تاريخ ما بين السطور

فينوس ميلوس

المرأة التي خرجت من قلب الصخر وسافرت إلى اللوفر

رمضان مصطفى سليمان

كانت صديقتنا سعيدة بالرحلة إلى باريس سعادة لا تخفيها ابتسامة ، ففي باريس تعيش حياة مختلفة

قالت وهي تنظر من نافذة السيارة إلى الشوارع الواسعة:

وكيف لا أكون سعيدة ؟ باريس ! مدينة الأزياء ، والعطور ، ومساحيق التجميل ، والمسرح ، والمقاهي التي يتحدث الناس فيها عن الفن كما يتحدثون عن الحب ! ، كل شيء تجده في هذه المدينة الساحرة .

قلت لها : لكننا لم نأتِ إلى باريس من أجل الأزيا ء ولا العطور ، ولا من أجل أحدث عروض المسرح الفرنسي ، و لا المقاهي المشرة على الأرصفة .

التفتت إليّ باستغراب : إذن من أجل ماذا؟

قلت : من أجل سيدة جميلة !.

ضحكت : وهل تحتاج السيدة الجميلة إلى باريس حتى نراها ؟ الجميلات موجودات في كل مدن العالم !

قلت : هذه السيدة بالذات تحتاج إلى باريس ، لأن عنوانها في متحف اللوفر.

سكتت لحظة ، ثم قالت بنبرة ساخرة : أتيت بي إلى باريس من أجل متحف ؟

قلت : بل أتيت بك من أجل امرأة ، لا يعرف أحد ، على وجه اليقين ، اسمها الحقيقي ، ولا يعرف أحد وجهها الذي كانت عليه في حياتها الأولى. نعرف فقط أنها خرجت من جزيرة صغيرة في بحر إيجه ، وأنها أصبحت بعد ذلك واحدة من أشهر نساء العالم.

قالت : لا أفهم شيئًا.

قلت : ستفهمين حين تقفين أمامها.

دخلنا اللوفر.

كانت القاعات تمتلئ بالزوار. وجوه من كل الأجناس ، ولغات تتقاطع تحت الأسقف العالية ، وخطوات تتردد فوق الأرض اللامعة كأنها جزء من موسيقى بعيدة.

ثم رأيناها.

وقفت في هدوء غريب ، كأنها لم تكن تمثالًا وإنما امرأة قطعت آلاف السنين كي تصل إلى هذه اللحظة.

كانت فينوس ميلوس.

توقفت رفيقتي طويلًا أمامها، ثم قالت : جميلة جدًا ، بل ساحرة .

قلت : أليس كذلك ؟

قالت وهي تضيق عينيها : ولكنها تقف نصف عارية أمام الناس !

قلت : ليس أمام كل الناس. أمام عشاق الفن.

قالت : و ما الفرق ؟

قلت : الفرق أن العين التي تبحث عن الجسد وحده ترى جسدًا ، أما العين التي تبحث عن الفن فترى تاريخًا كاملًا منحوتًا في المرمر.

اقتربنا أكثر. كانت بلا ذراعين.

قالت رفيقتي : لحظة واحدة. إذا كانت جميلة إلى هذا الحد، فأين ذراعاها ؟

قلت : هنا تبدأ الحكاية.

قالت : وهل تعرف أين ذهبتا؟

قلت : لا أحد يعرف على وجه اليقين.

قالت : وهل يعرفون اسمها ؟

قلت : حتى اسمها ليس يقينًا كاملًا.

إذن لماذا يسمونها فينوس ميلوس ؟

قلت : لأنها سميت كذلك بعد أن وصلت إلى الغرب. أما في الأصل، فالأرجح أنها تمثل أفروديت، الإلهة اليونانية التي عرفها الرومان باسم فينوس. لكن المتحف نفسه يتحفظ في الجزم بهويتها، ولذلك يبقى اسم «فينوس ميلوس» اسمًا تاريخيًا شائعًا أكثر منه كشفًا لاسم امرأة حقيقية.

سكتت قليلًا، ثم قالت : جميل أن تكون للتماثيل أسرار.

قلت : بل أحيانًا تكون أسرارها أطول من حياة البشر.

قلت لها : هل تريدين أن تعرفي كيف وصلت إلى هنا ؟

قالت : نعم.

قلت : إذن علينا أن نعود أكثر من ألفي عام إلى الوراء. فالتمثال الذي نقف أمامه اليوم مصنوع من رخام جزيرة باروس ، ويرجح متحف اللوفر أنه يعود إلى الربع الثالث من القرن الثاني قبل الميلاد ، أي إلى العصر الهلنستي. يبلغ ارتفاعه نحو مترين، وقد صيغ من جزأين متصلين عند مستوى الوركين ، وكانت بعض العناصر المعدنية تثبت على جسده في الأصل. أما الذراعان فقد كانا منفصلين عن الجسد ، ولم يبقَ منهما ما يسمح بإعادة وضعهما بثقة.

قالت رفيقتي : إذن المرأة التي أمامنا أقدم من كثير من الحضارات التي نعرفها ؟

قلت : نعم. وربما كان سر جمالها أنها لا تنتمي إلى عصر واحد. إنها قطعة من زمن مات، لكنها لم تمت معه.

+

كان ذلك في أبريل من عام 1820.

جزيرة ميلوس، أو ميلو كما تسمى في اليونانية الحديثة ، جزيرة صغيرة من جزر السيكلاد في بحر إيجه ، وكانت يومها خاضعة للحكم العثماني .

لم تكن باريس تعرف شيئًا عن المرأة التي ستصبح بعد أشهر حديث الأوروبيين . ولم يكن أحد في الجزيرة يتوقع أن الأرض التي

يحرثها الفلاحون يمكن أن تخفي تحت حجارتها كنزًا سيغير تاريخ الفن.

في ذلك اليوم كان الفلاح يورغوس يعمل في أرضه. كانت الأرض قاسية ، مليئة بالحجارة، والحرارة تتصاعد من الصخور.

قال ابنه ، وهو يمسح العرق عن جبينه :

يا أبي، هذه الأرض لا تريد أن تعطينا شيئًا.

أجابه أبوه : الأرض لا تعطي الكسالى شيئًا.

ولكنها صخور.

كل صخرة تخفي تحتها حكاية.

ضحك الشاب : نحن نريد القمح، لا الحكايات.

قال الأب : ومن قال إن الحكايات لا تطعم أصحابها ؟

واصل الرجلان العمل.

كانا يزيلان الحجارة من الأرض ويبحثان عن موضع صالح للزراعة.

وفجأة تحركت إحدى الصخور. تراجعت الأرض من تحتها، وانفتح فراغ مظلم.

صاح الابن : انتبه يا أبي !

توقف يورغوس. نظر إلى الحفرة.

قال : ماذا هناك ؟

انحنى الابن.

كان في القاع شيء أبيض يلمع تحت التراب.

قال في دهشة : مرمر.

هل أنت متأكد ؟

انظر!

بدأا يزيلان التراب بأيديهما. وبعد قليل ظهرت قطعة من تمثال.

امرأة . جسد رخامي خرج من الظلام ببطء ، كأن الأرض كانت تلدها بعد نوم طويل.

ظل الأب صامتًا.

قال الابن : يا أبي... إنها امرأة.

أجاب : بل صورة امرأة.

ثم أضاف : وربما تكون أقدم منا جميعًا.

كان التمثال قد ظهر في أجزاء ، ولم تكن ذراعاه موجودتين كما هو عليه اليوم. وتكشف الروايات التاريخية أن اكتشافه ارتبط بالفلاح يورغوس في أبريل 1820 ، وأن الضابط الفرنسي الشاب أوليفييه فوتييه كان من أوائل من شاهدوا التمثال ، بل أدرك سريعًا قيمة ما خرج من الأرض.

+

قالت رفيقتي : ولكن ماذا فعل الفلاح ؟

قلت : هنا يبدأ الجانب الآخر من الحكاية. لم يكن يورغوس عالم آثار ، ولم يكن يعيش في عالم يعرف قيمة المتاحف الأوروبية. كان يرى أمامه شيئًا قد يكون ثروة.

