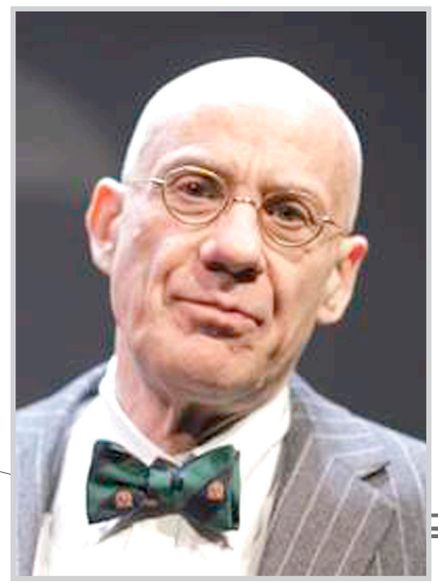
في رواية من اربعة اجزاء:

جيمس اليروي يهبط الى العالم السفلي للولايات المتحدة

ترجمة: عدوية الهلالي

في مايقرب من ٨٠٠ صفحة مليئة بالجنون ، انجز الكاتب جيمس اليروي ثلاثيته السوداء حول الولايات المتحدة للسنوات مابين ١٩٥٨ و١٩٧٢....وتحمل هذه الرواية عنوان (العالم السفلي للولايات المتحدة) ...



ويعمد العملاق الامريكي محلوق الرأس اليروي ذو الحادية والستين عاما على اثارة الاجواء حوله بكتاباته العنيفة المهيجة والحافلة بالعقلانية رغم جنونها ..في عام ١٩٨١، كان اليروي يكتب بالطريقة العنيفة نفسها وهو في سن الثالثة والثلاثين مذكرا دائما بانه انما يتناول مستقبل القطب ، وفي عام ١٩٨٨ ، وبعد ان الف ٧ روايات ،صرح برغبته في تاليف كتب اكثر عمقا وسوداوية ..وبعد سنتين ،انجز رباعية (لوس انجلوس) التي تضم الفي صفحة وفيها يعيد اكتشاف التاريخ الاجرامي لمدينة (الملائكة) مابين ١٩٤٧ و ١٩٦٠ ،ويقول اليروي انه وبعد انجاز الجزء الرابع من رباعيته وعنوانه (الجاز الابيض) ،سوف يشرع في كتابة سلسلة من الكتب حول تاريخ امريكا في القرن العشرين لأنها فترة اسطورية كبيرة ويريد اعادة كتابتها لأنه ماخوذ بافكار السلطة والقوة وتاثيرها على صغار الناس ومايتنتج عن ذلك من افعال اجرامية ...ان يعتبر ذلك تحديا ويحب ان يعيشه معبرا عن ذلك بقوله : "ارغب في اماطة اللثام عن العلاقة بين الجريمة والسياسة ، واريد معرفة من هم المجرمون الحقيقيون في القرن العشرين "..انه مشروع جبار وهائل ويختصر في صفحاته الالفين الجزء الاهم من تاريخ الولايات المتحدة والذي يضم سنوات رئاسة جون كينيدي وجونسون ونيكسون اضافة الى احداث فيتنام وكوبا ، وحوادث قتل الثلاثي (k) وهم جون كينيدي وروبرت كينيدي ومارتن لوثر كنغ اضافة الى الجنون المتزايد للثنائي (H) وهما الملياردير هاوارد هيوغ والقائد القوي في (FBI) ج،ادغار هوفر ...

