قضية

محْو زمن الباشا

قصر أندراوس لعلّها وقائع جريمة هدم معلنة

مع هدم قصر أندراوس في الاقصر، نكتشف عجز الوسائل الاهلية في حماية التراث حين يكون هناك قرار رسمي بهدمه. اما هوية المستفيد من الجريمة، فستظهر لاحقاً

الفاهرة ـ **سناء امين**

في 1988، جرى إنتاج مسلسل مصري بعنوان «الراية البيضا» من تأليف أسامة أنور عكاشة وإخراج محمّد فاضل وبطولة جميل راتب وسناء جميل. عمل كان الهدف منه خلق وعي بقضية المباني الأثرية في الإسكندرية، حيث إن موجة «الانفتاح» التي بدأت قبل أكثر من عشر سنوات، كانت قد أفرزت طبقة نهمة للاستثمار في العقارات، فبدأت في شراء فيلات القرن التاسع عشر المنتشرة على الشريط الساحلي للإسكندرية، ومن ثمّ هدمها وتحويلها إلى عمارات وأبراج. أثر نجاح المسلسل جماهيرياً على دخول هذه القضية تحت الأضواء الكاشفة للوعي الجمعي، وقد تماسست في الأثناء محاولات حماية البيوت التراثية، فظهرت جمعيات وبات الموضوع حاضراً في وسائل الإعلام. كلّ ذلك كان يوحي بأن الاعتداء على التراث المعماري في مصر قد ولّى زمنه، غير أنه، وبعد ثلاثين عاماً، سنكتشف بأن الطريق لا تزال وعرة لحماية هذا التراث، وأن القرارات الفوقية، مثلها كمثل الجرّافات، لا شيء يمكنه أن يردعها. ذلك ما تأكّد مع هدم قصر أندراوس في مدينة الأقصر منذ أيام.

أثار الإعلان عن قرار الهدم انتقادات واحتجاجات كثيرة، ولكنها ذهبت سدى، فمعظمها لم يتخطّ منصات التواصل الاجتماعي. ورغم أن بعض الجمعيات المدنية وبعض المتخصصين حاولوا إثناء السلطة عن هدم القصر، من خلال الحجج القانونية والأثرية، إلا أن جهودهم باءت بالفشل. فقد بدأ كل شيء بصور جرى تداولها في مواقع التواصل لمعدّات هدم، وفيما كان المحتجّون يكتبون التدوينات تلو الأخرى، كانت آلة الهدم تتقدّم بدم بارد. تبدو التبريرات الرسمية لمثل هذه «الجريمة المعمارية» خفيفة، فمثلاً أشار الأمين العام للمجلس الأعلى للآثار في مصر، مصطفى وزيري، في حديث إلى وسائل إعلام محلية، إلى أن سبب إزالة وهدم قصر أندراوس التاريخي هو تعرّضه للتصدّع، بحيث أصبح آيلاً للسقوط بعد محاولة بعض لصوص الآثار الحفر والتنقيب أسفل القصر. في حين أن تقارير بعض الأثريين قد أشارت إلى إمكانية ترميم القصر من دون هدمه، كما أن الاستعانة بخبراء يمكن أن يفضي للوصول إلى الموقع الفرعوني المحتمل تحت القصر من دون تدمير هذا الأخير. لكن نزعة اللامبالاة التي نجدها لدى المسؤولين تجعل مثل هذه القرارات الرسمية وكأنها تنفيذ لما عجز عن إنجازه لصوص الآثار، هذا إذا افترضنا أن هذه الرواية صحيحة ولم يكن تخريب اللصوص جزءاً من مخطّط أوسع.