تخيلت المشهد وقلت : جلس الأب والابن في المساء يتشاوران.

قال الأب : ماذا نفعل بها ؟

قال الابن:

نبيعها.

لمن ؟

لمن يدفع أكثر.

سكت الأب.

ثم قال : لكنها من أرضنا.

رد الابن : والأرض أرض السلطان.

قال الأب : وهل تعرف ما يفعله السلطان؟

قال الابن : أعرف شيئًا آخر: أن الأجانب يشترون الآثار بأموال كثيرة.

لم يكن الصراع بين الرجلين صراعًا على تمثال فحسب. كان صراعًا قديمًا بين الفقر والثروة ، بين صاحب الأرض وبين السلطة ، وبين الإنسان البسيط والعالم الخارجي الذي يعرف كيف يحول الماضي إلى مال و نفوذ و مجد.

+

لم يكن الفرنسيون بعيدين. كان الضابط البحري أوليفييه فوتييه في الجزيرة، وقد اهتم بالآثار القديمة. رأى التمثال وأدرك قيمته.

ثم وصل الخبر إلى لويس بريست، نائب القنصل الفرنسي في ميلوس، وإلى ضباط فرنسيين آخرين.

كان الخبر ينتقل بسرعة.

والتمثال الذي كان بالأمس قطعة مرمر مجهولة أصبح فجأة شيئًا تتنافس عليه المصالح.

قال أحد الرجال : يجب أن تذهب إلى فرنسا.

قال آخر : بل يجب أن تبقى هنا.

قال ثالث : ومن يملك الحق فيها ؟

لم يكن السؤال سهلًا.

فالجزيرة كانت تحت الحكم العثماني ، والتمثال عُثر عليه فيها ، بينما كان الفرنسيون يرون في اقتنائه فرصة لإغناء مجموعاتهم الفنية.

وفي تلك الأيام كانت الآثار اليونانية أكثر من مجرد قطع فنية. كانت رموزًا للهوية والحضارة، وكانت القوى الأوروبية تتنافس على امتلاكها كما تتنافس الدول على الأرض والموانئ.

+

وفي باريس، لم يكن اللوفر قد نسي خسائره.

بعد سقوط نابليون وعودة عدد كبير من الأعمال التي كانت الجيوش الفرنسية قد استولت عليها ، بدأت مجموعات اللوفر تتغير . لذلك جاءت فينوس ميلوس في توقيت بدا فيه المتحف في حاجة إلى تحفة جديدة.

وفي عام 1821 وصلت التمثال إلى اللوفر.

وكان قد اشتراه الماركيز دو ريفيير ، سفير فرنسا لدى الدولة العثمانية ، ثم قدمه إلى الملك لويس الثامن عشر، الذي أهداه إلى المتحف.

قالت رفيقتي : إذن لم يكن الأمر مجرد سرقة بسيطة ؟

قلت : التاريخ أعقد من كلمة واحدة.

ثم تابعت : كانت هناك مفاوضات وعمليات شراء وانتقال للملكية ، لكن القصة نفسها تكشف عالمًا كانت فيه القوى الأوروبية تتنافس على الآثار الموجودة في أراضي الدولة العثمانية. ولذلك ظل وصول فينوس ميلوس إلى فرنسا جزءًا من تاريخ طويل من انتقال الآثار من موطنها الأصلي إلى المتاحف الأوروبية.

قالت : وهذا يفسر لماذا يشعر اليونانيون بالمرارة ؟

قلت : ربما. فحين تنظرين إلى تمثال ولد على أرض يونانية ثم ترينه في باريس ، لا ترين الفن وحده. ترين أيضًا سؤالًا عن الملكية ، و الذاكرة ، ومن يملك حق رواية التاريخ.

قلت : ولكن بقي سؤال واحد.

الذراعان ؟

نعم.

قالت : هل كانت تحمل تفاحة ؟

قلت : ربما.

أو درعًا ؟

ربما.

إذن لا أحد يعرف ؟

لا أحد يملك الإجابة النهائية.

وجدت قرب التمثال أجزاء أخرى ، من بينها يد تمسك ثمرة، كما عُثر على شظايا من أذرع وقطع أثرية أخرى. لكن الربط بين هذه القطع والتمثال نفسه ظل موضع نقاش ، كما بقيت وضعية الذراعين الأصلية لغزًا مفتوحًا.

قالت رفيقتي :غريب أن تكون واحدة من أشهر نساء العالم بلا ذراعين.

قلت : ربما لهذا السبب أصبحت أشهر.

كيف ؟

لأن النقص يترك مكانًا للخيال.

نظرت إلى التمثال.

قلت : لو كانت ذراعاها موجودتين ، لفرضتا علينا قصة واحدة. أما الآن ، فكل واحد يستطيع أن يمنحها قصة.

تأملتها رفيقتي طويلًا.

ثم قالت : أتعرف؟ كنت أظن أننا جئنا إلى باريس لنرى امرأة جميلة.

قلت : وماذا رأيتِ ؟

قالت : رأيت امرأة لا أعرف اسمها، ولا أعرف من كانت، ولا أعرف ماذا كانت تحمل في يديها، ولا أعرف حتى إن كانت فينوس فعلًا.

ثم ابتسمت.

ومع ذلك أشعر أنني أعرفها.

قلت : تلك هي قوة الفن.

ثم أضفت : وربما تلك هي قوة التاريخ أيضًا. فالتاريخ لا يحتفظ بكل شيء. أحيانًا يحفظ لنا قطعة من المرمر ، وينسى الوجه الذي عاش أمامها. يحفظ التمثال ، ويمحو اسم الإنسان الذي نحته. يحفظ القصر ، وينسى الخادم الذي فتح بابه. ويحفظ المنتصر ، ويترك المهزوم واقفًا في الظل.

قالت : وهل تعرف اسم الفنان الذي صنعها ؟

قلت : لا.

إذن حتى الفنان مجهول؟

نعم، اسم النحات لم يصل إلينا على نحو يقيني.

قالت : امرأة بلا اسم، وفنان بلا اسم، وذراعان مفقودتان.

قلت : ومع ذلك أصبحت أشهر من كثير من الملوك الذين عاشوا في عصرها.

ثم قلت لها : والآن تعالي معي إلى ميلوس.

قالت : إلى الجزيرة ؟

نعم. لأن باريس أعطتنا النهاية، لكن البداية كانت هناك.

تخيلنا الجزيرة.

بحر أزرق ، وبيوت بيضاء ، ورياح تحمل رائحة الملح ، وصخور صامتة لا تزال تخفي تحتها ذاكرة العصور.

هناك، قبل أكثر من ألفي عام ، نحت فنان مجهول امرأة من الرخام. وهناك، بعد قرون طويلة ، دفنت الأرض تلك المرأة.

ثم جاء فلاح فقير يبحث عن الحجارة. فوجدها. لم يكن يعرف أنه يفتح بابًا بين عالمين. لم يكن يعرف أن ضربة معول واحدة يمكن أن توقظ باريس. ولم يكن يعرف أن المرأة التي وجدها في أرضه ستصبح يومًا من أشهر الأعمال الفنية في تاريخ البشرية.

قلت لرفيقتي : أتدرين ما الذي يعجبني في القصة ؟

ماذا ؟

أن فينوس لم تذهب إلى باريس وحدها.

كيف ؟

أخذت معها الجزيرة.

ضحكت: جزيرة كاملة ؟

قلت : نعم. أخذت اسم ميلوس معها. كل من يقول «فينوس ميلوس» يذكر، من حيث لا يشعر، تلك الجزيرة الصغيرة في بحر إيجه.

قالت : كأن التمثال أصبح سفيرًا لها.

سفيرًا بلا لسان.

وبلا ذراعين.

لكنه يتكلم.

بماذا ؟

قلت :

بالصمت.

+

وقفنا مرة أخرى أمام التمثال.

ازدحمت القاعة. رجل يلتقط صورة . امرأة تحدق في الوجه. طفل يرفع رأسه محاولًا أن يفهم لماذا جاء كل هؤلاء الناس لرؤية قطعة من الرخام.

