفرد، أفقًا بحثيًا أوسع يستحق معالجة مستقلة: كيف تتصرف الآلية ذاتها عند الارتقاء لمستوى "السيميائية الحضرية " (Urban Semiotics)التي نظَّمها منهجيًا Gottdiener & Lagopoulos (1986)، حيث يصبح النمط المعماري المتكرر عبر مبانٍ متعددة، لا العنصر المفرد، هو حامل الدلالة الجماعية.

ملاحظات توثيقية:

راق الكرامة أو غاليريا دي بونو:

حيث ان هذا البحث يبحث بشكل مباشر في الخصائص المكانية والسيميائية للنسيج الإيطالي ويتخذ من أحد مبانيه وهو "رواق الكرامة أو غاليريا دي بونو" والتي تتطلب دراسة الحالة خلال تأسيسها وتأثرها بالبيئة الحضرية والأيديولوجية التي أسست فيها ولها، ولتحقيق ذلك في البحث وتفادي التشتيت في متابعة السياق، فقد رأينا ان نسمي المبني وما يتعلق بسير التحليل في البحث بالمسميات الإيطالية كما هي لتكامل الصورة البحثية لفترة تاريخية مهينة. ولذا فإننا لجأنا إلى ذكر أسماء المباني والشوارع نسبة إلى نفس الفترة موضع الدراسة والتشخيص. وهذا لا يعني ولا يلغي او يشير الي توجهنا الشخصي او الايديولوجي او الفكري او السياسي تجاه موقفنا من هذه التسميات وتداعياتها. وتجدر الإشارة، إلى الاسم الرسمي للمبنى "بجهاز صيانة المدن التاريخية" المسؤول عن المبنى وصيانته الي يوم كتابة هذا البحث في 2026 هو رواق الكرامة. وبذلك وبكل امانة علمية فإننا بهذا لا نسعى لتصليد الأيدلوجيا الفاشية بقدر ما نعمل على تعرية طبقات إعادة التأطير الممنهج بشكل علمي بحت.

تسميات المعالم في البحث:

نظراً لاختلاف التسمية الإيطالية في المصادر المختلفة، وتحديداً في حالة شارع 24 ديسمبر حالياً، من (Via Bardia) كما ورد في (Shateh & Rashid, 2014) وباسم (Via Lombardia) في (Elhasumi, 2018)، و باسم (Via Costanzo Ciano) في تقارير وويكيبيديا الإيطالية"Agenzia Nova". عليه، وللمحافظة على سياق البحث، تم استخدام تسمية ويكيبيديا الإيطالية، وهذا لا يعني ثبات الاسم خلال الفترة الإيطالية. كما تم تعديل اسم هذا الشارع في الشكل رقم (4) ليتوافق مع السياق ولتسهيل التتبع لموضوع البحث.

- **التواريخ:** بالنسبة لتواريخ التغيير في الأسماء الواردة في الخط الزمني الشكل رقم (17)، فقد تمت الإشارة إلى تنسيب تاريخ التغيير في الاسم إلى تاريخ بداية الحقبة السياسية التي حدث فيها التغيير، وهذا لا يمثل بالضرورة التاريخ الدقيق واللحظي لتغيير الاسم خلال نفس الحقبة السياسية، بل ينتمي التغيير إليها كإطار زمني وسياسي عام.
- **العمل الميداني:** تمت زيارة مبنى "غاليريا دي بونو" ميدانياً خلال شهر يوليو من عام 2026، وتم خلالها التقاط لقطات مصورة للمبنى وواجهاته، ومراجعة علاقته بالتكوين الحضري الإيطالي المحيط به. كما تم إجراء ثلاث زيارات ميدانية متتالية لتوثيق العناصر المعمارية والرمزية محل الدراسة.
- **الأداة التحليلية (DepthMapX):** في "الشكل رقم (9): خريطة التكامل البصري للمحاور التي تربط بين داخل الفناء المثمن والشوارع المحيطة (Visual Integration & Connectivity Map)"، تم إنتاج الخريطة المحورية آلياً، وخفض عدد محاورها باستخدام برنامج DepthMapX version 0.8.0, © 2000-2010 UCL, Alasdair Turner, Eva Friedrich، وهو برنامج مفتوح المصدر متخصص في تحليل النحو المكاني (Space Syntax) وفقاً لمنهجية Hillier & Hanson (1984).

مراجعة محور شارع (Via Costanzo Ciano) في مخطط 1929 المرجعي:

تجدر الإشارة إلى أن تمثيل محور شارع 24 ديسمبر (Via Costanzo Ciano) في مخطط 1929 المرجعي (Rashid, 2014 & Shateh) رُوجِع واستُكمِل اعتمادًا على المشاهدة الميدانية المباشرة لمسار الشارع الفعلي، الذي تبيّن أنه يتكوّن من ثلاثة محاور متعاقبة متفاوتة القيمة لا محورًا واحدًا مستقيمًا كما بُسِّط في التمثيل الأصلي. واعتُمد في التحليل الكمي تحديدًا المحور الأول الملاصق لموقع "غاليريا دي بونو" (من المدينة القديمة وحتى ما بعد المبنى مباشرة)، بوصفه الأعلى قيمة بين المحاور الثلاثة والأكثر صلة مباشرة بالحالة المدروسة. ويستند هذا التصحيح إلى استمرار المباني ذات الطراز الإيطالي الأصلي على طول الامتداد المُصحَّح حتى اليوم، وهو ما يُرجِّح استقرار هندسة الشارع منذ إنشائه في الحقبة الاستعمارية.