لكن كيف يغيب عن أذهان هؤلاء أن القصر في حدّ ذاته ينتمي إلى دائرة الآثار؟ يعود بناء قصر أندراوس إلى عام 1897، وقد أنشأه توفيق باشا أندراوس ضمن نمط السرايات الكبرى في القاهرة والإسكندرية، والتي تمزج بين عناصر المعمار الأوروبي، الإيطالي منه خصوصاً، والعربي. وكان القصر يضم مجموعة كبيرة من القطع الأثرية الفرعونية التي نُقلت لاحقاً إلى المخازن الأثرية في الأقصر. علماً أن القصر مجاور لأهم الآثار الفرعونية في المدينة المصرية.

صحيح أنه يمكن القول بأن قصر أندراوس قد بُني في منطقة أثرية، ولكنه بات جزءاً من المكان، والتاريخ يحتمل طبقات كثيرة تتراكم فوق بعضها، خصوصاً وأن المُعلّم شاهد على مرحلة تاريخية مهمة أيضاً، وهي فترة نضال الحركة الوطنية المصرية ضد الاستعمار البريطاني، حيث اتخذ سعد زغلول من القصر مقرّاً له ضمن جولاته التعبوية في أقاليم مصر زمن ثورة 1919 وما بعدها. كما ظلّ القصر مكاناً تحضر فيه بانتظام الشخصيات السياسية والفنية كلما جاءت إلى الأقصر بدعوة من توفيق باشا أندراوس الذي كان نائب مجلس الأمة عن الأقصر لدورات متتالية.

يُذكر أن بوادر قرارات هدم القصر بدأت في 2009. وقتها تشكّلت لجنة أجمع أعضاؤها من معماريين وأثريين. بأنه لا معنى لهدم القصر، إذ يمكن ترميمه. نجا القصر من محاولة الاغتيال الأولى، ولكنّ إلى حين. ومن الجدير الإشارة إلى نقطة مهمة ربما ساهمت في تمديد عمر القصر، وهي أنه كان في 2009 مسكوناً، فقد كانت تقيم فيه ابنتا توفيق باشا، صوفي ولودي، وكلاهما في العقد الثامن من العمر.

في 2013، عُثر على جُثتي السيدتين مقتولتين داخل القصر، وبقيت الجريمة غامضة ثم لفّها النسيان بالتدريج، ولم تعد إلى سطح الذاكرة الجماعية إلا مع عودة الحديث عن قصر أندراوس مع أخبار بوجود عمليات تخريب أقدم عليها لصوص آثار في العام الماضي، ثم هذه الأيام وقد أصبحت عمليات التخريب تلك ذريعة رسمية لهدم القصر بدل ترميمه!

هل جميع هذه الأحداث غير مترابطة؟ سؤال يتبادر للذهن. ومرة أخرى، قد لا يكون كلّ هذا اللغز والدوران إلا بغاية طمس المكان واستثماره مادياً، حيث إن أرضاً بتلك المساحة وفي ذلك الموقع قبالة النيل والمعابد الفرعونية الكبرى لا شكّ أنها تسيل لعاب المستثمرين السياحيين. ربما تبدو هذه التأويلات نابعة من خيال قرّاء الروايات البوليسية، لكن فلنتذكّر أن عدداً كبيراً من حرائق الغابات في العالم قد جرى بتدبير منتفعين يعملون على تحويل تلك الأراضي إلى عمارات ومنتجعات.

قصر اندراوس في عام 2009 (دانيال ديسفورد)

عمليات التخريب كانت ذريعة رسمية لهدم القصر بدل ترميمه

فيما كان المحتجّون يكتبون التدوينات كانت آلة الهدم تتقدّم

جبروت جديد

لو تخيلنا كيف بني قصر اندراوس منذ اكثر من قرن، الباشا عبارة عن امبراطور في الاقصر، يمكنه استعمال احجار الفراعنة ذاتهم لبناء قصر يواجه به آثارهم. دارت الايام، وبذريعة حماية المنطقة الاثرية الفرعونية من خطر انهيار قصر اندراوس، جرى هدم هذا الاخير. هذه المرة لا يتعلّق الامر بجبروت الباشا، فقد ولّى زمنه منذ عقود طويلة؛ انه جبروت الكواليس الادارية والقرارات التي لا نعلم من اين تاتي، لكنّها تنفّذ من دون سؤال.