أما فينوس فبقيت كما هي. لا تتحرك. لا تشرح. لا تدافع عن نفسها. لا تقول من تكون.

منذ أكثر من ألفي عام وهي تقف في الصمت نفسه. وربما كان صمتها هو أعظم ما فيها.

قالت رفيقتي : هل تظن أن ذراعيها ستظهران يومًا ؟

قلت : ربما لا.

وهل سيكتشفون اسمها الحقيقي ؟

ربما.

وماذا لو لم يكتشفوه ؟

قلت : ستبقى فينوس ميلوس.

وهل يكفي هذا ؟

نظرت إلى وجهها وقلت :

يكفي أن تكون شاهدة على أن الجمال يستطيع أن يعيش أطول من صاحبه.

ثم أضفت : وربما ليس المهم أن نعرف اسمها، بل أن نسأل لماذا ظل الإنسان، بعد أكثر من ألفي عام، يتوقف أمامها.

سكتت رفيقتي .

وبدا لي أن السؤال لم يعد عن التمثال. كان عن الإنسان نفسه.

لماذا يحب الجمال ؟ لماذا يحفظ ما يصنعه الفن، بينما تضيع أسماء الذين صنعوه؟

ولماذا تستطيع قطعة من الحجر أن تجعل رجلًا من القرن الحادي والعشرين يشعر بأنه لمس شيئًا من روح رجل عاش قبل ميلاد المسيح؟

+

خرجنا من القاعة.

كانت باريس في الخارج تضج بالحياة. السيارات تمر. الناس يضحكون. المقاهي مزدحمة. والمدينة التي لا تهدأ تواصل يومها كأن شيئًا لم يحدث.

قالت رفيقتي : الآن فهمت لماذا أحضرتني إلى هنا.

قلت : وماذا فهمتِ ؟

قالت : لم نأتِ لنرى تمثالًا.

بل ؟

جئنا لنرى كيف يستطيع التاريخ أن يسرق الإنسان من الزمن ثم يعيده إلينا بعد ألفي عام.

ابتسمت.

ثم قالت : ولكنني ما زلت أريد أن أعرف أين ذراعاها.

ضحكت وقلت : هذا السؤال سيبقى معلقًا.

إلى الأبد ؟

ربما.

ثم نظرت خلفي إلى قاعة فينوس.

وقلت :

وربما كان هذا أفضل.

فالفن الذي يجيب عن كل الأسئلة يموت سريعًا. أما الفن الذي يترك في القلب سؤالًا، فإنه يبقى.

وهكذا ظلت فينوس ميلوس واقفة في اللوفر؛ امرأة من مرمر، مجهولة الاسم، مجهولة الملامح الأولى، مجهولة الذراعين، لكنها معروفة في كل العالم.

خرجت من تراب جزيرة صغيرة، وعبرت بحرًا تتصارع فوقه الإمبراطوريات، ثم انتهت في قلب باريس.

وكلما وقف أمامها زائر وسأل: من أنت؟

بقيت صامتة.

وكأنها تقول : لست أنا التي ينبغي أن تجيب.

أنتم الذين جئتم من بعيد لتبحثوا عن أنفسكم في وجهي

و نطقت الحجارة

رحلة الآثار المسروقة من ذاكرة المستعمر إلى أبواب اليونسكو

حين يصبح الحجر شاهدًا

ليست الآثار حجارة صامتة كما تبدو للعين العابرة. الحجر الذي ينام في قاعة متحف بعيد عن موطنه يحمل في داخله صوت المكان الذي خرج منه ، ورائحة التراب الذي احتضنه آلاف السنين ، وظلال الرجال والنساء الذين مروا أمامه ثم غابوا. وحين تنتزع قطعة أثرية من سياقها ، لا يُنقل جسم من مكان إلى مكان فحسب ، وإنما تُقتلع صفحة من كتاب شعب ، ويُفصل الشاهد عن المحكمة التي شهدت أمامها الحضارات مولدها وموتها.

ولهذا لم تعد قضية استرداد الآثار مجرد خلاف على ملكية مادية بين دولة ومتحف. إنها ، في جانب كبير منها ، سؤال أخلاقي وتاريخي : لمن ينتمي التراث ؟ وهل يكفي أن يكون الشيء قد دخل متحفًا أوروبيًا منذ قرن أو قرنين حتى يصبح جزءًا شرعيًا من ذاكرته ؟ أم أن للبلاد التي أنجبته حقًا لا يسقط بمرور الزمن ؟

في العقود الأخيرة ، أخذت هذه الأسئلة تخرج من المكاتب المغلقة إلى المجال الدولي. وأصبحت منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة ، اليونسكو ، إحدى أهم المؤسسات التي تنظم النقاش حول الاتجار غير المشروع بالممتلكات الثقافية وسبل إعادتها إلى بلدانها الأصلية. وقد اعتمدت اليونسكو اتفاقية عام 1970 لمكافحة الاستيراد والتصدير والنقل غير المشروع للممتلكات الثقافية ، ثم أنشأت عام 1978 اللجنة الحكومية الدولية لتعزيز إعادة الممتلكات الثقافية إلى بلدانها الأصلية أو ردها في حالات الاستيلاء غير المشروع.

غير أن الحكاية أقدم من الاتفاقيات ، وأشد تعقيدًا من مواد القانون. إنها حكاية قرون من الرحلات ، والبعثات الأثرية ، والحروب ، والاستعمار ، والتجارة ، والاقتسام ، والهدايا الرسمية ، وأحيانًا الخداع والنهب. وبين كل ذلك بقي سؤال واحد يطرق أبواب المتاحف :**متى يعود الغريب إلى بيته ؟**

+

من مقبرة الحضارة إلى خزائن العالم

كان القرن التاسع عشر عصرًا مولعًا بالشرق القديم. جاء علماء الآثار الأوروبيون إلى مصر وبلاد الرافدين واليونان وغيرها ، يحملون الخرائط والمجارف والدفاتر ، لكنهم كانوا يحملون أيضًا طموحًا آخر : أن تعود إلى بلادهم قطع من الحضارات التي اكتشفوها.

لم تكن العلاقة دائمًا علاقة سرقة مباشرة بالمعنى الجنائي الحديث. فقد عرفت مصر ، في فترات طويلة، نظامًا سمح لبعثات أجنبية بالحفر والتنقيب وتقسيم المكتشفات بينها وبين مصلحة الآثار المصرية. وعُرف هذا النظام في الأوساط الأثرية باسم **الاقتسام أو الـ partage.** وتوضح سجلات متحف المتروبوليتان أن كثيرًا من مقتنياته المصرية دخلت إليه عبر هذا النظام ، الذي كان معمولًا به في ذلك العصر، قبل أن تتغير القوانين والسياسات الأثرية في القرن العشرين.

وهنا تبدأ المنطقة الرمادية في القصة.

فما كان يُعد قانونيًا وفق قوانين عصره ، قد يبدو اليوم شديد الصعوبة من الناحية الأخلاقية. وما كان يسمى آنذاك اقتسامًا ، قد يراه أبناء البلد الذي خرجت منه الآثار صورة من صور اختلال القوة بين مستعمر أو قوة أجنبية من جهة ، وبلد واقع تحت النفوذ السياسي والاقتصادي من جهة أخرى.

وفي تلك المسافة بين القانون والأخلاق ولدت واحدة من أعقد قضايا التراث في العالم.

تخيل عالم آثار يقف في صحراء مصر ، يزيح الرمل عن وجه تمثال.

يقول مساعده المصري : سيدي، لقد وجدنا شيئًا.

ينحني الرجل فوق الحفرة.

ماذا ترى ؟

وجهًا.

وجه من ؟

يصمت العامل لحظة، ثم يجيب : ربما وجه واحد منا ، لكنه أقدم منا جميعًا.

يرفع العالم القطعة، ويتأملها طويلًا.

ثم يأتي السؤال الذي لم يكن أحد يريد أن يسأله : وأين ستذهب ؟

لا يجيب أحد.