- **الصور:** ما لم يذكر غير ذالك فان الصور الواردة والتي من طرف المؤلف اخذت خلال زيارة المؤلف كاستشاري لصالح شركة ارياد للاستشارات الهندسية برفقة رئيسة مجلس الشركة م. مائسة الهمالي والاستاد ناصر الحيصة لإدارة مجموعة اليقين القابضة والقائمة بالصيانة للمبنى وذلك يوم 16.06.2026 وتكررت زيارة المبنى بشكل فردي لمرتين بعد الزيارة الأولى المذكورة.

- **استُخدم نموذج Claude (Anthropic) كأداة مساعدة بحثية خلال إعداد هذه الدراسة**، في: التحقق من دقة الاستشهادات المرجعية ومطابقتها لمصادرها الأصلية، والبحث الأرشيفي التكميلي (تحديد هوية مصمم المبنى وسيرته المهنية، و التحقق من تواريخ تاريخية محددة)، ومراجعة الاتساق المنهجي والتحريري عبر أقسام المخطوطة، والمساعدة في صياغة بعض المقاطع التحليلية بناءً على توجيه الباحث المباشر و مراجعته وتعديله لكل مخرج. ظلت صياغة الإطار النظري المركزي ("التصليد") والحجة العلمية الأساسية والاستنتاجات النهائية والمسؤولية العلمية الكاملة عن محتوى الدراسة بيد الباحث الأساسي حصرًا.

قائمة المراجع:

1. Agenzia Nova. (2026, March 22). Libya: Tripoli seeks to change the colonial names of the De Bono and Mariotti tunnels. https://www.agenzianova.com/en/news/libia-tripoli-vuole-cambiare-i-nomi-coloniali-delle-gallerie-de-bono-e-mariotti/
2. Alahrar News. (2026). Libya: The debate over renaming colonial-era landmarks. https://www.alahrar.com/
3. Alwasat News. (2024). Tripoli Municipality launches survey to rename landmarks. https://alwasat.ly/
4. Azaryahu, M. (1996). The power of commemorative street names. Environment and Planning D: Society and Space, 14(3), 311–330. https://doi.org/10.1068/d140311
5. Baldinetti, A. (2014). The Italian colonial architecture in Libya: The case of Tripoli. In F. Demissie (Ed.), Colonial architecture and urbanism in Africa: Intertwined and contested histories (pp. 45–64). Routledge.
6. Barthes, R. (1977). Image-music-text (S. Heath, Trans.). Hill and Wang.
7. Bentham, J. (1995). The Panopticon writings (M. Bozovic, Ed.). Verso. (Original work published 1791)
8. Bosworth, R. J. B. (2006). Mussolini's Italy: Life under the fascist dictatorship, 1915–1945. Penguin Books.
9. Demissie, F. (Ed.). (2016). Colonial architecture and urbanism in Africa: Intertwined and contested histories. Routledge. (Original work published 2012)
10. Dionysius of Halicarnassus. (1937). Roman antiquities (E. Cary, Trans., Vol. 2). Harvard University Press. (Original work published c. 7 BCE)
11. Eco, U. (1980). Function and sign: The semiotics of architecture. In G. Broadbent, R. Bunt, & C. Jencks (Eds.), Signs, symbols, and architecture (pp. 11–24). John Wiley & Sons.
12. Elhasumi, A. (2018). Evolution of public spaces in the urban core of Tripoli, Libya: Dynamics of growth and change [Doctoral dissertation, Cardiff University]. Cardiff University ORCA Repository. https://orca.cardiff.ac.uk/id/eprint/112089/
13. Foucault, M. (1977). Discipline and punish: The birth of the prison (A. Sheridan, Trans.). Pantheon Books.
14. Foucault, M. (1984). Space, knowledge, and power. In P. Rabinow (Ed.), The Foucault reader (pp. 239–256). Pantheon Books.
15. Fuller, M. (2007). Moderns abroad: Architecture, cities and Italian imperialism. Routledge.
16. Gottdiener, M., & Lagopoulos, A. Ph. (Eds.). (1986). The city and the sign: An introduction to urban semiotics. Columbia University Press.
17. Heidegger, M. (1977). The question concerning technology. In The question concerning technology and other essays (W. Lovitt, Trans., pp. 3–35). Harper & Row. (Original work published 1954)
18. Hillier, B. (1996). Space is the machine: A configurational theory of architecture. Cambridge University Press.
19. Hillier, B., & Hanson, J. (1984). The social logic of space. Cambridge University Press.
20. Hillier, B., & Iida, S. (2005). Network and psychological effects in urban movement. In A. G. Cohn & D. M. Mark (Eds.), Spatial information theory: COSIT 2005 (pp. 475–490). Springer.
21. Lefebvre, H. (1991). The production of space (D. Nicholson-Smith, Trans.). Wiley-Blackwell.
22. Libya Herald. (2026, March 23). Municipality of Tripoli Centre launches public survey to rename Italian era landmarks: Galleria De Bono and Galleria Mariotti. https://libyaherald.com/2026/03/municipality-of-tripoli-centre-launches-public-survey-to-rename-italian-era-landmarks-galleria-de-bono-and-galleria-mariotti