تعريب

باراوكسا الآثار

شوقي بن حسن

في اليونانية القديمة، تعني مفردة «باراوكسا» شيئاً غير قابل للإمساك (para) في رأي (doxa). في الاستعمال المعاصر، تراجع هذا المعنى بالتدريج لصالح دلالات أخرى أهمّها توليد وجوه متناقضة من الشيء نفسه.

كلّ هذه الدلالات لمفردة «باراوكسا»، قديمها وحديثها، نجدها حاضرة في قضية الآثار عربياً. نحن أمام تمجيد مبالغ فيه أحياناً، قد تتبناه أنظمة فتضخّه بأدوات أسطَرة معاصرة أو تحوّله إلى واجهات سياحية. كما أننا في نفس الوقت أمام حالات من الإهمال والتخريب والتهريب، وصولاً إلى عمليات الهدم التعسّفي. فكيف نتجمّع كل هذه التمثّلات والمواقف والممارسات المتباينة في القضية ذاتها؟ تلك هي باراوكسا الآثار عربياً.

من خصائص الباراوكسا (المفارقات في العربية) أنها تبدو ظاهرياً مسألة عابرة، فيما يكشف إمعان النظر فيها عن أبعاد عميقة ومعان محتجبة. وبلا شك فإن هذا التضارب في التعامل مع الآثار عربياً يحتاج إلى إمعان نظر مطوّل، وسيفضي إلى إعادة اكتشاف علاقتنا بالتراث، وقبل ذلك سنفهم ما الذي نجعل منه أثراً تاريخياً نقدّسه وما الذي نُسقط عنه. هذا التصنيف فنتركه للاندثار. لا تزال هذه الانتقائية ضمن المسكوت عنه، ضمن غير المبحوث فيه، وربما غير المفكّر فيه. وحتى يتغيّر هذا الواقع، ستظلّ الآثار بيننا مجرّد أغراض تستعملها الدولة، وتتهجّاها الشعوب مثل لغة لم تُكتشف أبجديتها بعد.

قراءة

دفاتر الورّاق أن نسمع هذيان الشيزوفرينيّ

رواية على رواية

في رواية جلال برجس ـ الحائزة جائزة «بوكر» لهذا العام ـ اكثر من رواية، اذ نخرج من تجربة الى أخرى، ونجد أنفسنا امام كتابات متعدّدة

عباس بيضون

«دفاتر الورّاق» للأردني جلال برجس، الصادرة عن «المؤسسة العربية للدراسات والنشر»، في الرواية الفائزة بجائزة «بوكر» العربية لهذا العام. «دفاتر الورّاق» هي فعلاً دفاتر، لا للورّاق وحده، ولكن لزُواتها العديدين، إذ يمكننا أن نميّز بين الروايات العديدة التي تقطن فيها. هذه ليست فقط روايات، ولكنها تقريباً أساليب، بل وحتى أجواء شتّى، بحيث إننا نخرج من تجربة إلى أخرى، وبحيث إننا نجد أنفسنا أمام كتابات متعدّدة. نحن في البدء أمام الرواية الأم، الرواية الأساس، التي لا تلبث الروايات الأخرى أن تنصبّ فيها.