فقد كانت الإجابة في كثير من الأحيان مكتوبة في مكان آخر: في أوراق التصدير، أو في سجلات البعثة ، أو في خزائن المتاحف البعيدة.

وهكذا بدأت رحلة طويلة، لم يكن أحد يعرف نهايتها.

+

مصر التي توزعت صورتها في العالم

إذا كانت مصر القديمة قد بنت حضارتها على ضفاف النيل ، فإن أجزاء من هذه الحضارة أصبحت ، بعد قرون ، موزعة بين القاهرة وباريس ولندن وبرلين ونيويورك ومدن أخرى.

ومن أكثر المواقع دلالة على ذلك **السيرابيوم في سقارة** ، المقبرة المقدسة لثيران أبيس ، المرتبطة بعقيدة بتاح في منف. وكان الموقع جزءًا من مجمع ديني وجنائزي واسع، تصطف في طرقه تماثيل أبي الهول ، وتحفظ ممراته آثارًا مرتبطة بالعبادة والدفن.

وتؤكد وزارة السياحة والآثار المصرية أن السيرابيوم كان مقبرة للثيران المقدسة، وأن استعماله امتد من عصر الدولة الحديثة إلى العصر البطلمي.

حين دخل عالم الآثار الفرنسي أوجست مارييت إلى عالم سقارة ، لم يكن يعرف أن اسمه سيصبح جزءًا من تاريخ اكتشاف واحد من أشهر مواقع مصر القديمة. وقد خرجت من المواقع المصرية ، عبر الحفائر والاقتسام والشراء وأحيانًا طرق أخرى ، تماثيل وقطع صغيرة وكبيرة أصبحت لاحقًا جزءًا من مجموعات متاحف عالمية.

وفي أحد المتاحف البعيدة ، يمكن للزائر أن يقف أمام تمثال مصري صغير، ثم يمضي في طريقه. لكن التمثال لا يمضي. يبقى هناك ، يراقب الغرباء.

وكأنه يقول : هل تعرفون من أين جئت ؟

لا أحد يجيب.

هل تعرفون اسم النهر الذي رأيته ؟

لا أحد.

هل تعرفون لماذا وضعني المصري القديم هنا ؟

يصمت الزائر.

وحين يعجز الحجر عن الكلام ، تتكلم بطاقة المتحف. لكن البطاقة ، مهما كانت دقيقة ، لا تستطيع أن تعيد للمكان ذاكرته كاملة.

+

نفرتيتي... الوجه الذي صار وطنًا من حجر

من أكثر الوجوه المصرية القديمة شهرة في العالم رأس الملكة نفرتيتي النصفي المحفوظ في برلين. اكتُشف التمثال في تل العمارنة خلال حفائر ألمانية عام 1912، وأصبح منذ ذلك الوقت رمزًا عالميًا للفن المصري القديم.

تدريجيًا تحول وجه نفرتيتي إلى أكثر من قطعة أثرية. صار صورة للحضارة المصرية نفسها. وجه مصري قديم يبتسم في قلب أوروبا، بينما يقف خلفه سؤال حديث لم ينته: هل مكان التحفة هو المكان الذي تحفظ فيه أفضل، أم المكان الذي تنتمي إليه تاريخيًا وثقافيًا ؟

في المساء، بعد أن يغادر الزوار، يمكن للخيال أن يعيد إلى التمثال صوته.

تقول نفرتيتي : لماذا أتيت إلى هنا ؟

يجيب الرجل الذي يقف أمامها : جئت لأراك.

وقد رآني قومي قبل آلاف السنين.

لكن العالم كله يراك الآن.

فتبتسم الملكة ابتسامة خفيفة:

العالم كله يستطيع أن يراني ، لكن ذلك لا يجيب عن السؤال: أين يجب أن أقف ؟

هذا هو جوهر قضية الاسترداد.

فالمطالبة بالعودة ليست دائمًا رفضًا للمتحف أو للبحث العلمي ، كما أنها ليست بالضرورة اتهامًا لكل متحف بالسرقة. إنها محاولة لإعادة النظر في تاريخ طويل كانت فيه القدرة على التنقيب والنقل والاقتناء موزعة على نحو غير متكافئ.

+

حتشبسوت... امرأة خرجت من المعبد ولم تعد

وفي المتحف الأمريكي ، نجد وجوهًا أخرى جاءت من مصر. ومن بينها رؤوس وتماثيل مرتبطة بالملكة حتشبسوت ومعبدها في الدير البحري.

وتشير سجلات متحف المتروبوليتان إلى أن بعثاته في عشرينيات القرن العشرين عثرت على مئات الأجزاء من تماثيل حتشبسوت المحطمة التي كانت تزين معبدها ، وأن عددًا من هذه

القطع أصبح جزءًا من مجموعته وفق نظام الاقتسام الذي كان سائدًا آنذاك.

تخيل حتشبسوت ، بعد ثلاثة آلاف عام ، وقد استعادت ملامحها في حجر.

تقول : كان لي معبد هنا.

يجيب الحارس : ما زال معبدك قائمًا.

ولكن بعض أبنائي في مكان آخر.

إنهم محفوظون.

الحفظ ليس هو الوطن.

ثم تسكت.

هذه الجملة المتخيلة تلخص جانبًا نفسيًا عميقًا من القضية. فالمتحف يرى القطعة بوصفها أثرًا يجب حفظه ودراسته وإتاحته للجمهور ، بينما تراها الدولة الأصلية بوصفها جزءًا من قصة وطنية متصلة. وبين الرؤيتين لا بد من لغة ثالثة : لغة القانون ، والبحث العلمي ، والتفاوض ، والعدالة التاريخية.

+

اليونان... حين صار الجمال موضوعًا للمحاكمة

ولعل اليونان تقدم أوضح الأمثلة على الصراع بين المتحف وبلد المنشأ.

منذ القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، خرجت من الأراضي اليونانية أعمال فنية كثيرة إلى أوروبا. وكان أشهرها ما يعرف اليوم بمنحوتات البارثينون، التي أخذها اللورد إلجين من أثينا في مطلع القرن التاسع عشر ، في فترة كانت فيها أثينا تحت الحكم العثماني. ووفق رواية المتحف البريطاني ، حصل إلجين على إذن من السلطات العثمانية بإزالة أجزاء من المنحوتات ، ثم نُقلت المجموعة إلى بريطانيا ، وأصبحت لاحقًا جزءًا من مقتنيات المتحف بعد تحقيق برلماني عام 1816.

لكن اليونان الحديثة ترى القضية من زاوية مختلفة ، وتطالب بإعادة المنحوتات إلى أثينا.

وهنا يعود السؤال نفسه : هل تكفي شرعية الورقة القديمة ؟ أم أن التاريخ ، بعد أن تغيرت خرائط العالم ، يحق له أن يعيد قراءة تلك الورقة ؟

في قاعة المتحف البريطاني ، يقف أحد تماثيل البارثينون، هادئًا كأنه لا يعرف شيئًا عن النزاع الذي يدور حوله.

يدخل شاب يوناني. يقف أمامه.

ويقول : أنت من أثينا.

الصمت.

أتذكر الشمس ؟

الصمت.

أتذكر الأكروبول ؟

ويبقى الحجر صامتًا.

لكن الشاب يعرف أن الصمت أحيانًا يكون أقوى من الكلام.

+

فينوس ميلوس... قصة اكتشاف لا تخلو من الالتباس

أما **فينوس ميلوس** ، أو أفروديت ميلوس ، فهي واحدة من أشهر منحوتات العالم القديم ، وقد عُثر عليها في جزيرة ميلوس عام 1820. ثم وصلت إلى فرنسا ، وعُرضت في متحف اللوفر منذ 1821. وتقدم سجلات اللوفر الرواية الرسمية لانتقالها إلى فرنسا ، موضحة أنها اكتُشفت عام 1820، ثم أهداها السفير الفرنسي في القسطنطينية إلى الملك لويس الثامن عشر ، الذي قدمها للمتحف.

غير أن الحكايات الشعبية حول اكتشافها ونقلها اكتسبت ، بمرور الزمن ، تفاصيل كثيرة يصعب فصلها دائمًا عن الوقائع الموثقة.