يروي اليروي قصة الوقوع في فخ الموت الامريكي وماينخر امريكا من مؤامرات ودسائس وفساد وجرائم وحقد عنصري ..." امريكا لم تكن يوما بريئة ابدا " ..شغلت هذه الفكرة الكاتب جيمس اليروي بشدة ومنحته دافعا لخوض تجربة الكتابة عن (العالم السفلي للولايات المتحدة) حيث يتجول المجرمون ورؤساء عصابات المافيا وأعضاؤها بلباس شخصيات ذات امتيازات ومناصب مهمة ...ويروي اليروي ايضا قصة عش الافاعي الذي ظهر بعد ازاحة الاخوة كينيدي والهدف المشترك للبعض لأنتخاب الجمهوري نيكسون وعرقلة حملة الديمقراطي هامفري وسبب ذلك هو غض طرف نيكسون عن مشاريع اولئك العرابين الكبار لتبييض الاموال القذرة ..سيعمل نيكسون على بناء كازينوهات وستتحول كوبا مثلا الى منطقة مجازفة منذ نهاية عصر باتيستا ومجيء عهد كاسترو الاكثر تطرفا ...في وسط عش الافاعي هذا ، ظهرت نساء عديدات لعبن دور المفاتيح للأزمات وكان الرجال يرتابون بهن وبكونهن مدربات على القتل او المشاريع الثورية ..لم تكن بينهن امرأة ضعيفة او ضحية بل كن جميعا قويات وهو ماأظهره اليروي بقوة ولأول مرة في الادب الامريكي ...في اكثر من ٨٠٠ صفحة جنونية ، لم يسمح اليروي للقارئ بأن يفقد طريقه عبر اسلوبه الجهنمي وجمله القصيرة ..انه يصدم قراءه عندما يعمل كمؤرخ لأنه يشرع في جلد الشخصيات القذرة بشكل لايجرؤ روائي فرنسي على عمله بان يتناول حرب الجزائر مثلا اذ قد لايسمح له القانون الفرنسي بذلك ..اليروي لايعبأ بذلك ويواصل تأثيره على قرائه بكثير من القوة والتوبيخ والغضب في محاولة منه لتدمير الميثولوجيات الأمريكية سارية المفعول ..