الرواية الأم، إذا جاز التعبير، هي رواية الورّاق الذي، بعد أن تكالبت عليه الأمور وانتحر أبوه، تُخامره هو الآخر رغبة بالانتحار. ليس الأمر هنا فحسب، لكن الورّاق ليس واحداً، إنه اثنان لا ينفكّان يتحاوران في داخله. واحد يحثّ الآخر على أن ينتحر، بل ويحثّه على أن يبدّل حياته ويقوم بمغامرة أخرى، قد تكون القتل نفسه. نحن هنا أمام شخص سيكوباتي، أمام شيزوفرينيا معلنة، هذا ما يخطر ونحن نسمع الشخص الثاني يتكلّم في الرواية. مع ذلك فإننا لسنا أمام رواية بسيكولوجية، إذ إن هذا الشخص الثاني يكاد يملك وجوداً موضوعياً. سيبقى موجوداً طوال الرواية، لكنه يكاد يتبدل هو الآخر معها، بل تتغير لهجته نفسها، فإذا كنا قد بدأنا معه بفكرة الانتحار، فإننا، مع بقائنا عليها، سنتجاوزها أو نكاد.

مع ذلك ليس الورّاق هو الشخصية الوحيدة. فإلى جانبه هناك ليلى ابنة الملجأ الذي لا يلبث أن يلتقي بها، وهنا نون الصحافية التي لها أيضاً دفترها وروايتها التي ترجع إلى سقوط فلسطين وإلى هزيمة 67. نحن إذاً أمام أكثر من دفتر، أكثر من رواية، بل وأكثر من راوية. لكن إذا عدنا إلى الرواية الأم نفسها، رواية الشيزوفريني، لن نعثر أيضاً على رواية واحدة. بل نحن حتى في الرواية نفسها أمام روايات شتى، بل وأمام أساليب ومناخات مختلفة.

هناك في البداية تشيد الانتحار، وحوار الشخصين داخل شيزوفرينيا الرواية الأساسي. سيكون ذلك عبارة عن لغة وسواسية وأسلوب عار وصراع أفكار. لكن هذا لن يستمرّ. لن تغادر الورّاق فكرة الانتحار ولن يتوحد الاثنان المتحاوران المتصارعان في داخله. مع ذلك لا نزال نشعر بأن هذا كله يكاد يتراجع إلى الظل، يكاد، مع بقائه واستمراره، يغدو جانباً أو خلفياً. نحن في هذه المرحلة الثانية ننتقل إلى مناخ آخر وأسلوب ثان، بل ننتقل إلى عنوان آخر ومحور جديد. فالشيزوفريني، الذي توقّفنا طويلاً عند وسْواسه الداخلي، يتحوّل إلى متقمص لشخصيات من روايات: سعيد مهران من «اللصّ والكلاب» لنجيب محفوظ، كوازيمودو من «أحدب نوتردام»، مصطفى سعيد من «موسم الهجرة إلى الشمال». ليست هذه الشخصيات وحدها، ولكن من ورائها شخصية أخرى، شخصية اللص الشريف روبن هود وسعيد مهران.

سنكون هكذا أمام سرد آخر وأمام تخييل آخر ومناخ مختلف. الشيزوفريني الذي عاد إلى الحياة من رحلة الانتحار التي جمعته بنون، يتحول الآن شخصاً ثانياً. من الانتحار، الذي هو فكرة جرداء، ينتقل إلى اللصّ الذي هو مغامرة عارمة، لكنه في الوقت نفسه يتقمّص شخصيات من روايات. قد لا نفهم بسهولة كيف يكون كوازيمودو ومصطفى سعيد وروبن هود في آن معاً. كيف يكون اللصّ، ولكن بشخصيات من روايات أخرى. لا نفهم جليّاً ذلك، لكننا الآن أمام الرواية الثانية داخل الرواية الأم، أمام رواية أخرى، بإيقاع وجو وسرد مختلف.