وهنا تظهر أهمية البحث الأكاديمي.

فليس من مهمة الكاتب أن يحول التاريخ إلى أسطورة بلا حدود ، وإنما أن يجعل الأسطورة نافذة على الحقيقة دون أن يخلط بينهما.

قد يكون الفلاح الذي رأى التمثال أول مرة قد رأى فيه مجرد حجر مدفون.

وقد يكون الأوروبي الذي رآه بعد ذلك قد رأى فيه تحفة لا تقدر بثمن.

أما أهل الجزيرة، فربما كانوا يرون فيه شيئًا آخر : قطعة من المكان نفسه.

وهذا هو الصراع الحقيقي.

ثلاثة أشخاص قد ينظرون إلى الحجر نفسه، لكن كل واحد منهم يرى شيئًا مختلفًا.

الأول يرى حجرًا. الثاني يرى تحفة. والثالث يرى وطنًا.

+

جناح النصر... حين عبرت آلهة البحر إلى باريس

ومن اليونان أيضًا جاءت **فيكتوار دو ساموتراس** ، أو النصر المجنح في ساموثراكي ، إحدى أشهر منحوتات اللوفر. اكتُشفت في جزيرة ساموثراكي عام 1863 على يد عالم الآثار الفرنسي شارل شامبوازو ، ووصلت إلى فرنسا في العام التالي ، ثم استقرت في اللوفر وأصبحت واحدة من أشهر رموز المتحف.

هي امرأة من الرخام، بلا رأس ، بلا ذراعين ، لكنها تملك جناحين يكفيان لتجاوز القرن والزمن.

تقف فوق مقدمة سفينة حجرية ، وكأنها وصلت للتو من البحر.

وفي الخيال ، يمكن أن يدور بينها وبين البحر حوار : إلى أين تذهبين ؟

تقول : لا أعرف.

ومن أي جزيرة جئت ؟

من ساموثراكي.

ولماذا تركت البحر ؟

تجيب : ربما لأن البشر لا يتركون الجمال في مكانه طويلًا.

ثم ترفع جناحيها. لكنها لا تطير. فقد تحول الرخام إلى أسير لمكان جديد.

+

ليست كل قطعة أثرية مسروقة

وهنا يجب أن يتوقف السرد قليلًا.

فالعدالة التاريخية لا تعني إطلاق كلمة مسروق على كل قطعة مصرية أو يونانية موجودة في متحف أجنبي.

هناك قطع خرجت بموجب قوانين سارية في وقتها. وهناك قطع جاءت نتيجة اقتسام مكتشفات الحفائر. وهناك قطع بيعت أو أهديت أو نقلت في ظروف قانونية وفق معايير عصرها. وهناك ، في المقابل ، قطع ثبت أنها خرجت بطرق غير مشروعة أو في ظروف يشوبها الإكراه أو التضليل أو الاتجار غير القانوني.

وهذا التمييز ليس تفصيلًا ثانويًا ؛ بل هو أساس أي بحث جاد في قضية الاسترداد.

فاليونسكو نفسها تميز بين مكافحة الاتجار غير المشروع وبين قضايا الرد والإعادة التي تحتاج إلى تفاوض وملفات قانونية وتاريخية محددة. وقد أنشأت اللجنة الحكومية الدولية عام 1978 لمعالجة حالات فقد الممتلكات الثقافية ، بما فيها الحالات المرتبطة بالاحتلال الأجنبي أو الاستعمار أو الاتجار غير المشروع السابق على اتفاقية 1970.

لذلك، لا ينبغي أن تتحول القضية إلى محاكمة جماعية للتاريخ، ولا إلى دفاع أعمى عن المتاحف.

فالعدل لا يحتاج إلى المبالغة. الحقيقة وحدها تكفي.

+

من الأمم المتحدة إلى اليونسكو.

طريق طويل لاستعادة الذاكرة

ومن الخطأ أيضًا القول إن اليونسكو هي الأمم المتحدة نفسها. فهي منظمة دولية متخصصة تعمل ضمن منظومة الأمم المتحدة ، ولها أدواتها واتفاقياتها وآلياتها الخاصة.

وقد أصبحت اتفاقية اليونسكو لعام 1970 إطارًا دوليًا مهمًا في مكافحة الاتجار غير المشروع بالممتلكات الثقافية ، وتضم اليوم عددًا كبيرًا من الدول الأطراف. كما تتيح اليونسكو قاعدة لحالات الإعادة والاسترداد ، وتعرض أمثلة على عودة ممتلكات ثقافية إلى بلدانها الأصلية.

لكن اليونسكو لا تملك عصًا سحرية تفتح أبواب المتاحف.

إنها تعمل من خلال القانون الدولي ، والتعاون بين الدول ، والاتفاقيات الثنائية ، والتفاوض ، وتبادل المعلومات ، والضغط الأخلاقي والثقافي.

وهنا تظهر الحقيقة المؤلمة : قد تكون القطعة معروفة. وقد يكون موطنها معروفًا. وقد تكون قصة خروجها معروفة.

ومع ذلك قد يستغرق رجوعها سنوات طويلة. فالقطعة الأثرية لا تسافر وحدها. يسافر معها تاريخها. وتسافر معها القوانين التي كانت قائمة يوم خرجت. وتسافر معها المصالح السياسية. وتسافر معها سمعة المتحف. وتسافر معها ذاكرة الشعب الذي يطالب بها.

+

الحجر الذي لا ينسى

في النهاية، ليست المعركة الحقيقية بين مصر وفرنسا ، أو اليونان وبريطانيا ، أو أي بلدين آخرين.

المعركة الأعمق بين فكرتين : فكرة تقول إن المتحف العالمي يستطيع أن يحفظ آثار الحضارات كلها، ويجعلها متاحة للبشرية. وفكرة تقول إن بعض الآثار لا يمكن فصلها عن أرضها وشعبها وذاكرتها، وأن أفضل مكان لها قد يكون المكان الذي ولدت فيه. والحقيقة ربما تقع بين الفكرتين.

فالعالم يحتاج إلى متاحف عالمية ، لكنه يحتاج كذلك إلى احترام حقوق البلدان والمجتمعات الأصلية. ويحتاج إلى البحث العلمي ، لكنه يحتاج أيضًا إلى العدالة. ويحتاج إلى الحفاظ على القطع ، لكنه يحتاج إلى الاعتراف بأن الحفظ وحده لا يحسم سؤال الملكية والهوية.

لقد تغير العالم كثيرًا منذ خرجت أولى القطع الأثرية إلى أوروبا. تغيرت القوانين. وتغيرت الدول. وتغيرت فكرة السيادة. وتغيرت النظرة إلى الاستعمار.

وبقيت الآثار في أماكنها الجديدة، كأنها رسائل لم تصل بعد إلى عنوانها الأخير.

وربما لهذا تبدو قاعات المتاحف الكبرى أحيانًا شبيهة بمحطات قطار توقفت فيها المسافرات منذ مئات السنين.

امرأة من مصر. إله من اليونان. تمثال من العراق. قناع من المكسيك. حجر من إفريقيا.

كل واحد منها يحمل اسمًا قديمًا ، ومكانًا قديمًا ، وقصة أطول من عمر الذين ينظرون إليه.

وفي آخر القاعة، يقف طفل أمام تمثال مصري.

يسأل أباه : لماذا هو هنا ؟

يتردد الأب.

ثم يقول : لأن أحدًا أخذه منذ زمن بعيد.

يسأل الطفل : وهل سيرجع ؟

يصمت الأب. ثم ينظر إلى التمثال.

ويقول : ربما.

لكن الحجر، الذي عاش آلاف السنين، يعرف أن كلمة ربما ليست نهاية الحكاية.

إنها بدايتها.

فقد بدأت الحضارات بالحجر ، وكتبت تاريخها على الحجر ، ودفنت موتاها تحت الحجر ، وشيدت معابدها من الحجر.

واليوم ، بعد آلاف السنين ، يعود الحجر ليطرح السؤال الذي عجز البشر عن حسمه : **هل التراث ملك لمن يملكه قانونًا، أم لمن ينتمي إليه تاريخيًا ؟**

ربما لا توجد إجابة واحدة.