حيـــاة وأصـــدقـــاء ومـهـــن

باسم عبد الحميد حمودي

-١-

عندما يمتد العمر بالانسان وتكون حياته متسعة المديات ،عريضة ، قد يكون من حظه أن يعاصر أجيالا من الادباء والفنانين والمؤرخين والصحفيين والشعراء والساسة وسواهم، انا فعلت ذلك بالمصادفة وسأقول لكم كيف تم ذلك.بعض الناس تمتد حياته وهو يكنز المال وينتقل من كدس من النقود الى آخر حتى يموت متعبا تاركا ما جمعه للذين الذين يعرفون كيفية التمتع به ، وبعض الناس تمتد حياته من دون ان يعرف ما الذي فعله والى اين ينبغي ان يصل به قدره ، وأنا الوسط بين الاتجاهين فلا النقود كانت شاغلي الشاغل.ولكني لم اعش جائعا بل حباني الباري بقدرة العمل المنتج الذي يسد حاجياتي في احلك الظروف واكثرها سوءا ، لكن تفاصيل الحياةكانت مثل مويجات البحر ، تراها ساعة مثل هوج الجبال وتراها اخرى وديعة تترقرق صافية وترقص مموسقة مثل نوارس البحر التي تهفهف فوقها ،ولا بد من القول هنا اني لم ار بحرا حتى تجاوزت الاربعين في مدينة الجزائروعند نهاية شارع العربي بن مهيدي عندماشاركت في اجتماعات اتحاد الادباء العرب هناك ممثلا لمجلة الاقلام . كان سكننا في فندق جميل يبعد عن العاصمة بحوالي الاربعين كيلومتراً في مدينة زيرالدةوهي منتجع سياحي رائع ... هناك تأملت البحرثانية ووقفت عنده كل صباح ، كانت البواخر تبدو من بعيد وكأنها قادمة حيث اقف ولكنها كانت تختفي بين طيات الموج فاعلم أنها غيرت مسارها وافكر في تهاويم الذين يسافرون في الصحراء ويرون الى السراب وهو يرسم أمامهم ضياعا ومدناً وواحات ،وافكر في ان زبد البحر يقدم لي هذه الصور وافكر في تحاليل هرمان ميلفيل للبحر في رائعته (موبي دك) وكيف أن البحارة المساكين الذين رافقوا (آخاب) قد عايشوا صورا مشوشة اتتهم من البحر.... رأوا مدنا وجزرا وعرائس بحر تتراقص ، وكان ذلك هو سراب البحر ، مثلما الامر في سراب الصحراء في قاعات قصر المؤتمرات في العاصمة الجزائر تعرفت على الروائي الكبير الطاهر وطار والتقيت ادونيس وقضيت معه وقتا ، وكان سروري بالحوارمع امين مازن الكاتب الليبي قدر سروره، كذلك الأمر مع الشاعر الصديق احمد دحبور وهناك الكثير ممن لست اذكرهم بعد مرور كل هذه السنوات ، أذ كان ذلك عام ١٩٨٤ ، لكن الحوارات اليومية التي كنت امارسها مع الطاهر كانت هي الاهم فقد كان يتمتع بذائقة فنية عالية وقد اهداني معظم رواياته واطلع دون سرور على ما كنت قد كتبته عن روايته (عرس بغل) فقد كان ذلك التضاد بين العرس والبغل مؤلما ليدين تجربة الثورة الجزائرية في التعامل مع حزب شعبي عريق ،لكن ذلك لم يستفزه ولم يشكل عنده اي موقف سلبي ، على العكس مما يفعله اولاد القبائل العراقية من المثقفين ، فهم يتصرفون وكأن الناقد قد أهان عشيرتهم عندما كتب عن اعمالهم بطريقة غير ايجابية .والظاهر ان الروائيين الجزائريين كانوا يتمتعون بحرية الممارسة في الكتابة والفكر والتنقل من حزب الى آخر وانتقاد تجاربهم السابقة دون وجل ومن هؤلاء رشيد بو جدرة وعبد الحميدبن هدوقة ووطار وهي تجربة كان من النادر على العراقي ان يمر بها بسبب كثرة الاتهامات التي سيواجهها وربما انقطع رزقه أو ...بسبب ذلك . من المهن التي مارستها –ولا أزال – مهنة الصحافة ، فقد دخلت اليها من الشباك حيث كتبت الريبورتاج الصحفي في جريدة الحرية بتكليف وكان ثمن المادة الواحدة (دينارين)، والدينارانِ يساويان اربع كيلوات من لحم الغنم وجزءاً من ايجار بيت متوسط المساحة و\الحجم. من المهن الاخرى التي عايشتها زمنا مهنة السينارست وكان ذلك ايام التسعينيات أذ كتبت عددا من السيناريوهات التلفازية سبقتها في السبعينيات الكتابة الدرامية للاذاعة ، وبذلك دخلت الاستديو مؤلفا ومراقبا للذي يجري داخل الاستديو من ممكنات صوتية – في الاذاعة – و بصرية صوتية في الاستوديو التلفزيوني ، قبل ذلك وفي الستينيات من القرن الماضي كتبت اعمالا اولى للاذاعة لفرقة مهند الانصاري وعملا تلفزيونيا واحدا اخرجه الفنان الكبير فيصل الياسري مدير تلفزيون بغداد آنذاك و بمساعدة الفنان عبد الهادي مبارك وهو عن نضال الشعب العماني وعنوانه (لن نموت) حيث تم تصوير المشاهد وبثها مباشرة ومن دون تسجيل ..... كالعادة ايام زمان ، اقصد قبل نصف قرن وعام !! مثل في هذه التمثيلية المرحوم مهند الانصاري وصادق علي شاهين (متعّه الله بالعافية) ود .عبد القادر الدليمي وسواهم ممن لست اذكرهم . بعد ايام قليلة ابلغني مهند ان اذهب الى حسابات الاذاعة لتسلم اجري كمؤلف فذهبت ، وكان عشرة دنانير بالتمام والكمال ، ولكن فرقة الانصاري اقتطعت اربعة دنانيرمن اجري (ومن اجور سواي من الممثلين)لدفع ايجاربناية الفرقة وهكذا بقي لي مبلغ يسير لكنه كان يشكل شيئا آنذاك . م ادخل الإذاعة قبل عام ١٩٥٩ الاقبلها بعامين ايام الاديبة الفلسطينية سميرة عزام ، التي كانت تشرف على البرامج الثقافية ، وقد جاءني القاص نزار عباس ليخبرني ..بأن سميرة تبحث عني وتريد ان ازورها في مجلة الاسبوع التي كانت عام ١٩٥٧ تصدر كملحق اسبوعي لجريدة (الشعب) لصاحبها يحيى قاسم ، الصحفي المرموق ايامها. كانت سميرة عزام تعمل في المجلة الى جانب بدر شاكر السيّاب وحافظ القباني وفؤاد الونداوي الى جانب عملها في الاذاعة ، وكنت انشر بعض القصص لديها ، زرتها واستقبلتني بكياستها المعهودة وكانت صديقة حميمة لخالتي السيدة سعدية عبد الرزاق التي كانت معلمة معها في مدينة الحلة قبل سنوات .. اخذت القصة وقراتها بامعان ثم طلبت مني ان اقوم بقراءتها في الاذاعة وفي البرنامج الادبي الاسبوعي في موعد حددته وقالت مبتسمة انهم هناك في الاذاعة قد خصصوا مكافأة لكل قصة ، وانها أقنعت المشرفين على الاذاعة العراقية بأن يلتفتوا للأجيال الجديدة ويفسحوا المجال لها ... كانت السيدة عزام تتحدث وفي دماغي اكثر من خوف ، الخوف من المايكرفون والخوف من ان أتلعثم وتضيع الفكرة والخوف من حرس الاذاعة وكيفية الدخول اليها والخوف من حوارات الزملاء في مقاهي البرلمان والبلدية والبرازيلية وغيرها .خرجت من غرفة عزام وفي يدي ورقة الموعد وصادفني على السلّم صاعدا أنيس زكي حسن (وكان زميلي في دار المعلمين العالية ومن دورة تسبقني بعام وكان يعمل مترجما في جريدة الشعب) فسحبني معه الى حيث غرفته وخلال تناول الشاي حكيت لانيس عن ورطتي وخوفي فقال : ((كل القصاصين الشبان قرأوا في الاذاعة وقبضوا الست دنانير وانت لاتفعل منكرا تخاف منه وانا لاصدق انك تخشى اللحن ، شكّل قصتك واعد قراءتها مرات وتوكل على الله)).. وهكذا كان.