هكذا نجد رواية على رواية، لكن الأمر لا يقف هنا. اللص الذي يقع أخيراً في الفخ، حين تمتدّ يد ليلى صديقته إلى قناعه وتنكشف جريمته، لا تلبث في الصفحات الأخيرة، في صفحتين تقريباً، أن نكتشف أنه قد يكون قاتلاً، بل قد يكون قاتل أبيه. قد يكون هو الذي دفع كرسي أبيه المعلّقة رقبته في المشنقة. قد يكون هو قاتل الشاموسي الذي نكتشف الآن أنه أبوه ومع والده زمرة من شخصيات أخرى، طالما تردّدت أسماؤها في خواطره الوسواسية. هذه، ولو بصفحات قليلة، رواية جديدة. بالإضافة إلى الشيزوفريني واللصّ، هناك الآن شخصية القاتل، التي لا نعرف إذا كان لها واقع، أو أنها وسواس يعيدنا إلى الشخصية الشيزوفرينية، أي إلى الرواية الأولى. هكذا نعود إلى البداية في رواية ليست فقط روايات على روايات، بل هي أيضاً تلتفّ على نفسها وتعود إلى أولها، دون أن تنتهي. تغدو الرواية في البداية شخصين في واحد ثم شخصيات أخرها القاتل، فنسمع أو نتوجّس أننا نسمع، على طول الرواية، هذيان الشيزوفريني.

(شاعر وروائي من لبنان)

سرد يلتفّ على نفسه ويعود إلى أوّله من دون أن ينتهي

عمل بلا عنوان لـ حسين ماضي (لبنان)، اكريليك على قماش، 1976

متابعة

ليالي الفيلم الأفريقي مقاربات لأسئلة الألفية الجديدة

نضالاتٌ واستغلال ومشاغل صغيرة

ضمن الفعالية التي تستمرّ ثلاثة أيام، تقدّم «مؤسّسة عبد الحميد شومان» في عمّان عروضاً لثلاثة أفلام من جنوب أفريقيا وغانا ومالاوي

عمّان ـ **العربي الجديد**

يتوجه صنّاع السينما في القارّة السمراء ـ منذ بدء الألفية الثالثة ـ إلى موضوعات تتعلّق بالهجرة وواقع الجيل الثالث والرابع من المهاجرين الأفارقة في أوروبا وعلاقتهم مع بلدانهم اليوم، كما يضيئون الدّخلات الغربية في الصراعات السياسية والحروب التي تشهدها أفريقيا، وترسيخ واقع الهيمنة عليها.

تستضيف «مؤسّسة عبد الحميد شومان» في عمّان، عند السادسة والنصف من مساء الثلاثاء، السابع من الشهر المقبل، ثلاثة أفلام من جنوب أفريقيا وغانا ومالاوي تُعرض في «ليالي الفيلم الأفريقي» التي تتواصل لثلاثة أيام، ويتبعها نقاش مفتوح مع الجمهور، بعد ما اقتصرت برامج المؤسّسة على عروض افتراضية طوال العام الماضي.

«ليس دفناً بل قيامة» (2019) عنوان الفيلم الذي يُعرض يوم الافتتاح للمخرج الجنوب أفريقي ليموهانغ إرميا موسى، الذي يروي قصّة امرأة تعيش في مملكة ليوستو الصغيرة (تحيطها جنوب أفريقيا من الجهات الأربع) وتقاوم مخططات الحكومة لإغراق قريتها من أجل بناء سدّ في المنطقة، وهي تستدعي في نضالاتها أساطير من التاريخ وتتحدّث عن إجبار القبائل التي كانت تعيش المنطقة على النزوح من أجل استيطان الرجل الأبيض.

تقع أحداث الفيلم بينما تستعد الأرملة مانتوا ـ التي تبلغ الثمانين من العمر ـ لاستقبال حفيدها ابنها الذي كانت تنظر بفارغ الصبر عودته من عمله في مناجم التعدين بجنوب أفريقيا، حيث يموت هناك مئات العمّال بسبب ظروف العمل الصعبة، ولا تفصل بين مسألة دفنه في أرض أجداده وبين محاولات اقتلاع القرويين منها من أجل أن يسكنوا في عشوائيات حول المدن.