لكن ثمة حقيقة لا يمكن إنكارها : إن سرقة قطعة أثرية لا تعني فقدان جسم مادي فقط ، وإنما قد تعني اقتطاع جزء من الذاكرة الجمعية لشعب بأكمله. ولهذا فإن إعادة الآثار ، حين تثبت مشروعية المطالبة بها ، ليست مجرد عملية نقل من متحف إلى متحف ؛ إنها محاولة لإعادة ترتيب علاقة الإنسان بماضيه.

لقد كانت الحضارات القديمة تعرف كيف تبني للزمن.

أما نحن فعلينا أن نتعلم كيف نعيد إليه ما أخذه البشر من بعضهم.

وحين تعود قطعة أثرية إلى موطنها، لا يعود الحجر وحده. يعود معه شيء من الصوت. شيء من المكان. شيء من الكرامة. وتعود صفحة كانت مفقودة من كتاب التاريخ.

عندها فقط ، ربما ، يستطيع التمثال أن يبتسم.

لا لأنه خرج من متحف أجنبي. ولا لأنه دخل متحفًا وطنيًا. بل لأنه، للمرة الأولى منذ قرون، عاد إلى السؤال الذي وُلد معه : **من أنا؟ ومن أين جئت؟ ولمن أحكي قصتي؟**

وهكذا تظل الحجارة، على صمتها، أكثر صدقًا من كثير من البشر.

فهي لا تنسى. ولا تكذب. ولا تغير وطنها لأن الريح تغيرت. إنها فقط تنتظر.

تنتظر أن يقرأ الإنسان تاريخها بعدل ، وأن يفهم أن الحضارة ليست غنيمة حرب ، وأن الجمال ليس ملكًا لمن يستطيع حمله بعيدًا ، وأن الذاكرة ، مهما طال اغترابها، تعرف دائمًا الطريق إلى البيت.

+

إن قضية استرداد الآثار ليست نزاعًا عابرًا بين دول ومتاحف ، بل هي ملف تاريخي وأخلاقي وقانوني متشابك. وقد قدمت اليونسكو منذ اتفاقية 1970 إطارًا دوليًا مهمًا لمواجهة الاتجار غير المشروع، كما طورت آليات للحوار حول الإعادة والاسترداد.

أما بالنسبة إلى مصر واليونان وغيرهما من البلدان التي فقدت أجزاء من تراثها خلال قرون من التحولات السياسية والاستعمارية والأثرية ، فإن الطريق إلى الاسترداد لا ينبغي أن يقوم على الخطابة وحدها، وإنما على الوثيقة، وسجل الحفائر، وتاريخ الملكية، والقانون، والتفاوض، والضغط الثقافي والأخلاقي.

فالقطعة الأثرية لا تحتاج إلى صراخ كي تثبت انتماءها. يكفي أن تُفتح سجلاتها. أن تُقرأ خرائط رحلتها. أن يُعرف من اكتشفها، ومن نقلها، وبأي قانون، وتحت أي سلطة، وبأي وثيقة.

ثم يُترك للتاريخ أن يتكلم. وحين يتكلم التاريخ بوضوح، لا يعود السؤال :**من يملك الحجر ؟**

بل يصبح السؤال الأهم : **من يملك الحق في أن يسمع صوته ؟**

فينوس ميلوس
الذراعان الضائعتان في متاهة الطمع

حكاية أثرٍ بين جزيرة ميلوس ومتاحف أوروبا

كان متحف اللوفر في ذلك المساء أشبه بمدينة صامتة ، نامت في قلب باريس ولم يبقَ في شوارعها إلا وقع خطوات الزائرين. كنا نمضي بين القاعات الطويلة، تحيط بنا وجوه الآلهة والملوك والمحاربين ، وكل وجه منها يحمل شيئًا من الغموض الذي يجعل الحجر أقرب إلى الإنسان منه إلى الجماد.

وقد كنا مع أثريّ يوناني التقيناه مصادفة في القاعة المعروفة بصالة الحرس. كان رجلاً هادئ النظرات، تتدلى على وجهه مسحة حزن لا تخطئها العين ، كأنما أمضى عمره كله يبحث في الحجارة عن أرواح أصحابها.

وكانت معنا صديقتنا ، وهي طويلة اللسان ، ساخرة الطبع ، لا تترك مناسبة إلا أطلقت فيها نكتة تخفف بها ثقل التاريخ.

وقفت أمام تمثال فينوس ميلوس، وتأملته لحظة، ثم قالت :

لا أدري : أكان هؤلاء الحراس يحرسون فينوس من اللصوص ، أم يحرسون اللصوص منها ؟ لعلهم يخشون أن يأتي عشاق الفن اليوناني ذات ليلة ، فيعيدوها إلى جزيرتها ميلوس !

ابتسم الأثري اليوناني وقال :

يا آنسة، إن حكاية فينوس أطول من أن يحرسها جندي واحد ، وأعقد من أن تختصرها في نكتة. فهذه المرأة الرخامية لم تكن يومًا مجرد تمثال. لقد كانت ، ولا تزال ، رمزًا لمعركة طويلة بين الفن والمال ، وبين حق أصحاب الآثار في تراثهم وشهوة الدول في امتلاك ما لا تستطيع صنعه.

قلت : حدثنا إذن عن بدايتها. كيف خرجت فينوس من أرض ميلوس ، وكيف تحولت من أثر مجهول إلى تحفة تتنافس عليها الدول ؟

أخذ الأثري نفسًا عميقًا ، ثم نظر إلى التمثال وقال :

البداية كانت في جزيرة ميلوس ، إحدى جزر بحر إيجة. أما القصة التي شاعت طويلًا حول اكتشافها فتضعها في سنة 1820، حين عثر فلاح يوناني ، يدعى يورغوس كنتروتاس في الروايات الشائعة ، على أجزاء من تمثال رخامي أثناء عمله في الأرض. كانت الجزيرة يومها تحت الحكم العثماني ، وكانت المنطقة تعيش على إيقاع التجارة والزراعة وصيد البحر، بينما كانت أوروبا تنظر إلى اليونان القديمة بعين تكاد تكون مسحورة.

قالت صديقتنا : أي إن الفلاح لم يكن يعرف أنه وجد ثروة تمشي على قدمين من الرخام ؟

ضحك الأثري : لم يكن هناك قدمان أصلًا في ذلك الوقت ، ولا ذراعان ، ولا حتى يقين واضح بماهية ما ظهر من الأرض. كانت هناك أجزاء متناثرة ، وتمثال محطم يحتاج إلى عين خبيرة حتى تدرك قيمته.

ثم تابع : وهنا تبدأ الحكاية الحقيقية؛ حكاية الطمع الذي يرتدي ثوب العلم.

اقتربنا من التمثال أكثر.

كان جسد فينوس هادئًا، ثابتًا، يفيض بما يشبه الطمأنينة. ولم يكن في وجهها ما يدل على أنها عرفت يومًا هذا الصخب كله.

قلت : وكيف دخل الفرنسيون والإنجليز إلى القصة ؟

قال : كانت القوى الأوروبية الكبرى في ذلك العصر تتسابق على اقتناء الآثار اليونانية. لم تكن المتاحف مجرد أماكن للثقافة كما نفهمها اليوم ؛ كانت أيضًا ساحات للتنافس الوطني. كل تمثال عظيم يصل إلى باريس أو لندن كان يُعد انتصارًا رمزيًا على المنافسين.

قالت صديقتنا : أي إنهم كانوا يتشاجرون على الماضي لأن الحاضر لم يكن كافيًا لإشباع غرورهم ؟

أجاب : هذا تعبير قاسٍ، لكنه ليس بعيدًا عن الحقيقة.

ثم أضاف : عندما وصلت أخبار التمثال إلى الأوروبيين ، بدأت المساومات. الفلاح الذي وجد الأجزاء لم يكن عالم آثار، ولم يكن يعرف لغة المتاحف ولا قوانين التجارة الدولية. كان يعرف شيئًا واحدًا : أن الرخام يمكن أن يصبح مالًا. وكان الوسطاء يعرفون شيئًا آخر : أن الجهل بقيمة الشيء قد يكون أفضل فرصة لامتلاكه بثمن بخس.