نـــمـــن

الـرجـــــل

ابراهيم الحريري

١-٢

. : تأخرت يا سيدتي. قال الطبيب معاتباً. ثم التفت إلى الرجل متسائلا:

. : انه زوجي. قالت المرأة.

. : حسبتك... ((توقف متردداً)). لكن لا يهم. لا يهم. هذا أفضل. سأعود بعد ثوان. قال وفي عينيه نظرة شك.

اربدّت سحنة الرجل. احتقن وجهه. حسبها. ماذا؟ عاهرة؟ متورطة؟ وأنا... من أكون؟ عشيقها؟ سمسارها؟

عاد الطبيب. لم يستطع أن يجلو عن عينيه نظرة الشك. التفت إلى الرجل:

. : أنتما سعوديان؟

. : عراقيان. ردّ الرجل بصوت واهن.

تظاهر الطبيب بعدم الفهم. وضع كفه خلف أذنه السمراء الكبيرة: هاه؟.

. : عراقيان. عراقيان! صرخ الرجل مقرباً وجهه المحتقن من أذن الطبيب.

. : أنتما... ثم توقف

توجه إلى الرجل: العملية تكلف مئة وخمسين جنيهاً وعشرين للممرضة.

. : ولكنك قلت... وهو يخرج النقود الخضراء. كانت المرأة قد أخبرته إن العملية تكلفي مئة وخمسين جنيهاً فقط. لكن الطبيب اكتشفهما. أجنبيان. إنه السعر السياحي. لإجهاض السياحي. قتل الأبناء بالسعر السياحي. حسن انه لم يطلب الأجرة بالدولار. أطلت الممرضة، نحيلة قصيرة بوجه شاحب طويل مثلث كأنه قناع: ((الأوضة جاهزة يادكتور)) واختفت في الرواق.نهض الطبيب، اقتاد المرأة، وهي تغيب في الرواق ألتفتت إليه مستنجدة. للمرة الأولى تلتقي عيونهما منذ اتخذا القرار. أشاح الرجل. أطرق. لم يرفع رأسه حتى غابت المرأة في الرواق.رفع الرجل رأسه. نظر إلى ساعته. كانت الثانية عشرة إلا ربعا. ((سينتهي كل شيء في ربع ساعة)). ذرع الصالة. تفحص أشياءها. الكراسي الجلدية القديمة والكراسي الخشبية المشغولة في الزاويتين المظلمتين والمزهريات المستدقة العنق، المنتفخة الوسط. كأنها نساء على وشك الولادة! جفل الرجل للمفارقة.انحط على الكرسي الجلدي. نظر إلى ساعته. لم تكن قد مضت دقيقة. نظر إلى الساعة الجدارية القديمة الكبيرة التي تواجهه. كان قرص الساعة الأبيض متسخاً مقشوراً في أكثر من موضع وعقربهما يعلوهما الصدأ، يتوسطها رقاص ساكن صدىء مثل جثّة تتوسط لحداً. مدّد قدميه وأغمض عينيه.