23. The Libya Observer. (2026, March 21). Tripoli launches public vote to rename colonial-era landmarks. https://libyaobserver.ly/culture/tripoli-launches-public-vote-rename-colonial-era-landmarks
24. Livy. (1919). History of Rome (B. O. Foster, Trans., Books I–II). Harvard University Press. (Original work published c. 27–9 BCE)
25. MacDonald, W. L. (1982). The architecture of the Roman Empire: Vol. II. An urban appraisal. Yale University Press.
26. Marcello, F. (2004). The architecture of fascism: A study of the relationship between architecture and political ideology in Italy 1922–1943. Oxford University Press.
27. Marco, G., & Parowicz, R. (2026). Adaptive reuse and the negotiation of cultural identity in post-colonial cities. Journal of Cultural Heritage, 58, 1–12. https://doi.org/10.1016/j.culher.2026.01.001
28. McLaren, B. L. (2006). Architecture and tourism in Italian colonial Libya: An ambivalent modernism. University of Washington Press.
29. Nora, P. (1989). Between memory and history: Les lieux de mémoire. Representations, 26, 7–24.
30. Pliny the Elder. (1855). The natural history of Pliny (J. Bostock & H. T. Riley, Trans.). Henry G. Bohn. (Original work published c. 77 CE)
31. Popper, K. (1959). The logic of scientific discovery. Hutchinson & Co.
32. Psarra, S. (2009). Architecture and narrative: The formation of space and cultural meaning. Routledge.
33. Rose-Redwood, R., Alderman, D. H., & Azaryahu, M. (Eds.). (2018). The political life of urban streetscapes: Naming, politics, and place. Routledge.
34. Rossi, A. (1982). The architecture of the city (D. Ghirardo & J. Ockman, Trans.). MIT Press. (Original work published 1966)
35. Saussure, F. de. (1959). Course in general linguistics (W. Baskin, Trans.). Philosophical Library. (Original work published 1916)
36. Scollon, R., & Scollon, S. W. (2003). Discourses in place: Language in the material world. Routledge.
37. Segrè, C. G. (1974). Fourth shore: The Italian colonization of Libya. University of Chicago Press.
38. Shateh, H., & Rashid, M. (2014). The relationship between the governmental and syntactic cores: The case of Tripoli, Libya. In Digital Crafting: Proceedings of the 7th International Conference of the Arab Society for Computer Aided Architectural Design (ASCAAD 2014) (pp. 415–427). Effat University.
39. Summerson, J. (1980). The classical language of architecture. Thames & Hudson.
40. Terragni, G. (2000). Manifesto of rational architecture. In F. Tentori (Ed.), The architecture of Italian rationalism. Skira. (Original work published 1936)
41. Treccani, Istituto della Enciclopedia Italiana. (n.d.). Di Fausto, Florestano. In Dizionario Biografico degli Italiani. https://www.treccani.it/enciclopedia/florestano-di-fausto_(Dizionario-Biografico)/
42. Turner, A., Doxa, M., O'Sullivan, D., & Penn, A. (2001). From isovists to visibility graphs: A methodology for the analysis of architectural space. Environment and Planning B: Planning and Design, 28(1), 103–121.
43. Vitruvius. (1914). Ten books on architecture (M. H. Morgan, Trans.). Dover Publications. (Original work published c. 30–15 BCE)
44. Zanker, P. (1988). The power of images in the age of Augustus. University of Michigan Press.
45. Zazzi, M. (2022, September 29). Origine etrusca del fascio littorio. Archeomedia: Rivista di Archeologia Online. https://www.archeomedia.net/michele-zazzi-origine-etrusca-del-fascio-littorio/
46. Zerbi, T. (2025). The Middle Ages on the move: Architecture, religion, and the politics of temporality in colonial Libya. Studi e Ricerche di Storia dell'Architettura, 19, 114–131.
47. وكالة الأنباء الليبية. (2026، مارس 21). بلدية طرابلس المركز توجه دعوة للمواطنين للمشاركة في استطلاع الرأي بشأن مقترح تغيير اسمي المرفقين الأثريين غاليريا دي بونو وغاليريا ماريوتي . https://lana.gov.ly/post.php?lang=ar&id=353062