قلت : وهل كانت الحكاية بهذه البساطة ؟

هز رأسه.

لا شيء في عالم الآثار المسروقة بسيط.

وسكت لحظة، ثم قال : تخيلوا الفلاح وهو يجلس أمام تمثاله ، بينما يأتيه رجل أوروبي حسن الهندام ، يتأمل الرخام طويلًا ، ثم يهز رأسه ويقول : لا قيمة كبيرة له. وتخيلوا في الجهة الأخرى تقريرًا سريًا يكتب فيه الرجل نفسه إلى حكومته أن هذا الاكتشاف مهم ، وأن ضياعه إلى منافس سيكون خسارة لا تُعوّض.

قالت صديقتنا : هذه حيلة قديمة: يقول أمام البائع إن الشيء رخيص ، ثم يكتب إلى رئيسه أنه كنز!

وهي حيلة لا تزال معروفة في أسواق كثيرة ، وإن تغيرت الملابس واللغات.

قلت : وهل كان الفلاح يفهم ما يجري حوله ؟

بدأ يفهم شيئًا فشيئًا. فكلما جاء خبير ، ازداد شكه. وكلما قال له أحدهم إن التمثال بلا قيمة، وجد نفسه يسأل : لماذا إذن يتعب هؤلاء الرجال أنفسهم من أجل قطعة رخام مكسورة ؟

كانت تلك هي اللحظة التي تغير فيها ميزان القوة.

فالفلاح الذي كان يملك الحجر بدأ يدرك أن الحجر يملك سرًا أكبر من قدرته على فهمه.

ومن هنا ظهر أنطونيو، الابن الذي صار أكثر وعيًا بالمساومة من أبيه. لم يكن عالمًا كبيرًا ، لكنه كان يعرف أن الأوروبيين لا يقطعون البحر من أجل تمثال لا قيمة له.

قال أنطونيو لأبيه ، في الرواية التي حفظتها الذاكرة الشعبية : يا أبي، لا تسألهم ماذا يساوي التمثال. اسألهم لماذا يريدونه.

رفع الأب عينيه إليه وقال : وإذا كان ما يقولونه صحيحًا، وإذا كان التمثال بلا قيمة ؟

أجاب الابن : فلماذا يتنافسون عليه ؟

كانت جملة صغيرة، لكنها كشفت اللعبة كلها.

فالأثري قد يكذب ، والتاجر قد يبالغ، والدبلوماسي قد يهدد ، أما رغبة المشتري فهي أصدق شهادة على قيمة الشيء.

ومع مرور الأيام أصبحت ميلوس الصغيرة مسرحًا لصراع صامت. يأتي رجل فرنسي ، ويأتي بعده إنجليزي ، ويسأل كل منهما عن التمثال وأجزائه. يختفي أحدهما فيعود الآخر. وكل طرف يريد أن يعرف ما قاله خصمه قبل أن يقول شيئًا.

كانوا يتحدثون عن العلم ، بينما كانت النقود تتحدث في الخفاء.

وفي إحدى جلسات المساومة قال أحد الوسطاء للفلاح : إن التمثال مكسور، ولا ذراعين له، ولا يمكنك أن تثبت أصله على وجه اليقين.

قال الفلاح : ولكنه وجد في أرضي.

وهذا لا يجعله أغلى.

وربما يجعله أغلى عندكم، لأنكم لم تتركوا جزيرة واحدة تبحثون فيها عنه.

صمت الرجل.

كان الفلاح قد بدأ يتعلم.

قال : أنتم تقولون إنه لا يساوي شيئًا، ولكنكم لا تكفون عن السؤال عنه. وأنا رجل بسيط، لكنني أعرف أن الرجل لا يطارد شيئًا لا يريده.

كانت المساومة قد خرجت من يد الفلاح وأصبحت لعبة سياسية. فالفرنسيون يريدون أن يصل التمثال إلى فرنسا ، والإنجليز لا يريدون أن يصل إليهم. ولم يكن أحد الطرفين يريد أن يرفع السعر كثيرًا ، لأن رفع السعر يعني الاعتراف بقيمة التمثال أمام صاحبه.

وهكذا صار الكذب جزءًا من الصفقة.

كلما اقترب أحد الطرفين من الشراء ، ظهر الآخر بعرض جديد. وكلما ظن الفلاح أن الأمر انتهى ، جاءت سفينة تحمل رجلاً جديدًا يريد أن يرى التمثال.

قالت صديقتنا : أليس هذا غريبًا؟ كل هؤلاء الخبراء كانوا يملكون المال والعلم، ومع ذلك لم يستطيعوا الاتفاق على قيمة تمثال واحد.

قال الأثري : لأنهم لم يكونوا يتفاوضون على قيمته وحدها. كانوا يتفاوضون على من يملك حق عرضه أمام العالم.

ثم أشار إلى فينوس.

انظروا إليها. لقد صارت هذه المرأة الرخامية جزءًا من هوية متحف كامل. ومن يملكها يستطيع أن يقول : انظروا إلى ما نملكه من اليونان القديمة.

قلت : وهل كانت اليونان يومها قادرة على منع خروجها ؟

تنهد.

ذهذه هي المأساة. كانت اليونان لا تزال في طريقها إلى الاستقلال عن الدولة العثمانية ، ولم تكن تملك الدولة الحديثة والمؤسسات التي تستطيع أن تحمي تراثها كما تفعل اليوم. كان الفراغ القانوني والسياسي واسعًا ، وكانت القوى الأجنبية تعرف كيف تستفيد من هذا الفراغ.

ثم سكت قليلًا، وقال : وفي النهاية ، انتقلت فينوس إلى الفرنسيين ، ووصلت إلى باريس في سنة 1821 ، ثم استقرت في متحف اللوفر ، حيث أصبحت واحدة من أشهر منحوتات العالم.

نظرت صديقتنا إلى التمثال وقالت : إذن فالنهاية فرنسية.

نعم.

والإنجليز خسروا ؟

ابتسم : في هذه الجولة.

وماذا عن اليونان ؟

لم يجب فورًا.

ثم قال : اليونان خسرت أكثر.

كانت الجملة ثقيلة.

قلت : لكن فينوس صارت محفوظة في متحف عظيم ، ويستطيع ملايين الناس رؤيتها. أليس في ذلك جانب إيجابي ؟

قال : بالتأكيد. لا ينبغي أن ننكر أن المتاحف الأوروبية حفظت كثيرًا من الآثار ، وأسهمت في دراستها وصيانتها وإتاحتها للجمهور. لكن السؤال الأصعب هو : كيف وصلت هذه الآثار إليها ؟ وهل يكفي أن نحافظ على الشيء لكي ننسى حق صاحبه الأصلي ؟

ثم نظر إلى التمثال طويلًا.

هناك فرق بين أن تحفظ شيئًا، وأن تملك الحق في امتلاكه.

ساد الصمت.

كان السؤال أكبر من فينوس. كان سؤالًا عن العالم كله.

عن مصر التي خرجت منها آثار كثيرة إلى المتاحف الأجنبية ، وعن العراق وسورية والمكسيك والصين واليونان وإيطاليا، وعن شعوب وجدت أجزاء من تاريخها معلقة في قاعات بعيدة، خلف زجاج لا تستطيع الوصول إليه إلا بتذكرة سفر.

قالت صديقتنا : وهل طلبت اليونان استرداد فينوس ميلوس ؟

قال : المطالبات الحديثة باسترداد الآثار تتداخل فيها اعتبارات قانونية وتاريخية وسياسية كثيرة، وفينوس ميلوس ليست المثال الوحيد. لكن التمثال صار في الوعي اليوناني رمزًا لما فقدته البلاد من تراثها خلال قرون من الاضطراب والهيمنة الأجنبية.

ثم اقترب من قاعدة التمثال.

قال : أما الذراعان، فهما سر آخر.