× × ×

كان المقرىء يقرأ القرآن في الصالة الكبيرة الواسعة. لم يكن فيها غيره. في الغرفة الداخلية المطلة على الصالة كان الرجل يقرفص بملابسه الداخلية على كرسي الخيزران.كان يتطلع من النافذة بعينين ساهمتين. تحرق أصابعه المصفرة سيجارة سريعة الاشتعال.كانت المرأة تجلس على طرف السرير تضع رأسها في حجرها تنهنه وتنشج.اقترب الطبيب من سرير الطفلة. كانت قد كفت عن الحركة منذ زمن. لفّها بشرشف أبيض.. رفعها بين ذراعيه فتهدل الشرشف على الجانبين، ثم توجه إلى الصالة الفسيحة.

اقترب الطفل من المرأة. ((أين يأخذها)). سأل أمه.

. : لفوق، أشارت المرأة بحركة مستسلمة.

. : ماذا يوجد فوق؟

. : الله..

. : ومن هو الله؟ سأل الطفل.

أحست المرأة بالحرج. لم تعرف كيف توضح: ((أبونا)) قالت بعد تردد.

نظر الطفل إلى الرجل المقرفص على الكرسي. أراد إن يسأل: وهذا؟.. لكنه سأل:

. : ولماذا يأخذها؟

. : لأنه يحبها.

. : أكثر منا؟

. : لا أدري. قالت المرأة وقد بدا عليها الضيق.

. : وهل يحبني أنا أيضا؟ سأل الصغير وقد استولى عليه الرعب.

نظر إلى الصالة. كان الطبيب يرفع قدما باتجاه الباحة المطلة على الحديقة، فيما لا تزال الأخرى مرتكزة على أرضية الصالة.

كان الشرشف الأبيض يتدلى من بين ذراعيه يتخلله الهواء ويحركه. ارتفع الطبيب. تحرك الشرشف وهفهف. ركض الصغير. تشبث بقدميه يريد أن يعيدهما إلى الأرض وهو يصرخ: ياراا.. ياراا... يارا.

× × ×

فتح الرجل عينيه. خيّل إليه أن أحداً يصرخ. نظر إلى الساعة. كان لا يزال ثمة الكثير من الوقت. نهض. ذرع الصالة الكابية. توقف عند الصورة العائلية. ثمة صورة منفردة لإمرأة مسنّة. كان وجهها عريضاً تضيئه ابتسامة هانئة رضية. عيناها الصغيرتان تشعان طيبة وحنانا، وشعرها الأبيض مفروق عند الوسط. توقف الرجل عندها طويلا. غادرها إلى الصورة الأخرى. ثمة رجل ونساء. امرأة أخرى. نساء صغيرات. رجل ربعة سمين بنظارتين يقف في الوسط. كانوا جميعاً، يبتسمون ابتسامة الرضا البلهاء. فتح الإطار. قلب الصورة بحيث بدا قفاها من خلف الزجاج أبله ناصعاً. توجه إلى المقعد الجلدي. تهالك عليه مثل جثة. أشعل سيجارة وأغمض عينيه.