أما الفيلم الثاني، «جنازة كوجو» (2018)، للمخرج الغاني بليتز بازاولي، فيتناول حياة فتاة صغيرة تدعى إيسي، تعيش في إحدى قرى غانا الصغيرة، حيث تعمل والدتها في مهنة الخياطة وتجني مكاسب صغيرة جداً، بينما يضطرّ الوالد إلى الذهاب إلى المدينة. يصوّر الفيلم جانباً غير مطروق كثيراً في السينما الأفريقية، ويصوّر توخش الاستثمارات الصينية التي تجتذب عمالة رخيصة وسط ظروف عمل شاقة، كما يستعرض الفساد الذي ينخر مؤسسات الدولة والعلاقات المشبوهة بين رجال الأعمال والأجهزة الأمنية.

يقدّم المخرج المالاوي شيواتال إيجيوفور في فيلم «الصبي الذي أخضع الريح» (2019) نظرة أكثر تفاؤلاً من خلال شخصية طفل يحلم باستخدام طاقة الرياح ـ التي قرأ حولها كتاباً ـ في تغيير الأوضاع المتردّية التي تعيشها قريته في مالاوي. وخلال ذلك تبرز جملة من الصراعات داخل مجتمع القرية الصغير، الذي لا يزال أسير معتقدات قديمة حول انتظار الآلهة لتُنقذ محاصيلهم من الجفاف، وعدم تقبلهم لفكرة الاعتماد على تقنيات حديثة لتطوير زراعتهم، وما يسبّبه ذلك من أزمة غذاء كبرى تتعرّض إليها البلاد منذ مطلع الألفية الثالثة. كما يصوّر المخرج واقع الآباء الذين حُرموا من التعليم وهم يحرصون على توفيره لأولادهم، لكنهم في الوقت نفسه يصطدمون معهم، نتيجة ما تطرحه الأجيال الشابة من أفكار تتعارض مع عاداتهم وتقاليدهم.

تتناول الأفلام المعروضة توحّش الشركات الأجنبية وفساد السلطة

من فيلم «الصبيّ الذي أخضع الريح»

فعاليات

يعرض فضاء «ساوث بانك» في لندن مختارات من السينما العربية المعاصرة بدءاً من الاول من ايلول/ سبتمبر المقبل وتتواصل حتى الخامس من تشرين الثاني/ نوفمبر المقبل. من الافلام المعروضة: **الرجل الذي باع ظهره** لـ **كوثر بن هنية**، و**200 متر** (الصورة) لـ **امين نايفة**، و**ابو ليلى** لـ **امين سيدي بومدين**.

تُفتتح الاربعاء المقبل نسخة جديدة من معرض **50 x 50** في «غاليري المرخية» بالدوحة، وتتواصل حتى الرابع عشر من تشرين الاول/ اكتوبر المقبل. يشارك في المعرض عدد من الفنانين الذين يقدّمون تجاربهم في فن المصغرات، وهم: **اميرة العجي** (اللوحة)، و**اسماء المناعي**، و**لينة المفتاح**، و**فهد المعاضيد**، و**فاطمة الرميحي**، و**حيان منور**، و**خليفة العبيدلي**، و**مسعود البلوشي**.

حتى 17 ايلول/ سبتمبر المقبل، يستمر في «بيروت آرت سينتر» معرض **شبح على المادبة** للفنانة الفلسطينية **شروق حرب** (الصورة). المعرض الذي انطلق في حزيران/ يونيو الماضي يدور حول خمسة اعمال ـ تركيبية وفيديو ـ تفكّك فنياً سياسات القمع والنهب التي يفرضها الاحتلال الاسرائيلي على الشعب الفلسطيني.

يستضيف «غاليري دومينيك فيات» في باريس، بدءاً من التاسع من ايلول/ سبتمبر المقبل، معرضاً للفنانة المغربية **صفاء الرواس** (1976) بعنوان **شظايا جغرافية**. تقدّم الرواس اعمالاً بلون واحد، هو الابيض، وتستخدم وسائط متعددة، كالخيوط المعدنية والوراق، لتصوّر عالماً بات مسرحاً للتمزّق والازمات.