نظرت إليه صديقتنا بسرعة : لحظة! أليس هذا هو الجزء الذي ينتظره الجميع ؟

ضحك :

نعم. أشهر ما في فينوس أنها بلا ذراعين، لكن ليس لدينا يقين كامل بما كانت تفعله بذراعيها أصلًا.

قلت:وهناك روايات تقول إنهما ضاعتا أثناء نقل التمثال؟

ظهرت روايات عديدة ، وبعضها شاع حتى صار في أذهان الناس كأنه حقيقة ثابتة. لكن المؤكد تاريخيًا أن التمثال وصل إلى فرنسا فاقدًا ذراعيه، وأن قصة وضعية الذراعين الأصلية بقيت موضع نقاش بين الباحثين.

قالت صديقتنا : أي أننا نعرف كيف أصبحت مشهورة، ولا نعرف على وجه اليقين كيف كانت ترفع ذراعيها !

وهذه واحدة من مفارقات التاريخ الجميلة.

ابتسم.

أحيانًا يكون الجزء المفقود أكثر شهرة من الجزء الموجود.

ثم عاد بنا إلى بدايات القصة.

تخيلوا ليلة في ميلوس. الريح تضرب أبواب البيوت، والبحر يلمع تحت ضوء القمر، وفي مكان ما من الجزيرة يرقد تمثال محطم لا يعرف أهله أن العالم كله سيتقاتل من أجله.

قلت : هل كان يمكن أن تبقى في ميلوس ؟

ربما. وربما كان مصيرها مختلفًا لو ظهرت في زمن آخر. التاريخ لا يسير وفق ما ينبغي أن يحدث، بل وفق ما يحدث فعلًا.

قالت صديقتنا : وهذا هو الجزء الذي لا أحبه في التاريخ.

لماذا ؟

لأن الرجل الذي يجد الكنز لا يكون هو الذي يقرر مصيره.

ابتسم الأثري.

ربما لهذا السبب تظل الآثار صامتة.

ثم تابع : إن الحجر لا يملك جواز سفر، لكنه يصبح فجأة ملكًا لدولة. لا يعرف الحدود، ومع ذلك تتنازع الدول على حق امتلاكه. لا يتكلم، ومع ذلك يستطيع أن يشعل خلافًا بين حكومتين.

قلت : وهل كان أهل ميلوس يشعرون أنهم يفقدون شيئًا عزيزًا ؟

ربما لم يكن الشعور واضحًا في البداية. الفقر يجعل الإنسان ينظر إلى الرخام كسلعة ، بينما ينظر العالم إليه كذاكرة. الفلاح يريد المال ليعيش، والدولة تريد التمثال لتقول للعالم إنها تحمي الحضارة. وبين الحاجة والرمز تضيع أحيانًا الحقيقة الإنسانية.

قالت صديقتنا : لكن الفلاح لم يكن لصًا.

لا.

والفرنسيون لم يكونوا مجرد لصوص أيضًا.

التاريخ أكثر تعقيدًا من هذه الأحكام السريعة. كانت هناك قوانين عثمانية، ووسطاء، وقناصل، وسفن، وشراء وتفاوض، وتفسيرات مختلفة للملكية. لذلك يجب ألا نحول الماضي إلى محكمة بسيطة نقسم فيها الناس إلى ملائكة وشياطين.

ثم أضاف : لكن علينا أيضًا ألا نستخدم التعقيد ذريعة لطمس السؤال الأخلاقي.

سألته : وما السؤال ؟

قال : عندما ينتقل أثر من بلد إلى بلد آخر ، من صاحب الحق فيه؟ من اكتشفه؟ من امتلك الأرض ؟ من اشتراه ؟ من كان يحكم البلاد؟ أم الشعب الذي صنعه قبل آلاف السنين ؟

لم تجب صديقتنا هذه المرة.

كانت تنظر إلى فينوس.

وأحسست أن التمثال الذي كان منذ قليل مجرد جسد جميل من الرخام بدأ يتغير أمامنا. صار أشبه بامرأة خرجت من حفرة في جزيرة بعيدة، ثم أمضت قرنين كاملين تسافر بين طموحات الرجال.

قلت : ربما لهذا بقيت فينوس بلا ذراعين.

التفت إليّ الأثري.

ماذا تقصد ؟

قلت : لأن التاريخ نفسه لم يعرف إلى أين تمتدان.

ابتسم.

ثم قال : هذه أجمل قراءة سمعتها اليوم.

ومشينا قليلًا.

كانت أضواء اللوفر تنعكس على الأرض المصقولة، والناس يمرون أمامنا في هدوء. بعضهم كان يلتقط الصور، وبعضهم يقرأ المعلومات المعلقة إلى جوار التمثال، وبعضهم يقف لحظات ثم يمضي.

لكنني كنت أفكر في الفلاح الذي رأى أول مرة قطع الرخام تخرج من الأرض. ربما لم يرَ فينوس يومها. رأى حجرًا.

ثم جاء الخبراء، فرأوا أثرًا. ثم جاء الدبلوماسيون، فرأوا صفقة. ثم جاءت الحكومات، فرأت انتصارًا.

ثم جاء المتحف، فرأى تحفة.

أما الجزيرة ، فلم ترَ إلا شيئًا خرج من أرضها ولم يعد.

وهنا قالت صديقتنا ، بعد صمت طويل :

أتعرفون ما أكثر ما يؤلمني في هذه القصة ؟

قلت : ماذا ؟

قالت : أن فينوس فقدت ذراعيها، لكننا نحن الذين لم نعرف إلى الآن ماذا كانت تريد أن تمسك بهما.

قال الأثري : ربما كانت تحمل تفاحة ، وربما كانت تمسك بثوبها، وربما كانت في وضع آخر لم يعد بإمكاننا استعادته. لكنني أحب أن أظن أنها كانت تفتح ذراعيها للبحر.

قلت : بحر إيجة ؟

نعم. البحر الذي رأته حين كانت في ميلوس، والبحر الذي حمل أخبارها إلى أوروبا، والبحر الذي صار شاهدًا على رحلة لم يكن التمثال نفسه قد اختارها.

ثم نظر إلى فينوس مرة أخيرة.

وربما كانت ذراعاها المفقودتان تذكراننا بأن المعرفة لا تعني امتلاك الحقيقة كاملة.

خرجنا من القاعة. كان الليل قد ازداد عمقًا.

وفي الخارج كانت باريس تواصل حياتها، لا تدري أن خلف جدران المتحف قصة جزيرة صغيرة، وفلاح فقير، وسماسرة، وقناصل، ودول متنافسة، وتمثال خرج من التراب ثم دخل التاريخ.

أما فينوس فبقيت في مكانها ، صامتة كما كانت منذ ألفي عام تقريبًا، أو أكثر ، لا تؤكد رواية ولا تنفي أخرى.

امرأة من الرخام بلا ذراعين ، لكنها تملك من الحضور ما لا تملكه جيوش كاملة.

ولعل هذا هو سر الفن. أن يبقى الشيء ناقصًا، ومع ذلك يبدو كاملًا. وأن يفقد الإنسان جزءًا من التاريخ، ثم يقضي حياته كلها في البحث عنه. وأن تظل قطعة رخامية صامتة قادرة، بعد قرون، على أن تسألنا سؤالًا لا نجد له جوابًا :

هل نحن نملك الآثار، أم أن الآثار هي التي تملك ذاكرتنا؟

كان الأثري اليوناني قد ابتعد عنا خطوات حين التفت وقال:

إذا أردتم أن تفهموا فينوس ميلوس حقًا ، فلا تنظروا إلى جسدها وحده. انظروا إلى الطريق الذي قطعته.

ثم مضى.

وبقيت الجملة معلقة في ذهني ونحن نغادر اللوفر : **ليست قيمة الأثر في الرخام الذي صُنع منه، بل في الذاكرة التي يحملها معه.**

وربما لهذا السبب لم تنتهِ حكاية فينوس يوم وصلت إلى باريس. هناك بدأت فقط.

أما الحكاية الأشد تعقيدًا ، فهي حكاية الآثار التي ما زالت تسأل أصحابها عن الطريق إلى الوطن.