× × ×

كانت المرأة ممدة على السرير يغطيها شرشف أبيض حتى أعلى عنقها. كان وجهها شاحباً أبيض بلون الشرشف وعيناها مطبقتين يسح منهما على خديها خطان من الدمع الغزير.دخل الرجل يحمل حقيبة جلدية سوداء حائلة منتفخة. كان قصيراً سميناً بنظارتين سميكتين. توجه الرجل إلى الصغير المتشبث بحافة السرير: اخرج يا شاطر. وهو يضع على وجهه ابتسامة عريضة. ((اخرج. انه الطبيب)) قالت المرأة بصوت واهن.

وعندما ازداد الصغير تشبثاً بحافة السرير، دفعه الطبيب بلطف. قاوم. دفعه بعنف خارج الغرفة ثم أغلق الباب.

قرفص الصغير قرب الباب. أصاخ.

بدا كأن دهراً مضى حتى هزته صرخة حادة.

صرخ. حرك مقبض الباب. كان مغلقاً من الداخل. وحين رأى خيطاً من الدم يتسلل من تحت الباب، ارتمى عليه يخبطه بيديه وقدميه وهو يصرخ: ماما... ماما... ماما.

× × ×

نظر الرجل إلى ساعته. كأنها لا تتحرك. نهض. دار في الصالة قلقاً مضطرباً. اقترب من الباب في أقصى الرواق. تفحص أسفله مرتعبا. التصق بالباب. سمع أنينا واهنا متقطعا فارتد مجفلا. عاد إلى الصالة. اقترب من أباجورة معلقة في الزاوية. فتحها. كان ثمة تمثال صغير لرجل مدمى مسجى وامرأة جاثية عند قدميه تبكي.رد المصراعين بعنف. نظر إلى ساعته. قصد المقعد الجلدي في الزاوية المعتمة. توقف عنده. كان مقعدا قديما يكسوه جلد اصطناعي أخضر حائل بذراعين عاليتين وأرضية مشققة منخفضة. ارتمى عليه. أحسّ كأن أرضية المقعد تهبط والذراعين يتقاربان وينطبقان عليه. أراد أن ينهض. لكن يديه كانتا موثقتين إلى المسندين. حاول مرة ومرة. وحين تعب، نام.

× × ×

منطقة محررة

كارافاجيو الذي لا يزال يعيش بيننا

نجم والي

لمعرفة التطور الذي شهده تاريخ الفن في أوروبا والعالم، يكفي التفكير بالخبر الذي تناقلته وكالات الأنباء في العالم والذي جاء فيه، أن أكثر من خمسة شخص من القرية التي جاء منها الرسام الإيطالي كارافجيو، والذين يحملون الإسم العائلي ذاته، أعطوا عينات من لعابهم للدوائر الطبية في إقليم بوبونيا في إيطاليا، وهم لم يفعلوا ذلك من الحصول على منفعة مادية في حالة ثبوت صلة قرابة مع أحد عمالقة الرسم في تاريخ الرسم في إيطاليا والعالم، بل فعلوا ذلك أكثر لكي يساعدوا المختصين بتاريخ الفن من التأكد أن الجثة التي عثروا عليها قبل فترة قريبة، تعود بالفعل لكارافاجيو، وربما لمعرفة أيضاً الأسباب الحقيقية التي قادت إلى موته، السلطات الإيطالية لجأت إلى ذلك مضطرة لأن الفنان الذي تمر في هذه الأيام ذكرى أربعة قرون على وفاته لم يتزوج ولم يترك ذرية وراءه، فضلاً عن ميله المعروف للجنسية المثلية. القصة تلك هي دليل آخر على تصاعد الإهتمام بكارافاجيو وهي حلقة واحدة من حلقات أخرى مفقودة لها علاقة بشخصيته التي تشغل مؤرخي ونقاد الفن بشكل غير مألوف. وبقدر ما كان حتى جيلين ماضيين من الصعب على أحد في مكان ما في العالم الإدعاء بأنه يجهل معرفة الرسام، النحات والمخترع..و..و.. الإيطالي ميخائيل أنجيلو، فإن من غير الممكن اليوم على من له علاقة حتى وإن كانت بعيدة بتاريخ الفن، الإدعاء بأنه لا يعرف الفنان، القاتل والرسام المعاصر مبكراً: كارافاجيو. ولمعرفة تصاعد الإحتفاء غير العادي بكارافاجيو في هذه الأيام، على المرء أن يتصفح المقالات والبحوث الخاصة به والتي تزدحم بها الصحف المشهورة في العالم، سواء تلك التي كتبها مراسلون صحفيون عالميون من إيطاليا، أو تلك التي كتبها نقاد مختصون بشؤون تاريخ الفن، لدرجة أن المرء يكتشف بأن القيمة الشعبية للرسام والتي هي بتصاعد دائم، لا يمكن مقارنتها إلا بما حصل في الماضي مع ميخائيل أنجيلو، الذي وُلد بسبع سنوات قبل كارافاجيو ومات قبله والذي كان حتى سنوات قليلة هو الشخصية المحورية التي لا يمكن مقارنة شعبية فنان آخر من جيله به. اليوم لا يذهب العديد من نقاد الفن في رأيهم الذي يقول، أن كارافاجيو تجاوز ميخائيل أنجيلو في فنه وحسب، بل هذا ما يقوله واقع الحال أيضاً، إذ منذ أواسط الثمانينيات ظهرت بشكل واضح دراسات ومقالات وكتب عن كارافاجيو فاقت في مجموعها تلك التي ظهرت عن ميخائيل أنجيلو. ولا يشمل هذا الأدب المختص بالفنان كارافاجيو وحسب، بل يتعدى ذلك إلى الأعمال الإبداعية التي أنجزت عنه في مجالات أخرى. شخصية كارافاجيو تحولت في العقدين والنصف الأخيرين إلى مادة أو ثيمة إعتمدت عليها روايات وأفلام عديدة، وحتى اليوم لم تتوقف الموجة تلك حسب الإحصائية التي قام بعملية جرد لها مؤرخ الفن الكندي فيليب سوم. شخصياً لا أزال أتذكر الفلم الإنكليزي البارع الذي شاهدته عام ١٩٨٦ في إحدى صالات السينما في مدينة هامبورغ في ألمانيا. الفلم الذي أخرجه المخرج البريطاني ديريك جارمان والذي تناول حياة رسام عصر الباروك، كان خليطاً متقناً وعبقرياً حوى على الكثير من الجنس والجريمة والثقافة العالية، وهو هذا الفلم في الحقيقة الذي شجع في النهاية علماء الآثار في جامعة بولونيا ورافينا الإيطاليتين على أن يشرعوا برحلة بحث لم تنته حتى اليوم من أجل العثور على جثة الرسام الذي مات في عام ١٦١٠ في بورتو أيكولو والذين فشلوا للاسف حتى اليوم في العثور عليها، رغم أن ما توصلوا إليه من حين إلى آخر إحتل الصفحات الأولى من الصحف الإيطالية.ترى ما هو سر هذا النجاح الذي بدأ يتراكم منذ قرابة عقدين ونصف؟ المؤرخ الكندي يدعونا مثلاً بالبحث على جواب عن ذلك عند المؤرخين أنفسهم. عن الرسامين، يُقال مثلاً، أن كل رسام يرسم نفسه في لوحاته، أمر شبيه، حسب المؤرخ الكندي: كل باحث، دارس في تاريخ الفن يكتب عن نفسه. كارافاجيو الذي مات دون أن يترك وراءه ملفاً يحوي تخطيطاته أو مشاريع لوحاته، بل لم يترك وراءه حتى دفتر يوميات، تحول إلى حرث صالح لإسقاطات الباحثين، لما تمنوه. فمنذ أن منحه الناقد الفني روجر فراي في عام ١٩٠٥ لقب "المعاصر الأول"، لأنه إنطلق في إبداعه الفني من الثورة على التقاليد، تحول كارافاجيو إلى الفنان اللامنتمي المتمرد على كل التقاليد وعبر العصور، بلا منازع، بالضبط كما أراده مؤرخو الفن المعاصرون. ليس من الغريب أن يقارنه البعض بشي غيفارا الأكاديميين، نموذجاً لرغبات البعض بالعثور على فنان أكثر تمرداً من رسام شغل العالم ويشغلها حتى اليوم ايضاً، ميخائيل أنجيلو، الذي عُرف عنه علاقاته الجيدة، أو في الأقل غير الإشكالية مع الكنيسة ومع طبقة النبلاء في عصره. طبعاً اللوحات التي رسمها كارافاجيو غذت هذا التفسير، وليس المقصود هنا اللوحات الكثيرة التي نُسبت له، بل المقصود هنا هو اللوحات التي أصبحت من حكم المؤكد تحمل بصماته، والتي جمعها أسلوب واحد: إختلافها عن عصرها بتكنيكها وبطريقة تنفيذها، أمرين ميزا رساماً عن بقية زملائه في عصر الباروك، من الضروري التأكيد هنا أيضاً، أن ربما بعد رامبرانت، ليس هناك رساماً زُيفت لوحاته، أو حملت توقيعه "المزيف"، أو ليس هناك لوحات نُسخت من لوحات له، مثلما حدث للوحات كارافاجيو، هناك بعض اللوحات عُثر على ثلاث أو أربع (أو ربما اكثر) نسخ منها.إحدى تلك اللوحات مثلاً هي لوحته المشهورة التي حملت عنوان "إعتقال المسيح"، والتي ظهرت في المتحف الوطني في العاصمة الأيرلندية دبلن عام ١٩٩٠. من هذه اللوحة مثلاً هناك في الأقل حتى الآن نسختان أخريتان! من المفيد القول هنا، أنها أكثر اللوحات التي تشير إلى حداثة أسلوب الرسام الإيطالي، والتي ظهر فيها الرسام ذاته يحمل مصباحاً، يقف خلف الجنود الرومان الذين مسكوا بالمسيح الذي ظهر خائفاً ومذهولاً يفصله عن الجنود "يهودا". يهودا يحاول تقبيله، لكن المسيح ينأى بوجهه، أما القديس يوهانيس، أصغر حواري المسيح الإثني عشر في العشاء الأخير، فيصرخ مستغيثاً وقد أسند ظهره للمسيح، كيف لا يكون الرسام في هذه الحالة الأكثر معاصرة في فترته، وهو يرسم نفسه في اللوحة ممثلاً عنا نحن المشاهدين؟ أنه الشاهد على الجريمة الذي يحمل المصباح، ويقول، تلك هي الجريمة، لكنه بإستثناء ذلك لا يقول شيئاً، أنها قلة الحيلة، أنها أيضاً الإدانة لمن يرى ويسكت، "إعتقال المسيح"، هي واحدة من أكثر لوحات كارافجيو معاصرة.ليس من الغريب أن شعبية الرسام المتصاعدة تأتي في الوقت نفسه أيضاً من الإعجاب الذي تثيره شخصيته المحطمة للتابوات، الشخصية المتمردة التي لا تكل على كل القواعد التي عرفها المجتمع في زمنها، الصورة تلك وللمفارقة غذاها منافسه الفنان جيوفاني باليونه، والذي وشى بالفنان في مناسبات عديدة، وصوره كمجرم لا يهدأ. وبدون أن يدري وضع جيوفاني باليونه الحجر الأساس لشهرة زميله الذي ظن أنه سيُنهي عليه بتلك الطريقة. فإذا كان في الماضي شرط الإبداع هو التمتع بسيرة حياة فاضلة من أجل إنتاج أعمال فنية ناجحة، فإن الأمر إختلف منذ القرن التاسع عشر، لقد أصبح شرط الإبداع العكس من ذلك تماماً. كلما سقط الفنان في الهاوية، كان عمله الفني أكثر صدقاً وأكثر قرباً من الحياة، كلما كانت حياته حطاماً، كان عمله الفني أكثر قوة في التعبير وأصالة. ذلك ما عرفناه من روائي "مقامر" مثل دوستويفسكي، وذلك ما عرفناه من قس "متمرد" مثل تولستوي، وذلك ما أراد تعليمنا إياه أيضاً صبي صعد إلى "مركب سكران" آرثر رامبو. لنرى ذلك: من أجل رسم مريم المجدلية جلب كارافاجيو عاهرة من الشارع، ولكي يرسم القديس يوهانيس جلب صبي يعيش في الشارع، فأية سمعة كان سيحصل عليها في زمننا، لو رسم الإثنان كما صورهما الرسامون قبله على جدران الكنائس؟